



CHICO
BUARQUE
PARA
TODOS
REGINA
ZAPPA



DADOS DE COPYRIGHT

SOBRE A OBRA PRESENTE:

A presente obra é disponibilizada pela equipe Le Livros e seus diversos parceiros, com o objetivo de oferecer conteúdo para uso parcial em pesquisas e estudos acadêmicos, bem como o simples teste da qualidade da obra, com o fim exclusivo de compra futura. É expressamente proibida e totalmente repudiável a venda, aluguel, ou quaisquer uso comercial do presente conteúdo

SOBRE A EQUIPE LE LIVROS:

O [Le Livros](#) e seus parceiros disponibilizam conteúdo de domínio público e propriedade intelectual de forma totalmente gratuita, por acreditar que o conhecimento e a educação devem ser acessíveis e livres a toda e qualquer pessoa. Você pode encontrar mais obras em nosso site: [LeLivros.love](#) ou em qualquer um dos sites parceiros apresentados neste [LINK](#).

"Quando o mundo estiver unido na busca do conhecimento, e não mais lutando por dinheiro e

*poder, então nossa sociedade poderá enfim
evoluir a um novo nível."*



PARA TODOS

REGINA ZAPPA

Ímã Editorial

SUMÁRIO

Na praça, outra vez

Retrato do artista bem vivo

O artista de costas

A casa mais divertida

Acenda o refletor, apure o tamborim... eu vim

Objetos voadores

O radinho da Babá e a vitrola pé de palito

“Não sei como se escreve letra de música”

O coquetel Molotov que nunca foi

O exílio improvisado

Nem ‘cala a boca’, nem ‘fala aí’

Copidesque do cotidiano

Um anjo em meu armário

Futebol é sagrado

O bruxo do Tom

Bendito tormento

A equilibrista dos sonhos

"Ah, não, pai! Platão, não!"

Lares, doce lares

Confete na escola de samba

Um "músico desalojado"

Vestindo a fantasia

Na praça, outra vez

Era a primeira vez, em 1999, que Chico Buarque concordava em falar longamente sobre sua vida e sua carreira com a finalidade de publicar em livro a sua história. Foram muitas horas de conversas, caminhadas, idas aos bastidores dos shows, ao campo de futebol, encontros com amigos, parceiros, familiares. Das conversas surgiu um Chico humano, moleque, inteligente, cercado pelo mistério da criação. O menino travesso e o jovem romântico. O adulto em seus momentos de criação e turbulência. Da imagem de tímido, que ele carregou durante um bom tempo, pouco restou. Reservado ele passou a ser depois que o sucesso e a fama chegaram com força avassaladora. Já eram visíveis, naquele momento, os sinais de integridade e coerência na sua trajetória. Os livros que escrevi a seguir (*Chico Buarque, Cidade submersa*, 2006; *Cancioneiro Chico Buarque*, 2008; *Pra seguir minha jornada, Chico Buarque*, 2011) percorrem ainda sua biografia, sua relação com a cidade, suas ideias e opiniões expostas nas muitas entrevistas e reportagens publicadas desde o início de sua vida profissional.

Mas é, sobretudo, o Chico artista, cantor e compositor, que está retratado neste perfil. Um Chico admirado e idolatrado que permanecia, até então, misterioso. Depois de publicada a primeira edição de *Chico Buarque para todos* (1999), Chico seguiu sua carreira musical e mergulhou com destreza na literatura. Escreveu *Budapeste*, (2003), *Leite derramado* (2009), *Meu irmão alemão* (2014). Ganhou prêmios, foi traduzido em meio mundo. Lançou também novos discos, como *Carioca* (2006) e *Chico* (2011). E passou a alternar a produção musical com a criação literária.

Pelo andar da carruagem criativa, é muito provável que, em uma nova

próxima edição deste primeiro livro sobre Chico Buarque, ele já tenha inventado novas histórias e canções, e muito mais livros e filmes tenham sido feitos sobre ele. Deste livro, entretanto, fica o frescor do primeiro encontro.

Regina Zappa

Rio de Janeiro, julho de 2016

RETRATO DO ARTISTA BEM VIVO

O meu pai era paulista
Meu avô, pernambucano
O meu bisavô, mineiro
Meu tataravô, baiano
Meu maestro soberano
Foi Antonio Brasileiro

.....

Vou na estrada há muitos anos
Sou um artista brasileiro
Paratodos, 1993

“Pode fingir que eu já morri?” Chico disparou a pergunta com a cara mais séria do mundo. Depois, apertou os olhos, franziu o nariz, jogou a cabeça para trás e abriu aquele riso largo. Eu explicava: o livro seria um perfil, um recorte, uma colcha feita de aspectos da sua personalidade, um retrato três por quatro, ousava eu, da sua alma. De preferência, colorido. “Mas pode fingir que eu já morri?”, insistia, do mesmo jeito que torce para que caia do céu um bom motivo para cancelar um show. Fingindo de morto

evitaria a incômoda situação de falar dele mesmo. Rimos. Bati na madeira e descartei tal possibilidade. Depois, ao longo das inúmeras conversas e entrevistas, fui percebendo nele uma vontade de contar coisas, de se expor um pouco mais do que o costume. Na confiança de que não se haveria de romper o colchão de proteção que inflou à volta dos territórios sensíveis da sua vida. E, talvez, na esperança de ajudar a promover um entendimento mais real da sua pessoa.

Estávamos no andar de cima da Osteria dell'Angolo, um de seus locais prediletos, que fica numa esquina de Ipanema, num quadrilátero movimentado de restaurantes, a uma quadra da praia. Segunda-feira, pouca gente. Quando entramos, interrompemos o jantar e a conversa nas mesas que estavam ocupadas. Todos olham, é claro, Chico Buarque entrou. Mas como estamos no Rio, tudo acontece discretamente. O carioca está acostumado a se deparar com estrelas, até se sente um pouco parte do cenário artístico, e, por isso, não dá *bandeira* exagerada quando encontra um ídolo.

No segundo andar não havia ninguém. Mesmo assim, Chico escolheu a mesa do canto. Vêm os garçons, a amabilidade, o couvert. Luciano, o dono, lamenta não ter o vinho de sempre, e oferece outros. Chico escolhe um Dolcetto D'Alba, italiano tinto, encorpado. Prova. Aprova. Só então volta ao assunto que nos levou ali: “Não sei como te ajudar”. Expliquei: precisava falar com pessoas próximas a ele, com a família, parceiros, amigos e companheiros de futebol e de palco. Precisava, além disso, e sobretudo, da sua disposição de falar. Portanto, precisava do artista vivo. Bem vivo.

O vinho vai ajudando a quebrar o constrangimento mútuo inicial. Chico parece um garoto, de fala rápida, às vezes embolada, fazendo muita graça, contando histórias. Topou a idéia do livro. Chegou a dizer que achava ótimo. Para surpresa geral, porque temíamos, o editor e eu, que ele pudesse não gostar da idéia. Chico é um ser meio misterioso que mexe com o

imaginário das pessoas – aquele artista genial, sensível, inacessível. Para quem não o conhece direito, parece uma *entidade* que requer muito cuidado no trato, do contrário pode quebrar ou, pior, se aborrecer. O veterano Domingos de Oliveira, descolado diretor de cinema e teatro, confessou certa vez que apenas a presença de duas pessoas o deixava completamente desconcertado: a de Fernanda Montenegro e a de Chico Buarque, para ele, dois monstros sagrados. Diante deles, nunca sabe o que dizer. Fernanda, a musa do teatro brasileiro, quando indagada sobre Chico, diz simplesmente: “Ele não tem defeito. É, é isso, pode botar isso”.

Mas a imagem que se criou de Chico exagera no quesito timidez, e engana na versão Greta Garbo. O mistério em torno dele não está no jogo de cena. Isso, com ele, não existe. Nesse aspecto, a imagem do artista que vive em outra dimensão – a dimensão etérea dos eleitos pela arte – cai desajeitada em Chico, assim como a imagem gente-como-a-gente cairia inócua em Greta Garbo. Muitas pessoas, quando se aproximam de Chico, acham que os assuntos com ele têm que ser sempre profundos, intelectualizados, com exibição necessária de inteligência. Bobagem. Chico gosta de comentar as notícias do jornal, conversar o trivial simples, falar de futebol, ouvir histórias e muitas vezes inventá-las, coisas mirabolantes, como se fossem verdadeiras, só de curtição. É o que Marieta Severo, com quem esteve casado por 30 anos, costuma chamar de ‘boca de mentira’. “Chico sempre vinha com histórias, contava coisas absurdas e, ingênua no começo, eu acreditava em tudo.” Com as filhas, a fantasia sempre correu solta, as histórias eram sempre as mais fantásticas.

A imaginação é sofisticadíssima, mas Chico é uma pessoa simples, de hábitos simples e poucas exigências no cotidiano. Adora comer bem, mas pode se contentar com um ovo frito. Seus programas prediletos vão de jogar futebol, jantar com os amigos ou a família, a caminhar, caminhar muito. Não levanta a voz, não briga com amigo. Apenas se afasta, às vezes sem que ninguém saiba o por quê. A complexidade está no avesso da aparência:

por dentro, tem um mundo que ferve, uma inquietação permanente que traz a alma em ebulição. A timidez? Chico pode ser tímido em determinadas situações, ou reservado, se preferirmos. Melhor ainda: recatado, protegido. Ou pode ser escandalosamente extrovertido, falante, moleque e divertido se estiver *em casa*. Pode ter surtos de alegria ou de angústia. Mas sempre educado, nunca um *piti*, uma grosseria ou um chique de diva.

Nunca se preocupou com autopromoção. Seu assessor de imprensa, Mario Canivello, diz que nem ousa propor estratégia alguma, porque Chico é o próprio antimarketing. Não faz nenhuma concessão ao mercado. Faz a música que quer fazer e que acha de boa qualidade. E só libera o disco quando tem certeza que já esgotou todas as possibilidades de melhora, quando sente que está no ponto. Com o disco pronto, ainda lambe um pouco a cria, mas depois perde o interesse. Não gosta nem um pouco de olhar para o que já fez. Seus discos nunca tocam em casa.

Na música, sempre preferiu estar livre de qualquer rótulo: não quis ser taxado de compositor romântico e lírico, nem de cantor de protesto. Em política sempre evitou ser piegas ou panfletário, resistiu à imposição de ser porta-voz disto ou daquilo, mas nunca se furtou a emprestar sua imagem a uma causa que achasse justa, nem correu da raia quando o embate endureceu e o cerco da censura apertou. Tem rigoroso sentido de autocrítica, lealdade canina às poucas e duradouras amizades, e um requintado senso de humor. Não perde a piada, nem o amigo.

Chico é bem informado, gosta de ler jornal (menos quando a notícia é ele), acompanha tudo, sabe tudo o que está acontecendo, assiste aos telejornais. Tem uma percepção aguçada, uma maneira diferente de ver, como se visse sem olhar. Por isso, é capaz dos mais diversos personagens em seu trabalho.

Conversa vai, conversa vem, pedimos o jantar. Chico optou por um risotto de endívia. Comida italiana é sempre bem-vinda. As passagens pela Itália, na infância e, mais tarde, no exílio, sedimentaram o gosto pelas

massas e por temperos italianos. A boa cozinha francesa também tem seu lugar no paladar do dedicado gourmet, assim como os pratos indianos legítimos. Acompanhamento é sempre vinho, que ele conhece melhor a cada dia que passa. É praticamente a única bebida que toma hoje. Cada temporada de shows requer um rótulo de vinho, geralmente tinto e italiano. Em *Francisco* (87), Chico tomava Valpolicella Bolla, em *Paratodos* (94), Corvo Duca di Salaparutti; e em *Cidades* (99), escolheu o Brunello di Montalcino.

Deixou de beber pesado em meados dos anos 80, desde que foi apresentado a um bruxo por Tom Jobim. Tomou umas ervas e enjoou da bebida destilada. Hoje bebe vinho durante o jantar e, às vezes, umas grappas de sobremesa. Café, e muito café, é com açúcar. Doce, raramente. Os cigarros vão escasseando: uns poucos, e mais à noite. Mas já fumou muito. Na entrada no palco, trocou a *birita* pela água de coco; na saída, o cigarro que o esperava aceso, pela saudável maçã.

Com o passar do tempo, vários Chicos foram ficando pelo caminho. O Chico que adentrava as madrugadas bebericando e conversando com os amigos nos bares, o Chico que tinha horror a pisar no palco de cara limpa, o Chico que rabiscava letras de música em guardanapos de papel, o Chico que não se cuidava. Permanece o Chico íntegro, ético, intuitivo, apaixonado por futebol, extremamente cuidadoso em seu trabalho e intransigente com sua privacidade. Com o amadurecimento, despontou o Chico mais sereno, menos ansioso, mais seguro no palco, mais requintado na criação, mais conhecedor dele próprio.

Chico nasceu Buarque de Hollanda no Rio, em 19 de junho de 1944 (é do signo de Gêmeos), no hospital São Sebastião, na rua Bento Lisboa, no Catete, filho da carioca Maria Amélia Alvim Buarque de Hollanda e do historiador paulista Sérgio Buarque de Hollanda. Os irmãos Miúcha, Álvaro e Sergito já eram nascidos e a família morava em Copacabana, na rua Ronald de Carvalho, esquina com avenida Atlântica. Quando completou

dois anos, Chico se mudou com a família para São Paulo, onde nasceram as outras irmãs: Maria do Carmo (Piii), Ana Maria (Baía) e Cristina. Em São Paulo, Chico tinha o apelido de Carioca, por causa do sotaque e do jeito. Mas quando vinha de férias ao Rio, dava pinta de paulista. Só voltou a morar no Rio, desta vez definitivamente, aos 22 anos, em 1966. Foi quando conheceu a atriz Marieta Severo, com quem se casou, teve três filhas – Silvia, Helena e Luisa – e com quem ficou 30 anos casado, até 1997.

Pergunto se ele tem noção de quem é, da importância da sua obra, da sua contribuição para a cultura do país. Pensa, ar meio circunspecto, entre um gole de vinho e uma garfada no risotto. “Isso nunca me ocorreu. Olho para trás, como estou olhando agora, por obrigação, por causa do songbook (de Almir Chediak, com mais de 200 músicas suas), e às vezes falo: ‘Pô, que legal, de onde tirei isso?’ Outras vezes, ‘pô mas eu era muito garoto, 21 anos, legal’, fico orgulhoso. Mas também tem vezes em que penso: ‘Não precisava ter feito isso’, e as pessoas gostam, e digo, ‘mas as pessoas estão enganadas, isso não é bom, foi uma idéia desperdiçada’. Preferia não ter feito muita coisa.”

Então, você acha que as pessoas estão enganadas? E de novo ele aperta os olhos, franze o nariz, joga a cabeça para trás e ri: “Tenho certeza”.

O ARTISTA DE COSTAS

Corro atrás do tempo
Vim de não sei onde
Devagar é que não se vai longe
Eu semeio o vento
Na minha cidade
Vou pra rua e bebo a tempestade
Bom Conselho, 1972

A moça levou a mão ao peito e, num susto, deixou escapar a grata surpresa em voz bem alta. “Ai meu Deus, é o Chico Buarque!” Nem o beijo prolongado que desfrutava segundos antes com o namorado, nem a presença do próprio, sentado a seu lado na mureta baixa que acompanha a curva inicial da ladeira do Sétimo Céu, no Leblon, impediu a exclamação brotada da mais pura tietagem ao ver o artista descendo a ladeira. “Ai, ele é meu ídolo!” Chico olhou, sorriu, e num átimo já estava virando a curva na direção da rua Aperana, próximo ao prédio onde morou o amigo Antonio Callado. Atrás ficaram a moça e seu namorado, perplexos e provavelmente ainda meio na dúvida se aquele que passou por ali feito uma flecha, vestido displicentemente com uma calça cinza de moleton, uma camisa de malha

preta de manga comprida e tênis sem meia poderia ser mesmo Chico Buarque.

Tínhamos descido a ladeira da rua Igarapava pouco antes para fazer uma caminhada pelo Leblon, onde mora. “Você é andarilha?”, perguntara na véspera. Claro! Chico não estava brincando. Descobri, o fôlego já me faltando, que ele é caminhante compenetrado, de andar apressado, como quem sabe aonde vai e já está atrasado. Descemos a Igarapava, entramos na Aperana, andamos rapidamente até o final da rua e começamos a subir a ladeira do Sétimo Céu, deserta, por volta das quatro da tarde. Antigamente era meio perigoso subir aqui, comentei. “É? Mas não é mais não?” Acho que não. Não passava viv’alma. “Vai ver que é perigosíssimo”, se divertiu. Chegamos ao mirante, olhamos a vista. “Essa cidade é mesmo deslumbrante”, disse. E ficou falando sobre o quanto gosta do Rio, do mar, principalmente das montanhas. Definitivamente, não viveria em nenhuma outra cidade. Não se sente totalmente carioca, nem paulista ou coisa alguma. Mas decidiu cometer um atrevimento quando fez *Carioca* (“Cidade maravilhosa/ És minha”). “Para batizar essa música, precisei fazer um esforço, mas acho que hoje posso me dar o direito de me sentir carioca.” Chico não é dado a carioquices, nem paulistics, tampouco mineirices, ou baianices. Ele é um mosaico regional, e às vezes contraditório, uma aglutinação de Antonios Brasileiros que herdou dos antepassados, com pitadas italianas que recolheu nas duas vezes em que morou na Itália. Ele é de *Paratodos*, como seu maestro soberano, Tom Jobim. Mas apesar dessa dificuldade de assumir sua carioquice, depois de passar 20 anos em São Paulo, dos dois aos 22, onde tinha o apelido de Carioca por causa do forte sotaque, Chico acha que resgatou esse sentimento no Sambódromo, quando pisou na avenida, no [carnaval de 1998](#). “Recuperei minha cidadania carioca no desfile da Mangueira.”

Ainda no mirante, olhou longamente a paisagem, o mar aberto ali na frente. Olhou o Vidigal. Próximo do mirante, tinha um portão azul agarrado

a uma guarita onde um homem descansava.

– Pode entrar aí?

– Pode.

– O que tem aí para cima do morro?

– Nada, é morador.

A essa altura, Chico resmungava para ele mesmo que queria subir um pouco mais para ver se, de algum canto lá em cima, a revista *Caras* seria capaz da indiscrição de fotografar o terraço de seu apartamento novo.

Para além do portão, uma trilha de terra conduzia ao alto, na direção da primeira pedra do morro Dois Irmãos. Continuamos a subida. “Agora está com cheiro de mato de verdade”, disse. Eu o seguia um pouco atrás, quase correndo, e ele contando casos. Uma vez filmou ali no alto uma cena para um filme do Julinho Bressane, *O mandarim*. Tinha combinado que esperaria em casa um carro buscá-lo e teria que levar um terno vinho que havia usado uma vez num casamento. O terno caía como uma luva para o papel de Noel Rosa que Chico desempenharia. Uma ponta. “Mas sabe como é, produção barata, orçamento pequeno, pouco dinheiro. Fiquei esperando e o carro que não apareceu para me buscar. Então fui dirigindo.” Pegou o terno com cabide e tudo e quando chegou no morro, ali onde estávamos naquele momento, descobriu que só tinha levado o paletó. Como já estava escurecendo e não dava tempo de voltar em casa, Bressane falou: “Não, fica ótimo você de paletó e calça jeans”. E fez o filme assim, um Noel Rosa pop.

Lá no alto, lembrou também de quando viu *Orfeunegro* na juventude e achou maravilhoso. Por causa do filme, decidiu subir o morro da Babilônia. Era lá que Marcel Camus tinha rodado *Orfeu negro*, e o jovem Chico queria ver o Rio lá de cima. “Subia a favela numa boa. E a favela descia para a praia numa boa.” Naquela época, pensava que o morro do Leme era muito mais alto, mas viu então a grandeza do morro da Babilônia. Ele lembra com saudade do tempo em que tudo no Rio era mais harmônico.

Chico olhava sempre para a frente, tentando achar outras trilhas que levassem ao outro lado do morro. Íamos passando pelo mato, por muitas árvores (ele cismando que uma delas era uma mangueira e eu certa de que não era, como é que pode se enganar sobre uma mangueira, logo uma mangueira?), ouvindo o ruído de pássaros e um vento leve mexendo nas folhas. No meio do caminho, um velho sentado no chão, fazendo nada, olhava para a frente, onde a alguns metros pendurara uma gaiola de passarinho.

– Boa tarde, cumprimentamos.

– Ô doutor, respondeu, reconhecendo Chico.

Andamos até chegar ao holofote que ilumina o morro Dois Irmãos, bem colado na pedra, por cima do Vidigal. No alto, a vista ainda mais exuberante, via-se toda a Zona Sul, a Lagoa, o Jóquei, Leblon, Ipanema, Corcovado. Lá de cima, Chico avistou um campinho de futebol, no meio de uma clareira, acima do Vidigal. “Pô, bom esse campinho”, comentou. E deve ter imaginado os meninos da favela jogando ali, pé no chão, sem camisa.

Quando passamos de volta, ele ainda estava no mesmo lugar, o velhinho da gaiola. Puxou assunto. Disse que morava no Vidigal há 55 anos. Saiu do mato, de uma pequena cidade do interior fluminense, direto para lá, que era um tipo de mato também. E não desce nunca o morro. Fica ali, leva o passarinho no alto do morro para passear. Passa a vida olhando o asfalto de cima, naquele *mato* de capim, grilo, passarinho, pau e pedra. Chico ouvindo a história.

Na descida passamos por um grupo grande de garotos entre 14 e 16 anos que subiam a ladeira e o reconheceram. Quando já tínhamos passado por eles, começaram a gritar “Chico, Chico”. Ele virou para trás, “oi”, deu adeusinho. Logo abaixo, passamos pela moça, a fã que namorava e deixou escapar aquele gritinho. Como é essa história da fama, seria prazeroso, apurrinhava? Antes da *Banda*, contou, ele podia caminhar do Leblon ao

Arpoador, umas quatro pessoas o reconheceriam. “Legal”, ele achava, “estão reconhecendo o meu trabalho”. Logo depois da *Banda* foi meio traumatizante. Era mais complicado sair na rua. Depois foi se habituando, não se irrita e, não se tratando de nada agressivo, é claro que há um certo prazer em ser reconhecido.

Acha agradável quando viaja, quando vai para outro país e fica completamente anônimo. Bom se está na França – ele vai muito a Paris, onde tem apartamento – e alguém, em algum restaurante ou na rua, o reconhece, o que é meio raro acontecer. Lá, diz, as pessoas o conhecem mais pelo nome que pela fisionomia. Certa vez, num restaurante, ao dizer seu nome ao maitre, este respondeu: “Ah!, Buarque, como Chico Buarque?” Outra vez, entrou num ônibus em Paris e o motorista fez para ele um gesto como se tocasse um violão, mostrando que o havia reconhecido.

Da Aperana, pegamos o canal e saímos no calçadão do Leblon, na praia. Andamos um pouco e logo depois paramos num quiosque para tomar água de coco. Percebi então uma coisa curiosa. Não é complicado para Chico, como eu tinha imaginado, sair e passear pela rua, coisa que ele adora fazer. É um andarilho devoto e incansável, gosta de fazer tudo a pé. Anda por toda a parte, sempre ligeiro e determinado. Faz caminhadas longas pelo Jardim Botânico, parte em direção à Lagoa. Andava da rua Itaipava, onde foi morar no Jardim Botânico, logo depois da separação, até o apartamento que reformava no Alto Leblon e onde vive hoje. Sobe o Horto, desce pelo Parque da Cidade, pega a bicicleta e vai até a praia, revira de alto a baixo esse Rio de Janeiro com suas passadas rápidas e um caminhar meio desengonçado, meio dançante. Com a filha Luíza desbrava trilhas impensáveis, os dois andarilhos. Há de se pensar de que forma ele percorre a cidade sem se fazer notar, podendo andar livremente. “No Rio, sempre foi tranqüilo andar pela rua. As pessoas não chateiam, não incomodam, te cumprimentam numa boa, sorriem, falam, no máximo, ‘oi Chico’ e às vezes pedem autógrafo.”

Mas não é só isso. Chico se despe inteiramente do personagem *artista*.

Cauby Peixoto disse, certa vez, que inventou o personagem Cauby, o artista, o ídolo por quem as mulheres se rasgavam todas. O Cauby artista/personagem, disse ele, era muito mais excitante, e ele foi se tornando cada vez mais o personagem inventado e deixando para trás aquele outro homem, menos interessante. Chico não criou personagem algum. Ou criou um não-personagem. Seu não-personagem é o homem comum, simples, despojado. Despido de qualquer estrelismo. Chico é o artista discreto, que pisa na ponta do pé para não ser notado. E não que este seja um gênero que ele faça. Não. Ele gosta mesmo de caminhar pelas ruas, de ir à farmácia, entrar no boteco, tomar um café, andar no calçadão, ir à praia, circular de bicicleta. É intransigente com o estrelismo, e teima em ser ele mesmo, sempre, porque ele é ele mesmo. E caminha pela rua de forma tão natural e convencido sinceramente de que é um reles mortal, cidadão comum, que muitas vezes sequer é notado. Não, aquele ser normal ali não pode ser o Chico. Além disso, é claro, ele tem mania de andar muito rápido. Muitas pessoas não se dão conta, mas outras até notam sua presença. Funciona mais ou menos assim: ele vai indo, andar apressado, as pessoas vindo em sua direção. Começam a desconfiar que é o Chico. Não têm muita certeza, reconhecem aquele jeito, olham disfarçadamente, e quando finalmente percebem que é ele mesmo, Chico já passou. Param e se viram para olhar. Aí, só lhes resta ver o artista de costas.

A CASA MAIS DIVERTIDA

Se lembra da fogueira
Se lembra dos balões
Se lembra dos luares dos sertões
A roupa no varal
Feriado nacional
E as estrelas salpicadas nas canções

.....

Se lembra do futuro
Que a gente combinou
Eu era tão criança e ainda sou
Querendo acreditar
Que o dia vai raiar
Só porque uma cantiga anunciou

Maninha, 1977

Dona Maria Amélia tem os olhos muito vivos, o corpo franzino, delicado, e é dona de uma simpatia aconchegante. No seu apartamento, em Copacabana, dá vontade de ficar, tomar sopa feita pela caçula Cristina, que passou por lá, e jogar conversa fora em volta da mesa com ela e Maria do

Carmo, a filha número cinco, nascida logo depois de Chico. O tempo passa sem a gente sentir que ficou a tarde toda. Se bobear, adentra a noite falando não só de Chico (“afinal, tenho sete filhos”) mas da família toda, do marido Sérgio Buarque de Hollanda – professor, historiador e boêmio –, dos quase 90 anos de vida dela. De dar entrevista não gosta, mas uma boa prosa ela não dispensa, assim como uma cachacinha de vem em quando. Quem olha assim aquela mulher de aspecto frágil e corpo miúdo custa a crer que era dela que emanavam a força e a firmeza para segurar as rédeas da casa, com os filhos, o marido intelectual, os amigos dos filhos, os amigos do marido, os rodopios domésticos. Para a filha Miúcha, era “a casa mais divertida” de que ela já ouvira falar.

Sentadas à mesa, sopa quentinha no prato, ela e Piii (apelido de Maria do Carmo que vem de *pinininha*, pequenina), fotógrafa que mora em Olinda, vão lembrando as histórias da infância de Chico e dos seis irmãos – Miúcha (Heloísa), Sergito, Álvaro, Piii, Baía (Ana Maria) e Cristina, Chico entre Álvaro e Piii. De vez em quando, as duas desatam a rir, lembrando de algum episódio hilário, daqueles que viram código de família e só os iniciados entendem.

A conversa sobre a infância passou também pela casa de Miúcha, no Leblon. “Mamãe sempre foi muito alegre e festeira”, conta ela. “Era meio repressora, porque achava que tinha que pôr ordem naquele circo. Queria impedir que a gente virasse papai, mas via todo mundo virando cada vez mais papai”, ri a filha. “Sua tarefa era evitar que nós, e o próprio papai, virássemos papai.” *Virar papai* significava adotar uma postura bem informal na vida, gostar da boemia, mesmo que em casa, das conversas com os amigos até tarde, da bebidinha, da música com Vinicius, da festa. Sérgio era extremamente gregário e sociável. Vestiu-se de Netuno quando a família voltou da Itália de navio (é de praxe fazer festas à fantasia quando o navio cruza a linha do Equador), passeou de monóculos com uma galinha pintada

de verde, na Semana de Arte Moderna, em 1922, para debochar do integralismo, fez uma sinfonia chamada *Vitória régia* quando era criança.

“Ele não tinha muita censura e tinha grande senso de humor”, conta Miúcha. “No fundo, mamãe era fascinada por esse mundo porque também tem grande senso de humor, vinha de uma família grande e era, como ele, muito festeira. Mas achava que tinha que pôr uma certa ordem naquilo tudo. A carreira de escritor, de pintor, tudo bem, mas essa história de palco, ela achava ridículo. Já papai achava engraçado.” Memélia (como a chamam os netos e amigos), ficava se equilibrando entre embarcar na festa e reprimir o que ela chamava de *showzinhos* e *exibicionismo* dos filhos artistas. “Mamãe sempre abriu a casa para os amigos de papai. Achava a turma dele muito divertida, mas para seus filhos, nada de *show*.”

Memélia, apesar da família mineira, faz questão de lembrar que é carioca. Quando morou em São Paulo, pegava ônibus para poder comprar os jornais do Rio. Havia feito curso de enfermagem antes de se casar, aos 27 anos, com Sérgio. Conheceu Papioto (como os netos chamavam o avô) num baile de carnaval, no Jockey Club, no Rio de Janeiro. Sérgio era paulista e se orgulhava muito disso, mas passou a juventude toda no Rio. Veio para o Rio com 20 anos e voltou a São Paulo com mais ou menos 46. Tinha grandes amigos no Rio, como Manuel Bandeira, Rubem Braga, Vinicius de Moraes, Francisco Assis Barbosa, Afonso Arinos, Rodrigo Mello Franco de Andrade.

Quando, em 1946, Sérgio foi convidado para ser diretor do Museu do Ipiranga, a família se preparou para morar em São Paulo. De filhos, eles já tinham Miúcha, Sergito, Álvaro e Chico, este com dois anos. Ficou decidido que iam morar no próprio museu, o que financeiramente seria vantajoso para uma família já numerosa. “Papai achou melhor, mamãe ainda resistiu”, relata Miúcha. “E foram sem perguntar quanto iam ganhar porque, claro, era feio perguntar salário. Descobriram depois que o Museu do Ipiranga era no fim do mundo e que, apesar de ser tecnicamente a casa

do diretor, nenhum deles jamais morou lá, no meio de múmia de índio e retratos do imperador.” Foram, então, morar na rua Haddock Lobo, nos Jardins. Sérgio trabalhava no museu a semana inteira e no fim de semana não queria barulho, gostava de ler em paz no seu escritório, em casa. Piii lembra que, nessas horas, “não se podia estalar um degrau”. A morada seguinte foi na Itália, onde Sérgio ocupou a cátedra de Estudos Brasileiros na Universidade de Roma por dois anos. Quando voltaram, “o custo de vida estava mais alto”, se instalaram numa casa na rua Henrique Schaumann e, mais tarde, mudaram-se para a rua Buri, no Pacaembu, onde viveram a maior parte do tempo em que estiveram em São Paulo. São inúmeras as histórias passadas na casa dos Buarque de Hollanda que ilustram a personalidade da família.

Liderança sutil

“Chico era o mais extrovertido de nós”, lembra Miúcha. “Foi o último que nasceu no Rio, e se orgulhava do apelido que tinha lá em São Paulo: Carioca. Mamãe dizia que Chico era meio cafajeste. Falava alto, jogava futebol, tinha seu time. Mandava nos meninos, comprava as camisas. Quando brigava com o time, vendia as camisas. O dono da bola. Mas era também um bom líder, no time e com os amigos, porque não liderava explicitamente, mas pelo humor. Era muito popular, engraçado, inventava muita besteira. Mas na maior seriedade, e com grande competência. Em Roma, com uns nove anos, já tinha uma namorada, enquanto os irmãos mais velhos nem pensavam nisso. Era uma tal de Sandrene, que estudava com ele na Escola Americana, muito feia, usava uns óculos grossos... Mas ele sempre foi muito romântico.”

Babá amazônica

A Babá foi uma figura importantíssima na formação de Chico e seus irmãos. Filha de índios do Pará, viu seu pai morrer de picada de cobra e a mãe, queimada. Foi trabalhar com a família quando Miúcha, a primeira filha, tinha 10 meses e os Buarque de Hollanda moravam numa casinha geminada na avenida Atlântica, no Leme. Babá era como todos a chamaram a vida inteira, mas seu nome era Benedita. Índia da Amazônia, contava para as crianças histórias de mula sem cabeça, de saci pererê. Os meninos morriam de medo. Ela contava uma lenda que os apavorava: se olhassem no espelho à meia-noite, aparecia o diabo. Um dia, deu um estalo, e ela resolveu adiantar a aparição do reflexo maldito. Para que eles fosse dormir mais cedo, inventou que o diabo, a partir de então, aparecia às nove da noite. Era na área de serviço, no radinho da Babá, que Chico e Miúcha – os outros menos – ouviam as marchinhas de carnaval e as músicas que povoaram sua infância. Como Maria Amélia tinha um filho atrás do outro, despachava para a Babá o mais novo quando chegava o próximo. Dizem que a Babá protegia Álvaro e Chico. Depois que todos cresceram, ela continuou na casa como cozinheira. E teve os cuidados da família até morrer, em 1993.

Noite Ilustrada

As festas em casa eram muito freqüentes. O cantor Noite Ilustrada ia sempre nos aniversários de Miúcha. Ele era amigo de um namorado dela que tinha morrido e, num dos aniversários, foi contratado para animar a festa, na rua Buri, com direito a levar músicos e cabrochas. Chegaram todos com roupa de show e Maria Amélia um pouco escandalizada com aquilo. Em pouco tempo de festa, Chico já estava agarrado na cintura de uma cabrocha. Outra vez, conta Maria Amélia, durante um baile de carnaval,

Chico foi flagrado ao lado da orquestra, cantando de tenor. “Papai morria de rir, escancarava. Mamãe ficava entre rir e achar aquilo excesso de cafajestada”, relata Miúcha.

Luluzinha

Miúcha brigava muito com a mãe, sobretudo quando resolveu arranjar uma bolsa de estudos e se mandar para a Europa. Ficava arrasada também porque Chico, que é seis anos mais novo, já tinha a chave de casa e ela não. Quando as discussões com a mãe subiam de tom, Maria Amélia tentava ganhar a cumplicidade do marido, ou pelo menos sua participação. “Não é, Sérgio?”, buscava ela. Foi então que Miúcha reparou que o pai havia descoberto com alegria as histórias da Luluzinha. Apesar de as casas da família serem forradas de livros – a biblioteca continuava pela casa afora e tinha livro até no banheiro – quando a coisa esquentava, e para não ter que dar palpite nas discussões, ele se refugiava no caixote de revistinhas da Luluzinha, que deixava discretamente em algum canto do escritório.

Uuuuuuh, cuidado!

Memélia era péssima motorista. Dirigia de cor, não enxergava nada há anos. Conduzia tão mal que, em São Paulo, ela mesma gritava ao volante: “Uuuuuuh, cuidado, eu sou barbeeeeeeeira!” “Não sei como estamos todos vivos até hoje”, pensam os filhos. “Papai abria o jornal ao lado de mamãe e ela, pequenininha, com o jornal atrapalhando sua visão. E assim íamos. Aos trancos”, conta Miúcha.

Cidades imaginárias

Naquele tempo, na casa da Haddock Lobo, em São Paulo, a roupa voltava da tinturaria envolta num papel pardo grosso do qual as crianças logo se apoderavam para nele desenhar cidades imaginárias. Cada um construía sua cidade. Álvaro tinha Geramis, a de Sergito, América Separada, era tão grande que mal tinha espaço para o mar. Chico era o mais caprichoso e sua cidade/país se chamava Rosália. “Desenhava realmente cidades inteiras”, conta Maria Amélia. “Eram desenhos concretos, muito bonitos. Tinha os bairros, o campo de futebol, o estádio. Fazia o bairro operário, o bairro esportivo, e promovia as guerras entre os países.” Chico conta que as cidades tinham uma história. “Já existiam com os problemas todos de uma cidade. Eu não me sentia arquiteto, ou planejador, mas historiador. Não estava projetando, mas criando as cidades com problemas e coisas já funcionando. Não era urbanismo. Tinha a ver com a fantasia, com a história e a realidade. Tinha ponto de ônibus, cinemas.” Mais tarde, Chico ouviu falar de um sujeito que também fazia isso, já adulto, e inventava até língua para a cidade. “Só que descobri que ele está internado há 15 anos.”

Sapato italiano

Quando voltou da Itália, com 10 anos, em 1954, Chico se sentia completamente esquisito por causa das roupas que trouxe de lá e que eram muito diferentes das que os garotos usavam aqui. Morria de vergonha. Mas o pior era o sapato. Ficava sempre tentando esconder os pés. Sentia-se humilhadíssimo porque achava as roupas italianas horrorosas. Mas para compensar o vexame do vestuário desengonçado, Chico levava uma vantagem: a bicicleta italiana “toda cromada, prateada, de aro branco, super leve, incrível” que tinha trazido na bagagem e que, para seu deleite, provocava a cobiça de todos os garotos.

À espera do ‘vacilo’

Como os filhos eram muitos, todos se habituaram a comer, e o fazem até hoje, “com o braço fechadinho”. Ninguém levantava o cotovelo porque não cabia na mesa. Para que a hora das refeições não parecesse um refeitório de orfanato, havia na sala de jantar uma mesinha pequena ao lado da mesa grande, para as crianças menores. Quando cada uma completava 10 anos, era promovida à mesa grande. Mas como chegou o momento em que a menor, Cristina, já tinha 10 anos, a família mudou o sistema. Quem *vacilasse*, não se comportasse direito, era rebaixado à mesinha. Ficavam todos esperando qualquer *vacilo* para que um fosse rebaixado e os outros pudessem folgar um pouco. Cristina, que sempre foi a mais rebelde e a mais teimosa, volta e meia ia para a mesinha.

La pasta è caduta!

Em 1953, Sérgio Buarque foi convidado para uma cátedra de Estudos Brasileiros na Universidade de Roma. Ele seguiu, então, antes da família, para procurar apartamento, e logo mandou dizer que tinha arrumado um *palazzo*. Ficaram todos animadíssimos, achando que iam para algum castelo. Quando chegaram lá, descobriram não só que *palazzo* é qualquer prédio em italiano, mas que o tal apartamento ficava no andar térreo, era sombrio e escuro, e muito frio no inverno. Maria Amélia achava tenebroso. Tinha um corredor de ladrilho e no final, uma porta que abria e dava direto numa escada íngreme. Baía caiu logo no primeiro dia e quebrou a cabeça. Havia também uma marca na parede que parecia uma porta desativada. “Papai jurava que ali tinham emparedado o Nero”, lembra Piii. Um pouco

abaixo, havia um porão, onde ficava a cozinha, a copa, a rouparia e onde se esquentava a água. Tinha um fogão velho e troncho, movido a lenha e carvão. “Não sei como aquela casa não foi pelos ares várias vezes”, conta Miúcha. Felizmente, todos gostavam de comida italiana porque o orçamento era apertado e massa era o que mais se comia em casa. Um pequeno elevador içava a comida da cozinha, no porão, para a sala de jantar. Às vezes eles davam sorte. Outras, nem tanto. Não raro, a empregada punha a travessa de mau jeito, ou puxava o elevadorzinho mais para um lado, que despencava com a guloseima do dia. Lá em cima, ouvia-se um barulho de quebração de pratos que vinha sempre acompanhado de um berro: “*Signora, la pasta è caduta* (Senhora, a massa caiu)”. E a família, à mesa, ficava a ver navios.

Ladrão

“Mamãe nunca foi aquela mulher que não queria que nossos amigos fossem lá em casa. Pelo contrário. Era uma grande bagunça. Entrava gente o tempo todo. Era tão maluco, que uma vez entrou um ladrão, na casa da rua Buri, em São Paulo, e foi pedir dinheiro para o papai, que não gostava de ser interrompido quando lia o jornal. O sujeito falou: ‘Passa um dinheiro aí’, e papai o enxotou com um grunhido de irritação. ‘AHHHHH!!!!’ O *cara* foi embora, entrou no quarto da Babá, que tinha uma televisãozinho, e foi descendo com a TV. Passou por Sergito que estava voltando da faculdade e disse ‘oi, boa tarde’, pensando se tratar do técnico de TV. Só quando chegou lá embaixo é que o ladrão foi notado. Mamãe chegava das compras, botou o olho no ladrão e deu um berro, que o pôs a correr.”

Cinema na caixa

Chico brincava muito com as irmãs. De escritório, de fazer jornais, de cinema na caixa de sapato. Desenhava o filme com papel branco que surrupiava da mesa do pai, fazendo uma história, que podia ser de banguê-bangue ou outra coisa qualquer. Colava o papel em dois lápis, que iam enrolando o *filme*. Aí fazia um buraco na caixa de sapato, punha uma lâmpada por trás e narrava as histórias. Ele adorava inventar histórias. Maria Amélia achava o máximo porque as crianças se entretinham sozinhas. Na casa não tinha televisão e não se levava criança para fazer programa. Mas os programas sempre apareciam. Uma vez, na casa da rua Haddock Lobo, que tinha um terreno baldio atrás, dando para rua Augusta, instalou-se um circo e um elefante apareceu no quintal dos Buarque de Hollanda.

Moleque de rua

Chico era bem moleque, jogava futebol na rua com os amigos, que eram muitos. No bairro havia duas turmas adversárias no futebol: o time da rua Taiarana e o da rua Sarandy. Chico era Taiarana. Quando não jogava com os amigos, arregimentava as irmãs para o jogo, com a porta da garagem servindo de gol. “Eu brincava com minhas irmãs, muito com a Piii, que vinha logo abaixo de mim, escravizava um pouco as outras, obedecia a Miúcha e brigava com meus irmãos. Acho que irmão foi feito para brigar. Não tinha muita afinidade com eles. Eram ruins de bola e eu os desprezava por isso”, diz Chico, rindo. “Álvaro jogava muito mal. Sergito, um pouco melhor, mas era quatro anos mais velho. Não freqüentávamos a mesma escola, nem a mesma rua, ou as mesmas festas. Apenas dormíamos no mesmo quarto, os três. O que dava para algumas brincadeiras e muita briga. Hoje me dou muito bem com eles.” As molecagens eram muitas. Maria Amélia conta que, quando faltava água, mandava os meninos irem ao fundo

do quintal dos vizinhos da frente. No pé da rampa, corria água e os meninos iam lá buscar. Quando uma vez Chico foi entrar, o dono da casa disse: ‘Você não, você é moleque de rua, não entra’. O sujeito podia não saber muito bem por que barrava Chico, mas Chico certamente sabia. “Sem dúvida alguma, fui eu quem mais apanhou lá em casa.”

Dos filhos, três acabaram na música, além de Chico: Miúcha, Baía (Ana) e Cristina, que são cantoras. Piii canta muito bem. Nunca se aventurou numa carreira solo, mas canta às vezes nos coros acompanhando Chico, Miúcha ou Milton Nascimento. Sergito, professor e economista, e Álvaro, advogado, adoram música e compram discos e mais discos, mas nunca participavam dos corinhos da família. Álvaro tem em casa uma sala repleta de discos. Maria Amélia lembra de uma brincadeira que fazia com os filhos. Perguntava a cada um o que mais gostava de fazer na vida. Ela nunca se esqueceu da resposta de Chico: “Eu gosto de rir”.

ACENDA O REFLETOR, APURE O TAMBORIM... EU VIM

Luz, quero luz
Sei que além das cortinas
São palcos azuis
E infinitas cortinas
Com palcos atrás
Arranca, vida
Estufa, veia
E pulsa, pulsa, pulsa
Pulsa, pulsa mais
Mais, quero mais
Nem que todos os barcos
Recolham ao cais
Que os faróis da costeira
Me lancem sinais

Vida, 1980

No pequeno espaço da coxia onde segundos atrás todos se comprimiam, Chico anda para lá e para cá, bebendo muita água no gargalo da garrafa. “Agora!”, avisa o diretor de palco Ricardo Clementino, o Tenente. São nove e dez. O teatro não tem cortina. Chico entra no palco, as luzes se acendem, o público vibra e aplaude. Ele sorri e, sem muita delonga, pega o violão e lança os primeiros acordes de “Paratodos”.

Minutos antes de Chico entrar, o teatro Reds, no meio da estrada em Jaguariúna, São Paulo, perto de Campinas, já está lotado. Um público bem comportado, abastado, espera o início do espetáculo *As cidades*, marcado para as nove. Atrás das laterais do palco, no pé da escada que desce dos camarins e ao lado da mesa de som pilotada por Rogério Gazzaneo, os músicos se abraçam, se desejam sorte, Chico também os abraça, um a um. O clima é de harmonia, camaradagem e cumplicidade. Troca de sorrisos, palavras sussurradas, algum nervosismo facilmente controlado e a agitação silenciosa dos técnicos marcam os instantes derradeiros antes do início do espetáculo. Ainda no escuro, os músicos entram no palco e tomam posição junto a seus instrumentos. Wilson das Neves, na bateria, Chico Batera, na percussão, o maestro Luiz Claudio Ramos, no violão, Marcelo Bernardes, no sopro (estes acompanham Chico desde 1986, na época do programa *Chico e Caetano*, na TV Globo), Jorge Helder, no baixo, João Rebouças, no piano, e Bia Paes Leme, que entrou para a banda com o show *As cidades*, no teclado.

Estamos em julho de 1999. *As cidades* estreou no Rio em janeiro. O CD, que tem o mesmo nome, foi lançado em novembro do ano anterior, cinco anos depois de *Paratodos*. Chico desfia canções de seu último disco *As cidades*, mas canta também músicas antigas como “Construção” e “Bancarrota blues” e “Sem você”, de Tom e Vinicius, erra a ordem dos versos iniciais em “Cotidiano” (“Todo dia ela faz tudo sempre igual/ Me sacode às seis horas da manhã... ih, errei”), repete o trecho. E certamente fica um pouco mais nervoso. Pensa: errar uma vez, tudo bem, o público

aplaude, acha engraçado. Mas errar de novo, fica parecendo que é charme, para ganhar mais palminhas.

Chico deixou o hotel em Campinas, antes do show, às cinco e meia da tarde, e seguiu de carro para o teatro, que fica na estrada, uns 15 minutos dali. Junto com ele, seu produtor/empresário Vinícius França e o assessor de imprensa Mario Canivello. Sentado na frente, ao lado do motorista, Chico comenta a qualidade das estradas do interior de São Paulo. “É outra história isso aqui. Estava olhando do avião, nunca vi tanta casa com piscina.” A ida para Ribeirão Preto no dia seguinte para fazer dois shows o preocupa. Os caminhoneiros estão em greve, pararam a Dutra e outras estradas do Rio, São Paulo e outros estados. É preciso passar com o caminhão que leva a parafernália do som e do cenário. O ônibus dos músicos e o carro de Chico seguiriam pela via Anhanguera no dia seguinte. Ele fica sabendo que o governo ainda não conseguiu um acordo com os grevistas. O movimento já começa a prejudicar o abastecimento no Rio e em São Paulo. Por algum tempo, a conversa gira em torno da greve. Vinícius lembra os caminhoneiros que derrubaram Salvador Allende, no Chile, em outros tempos, por razões tão distintas. Daquela vez, no Brasil, eles pedem pedágio menor, combustível mais barato, segurança nas estradas, controle da corrupção dos fiscais. O movimento ganhou força nas estradas e na mídia. Mas Chico tem motivos mais prosaicos com que se preocupar. Além do show, é preciso não se atrasar na estrada para Ribeirão. “Amanhã tem jogo. Com Sócrates e Raí. Eles querem a revanche. O Politeama ganhou em São Paulo de oito a um, e com os dois craques no time adversário.”

O futebol foi a grande saída encontrada por Chico para amenizar a via crucis das temporadas na estrada. Em todo lugar onde tem show, tem jogo também. Alguém brinca: “São turnês de futebol e aí, já que a gente está lá, aproveita para fazer show”. Chico conta com alguns de seus músicos no seu time, como Chico Batera, veterano jogador do Politeama, Luiz Claudio Ramos, Vinícius França e técnicos que viajam com o show. Em Campinas,

jogaram no campo do Toquinho, que mora em São Paulo, tem sítio ali perto e já foi jogador do Politeama. Na temporada que Chico fez em São Paulo, de sete semanas, tinha jogo toda sexta-feira, à meia-noite, depois do show. O jogo se estendia até duas da manhã. Depois, uma pizza e de volta ao hotel para dormir. “Estamos invictos, ainda não perdemos uma partida desde o começo da turnê”, gaba-se Chico. Em cada localidade, a produção local se encarrega de arrumar um campo e um time adversário para enfrentar o Politeama. Essa é a principal condição para se fechar o contrato do show. Sem futebol não tem música. Tenente conta que uma vez, no Hotel Kubitschek, em Brasília, depois de um show, ele, Chico Batera e Chico, às três da madrugada, arrumaram uma bola e passaram um tempão jogando no corredor. Chico chutava, Tenente agarrava. Batera chutava, Tenente agarrava. E assim o tempo passa mais alegremente. Quando está fazendo show, para Chico todas as cidades são tristes.

O carro chega ao teatro, uma coisa meio Nashville, meio Barretos, moderna, com um grande galpão do lado de trás para onde o palco do teatro pode também ser aberto para outros eventos, como rodeios. Lá dentro, o espaço é bom, ótima acústica, mesas e cadeiras, um Canecão mais luxuoso. Chico não parece tão nervoso. Esses tempos passaram. O que não quer dizer que a coisa ficou fácil. Não. É um esforço. Um homem domando silenciosamente o seu leão. Vai para o camarim, que fica ao lado do camarim dos músicos (faz questão que seja assim — no Canecão, na primeira temporada de *As cidades*, o camarim dos músicos tinha sido deslocado para o outro lado e ele os trouxe de volta para perto). São duas salas. Uma com televisão, sofá, poltronas, cadeiras, uma mesa com copos, duas garrafas de vinho, uma jarra de água de coco (isso não pode faltar), garrafas de água, muitas frutas, frios, queijos. Outra, mais íntima, para trocar de roupa. Uma equipe da MTV chega para uma rápida entrevista. “Seu clipe *Carioca* foi selecionado para concorrer ao melhor de MPB do ano. O que acha?” Chico diz que ficou feliz, mas que o mérito não é seu,

que só chegou para gravar quando estava tudo em cima. “O mérito é do Zé Henrique Fonseca, do Arthur Fontes e do Fábio Soares...” No final, o repórter pede que ele olhe para a lente e diga: *MTV, falando a sua língua*. Ele acha graça, fica relutante, e com ar meio sem jeito repete a vinheta. (O clipe *Carioca*, aliás, ganhou o primeiro lugar na categoria, no ano de 1999.)

Chico desce para passar o som no palco. Pega o violão, canta umas três ou quatro músicas, conversa um pouco com o maestro Luiz Claudio e volta ao camarim. Na véspera, a lâmpada de um holofote explodiu durante o show, no intervalo entre duas músicas. Chico olhou para trás, viu que os cacos não atingiram ninguém e continuou cantando tranqüilo.

No camarim, belisca alguma coisa dos pratos com frutas, frios e queijos. Prova um kiwi, pesca uma uva, morde uma maçã. Desistiu de comer queijo antes de cantar porque lhe dava um pouco de pigarro. Senta no sofá, conversa. A porta fica sempre aberta. Entra um, fala alguma coisa, entra outro. Chico bebe mais água de coco, entra no camarim menor, muda de roupa. Se tranca e reaparece. Agora veste uma calça de moleton vinho, com escudo do Fluminense, pantufas com meias. Olha um pouco o noticiário na TV e se demora mais quando a notícia é sobre o jogo do Brasil e Estados Unidos, que começa às dez e meia. “O show hoje vai ser mais corrido, vamos acelerar o ritmo, nada de muito bis”, avisa aos músicos que estão por ali, num tom entre o sério e a piada. Quer ver o jogo. Pergunta as horas. Pouco depois, pergunta de novo. Começa a ficar um pouco mais tenso. Meia hora antes, quando ele pega o violão, todos saem discretamente para deixá-lo sozinho. Ele se tranca no camarim menor, põe as pernas para cima, cantarola.

Toda a preparação do show acontece num clima muito harmonioso e ameno. No camarim ao lado do de Chico, Wilson das Neves conta histórias, Bia ouve, sorrindo serena, Batera paparica a filha que o acompanha. “Trabalhar com o Chico para mim é igual a férias”, diz Tenente, o diretor de palco que acompanha Chico há 12 anos. “Não tem estresse algum.” Luiz

Claudio Ramos, arranjador e diretor musical do show, confirma o sentimento geral. Chico é fácil. “Ele se esforça de uma forma até emocionante para não ser estrela. Com os músicos ele é muito cordial, muito natural. Já trabalhei com muita gente, mas o Chico é especial, nunca foi autoritário, nunca se ouviu ele alterar a voz, gritar com alguém. Você vai ver na hora de entrar no palco. Você vai entender.” O veterano Wilson das Neves vai além. Diz que Chico é o único artista dessa estatura com quem trabalhar é uma tranquilidade. Desse jeito assim, diz, só Ney Matogrosso, “outra pessoa muito boa de se trabalhar”. “No convívio em viagem com Chico, mais *relax* impossível”, garante Das Neves. “Existe muito respeito e camaradagem”. O clima é tão bom que Jorge Helder, o baixista, saiu parodiando a música de Roberto Carlos, acompanhado pelos outros músicos, nas farras das viagens: “Obrigado Senhor, por Recife, obrigado Senhor, por Campinas, obrigado Senhor, por Ribeirão Preto...” e por aí vai. No grupo, todos se conhecem, desde os técnicos de som e de luz, aos músicos. Não há quem destoe. Para trabalhar com Chico não adianta só ser competente, tem que ser gente boa. Tenente tenta matar a charada. “Como alguém pode ser estrela quando quem tem que ser não é?” E os músicos não têm a menor dúvida: Chico definitivamente está na sua última encarnação.

Tenente vem avisar que está na hora — “às nove todos descem, às nove e dez entram em cena”. Tranqüilamente, todos vão descendo do camarim para a coxia. É lá, no espaço apertado entre a escada e as cortinas laterais do palco, que todos se abraçam.

Chico entra. Mais profissional que nunca, mais seguro, mais sereno. Tenente conta que hoje ele é outra pessoa. “É uma diferença enorme, impressionante. Até *Paratodos*, tinha que beber pelo menos dois copos de vinho antes, mas descobriu que fica mais relaxado sem a bebida. Agora, é água e água de coco.” No final de cada espetáculo, Tenente esperava Chico na coxia com um cigarro aceso. Hoje, a saída ganhou um ar Branca de Neve: quando o show acaba, sai do palco, e na coxia tem que ter uma maçã

esperando por ele. Agarra a maçã, sai mordendo antes de entrar para o bis ou voltar para o camarim. “Ele resolveu em Juiz de Fora, onde estreou com *As cidades*, que não ia mais fumar no show, antes ou depois.” Tenente acompanhou bem de perto as mudanças nesses 12 anos. “Antes ele ficava nervoso, andava para baixo e para cima antes da cortina abrir. Mas Francisco consegue ser o Chico, sempre. Não tem rito de passagem dele quando vai do camarim para o palco. É o mesmo Chico que está na rua.” E ele mesmo acha a resposta: “É porque é um artista criador”.

Luiz Claudio comenta que a consolidação do profissionalismo em torno dele foi importante para Chico se sentir mais seguro. “Criamos uma estrutura sólida e profissional e hoje ele fica mais tranquilo quando entra no palco. Mas tem também o fato dele ter crescido muito.” A tensão e o pânico do palco de antigamente se dissiparam à medida em que a produção se profissionalizou. Na turnê de *As cidades*, Chico se apresentou em 12 cidades no Brasil. Além de Argentina, Uruguai e França.

Luiz Claudio é arranjador dos shows e discos de Chico desde o CD *Morro Dois Irmãos*, e a partir daí passou a co-produzir os discos (*Chico Buarque*, *Paratodos*, *As cidades*). Em 1989 começou com a direção musical. Fez a primeira participação musical em *Bárbara*, em 1972, e o primeiro arranjo para Chico em *Mulheres de Atenas*. “Chico tem uma grande preocupação em melhorar sempre, nos detalhes mínimos, que aparecem no todo. Como letrista, cantor, compositor. E como pessoa”, assegura o maestro. Ele acha que Chico nunca se acomodou musicalmente porque procura sempre um caminho de descobertas — “é antenado, interessado, quer evoluir, tem uma bagagem intelectual muito grande e esteticamente procura o belo, sem fazer concessão alguma”. O maestro, com quem Chico troca figurinhas sempre antes dos shows e durante as gravações, acha que *As cidades*, por exemplo, é resultado de uma evolução estética do compositor. “As informações não são banais. Como em qualquer música que queira ter validade cultural.”

A aversão ao palco ficou conhecida como uma das marcas registradas de Chico. Ele chegou a passar 13 anos sem se apresentar em temporada, logo que terminou o show com Bethânia, em 1975. Depois de *Tempo e contratempo*, em 1974, dirigido por Ruy Guerra e o último em que cantou com o MPB4 (durante oito anos ele não subiu num palco sem o grupo), decidiu que não se apresentava mais. Era duro ser ele mesmo e encarar o público, sem máscaras, sem personagem. Chico nunca criou um personagem para protegê-lo no palco. Sempre subiu de cara limpa e por isso a tarefa se tornava mais árdua. Mesmo assim, ainda fez a temporada no Canecão com Bethânia, no ano seguinte. Em outubro de 1976, o *Jornal do Brasil*, chegou a noticiar em sua coluna social que Chico se despedia definitivamente do palco depois de um show que faria em Roma, no Teatro Sistina, no dia 24 daquele mês.

Recentemente, Chico falou sobre essa história penosa e complicada de fazer show, enquanto tomava uma água de coco num quiosque da praia do Leblon. Não é o que mais gosta de fazer, mas o cantor é o provedor, aquele que sustenta com os shows o escritor e o compositor. Assim, ele enfrenta seus fantasmas porque depois de uma temporada dessas dá para passar uns quatro anos sem ter que se apresentar, só trabalhando naquilo que ele mais gosta: a criação. “Fico aflito porque agora, durante a temporada, sinto que não estou fazendo nada.” Como, e os shows? “Para mim, ao contrário do que pensam os outros, trabalhar é quando estou quieto em casa, escrevendo ou compondo, produzindo, criando. Engraçado, quando acabam as temporadas, aí dizem que não estou fazendo nada. Pensam que, porque não apareço, estou parado. Mas é aí que estou realmente trabalhando. Intensamente. Até quando caminho, estou trabalhando, pensando.”

Quando Chico está em temporada as pessoas dizem ‘puxa ele está fazendo show, se esfalfando, ralando’, mas ele sente que a vida está estagnada. Isso dá nele uma certa aflição. Nessa hora, não consegue fazer mais nada porque quando faz show se prepara para aquilo o tempo todo. Já

acorda pensando no show, não pode jogar futebol no dia para não atrapalhar a voz (por isso marca as partidas para depois do espetáculo ou na véspera), não pode tomar um vinho na noite anterior. “Não posso ficar triste. Já peço às pessoas que não me venham contar nada de ruim quando estamos em temporada”. E ri: “Também não posso ficar muito alegre.” O dia então para ele começa depois das onze, meia-noite, quando acaba o show.

Mas também não é essa coisa medonha toda. “Dá prazer quando tudo corre bem.” Quando sente que tudo está dando certo, fluindo, as pessoas reagindo bem, ele termina de fazer o show muito satisfeito. E lá pelo meio do espetáculo, sabe quando a coisa está dando certo. Às vezes desconcentra. Geralmente quando alguém grita “lindo”, “maravilhoso”. Ou quando alguém bebe um pouco e faz barulho e o artista fica com a impressão de que não está agradando. Ele fica tenso também quando acontece algum incidente. Nos shows em Brasília, por exemplo, onde o preço muito alto dos ingressos criou um clima hostil. O Procon aprontou uma confusão, recolhendo os ingressos do primeiro dia e exigindo que o preço fosse baixado, coisa que não é da competência do órgão. Mesmo assim, a história toda provocou um mal-estar, com uns 15 rapazes protestando na porta do teatro (“o show é *Parapoucos*”, dizia uma faixa), tentando invadir o recinto, e uma casa só dois terços preenchida, coisa raríssima de acontecer com show do Chico.

Um contraste com os dois shows que apresentou em Buenos Aires, em outubro de 1999, ainda na turnê de *As cidades*, que o deixaram emocionado. Foi apoteótico. No último dia, ele teve que voltar ao palco sete vezes, coisa que só aconteceu uma vez no Brasil, quando ele estreou *Paratodos*. Em Buenos Aires, Chico já tinha trocado de roupa, estava saindo do teatro, entrando no carro, quando Tenente o chamou de volta para dizer que o público não deixava o teatro. A platéia argentina cantava *Mamãe eu quero*, talvez a música brasileira que soubesse melhor (“Mamãe eu quero mamar/

Me dá o Chico/ Me dá o Chico/ Me dá o Chico pro neném não chorar”). Um delírio. Aí, ele fica feliz.

O nervoso fica por conta do alto nível de exigência com ele mesmo. Talvez o receio de parecer ridículo em público, herdado das censuras de dona Maria Amélia, que achava graça nas estripulias musicais dos meninos em casa, mas não queria ninguém fazendo esse papel em público. Fica nervoso porque acha que alguma coisa não vai dar certo, vai errar a letra. Antigamente não entrava no teatro sem três doses de uísque para relaxar. Sempre subiu no palco desprotegido, às vezes até com a mesma roupa que estava vestindo quando chegava lá. Então, quem subia no palco não era um personagem. Era ele mesmo, enfrentando o público. “Quando não fico nervoso, acho muito estranho, penso que alguma coisa está errada. Aí fico nervoso porque não fiquei nervoso. Começo a cantar a primeira música e penso, ‘puxa não fiquei nervoso, então vou errar a letra’. E acabo muitas vezes errando mesmo. Eu paro, peço desculpas, recomeço, todo mundo aplaude e aí fico nervoso mesmo. Porque penso: ‘Agora não posso mais errar senão vão pensar que é charme’.”

No começo da carreira, quando os shows eram mais despojados, era mais complicado. Agora tem figurino, iluminação, direção, cenário, isso ajuda a subir no palco, como se aquilo fosse um outro espaço, diferente da vida. Chico consegue ficar mais distanciado. “Não sou o único que fica assim. Vários artistas, até a Bethânia, que é a rainha do palco e tem um personagem forte quando sobe lá, fica nervosa. Uma vez, ela fazia um show em Portugal, e a platéia começou a acenar com lenços brancos porque estava adorando. Mas ela pensou que eles não estavam gostando, que davam adeus e queriam que fosse embora. E ela foi embora, saiu do palco. Edu Lobo uma vez se apresentava e ouviu alguém na platéia falar alguma coisa sobre seu paletó. Ele ficou paranóico.” Edu confirma. Diz que ouviu alguém fazer um comentário sobre o paletó. “Parei o show e perguntei: ‘O que é que tem meu paletó?’. O cara ficou parado, lívido. Aí terminei o show

no maior mau humor. Depois ele foi ao camarim pedir desculpas: ‘Eu só disse que tinha um paletó igual’. Fiquei com tanta vergonha que mandei pagar a conta da mesa.” Chico acha Edu pior do que ele para enfrentar o palco.

Mesmo com tudo isso, Chico vai levando e não perde a deixa. Uma vez, antes de um show, uma mulher foi com o marido no camarim e disse a Chico: “Meu marido queria ver o futebol, mas *arrastei* ele para o show”. Consternado, Chico respondeu: “Não sei se digo muito obrigado, ou sinto muito”. Depois, já no palco, antes de começar a cantar, dedicou o show aos maridos *arrastados*.

OBJETOS VOADORES

O primeiro me chegou
Como quem vem do florista
Trouxe um bicho de pelúcia
Trouxe um broche de ametista
Me contou suas viagens
E as vantagens que ele tinha
Me mostrou o seu relógio
Me chamava de rainha
Me encontrou tão desarmada
Que tocou meu coração
Mas não me negava nada
E, assustada, eu disse não

Terezinha, 1977/1978

“Buarque? Quanto menos ele faz, mais acontece. E isso é puro teatro. Ele é maravilhoso. Acho Chico Buarque de Hollanda uma das pessoas mais fortes no palco.” Maria Bethânia pode falar. Ela dividiu com ele a ribalta do Canecão, em 1975, durante seis meses e discorda da crença geral de que ele não é bom de cena. Mulher que adora e domina o palco como ninguém,

Bethânia considera Chico “um grande ator”. “Ele contracena, entrega tudo para o colega de cena, dá no olho toda a intenção. Não derruba, dá o tapete, calça com movimento. Digo isso tudo a ele e ele diz: ‘Não é verdade’. E eu digo: ‘É!’”

“Fui ver agora seu espetáculo (*As cidades*), um dos mais lindos de música popular que já vi, de uma economia, de uma concentração e coragem! Não tem máscara, não tem fantasia. É nu, cru, lavado. Ele entra com o violão como quem diz: ‘Não pense que estou no palco, estou em outro lugar’. Não. Ele está no palco. Tem uma serenidade incrível e está cantando muito bem. Adoro ele cantando, suas músicas e as de outros compositores.”

Bethânia adora falar de Chico. O rosto se ilumina quando lembra da época do show *Chico & Bethânia*. “Eu chegava, e chego até hoje, três horas antes do espetáculo. Ele chegava em cima da hora, passava por meu camarim, botava aquela mão maravilhosa no portal e dizia: ‘Maria, vamos lá?’ Ficava muito tenso. Dizia: ‘Imagina, estou fazendo show com a Bethânia. Eu chego lá, falo com ela no camarim e dali a pouco, quando subimos no palco, ela é outra, maravilhosa. E eu sou o mesmo, continuo o Chico’. Ele se esconde no charme que tem. O fato de ele se sentir Chico é problema dele, porque na verdade ele é uma presença diferenciada no palco.”

Bethânia e Chico já se conheciam antes da temporada de 1975, mas ficaram mais próximos depois disso. Bethânia o acha parecido com ela. “É geminiano como eu, recatado, fica lá com os amigos e o jeitinho dele. A gente se divertia muito no show porque, como eu, quando terminava o espetáculo, ele queria festa. Dançava, brincava, fazia números. Desinibido, lindo. Não posso falar dele sem falar no cavalheiro que é. Tem uma alma elegante. Sou uma vergonha falando de Chico, babo de paixão por ele.”

Além de todo o prazer da companhia de Chico, Bethânia adora o compositor, que já fez muitas músicas especialmente para ela cantar. “Não

conheço uma coisa que ele tenha feito que não me toque, que eu não goste. Tem alguma coisa de verdade, da qual, mesmo que quisesse, não conseguiria se livrar.”

Pergunto se ela ainda encomenda músicas a Chico. “Ah, encomendar, eu encomendo. Quanto a ele fazer... Isso foi um tempo que já passou. Ele não faz. Mas também não precisa, já fez tantas lindas. Uma vez, o convidei para gravar comigo e ele disse: ‘Você não me pede mais música...’ Eu não pedia porque sabia que ele vivia dizendo que não tinha tempo. ‘Ah, se você tivesse pedido, eu faria.’ No dia seguinte mandei uma carta: ‘Vou entrar em estúdio ano que vem, quero uma música’. O tempo foi passando. Aí ele perguntou para o Clementino, diretor de palco que trabalha comigo e com ele:

- Bethânia estreia quando?
- Daqui a dois meses.
- Então dá tempo.

“Até hoje estou esperando. Ele não faz. Eles não fazem mais. Nem ele, nem Caetano. Muito difícil. Nem para mim, nem para Gal. Fazem cinema, fazem livro, eles não têm mais tempo. Fazem para eles. Eu entendo. Mas aí, a gente vai dando umas bicadas. Um dos momentos mais felizes da minha vida foi uma vez em que ele me telefonou e disse que estava me mandando uma fita cassete. ‘Vê se você gosta da música.’ Fui para meu quarto e ouvi sozinha. Era “[Olhos nos olhos](#)”. Nunca vou esquecer. Não consegui levantar, fiquei ali, ouvindo. Teve também “Terezinha”, “[O meu amor](#)”, “[Tatuagem](#)”. É a hora que fico mais feliz. E fico nervosa. Às vezes chegava uma fita com música dele e eu levava dois dias para ouvir, só de nervoso. Eu tremo. É meu tesouro. A hora em que eu ouço é uma hora mágica.”

Quando o assunto é Chico, a conversa é sempre prazerosa. Bethânia, que gosta de chamar o amigo de “Buarque”, abre um grande sorriso e as lembranças são sempre boas. Uma das mais fortes tem a ver com forças inexplicáveis. “Quando nós nos encontramos sempre aparece disco

voador”, diz, com a maior tranquilidade. Diante da incredulidade da interlocutora, ela garante: “É verdade!” E vai desenrolando as histórias. “Pouco antes de começarmos a temporada do Canecão, Buarque foi lá em casa. Estávamos conversando de tarde quando, de repente, passa um disco voador no céu.” Durante a temporada, foi mais incrível ainda. “Íamos para o teatro, cada um em seu carro, e os dois tínhamos que atravessar o túnel de São Conrado para a Zona Sul. Quando ia entrando no túnel, apareceu uma esquadra, milhares de discos por cima do túnel. Estava com minha irmã e o motorista. Mas além de nós, e Chico no outro carro, todo mundo viu. Quando passamos por Ipanema, estava todo mundo na rua, olhando para cima. Fui correndo para o Canecão. Quando Chico chegou, perguntou: ‘Vai ter show?’ Aí, acabou virando brincadeira. Eu contava essas histórias para o Caetano, e ele perguntava: ‘Mas por que com Chico?’ Um dia, Chico ia lá em casa e Caetano quis ir também, para comprovar. Mas nada aconteceu. Então, é assim. Quando encontro Buarque, tem sempre um pouquinho de disco.”

O RADINHO DA BABÁ E A VITROLA PÉ DE PALITO

Não chore ainda não
Que eu tenho um violão
E nós vamos cantar
Felicidade aqui
Pode passar e ouvir
E se ela for de samba
Há de querer ficar
Olê, olá, 1965

“Vovó e titia,

Espero que todos aí estejam bem. Eu estou bem graças a Deus. [...] A esta hora estou nas lições de violão dadas pela Heloísa e sua famosa “guitarra”. Espero já saber tocar alguma coisa dentro deste ano. [...] Já aprendi um monte de coisas de aritmética que não aprendia na Itália. [...] Lembranças de Francisco”

O ano é 1955. Heloísa é Miúcha. Francisco, é claro, é Chico, aos 11 anos, que na verdade nunca teve aulas de violão, a não ser um ou outro acorde ensinados por Miúcha, que por sua vez aprendia com Vinicius de Moraes, amigo da família. Talvez no momento em que escrevia essa

cartinha formal (ele nunca chamou Miúcha de Heloísa e nem assinava Francisco) que mandou para a avó paterna Heloísa e a tia Cecília, irmã de seu pai, ele achasse que as dicas de Miúcha se transformariam em aulas. Nessa época, muitas foram as influências que arrastaram Chico de forma irreversível para a música. Desde as brincadeiras musicais com as irmãs, lideradas por Miúcha, até o radinho da Babá, passando pelo gosto musical da família e os amigos dos pais, principalmente Vinicius, que frequentavam a casa. Ah!, e a chegada triunfal da primeira vitrola pé de palito, já na adolescência. Mas um acontecimento, em 1959, foi determinante na sua vida, como foi na vida de muitos cantores e compositores brasileiros: o lançamento de *Chega de saudade*, com João Gilberto. “O que me levou para a música dessa forma arrebatadora foi o fato de eu ter 15 anos quando apareceu a Bossa Nova.” Chico tem certeza de que se tivesse 18 anos, ou 11, a música não aconteceria do mesmo jeito em sua vida.

“Era uma diferença muito grande. Foi uma coisa que pegou a gente e que o pessoal mais velho não se tocou tanto e o pessoal mais novo também não. Quando eu vi aparecer esse negócio, inteiramente novo, foi uma revolução. Não é coincidência que todo mundo diga a mesma coisa. ‘Onde você estava quando ouviu João Gilberto pela primeira vez?’ Gil, Caetano, Edu, todos dizem a mesma coisa. Parece combinado, mas é a pura verdade. Foi um marco, mas para quem tinha aquela idade, porque é na adolescência que se faz a cabeça musical.” É claro que havia também predisposição, vocação, a paixão, porque, mais adiante, Chico confessa: “Tudo o que li na época não teve o mesmo impacto da música”. Quando ouviu Beatles pela primeira vez, Chico já fazia música. “Gosto dos Beatles, mas naquele momento rejeitei aquilo. Eu aprendia acordes dissonantes e era discípulo da imperfeição. E os Beatles vinham com aqueles acordes perfeitos.”

O ambiente familiar era muito musical. Havia o piano de cauda da avó, que hoje Chico guarda em sua casa. Sérgio *arranhava* o piano e Maria Amélia tocava, lia música e chegou a participar de um concerto. Mas ele

não lembra muito da mãe tocando em casa. Miúcha diz que, na verdade, Maria Amélia não gostava de tocar. Chico lembra é dos pais cantarolando coisas de Noel Rosa. E, claro, havia a presença fundamental de Vinicius, que frequentava a casa da família desde quando eles moravam em Roma. Vinicius era diplomata em Paris, segundo secretário na embaixada do Brasil, depois transferido para a delegação brasileira na Unesco, também em Paris, e visitava os Buarque de Hollanda freqüentemente em Roma, durante o ano de 1953. Chico tinha nove anos.

Mesmo antes da Europa, Vinicius era presença assídua na casa da família. “Cada vez que ele ia lá em casa era uma festa. A gente não podia atrapalhar, mas podia ir dormir mais tarde”, conta Miúcha. As crianças ficavam na escada, ouvindo a fuzarca. “Eles faziam tanta *zona*”, ela recorda, “que mesmo que a gente ficasse no quarto de ouvido tapado podia ouvir as músicas, aquela alegria, todo mundo falando alto, cantando muito. Então música era a imagem do céu para nós, o que havia de mais divertido.”

Já Chico lembra bem da fase posterior à Itália., quando Vinicius, por causa dos shows da Bossa Nova, passou a ir com mais assiduidade a São Paulo. “Vinicius ia lá na casa da rua Buri, em São Paulo, uma vez a cada três meses, e levava muita gente. Baden Powell, por exemplo, começou a ir por causa dos shows da televisão.” Nessas ocasiões, Vinicius mostrava músicas que andava fazendo, como “Samba em prelúdio”. “Eu ouvia em primeira mão e ficava babando”, conta Chico.

Naquela época, ele já tinha umas musiquinhas que mostrava, envergonhado, para Vinicius, músicas que ele nunca gravou. Uma vez, Chico veio ao Rio com Toquinho, que conheceu por volta de 1963 num show organizado pelo radialista Walter Silva e que durante um bom tempo se tornaria seu parceiro constante. Foram à casa de Vinicius, mostrar ao “amigo do pai” o que Chico tinha feito. Nervosos, chegaram à casa de poeta no meio de uma festa. Lá pelas tantas ele falou: “Agora vamos ouvir umas

músicas do filho de um amigo meu”. Quando acabaram, Vinicius deu uma força — “você vai longe” — e nunca mais se lembrou do encontro, e tampouco de ter, naquela noite, conhecido Toquinho, que mais tarde seria seu parceiro de palco e música.

Mas até chegar nesse ponto, Chico foi sendo cozinhado em banho-maria pelo efervescente ambiente musical acalentado por Miúcha e pelas descobertas que fazia dentro da própria casa. Como o radinho no quarto da Babá. Por incrível que pareça, além do piano quase mudo de Maria Amélia, não havia mais nada na casa que produzisse qualquer tipo de som musical, com exceção, talvez, da campainha.

“O rádio só *pintou* nas nossas vidas quando a Babá fez 10 anos de casa e ganhou o aparelho”, recorda Miúcha. “Morávamos em São Paulo, na rua Haddock Lobo. Era no quarto dela, lá atrás, que a gente ouvia música. A gente apostava para ver quem sabia mais música de carnaval. Eu, Chico, as meninas também, os meninos um pouco. Na verdade era Chico e eu, e quem fosse atrás de um ou de outro.” Chico aprendia todas as músicas de carnaval, os sambas, as marchinhas e os boleros. “Gostava mais era dos sambas e das marchinhas. Lembro de Jackson do Pandeiro, Jorge Veiga, Blecaute”, conta Chico. Os dois faziam concurso de quem sabia mais músicas de carnaval daquele ano, que começavam a tocar em outubro do ano anterior. Chico conhecia todas. E adorava Linda Batista. Uma vez, era bem garoto, estava com a mãe nas Lojas Americanas da rua Gonçalves Dias, no Centro do Rio, quando se depararam com a cantora, que era então “uma deusa”. Chico ganhou um beijo de Linda que nunca mais esqueceu.

Não havia televisão naquele tempo e não se usava sair com as crianças para fazer programas. Além disso, eram muitas. Então, inventavam as brincadeiras — geralmente musicais. Miúcha já tocava violão e organizava os corinhos com Chico e as irmãs. Os irmãos, Sérgio e Álvaro, não se interessavam muito. “A gente levava aquilo a sério”, conta Chico, “e cantava tudo, como as músicas americanas da moda ‘My baby lolipop’ ou

‘He’s got the whole world in his hand’). Música era uma atividade bastante comum entre as meninas e Chico. Eles aprendiam os vocais ouvindo o que tocava no rádio. As meninas faziam a segunda voz. Piii era muito criativa, Cristina sempre teve a voz muito aguda. “Eu botava minhas irmãs para jogar futebol, para cantar, dava ordens. Menos na Miúcha. Além de organizar, ela distribuía as vozes. Foi minha professora de música nesse sentido. Vendo por esse ângulo, tinha muita música na nossa casa, sempre”, fala Chico.

Chico adorava imitar e o fazia com grande maestria. Imitava tão bem Paul Anka cantando “Diana” (*I’m so young and you’re so old...*) que ficava com a veia do pescoço saltando. Tinha de tudo. Elvis Presley (“que a gente tentava não achar graça”, diz Miúcha), Everly Brothers (“Bye bye love, bye bye happiness”), The Platters. Antes de saber inglês, eles já cantavam na língua. Quando a família se mudou para a Itália, em 1952, a música italiana entrou de sola em suas vidas. Acompanhavam de perto o Festival de San Remo e admiravam cantores como Roberto Murolo.

“Quando chegamos da Itália, cantávamos em italiano, e papai pedia para que cantássemos nas festas”, conta Miúcha. “Uma vez um vizinho perguntou para mamãe se era ela quem ensaiava aquelas peças de Família Trapo com a gente. Ela ficou humilhadíssima porque, apesar de ser muito alegre e festeira, achava que tinha que pôr ordem naquele circo. Enveredar pela música era muito bonitinho em casa, mas fora dali era a coisa mais proibida do mundo. Já papai se divertia muito. Quando fez 60 anos compusemos, eu a maior parte, um hino: *Saudação ao sessentão*. E cantamos de surpresa no aniversário. Custou a entender que a música era para ele, mas mesmo assim estava adorando.”

“Salve o nosso sessentão

Que ainda vai ser quatrocentão

Mas chamar de velho, isso é demais

Ele até que ainda tem panca de rapaz
Gosta de uísque, de um bom papo
E de fofoca
Dança twist com qualquer velha coroca
Mas chamar de velho, isso é demais...”

A presença musical de Vinicius na casa dos Buarque de Hollanda talvez tenha sido a influência mais marcante. O poeta era cativante e, por causa dele, a música passou a ser para os meninos a coisa mais maravilhosa do mundo, mais divertida.

Vinicius ensinou Miúcha a marcar algumas posições de violão e a cantar os sambas dele. O violão dela se chamava *Vinicius*, ela se envergonhava um pouco disso, mas achava o amigo do pai o máximo, porque era diplomata, escritor e poeta. “Era tudo isso e ao mesmo tempo era o anti-vós-podeis, vós-sois, completamente esculachado.” Na época, havia uma certa censura. Afinal, como um poeta pode ‘sambar um sambinha’?”

Sérgio tinha convivido com Donga, Pixinguinha, Villa-Lobos. No tempo da Semana da Arte Moderna, nas décadas de 20 e 30, a arte popular tinha ganhado um novo e importante status. Mas mesmo assim, essa história de poeta letrista era vista por muita gente como um ofício menor. Vinicius contribuiu decisivamente para que o trabalho do letrista de música popular fosse considerado importante manifestação da cultura brasileira. Ele passava essa idéia de que tudo era maior e não havia coisa menor. “Era absolutamente formidável”, diz Miúcha.

As incursões musicais, principalmente de Miúcha e Chico, iam se expandindo. Chico lembra do impacto da primeira vitrola. “Um dia, apareceu aquele móvel lá em casa, que era uma vitrola, pé de palito. Modelo hi-fi. Acho que era Telefunken, que depois também virou marca de televisão. Ali ficavam os discos dos meus pais. Tinha música italiana, que

meu pai aprendeu a gostar na Itália, música francesa e brasileira. Noel Rosa, Atila Iório, Dorival Caymmi. Uma tia que morava em Paris mandou o primeiro disquinho do Jacques Brel, que fazia o maior sucesso com “Ne me quitte pas”, compacto duplo. Quando encontrei Jacques Brel, muitos anos depois, disse a ele: ‘Conheci você há muito tempo, ouvindo as quatro músicas do seu compacto duplo’. Meu pai também adorava Edith Piaf. Lembro de ter ouvido nessa vitrola, pela primeira vez, os discos da Elizeth Cardoso, quando o João Gilberto tocava violão e, novamente, *Chega de saudade*, *Canção do amor demais*, que meus pais compraram porque era o disco do Vinícius (com músicas dele e do Tom Jobim, que Elizeth cantava). Ninguém sabia quem era Tom Jobim lá em casa. Era época do *Orfeu*, bem pré-Bossa Nova, pré-João Gilberto, antes de *Chega de saudade*. João gravou duas faixas como violonista, acompanhando a Elizeth. Já tinha a batida da Bossa Nova, e já me chamava a atenção, mas não era ainda o João tocando e cantando, que seria uma revolução. Quando ele começou é que resolvi pegar no violão.”

A sorte é que todos tinham uma memória musical muito boa, porque só Miúcha ganhava os presentes relacionados ao universo da música. Antes mesmo de ter chegado na casa o objeto do desejo mais ansiado, a vitrola pé de palito, Miúcha ganhou um violão. Depois a primeira vitrolinha, que era de corda e ficava numa caixinha de plástico. Essa foi a primeira que Chico viu, ainda na rua Haddock Lobo, antes de ir para a Itália. Miúcha conta: “Titia [Cecília, irmã do pai Sérgio e madrinha de Miúcha] mandava discos para a gente. A primeira música que, ao ouvir, me fez perceber o que era arranjo foi ‘Samba que eu quero ver’. Essa virou um inferno lá em casa. Ouvi até acabar, literalmente. Titia teve que virar o mundo para achar outro”. A obsessão por música era tanta que pegavam carona até no rádio do carro dos casais de namorados, que vez por outra paravam na rua, perto da casa. “A gente ficava lá ouvindo”, diz Miúcha, “como se estivesse no Municipal”. Havia também as inúmeras serenatas. Chico adorava. Mesmo

depois de já ter se tornado conhecido, saía dos restaurantes em São Paulo e ia fazer serenatas para ex-namoradas ou namoradas de amigos que iam junto.

Chico sempre foi o mais ligado. Quando chegou o disco de João Gilberto, a família já tinha a Telefunken, e eles ouviam sem parar. Chico foi mais rápido para pegar a batida, Miúcha pegou a harmonia. “Lembro de ter sentido uma sincera inveja e ao mesmo tempo orgulho de ver que o Chico estava pegando aquilo.” Uma vez, orgulhosíssima, Miúcha levou o irmão na casa de Roberto Freire — psicanalista, escritor e jornalista —, um dos mais importantes pontos de encontro culturais de São Paulo na época. Ela já sabia que existia um mundo de música maravilhoso a ser penetrado, mas para Chico ainda se tratava de uma brincadeira. A mais fascinante e absorvente, mas uma brincadeira.

Enquanto isso, as poucas posições de violão que Miúcha ia aprendendo (“davam para o gasto”), ela ensinava a Chico, que não sabia nada. Talvez fossem essas as “lições” que descreveu na carta para a avó. Miúcha fazia música “de brincadeira” com seu pai e acha que deve ter passado para Chico “um entusiasmo, uma paixão”.

Dona Maria Amélia não se animava muito com a idéia de filho artista. Chico costumava cantar com as irmãs nos festivais do colégio, depois na faculdade, e a mãe não sabia se coibia ou não. Uma amiga sua um dia ouviu Chico na rádio e ligou para dar os parabéns. “Mamãe ficou uma fera e acho que a censura dela, mesmo para mim”, conta Miúcha, “foi pesada.” Mas os meninos tinham um disfarce “que colava legal com a mamãe”. Eram os festivais da JUC e JEC (Juventude Universitária Católica e Juventude Estudantil Católica). “Já papai era muito deslumbrado com Chico.” Chico não sabia ainda que seu caminho era a música. A vocação literária, ele mesmo diria depois, antecedeu a musical.

Era em São Paulo que ficavam, na época, a televisão e os teatros. Isso provocava uma grande ebulição musical. Muitos músicos do Rio iam se

apresentar em São Paulo, mas o grupo de músicos paulistas era considerado hierarquicamente inferior. “Quando chegava o pessoal do Rio todo mundo tirava o chapéu, estendia o tapete. O primeiro time, dono da Bossa Nova, era o pessoal do Rio, que ia de trem, de avião.” Se São Paulo era o centro do show business, o Rio era o laboratório, onde os músicos se formavam e tinham a iniciação nas casas de portas abertas de Tom Jobim, Luizinho Eça, Carlinhos Lyra e Vinicius (que mudava muito de endereço). “Era como se o Rio fosse Berklee, e São Paulo, Nova York”, conta Edu Lobo. Chico ficava encantado com aquele time. “Naquela época”, diz ele, “eu queria ser o Edu Lobo.”

Chico custou a acreditar que poderia viver de música, que iria abraçar a música como profissional. Tinha que fazer uma faculdade, não tinha certeza de qual, mas era preciso um diploma, uma profissão, uma carreira. Decidiu-se então pela Arquitetura. “Escolhi por exclusão. Sempre gostei e gosto até hoje de Arquitetura. Mas não tinha muita convicção, entrei porque tinha que fazer alguma coisa, cursar uma faculdade. Não ia fazer Direito, nem Medicina, nem Engenharia. Pensava que seria escritor, mas não existia na época essa coisa de fazer faculdade de Letras. Eu pensava ‘vou ser escritor’, achava mesmo que ia ser.” Sim, é verdade que a vocação literária veio antes da musical, mas nem a música, nem a literatura eram possibilidades profissionais. Mesmo os escritores que conhecia, com raras exceções, tinham outra profissão.

“Pensei em entrar para o Itamaraty, ser diplomata, porque havia o Vinicius que era diplomata, e o Guimarães Rosa e o João Cabral. Até pensei nisso. Fiz uma prova para o Instituto Rio Branco (que forma os diplomatas no Brasil e que funcionava no Rio antes de mudar-se para Brasília), mais porque meu irmão mais velho, Álvaro, queria saber como era a prova. Ele tinha repetido de ano e estava um ano atrás de mim. Aí fui fazer. Cheguei lá, mas estava sem gravata, tomei uma bronca. No dia seguinte, meu irmão estava na praia e eu lá, indo fazer prova outra vez. Falei: ‘Quer saber de

uma coisa? Não vou fazer prova nenhuma’.” Chico ainda morava em São Paulo, mas geralmente passava as férias de julho e dezembro no Rio.

Chico conseguiu então “o absurdo de entrar na faculdade”. Passou para a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (FAU) da USP com a nota mínima em Desenho, mas tinha notas boas em Português e Matemática. “Ali não era fácil, era um funil, 10 para um. Não acreditava que fosse passar. No primeiro ano, já que estava lá dentro, me empenhei, me imbuí da idéia de que iria ser arquiteto. Amigos meus já trabalhavam em escritório de arquitetura e procurei me informar. Gostava da vida universitária. Das matérias não, me desinteressava da maioria. O primeiro ano fiz razoavelmente bem, passei para o segundo com duas dependências, e aí começou a desandar. No fundo, não havia entrado para Arquitetura achando que ia ser arquiteto, mas porque tinha que fazer uma faculdade. Não cogitava da idéia de viver de música.”

Eram anos de efervescência. Havia, por exemplo, o Cinema Novo. Chico acredita que, se tivesse vocação para cinema ou teatro, teria se inclinado naquela época para essas áreas. “Lembro de ter visto *Deus e o diabo na terra do sol*, de Glauber Rocha. Foi um choque, mas à distância.” Nada o arrebatava de forma irreversível como a música. Sabia que não seria cineasta, porque ali ele era passivo. Tinha o germe da música por dentro. E foi para a música que acabou se encaminhando, apesar de estar tudo acontecendo naquele momento, apesar da grande ebulição nas artes. Na FAU, criou sua turma musical, o Sambafo, que se reunia numa quitanda da rua Dr. Vilanova, próximo à faculdade, onde tomavam cachaça, “conhaque” Dreher e muita cerveja.

Até seu interesse pela arquitetura estava relacionado de alguma forma com a época. A construção de Brasília era um marco. “Desconfiava que não ia ser arquiteto. Se tivesse uma faculdade séria de cinema em São Paulo, e me desse uma perspectiva profissional — porque, claro, existia também

essa angústia, ia fazer 18 anos, tinha que ir à luta — talvez eu tivesse me interessado.”

“Quando comecei a fazer shows e a ganhar algum dinheiro, quando gravei meu primeiro disco e assinei meu primeiro contrato com a Record, ainda fazia Arquitetura. Era uma brincadeira, uma farrá. O primeiro cachê, de 30 mil cruzeiros, era para torrar, para beber. Não tinha essa idéia de ser profissional de música. Mas já era sem saber.”

A primeira vez em que Chico enfrentou o grande público — claro que ainda não sozinho — foi no Teatro Paramount, em São Paulo, num show chamado *Avanço*, pouco depois do golpe militar de 1964. Participaram do evento, entre muitos outros, Gilberto Gil, que trabalhava então na Gessy Lever, e Maria Bethânia.

Logo depois, apareceram os festivais de música. A primeira participação de Chico em festival foi na TV Excelsior, em 1965, com “[Sonho de carnaval](#)”. Quem defendeu foi Geraldo Vandré. Edu Lobo ganhou com *Arrastão* (dele e do Vinicius), cantada por Elis Regina. Mas Chico se classificou e foi para a final. A classificação foi em Guarujá e a final no Rio, na rua Visconde de Pirajá, em Ipanema, onde ficava a TV Excelsior. “Eram 12 concorrentes. Vim para o Rio, fiquei na casa da minha avó. Houve um problema com a minha música porque o arranjo ficou abaixo do tom e estava desconfortável para o Vandré. A orquestra cobria a sua voz, não se ouvia o que ele cantava. Foi um desastre. Tirei lugar nenhum. Lembro que teve um intervalo para o júri escolher as vencedoras e ouvi ninguém menos que o Braguinha, que estava na platéia, dizer: ‘Esta última música é uma porcaria’. Era a minha. Mas tudo bem. Já tinha sido uma bebedeira quando ganhou em Guarujá.”

Roberto Freire, que era amigo de Miúcha e estava no júri em Guarujá, convidou Chico para trabalhar com o Tuca (Teatro da Universidade Católica), do qual era coordenador. Foi quando Chico compôs a música de [Morte e vida severina](#), de João Cabral de Melo Neto. “Só fui conhecer o

João Cabral um certo tempo depois. No ano seguinte da montagem em São Paulo, em 1966, a peça foi para o Festival de Nancy, na França, e ganhou. Fomos então para o Teatro Odeon, em Paris.” Chico só viajou com a peça porque, na hora H, um dos violonistas (eram dois) não pôde seguir com o grupo. “Fui no lugar dele, achei ótimo. Ficamos na França um bom tempo e depois viajamos para Portugal. Só então João Cabral viu *Morte e vida severina*. Aí, ele se enturmou, foi com a gente para Coimbra. Adorou. Depois soube que ele nem tinha autorizado a peça, porque não gostava de música, e é verdade. Freire, que era o produtor, montou o musical na marra, à revelia do João Cabral. Mas a repercussão foi muito boa, todos começaram a falar. Odylo Costa, Filho morava em Lisboa, falou com o João e ele se dispôs a assistir. Deve ter ficado comovido. Era uma coisa muito bonita ver aqueles garotos ali, fazendo aquilo.”

Os festivais de música aconteciam uma vez por ano. Chico era agora contratado da Record, que apresentava programas musicais quase diários: *O Fino da Bossa*, *Bossaudade*, *Jovem Guarda*. Cada dia era um musical. Uma vez por mês tinha o Show do dia 7, que juntava todos os artistas contratados da emissora, canal 7. “Na televisão fiz de tudo, era pau para toda obra. Toquei botãozinho para mostrar que sabia música, cantei em musical superprodução, apresentei programas. Toda semana eu estava lá.” O botãozinho a que Chico se refere era no programa *Essa noite se improvisa*, onde os convidados, entre eles Chico, Wilson Simonal, Caetano, Gil, Vinicius, Edu Lobo, Carlos Imperial, tinham que apertar um botão rapidamente, logo que o apresentador lançava uma palavra. Se acertassem a música que continha a palavra, ganhavam pontos.

Chico lembra uma história de Vinicius, que era lento na hora de apertar o botão, mas conseguiu se mexer rapidamente quando a palavra foi *garota*. Começou a cantar na maior animação, mas perdeu o gás à medida que a música ia terminando e ele descobria que *Garota de Ipanema*, sua e de Tom Jobim, não tem a palavra *garota*. Chico e Caetano eram os mais ágeis,

sabiam tudo, sendo que Chico ainda se aproveitava da incrível capacidade de inventar músicas na hora. Edu Lobo, como Vinicius, era “leso, lerdo”, diz ele mesmo. E conta: “Lembro que, às vezes, a palavra era *neguinho*, aí o bloco olhava para mim, ‘pelo amor de Deus!’ [todos se remetiam à canção “Upa neguinho”, de Edu], e eu queria que alguém me tirasse dali.”

Edu recorda exatamente do dia em que conheceu Chico. “Foi em São Paulo, na casa de um cara chamado Horacio Berlinck, publicitário e homem de comunicação, amigo do Chico. Eu já estava começando a ficar conhecido (era por volta de 1965), e nessa época, ia muito a São Paulo. Ia começar a trabalhar no *Arena conta Zumbi* e no final do ano tinha um festival de música. Aquele clima de torcida já acontecia antes dos festivais. Acontecia no Tuca, eram coisas da Bossa Nova. Depois é que a TV Record entrou com a música e os festivais, nos teatros. Antes era ao vivo. Conheci o Chico nessa época, um pouco antes do primeiro festival, que foi em 1965. A gente se encontrava por lá, na televisão. Eu ganhei o primeiro [com “Arrastão”], ele ganhou o segundo [com “A banda”]. A gente se esbarrava. Depois é que veio ‘Ponteio’.” Apesar de os dois serem contratados da Record, não eram ainda amigos, e até competiam um pouco. Só iriam começar a parceria – que rendeu muita papa fina, como “*Moto-contínuo*”, “*Beatriz*”, “*Choro bandido*”, “*Valsa brasileira*”, “*Sobre todas as coisas*”, entre outras – muito tempo depois, no Rio, no final dos anos 1970.

Nara Leão era uma cantora sob medida para a música mais intimista e lírica de Chico, e Edu precisava de uma cantora com o temperamento de Elis Regina para defender o tipo de música mais “para fora” que ele fazia na época. Edu lembra: “Encontrei a Elis na TV Record, mostrei minhas músicas e ela gostou.” Caetano Veloso e Gilberto Gil estavam chegando em 1965, começaram a ficar conhecidos — Caetano com “Um dia” e “Boa palavra”, Gil com “Ensaio geral” e “Lunik 9” — em 1966. A fama aconteceu mesmo para os dois em 1967, com “Alegria, alegria” e “Domingo no parque”, respectivamente. “Cheguei um pouco antes do

Chico e dos outros, mas naquela época, um ano era muita coisa. Meu parceiro mais próximo era o Vinicius. Foi através dele que conheci todo mundo. Frequentava a casa do Tom, do Carlinhos Lyra, do Vinicius, do Luizinho Eça. Minha formação toda foi nessas casas. A gente abria a porta e entrava. Chico não participava porque estava em São Paulo.”

Chico foi contratado em 1965, depois de já ter gravado o compacto simples “Pedro pedreiro” e “Sonho de carnaval”. A primeira vez em que apareceu, cantava “Pedro pedreiro” de *smoking*. “Fiquei meio encostado porque só me deixavam cantar ‘Pedro pedreiro’. Eu pedia para me deixarem cantar outra música. Lembro de falar com o Manoel Carlos, que era diretor e tinha me apadrinhado na televisão. Falei: ‘Manoel, estou recebendo 500 mil por mês’ — lembro porque era a prestação do meu carrinho, que acabei vendendo para ir com o Tuca para a Europa. Depois de uns quatro meses de contrato eu já não era chamado para nada e tinha vergonha disso. Cheguei a pedir para fazer música para novela, porque estava recebendo sem fazer nada e ficava sem graça. Eles não me chamavam mais porque eu tinha que cantar a mesma música, as outras eles não queriam que eu cantasse. As coisas foram acontecendo, já era 1966, gravei o segundo compacto simples, com ‘Olê, olá’ e ‘Meu refrão’. Aí aconteceu uma coisa fundamental para mim, que foi conhecer a Nara Leão, que era quem na verdade avalizava o pessoal novo que estava aparecendo. Nara gravou num LP três músicas minhas. Era a glória! Minha gravadora era a RGE, uma gravadora pequena, de um cara de São Paulo. O pessoal do Rio gravava na Phillips, Odeon ou, máximo dos máximos, Elenco, do Aloísio Oliveira. Nara era da Phillips. Não sei por que não era da Elenco, deveria ser.”

Três músicas no disco de Nara: “Olê, olá”, “Madalena foi pro mar” e “Pedro pedreiro”. Foi o máximo. “A Nara era consagradíssima e o que as pessoas chamam de formadora de opinião. Eu era novo, tinha 21 anos, era muito importante ser gravado por ela. Gravando, ela botava o selo de qualidade.” Chico não lembra exatamente o dia em que conheceu Nara, mas

se recorda de ter ido uma vez com o violão na casa dos seus pais, na avenida Atlântica, em Copacabana, o famoso apartamento onde teria nascido a Bossa Nova. “Fui com gravador e gravei lá mesmo uma porção de músicas. Acho que foi dali que ela escolheu essas três. Aí eu só pensava nisso. Foi quando comecei a largar a arquitetura. Comecei a ser aceito principalmente como compositor. Na época, o mais importante foi isso: a Nara ter gravado essas músicas. Depois, veio ‘[A Banda](#)’...”

Nesse meio tempo, Chico fazia shows meio mambembes, primeiro com Toquinho e depois com o MPB4. Os shows eram bem pobrezinhos. Quando Chico passou a compor com Tom, começou a ter aulas de teoria musical. A primeira composição com Tom, tempos depois dos shows mambembes, foi “[Retrato em branco e preto](#)” (que antes de Chico pôr letra se chamava “Zíngaro”).

Enquanto isso tudo acontecia, Hugo Carvana, diretor de teatro e cinema, procurou Chico. Ligou para a casa de dona Maria Amélia, em São Paulo, e marcou encontro num bar ao lado da TV Record. Convidou Chico para fazer um show no Rio. “Puxa, meu sonho era fazer um show no Rio. Em São Paulo eu tocava às vezes no João Sebastião Bar. Mas eu era amador. Tinha o pessoal da Bossa Nova que ia lá tocar, eu não saía de lá. A minha geração em São Paulo era o Toquinho, uma cantora chamada Ivete, eu e Taiguara. Quando o Taiguara foi contratado pelo JSBar para cantar ganhando cachê, *pô*, foi o máximo.”

O convite para cantar no Rio não era excitante só por causa do cachê — Chico já tinha seu “salariozinho” na Record. O que o atraía era morar no Rio, alugar apartamento, morar sozinho, independência. Ia ficar três meses. “Aluguei um negócio horroroso na rua Prado Júnior, uma quitinete. Era perto da casa da minha avó, podia almoçar lá, ir à praia. Formidável. Topei fazer o show na boate Arpège, com Odete Lara e o MPB4. Já conhecia o MPB4 porque eles iam a São Paulo se apresentar, fizeram temporada numa boate perto do João Sebastião Bar.”

“Eles gravaram música minha. Comecei a entrar no circuito. Conhecia o MPB4, conhecia a Nara, fui entrando por aí. O Quarteto em Cy gravou ‘Pedro pedreiro’.” O contrato na Record valeu até Chico ir morar na Itália, em 1969. “A banda” já estava pronta mas tinha que ficar inédita, esperando o festival. Quando estourou no festival da Record em São Paulo, Chico estava em cartaz na Arpège, no Rio. Os diretores Hugo Carvana e Antonio Carlos Fontoura decidiram mudar o nome do show, que se chamava *Meu refrão*. Passou a ser *Para ver a banda passar*, tal o sucesso da música.

A *banda* foi uma explosão. Chico passou a ser reconhecido na rua e ficou famoso. “Foi curioso porque foi acidental. Era para a Nara cantar. Mas na véspera o Manoel Carlos decidiu que eu cantaria. Nos ensaios eu estava lá com o violão, tocava só com o violão, depois com a Nara. Alguém viu e falou: ‘Porque não faz assim, Chico entra, canta a música só ele e o violão, depois entra a banda (era banda mesmo, de coreto de praça) e a Nara canta *estava à toa na vida*.’ Eu fazia uma espécie de introdução. Mas foi assim que ela foi apresentada no festival. Aí fiquei conhecido. Concorria com “Disparada”, de Geraldo Vandré e Theofilo Barros, defendida por Jair Rodrigues. Empataram. Havia outras músicas melhores que ‘A Banda’. Acho que tinha Cartola, Lupiscínio Rodrigues, Ciro Monteiro.” A verdade é que o júri deu o prêmio para “A Banda”, mas Chico exigiu o empate com “Disparada”, que achava boa demais e que também agradava ao público.

O júri atendeu. Mas havia uma ala dos jurados, ou da TV, contrária à classificação de “[Ensaio geral](#)”, de Gil, que não ficou entre as cinco primeiras. Alberto Máduar, membro do júri e então diretor da revista *Intervalo*, comemorou: “Como podemos premiar uma música que diz: ‘É preciso ter coragem/ e aplaudir o pessoal’? Um negócio desses não é possível”. O ator Mario Lago denunciou a decisão como uma “trama macartista” e voltou à carga quando “Disparada” subiu para primeiro com “A Banda” e alguns jurados quiseram manter a ordem do primeiro para o

quinto lugar, pulando o segundo. Mas o gesto de Chico e a revolta de Mario Lago acabaram assegurando para a canção de Gil o quinto lugar.

O MPB4 participou largamente da vida profissional de Chico, no começo da carreira. Rui, Miltoninho, Aquiles e Magro eram quatro amigos do CPC (Centro Popular de Cultura da União Nacional dos Estudantes — UNE) que resolveram formar um grupo de Bossa Nova, o Quarteto CPC. Em 1964, o golpe militar deu um fim ao CPC e o grupo passou a se chamar MPB4. Em julho de 1965, Chico de Assis, amigo dos quatro, disse que ia apresentá-los ao compositor do samba do padre — Chico Buarque, compositor de “Olê, olá”, que diz “Seu padre toca o sino...”. Chico assistiu a um ensaio deles e os cinco ficaram amigos. Logo depois, começaram a fazer o show da Arpège.

Em 1967, o MPB4 defendeu “[Roda viva](#)”, com Chico, também na Record. A música tirou terceiro lugar. Nesse festival foi classificada a nata da MPB que alçava voo naquele momento: ganhou o páreo Edu Lobo, com *Ponteio*, que ele cantou com Marília Medalha; em segundo lugar ficou *Domingo no parque*, de Gilberto Gil, e em quarto *Alegria, alegria*, de Caetano Veloso.

Nos primeiros dias, “A banda” vendeu mais de 50 mil discos. Ganhou elogios de todos os lados. Na sua coluna no *Globo*, em 13 de outubro de 1966, Nelson Rodrigues dizia: “Desde a sua primeira audição, ‘A Banda’ se instalou na História. O povo não assobiava mais. Voltou a assobiar por causa do Chico... Imaginem vocês que um dia desses entro em casa e encontro minha mulher e minha filhinha Daniela com olhos marejados. Acabavam de ouvir ‘A Banda’. Dias depois, eu próprio ouvi a marchinha genial. E a minha vontade foi sair de casa, me sentar no meio-fio e começar a chorar.” Rubem Braga escreveu, também em 1966: “A coisa mais importante no momento em matéria de música popular é mesmo Chico Buarque de Hollanda... ‘A Banda’ é algo que todo mundo entende e que

emociona todo mundo... é uma boa crônica, cheia de poesia.” Chico tinha 22 anos. Mais tarde, quando Nelson Rodrigues começou a falar mal de todo mundo que era de esquerda, mas continuava elogiando Chico, o compositor desabafou numa entrevista: “Preferia que ele falasse mal de mim também”. E aí, para seu alívio, pois já estava pegando mal, foi incluído na lista dos mal falados.

Depois de “A Banda”, a vida de Chico mudou. Começou a receber convites para fazer shows em vários lugares, inclusive em outros estados. A fama era tanta que uma vez ele teve que ir para o hotel Copacabana Palace, a mando de seu empresário, receber uma equipe de televisão. No apartamento da Prado Júnior é que não era possível dar entrevistas. “Não podia receber a equipe naquele endereço. Tinha que fingir que morava no hotel, senão não pegava bem. Depois da Prado Júnior fui para outra espelunca na rua Barão de Ipanema. Mais dois apartamentos em Copacabana, fui vindo, Posto 5, Posto 6, rua Francisco Sá, até que comprei o apartamento da Dias Ferreira, no Leblon.” Na época, Chico tinha um dos maiores salários da Record. Ele e Simonal, que também ganhava muito bem, só perdiam para Roberto Carlos.

A televisão trazia fama rápida. “Aí a gente ficava realmente conhecido”, conta Edu Lobo, “de não poder andar na rua.” Tinha gente gritando na entrada da TV, muitos fãs. “Quando penso nisso acho esquisito, porque não combinava com a música que a gente fazia”, lembra Edu. “Esse negócio de gente gritando, gente querendo pegar, não tinha nada a ver com aquele tipo de trabalho.”

Chico parou com o show na Arpège. Começou a ter mais convites na própria Record. Fez um programa de televisão com Nara (*Pra ver a banda passar*), que não foi um sucesso, fez *Essa noite se improvisa*, e virou “figurinha fácil” na Record. Aí tinha convite para fazer show pelo Brasil afora, ele só com o violão. Foi a Portugal, à Argentina. “Achava uma farra, ganhava um cachê. Entrava num clube e não tinha rigor profissional

nenhum. Geralmente eram clubes. O pessoal estava dançando, aí parava a música, eu entrava e cantava umas 10, 12 músicas, em meia hora. Era bem conhecido. Não conheciam as músicas todas, mas esperavam eu cantar ‘A Banda’. Eu cantava ‘Pedro pedreiro’, ‘Olê, olá’, ‘[A Rita](#)’, fazia um certo sucesso, mas todo mundo esperava ‘A Banda’, que eu deixava para o final.”

Aconteceu, nessa época, de ele ir parar num teatro em Porto Alegre. Era o primeiro show sozinho num teatro, com palco e plateia. Chico diz que não entrou em pânico porque era um sujeito totalmente irresponsável. Pegou o violão e cantou, durante meia hora só, que era o tempo do show. Cantou música proibida (“[Tamandaré](#)”), falou com a platéia, cantou trechos de músicas e estendeu um pouco a apresentação. “Nem sei como fiz. A maioria dos shows era isso: um microfone só, que se colocava entre a voz e o violão, se ficava meio corcunda, e o banquinho, perna alta para o violão soar mais ou menos na mesma direção que a voz. Não lembro de ficar muito nervoso porque levava aquilo na flauta. Pra mim era uma brincadeira.”

As viagens pelo Brasil renderam boas histórias. Uma delas aconteceu em Pelotas e em Rio Grande, no Rio Grande do Sul. Nessas cidades, as pessoas não conheciam Chico pela fisionomia porque o sinal da televisão não chegava a muitos lugares. Mas conheciam as músicas, do rádio ou do disco. Chico chegava com seu empresário e, invariavelmente, tinha um carro do Corpo de Bombeiros esperando, para que ele desfilasse em carro aberto, ao som de “A Banda” “Lá ia eu no carro aberto com o empresário, que se vestia com muito mais brilho do que eu.” Aí, todo mundo achava que o empresário é que era o Chico. ‘Quem é o Chico? É aquele, não, é aquele.’ E se bobeasse, Chico ia nesses lugares, cantava só “A Banda” na praça e, pronto, estava feito. “Ainda não tinha certeza, não levava a sério. Era ainda uma farra. Mas uma farra que na verdade me permitiu comprar meu primeiro apartamento no Leblon.”

Mesmo achando que seria provisório, Chico começou a viver de música. Sua mãe é que foi à faculdade trancar a matrícula, esperando que algum dia ele voltasse para a Arquitetura. Chico já sabia que não iria voltar.

Certa vez, em 1965, foi convidado para ir ao programa de auditório de Flávio Cavalcanti, crítico implacável e reacionário, que quebrava os discos ali na frente do autor se não gostasse. Chico não sabia direito quem era. Ainda morava em São Paulo e o programa era no Rio. Ganhou passagem de ônibus, veio com a namorada. Não deixaram ele ficar no hotel com ela. Foram então os dois para um hotel bem vagabundo no Leblon, que não existe mais. No dia do programa, falou com sua tia Cecília, irmã de seu pai, que estava apavorada. “Ai, meu Deus”, dizia ela para o sobrinho. “Ele vai quebrar seu disco.” Chico cantou “Pedro pedreiro” e Flávio gostou. Alívio geral.

Houve um momento em que Chico apelou. Arrumou um boneco que chamava de Mug e que supostamente trazia sorte a quem o possuísse. Um talismã. E andava com o tal do Mug para baixo e para cima, aonde fosse. O cantor Wilson Simonal, o jornalista e escritor Sérgio Porto e outros também pagavam esse *mico*. Aquela brincadeirinha ingênua era, na verdade, uma jogada de marketing bem esperta. Um pessoal conhecido de Chico da época do festival da TV Record — Prosperi, Magaldi e Carlito Maia — tinha uma agência de publicidade. Eles haviam criado uma grife para a Jovem Guarda, com certo sucesso. Horácio Berlinck se inspirou no êxito da grife para fazer o mesmo, só que com artistas da MPB. Lançou o Mug, que tinha uma roupa tipo *double-face*, que podia ser usada do avesso. Contrataram alguns artistas para sair com o boneco, e Chico foi na onda, para fazer o que hoje se denomina marketing. “Tenho um pouco de vergonha disso, mas é verdade. Eu andava com o Mug e dizia que o Mug dava sorte. Aí venderam uma porção de Mugs. Essa história, na verdade, era o ponto de partida para uma grife de roupas que acabou não acontecendo.”

Em 1966, ele lançou o primeiro LP, que trazia na capa o nome do artista: *Chico Buarque de Hollanda*. Sérgio Porto, o Stanislaw Ponte Preta, afirmou em sua coluna que o primeiro álbum de Chico foi “a melhor coisa que aconteceu num estúdio de gravação no Brasil nos últimos tempos”. Veio o segundo, no ano seguinte (*Chico Buarque de Hollanda, Volume 2*), depois, show, show, show. Ainda não havia esse assédio todo. “Eu vivia normalmente, aqui no Rio nunca teve muito isso não.” Casou com Marieta aos 22, ela com 20. Fez para Nara gravar Com açúcar, com afeto e Quem te viu, quem te vê. “Essas músicas fizeram sucesso e aí engrenou.” Veio o terceiro LP, em 1968 (*Chico Buarque de Hollanda, Volume 3*) e, logo depois, o exílio na Itália. A censura só apareceu institucionalmente a partir do AI-5, em 1969. Antes não existia. A censura prévia era muito eventual, uma coisa aqui, outra ali. “Tamandaré” tinha sido proibida por ordem da Marinha. Mas censura mesmo, de verdade, Chico só foi conhecer quando voltou da Itália, em 1970. Aí, passou a ter que mandar a letra da música para aprovação em Brasília.

Depois que começou a fazer show em teatro mais regularmente, Chico só subia no palco com o MPB4. Durante oito anos, de 1966 a 1974, foi assim. “O Chico não fazia show sem a gente, mas nós fazíamos shows sem ele”, diz Rui. Dessa época, os rapazes do MPB4 têm várias histórias para contar, confirmando a tese geral, entre os amigos, de que, no convívio pessoal, Chico é solto, engraçado e espirituoso. Em 1968, por exemplo, eles se apresentavam juntos no Teatro Tonelero, em Copacabana, quando, num intervalo entre dos shows, Ruy e Chico saíram de carro para comer algo. Ao entrar na avenida Atlântica, Ruy se enganou e pegou uma contra-mão, batendo em outro carro. Os dois disseram que precisavam voltar para o teatro, que tinham show, que resolveriam mais tarde a questão. Mas o dono do carro não se conformou. Em plena cantoria, adentrou a platéia com um guarda. Chico viu a cena e foi logo *entregando*: ‘Pode entrar, é aquele ali, pode prender’. O guarda subiu no palco e prendeu Ruy que, por alguns

instantes, pensou estar sendo detido por subversão, pois naquele exato momento cantava a panfletária “Subdesenvolvido”. Afinal, o próprio Chico contornou a situação pedindo que guarda e dono do carro esperassem o show terminar.

Chico e o MPB4 viajaram juntos o Brasil inteiro, foram a Portugal, Itália, Cuba e Argentina. Em 1974, a última temporada do quarteto com Chico antes de um longo jejum foi apresentada no Teatro Casa Grande. Chamava-se *Tempo e contratempo*, com direção de Ruy Guerra e músicas da peça *Calabar*, de Chico e Ruy, censurada no mesmo ano. Em 1975, Chico dividiu o palco com Maria Bethânia, numa temporada de seis meses no Canecão que foi um grande sucesso.

Antes disso e depois dos festivais da Record, Chico passou também pelo FIC (Festival Internacional da Canção), no Rio, e mais uma vez disputou a primeira colocação com Geraldo Vandré, em 1968, no terceiro desses festivais organizados pela iniciante TV Globo. Chico concorria com uma bela canção que evocava o exílio, “**Sabiá**”, dele e de Tom Jobim, defendida por Cynara e Cybele. Mas devido às circunstâncias políticas da época, a preferida do público era “Pra não dizer que não falei de flores”, de Vandré, defendida pelo autor e seu violão, e que, sendo mais explícita ao falar das “flores vencendo o canhão” e fazer a convocação “vem, vamos embora, que esperar não é saber”, arrebatou o Maracanãzinho. “Sabiá” venceu a eliminatória nacional debaixo de sonora vaia, que Tom enfrentou sozinho – Chico estava em Veneza. “Por favor, venha, não me deixe só”, apelava o maestro em telegrama ao parceiro. Chico achou que era brincadeira, mas mesmo assim veio. Chegou no dia em que “Sabiá” ganhava a fase internacional do festival. Desta vez, sem vaias.

Mas o FIC ainda guardava surpresas para Chico. Depois do especial que a TV Globo fizera na volta de Chico e Marieta do exílio na Itália, em 1970, as relações com a “Vênus Platinada” azedaram durante um bom tempo. Os problemas começaram com um incidente em 1971, durante o VI FIC —

vários artistas, entre eles Chico, se inscreveram apenas para depois retirarem suas músicas em protesto contra um esquema de censura montado pela direção do festival. Isso deu início a um veto que duraria mais de 10 anos. O episódio teve a lamentável participação de um diretor da emissora, Paulo César Ferreira, que pedia no Dops o enquadramento de todos os músicos que protestaram. Mais tarde, ele processaria Chico por este ter dito em entrevista que o diretor era informante da polícia, um dedo-duro. Nesse processo, Ferreira ganhou em primeira instância. Chico apelou e venceu a causa.

A censura do regime militar contribuiu para que a emissora rejeitasse o compositor. A recíproca era verdadeira. Marieta, em solidariedade ao marido, não assinou nenhum contrato com a Globo, num autoexílio que a afastou das novelas durante muitos anos. Aos poucos, as canções de Chico voltaram a ser usadas como temas de novelas. Finalmente, em 1986, Daniel Filho promoveu a aproximação de Chico com a TV Globo, e o compositor assinou contrato para fazer junto com Caetano Veloso o programa *Chico e Caetano* (os dois já tinham se reunido em show histórico e carregado de tensão em Salvador, em 1972, que resultou no disco gravado ao vivo). Além dos dois artistas, cada programa da série apresentava alguns convidados.

Desse período, os integrantes do MPB4, amigos e antigos companheiros de palco, guardam uma mágoa nunca revelada a Chico, com quem Rui e Miltoninho jogam futebol até hoje — Rui na reserva do Politeama. “Nunca fomos chamados para participar do programa”, conta Miltoninho. “Ficamos muito tristes com isso”, diz Rui. Cynara, do Quarteto em Cy, argumenta que Chico não se envolvia com a produção do programa, e que quem decidia sobre a participação dos artistas convidados era o diretor Roberto Talma. Nunca disseram nada a Chico. Miltoninho chegou a comentar com Antonio Moraes, então empresário de Chico, que já faleceu, e este teceu a mesma explicação. Rui diz que não importa, “o fato é que ficamos tristes”. “E

depois, se quisesse mesmo, ele poderia ter insistido e nos chamado.” A mágoa, porém, não atrapalhou a amizade. Depois disso, Chico compôs músicas especialmente para shows do grupo, como “[Fantasia](#)”. Antes, já tinha feito em parceria com Miltoninho a belíssima canção “[Angélica](#)”, que homenageia Zuzu Angel.

Chico nunca teve aulas de violão ou de voz. Apenas de teoria musical com Vilma Graça, no começo da carreira. Quando lançou seu primeiro LP, ele escreveu: “O samba chega à gente por caminhos longos e estranhos, sem maiores explicações”.

E, sem maiores explicações, Chico foi trilhando uma das mais brilhantes carreiras da música popular brasileira, lançando mais discos solo: [Construção](#) (1971), [Chico canta](#) (1973), [Sinal fechado](#) (1974), [Meus caros amigos](#) (1976), [Chico Buarque](#) (1978), [Vida](#) (1980), [Almanaque](#) (1981), [Chico Buarque](#) (1984), [Francisco](#) (1987), [Chico Buarque](#) (1989), [Paratodos](#) (1993), [As cidades](#) (1998), [Carioca](#) (2007) e [Chico](#) (2011). E ainda discos ao vivo com Caetano Veloso e Maria Bethânia, e projetos como *O grande circo místico* (1983), em parceria com Edu Lobo, ou *A ópera do malandro* (1979). Nesses, como em todos os outros álbuns, impossível destacar duas ou três canções – a qualidade do conjunto, desde o início, seria uma marca do músico. Tanto que, em 1977, o mal humorado crítico musical José Ramos Tinhorão escrevia: “Chico Buarque constitui inegavelmente o maior compositor saído da classe média após o advento da Bossa Nova”.

Tárik de Souza, importante crítico de música do país, afirma que Chico é o elo perdido entre a música brasileira tradicional, que envolve nomes importantes como Pixinguinha, Noel Rosa e Anacleto de Medeiros, e a moderna MPB. “Chico deu uma cara jovem a essa música. Ele é nosso Bob Dylan — pegou a música primal brasileira e deu tratamento novo, harmonia nova. Todos se reconheceram nele. A Bossa Nova fez a ruptura, trouxe outro tipo de abordagem, a mistura com o jazz e o improvisado. Chico

restaurou a música que ficava obsoleta acrescentando novidades. Ele é o pós-Bossa Nova, pegou a coisa lá de trás. Por isso sua obra é sólida, porque os alicerces vêm lá de baixo, das fundações da música brasileira. Vêm de Aaulfo Alves, Ary Barroso, Ismael Silva, Pixinguinha. Durante muito tempo não se reconheceu a qualidade musical de seu trabalho porque o peso da sua palavra é muito forte. Mas as fundações da música estão lá, no trabalho de Chico, e com letras fabulosas.”

“NÃO SEI COMO SE ESCREVE LETRA DE MÚSICA”

Mesmo que os cantores sejam falsos como eu
Serão bonitas, não importa
São bonitas as canções
Mesmo miseráveis os poetas
Os seus versos serão bons
Mesmo que você fuja de mim
Por labirintos e alçapões
Saiba que os poetas como os cegos
Podem ver na escuridão

Choro bandido, com Edu Lobo, 1985

Nunca um poema. Chico nunca escreveu uma letra de música antes de fazer a melodia. E raramente fez música para letras de outros compositores. No início, as duas coisas, letra e música, iam se desenrolando juntas nas suas composições. Com o tempo, ele é cada vez mais parceiro dele mesmo, fazendo a música para depois pôr a letra. Durante um bom tempo foi considerado mais letrista do que outra coisa. Mas a sofisticação musical do

compositor é rara, desde o primeiro momento, seja na simplicidade aparente de *A Rita*, ou na complexidade de *Morte e vida severina*, o auto de Natal de João Cabral de Melo Neto que ele musicou.

“É bem diferente fazer música sozinho e em parceria”, diz Chico. “Fui desenvolvendo essa história da parceria e hoje quase faço parceria comigo mesmo. Faço uma música, fica pronta e às vezes não aparece nenhuma idéia de letra. Quando comecei, normalmente vinha tudo junto. Nunca aconteceu de eu escrever uma letra para depois musicar. O que pode acontecer é aparecer um tipo de música com um formato que volta, uma célula que se repete várias vezes. Então, posso estar andando na praia e fazer outros versos com aquela endométrica. Ou terminar uma letra andando. Basta estar com a música na cabeça. Nunca escrevi uma letra de música. Nunca escrevi um poema, não sei como se escreve uma letra de música.”

Uma das parcerias mais constantes foi com Edu Lobo, que vê na trajetória de Chico uma nítida evolução musical. “Existe uma preocupação dele com a música que é crescente. Preocupação com o detalhe musical, com a harmonia. Existe uma tendência a achar que a música harmonizada é elitista, difícil, mas isso é preconceito. A harmonia é uma linguagem invisível, muito mais que a melodia. Esta não quer dizer nada, mas as pessoas decoram. Harmonia ninguém sabe o que é, ela apenas passa uma sensação. Harmonia é a alma da música. Falo isso, porque acho que o Chico avançou muito em termos de harmonia. É uma coisa que preocupa ele hoje em dia e é uma espécie de vício, você pega e não larga mais. A harmonia sempre traz uma outra possibilidade. A melodia depois que termina não se pode mudar.”

Chico e Edu, além de parceiros, são muito amigos. Pelo menos uma vez por semana saem para jantar junto com outros bons amigos de Chico, como o cineasta Miguel Faria e Rui Solberg. Quem vê os quatro juntos confabulando num restaurante imagina que dali vão sair grandes projetos,

ou idéias que mudarão o mundo. Edu garante que não. “Saímos para jantar e falar besteira. Se as pessoas pudessem imaginar o que está sendo conversado... Chico é um cara muito engraçado. Faz graça seriamente, é o rei do trocadilho, é irônico. Esses jantares são sempre muito engraçados.”

Mas na hora de compor, a história é outra. Edu reconhece um avanço musical no seu próprio trabalho por conta da parceria com Chico porque este “vai até o limite, estica mesmo a corda”. Edu sente que foi se aprimorando por causa da expectativa das letras que Chico iria fazer. “Sinto um avanço musical do meu trabalho por estar trabalhando com o Chico. Músicas que comecei a fazer que não fazia antes. Eu penso: ele vai arrasar na letra, então não posso mandar qualquer musiquinha. É esse tipo de estímulo de que falo.” Chico é capaz de concluir uma letra às oito e meia da manhã, depois de ter começado a trabalhar às oito da noite. Só entrega depois de esgotar todas as possibilidades. “Quando o vi mostrando a letra de Beatriz, eu no piano, ele cantarolando e muito inseguro com a letra, não acreditei. Eu, se fizesse uma letra feito Beatriz, não ia achar em nenhum momento que alguém pudesse não gostar. Eu adoro a música mas não sei como ela seria com outra letra. Ela tem detalhes que descobri depois. O negócio, por exemplo, da palavra chão na nota mais grave e céu na mais aguda. A música tem uma extensão brutal.”

Edu acha que o instinto é muito forte. “Falam, em música, na inteligência dos dedos. Passei a trabalhar com piano porque o dedo busca uma nota aqui, outra ali. Quando a gente compõe com o violão, compõe com a voz. Se acompanha e cantarola. Sofre o limite do seu canto. No piano não há limite. Quando você está embatucado, é só soltar a mão ali que o dedo resolve. Mas Chico e eu temos essa maneira de trabalhar que é a de levar as coisas até o último limite. Talvez eu tenha passado para ele alguma coisa boa também nesse sentido. Algo ficou desse rigor, da preocupação harmônica. Como não faço letra, fui elaborando cada vez mais a parte musical. E as letras de Chico ficaram mais sofisticadas. Pessoas como o

Chico, o Dorival Caymmi, o Caetano Veloso, que compõem letra e música, têm outro processo de criação que não conheço. Não sei se parte da letra e da música vem vindo junto. O que me interessa muito no Chico como artista, e que procuro em todo artista, é a certeza de que aquilo vai ter uma seqüência, de que a pessoa vai te surpreender.”

Edu não acha que Chico seja artista de grandes mudanças, de ter essa fase ou aquela. “Ele vem fazendo. Evoluindo dentro da própria história. Matita Perê, comparado com Garota de Ipanema, é outro universo, mas é o som do Tom Jobim. Tem gente que acha coerência uma coisa ultrapassada. Quem é muito sensível em relação ao resultado junto ao grande público, começa a mexer no trabalho e mexe na sua própria criatividade. Não gosto de julgar isso. É uma questão de opção. Mas se por isso o artista sente que deu uma recuada, vai ficar mal. Não sinto isso no Chico em momento algum. Ele segura a onda, e não é muito de perguntar o que a gente achou do disco novo. Eu, normalmente, ligo e digo.”

Chico e Edu se conheceram em 1965, em São Paulo, onde Edu ia tanto que chegou a ter um apartamento. Depois, se encontravam em festas no Rio ou em São Paulo. A parceria começou mesmo em 1981, com *Moto-contínuo*. Em seguida, Edu fez um balé para o Teatro Guaíra chamado *Jogos de dança*, que era instrumental. Quando o convidaram para fazer outro, ele sugeriu um musical, corpo de baile com canções. Assim nasceu O grande circo místico, em parceria com Chico. Edu fez as músicas, os arranjos, e Chico, as letras. “Sempre fiz as músicas e mandei para ele. Nessa época já freqüentava a casa dele aqui no Rio. A gente jogava baby tênis na casa dele. E ficávamos conversando sobre como seriam os personagens do poema de Jorge de Lima, que falava na Lily Braun, nas dançarinas que levitam, íamos inventando a história de cada personagem. Aí eu ia para casa e fazia a música em cima dessa conversa, enquanto ele fazia a letra. Depois continuamos isso no *Corsário do rei* e na *Dança da*

meia-lua. Foram três projetos grandes. Dos meus parceiros é quem mais fez letras para mim.”

Para Edu, trabalhar com contrato era ótimo. “Adoro essa pressão, e ele também. Gostamos do desafio. Você assina o contrato e dá uma dor porque acha que não vai dar tempo, que está seco, sem idéia, que está burro. E aí começa. É a escolha de um inferno. Você acorda de madrugada, pensa naquilo o dia inteiro. O pânico de não cumprir o contrato é que funciona como adrenalina. Sinto que ele gosta muito desse tipo de desafio. É até algo meio competitivo, uma boa forma de competição. Ele pensa: ‘Eu sei que ele vai mandar uma música daquelas, então vou também mandar uma letra daquelas’. Mesmo sabendo que seu padrão é alto, percebo que ele não abre mão, vai até o limite. Quer sempre se superar. É uma espécie de tormento provocado, um autotortimento, autoflagelo. Truman Capote tem uma frase: ‘Deus te dá um dom e junto um chicote, para seu autoflagelo’. Além disso, Chico é super crítico. E não cede a pressões de mercado. Um bom exemplo disso é o último disco dele, *As cidades*, o meu preferido. É o mais musical.”

Francis Hime é outro parceiro de muitas músicas (*Amor barato, A noiva da cidade, Meu caro amigo, Passaredo, Trocando em miúdos*). Com ele, a parceria começou antes, em 1972, quando fizeram *Atrás da porta*. Olívia Hime, mulher de Francis, conta a forma louca e inusitada como surgiram os primeiros versos dessa canção. O casal, que, na época, morava e estudava nos Estados Unidos, estava de férias no Brasil. Certo fim de semana, os dois convidaram os amigos Chico e Marieta para ir a Petrópolis, à casa dos pais de Olívia. Ali, depois de uma sólida feijoada, Chico, armado de papel e caneta, resolveu esboçar os primeiros versos, com Francis ao piano. “Nunca se viu uma composição feita dessa forma”, conta Olívia. “Eram umas 30 pessoas na sala, muitas crianças, velhos, jovens, empregada com café, cachorro latindo, roupa de banho, toalha molhada.” O piano na sala, todo mundo em volta. E Chico lá, escrevendo, Francis tocando milhares de vezes a música. “Toca de novo”, pedia Chico. A única pessoa que podia ver

os versos de Chico que iam sendo criados era Marieta. “Francis apanhou muito nesse dia porque Chico, empolgado, ia fazendo a coreografia em cima dele: ‘E me arrastei/ e te arranhei/ e me agarrei nos teus cabelos’. Francis saiu todo lanhado.”

Mas a música ficou pela metade. Chico foi terminar a letra algum tempo depois, quando os Hime já tinham voltado aos EUA. De alguma forma, Elis Regina chegou a essa letra e pediu a Chico que terminasse. Uma bela noite, por volta de meia-noite aqui, Francis fritava um ovo em Los Angeles quando recebeu um telefonema: “Francis, terminei a letra e não tem ninguém para mostrar.” Olívia e Francis passaram a noite toda, sozinhos, cantando *Atrás da porta*.

Chico nunca mostrou as letras antes de elas ficarem prontas, mas sempre aceitou bem a opinião dos parceiros. “Como parceiro, o que mais me chama a atenção nele”, diz Francis, “é sua musicalidade, a capacidade que tem de traduzir para a letra o que aquela música está dizendo. Tem uma habilidade incomparável. Ele é um artesão que encontra a tradução literária para a música. *Meu caro amigo*, por exemplo, surgiu por acaso. Chico fazia letra para uma canção romântica e a letra não saía. Aí ele perguntou: ‘Você não tem aí um chorinho?’ ‘Tenho vários’. Mostrei um e na mesma hora surgiu a idéia. Chico sempre fica atrás de uma ideia, uma vez que tem a idéia, vai embora. Depois fica, às vezes, meses burilando, mexendo na música até a gravação. No burilamento, fica buscando a preciosidade. Num primeiro momento, fala mais a emoção de como aquela música bate nele. Às vezes diz: ‘Gosto tanto dessa música, mas não sei o que ela está querendo dizer’. Mas quando acha, sai o casamento perfeito. Ele assimila a música do parceiro como se ele mesmo a tivesse feito.”

Uma outra vez, quando Luíza, filha de Francis e Olívia, tinha três meses de idade, Marieta (que deixara sua Luisa em casa) e Olívia foram ao teatro. Deixaram a pequenina Hime com os dois, pai e padrinho (Chico), entre uma mamada e outra, e recomendaram: “Vocês dois, olhem a pequena”. Nisso,

Chico e Francis embarcam na viagem da composição e se entregam ao piano e à criação. “Quando voltamos”, lembra Olívia, “ouvimos da porta o piano a mil, os dois cantando na maior altura”. Marieta, logo que entra, diz: “Ela está chorando”, e voa para o quarto junto com a mãe da criança. “Lá estava a bichinha, roxa de tanto chorar”, lembra Olívia. Levaram uma bronca da mãe, mas, para compensar o descuido, mostraram o que estavam compondo: *Luisa*.

O rigor de Chico em relação a seu trabalho não faz dele uma pessoa rígida e pesada. “Ele não traz esse rigor para a vida. É levíssimo, sem personagem, não tem frase de efeito, nem preocupação em dizer coisas definitivas”, diz Edu Lobo. “A seriedade está no jeito de trabalhar, não precisa ser sisudo, grave.” O amigo Miguel Faria concorda: “Normalmente, pessoas de princípios firmes são muito rígidas. Mas Chico consegue ser ético e leve, sério mas engraçado, tem uma moral sólida sem ser moralista.” Miguel, que é amigo de muito tempo, acha que Chico agora tem o domínio da mágica da criação. “Ele está mais confiante, mas é muito mais angustiado do que aparenta. Outro lado positivo é o fato de ele não ter idéias fechadas sobre as coisas, de estar sempre na dúvida, questionando, aberto para mudar de idéia.”

Edu gosta da flexibilidade de Chico e de seu humor “demolidor”, que deixa passar sutilmente em muitas letras. Ele vê no parceiro um cuidado grande com o que diz e o que faz. “Pensa muito antes de falar, tem uma preocupação grande em não errar. Se demora a responder a uma pergunta é porque nunca pensou naquilo, ou, se já pensou, quer pensar mais uma vez. Ele tem uma qualidade que admiro muito: é extremamente honesto. E honesto com ele mesmo.”

“Não vejo movimentos de estrela no Chico”, continua Edu. “Isso para meu temperamento facilita muito. Eu não fui habituado com essa história de estrela. Não vi o Vinicius, nem o Tom, nem o Chico fazerem esse papel. Tenho muita facilidade de chegar perto de gente assim. O sujeito que não

atende o telefone porque obedece a uma regra... eu não ligo mais. Essa coisa de star é coisa de americano, star faz assim, star faz assado, chega duas horas depois. Tom não tinha isso. Lembro de olhar para ele na Plataforma (restaurante no Rio muito freqüentado por Tom), com aquela camisa, sandália com meia, e pensava: será que ele não sabe que é o Tom Jobim? Reclamava que no Brasil ninguém ouvia seus discos e dizia: 'Depois de uma certa idade, eles espetam umas medalhas em você, olha, vão espetar umas medalhas mais tarde'. Era zero de estrela. Ele era tão apaixonado por música e tão humilde em relação a isso, que chegava a ser comovente. Vejo isso muito no Chico. É uma herança boa."

O COQUETEL MOLOTOV QUE NUNCA FOI

Num tempo
Página infeliz da nossa história
Passagem desbotada na memória
Das nossas novas gerações
Dormia
A nossa pátria mãe tão distraída
Sem perceber que era subtraída
Em tenebrosas transações
Seus filhos
Erravam cegos pelo continente
Levavam pedras feito penitentes
Erguendo estranhas catedrais
E um dia, afinal
Tinham direito a uma alegria fugaz
Uma ofegante epidemia
Que se chamava carnaval

Vai passar, com Francis Hime, 1984

Certo dia, em pleno regime militar, ano 1968, toca o telefone na casa de Chico. Do outro lado, uma voz misteriosa de mulher: “Chico? É Mariinha”. A voz convoca o compositor: “Reunião amanhã aqui em casa com o príncipe russo”. Príncipe russo? Mariinha? Chico fica intrigado. Que diabos de príncipe russo?! Aí decifra o enigma e exclama, feliz com a própria esperteza: “Ah, o Vladimir! Matei a charada, Tonia!” Do outro lado, Tonia Carrero dá-lhe uma bronca. “Pô, Chico, não era pra falar.” A convocação sigilosa era para uma reunião clandestina com Vladimir Palmeira, mas Chico não levava mesmo jeito para a coisa. Distraído, freqüentava reuniões políticas por um dever acima da sua vontade. Nessa época, participava ligeiramente desses encontros, e estava longe de ser o artista mais engajado. “Havia muitos que eram mais participantes do que eu.” Não estava alienado aos acontecimentos, mas não tinha maiores entusiasmos. Diz que ia às reuniões mais para encontrar as pessoas do que outra coisa. E também para se inteirar dos fatos, quem sumiu, quem tinha sido preso, quem estava na mira. “Eu era contra o governo militar mas não tive uma atividade política muito destacada nesse tempo. O máximo que fiz na época foi participar da passeata dos 100 mil. Era eu, além dos outros 99 mil 999.” Modéstia. Chico não pode negar o peso que a sua participação, além da de outros artistas como Gil, Caetano, Odete Lara, Edu Lobo, conferia à manifestação. E, apesar de ter participado “para não parecer reacionário”, isso ainda lhe renderia muita dor de cabeça num futuro bem próximo.

Na verdade, sua rebeldia política tinha arrefecido alguns anos antes quando ainda estava na faculdade de Arquitetura. O golpe de 64 foi uma verdadeira ducha fria. Ou melhor, a decepção foi com a passividade dos estudantes diante do acontecido. Quando os militares derrubaram João Goulart e tomaram o poder, Chico estocava garrafas vazias de cerveja na garagem de sua casa em São Paulo para fazer coquetéis molotov, na certeza de que haveria de ter resistência, animado pelo que ouvia nas reuniões

políticas na faculdade. “Eu achava mesmo que ia ter uma reação. Eu estava preparado, tinha uma garagem cheia de garrafas de coquetel molotov. Fiquei esperando e a resistência não veio. Nada aconteceu. Só quem resistiu foi o Brizola no Sul. Aí me deu uma desilusão. De certa forma, me despoltizei depois do golpe. Toda a atividade estudantil ficou desmobilizada. Não fui chamado para a luta armada, talvez naquele momento eu tivesse ido.” Não só a luta armada não aconteceu naquela época, como as garrafas, vazias de líquidos explosivos, voltaram a ser usadas para fins mais prosaicos, como acolher a loura gelada. A decepção, de fato, o paralisou momentaneamente, mas Chico, por mais que o diga, na verdade nunca se despoltizou.

O rompante revolucionário dos verdes anos de estudante universitário não se repetiu. Nem mesmo no período mais duro da repressão militar. Mas não foi a desilusão que o afastou da militância escancarada. Por temperamento, Chico passou a atuar discretamente, e a resistência, que um dia pretendia incendiária, foi retomada através das suas composições, da participação em shows, do apoio a movimentos de esquerda. Ele sempre soube onde estava e, embora rejeitasse o papel de porta-voz político que a mídia, a direita e a esquerda lhe imputavam, a intenção de tudo o que dizia nas suas músicas estava ali, dentro dele, para ser reconhecida pelo público. Nessa postura Chico permaneceria dali para a frente, embora os shows políticos fossem rareando. Nunca foi filiado a partido algum, nem ao comunista, nem ao PT. Mas sempre assumiu sua posição à esquerda.

A política não era o forte em casa na infância e adolescência de Chico. Há algumas memórias esparsas. A primeira de que ele tem lembrança foi a campanha do brigadeiro Eduardo Gomes, da UDN (União Democrática Nacional, partido conservador) em 1950. Chico tinha uns seis anos. “Brigadeiro, brigadeiro, é bonito e é solteiro”, diziam os folhetos distribuídos nas ruas. A frase fora cunhada na campanha eleitoral de 1945, quando Eduardo Gomes disputou a presidência com Gaspar Dutra, que não

primava pela beleza. Os pais, Sérgio e Maria Amélia, eram antigetulistas. “Esse era um sentimento fortíssimo em casa.” Outra lembrança dessa época era o burburinho sobre a volta de Getúlio, desta vez através do pleito democrático. Getúlio Vargas assumiu a presidência com um golpe em 1930, instituiu a ditadura do Estado Novo em 1937, e ficou mais oito anos no poder, até 1945. Voltou eleito em 1950, aclamado pelo povo, desarrumando um pouco a oposição dos intelectuais, que tinham sido censurados e perseguidos pela ação da polícia política de Getúlio, o DIP, Departamento de Imprensa e Propaganda. Muitos foram mesmo aprisionados, como Graciliano Ramos, Nise da Silveira, Rubem Braga. Na volta de Getúlio, alguns intelectuais passaram a apoiá-lo, e até Luís Carlos Prestes, preso por ele, saiu da cadeia apoiando o ex-ditador.

“De qualquer forma, em casa só se falou mais sobre política depois do golpe militar de 64, quando se instalou a ditadura. Antes não. Meus pais eram contra ditaduras. Lembro de mamãe discutindo um pouco com papai por causa do Jango, ela simpatizava com ele, papai não, por causa ainda da coisa do Getúlio. O interesse maior foi depois do golpe, aí se falava bastante.”

Sérgio tinha sido da esquerda democrática, que fazia oposição a Getúlio no Estado Novo. Era um regime ditatorial, e um governo populista, em que o povo se referia ao presidente como pai dos pobres porque, entre outras coisas, ele criara a lei trabalhista e muitos empregos. Na casa de Chico, só a Babá, que ajudou a criar os sete filhos de dona Maria Amélia, adorava Getúlio. Quando o presidente morreu, Chico tinha nove anos e morava com a família na Itália. “Tivemos a notícia do suicídio do Getúlio. Meu pai não era tão ligado em política, mas adorava o Carlos Lacerda, no tempo em que ele era da esquerda democrática também e, para mim, naquela época, Getúlio era o vilão e Lacerda o herói.” Forte opositor de Getúlio, Lacerda era extraordinário orador, foi do Partido Comunista na sua origem e depois deu uma guinada, se filiando à UDN e se aliando à direita. Mais tarde,

desconfia Chico, seu pai percebeu que Lacerda não era quem ele pensava. De qualquer forma, Sérgio tinha o hábito de consultar o amigo e crítico literário Antonio Candido, também importante intelectual de esquerda, quando alguma eleição de aproximava. Mais tarde, Sérgio seria um dos fundadores do Cebrade (Centro Brasil Democrático), presidido por Oscar Niemeyer.

De volta ao Brasil e já no ginásio (depois no científico), Chico freqüentava um dos colégios religiosos mais famosos de São Paulo, o Santa Cruz, colégio “de meninos ricos”. “Naquela época, meu pai não tinha carro e eu me sentia um pouco envergonhado por isso. Minha vida se resumia a casa, colégio de meninos ricos e clube, o Paulistano. Quando vinha ao Rio de férias, ia com meus primos ao Country, em Ipanema. Então, convivi com esses meninos mais ricos do que eu.” Na outra ponta da gangorra, estavam os padres do Santa Cruz, que eram progressistas e costumavam levar os alunos para a Organização do Auxílio Fraternal, a OAF. Tinha um grupo, Chico se lembra, que ia à Estação da Luz levar cobertores para os mendigos e eles ficavam com medo. Não os meninos, mas os mendigos, que fugiam quando o grupo se aproximava com os cobertores.

Foi assim, num ambiente escolar privilegiado, mas ao mesmo tempo permeado de boas ações, que Chico começou a ter contato com a pobreza e, por extensão, com a realidade social brasileira, antes mesmo de entrar para a faculdade. Em casa, fora criado num clima de pedagogia onde desenvolveu uma forma crítica de ver o mundo. É evidente que o convívio doméstico contribuiu decisivamente para sua formação humanista. Ninguém é filho do autor de Raízes do Brasil impunemente. Este, que é um dos seus mais importantes livros, e no qual Sérgio Buarque revolve a história da civilização brasileira, virou referência para se conhecer com profundidade o Brasil de tantas etnias. Raízes do Brasil faz uma revisão da nossa origem étnica e sua repercussão na formação das classes sociais. Embora o historiador não fosse dado a debates políticos em casa, e apesar

de sua consciência social não se traduzir a princípio em militância partidária – mesma postura mais tarde adotada por Chico –, Sérgio acabou sendo também um dos fundadores do Partido dos Trabalhadores. Sua influência sobre Chico ou os outros filhos se dava de forma sutil. As paredes da casa da família eram cobertas por livros, e o pai incentivava a leitura através de desafios. “Ele não ficava falando para a gente ler”, conta Miúcha. “Mas era um apaixonado por Dostoiévski, conversava muito sobre ele. Nós todos líamos. E tinha Proust, aquela edição de 17 volumes. Ele dizia, desafiando e instigando: ‘Proust é muito interessante, vocês não vão conseguir ler, é muito grande. Ah, mas se vocês soubessem como era madame Verdurin...’ Aí todo mundo pegava para ler.”

Sérgio passava os dias lendo livros e escrevendo na biblioteca da casa, que lhe servia de escritório. Maria Amélia, muito católica, sempre teve ligações estreitas com a Igreja progressista e uma forte consciência social. Hoje, ela tem posições políticas firmes e é a petista mais radical da família. Os dominicanos, de tradição progressista e de quem a família era vizinha em São Paulo, tornaram-se grandes amigos da família, sobretudo de Maria Amélia, na figura de Frei Betto.

Chico se lembra de ser o único de sua turma no colégio, quando tinha uns 16 anos, que era a favor de Cuba, contra o bloqueio dos Estados Unidos. O bloqueio fora imposto em 1960. No ano seguinte, os americanos financiaram uma tentativa de invasão de eLivross cubanos no episódio da Baía dos Porcos. E, em 1962, seria a vez da crise dos mísseis, que quase resultou num confronto direto entre Estados Unidos e União Soviética. Naquela época, a polêmica era tão intensa no Brasil que chegava às conversas dos adolescentes. Isso vem repercutir mais tarde nos atos de Chico de apoio ao governo cubano. “Lembro de um garoto falando: ‘ah, é porque o pai dele é intelectual’.” E intelectual, não raro, era sinônimo de comunista. “Meu pai não era comunista, nem me lembro dele falar sobre isso.”

Chico era um menino alegre, extrovertido e sempre cercado de amigos. Mas como todo adolescente, vulnerável a causas às vezes duvidosas. É a mãe, Maria Amélia, quem conta: “Um dia, aos 14 anos, Chico mudou. Terminava o ginásio e apareceu com uma mania religiosa típica da aristocracia. Ficou muito besta, sério, não ria. Ficou solene. Andava de roupinha engomada, ia para a igreja, comungava”. Sérgio, que era agnóstico, e Maria Amélia, católica, foram falar com o padre da escola e descobriram, enfim, que um professor de História, chamado Carlos Alberto Koch de Sá Moreira, estava aliciando meninos para sua organização, a dos Ultramontanos, que mais tarde daria origem à TFP (Tradição Família e Propriedade, organização fascistóide de inspiração medieval que defendia a propriedade privada e praticava um catolicismo ultraconservador, ligada a uma ala da Igreja, e cujo guru era Plínio Correa de Oliveira). Os pais tentaram convencê-lo a largar aquelas manias. Chico não aceitava. “Éramos uns doze e íamos para a casa do professor em Higienópolis, onde ele mostrava uns negócios de audiovisual com imagens do Monte St. Michel. Tinha história e música, com pompa e circunstância. Não tinha um proselitismo ideológico visível, mas subliminar. Só aprendia que o mundo ia acabar e apenas uns poucos iam se salvar. E, claro, eu estava querendo ser um dos predestinados. Ôpa, pensava, tô nessa aba. Minha família começou a achar estranho, mas os outros pais não achavam ruim. Estávamos, pela primeira vez, comportadinhos. Minha mãe acendeu a luz vermelha. Ela tinha uns primos, que eram seis irmãos, e cinco tinham enveredado por esse caminho. Então, ela sabia o que era.” Chico e os outros amigos tinham entrado de cabeça nos ensinamentos do professor, mas hoje confessa que a atração maior é que ele deixava que os meninos dirigissem a Kombi. “Assim aprendi a dirigir.”

A família ainda chamou o dominicano Frei Benevenuto para conversar com Chico, mas a teimosia da adolescência tem dessas coisas. Chico não cedia. Não havendo outra solução menos drástica, do ponto de vista de

Sérgio e Maria Amélia, Chico foi mandado para Cataguases, em Minas, para refletir durante um certo período num colégio interno, e assim, ser salvo pelo gongo. O engraçado é que os pais afastaram o filho querido do seu convívio para salvá-lo, não das drogas ou da marginalidade, mas das garras do conservadorismo e do fascismo. Outro colega de Chico, o Joaquim, foi mandado para uma escola pública em São Paulo mesmo. No internato de Cataguases, Chico ainda ficou um tempo pensando nessa história. “Telefonei para saber notícias. Quando finalmente voltei para São Paulo, meses depois, meus colegas não estavam mais interessados nisso e já se tratava de assunto vencido.” O professor foi mandado embora do colégio. Muitos anos depois, Miúcha o conheceu em Paris, casado. Provavelmente havia abandonado a organização, já que seus integrantes tinham que ser celibatários.

Do episódio, sobrou apenas uma observação ácida de dona Maria Amélia, da qual Chico só tomou conhecimento recentemente, em setembro de 1999, evitando o que poderia ter sido uma revelação traumatizante na época. Na ficha para a admissão no internato de Cataguases, provavelmente ainda furiosa com o comportamento do filho, Maria Amélia anotou, no item “caráter” do quesito “informações pessoais”: “De um modo geral: influenciabilidade – desordem – faroleiro. Nas circunstâncias atuais: falta de solidariedade humana, desinteresse pelas ocupações próprias do estado e da idade”. Essa ficha chegou a Chico por fax, por intermédio de uma historiadora que fazia vistoria técnica no colégio para preservação do patrimônio cultural.

As transformações na tenra juventude foram radicais, do carola direitista ao rebelde sem causa. Depois desse desvio accidental da TFP, andou flertando com a marginalidade. Quando tinha 17 anos, deixou registrada sua passagem pelas páginas policiais: ele e um amigo andaram puxando uns carros lá pelo bairro do Pacaembu, onde moravam em São Paulo, para “dar umas voltinhas.” Roubaram pelo menos uns seis, que

depois largavam em qualquer lugar. Da primeira vez, não foram descobertos. Deram um passeio e depois se mandaram. Mas numa das vezes, o carro enguiçou, eles foram pegos pela polícia, levados em cana, com direito a foto na primeira página de um jornal paulista, o vespertino Última Hora, com a indefectível tarja preta nos olhos. A detenção resultou em vários meses de prisão domiciliar, Chico voltando para casa antes do anoitecer. Não era raro meninos de classe média roubarem carro para realizar seus sonhos de velocidade, mas Chico logo percebeu que a vida à margem não era tão glamourosa. Ele nunca esqueceu o carnaval que passou atrás das grades domésticas. Hoje ele é motorista tranqüilo, cauteloso e disciplinado.

Quando entrou para a FAU (Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo), em 1963, Chico já se considerava “um cara de esquerda”, muito mais do que na época do colégio. Nesse tempo, havia um movimento estudantil muito forte. Na faculdade, dois grupos da esquerda lideravam os estudantes: o grupo ligado ao partidão (Partido Comunista Brasileiro) e o pessoal da AP (Ação Popular) e da JUC (Juventude Universitária Católica), mais ligado à Igreja. Estes eram católicos progressistas e Chico transitava mais nessa área. “Lembro-me de ter ido a apenas uma reunião clandestina do partidão. Quer dizer, clandestina em termos, porque era mais ou menos sabido.” A arquitetura, que já não era uma escolha de convicção total, ficava em segundo plano. Os caminhos na faculdade levavam muito mais ao DCE (Diretório Central de Estudantes, núcleo de organização estudantil dentro das universidades) do que às salas de aula.

Foi quando veio o golpe de 1964. E as tais garrafas, que nunca foram usadas. Chico ficou mesmo decepcionado com aquilo. Era legalista, pró-Jango, acompanhou a resistência do Brizola. Enquanto isso, alguns colegas seus iam para a Marcha da Família com Deus pela Liberdade. E tinha o pessoal de direita do Mackenzie. Mesmo assim, ele participou dos

movimentos nas universidades em 64, 65, em São Paulo. Cantava nas ocupações, junto com outros artistas, quando os estudantes faziam vigília para que a faculdade não fosse tomada. E os artistas apareciam para cantar para o pessoal que ficava lá se revezando, dia e noite. No São Paulo, em 1965, participou de um show no Teatro de Arena chamado Um quadro negro. O teatro tinha ficado desativado com a saída às pressas do país de Augusto Boal, e o espetáculo era uma tentativa de não deixá-lo parado. Nesse show, em que ele e Taiguara foram praticamente apresentados ao público paulista, Chico cantou uma de suas primeiras composições, Marcha para um dia de sol, música ingênua e pacifista, que ele nunca gravou.

Naquela época tudo era muito politizado – as músicas, o cinema o teatro. Nesse bolo, Chico musicou Morte e vida severina, auto de Natal de João Cabral de Melo Neto, que fala da terra., da fome, da miséria. As chamadas músicas de protesto, que ganharam força em meados da década de 60 e que misturavam num mesmo canal as vozes de Zé Kéti, Nara Leão, João do Vale, Carlos Lyra, Chico de Assis, Sérgio Ricardo, Geraldo Vandré, entre outros, juntavam a favela e a burguesia conscientizada, o morro e o asfalto, começaram a dar sinais de exaustão. Virara moda. O sinal era infalível: Paulo Francis ouvira uma garota na praia dizendo “eu também sou contra a censura, igual a todo mundo na praia”. Perdia a significação “Quando conheci a Nara, em 65, 66, a gente achava que aquilo tudo estava ficando cansativo, a moda das canções de protesto me incomodava. Era bonitinho ser contra o governo. Parecia a burguesia brincando e dava a impressão de ser um pouco oportunista. “Então fiz A banda (1966), e dei para a Nara gravar. Foi uma coisa meio proposital, tipo um chega. Antes disso, tinha feito várias músicas de protesto, e aquelas que não prestavam, não gravei. Pedro pedreiro ainda é a última de conotação social dessa época.”

Depois disso, Chico se voltou com afinco para a música. Comprou um piano para estudar teoria musical com a professora Vilma Graça e mais

tarde, já no Rio, começou a fazer parceria com Tom Jobim. “Querida me aprimorar musicalmente.”

O recesso não foi muito longo. Logo, logo, a imagem do bom moço que parava para ver a banda passar e carregava seu Mug cheio de graça se diluía à medida que ganhava forma e fama a montagem da sua peça Roda viva. Com direção de Zé Celso Martinez Corrêa, a peça, que estreou no Rio em 1968, demole o sistema do show business e do artista que vende a alma ao diabo. É a história de um compositor de sucesso que é usado pela máquina da televisão, se entrega, é triturado e depois jogado fora. Em São Paulo, o teatro onde estava sendo encenada foi invadido pelo Comando de Caça aos Comunistas (CCC), o cenário destruído, atores e público espancados. Mais tarde Chico descobriu, durante um dos depoimentos que teve de prestar ao Dops nesse período, que os rapazes do CCC tinham se enganado de peça. “No Dops, o general me perguntava sobre Roda viva e eu dizia, ‘mas é uma sátira, não tem nada a ver com o governo, é uma crítica ao show business’. Aí esse general insistia: ‘Se não tem nada, por que uma hora o sujeito senta e defeca no capacete?’ – e eu comigo pensava, puxa o Zé Celso exagerou. Mas também não podia dizer que não era coisa minha.” Depois Chico soube que isso acontecia, não na sua, mas em outra peça, no mesmo Teatro Ruth Escobar, chamada Feira paulista de opinião. O Comando foi atacar a Feira, mas como era uma peça mais curta, já tinha acabado. Para não perder a viagem, caíram de pau no povo de Roda viva .

“A implicância comigo era com Roda viva e a passeata dos 100 mil. De certa forma, na cabeça deles, eu era autor de Sabiá, antagonista de Pra não dizer que não falei de flores, do Geraldo Vandré, que virou uma espécie de hino da oposição ao regime militar. Além disso, eu era torcedor do Fluminense e isso, não sei por que, amenizava as coisas.” Ameno ou não, Chico não escapou dos interrogatórios.

Numa sexta-feira 13, em dezembro de 1968, o governo Costa e Silva baixou o Ato Institucional n.º 5. Foi um divisor de águas. Até então, Chico

só tivera uma música censurada, Tamandaré, porque mexia com os brios da Marinha. (Pois é, Tamandaré/ a maré não tá boa/ vai virar a canoa/ e este mar não dá pé, Tamandaré). A partir do AI-5, as coisas mudaram. “Eu morava há uns dois anos no Rio quando baixaram o AI-5, aquele clima horrível na cidade, todo mundo falando fulano foi preso, fulano sumiu. Um belo dia, acordo com a polícia no meu quarto. O AI-5 foi dia 13 de dezembro, isso foi lá pelo dia 20, antes do Natal. Aí me levaram. Eram civis. Entraram no meu quarto, lembro da cara do zelador. Acho que a empregada abriu a porta. Aqueles caras chegaram lá com medo que eu fugisse para algum lugar. Estavam afoitos, aí viram que não tinha problema. Me vesti e saí com eles. O carro não era de polícia, tinha chapa fria e eles me levaram pra Praça 15.”

Se tu falas muitas palavras sutis
E gostas de senhas, sussurros, ardis
A lei tem ouvidos pra te delatar
Nas pedras do teu próprio lar
Hino de Duran (Hino da repressão)

Aquele dia, Marieta pegou o carro e foi atrás de Chico. Na correria esqueceu as lentes de contato e saiu pelas ruas da cidade sem enxergar nada. Chico foi levado para o Dops e de lá mandado para o I Exército. Ficou esperando. Sentiu que a barra estava pesada. Passou o dia sendo interrogado. Falou com um tal general Assunção, um tal coronel Átila. Ficava esperando e quando achava que o tinham esquecido, era chamado. Quando ficava um pouco mais à vontade, levava um susto. Viu outras pessoas chegarem. E quando finalmente foi liberado, teve uma reação curiosa. Viu um homem sem farda e achou que ele só podia ser um homem bom. “Na saída, na sala de espera, havia um sujeito que tinha uma cara normal. O nervoso era tanto que eu dei um abraço apertado nele, como se

fosse meu irmão, sem nunca ter visto ele antes.” Mais tarde, Chico ficou sabendo que aquele era o advogado e jornalista João Pinheiro Neto, ministro do Trabalho de Jango, que depois escreveria um livro sobre Juscelino Kubitschek e outro sobre Carlos Lacerda. Claro, Chico conhecia sua fisionomia dos jornais e, de qualquer forma, era um civil ali no meio dos uniformes. Merecia um abraço. Antes de deixar o quartel, o general Assunção, que tinha dado vários sustos em Chico, avisou que ele não ia ser preso – tinham achado-o muito simpático, além de ele ser torcedor do Fluminense – mas que ficasse no Rio. Se quisesse sair da cidade ou do país, teria que falar com o coronel Átila, que virou seu interlocutor para assuntos afins.

Nesse dia que passou no quartel, perguntaram muito sobre o Geraldo Vandré. O problema, como ele disse, era com a passeata dos 100 mil e Roda viva. “Eles perguntavam umas coisas horrorosas. Diziam: ‘O que é que você estava fazendo na passeata de braços dados com aquele crioulo sujo do Gilberto Gil?’. Quando saí de lá, mandei pelo Paulinho da Viola, que jogava futebol comigo no campo do Madureira, um recado para o Gil. Até hoje não sei se ele recebeu. Nos encontramos em frente ao Teatro Casa Grande, o ponto de encontro antes do futebol, e Paulinho estava indo aqueles dias para São Paulo gravar um programa de televisão chamado Divino maravilhoso. O pessoal da Tropicália estaria todo lá, Gil, Caetano, e tal. Eu falei: diz ao Gil que estive detido um dia inteiro e perguntaram por ele.” Mas Gil e Caetano ainda tinham uma margem de tempo. Vandré, não. “No dia 13 de dezembro (68) se pegassem ele, capavam. Ele sumiu. Mais tarde, lembro de tê-lo visto na televisão, falando mal do Allende, descendo no aeroporto em Brasília. Depois disso, só o encontrei uma vez. Ele apareceu numa gravação minha, chegou no estúdio, ficou lá, não falou uma palavra e foi embora. Isso foi nos anos 80.”

Depois da primeira detenção, aconteceu o seguinte: Chico tinha convite para fazer show no Midem, encontro mundial da indústria fonográfica, em

Cannes. E, como a Banda tinha feito sucesso na Itália com uma cantora muito popular lá, a Mina, o disco com a música ia ser lançado pela RCA italiana. Estava então programada uma ida à Itália. Chico pediu autorização ao coronel Átila para sair do país. Foi com a intenção de ficar 10 dias na Europa, acabou ficando 14 meses.

Depois do AI-5, a censura chegou com força total. Chico ia para os shows e cantava as músicas proibidas. Ou não cantava, porque a música estava proibida, e deixava o público cantar. De um jeito ou de outro, era chamado a depor. “Virei freguês. Recebia um papel com as palavras convite ou intimação, e a palavra convite riscada, para comparecer para depor. Fui milhares de vezes. Na primeira, fui com advogado, me indicaram o Miguel Lins, que botou um advogado jovem para me acompanhar. Chegou lá, disseram pra ele: ‘Você não entra aqui meesmo’, e ele ficou do lado de fora. Lembro do escrivão, que se fez de amigo meu, me orientou e depois me deu uma facada, pedindo dinheiro. Perguntei para o advogado o que deveria fazer. Ele disse: ‘Dá’. Mas tinha tratamentos variados. Havia o cara simpático, que se fazia de amigo, tinha os inteiramente ensandecidos.” Chico se recorda de um coronel, sujeito mais esclarecido, mais delicado, até o convidou para descansar em cima de uma cadeira o pé machucado no futebol. Esse coronel foi bem direto. Disse: “Olha, eu sou lacerdistas, mas quando o Lacerda se afastou do governo eu disse a ele o que vou dizer a você. Desista de contestar o regime que nós não vamos deixar”. Chico com o pé ali, ele servindo cafezinho, tudo muito amável.

Diz que eu não sou de respeito

Diz que não dá jeito

De jeito nenhum

Diz que eu sou subversivo

Um elemento ativo
Feroz e nocivo
Ao bem-estar comum
Fica

“Ele era duro, mas com uma certa formação intelectual, comparado aos inspetores que eu pegava, às vezes inteiramente loucos. Aí eu ficava com medo físico de me acontecer alguma coisa. Mas ao mesmo tempo, sabia que tinha um respaldo. Podia ir um pouquinho mais longe porque existia uma certa cobertura pelo fato de eu ser famoso. Dentro da delegacia não tinha tanto medo. Tinha medo de sumir no meio da rua. Nessa época, nos anos 70, durante uns três ou quatro anos, recebi muito cartão de Natal e Ano Novo, envelopes despachados de lugares como Marechal Hermes, gentilmente enviados para minha casa: ‘Você é o primeiro da lista’. “A história era essa: música proibida, clima de terror.”

Foi quando, nas palavras do jornalista Tárík de Souza, “o AI-5 promoveu a MPB a inimiga cultural número um do regime militar”. Diz ele: “Como ocorreu na política e na economia, o AI-5 mudou o cursor da MPB. A violência institucional quebrou a espinha da chamada linha evolutiva que partia da Bossa Nova em direção à política estética da era dos festivais e da canção de protesto.” Geraldo Vandré fugiu para o exílio no Chile e na França, e, para voltar, em 1973, em plena ditadura, foi obrigado a gravar, após penosas negociações, uma declaração renegando a sua música (“quero agora só fazer canções de amor e paz”, disse), e apoiando o regime militar. Caetano Veloso e Gilberto Gil foram presos, interrogados, confinados na Bahia e depois eLivross na Inglaterra. Edu Lobo deixou o país para estudar orquestração em Los Angeles. Chico, na Itália, foi convencido a adiar sua volta.

O EXÍLIO IMPROVISADO

Eu faço samba e amor até mais tarde
E tenho muito mais o que fazer
Escuto a correria da cidade, que alarde
Será que é tão difícil amanhecer?
Não sei se preguiçoso ou se covarde
Debaixo do meu cobertor de lã
Eu faço samba e amor até mais tarde
E tenho muito sono de manhã
Samba e amor, 1969

Foi na Itália, onde passou 14 meses, entre 1969 e 1970, que Chico entendeu que era profissional de música. Que precisava disso para viver. Chico e Marieta, grávida de quase sete meses da primeira filha, foram para a Itália em janeiro de 1969, para ficar 10 dias. O objetivo da viagem era fazer um show no Midem, em Cannes, França, e lançar um disco na Itália, pela RCA. O quarto do bebê já estava preparado no Brasil, o enxoval pronto. Afinal, era o primeiro filho. A situação no país, porém, foi se complicando. Começavam a chegar notícias que não eram difundidas aqui. Chico soube da prisão de Gil e Caetano através do produtor Guilherme

Araújo, em Cannes. A família e os amigos telefonavam, escreviam, e os aconselhavam a não voltar.

O jornalista Araújo Neto havia chegado a Roma fazia pouco tempo, para trabalhar como correspondente do Jornal do Brasil. Lá, acompanhou as peripécias do casal, de quem ele e a mulher Eunice ficaram muito amigos. “Logo que chegaram, Chico e Marieta ficaram hospedados no Hotel Raphael – atrás da Piazza Navona, perto da embaixada brasileira – e lá ficaram por conta da gravadora italiana durante quase dois meses”, conta Araújo. “No hotel, Chico vivia como cigarra, com as despesas cobertas pela gravadora, nenhum problema financeiro. Ele e Marieta jantavam e almoçavam fora, dormiam tarde, conversavam até altas horas com Vinicius, que sempre passava por Roma, recebiam amigos.” Chico conheceu nessa época Lucio Dalla (autor de *Gesù Bambino*), que o convidou para cantar em San Remo, mas ele não quis. “Descobriu e se apaixonou pela trattoria Al Moro, onde gostava de comer spaghetti alla carbonara e beber amaro Fermet Bianco. A vida era descontraída, embora as notícias do Brasil fossem desagradáveis e atormentassem suas noites. Ele não falava, mas através de inconfidências de Marieta, sabíamos que as noites eram pesadas.”

A barriga de Marieta crescia. Era preciso decidir o que fazer. Ou voltavam logo ou só depois do nascimento de Silvinha. “Quando acabou o contrato com a gravadora”, relata Chico, “a festa acabou”. “Não tínhamos mais dúvidas de que era melhor ficar lá do que encarar a volta para o Brasil. Lembro da carta do Caetano, levada por Nelsinho Motta, quando Caetano saiu da prisão e foi para Londres. A carta dizia: ‘O tenente amigo mandou dizer para você nem pensar em voltar’.” Resolveram, então, deixar o hotel e alugar um apartamento na via Gregorio VII, que pertencia a um cantor italiano chamado Emilio Pericoli. “Lembro que o sujeito abriu a porta do apartamento, me viu e gritou: ‘Tico Bárcue di Hollanda!’ Pouca gente me conhecia lá, mas ele estava aposentado e passava o dia inteiro vendo TV.

Talvez já tivesse me visto.” Araújo conta que o apartamento era todo mobiliado, de gosto discutível, adequado a um cantor extravagante. “Depois de seis meses, decidiram deixar a cobertura do roqueiro e alugar um apartamento mais romano, na Piazzale Flaminio, onde passaram o resto da temporada italiana e que coincidiu com a fase mais difícil da vida na Itália.”

Chico não chegou a se encontrar com Caetano, que foi para Londres. Na época, ninguém tinha dinheiro pra viajar. “Foi duro lá. Em termos profissionais, para mim, não aconteceu nada. Houve um certo ôba ôba quando cheguei, alguns programas de televisão. Levei uma reserva qualquer que foi se acabando.” Quando Silvia nasceu na clínica Moscato, uma das maiores de Roma, em 28 de março de 1969, Marieta já tinha se organizado e economizado um fundo para as despesas do parto. Vinicius foi o padrinho. As dificuldades iam aumentando. “Comecei a tentar me virar por lá, fazer shows, mas a barra era pesada. A música brasileira não era o que é hoje lá fora. Ninguém se interessava. Os shows eram muito vagabundos, os empresários davam o cano, era um horror.”

Araújo confirma a dureza da situação. “Chico ia fazendo shows e aceitava de mau grado convites de ricos para cantar em festinhas. Seu grande contato com o Brasil – além da mãe, pai e irmãos dele e da família da Marieta – era o MPB4, através de fitas gravadas em bobinas, que viajavam do Brasil para Roma com melodias, mensagens, anedotas, músicas para Chico pôr letra.” As fitas ficaram com Araújo, que as devolveu tempos depois, para que não fossem apreendidas na volta de Chico.

Nessa época, chegaram a Roma Elza Soares e Mané Garrincha, que foi apresentado a Chico por Araújo. A partir daí, o craque das pernas tortas baixou na casa de Chico e os dois passaram a andar juntos. Saíam num Fiat de segunda mão, Chico sem a carteira de motorista italiana. Iam a restaurantes e bares, onde a fama de Garrincha garantia almoços de graça e muitos autógrafos (no restaurante Vecchia Roma havia penduradas uma foto

de Garrincha e outra da Seleção Brasileira). Além, é claro, do respeito dos freqüentadores do bar em frente à casa de Chico, que mal olhavam para o compositor brasileiro antes de o jogador chegar. Garrincha ainda assegurava peladas mais animadas.

Lá pelas tantas, Chico chamou o amigo Toquinho e pediu que ele fosse para Roma. Toquinho foi e, pouco tempo depois, surgiu a possibilidade de os dois fazerem uma turnê pela Itália, abrindo o espetáculo de Josephine Baker. Araújo não esquece: “Era um espetáculo estranhíssimo, surrealista, teatral. Na primeira parte, os dois brasileiros; na segunda, a cantora se sacudindo toda, no Teatro Sistina, o mais importante de Roma”.

Para Chico, foi a “salvação da lavoura”. “Fizemos 30 cidades em 40 dias. A gente se apresentava na primeira parte do show: um grupo de rock, uma cantora canadense e nós, com música brasileira. Era super exótico. Aí, vinha o intervalo e logo depois Josephine Baker, la Baker (la Baquère). Era o público dela. A gente tocava em lugares estranhíssimos, a faixa de idade era alta e eu fazia aquela primeira parte totalmente vendido. Não, não agradava nada”, conta, rindo. “As pessoas olhavam e pareciam dizer: ‘Que coisa é essa?’ Mas eu tinha o trunfo da Banda, que era o sucesso da Mina. Carreguei essa Banda, ou seja, a Banda me carregou por um bom tempo. Só faltava cantar em italiano, aí seria o maior sucesso. Cantava quatro ou cinco músicas, terminava com a Banda, e tudo bem, ganhava uns aplausos. Os sambas, o pessoal não entendia nada.”

Chico teve pouco contato com a estrela do show. “A gente viajava num microônibus e ela ia de carro. Fomos apresentados. Uma vez, foi até meio desagradável. O fotógrafo pediu para eu tirar uma foto com ela. Aí ela veio tirar a foto e reclamou comigo, como se eu é que tivesse pedido. ‘Já tirei a foto avec vous, monsieur.’ Foi um pouco vexaminoso. Mas foi a salvação porque era um dinheirinho certo. Eu tinha, no Brasil, um tanto de direitos autorais mas não podia receber lá. Não era mole, não. Foi um tempo barra pesada. Por isso, ainda gravei outro disco, devido à maior boa vontade do

Sergio Bardotti, meu produtor italiano. Era um disco em italiano, com arranjo do Ennio Morriconi. Foi uma bela colher de chá, mas o disco não aconteceu.”

“Aí fui despedido. Fui à RCA italiana pra tratar de um novo disco e o chefe da gravadora italiana não me tratou muito bem. Então comecei a perder o pé lá. Não tinha mais La Baker, não tinha mais gravadora, os shows apareciam muito de vez em quando, e tinha muita picaretagem. Nisso, minha gravadora no Brasil, a RGE, me esqueceu. Na Itália gravou só um compacto. Foi quando a PolyGram me ofereceu a possibilidade de gravar um disco para o Brasil. Não era fácil gravar um disco na Itália e eu também já estava meio descartado no Brasil. Foi uma fase péssima. Às vezes, quando ouço as músicas daquela época, fico agoniado.”

Nesse período, vários brasileiros passaram por Roma, entre eles Tom Jobim, que voltava de Londres e apareceu para visitar Chico. O assunto nesses encontros era sempre a situação no Brasil, as prisões, as torturas, a arbitrariedade. Tom dizia: “Esse negócio de tortura é muito chato. Se uma manicure me cortar as unhas até o sabugo, confesso tudo”.

Contatado pela PolyGram, Chico iniciou uma nova fase. “Recebi um adiantamento que salvou a pátria”, conta. O disco foi gravado entre Brasil e Itália. Chico registrou as músicas num gravadorzinho, enquanto o produtor Manoel Barembeim (“que a gente chamava de Manel Berimbau”) esperava ali na sala. “Terminei a toque de caixa. Manoel trouxe o que tinha para São Paulo, César Camargo Mariano ouviu as fitinhas e gravou a base toda, com orquestra, sem a voz. Aí o Manoel voltou para a Itália com as pizzas na bagagem, fui para um estúdio italiano e lá pus a voz em cima dos arranjos já prontos.”

O resultado não agradou o compositor. “Minha cabeça estava confusa. Compus todo um disco, mas acho que a única música que sobreviveu foi Samba e amor. Tem também aquela brincadeira com Ciro Monteiro, que mandou uma camisa do Flamengo para Silvinha (Receita para virar casaca

de neném). O Samba de Orly, com Toquinho, também é dessa época. Não podia usar o nome do aeroporto de Roma – Fiumicino – porque ninguém no Brasil sabia muito bem o que era, e Orly era conhecido, era o de Paris, a cidade dos eLivross.”

“O diretor da PolyGram, André Midani, me escreveu então uma carta dizendo que as coisas no Brasil estavam mais sob controle, o clima mais ameno. Que eu viria cercado de todos os cuidados, teria um especial da TV Globo logo na chegada”(e realmente teve). Chico pensou: “No Brasil eu tinha um belo apartamento, tinha o direito autoral, podia fazer show. Bem ou mal, tinha como me manter. E lá na Itália, duro, duro, pedindo dinheiro emprestado”. Vinicius deu o sinal verde: “Então volta, mas volta fazendo barulho”. Chico voltou em março de 1970. “Vim lançar esse disco confuso”, conta. À sua espera, no Galeão, estava a TV Globo. O especial começava com os três descendo a escada do avião, Silvinha no ombro de Chico e Marieta já grávida da segunda filha, Helena.

“Cheguei realmente fazendo barulho, como o Vinicius recomendara, e ninguém me incomodou no começo. Fiz o especial, shows, gravações externas, cantava as músicas desse disco, o que não era muito legal porque as músicas não eram boas. Por um lado saí do sufoco, mas, por outro, começou a pesar a barra da censura. Caetano ainda não tinha voltado. Fui o primeiro a voltar. E ainda tinha essa cobrança. Lembro de um rapaz que foi me entrevistar para a revista O Cruzeiro que eu tive que xingar, porque ele perguntava se, com a minha volta, eu não estaria avalizando o regime militar, se a volta não seria uma rendição. A pergunta me incomodava. Mas não estava dando, estava mesmo difícil viver lá.”

Em Roma, Chico e Marieta deixaram, com Araújo Neto, o cobertor de lã verde da música Samba e amor. Ficou por lá também um sofá de madeira com dois gavetões, e o berço de palha de Silvinha, que depois de ser usado por Mariana, filha do jornalista, já embalou pelo menos 15 bebês, entre

brasileiros e italianos, e hoje descansa no porão do prédio de Araújo e Eunice.

NEM 'CALA A BOCA', NEM 'FALA AÍ'

Ninguém, ninguém vai me segurar
Ninguém há de me fechar as portas do coração
Ninguém, ninguém vai me sujeitar
A trancar no peito a minha paixão
Eu não, eu não vou desesperar
Eu não vou renunciar, fugir
Ninguém, ninguém vai me acorrentar
Enquanto eu puder cantar
Enquanto eu puder sorrir
Enquanto eu puder cantar
Alguém vai ter que me ouvir
Cordão, 1971

Às dez horas da manhã do dia 30 de abril de 1979, portanto 11 horas antes da hora marcada para o início do show, já começavam a chegar pessoas que vinham de ônibus, de carro, de táxi de várias partes da cidade e do país. Havia ônibus que saíam especialmente de diversos pontos das zonas Sul e Norte. O trânsito já começava a congestionar a rua Marquês de São Vicente, na Gávea, nos túneis e estradas que levam ao Riocentro, onde dezenas de artistas do porte de Chico Buarque, Simone, Paulinho da Viola,

Cartola, Bethânia, Gal, Baby Consuelo, Dominginhos, Clara Nunes, Sérgio Ricardo, Fagner, MPB4, João Bosco, dona Ivone Lara, Marília Medalha, Clementina de Jesus, Vinicius de Moraes, Toquinho, Francis Hime e ainda outros, iriam se apresentar. Às cinco da tarde na Praça do Lido, em Copacabana, já se formava uma pequena multidão na calçada da avenida Atlântica à espera de condução para o Recreio. Sete da noite e o Riocentro já é uma festa. Coros de “a UNE somos nós, nossa força e nossa voz”, ou “anistia, anistia”. São 40 mil pessoas que se espremem, se agitam e que cantariam das nove da noite às três e meia da madrugada. Chico entra no palco logo após Dominginhos, e reafirma a razão do evento: arrecadar fundos para o encontro de dirigentes sindicais em Arcozelo, no estado do Rio. Verba para fundo de greve.

Chico foi um dos principais idealizadores dos shows do Primeiro de Maio, que começaram em 79 e se estenderam até 81, quando estourou a bomba no colo dos militares que estacionavam o carro no pátio do Riocentro. Depois, os shows, sempre arrebanhando um bom punhado de cantores e artistas e arrecadando fundos para sindicatos ou campanhas políticas como as Diretas Já, se transformaram em Canta Brasil e se espalharam pelo país. O último foi em 1983, no Anhembi, em São Paulo. Depois disso, foram escasseando os eventos que reuniam todos em torno de uma grande mobilização nacional, e passaram a acontecer os showmícios, com cada artista participando dos comícios para apoiar um partido ou um candidato.

O primeiro show do Primeiro de Maio foi promovido pelo Centro Brasil Democrático (Cebrade), organizado por Chico e dirigido por Fernando Faro. O Cebrade foi fundado em agosto de 1978 por 150 intelectuais de 10 estados do país. Segundo seu presidente, o arquiteto Oscar Niemeyer, os objetivos da organização eram a defesa da democracia e dos direitos humanos, a luta por melhores condições de vida e oposição à intervenção estrangeira nos setores político, econômico, artístico e cultural. Ênio

Silveira e Sérgio Buarque de Hollanda eram vice-presidentes, Antonio Houaiss, secretário-geral, e Mauro Lins e Silva, tesoureiro. O show no Riocentro, em 30 de abril de 1979, era a segunda promoção do Cebrade. A primeira fora o Encontro Nacional pela Democracia, no Hotel Nacional. Outros shows do Primeiro de Maio no Riocentro aconteceram nos anos seguintes, nunca tão vibrantes quanto aquele primeiro. No último deles, em 30 de abril de 1981, Chico fez o roteiro e não se apresentou, mas correu para o Riocentro de madrugada quando pipocou na televisão a notícia da bomba. Ele tinha ido até a casa de Chico Anísio, não se lembra bem por que, e correram todos para lá quando souberam da explosão no carro de dois militares, no estacionamento. A TV Globo que, como o resto da mídia, havia ignorado o show de 30 de abril, passou a transmitir ao vivo da cena do atentado frustrado. A bomba, que por descuido explodiu antes da hora, tinha endereço certo: o lugar onde se realizava o show. Quando chegou no local do evento, Chico percebeu que as pessoas que estavam lá dentro nada sabiam do que ocorrera do lado de fora. No dia seguinte, o show, que tinha sido muito pouco badalado pela mídia, transformou-se na principal notícia do país.

Hoje, depois de muitos inquéritos, sabe-se que o atentado não fora uma ação planejada apenas por agentes do DOI (Destacamento de Operações de Informações) do I Exército, no Rio, à revelia do Alto Comando. O chefe do SNI (Serviço Nacional de Informações), general Octávio Medeiros, tinha conhecimento do plano e disse que não tomou providências porque o general Newton Cruz, seu subordinado direto, informara que tinha convencido os agentes do DOI a desistir do atentado. Por obra e colaboração do acaso, a bomba explodiu no Puma dos dois militares antes que chegasse a seu destino criminoso. Morreu o sargento Guilherme do Rosário e ficou gravemente ferido o capitão Wilson Machado.

Em grande parte por causa dos shows do Cebrade, Chico ganhou fama de pertencer ao partidão (Partido Comunista). “Eu sabia que o Cebrade

estava ligado ao partidão, mas outras coisas eu não sabia. Nessa época, anos 70, eu era do conselho editorial dos jornais alternativos Movimento e Opinião. Depois me disseram que o Raimundo Pereira, que dirigia o Movimento, era ligado ao PC do B. Eu nunca soube quem era o que, e também não perguntava, porque não estava dentro de nenhum movimento. Quem estava dentro sabia. Para mim, todo mundo era oposição, não fazia distinção. Era muita confusão, as disputas internas entre os partidos de esquerda eram muito maiores do que a briga com a direita.” Chico era oposição, e era isso que importava. “Tinha um jornal do Exército (Letras em marcha) que eu vi na casa do meu pai, uma vez, que dizia que eu era simpatizante e contribuinte do PC. Também, naquela época, eu não tinha ânimo de sair por aí dizendo que eu não era comunista. Então ficou uma situação esquisita. Você sabe mais ou menos onde estão te colocando, sabe que às vezes é uma posição equivocada, mas não tem vontade de sair contestando.”

A partir do show de 1983, no Anhembi, os eventos passaram a ser partidários, ou faziam parte de campanhas, como a das Diretas, e eram chamados de showmícios. Havia números musicais, mas agora as principais atrações eram os discursos dos políticos ou as falas dos artistas. Já em 1980, o movimento sindical havia desaguado na criação do Partido dos Trabalhadores, o PT, fundado por, entre outros, Lula, Sérgio Buarque de Hollanda, Antonio Candido e Jorge Bittar.

Nesse período, Chico tinha parado de fazer shows. Desde a temporada que fizera com Maria Bethânia no Canecão não subiu mais num palco para fazer um show só seu. Até 1987, quando voltou com Francisco. Incomodava-o muito o papel de porta-voz político que foi lhe conferido involuntariamente. Onde quer que fosse, era recebido com a expectativa de que iria fazer um discurso demolidor contra o sistema. “Parei de fazer show por isso. As pessoas aplaudiam muito mais quando eu entrava do que quando saía. Começou a ficar muito pesado esse negócio. A minha música

passou a ser menos importante do que aquilo que esperavam que eu dissesse.”

Chico era solicitado o tempo todo para dar opinião, para fazer show. “Até fiz muita coisa, mas começou a me incomodar e me inibir. Não tenho paixão pela política. Me envolvi mais do que desejava. Mas entendo que isso tenha acontecido. Eu não me sentia na obrigação de fazer música engajada. Mas naquele contexto, a música assumia um colorido político que não era intencional. A censura enxergava mensagens subliminares onde não existia e o pessoal de esquerda também queria ver essas mensagens. ‘Ah, mas você quis dizer...’ Não, não quis dizer nada, é uma canção de amor.” Como artista, num determinado momento, o fato de ser considerado isso ou aquilo, um porta-voz de alguma coisa, ter que corresponder às expectativas, passou a ser um peso grande para o cantor, mas também para o compositor. Ele costuma dizer que a época da ditadura foi a sua pior fase de criação, porque a tendência é o autor ficar centrado nele mesmo. Isso perturba a criação, que urge que o compositor saia do seu eu para entrar no personagem da música. “Comecei a não gostar disso. Foi nessa época que parei de fazer show. A pressão contra o posicionamento político nunca me inibiu, o que me inibia era a pressão a favor, a cobrança.”

Na medida do possível, Chico tentava recusar esse papel de porta-voz induzido. Essa situação era às vezes insuportável. “Chico sempre teve consciência do seu papel nesse tempo politicamente difícil para todos, e é claro que as exigências e cobranças tinham a ver com as posturas dele. Ele foi assumindo, comprando aquilo. Mas foi pesando excessivamente dentro dele”, conta Marieta. Até hoje, as perguntas sobre política fazem parte das entrevistas de Chico, em qualquer lugar que ele vá. É natural. Apesar de rejeitar a incumbência de oráculo dos destinos da nação, não dá para simplesmente ignorar sua importante influência no meio artístico, sua coerência inabalável e a firmeza com que sempre conduziu seu pensamento político, fosse na liderança de eventos que marcaram o país, ou na simples

presença nos bastidores, nas reuniões, nas convocações. Isso sem falar das trincheiras da música, na luta contra a censura, armado, ora de sarcasmo (“Chame o ladrão/ chame o ladrão”), ora de saborosos truques, como a invenção do Julinho da Adelaide. Ou nas letras que, queira ou não, se revelavam pungentes retratos da sofrida realidade social brasileira. Como em *Deus lhe pague*:

Pela cachaça de graça que a gente tem que engolir

Pela fumaça, desgraça, que a gente tem que tossir

Pelos andaimes, pingentes, que a gente tem que cair

Deus lhe pague.

Ou *Brejo da cruz*:

...Mas há milhões desses seres

Que se disfarçam tão bem

Que ninguém pergunta

De onde essa gente vem

São jardineiros

Guardas noturnos, casais

São passageiros

Bombeiros e babás

Já nem se lembram

Que existe um Brejo da Cruz

*Que eram crianças
E que comiam luz*

Ou Apesar de você:

*Hoje você é quem manda
Falou, tá falado
Não tem discussão
A minha gente hoje anda
Falando de lado
E olhando pro chão, viu
Você que inventou esse estado
E inventou de inventar
Toda a escuridão
Você que inventou o pecado
Esqueceu-se de inventar
O perdão
Apesar de você
Amanhã há de ser
Outro dia...*

Ou Partido alto:

...Deus é um cara gozador, adora brincadeira

Pois pra me jogar no mundo, tinha o mundo inteiro

Mas achou muito engraçado me botar cabreiro

Na barriga da miséria, eu nasci brasileiro...

“Todas as informações que tenho, inclusive aquelas sobre problemas sociais, vão se manifestar na música”, disse, certa vez, numa entrevista. Mas sua participação não acontecia apenas nas composições. Nas campanhas e nos shows, a liderança de Chico sempre foi decisiva, embora sutil. Os outros artistas sempre aguardavam a sinalização: se o Chico vai é porque é para ir, e não tem cachê. Se o Chico não vai, então é preciso analisar. A luta de Chico contra a censura, na década de 70, era uma briga mais solitária, que envolvia obstinação, jogo de cintura e coragem. O objetivo era furar o bloqueio e botar o bloco na rua. Havia também a briga pelos direitos autorais, quando era preciso envolver os parlamentares. A luta sempre crescia com a presença de Chico, empenhado desde sempre em buscar soluções para essa questão.

A primeira vez que Chico foi procurado pelo governo “numa boa” foi em 1977, quando recebeu o recado de que Ney Braga, então ministro da Educação e Cultura, queria conversar com ele. Conversar o quê? O ministro não deixara a coisa muito clara, mas queria falar sobre censura e “outros assuntos”. “Isso me pegou de surpresa. Falei que ia pensar. Aí procurei umas pessoas para não ir sozinho. Falei com o Hermínio Bello de Carvalho, porque na época trabalhávamos na estruturação da Sombrás” (entidade criada por vários compositores para moralizar a arrecadação de direitos autorais, então uma grande bagunça). Chico iria falar em nome da classe artística. Chamou, além de Hermínio, Macalé e Sérgio Ricardo. “Aí fomos, falou-se sobre censura, contei a história toda da censura a Calabar. E falamos da Sombrás. Lembro depois que saiu uma notinha no JB, dizendo

que tinha havido esse encontro e que tinha ficado provado que eu não mordida. Depois, o Estadão disse que eu tinha ido pedir para liberarem meus shows, que era tudo o que eu não queria fazer”, lembra, rindo. Mas ele sabia que de pouco adiantaria falar sobre censura com Ney Braga, porque a questão, que mobilizava toda a classe artística, era com o Ministério da Justiça. De qualquer forma, foi a partir desse encontro que se lançou a ponte para a criação do Ecad (Escritório Central de Arrecadação e Distribuição), sociedade civil privada, instituída por lei federal, para arrecadação dos direitos autorais. O grupo que fora com Chico falar com Ney Braga continuou as conversas.

Em 25 de janeiro de 1984, São Paulo foi cenário do primeiro ato da campanha pelas eleições diretas. No Rio, em abril, Chico estava no palco da Candelária, ao lado de Darcy Ribeiro, Lula, Brizola, Tancredo Neves, Ulysses Guimarães, Franco Montoro, Teotônio Vilela, artistas e intelectuais, de frente para uma multidão de quase um milhão de pessoas, que pediam as Diretas Já. Isso foi uma semana antes da votação no Congresso, que vetou as eleições diretas. Só em 1989 é que os brasileiros puderam escolher o presidente pelo voto direto.

Em 1986, Chico apoiou Darcy Ribeiro para governador do Rio. Gravou programa eleitoral, da mesma forma que em 1989 gravou para a campanha de Lula à presidência. Nesse mesmo ano, abriu sua casa para a apresentação dos candidatos progressistas às eleições presidenciais. Convidou Brizola, Lula e Roberto Freire para debater idéias, para que as pessoas pudessem se posicionar. Depois, a campanha a favor de Lula foi intensa, mas mesmo assim, nessas primeiras eleições, ganhou o ex-governador de Alagoas Fernando Collor de Mello, afastado mais tarde do poder, em 1992, por impedimento.

Mas, ao mesmo tempo em que emprestava seu nome e sua imagem às campanhas políticas, não admitia que se cobrasse do artista uma participação ideológica em tudo que fizesse. Antes mesmo de surgir a

expressão patrulha ideológica, cunhada no período pós-anistia pelo cineasta Cacá Diegues, Chico inaugurou a polêmica sobre a questão da arte engajada em 1977, quando, ao defender Caetano Veloso, afirmou ser “absurda a mania de se cobrar do artista um engajamento político sobre sua arte”. A declaração, feita em Salvador, onde tinha ido prestigiar a estréia do filme *Crueldade mortal*, com trilha musical sua e estrelado por sua mulher Marieta Severo, teve grande repercussão. Caetano vinha recebendo uma saraivada de críticas porque não se engajava em campanha política a favor do MDB, contra a Arena. Chico, ao contrário, emprestava a fama a candidatos do MDB. “Eu dou meu apoio ao MDB, permito que se use o meu nome e o Caetano não... Agora, não posso permitir que se faça uma exploração política do meu nome para atacar o Caetano Veloso.” Disse que considerava o trabalho de Caetano naquela época revolucionário “como tudo o que ele faz” e que sua arte propunha também uma sociedade nova, justa, democrática. “Ninguém tem o direito de julgar a pessoa dele. E o pior é misturar política com o trabalho dele.” A declaração repercutiu em toda a imprensa e foi explicada mais amplamente depois em entrevista a Danusia Barbara no JB. Sua posição ganhou editoriais a favor na primeira página do Globo, na página de Opinião do Jornal do Brasil e um artigo na coluna de Nelsinho Motta, no Globo, que levava o título: Chico Buarque em nova lição de liberdade. Liberdade de pensamento e coerência, Chico sempre teve. É aberto para as idéias novas, e reflete sobre elas quando lhe são apresentadas. “Ele não é conservador, nem fechado a nenhuma idéia”, afirma Marieta.

O apoio a Cuba lhe valeu também muitas dores de cabeça. A primeira vez que viajou a Havana foi em 1978, para ser jurado de um concurso literário promovido pela Casa de las Americas. Na volta, passou por Lisboa e chegou ao Rio no dia 20 de fevereiro, com Marieta, quase na mesma hora em que o escritor Antonio Callado, que também tinha viajado a Cuba pelo mesmo motivo, desembarcava no Galeão com a mulher Ana Arruda, vindo

de Nova York. Os quatro foram detidos e levados para a Polícia Federal, na Praça Mauá. Chico teve seus discos e livros apreendidos, Marieta e Ana foram liberadas no começo da tarde, Chico e Callado no começo da noite, depois de muitas horas de depoimentos. O crime? Viajar para um país com o qual o Brasil não mantinha relações. Na época, Chico deu a seguinte declaração: “A coisa aqui tá preta, eles querem saber tudo. Ir a Cuba não é crime, que eu saiba, e se o motivo da minha prisão for esse e o fato de me ter encontrado com eLivross por lá, posso dizer que esbarrei em um número muito maior de brasileiros em Lisboa.” No dia 22, uma notinha no Miami Herald, jornal predileto dos eLivross cubanos em Miami, noticiava que Chico e Callado haviam sido detidos, libertados horas depois e que a polícia tinha apreendido em sua bagagem “literatura e fitas cassetes subversivas”.

Chico se lembra de acompanhar com emoção o desenrolar da Revolução Cubana. “Acompanhamos aquilo tudo. Eu tinha uns 14, 15 anos. Foi muito bonito. Ganhar aquela revolução do jeito que eles ganharam, com um barquinho, foi o mais difícil.” Anos depois, em Havana, conheceu Fidel Castro. “Meu contato com ele foi social, ele é muito engraçado, e olhar para aquele homem assim era ver a História. Encontrei ele umas três ou quatro vezes. Che morreu, Camilo também, então Fidel é que está carregando, com erros e acertos, esses 40 anos ali, governando esse país.”

Em 1991, intelectuais como Ferreira Gullar, Antonio Houaiss, Moacyr Werneck, Antonio Callado e Eric Nepomuceno se reuniram no estúdio de Oscar Niemeyer para decidir o que fazer para prestar solidariedade a Cuba num momento em que o bloqueio americano contra Havana apertava, e a União Soviética se esfacelava. Sugeriu-se então um vôo de solidariedade, mas acabou que desse encontro saiu apenas um livro com artigos importantes de escritores brasileiros na defesa de Cuba. Mais tarde, no segundo semestre do mesmo ano, Frei Betto sugeriu levar remédios num vôo solidário para Cuba. Juntou-se a Fernando Morais, Chico e Eric, que

planejaram a ida de vários artistas que se apresentariam lá. Esse Vôo da Solidariedade acabou decolando em fevereiro de 1992, sem Chico. Na véspera do embarque, ele recebeu a notícia da morte do pai de Marieta num acidente de carro na serra de Petrópolis e não pôde viajar.

A partir de 78, 79, Chico começou a receber delicados cartões postais do CCC.. As mensagens, invariavelmente, as mesmas:

“Você lê jornais? Então sabe que seu “pai espiritual”, Fidel Castro, está libertando milhares de presos políticos. O Brasil tem cerca de 200 e Cuba milhares. Onde há mais liberdade? “Cálice” a voz da razão, quando grita a ideologia, não é? Você é o primeiro de nossa relação. O Comando de Caça aos Comunistas deseja a você, ativista da canalha comunista que enxovalha nosso país, um péssimo Natal e que se realize no ano de 1979 nosso confronto final.”

Mesmo que não quisesse estar envolvido com toda essa história, se sentia compelido a reagir. “Quanto mais se atacar Chico, mais ele reage”, diz Marieta. O CCC pegava pesado. “Tinha bastante esse tipo de ameaça”, lembra Chico. “Isso me dava gás, não porque eu seja especialmente corajoso, mas porque sou muito orgulhoso. ‘Ah, como não pode?...’ de certa forma me atiçava. Era contraproducente. A censura, a proibição, os recados que eu recebia, que eram barra pesada, os telefonemas. Aquilo mexia comigo e me dava gás. Agora o outro lado, esse é que era chato, muito mais, era o a favor, o lado da cobrança. Também era uma questão de orgulho. Não queria ser teleguiado.” Para Chico, orgulhoso e independente, vale a máxima: “Nem ‘cala a boca’, nem ‘fala aí’”.

COPIDESQUE DO COTIDIANO

Quando chegar o momento
Esse meu sofrimento
Vou cobrar com juro, juro
Todo esse amor reprimido
Esse grito contido
Este samba no escuro
Você que inventou a tristeza
Ora, tenha a fineza
De desinventar
Você vai pagar e é dobrado
Cada lágrima rolada
Nesse meu penar
Apesar de você
Amanhã há de ser
Outro dia

Apesar de você, 1970

“De cada três músicas que faço, duas são censuradas. De tanto ser censurado, está ocorrendo comigo um processo inquietante. Eu estou começando a me autocensurar. E isso é péssimo.” Chico fez esta afirmação numa entrevista, em setembro de 1971, depois de amargar veto após veto desde que voltara da Itália.

“Quando cheguei da Itália já existia a censura prévia, mas eu não tinha conhecimento de toda essa parte burocrática. Cheguei com esse disco, e essas músicas com certeza foram submetidas à censura. Foi na volta que fiz e gravei *Apesar de você*. O problema começou aí, porque a música foi submetida à censura e passou. O disco saiu, começou a fazer sucesso, tocar no rádio. Então foi apreendido. Proibiram uma coisa que já tinha sido liberada. O censor que deixou passar foi punido. Ficou então aquela marcação cerrada. Fiquei sendo uma espécie de traidor que tinha enganado a censura e o negócio começou a pesar.”

Chico disse algumas vezes que nunca fez música de protesto, com exceção de *Apesar de você*, “que afinal é a composição mais alegre que tenho”. A explicação que Chico deu aos censores sobre aquela música não devia ser muito convincente. Dizia que era simplesmente sobre um galo que acreditava piamente que o dia amanhecia por causa de seu canto. Uma noite, caiu na farra e perdeu a hora. O sol nasceu mesmo assim, apesar de você. Chico driblava a censura, mas não conseguia se livrar das interpretações que suas músicas ganhavam. Virou assunto dizer que *Apesar de você* tinha sido escrita para o general Médici. Que *Jorge Maravilha* era dedicada a Amália Lucy, filha do general Geisel (“Você não gosta de mim/ Mas sua filha gosta”) quando, na verdade, se inspirou nos policiais que o levavam para depor e sempre pediam a ele um autógrafo “para a filha”. “O você era tudo, era o sistema, não o general Geisel. E *Apesar de você* também é tudo, é o contexto.” Recentemente, todos juravam que o sambinha *Injuriado* era um recado para o presidente Fernando Henrique,

que falara mal dele (“Você nada está me devendo/ Por isso, meu bem, não entendo/ Por que anda agora falando de mim”).

Durante certo tempo, Chico ainda conseguiu liberar alguma coisa. No ano seguinte a sua volta, 1971, gravou *Construção*, que teve músicas parcialmente censuradas. Chico teve que alterar alguns versos. Quando fez *Bolsa de amores*, com Mario Reis, que foi proibida, a censura alegou que se tratava de um atentado contra a mulher brasileira. Tudo virou motivo para censura. Essa música foi feita porque Mario gostava de jogar na bolsa. De qualquer forma, depois de *Construção*, as músicas eram sistematicamente vetadas. Saturado com as proibições, Chico tomou uma decisão: criou o nome de guerra Julinho da Adelaide. E gravou o disco *Sinal fechado* como cantor, com músicas de outros compositores, incluindo Julinho (*Acorda amor*). “Servia para testar se passava. E passou”, conta Chico.

Julinho aprontou durante alguns anos. Depois de muito fugir da imprensa, ele, que não aparecia na televisão e nem tirava foto porque “era cantor de rádio e tinha uma imagem a preservar”, deu uma entrevista hilariante à edição paulista do jornal *Última Hora*, em 1974, falando barbaridades. Era, sem dúvida alguma, um compositor sem caráter. Entre outras coisas, disse que se aproveitava de Chico Buarque na mesma medida em que Chico se aproveitava dele. Ao que Chico, numa entrevista-resposta à jornalista Maria Lúcia Rangel, do *Jornal do Brasil*, respondeu, jogando lenha na fogueira: “Eu me aproveito dele como me aproveito de outros compositores”. “Vou te contar uma coisa, e acho que ele não vai ficar chateado porque tem muito fair-play. O Julinho faz muito mais barulho do que música”, continuou Chico. Julinho, na entrevista ao jornal paulista, garantira: “Faço samba pragmático. Faço copidesque do cotidiano do morro. Não moro lá, mas tô sempre lá porque não posso me afastar das minhas raízes. Pelo menos uma vez por semana durmo na casa da minha mãe, dona Adelaide, lá na Rocinha. Com 15 anos, eu alisava o cabelo, depois usei afro. Agora deixo normal. Mas eu sou muito feio. Quero fazer

um apelo ao Dr. Pitanguy, ou à ordem dos músicos. Pode ser um show em meu benefício para melhorar o aspecto.” Julinho da Adelaide morreu em 1975, apunhalado por uma reportagem do *Jornal do Brasil* sobre censura que revelava sua identidade. Julinho era Chico.

UM ANJO EM MEU ARMÁRIO

Quem é essa mulher
Que canta sempre esse estribilho
Só queria embalar meu filho
Que mora na escuridão do mar
Quem é essa mulher
Que canta sempre esse lamento
Só queria lembrar o tormento
Que fez o meu filho suspirar
Quem é essa mulher
Que canta sempre o mesmo arranjo
Só queria agasalhar meu anjo
E deixar seu corpo descansar
Quem é essa mulher
Que canta como dobra um sino
Queria cantar por meu menino
Que ele já não pode mais cantar

Angélica, com Miltinho, 1977

No dia 14 de maio de 1976, Zuleika Angel Jones, a solitária e obstinada mãe brasileira, perdia sua batalha final contra os algozes de seu filho Stuart Angel. Torturado, arrastado por uma corda amarrada num jipe militar e com a boca colada no cano de descarga, Stuart morreu nas sombras, sem que a família tivesse sequer o direito de velar seu corpo, de recompor e acarinhar na morte os pedaços que lhe sobraram. Dizem que foi jogado ao mar, como muitos outros que desapareceram nos porões da ditadura militar. Zuzu Angel era estilista e, como o filho, tinha nome de anjo. Mas viveu os últimos anos da sua vida no inferno, à procura de justiça e punição para os bárbaros, já que a paz e a alegria lhe foram roubadas para sempre.

Zuzu sabia o que fazia quando elegeu Chico Buarque para desabafar sua dor e fazer dele o depositário de muitos bilhetes que se transformariam num verdadeiro dossiê. Com seu Karman Ghia vermelho – o mesmo que ela dirigia quando foi interceptada por outro carro que a jogou contra uma mureta na saída do túnel Dois Irmãos, em São Conrado – Zuzu costumava passar pela casa de Chico, na Gávea, para conversar e deixar lá os seus bilhetes. “Zuzu era um amor de pessoa. Passava por lá, me deixava esses bilhetes, me contava da tortura de seu filho e do seu calvário. Guardei tudo dela.” Chico abre o armário onde guarda umas pastas com documentos de todo tipo. Pega uma, retira dela um papel dobrado como se fosse uma delicada porcelana. Era o último bilhete manuscrito que, em 25 de abril de 1975, um ano antes de morrer na saída do túnel, Zuzu deixara na casa de Chico:

Há dias recebi documento descrevendo com pormenores as torturas e o assassinato de que foi vítima meu filho Stuart Jones, pelo governo militar brasileiro. Este documento está fora do país, em

mãos de um dos parentes americanos do meu filho mártir.

Se algo vier a acontecer comigo, se eu aparecer morta, por acidente, assalto ou qualquer outro meio, terá sido obra dos mesmos assassinos do meu amado filho.

No alto da página, escrito a lápis, ela diz: “Esteja certo de que não estou vendo fantasmas”.

Chocado com sua morte e ciente das circunstâncias suspeitas do acidente que a matou, Chico não podia calar, mas não sabia muito bem o que fazer. “No dia em que ela morreu eu pensei: tenho que dar um andamento a essa história. Isso me foi confiado. Como esse, havia outros bilhetes e isso ia me ocupando, não podia ignorar. Quando ela morreu eu estava trabalhando com Paulo Pontes e disse a ele: ‘O que fazemos com isso?’ Paulo era amigo do jornalista Zuenir Ventura, nos juntamos os três e mandamos cópias do bilhete para os jornais e para os senadores. Nunca foi publicado.”

Numa crônica escrita 20 anos depois, Zuenir Ventura conta que os três foram até a casa de Chico e passaram toda a noite escrevendo dezenas de cópias do bilhete para serem mandadas pelo correio para parlamentares e jornalistas. A correspondência foi remetida pelos três de várias partes da cidade, Zona Norte, Zona Sul, até de Itaipava (de onde Chico enviou algumas cartas). A máquina de escrever usada foi jogada ribanceira abaixo, na estrada Rio-Petrópolis, para que assim fossem apagadas todas as pistas.

Recentemente o bilhete foi mostrado em algum lugar, e se dizia que ela deixara a nota com amigos, mas Chico refuta: “Ela deixou comigo, deixava lá em casa. Parava com o Karman Ghia, no qual ela morreu, e deixava esses bilhetes. Aí falava, falava, falava. Virou uma mãe da Praça de Maio,

sozinha. Era impossível não fazer nada, era uma barra muito pesada.” Na época, o acidente teve inquérito normal da polícia civil, que chegou à conclusão que ela dormira ao volante. Em janeiro de 1998, o caso foi reaberto pela Comissão Especial de Mortos e Desaparecidos do Ministério da Justiça. Em março do mesmo ano, por quatro votos a três, a Comissão decidiu que Zuzu morreu num atentado político e determinou que a família deveria receber indenização de 100 mil reais.

Também 20 anos depois, Chico escreveu um depoimento que foi anexado ao processo da Comissão. Ao dizer que essa era sua “homenagem a uma mulher como nunca vi igual, ferida de morte e rindo”, Chico arremata: “Naqueles tempos, para denunciar o assassinato de Zuzu, fazia falta outra Zuzu”.

Depois de mostrar o bilhete manuscrito de Zuzu, Chico dobra o papel para guardá-lo com cuidado novamente dentro da pasta vermelha. E a põe de volta no seu armário de memória seletiva. Zuzu Angel, que guerreou a guerra das sombras, virou nome de túnel. E os túneis apontam para a luz.

FUTEBOL É SAGRADO

Amigo velho
Amei o teu conselho
Amei o teu vermelho
Que é de tanto ardor
Mas quis o verde
Que te quero verde
É bom pra quem vai ter
De ser bom sofredor

Ilmº. Sr. Ciro Monteiro, 1969

Para estufar esse filó
Como eu sonhei
Só
Se eu fosse o Rei
Para tirar efeito igual
Ao jogador
Qual

Compositor

Para aplicar uma firula exata

Que pintor

Para emplacar em que pinacoteca, nega

Pintura mais fundamental

Que um chute a gol

O futebol, 1989

Tomate tem 41 anos, mas ninguém diz. Magro, negro, jeito de artista, cara de garoto, óculos escuros, blusão azul de nylon, vai chegando manso no campo de futebol do Politeama, no Recreio, o campo do Chico. Parece mesmo artista, todo mundo fala com ele. Senta em cima de uma mesa de cimento perto da entrada do bar do Severino, que fica num recuado coberto por folhas de amianto, bem na divisória entre os dois campos (sim, são dois campos) e ao lado do vestiário. Dali observa o jogo, onde a bola já vai rolando desde uma e meia da tarde. As árvores que beiram o campo do lado de cá atrapalham um pouco a visão e o pessoal que assiste às partidas tem que esticar o pescoço, ou pôr a cadeira mais próxima do gramado. No outro campo, a grama mais bem cuidada, dá para ver os jogos de uma mini arquibancada coberta. Garotos acompanham o jogo aboletados numa árvore frondosa que fica perto da entrada, do lado de fora. Outros ficam do lado de dentro nas bordas do gramado, ou ainda sentados em cima do muro que cerca todo o terreno, nos lugares onde não há tela de proteção.

Tomate é caseiro ali perto. A patroa da casa onde trabalha é cartomante, viaja muito. Ele já fazia esse tipo de trabalho, morava por ali, numa casa mais simples, quando tinha pouco mais de 20 anos e descobriu o campo do Chico. Em dia de jogo, chegava devagar, espiava por um portãozinho do

lado, até que foi convidado a entrar e aos poucos virou freqüentador assíduo. “Ih, o Tomate sabe tudo”, diz Chico, ao sair do vestiário, banho tomado, depois de jogar duas partidas, correr, suar, errar, acertar, reclamar, rir e fazer um gol. “Vou almoçar com os netos. Reflita bastante sobre o que você viu aqui”, sai dizendo, divertindo-se com a própria ironia. Vinícius França, empresário, companheiro na empreitada artística e na paixão futebolística, sai com ele. Quando a pressa não é muita, Chico pára no bar, toma uma água e leva uma prosa com o pessoal que acabou de jogar. O assunto? Futebol, lógico.

Mas o jogo não acaba. A bola segue rolando. No bar, uns bebem cerveja, água, comentam o jogo, conversam. Tomate palpita: “Chico é bom de bola, mas tem também o Vinícius, goleador, o Carlinhos Vergueiro, o Pitanga, o Sílvio César. Ah, e o Fagner, esse é bom, mas tem um tempo que não aparece. Luís Melodia apareceu outro dia”. Já houve um Politheama feminino. Mas as moças brigaram e a dona das camisas e do time deu um fim à coisa e queimou as camisas. Músicos, artistas, anônimos, jovens, nem tão jovens, homens, garotos, corpos em forma, barrigas salientes e até algumas mulheres, chegam para o ritual alegre das peladas. Tem discussão, piada na geral, jogadas brilhantes e micos impagáveis. Bom de ver.

Atrás do balcão do bar uma tabuleta vermelha com letras brancas grandes dissipa qualquer dúvida sobre as sérias intenções do espaço:

Aos visitantes

É rigorosamente impróprio abordar os presentes com assuntos estranhos ao lazer a que se destina esta comunidade.

Uma placa homenageia o poetinha – Centro Recreativo Vinicius de Moraes. Fotos de Vinicius, fotos de várias formações antigas do Politheama. Detalhe: Vinicius nunca esteve no campo que leva o seu nome. Ao lado do bar, um placar com os nomes dos times que ali disputaram, em campeonato, sua glória, pau a pau com o Politheama: Pipa Voada, Pelotudo, Nacional, Trem da Alegria, Cachaça, Vento Forte, Raça e Simpatia. Já

houve até jogo irradiado por locutor profissional da Rádio Nacional! Dizem lá, que foi a primeira vez que isso aconteceu em futebol informal.

Rui, do MPB4, reserva do Politheama, lembra os primórdios do futebol com Chico. Os jogos em grupo começaram com o futebol de salão no Clube Carioca, no Jardim Botânico. “Alugávamos uma quadra uma vez por semana. Depois, durante um tempo, jogávamos no Caxinguelê, num campinho alugado. Aí veio o futebol de domingo, no campo do Madureira.” Nessa época, freqüentemente, jogava a Música, com Paulinho da Viola, Maurício Tapajós, o irmão do Paulinho etc..., contra o Cinema, que atacava de Cacá Diegues, Julinho Bressane, Paulo César Saraceni, entre outros. Chico, quando morava no alto da Gávea, tinha também um campinho em casa. Cynara, do Quarteto em Cy, não deixa passar: esclarece que quando iam todos jogar no Madureira, faziam concentração em frente ao Teatro Casa Grande para tomar chope.

O campo de futebol do Chico no Recreio foi inaugurado em 1979. O campo é dele, mas ali, ele é apenas um a mais. Todos pagam uma taxa simbólica de cinco reais por jogo para as despesas com manutenção. Severino, o caseiro, mora lá há 20 anos, desde o começo. Ele já morava em um dos lotes quando Chico comprou, e foi ficando. Diz que para falar do futebol do Chico precisa de pelo menos cem páginas. É do Severino o bar que fica dentro do terreno, onde ele vende bebidas para os sedentos jogadores no final do jogo. Sua mulher até fazia umas empadinhas, uns salgadinhos, mas agora que ele expandiu o negócio e abriu uma venda em outro lugar, não sobra muito tempo. Perto dali tem uma favela, o Terreirão, e nunca houve confusão. “Lá tudo funciona de forma horizontal. Existe um respeito por parte da comunidade, sem que nada tivesse sido acertado e a coisa foi rolando naturalmente”, conta Vinícius França, freqüentador do campo desde o início. Muitas vezes, os meninos da favela que ficam aboletados nos muros e nas árvores, entram para completar os times.

Chico joga três vezes por semana, segunda, quinta e sábado. “O futebol é sagrado.” Leva a sério. Os compromissos são marcados de jeito a não atrapalhar os dias de jogo. Por isso mantém a boa forma. Camisa azul do Politeama, meias do Fluminense, faltam-lhe as coxas grossas e as pernas musculosas, mas sobram compenetração, drible e senso de oportunidade, além de uma visível barriguinha e, claro, nervos de aço. Já corre mundo a fama da sua jogada de Charles, matada de bola diferente com a parte externa do calcanhar. Charles era um jogador inglês das antigas, introdutor do futebol no Brasil. Chico veste no Politeama a camisa 9, em homenagem ao seu ídolo Pagão, grande jogador e colega de ataque do Pelé da época áurea do Santos. Pagão era um ponta esquerda da melhor qualidade, que não foi muito bem aproveitado. Um dia, Chico convidou Pagão para vir ao Rio, hospedou-o em sua casa e o levou para jogar no campo do Politeama. “Chico parecia uma criança de tão feliz que ficou”, lembra Ézio de Oliveira Rocha, técnico informal do Politeama.

Se Chico é craque de verdade, há divergências. Rui, do MPB4, cutuca: “Ih, não joga bem não”. Ri e emenda: “Estou brincando, nem fale uma coisa dessas que eu sou reserva do Politeama e o Chico me expulsa. O pior que se pode dizer dele é que não é bom de bola. Ele joga bem, sim. Antes prendia muito a bola. Agora solta mais, está mais brilhante nas assistências porque tem mais visão do jogo. Diz isso que ele vai adorar”. Tomate garante que Chico é bom. Vinícius explica que a função dele em campo é servir mais como garçom, fazendo as assistências. Miltinho, também do MPB4 e freqüentador assíduo do futebol, relata o humor do Chico em campo. “Ele faz um monte de palhaçada. Quando está jogando mal diz que quem está ali é o irmão Álvaro, que não joga nada. Aí sai de campo, dá uma volta atrás da árvore, vira a camisa e entra de novo, como se estivesse chegando: ‘Oi, tudo bem?’”

Ézio fala de cadeira. “O futebol do Chico evoluiu muito nos últimos 20 anos. Hoje ele é um dos mais bem preparados na idade dele. Tem ótimo

preparo para um jogador informal. Antes era tímido em campo, agora está bem mais aberto, com outro relacionamento. Isso melhora a produção dele. Mas sempre foi um gozador. E sempre tranqüilo, incapaz de cometer uma falta em campo.” Ele conta que já aconteceu mais de uma vez de Chico chegar de Paris direto para o campo do Politeama e, às vezes, ficar no banco. “Ele aceitava isso tranqüilamente”. Ézio acha que Chico chegou numa faixa etária em que as pessoas com 55 anos, mesmo sem nunca terem sido jogadores profissionais, se equiparam aos profissionais da mesma idade. “Chico tem estilo especial, característico dele. É um dos que mais entregam a bola para quem faz gol. Vinícius é o goleador número um, porque Chico dá a bola na condição dele marcar.” Outro dia, Elba Ramalho estava gravando com Chico a música para o seu *Songbook* e notou que ele mantinha a frase, a respiração, muito longa. Ézio garante que o responsável é o futebol.

A conversa vai rolando no balcão do bar. Outro veterano do campo se aproxima. Magro, discreto, fala mansa. É Sérgio Teixeira Ferreira, médico, que já socorreu vários craques contundidos. Chico, conta, já quebrou o pé e o tornozelo direito – teve até de botar uma placa (“agora brincam que ele só faz gol de placa”). Carlinhos Vergueiro já sofreu lesão de ligamento e quebrou o braço. Sérgio fazia até sutura. Uma vez, Chico chegou com uma pústula no olho que o atrapalhava em campo. Pediu para o Sérgio dar um jeito. Severino arrumou uma agulha, que foi flambada na ponta de um alicate. Na confiança, Chico deixou que Sérgio fizesse a punção debaixo do olho.

Hoje em dia, dificilmente alguém machuca o outro no jogo. As pessoas só se machucam sozinhas. Foi um dos motivos para que parassem com os campeonatos. “A disputa era muito acirrada e tinha muitas contusões”, conta Sérgio. “Eu fui um dos que sugeri que não tivesse mais.” Há uns cinco anos deixou de haver campeonato. Ézio lembra que todo final de ano costumava ter o Mundiaflito, campeonato pra valer. Tinha o time do

Nelsinho Rodrigues, o Cachaça, o do Afonsinho e João Nogueira, o Trem da Alegria, e muitos outros. No dia em que o Politeama foi tetracampeão, a moçada fechou o Barbas, do Nelsinho Rodrigues, filho do velho Nelson, que ficava em Botafogo, e comemorou com uma super festa. Nesse dia, Chico até cantou o hino do time, que ele próprio compôs:

Politeama, Politeama,
O povo clama por você
Politeama, Politeama,
Cultiva a fama de não perder
O seu pavilhão
Tremula sempre de emoção
E ostenta o galardão
De clube sempre campeão
Augusto e varonil
O nosso clube verde-anil
Dá glórias, vitórias
Para a história do meu Brasil
Politeama, Politeama,
O povo clama por você
Politeama, Politeama,
Cultiva a fama de não perder

No campo tem a calçada da fama, onde os craques que lá jogaram deixam as marcas de seus pés. Nesse espaço hollywoodiano caboclo, já deixaram seus pezinhos Zizinho, Reinaldo (do Atlético), Zico, Júnior, Leandro, Pagão

(o ídolo do Chico), Romário e até Bob Marley. O jamaicano esteve no Brasil em março de 1980 para marcar o lançamento da gravadora Ariola no Brasil e jogou no Politheama. “Os jamaicanos jogam engraçado”, diz Chico, “aos saltos”.

A comemoração do campeonato da Mangueira, quando Chico desfilou em 1998, foi feita no campo, com o time de veteranos da Mangueira contra o Politheama, que venceu. “A Mangueira não perdia para ninguém. Nesse dia, foram ao campo D. Neuma, D. Zica, o Francisco, neto do Chico, a família toda. Tinha muita gente, foi uma festa, churrasco, todo mundo cantando”, conta Ézio.

Futebol é provavelmente a maior de todas as paixões de Chico. Maior que a música? Pode ser. Uma vez, chegando a Paris, um funcionário do aeroporto notou que havia uma certa movimentação em torno de Chico e perguntou se ele era alguma estrela. “Sou um famoso jogador de futebol”, afirmou, estufando o peito. “E aquela caixa de violão na esteira?”, perguntou cético o funcionário. “É o disfarce para as minhas chuteiras.”

Em Roma, durante o exílio, em 1969, quando a grana andava curta e os shows foram rareando, Chico se inscreveu como jogador de futebol no Mentana, time primeiro colocado no campeonato Italiano de Dilettantes que, apesar do nome, era da maior seriedade. Chico ganhou carteira de jogador, provou que era bom de bola e passou a se exercitar com o maior rigor, determinado a abraçar a nova carreira. A carreira durou alguns meses, até o nascimento de Silvinha, em 1969.

O gosto pelo futebol e a paixão pelo Fluminense não foram influência do pai. Sérgio não ligava para futebol e costumava dizer, para não ter a obrigação nem de torcer, que era Bonsucesso. Fissurada era Maria Amélia, a mãe. Quando morava em São Paulo, passava a mão nos três meninos, que eram pequenos, pegava o bonde, ia para o centro da cidade, comprava os jornais do Rio e seguia para o Pacaembu, freqüentemente para ver o Fluminense jogar. Lá, lia os jornais antes do jogo e sabia toda a escalação

do seu time, do qual se orgulhava por ele ter sido campeão em 1917, 1918, 1919. No Rio, e Maria Amélia também se orgulhava de ser carioca, as mulheres freqüentavam o clube Fluminense, em Laranjeiras, e o futebol ainda era amador. Não faz muito tempo, Chico encontrou-se com a crítica de teatro Barbara Heliadora, filha do Marcos Carneiro de Mendonça, o primeiro goleiro de um Fluminense aristocrático. A conversa dos dois era só assim: Marcos, Vidal e Chico Neto, falava Chico. E Barbara completava a escalação: Lair, Mano e Fortes.

O futebol só começou a se popularizar na década de 30 e negros não entravam nos times. Pó de arroz, do Fluminense, era isso: se tinha um jogador mais moreninho, sapecavam-lhe um pozinho para clarear o visual. O Vasco foi o primeiro time a admitir negros, mas o primeiro craque negro foi Leônidas, do Flamengo.

Por influência da matriarca Maria Amélia, a família toda virou tricolor, com exceção de Álvaro, que conseguiu se salvar e é botafoguense. Fluminense, no Rio, e São Paulo, na Paulicéia. Mas independentemente de ter o Fluminense em campo, Chico adora ver qualquer jogo, seja na televisão, em estádio, ou num campinho improvisado. Se está caminhando pela praia, joga logo um olho em qualquer pelada que estiver rolando na areia. No alto do morro que dá na pedra dos Dois Irmãos, é capaz de parar a caminhada por alguns minutos para dar uma avaliada no campinho aberto pela garotada no meio da mata, por cima da favela do Vidigal.

Politheama era o time de botão de Chico, azul e verde, que ele fundou aos 15 anos. Depois foi promovido a time de futebol de verdade. No grego, “Politheama” significa muitos espetáculos.

A devoção ao futebol é tão grande que Chico inventou, em 1969, quando estava em Roma, um jogo com temática futebolística, que foi comercializado pela fábrica Grow, de brinquedos. Tratava-se do *Ludopédio* (futebol em português puro), um jogo com tabuleiro, dados e cartas, além das pecinhas na forma de jogadores. Era (era porque já não existe mais à

venda) um jogo de futebol de cartas. “Era complicado, muita gente não entendia o regulamento, mas entendendo era bom de jogar. Não vendeu muito bem. Na Copa do Mundo de 74, o pessoal da Grow me procurou perguntando se podia relançar o jogo, simplificado. Aí passou a se chamar *Escrete*.”

A primeira parte do jogo era uma mistura de Monopólio com Banco Imobiliário. O jogo circulava, os participantes iam comprando jogadores, havia banqueiros, trocava-se jogadores, havia empresários dos jogadores. A segunda parte era um tabuleiro reproduzindo um jogo de futebol, cada um com seu time, arrumava-se no tabuleiro os times, cada um com sua tática mais ofensiva ou defensiva que determinava as jogadas. Mas o melhor do jogo são as histórias dos jogadores contadas com incrível humor nas cartas. Tipo: “Gabriel – há cinco anos era considerado uma grata revelação. Teve seu passe desvalorizado depois que passou a viver com o massagista. Passe 1.000.” Ou: “Doublé de jogador e jornalista, tem uma coluna de jornal exclusivamente dedicada à autopromoção. Passe 10.000”. ou ainda: “Desde criança sonhou ser jogador. A poliomielite matou seu sonho. Agora não apresenta sinais da doença, jogando na meia direita. Nas demais posições continua paralítico. Passe 1.000.” Em 1989, Chico teve que se defender de um processo de um mineiro que apareceu dizendo que o jogo fora plagiado do seu, que ele patenteara em 1973. O mineiro perdeu o processo.

Chico não gosta de teorizar sobre futebol. Adora jogar e gosta de falar dos jogos, no papo informal com os amigos. Quando Antonio Skármeta, o escritor chileno, esteve no Rio, em setembro de 1999, para entrevistá-lo para seu programa sobre música e poesia do canal People and Arts, a conversa acabou passando também pela paixão pelo futebol. Skármeta perguntou qual seria, na opinião dele, a relação entre poesia e futebol. “Não sei teorizar sobre futebol”, respondeu Chico, citando uma frase que o próprio Skármeta lançara certa vez numa entrevista. “Sou passarinho, não ornitólogo.”

O BRUXO DO TOM

De todas as maneiras
Que há de amar
Nós já nos amamos
Com todas as palavras feitas pra sangrar
Já nos cortamos
Agora já passa da hora
Tá lindo lá fora
Larga a minha mão
Solta as unhas do meu coração
Que ele está apressado
E desanda a bater desvairado
Quando entra o verão
De todas as maneiras, 1980

Alto, magro, nariz pontudo, ele tinha mesmo cara de bruxo. E aquela coisa meio indefinida em relação à idade. Era botânico e também meio louco. Não era muito instruído, pronunciava errado muitas palavras, mas

tinha lá sua ciência. Em seu apartamento da rua General Glicério, em Laranjeiras, guardava uns caixotes que chegavam da Amazônia e espalhavam pela casa um forte perfume de ervas. Lourival de Freitas tratava Tom Jobim com suas ervas. Ele era um bruxo.

Na verdade, foi Miúcha quem começou a chamá-lo de bruxo. Ela estava com um problema no joelho e o Tom querendo apresentá-la ao Lourival. Um dia, na casa do maestro, havia um jardineiro sentado no sofá, mas Tom não podia dizer quem era, doido para que Miúcha descobrisse. “Aquele sujeito ali, olho de louco, não era jardineiro coisa nenhuma”, pensou Miúcha, que assim foi apresentada a ele. Durante um tempo, Tom tinha parado de beber por causa das tais ervas e resolveu que Lourival também devia conhecer o Chico. Este, por recomendação médica, precisava dar um tempo na bebida. Chico tinha começado a beber com 18 anos, no tempo da faculdade, ia para o barzinho da esquina direito, todo dia. Não tinha disciplina e durante mais de 20 anos bebeu regularmente. “A bebida antes significava poder viver, enfrentar as coisas. Eu bebia bastante.” Naquele tempo todo mundo bebia muito. Era comum marcar encontro no Antonio’s para almoçar e o almoço ir se prolongando, durante a tarde, até a noite. Era a chamada vida de bar ou, como se dizia, eram os bares da vida. Marcar um encontro num restaurante raramente significava jantar. Invariavelmente, era um pretexto para bater papo e, claro, beber.

O médico de Chico aconselhava, “já que você gosta de beber, tenta ficar um mês parado, para desinchar e desintoxicar”. Chico foi então apresentado a Lourival, que recebia entidades e fazia cirurgias. Quando incorporava era uma coisa louca. Chico recorda. “Ele era um tipo dionisíaco, bebia, falava besteira pra burro, muita pornografia. Bebia tudo que tinha na casa, quando acabava a bebida bebia álcool. Bebia todas.” O outro lado de sua, digamos, personalidade, era o oposto. O botânico, em seu estado normal, era sério, careta, não deixava ninguém beber. Chico embarcou na história. A curiosidade sempre superou seu ceticismo e, afinal, Tom tinha conseguido

parar de beber com as ervas do bruxo, embora não definitivamente. Não havia pistas de charlatanice. Miúcha, que se aproximou mais do bruxo, diz que “nunca rolou nada de dinheiro. Uma única vez, Chico deu ao Lourival uma geladeira de presente”.

Certo dia, Chico chegou à casa de Tom e estava havendo uma cirurgia. O bruxo era um apaixonado por música, adorava tocar violão. Chico descobriu então que a música era a anestesia que ele usava nas operações, e os anestesistas eram os cantores que ele reunia em volta dele. “Se desafinasse, doía”, conta Chico, tentando falar sério, mas com um ar meio divertido. Em último caso, o bruxo operava com fita de gravador ou disco, mas com música ao vivo funcionava melhor. Então Chico tocava e cantava, Tom tocava e cantava. O próprio paciente podia cantar enquanto era operado. Foi assim com Miúcha.

Foi ela a primeira que Chico viu operar. E aconteceu assim: ela estava na casa do Tom, toca o telefone e o maestro fala “atende lá, Miuchinha” e era o bruxo. “Ah, bruxo, porque você não vem me operar hoje? Tem anestesia de primeira linha.” Nesse dia, estava lá, além do dono da casa, Oscar Castro Neves. E Chico ia chegar. Miúcha tinha levado um super tombo no Teatro Ipanema e rompera os ligamentos do joelho. Fez fisioterapia, ultrassom, ultra-onda, ultratudo, e não ficava boa. “Você quer mesmo?”, perguntou Lourival.

Ele foi. Mas antes mandou um grupo dar uma sondada, ver quem estava lá, era cheio de manhas. Ao chegar, mandou as mulheres da casa – Ana, mulher de Tom, entre elas – pegarem algodão, gaze, um copo vazio. O pessoal pegou um bolo de gaze, um copo vazio e ele começou a espremer o algodão. “Saía um líquido esbranquiçado. Um monte. Encheu meio copo”, conta Miúcha. “Ficou assim um bom tempo. Depois pirava e saía dançando.” Ele recebia Nero, quase sempre. Mas também Ambroise Paré (depois foram todos à enciclopédia e descobriram que Paré, médico francês da Renascença, é considerado o pai da cirurgia moderna, que descobriu

como unir vasos e artérias). “Ele espremeu essa água, abriu um estojo de costura, que devia ser da avó dele, tirou uma agulha em z enferrujada, um negocinho de pano, uma seringa de injeção. Injetou aquele líquido na minha perna superficialmente, e eu sem sentir nada. Ele dizia, isto não é anestesia. Anestesia é a música.” O bruxo pegou então uma gilete, uma faquinha e um canivete. O sangue escorria mas, segundo a junta médica, não tanto quanto se a perna tivesse sido cortada normalmente.

Luz acesa, todo mundo em volta, Chico com o olho escancarado, cantando “De todas as maneiras que há de amar...” “Canta direito senão sua irmã vai ter dor”, gritava o bruxo. Miúcha descreve: “No auge da dramaticidade, ele pegou a tesourinha de unha do Tom e enfiou aqui, abriu um buraco no meu joelho, eu sentada, cantando. Levantou a tampa do joelho. Chico vendo aquilo. Tinha também dois meninos músicos que tinham se operado com ele e que eram anestesiastas, tinha a Aninha Jobim, uma ou outra pessoa a mais. E aquele buraco. Sentia a pressão da mão dele, sentia que ele estava cortando, mas não sentia dor. Era muito doido demais pra se ficar apavorado. Pegou uma pinça, tirou uma coisa lá de dentro que parecia um camarão, disse que era um lipoma. E o Chico, “hum, lipoma” – foi procurar no dicionário.

O bruxo guardou o lipoma num copo, disse que ia mandar fazer uma biópsia mas que sabia que não era nada. Miúcha prossegue: “Fomos ver lipoma no Larousse. Lipoma era uma almofadinha de cartilagem que quando não é movida durante muito tempo, prejudica o movimento. Tirou o lipoma, tapou de novo, botou um monte de gaze, mandou eu ficar segurando, disse que ia costurar. Aí começou a pirar, beber álcool, gritar, dançar, veio o Nero. Falava todas as pornografias do mundo, as maiores besteiras. Palavrão, baixarias. E eu esperando. ‘Pô, quero que você me costure’. Aí ele disse, ‘pode tirar isso aí’. Tirei, ficou uma uma casquinha em volta, como num machucado antigo”. Para ter certeza de que tudo não passava de um transe, no meio da operação Miúcha passou o dedo no

sangue do joelho e esfregou no blusão jeans que usava. No final, a mancha de sangue estava lá.

Chico estava nervoso porque tinha combinado de jantar com Marieta. Ela chega à casa do Tom, toda arrumada para jantar, a operação já terminada. Sem que Marieta percebesse, o bruxo, por trás, enfia uma agulha comprida no pescoço dela, enquanto todos em volta ficavam horrorizados. “Ahhhhhhhhh!, segurei o grito. Marieta com aqueles colares, seríssima, e nem sentia. Ele possuído”, lembra Miúcha. Marieta continuou falando: “Chico, estamos atrasados para o jantar”. O bruxo disse: “Você está com um problema vocal na corda esquerda”, e ela “é mesmo, estive hoje no otorrino e ele disse que eu estou com um calo”. O bruxo era uma festa. Acabou a história, saíram todos para jantar, o bruxo inclusive, o sangue ainda nas mãos. Miúcha saiu andando, dançou frevo com o bruxo, fez vários testes. Só dali a três dias poderia andar na areia. “Durante dois anos, fiquei tomando umas ervas porque ele não era um grande operador, mas um grande botânico. Ervas muito perfumadas. Durante oito ou nove anos não senti mais nada no joelho. Só agora voltou a incomodar.”

Chico nunca se operou. “Fui só anestesista. Toquei com o Tom numas três ou quatro cirurgias. Algumas deram certo, outras não. Ele entrava em transe, quando passava, voltava ao normal, não bebia, era seríssimo.” Chico desconfia que quando a operação não dava certo, ele embromava um pouco. Mas no caso dele, Chico, a idéia era parar de beber. Embora nunca tivesse adoecido por causa da bebida, o hábito compulsivo começava a pesar. Chico tinha uma relação de pouco cuidado com ele mesmo. “Uma coisa meio punk, compulsiva e um pouco destrutiva”, conta Marieta. “Quando se é jovem, tem-se a sensação da onipotência, nunca se acha que aquilo pode fazer mal. Agora ele tem muito cuidado com isso porque sabe que quando começa a beber... ele tem uma tendência a uma vida mais desregada. Hoje, com o amadurecimento, tem um cuidado com isso muito grande.”

O bruxo teve sua parcela de responsabilidade nesse cuidado que Chico passou a ter com ele mesmo. Quando manifestou ao bruxo sua vontade de parar de beber por um tempo, para desintoxicar, Lourival disse:

— Você não vai mais beber.

— Mas só quero parar por um mês. Sempre faço isso.

— Você vai parar de beber.

Lourival fez um preparado com ervas e mandou que Chico tomasse todo dia, durante dois meses. Chega a dar água na boca dele quando lembra das ervas frescas, de gosto bom. “Tomei essas ervas e fui perdendo a vontade de beber. Eu bebia bastante, tomava uísque, caipirinha, vodca. Primeiro enjoei de uísque, nunca mais tomei, desde 84, 85. Depois parei com o resto, os destilados. Hoje só tomo vinho, de vez em quando, e assim mesmo durante o jantar. O resto, o organismo rejeita. Às vezes, uma grappa na sobremesa. Pronto, nunca mais.” Com Chico, a coisa funcionou mesmo. Obra das ervas ou não, o fato é que antes do bruxo, Chico bebia muito. Bebia em botequim, às vezes chegava de tarde e ficava bebendo até de madrugada com os amigos, emendava, bebericava, bebia o dia inteiro. “Acho até que eu era alcoólatra”, diz. “Não conseguiria ficar conversando aqui com você sem uma bebidinha. Bebia tanto que quando parava ficava meio aéreo, não sabia o que dizer, não podia dar entrevista sem beber um pouco. E quando parava, acho até que tinha síndrome de abstinência.”

O bruxo tinha também outros projetos mais misteriosos embora menos eficazes. Como a máquina do tempo. Miúcha era fascinada pela idéia de viajar no tempo, mas a máquina estava sempre quebrada.. “Um dia tomei coragem, fui à casa do bruxo e disse que estava pronta para a viagem. Num dos quartos de seu apartamento tinha uma cadeira que parecia cadeira de dentista e uma máquina igual a mesa de gravação. Sentei na cadeira e ele ligou vários eletrodos na minha cabeça e nas mãos. Comecei a ficar grilada, com medo de ser eletrocutada. O bruxo tranqüilo, só preocupado com uma coisa: se eu caísse na Noite de São Bartolomeu tinha 20% de chances de

ficar por lá. Mas ele tinha recebido uns cristais de Cuba, e umas plantas que, se eu tomasse, poderia com o auxílio da máquina, que já estava consertada, viajar encarnações afora. Me deu um pó para tomar. Ligou os eletrodos. Saiu e voltou com uma coroa, uma capa, um espelho na mão, completamente louco, tipo Messalina. E eu pensando, onde me meti! Foi me dando um enjô, passei mal à beça, vomitei, via tudo em preto e branco. Ele ficou apavorado e me enfiou debaixo do chuveiro. Acho que a viagem ficou adiada para sempre.”

O bruxo nasceu no Estado do Rio. Foi criado pela avó, que ensinava a ele como fazer uso das ervas. Contava que todo dia ia pegar água no rio e a avó sempre perguntava se tinha acontecido alguma coisa. Uma vez jogou o balde para pegar água e viu uma figura saindo da água e entrando nele. Desse dia em diante, alguma coisa aconteceu que o transformou para sempre.

Foi indo e o bruxo acabou louco de vez. A última vez que Chico o viu foi “complicado, uma paranóia só”. Ele foi internado no hospital do Exército porque tinha ligação com os militares e era através deles que recebia suas ervas da Amazônia. “Muitas vezes, pessoas chegavam no seu apartamento de Laranjeiras e se deparavam com generais e suas esposas deitados no chão, o bruxo de Nero tocando o horror, falando barbaridades, as maiores grosserias. E todo mundo lá, ouvindo aquilo, contanto que ele curasse.” O bruxo ficou muito doente, mas não aceitava tomar remédio. Foi casado várias vezes e Miúcha desconfia que ele morreu de paixão, pirado, porque se apaixonou por uma menina de 17 anos e não foi correspondido. Chico visitou Lourival algumas vezes, mas não gostava de ir ao hospital do Exército. Nem Tom. Um tempo depois, o bruxo morreu.

BENDITO TORMENTO

O que será que me dá
Que me bole por dentro, será que me dá
Que brota à flor da pele, será que me dá
O que não tem medida, nem nunca terá
O que não tem remédio, nem nunca terá
O que não tem receita
O que será que será
Que dá dentro da gente e que não devia
Que desacata a gente, que é revelia
Que é feito uma aguardente que não sacia
Que é feito estar doente de uma folia
À flor da pele, 1976

Tem dias que a gente se sente
Como quem partiu ou morreu
A gente estancou de repente

Ou foi o mundo então que cresceu
A gente quer ter voz ativa
No nosso destino mandar
Mas eis que chega a roda viva
E carrega o destino pra lá
Roda viva, 1967

Era preciso fazer uma foto no campo de futebol, no Recreio. Na véspera, Chico deixou um recado na secretária eletrônica. Ele dizia que provavelmente não iria jogar no dia seguinte porque andava tendo insônia e, portanto, acordando tarde. Falou da sua insônia com a naturalidade de quem diz: ‘Não vai dar, estou com dor de cabeça’.

As insônias sempre rondaram as noites de Chico. Ele aprendeu a conviver com elas, a insônia boa e a insônia burra. Esta última é quando, mesmo cansado, deita e simplesmente não sabe mais como se dorme. Como se tivesse esquecido. É a insônia da angústia, da aflição, do cineminha incessante passando na cabeça, voltando com imagens incômodas, às vezes bobagens que assumem proporções exageradas nas noites em claro. É a insônia improdutiva, estéril.

“Na insônia burra você nem sabe como se dorme. Você só quer dormir, fica pensando: como é que se faz para dormir? Você não sabe, é como se não soubesse fazer aquilo. Simplesmente não vem, você está cansado, muito cansado, e o sono não vem. Deixo uns remédios na cabeceira mas não tomo, procuro evitar, só em último caso. Mas às vezes, tem uma hora que não agüento e tomo. Meu pai também era assim, tinha muita insônia. Mas ele tomava remédio.”

Há também os períodos curtos em que ele tem sono, dorme mais, dorme melhor, mas não são períodos bons. Ele anseia mesmo é pela hora da noite

iluminada, da boa e bem-vinda insônia, aquela que se alimenta do bendito tormento, da bem chegada angústia. É nesse tufão de sentimentos fortes e fluidos, em que quase falta o ar, que ele tece a matéria-prima da sua criação.

“Quando penso nos períodos da vida em que estive vivendo essa angústia, mas criando em cima dela, tenho saudades, sinto inveja daquele estímulo. E era danado, porque aí a angústia se juntava à insônia. Ficava dois, três, quatro, cinco dias praticamente sem dormir, dormindo muito pouco, muito mal. Até a exaustão. Mas ao mesmo tempo sabendo que essa insônia, que é barra pesada, era bem-vinda.” Ele abre um sorriso: “Naquele momento, sabia que ia ter saudade daquela insônia”. São períodos em que ele fica esgotado, mas está criando. “Na verdade, nessas horas, eu não quero dormir.”

É uma roda que dá voltas. Vai-se a insônia burra, volta a insônia fértil, volta a fase do sono comum, sem o abismo nem a salvação. “Eu sei que vai voltar. Já passei muitas vezes por isso. Vivi esse peso do impasse na criação muitas vezes, até já tentei fazer análise por causa disso. Essa angústia foi diminuindo porque, com o tempo, fui vendo que é assim mesmo, que não adianta análise. Tem que pular esse buraco.” Quando passa por essa fase em que não está envolvido com o turbilhão criativo, Chico não gosta nem de falar, dar entrevistas, porque fica sem interesse por tudo. “Fico querendo entrar no pesadelo de novo.”

Marieta Severo é a pessoa que esteve mais próxima de Chico nos momentos de criação, nos 30 anos em que estiveram casados e durante os quais ele nunca parou de produzir. No início, ela não sabia muito bem o que fazer quando Chico entrava na fase do “não estou conseguindo”, ou “não vou conseguir nunca mais”. Ela ficava arrasada, dizia “calma, peraí”. Olhava para ele e pensava, “ai meu Deus, que pena que dá”. Com o tempo, ela começou a entender as trajetórias, os ciclos de criação, o início, o meio e o fim daquilo tudo.

“Chico precisa do tormento, se alimenta do tormento, o tormento é necessário, é vital. E quando o tormento vira criação, aí é o paraíso. Quem está de fora sente aquela felicidade inacreditável. São, então, os verdadeiros e grandes momentos de felicidade. No que aflora qualquer idéia, começa o grande prazer, o grande gozo. Mesmo quando a coisa não está pronta, mas o caminho já está pavimentado. Aí é o grande barato, são os grandes momentos da pessoa. Tudo muda, tudo brilha. É quando Chico não dorme, são as grandes insônias, mas as insônias que ele adora. As boas. Às vezes no meio da noite eu acordava, tinha aquele cigarro aceso, aquela luzinha baixinha, aquele papel ali, ele escrevendo a idéia que teve naquela hora. É mesmo uma grande ebulição. É o auge da felicidade. Mas esses momentos são curtos, efêmeros. O tempo de curtição da criação é rápido. É muito intenso, mas passa logo. Chico jamais estará em sossego.”

O maior tormento para Chico é a não criação. É o grande tormento. O mau tormento. O tormento total. Por mais que hoje ele já tenha uma vivência disso, parece que tem que acreditar também profundamente na angústia para poder sair dela. Tem uma aflição constante, muitos medos que atrapalham o sono durante as insônias burras. Não é medo da morte ou coisa que o valha. “São aborrecimentos que atrapalham o sono, você fica pensando naquilo. Aborrecimentos do dia-a-dia, não é coisa de morte, essas coisas mais pesadas, não. O pior da insônia não é isso, porque pensar na morte, claro que penso, claro que isso me angustia.”

Chico se lembra muito de seu pai com insônia. “Talvez seja alguma coisa genética, minha família tem isso.” Mas ele lembra também da obsessão paterna com o trabalho. Uma vez sua mãe comentou que Sérgio, meio dormindo, falou alguma coisa e pediu a ela para lembrá-lo depois daquilo. Ele andava pesquisando sobre a existência ou não dos cavalos na América na altura do Descobrimento. “Ele dormia, possivelmente já sob o efeito de barbitúricos, e teve um estalo qualquer, mas não tinha mais forças para se levantar e ir até a máquina de escrever ou anotar num papel.

Acabara de lembrar que tinha lido em algum lugar alguma coisa que comprovava a existência dos cavalos na América nessa época. Era uma coisa que estava lá, na cabeça dele, mas quando lembrou já estava grogue. E disse para minha mãe, no meio do sono, qual era o livro que ele teria que reler. Ela ficou sendo o seu bloquinho.”

Chico se espanta com a comparação. “Pô, eu tenho muito isso. É cada garrancho escrito no bloco na mesinha de cabeceira, que depois é duro de entender! E eu escrevia no escuro. Se no claro minha letra já é um garrancho, imagina no escuro.” Nessas horas, ele escreve no escuro na tentativa de não acordar, porque depois seria muito difícil pegar no sono de novo. Mas a idéia está lá. No dia seguinte lembra quase tudo. Às vezes aproveita, outras não.

O processo de criação funciona igual com a música e com os livros. Só que a música se resolve em alguns dias. Ficam faltando detalhes, mas isso não chega a tirar o sono. É uma parte da criação que se trabalha com técnica, com o uso do conhecimento. “Outras coisas não. São achados, idéias ainda meio nebulosas que podem ocorrer quando você está já meio... Deve ser a tal da inspiração. São coisas que você não sabe exatamente de onde vieram. Senão seria tudo mais fácil. Já vi escritores e músicos dizerem o contrário, que não existe isso, que o negócio é sentar e escrever. Eu também não acredito muito nessa coisa de ficar esperando baixar o santo. Tem que ter trabalho.”

Chico faz uma comparação inusitada sobre o começo da criação, a primeira idéia. “É como exame de urina, o primeiro jorro você tem que desprezar. Quando se está há um tempo sem fazer aquilo, dá um certo entusiasmo meio traiçoeiro.” Depois que começou a se dedicar também à literatura, Chico intercala sua produção de música com a de livros. É assim que tem sido, uma coisa de cada vez. E quando termina um disco e passa a escrever um livro, é como se tivesse de aprender tudo de novo. O mesmo vale para a música. Quando acabou de lançar seu CD *As cidades* disse que

se voltasse a escrever um livro, teria que reaprender tudo. “Cada vez que eu volto, não sei mais onde estava, é um recomeço.”

“Tem gente que tem um processo mais contínuo de trabalho. Quando eu já estou dentro do livro ou da música, os cliques acontecem, você está disponível para aquilo, você procura, não há uma espera.” Ele sempre desconfia da primeira idéia que aparece. Até porque, muitas vezes ela acontece porque se está querendo muito que aconteça. E, diz ele, é preciso duvidar também daquilo que você deseja muito. “Tem uma hora em que você diz, ‘isso aqui não está bom’. Aí é chato, você gastou um tempo com aquilo, um capítulo inteiro, você quer se enganar. Tá legal, mas na verdade você está varrendo aquilo para debaixo do tapete. Acha que ninguém vai reparar. Aí tem uma hora que diz: ‘Vamos ser honestos? Vamos. Vamos voltar atrás e refazer o trabalho de um mês’. Isso é doloroso. Você construiu uma coisa, mas tem um furo ali no meio, você disfarçou, mas aquilo ficou feito uma pedrinha no sapato. Aí, tem que voltar atrás.”

Com a música acontece a mesma coisa, só que não é preciso jogar fora quinze dias de trabalho porque o período de criação é mais curto. Chico pode ficar retrabalhando uma música até um mês, mas aí é apenas um pequeno detalhe. Ele costuma dizer que, se ela começa bem, vai ficar boa. Disponibilidade de tempo e uma boa dose de paciência são fundamentais. “Descobri que a impaciência é a maior inimiga do artista. Tem que ter muita paciência. Mas você aprende isso também. Agora mesmo, revendo meu trabalho, vejo muitas impaciências ao longo do tempo. Ou pressa. Esta pode ser resultado da impaciência pessoal de artista ou em função do que antes acontecia muito, que era o acúmulo de trabalho, a pressão de gravadora.”

É bem verdade que quando se é mais jovem, se é também mais impaciente. “Claro, mas alguma vantagem tem que ter com o passar do tempo.” Na hora de escrever livro a coisa fica mais complicada. “É preciso imaginar que vou ficar um ano ou dois sem resultado algum. É mais difícil para quem trabalha com música, como eu. Você faz uma música, termina,

no dia seguinte já pode estar mostrando para alguém, faz um sucesso particular, mas faz. Aí mostra para os músicos, vai para o estúdio, tem um retorno imediato.”

É, julgar o próprio trabalho é complicado mesmo. Quando está escrevendo um livro, Chico só mostra quando está mais avançado. “Vários escritores têm isso, porque é preciso desconfiar do seu próprio julgamento. Nunca procurei esse retorno por insegurança. Depois de um certo tempo não. Eu já estava seguro de que era aquilo que eu queria e que estava bom. Mas esse seguro que estava bom pode ser equivocado. Tendo um leitor que dê algum palpite, é melhor. Quando estava casado mostrava para a Marieta. Às vezes, um trecho ali fechado. Mas não esperava muito o juízo crítico. É um pouquinho para preencher esse tempo de rejeição. ‘Olha que bonitinho que eu fiz, você não acha bonitinho isso?’ Quase como se mostrasse uma frestasinha do trabalho.”

Em 1976, quando lançou seu disco *Meus caros amigos*, Chico afirmou: “Tudo o que faço é muito intuitivo, no sentido de que estou completamente desligado do discurso teórico sobre literatura. Mal comparando, é talvez pela mesma razão que não faço nem pretendo fazer psicanálise.” Nunca se diga dessa água não beberei. Tempos depois, Chico foi tentar a análise. Primeiro, ele brinca, porque achou que estava ficando meio maluco. Na verdade, surgiram alguns problemas neurológicos, mas o neurologista acabou empurrando-o para a análise. Não deu certo, ele parou meses depois. “Cheguei a fazer exames, achei que estava desequilibrado. Na segunda e na terceira vez, o que me levou a procurar a análise foi a crise de criação. Estava angustiada porque deu um branco e eu não conseguia trabalhar. Estava num período árido e fui ficando aflito.” Também não prosseguiu com a psicanálise. Percebeu que tem fases que são assim mesmo. Hoje tem tranqüilidade em relação a isso e lida com a questão sem grandes ansiedades.

Há, talvez, lá no íntimo, um certo receio de bulir com a fera poderosa que habita as cavernas profundas da poesia em estado bruto. Um medo de que a compreensão e a condescendência com essa fera acabem por domá-la e tirar sua força. Marieta acha que Chico se nega a fazer análise porque acredita que se começar a entender muito os seus mecanismos internos vai acabar com o mistério da criação. “Ele acha que talvez vá prejudicar sua capacidade de criar. Claro que ele não entende que a análise não explica tudo, mas prefere se guardar. Tipo: deixa isso lá, deixa isso misterioso. Existe a necessidade da ebulição.”

A crise, quando bate, é como um deserto na alma. “Fica tudo meio opaco, idéia nenhuma, você fica burro, sem interesse. Fica se considerando uma pessoa desinteressante. A análise não resolve. Tem que esperar o momento. Tem que sofrer. Aí realmente tem que ir até o fundo do poço. Não quero ficar me queixando, mas agora mesmo estou assim, fica tudo meio incômodo.” Esse agora é o momento da entressafra. É quando lança um disco, começa a temporada de shows, se prepara para lançar o CD ao vivo do show (no caso, *As cidades*) e espera ansioso o fim de tudo isso para realmente poder trabalhar. A compreensão desse processo o deixou mais sereno.

Chico sabe que o cantor é quem sustenta o compositor e o escritor, e que as temporadas de espetáculos permitem que organize sua vida de forma a poder passar um bom tempo, às vezes quatro, cinco anos, fazendo o que para ele é o mais vital. “Confesso que vou ficando aflito com a situação. Oito, nove meses de show. Muito bem, muito bom, mas isso me impede de fazer outras coisas. De fazer o que gosto mais. Bem, me impede em termos. Na verdade, se eu parasse hoje talvez ficasse um pouquinho balançado, porque não estou com nenhuma idéia em mente. Da última vez, com *Paratodos*, comecei a escrever ainda fazendo o show, e emendei uma coisa na outra. Comecei também a me desinteressar do show. Tinha uma turnê na Europa, que cancelei porque já estava impossível, a cabeça já estava voltada

para o livro. Se eu começar a escrever agora, vou abreviar a carreira do show.”

O momento vibrante de sua vida é quando está em plena criação. Depois que acaba um trabalho, se desinteressa, quer seguir adiante. “Começa a me dar um certo desgosto pela coisa que já foi, uma apatia, e eu não sei direito trabalhar assim. Quero me livrar das coisas que já foram.” Ele não gosta de olhar para o que já fez. Não, nem um pouco. “Nunca boto disco meu em casa. Só quando está sendo feito.” E quando Chico some do mapa, do palco e da mídia, ao contrário do que se pensa, é quando se sente realmente trabalhando.

A serenidade que o tempo trouxe se instalou na sua vida e o deixou mais tranqüilo, inclusive em relação à criação.

Não se afobe não
Que nada é pra já

Mora só, gosta de ficar em casa e a ansiedade se manifesta quando ele está fora e quer voltar correndo para sua toca, seus hábitos, seu futebol, seus pequenos prazeres. A maturidade o deixou mais à vontade para compor e escrever de forma mais sofisticada, mais elaborada, ainda que mais demorada. Assim, ele agora persegue na criação maior precisão e trabalha com mais requinte. Busca à exaustão a palavra exata, o acorde imprescindível. E, por mais paradoxal que possa parecer, o tempo, que acalma as urgências da juventude, reforçou em Chico o poder da fera que habita sua alma e que cada vez mais revela na sua obra a beleza do indomável.

A EQUILIBRISTA DOS SONHOS

Mulher, vou dizer quanto eu te amo
Cantando a flor
Que nós plantamos
Que veio a tempo
Nesse tempo que carece
Dum carinho, duma prece
Dum sorriso, dum encanto
Eu te repito
Este meu canto de louvor
Ao fruto mais bendito
Desse nosso amor

Mulher, vou dizer quanto eu te amo, 1968

“Não fale com ele na primeira hora, hora e meia, depois que acorda. Não é que acorde de mau humor, mas demora a incorporar, fica um tempo fora deste mundo. Tem um corpo que acorda, que abre o olho, que se movimenta, faz as coisas, mas o resto está em outra galáxia. Cuuuusta! Nesse vagaroso tempo de despertar não se pode perguntar coisas e querer uma resposta coerente. Não há a menor possibilidade, por exemplo, de botar ele no telefone numa hora dessas para dar uma entrevista.” É a voz da

experiência que adverte. Afinal, foram muitos anos de uma relação intensa entre duas pessoas que se conheceram muito jovens e cresceram juntas.

Marieta tem certeza de que é a pessoa que mais conhece Chico. Para, sorri, e emenda: não tem a ousadia de afirmar que o conhece completamente. Mas sabe que não é uma amiga para quem ele tem uma versão. Ri: “Eu conheço todas as versões dele”.

Chico é também, segundo Marieta, a pessoa que melhor a conhece. Quando se casaram, Marieta estava fazendo 20 anos e Chico tinha 22. Saíram praticamente da adolescência para entrar juntos na fase adulta, com toda a formação a ser moldada pela frente.

“Em matéria de intensidade de casamento não deixamos nada a desejar. Temos uma relação muito profunda. Vivemos muito tempo juntos, um refletindo o outro, enredados no mundo emocional um do outro. Tanto que continuamos ligadérrimos, mesmo depois da separação, não tem jeito. A gente fez um tricosão de nós dois muito grande. Nos conhecemos muito jovens, eu não tinha nenhum conhecimento de mim mesma. O que aprendi de mim era refletindo Chico, e ele também a mim.”

Levada a voltar no tempo para traçar a trajetória de Chico do ponto de vista de alguém que conviveu com ele muito de perto, Marieta sente que há hoje uma diferença muito grande da pessoa que conheceu. “Posso ver um amadurecimento nítido e, ao mesmo tempo, é ele, com o jeito dele, os olhos verdes que terá sempre. Ou ardósia, como querem.” O sinal mais visível e profundo desse amadurecimento, Marieta encontra na relação dele com ele mesmo. Foi-se o tempo da vida “porra louca, meio autodestrutiva e compulsiva”. De beber muito, de não se cuidar. “É verdade que aos 25 anos tem-se essa sensação de onipotência e você nunca acha que aquilo pode estar lhe fazendo mal. Talvez fosse também uma coisa de geração. Chico hoje tem muito cuidado porque sabe que tem uma tendência a uma vida mais desregrada. Eu já sou o oposto, sou muito regrada, até porque passo muito mal com bebida.” São, ou foram, muitos Chicos. “Se eu for pensar

nesses 30 anos, mais de 30, porque continuamos absolutamente próximos, às vezes penso em vários Chicos que foram ficando pelo caminho.”

A família de Chico, a mãe, as irmãs, dizem que ele sempre foi o líder da molecagem em casa. “Fui o que mais apanhou dos irmãos, com certeza”, ele costuma dizer. A mãe, Maria Amélia, já vai logo avisando, mesmo para quem não pergunta, que Chico não tem nada de tímido, é extrovertido. Marieta garante que esse Chico alegre, engraçado, extrovertido e sociável que a família descreve ainda existe. “Ele é muito moleque. Tem um lado de extremo humor que permanece, além de ser uma companhia super agradável no convívio com os amigos. Chico tem sempre uma história para contar, algo engraçado para dizer, um chiste. Tem uma visão divertida das coisas.” Chico aprontava o tempo todo na infância e na adolescência. Com os amigos, depois com o grupo da faculdade de arquitetura, os porres, ele liderava as molecagens.

Mas sinto que perdeu muito assumindo esses papéis. Tem um peso, uma consciência do papel que teve o tempo todo, que deram para ele, que não combinava com esse moleque. Papel que exigiam, que cobravam. E, claro, que tinha a ver com posturas dele, mas ele não queria ser cobrado por aquilo. Ele foi assumindo, comprando a versão, e foi pesando dentro.

A verdade é que Chico nunca se deixou rotular e repudiava os papéis que exigiam que desempenhasse e que eram cobrados, sobretudo pela mídia. Por isso, foi se fechando, se protegendo, parecendo tímido. Porque sempre foi independente na maneira de pensar. “Chico tem uma grande liberdade

de pensamento. Sempre teve, de postura e de posição. Tem idéias muito firmes a respeito de certas coisas. Só que catalogavam, rotulavam, tentavam dar conotações. Às vezes atribuem coisas a ele que nada têm a ver com a real liberdade e coerência que ele tem. Chico não tem pensamento conservador a respeito de nada. Tem coisas básicas, de formação. Mas ele não é fechado a nenhuma idéia e nunca o enfoque dele, a maneira de ver, é reacionária ou conservadora.”

Por exemplo, na época do Tropicalismo. Marieta diz que, musicalmente, Chico nunca foi contra nada. “Sempre ouviu de tudo. Abria para tudo. Mas a imprensa tinha necessidade de antagonizar, colocá-lo em uma posição que não era a dele. Chico nunca fez movimento contra a guitarra ou completamente a favor de não sei quê. Nunca houve isso. Ele estava ali muito inteiro, esse tempo todo. Tem uma abertura real, e sempre teve.” Essas interpretações aleatórias da sua maneira de pensar o magoavam. “Chico ficava muito desgostoso porque era um desentendimento real da pessoa dele. Ele pensava: ‘Eles não sabem quem eu sou’.” Mas esse desgosto nunca impediu que reagisse. “Se atacado, reage muito.” Principalmente se for atacado naquilo que mais preza, que são seus valores, os princípios fundamentais. “Ele reage, não se acovarda, não faz média, não compõe. Quanto mais se atacar o Chico, mais ele reage e assume. Aí, baixa o lado pernambucano, ele pega a peixeira. É altamente provocável. ‘Ah é? Isso é censura, deixa comigo’. Aí inventa Julinho da Adelaide. Ele é o mata piolho.” Ao mesmo tempo, diz ela, Chico tem uma capacidade enorme de ser atingido no fundo. Difícil uma pessoa como ele não ter um altíssimo grau de sensibilidade. “Às vezes pequenas coisas, isso eu via também acontecer com o Tom (Jobim). Uma bobagem, mas bate, fere, magoa, ocupa um espaço desproporcional na cabeça da pessoa.”

Outra característica da trajetória de Chico para Marieta é a maneira como as versões vão mudando à sua volta, enquanto ele permanece o mesmo. “Parece que ele está sempre ali, no mesmo lugar, parado com seus

princípios, e as pessoas vão fazendo leituras diferentes. A Folha de S. Paulo, por exemplo. Quando Chico fez o show Francisco, no Palace, a reação era igualzinha: as meninas todas na boca de cena berrando, garotada, mulheres mais maduras, tudo igual. Só que na época, a Folha publicou uma pesquisa dizendo que jovem não gostava dele. Ficou então combinado lá que Chico era velho. Então, diziam que não tinha jovem no show. Agora, quando ele fez o show As cidades no mesmo Palace, publicaram uma foto, até bonita, com as moças todas levantando as mãos na direção dele, e o jornal dizendo que ele está maravilhoso. A leitura deles agora é outra, mas a foto bem podia ser do outro show. Tem horas que pode, outras que não pode. A verdade é que essa geração, ele, Caetano, Gil, vai penetrando em todas as gerações, graças a Deus. Chico é o mesmo, bonito do mesmo jeito, com os mesmos olhos, não engorda, não emagrece. Talvez esteja mais solto no palco com a maturidade. Não fica mais tão tenso. Mas a casa é lotada do mesmo jeito.”

Marieta vai falando serena, às vezes empolgada, outras emocionada, mas sempre firme e articulada, sem pestanejar diante de questão alguma. Na parte da casa que já foi o estúdio onde Chico passava boa parte do tempo compondo e escrevendo, quando moravam juntos lá com as filhas, na Gávea, ela não precisa se esforçar para lembrar histórias ou definir traços da personalidade do compositor. Na estante do estúdio, um porta-retratos, entre outros, emoldura uma foto grande, em close, de Chico. Nas outras partes da casa, vestígios dos netos por todos os cantos. Carrinhos, bonecos, brinquedos, a sombrinha de frevo colorida de Chiquinho dada pelo avô, as coisinhas que Clara vai herdando do irmão, uma festa para os olhos infantis. Lelê, a filha do meio, casada com Carlinhos Brown, passa para pegar Chiquinho. No lado mais alto do jardim, a filha mais nova, Luíza, que ainda mora com a mãe, se pendura num trapézio improvisado no meio da quadra de tênis, ensaiando para sua estréia no espetáculo circense da Intrépida Trupe.

Marieta fala das coisas que Chico gosta de fazer. “Nem são tantas assim. Gosta de jogar futebol, jantar fora, tomar um vinhozinho, um papo com os amigos, andar, andar, andar feito um louco. Ele é peripatético – ele anda. Tem uma perna comprida e anda num ritmo alucinante. É impossível acompanhar. Às vezes, passeando em Paris, eu falava: ‘Chico, eu estou passeando, não estou fazendo *cooper*, é um passeio, pelo amor de Deus’.” Ri. “Ah, e as filhas. É super ligado nelas.” De resto, não tem grandes complicações.

Houve uma época, quando Chico era mais jovem, que a vida de bar era intensa. Marieta não tinha, e não tem, esse lado boêmio. Poucas vezes saía para esticar num bar até altas madrugada. “No dia seguinte, eu tinha que acordar cedo, tinha filho, não dava, essa coisa de mulher mesmo. Ele podia voltar do bar às três da manhã e no dia seguinte acordar ao meio-dia, uma hora, quando as crianças tinham voltado da escola, já estavam de banho tomado, o almoço já estava pronto. Eu já ia para o ensaio. Não dava para, além de tudo, ficar no bar de papo. Teve uma época da mocidade do Chico que ele pegava pesado.” Vinicius, Tom, costumavam ir muito para a casa deles. Iam para o piano e ficavam até de madrugada, bebendo e tocando. Tinha também o Tarso de Castro, o Carlinhos de Oliveira e outros, que eram amigos do bar. “Mas não era um problema, todo mundo era jovem. Problema era a pessoa chegar em casa de porre. Isso era chato.”

Se viveu muito em função do mundo do Chico? “Não, absolutamente. A vida inteira tive necessidade de estar comigo, de saber qual era a minha, ver como eu era, de me entender. Nisso, claro, estava ele o tempo inteiro. Comecei a fazer análise e conheci Chico no mesmo mês. Já tinha um impulso meu, uma coisa minha. À medida que eu ia me destrinchando, ia destrinchando nós dois. Eu tinha meu trabalho, tivemos filho logo.” Quando pára e olha para trás, Marieta sente que fazia as mesmas coisas que faz hoje. “Tudo no bolo, e meu bolo sempre foi o mesmo. Os ingredientes? Minha relação afetiva, amorosa. Minhas filhas (elas em primeiro lugar, é claro),

minha relação e meu trabalho. Tive que largar meu trabalho para viajar com Chico algumas vezes, para morar fora com ele. Mas também tinha uma consciência enorme do valor e da importância do trabalho dele. Achava também que se eu não fosse com ele, ele não ia conseguir fazer direito. ‘Preciso estar junto’, eu pensava, ‘senão ele vai baratinar’. Mas nem foram tantas vezes.”

A tão propalada timidez de Chico talvez exista, mas num formato diferente. “Chico não facilita muito o contato com as pessoas. Ao mesmo tempo em que é absolutamente desinibido, é muito fechado. Ele não segue o chamado código social. Já estive em situações em que eu tinha que ficar desempenhando, sem graça, porque se ele está com um negócio na cabeça e a pessoa pergunta alguma coisa, ele fica ali naquele lugar, naquela zona lá dele, naquele território e não sai de lá. Não tem essa obrigação do social, de agradar. De certa forma, sempre exercemos muito pouco isso. Até porque essa vida de solicitação acaba criando uma necessidade de proteção. São poucas as pessoas que freqüentaram muito a nossa casa.”

Os amigos não são muitos. São poucas as pessoas que ficaram. Chico nunca foi de ter muitos amigos. “Por temperamento, sempre saímos os dois juntos, sozinhos, ou com outro casal. Me lembro muito de nós dois saindo para jantar, indo viajar, e as filhas. Quando eram pequenas, ficávamos mais em casa. Eram poucas as pessoas que penetravam no nosso circuito.” Mas quando a pessoa rompe a barreira e se torna amiga de Chico, as coisas mudam. “Ultrapassou a muralha, penetrou nesse ambiente, parece que a pessoa pode tudo, e aí ela vai. Mas tem uns pontos que não se pode ultrapassar. Chico tem uma preocupação real com o outro. Se a pessoa precisar dele, está ali. É um amigo muito leal. Mas tem uma área ali que se alguém pisa, ele se recolhe, tira o time. Pode ser um comportamento que bate lá dentro dele, que o desagrada e que a pessoa nem suspeita. Ele se afasta. Todas as relações com Chico são muito delicadas.”

Nota-se que as pessoas que se aproximam de Chico, sejam amigas ou não, têm um certo temor em aborrecê-lo, ficam sempre cheias de dedos. Marieta concorda. “Mas é um receio excessivo e desnecessário, e muitas vezes prejudicial, porque deixa ele muito protegido. Tem um lado disso que é ruim. Você perde um pouco a dimensão da realidade do outro, no momento em que todo mundo dá a ele o retorno que é mais ou menos o que ele espera, ou que está querendo. E você precisa do conflito com o outro. Não acho que isso agrade a ele, não é a melhor maneira de agradar a ele. Realmente, existe um cuidado com algo que a pessoa não entende muito bem o que é.”

O mundo emocional de Chico espelha o que Marieta chama de “cegueira típica do universo masculino”. Ela acredita que a mulher tem mais capacidade, uma ligação maior com o mundo emocional, com a intuição. “É como se fosse uma dificuldade de entendimento, que resulta numa negação de tentar penetrar nesse universo. Nós temos vontade de destrinchar as emoções e acho que o homem não tem esse tipo de necessidade. Com o Chico, você acaba resolvendo as coisas indo diretamente para o emocional, sem falar do emocional.” Marieta acha que Chico tem um certo temor de desvendar o mundo da emoção porque tudo isso está misturado no bojo da criação. “Tudo é esse caldeirão. É como se ele dissesse: ‘Deixa isso lá, deixa isso misterioso’. Além disso, ele é uma pessoa que jamais estará sossegada. Pode desistir. Durante anos eu argumentava: ‘Vai fazer análise, tentar administrar um pouco essa ebulição’. Mas ele não quer. Definitivamente, ele se alimenta disso que talvez outras pessoas chamem de neurose, vamos catalogar assim.”

Marieta foi sempre uma espécie de ponto de equilíbrio para Chico. É uma mulher que tem a capacidade de criar uma estrutura emocional para seu parceiro, porque tem dentro dela um equilíbrio natural. Seu signo é Escorpião e ela lembra de uma imagem que fizeram dela, numa matéria de jornal que revelava o mapa astral da artista: era a imagem do João Teimoso,

aquela pessoa que vai, mas volta. Bate, cai, mas levanta. Não fica chafurdando na lama. Ela considera essa uma imagem bem precisa da sua personalidade. “A vida tem uma sabedoria. Nós dois precisávamos logo cedo estruturar nossa vida. Fico pensando, o que seria do Chico se, aos 22, 24, não tivéssemos estabelecido uma estrutura de família? Nós dois tínhamos necessidade disso.”

No espelho, ela se vê a formiguinha trilhando o caminho, cimentando os tijolos, e Chico ali, dançando em volta, mas se apoiando nessa estrutura. Partiu dela o movimento de buscar a análise, a explicação do mundo emocional, traduzido na capacidade de não deixar as coisas enlouquecerem demais. “Talvez eu tenha tido essa função. Agora, Chico já absorveu essa capacidade. Até na relação que tem com ele mesmo, o cuidado, a disposição de se administrar, a história da bebida, tudo isso. Você sente que ele busca o equilíbrio e já tem capacidade de entender quando o desequilíbrio está muito grande. E de se estruturar. De uma certa forma, um vai assimilando um pouco a coisa do outro. Eu tenho naturalmente isso. Chico é mais tumultuado.”

Para falar da percepção de Chico, Marieta aponta um objeto qualquer e conta, achando graça: “Está vendo aquele vaso ali, em cima da mesa? Ele é capaz de elogiar e perguntar se comprei ontem. Mas está lá há 12 anos! Ele simplesmente não viu.” E ri: “Não sei que arquiteto daria, é absurdo”. Mas o olhar dele vem de dentro, ele percebe as coisas por dentro. “Chico não olha muito nada por fora, aparentemente não está observando nada. Mas o olho de dentro está funcionando o tempo todo. Tem certos detalhes que ele põe em música que me fazem pensar: gente, como é que ele sabe?” Ela atribui isso a uma capacidade de observação muito peculiar, uma aptidão para antenar as coisas.

“É um jeito de observar muito particular porque não está olhando, está absorvendo de uma maneira meio inconsciente. Não passa muito pelo olhar imediato ou pelo racional. Tenho sempre a sensação de que ele não está

olhando. Mas está sempre com essa antena e com o olho dele para dentro. Viajamos muito e sempre andamos muito. Era chegar numa cidade e andar seis, oito horas seguidas. Parar, comer uma coisinha, andar, andar, tomar cafezinho – sempre movidos a café – e andar mais. Sempre absorvendo as coisas daquele jeito.”

“Tem isso: parece que ele não viu e já sabe. Ele lê muito e vê e ouve pouquíssimo. Mas parece que sabe de um jeito diferente. Eu, por exemplo, tenho que ir ao teatro, à exposição, ao cinema. Tenho que olhar. Ele não. Tem um jeito de captar o mundo que é bacana. É esse mistério. Até eu conseguir separar os departamentos demorou muito. Naufraguei muito. Chico tem uma complexidade, não é uma pessoa simples de se lidar. Por mais que seja simples no comportamento, nos hábitos, nas exigências. Ele é muito fácil dentro de casa. É pouco exigente. Qualquer coisa diz: ‘Pode deixar, vou lá faço um sanduichinho’. Por mais que seja requintado, não é exigente. Qualquer empresário que lida com ele fica fascinado. Vi isso durante esses anos todos. Chico é incapaz de ter um ataque, de cair no estrelismo. A tendência dele é não ocupar espaço.”

Homenagem é outra coisa complicada com Chico. Quando políticos de alguma cidade resolvem dar a ele títulos e comendas, ele não sabe muito bem como receber. Ultimamente vem adotando a prática de receber as homenagens durante os jogos de futebol organizados durante as turnês de seus shows. Uma vez, recebeu o título de cidadão numa cidade do Paraná no final de um jogo e, de chuteiras e calção, teve que ouvir o discurso formal de um vereador que não se encabulou diante da cena: discursou veementemente para Chico, seu empresário Vinícius França e o assessor Mario Canivello. Só. Marieta diz que ele não sabe receber homenagens. Se começa a fazer muito rapapé ele fica incomodado, fica sem graça.

“Então, se por um lado há uma pessoa muito simples, muito fácil, por outro tem uma complexidade absoluta. Dele com ele e com quem está enredado no mundo emocional dele. Que também tem que rebolar. Foi a

vida inteira tentando entender o que é do mundo da criação, o que é do mundo do afeto. Deu bastante trabalho, é uma pessoa muito trabalhosa nesse sentido.”

Embora seja uma pessoa bem humorada, há os períodos em que Chico mergulha no poço. Não que sejam processos depressivos porque ele sempre tem uma saída, que é a vida, o futebol, a família. Além disso, qualquer processo criativo o tira do poço. “Quando cria fica excitado, parece que entra uma endorfina ali, sei lá. Aí, tudo é visto de outra forma. Tudo volta a ter sentido, a ser animado, bacana. Mas existe esse lado sombrio. Aí ele quer ficar sozinho. Cada vez tem mais necessidade de se isolar, de ficar dentro do casulo dele.

Chico tem um recolhimento cada vez maior. Não agora que a gente se separou, isso vem acontecendo de um tempo pra cá.”

Chico e Marieta se separaram em novembro de 1997. Acharam que era melhor, decidiram juntos. “A saída foi difícil. Foi um processo dolorosíssimo para nós dois.” Eles viveram 30 anos juntos, Marieta dos 20 aos 50. “Não nos separamos por causa de ninguém. Achamos que era melhor naquele momento e fomos. Depois é que se vê a quantidade de nozinhos que se tem para desatar. São milhares. Sei que a gente vai passar o resto da vida se separando. Para mim é um processo que vai fazer parte. A tendência é ir desfazendo, até pelo instinto de sobrevivência. Só que é difícil. Estou acostumada a pensar junto. Tanto que nesses dois anos, na verdade, a gente não se desgrudou. Estivemos muito juntos o tempo todo. Nos falamos todo dia. A referência é sempre um e outro.” Se são grandes amigos? “Ah, direto, direto. Ninguém me conhece como Chico, e ninguém o conhece como eu. Não tem solução. Tínhamos uma relação muito grudada, não éramos um casal cada um para um lado.” Marieta nunca tinha saído do Brasil sem Chico. Viajou sem ele pela primeira vez quando se separou.

Chico hoje mora só e gosta de curtir “a caverna”. Marieta dá uma risada quando pensa que ele adora o dia em que a empregada não vai. “Dá folgas para ela toda hora.” E conclui que ele tem um lado ermitão, que está vivendo agora, do qual gosta muito. “Mas aqui nunca existiu essa história de ‘gênio trabalhando’, qualquer filha entrava a qualquer hora. Ele parava sempre no ponto em que estivesse. Parava o acorde do violão no meio, desligava o gravador para dar atenção a elas, e curtia isso. Claro que eu já percebia os momentos. Percebia a redoma. Agora, ele tem um grande espaço só dele. Nada interrompendo, ninguém falando nada.” A vida seguindo seu curso.

"AH, NÃO, PAI! PLATÃO, NÃO!"

As meninas são minhas
Só minhas na minha ilusão
Na canção cristalina
Da mina da imaginação
Pode o tempo
Marcar seus caminhos
Nas faces
Com as linhas
Das noites de não
E a solidão
Maltratar as meninas
As minhas não
As meninas são minhas
Só minhas
As minhas meninas
Do meu coração

As minhas meninas, 1986

Nabucodonosor casava com Cleópatra. O rei Salomão, que tinha muitas filhas, inclusive uma muito boêmia, que dormia de dia e ficava acordada de noite, era amigo de Marco Polo. Ponce de Leon passava a vida na busca da fonte da juventude e era muito amigo de Platão. Era uma salada de personagens da História que a fertilidade imaginativa de Chico transformava em historinhas para fazer as filhas dormir. Luisa, a mais nova, é quem se lembra melhor das histórias do pai. Quando era pequena, Chico estava numa fase mais tranquila, não fazia show, ficava mais em casa e já não varava as madrugadas nas mesas de bar. Com Sílvia e Helena, a coisa era mais na base da bagunça. Chico fazia mágicas na hora das meninas irem para a cama, que incluíam piruetas com o cigarro aceso no quarto escuro. “Imagina”, lembra Silvinha, “essa coisa de nicotina hoje dentro de quarto de criança”.

Mas com Luisa, que não gostava de dormir e tinha medo de ficar sozinha no escuro, as histórias eram intermináveis. Uma das filhas do rei Salomão, ao nascer, tinha botado primeiro os pés para fora, em vez da cabeça, e por isso, andava a vida toda de cabeça para baixo. Tinha a história da Samico, que morava no Japão, onde tudo era ao contrário, e ela fazia as mesmas coisas que a Luisa. Mas quando o sono não vinha mesmo, Chico apelava para sua mais sonolenta história. “Ah, não, pai, Platão não!” O rei Salomão chamava seu amigo Platão, que “tinha uma voz leeeenta, falava moooooole, e estava sempre escrevendo um livro novo, que era a lista telefônica”. E a história ia assim: Aarão, Alencar, Almeida, 259-58... “Depois disso, fui estudar Filosofia, não é?”, conta, rindo, Luisa.

Marieta se preocupava, achava que quando as meninas fossem para a escola, iam dar um nó na cabeça. Mas também achava incrível o mergulho de Chico no universo das crianças. Luisa pegou a fase do pai mais caseiro quando ainda era bem menina. Ela se lembra dele sempre muito presente. “Se eu for me lembrar de uma imagem da minha infância, me vejo num canto qualquer do seu estúdio, fazendo alguma coisa, ele ali trabalhando.

Lembro dele me botar para dormir mais que minha mãe, porque quando eu era pequena, ela trabalhava muito. Chegava a hora de ir dormir, ela se despedia e ia para o teatro, e eu ficava com meu pai. Eu tinha um certo medo de dormir, precisava que alguém me levasse para dormir, não era uma coisa tranquila. Ia sempre para a cama deles no meio da noite. Eu era bastante medrosa.” Foi para ela que Chico escreveu a história infantil “Chapeuzinho amarelo”, em 1979.

Quando as meninas eram menores, Chico cantava na hora de dormir. Luisa lembra que o repertório era de marchinha de carnaval antiga. “Uma vez ele gravou numa fita todas as músicas que cantava para mim, para eu ouvir quando ele saísse.” Um truque parecido com aquele da canção “Você, você”, do CD de Chico *As cidades*, inspirado na filha Helena, que deixava a blusa no berço do filho quando saía, para que ele não notasse sua ausência. Tinha também as musiquinhas que ele inventava para Aísa (como ele chama Luisa), tipo: “Ai, ai, ai /Aísa não gosta do pai/ Oi, oi, oi/ bezerro não gosta do boi”. E as brincadeiras. Quando levava Luisa para as festas, encarnava o paim choferon, quando perdia no jogo de propósito para agradá-la, era o paim burron.

As lembranças de Silvinha são um pouco diferentes, como foram diferentes as fases de Chico. “Meu pai sempre foi uma presença silenciosa dentro de casa. Muito presente, estava sempre lá, e isso foi marcante porque quando eu era pequena era raro pai de criança em casa.” Ela brinca: “Quando não estava em casa, estava no Antonio’s”. Lembra de se sentir muito segura por ter ele em casa, “mas era aquela presença ali no canto dele”. Interromper o pai no estúdio durante as horas de criação nunca foi tabu. As meninas entravam lá sem a menor restrição. “Não tinha esse clima de ‘agora estou trabalhando’. Até hoje, se ele estiver lendo uma coisa, pensando, criando, você acaba percebendo porque ele não responde muito direito, fica fazendo hum, hum. Por isso é que demoramos a perceber o processo de criação dele, o que acho bom.”

Silvinha é alegre, comunicativa, tem um temperamento mais parecido com o da mãe e, segundo Frei Betto, amigo da família, é muito parecida com a avó, Maria Amélia. É cativante e articulada, a conversa com ela flui de forma fácil e gostosa, sem barreiras artificiais. Fala do pai com grande carinho. “É uma presença muito graciosa, muito doce, tranquila. Nós, filhas, éramos poupadas das implicações que a fama trazia. Conheço muito bem a felicidade de mostrar a música pela primeira vez. Ele passa duas semanas ouvindo o disco novo. Mas se está no restaurante e a música toca, vai ficando angustiada. Não gosta de ouvir depois e nem no rádio. Em casa nunca se ouviam discos dele. Conheço bem as músicas, mas principalmente o que entrou na minha vida. A “Ópera do malandro” (1979), por exemplo, sei de cor, tinha uns oito anos. Bebel (Gilberto, filha de Miúcha) e eu fazíamos a cena da minha mãe com Elba Ramalho. O que é de antes de 1973, se eu não conheci pela vida, não sei, mas conheço 95% das músicas.”

Luisa nasceu no meio da temporada do show da Bethânia, anos depois, em 1975. Depois, Chico só voltou a fazer show quando ela tinha quase 13 anos. “Ele passou minha infância em casa.” Ela só foi conhecer as músicas dele depois dos 11 anos. Ironicamente, não se tratava de uma casa muito musical. As meninas lembram que, música, só quando Marieta fazia ginástica. Silvinha foi ouvir Caetano Veloso, Gilberto Gil e o próprio Chico quando já era adolescente. Ficou fã da Gal Costa, conheceu muita MPB, o Clube da Esquina, por exemplo, de Milton Nascimento, por causa da mãe. E de ir a shows.

Luisa sempre gostou muito de música e diz-se que é a única que tem vocação musical. “Descobri uns discos aqui e comecei a ouvir por conta própria. Aqui em casa nunca se pôs muito disco para tocar. Nem disco dele, nem de ninguém. Eu sempre ouvi muita música no meu quarto e pegava os discos dele para ouvir. Fui conhecendo tudo sozinha. Às vezes ele mostrava alguma coisa que ia ficando pronta. Comecei a estudar violão com nove anos, depois um pouco de piano. Lelê e Silvinha estudaram piano

obrigadíssimas pela minha mãe e depois desistiram. À medida que fui crescendo e me interessando por música, meu pai foi me mostrando muita música antiga. Como Mario Reis, Vassourinha, aquele que gravou um disco e morreu com 21 anos. Na literatura, mostrava as coisas de que gostava mais. E era para ele que eu mostrava o que ia estudando na Filosofia.”

Lelê chamava atenção por ser muito diferente, por ter mundo interior muito próprio e ser muito independente. Mudava de escola por conta própria, fazia questão de andar de ônibus. Frei Betto conta que Lelê resolveu ser batizada aos 11 anos. Marieta vem de uma família protestante. Chico é agnóstico. Mas os dois acharam que tudo bem e disseram a Betto: “Desde que seja você quem a prepare”. Betto lembra: “Eu disse que só entraria na história se ela tomasse a iniciativa. Ela então escreveu, pediu, e aí começou toda uma preparação. Chico tinha o maior respeito, em nenhum momento influiu na decisão. O batizado foi na igreja do Leme, numa cerimônia muito íntima.” Ela mesma escolheu os padrinhos: uma irmã da Marieta e Frei Betto. Depois, quando casou, batizou os filhos na Bahia. “Chico sempre respeitou muito a personalidade das filhas.”

Cada filha é de um jeito, cada uma com seu canal de comunicação com o pai. “Ele vai no canal de cada uma”, conta Marieta, que acha as filhas completamente diferente umas das outras. “Parece que não é a mesma matriz e que cada uma foi criada num país diferente.” Chico arrisca uma definição rápida de cada uma: Silvinha é boa para conversar, sair para jantar, gosta de saber das coisas, tem sempre coisas para contar. Lelê (Helena) é boa para descansar, deitar na rede, ficar perto e não precisar falar. Luisa é a companheira das caminhadas, dos programas exóticos, das aventuras.

Para Marieta, existe uma paixão das três com o pai. Jamais falariam para ele: papai, arruma uma namorada. “Já comigo dizem: ‘Mãe, arruma um namorado’. Tomam conta total dele. Essa coisa de filha com pai existe mesmo.” Luisa, diz ela, é mais complicada, não gosta de aparecer, nem de

tirar foto. “Agora, que está na Intrépida Trupe (grupo de artistas acrobatas), vai subir num trapézio e se exhibir mais que todo mundo. Silvinha é mais falante, elabora, coloca, percebe. Tem uma ligação com as pessoas mais imediata. Lelê é mais tímida, mais fechada, recolhida, mais parecida com o Chico. Até no humor ela parece com o pai, você pensa que não está prestando atenção e vem com uma observação que você morre de rir. É difícil penetrar no mundo dela. Mas quando se penetra descobre-se ali uma solidez, uma sabedoria. Carlinhos (Brown, marido de Lelê) brinca e me diz: ‘Marieta, ela sabe de coisa que a gente não sabe’.”

À medida que Chico foi amadurecendo e as meninas crescendo, ele se tornou muito, muito presente. Na fase de adolescência, era o pai que mais buscava nas festas. “Eu ligava às três da manhã e ele estava acordado”, conta Luisa. Silvinha também lembra: “Sempre foi um pai muito solícito. Qualquer coisa que você peça, ele faz. Não no sentido de mimo, mas, por exemplo: ‘Me busca às três da manhã em Jacarepaguá?’ ‘Busco’. ‘Vem aqui agora?’ ‘Vou’.” Uma vez contaram 17 pessoas dentro do carro do motorista Chico, todos adolescentes. “Ele levava todo mundo, tinha uma paciência infinita”, relata Marieta.

O que não se podia era acordá-lo de manhã. Sílvia lembra que quando ia para a escola o pai ainda dormia, e quando voltava ele estava acordando, lendo jornal. Mas às vezes ele virava a noite trabalhando e acordava as meninas para a escola. “Tenho uma lembrança muito viva do meu pai me acordando para ir para a escola”, conta Luisa. “Geralmente, quando alguma coisa que ele estava fazendo dava certo. Eu adorava, ele usava um roupão meio marrom e ficava com uma cara meio contente, porque tinha conseguido alguma coisa. Eu achava o máximo. Normalmente, quando eu chegava da escola é que eles estavam acordando, principalmente ele.”

Silvinha diz que Chico é um pai “super liberal, super carinhoso, nunca severo, que deixava fazer tudo”. Para Lelê, Chico nunca teve a imagem do pai tradicional, que muitas vezes impõe medo. “Em casa, mamãe é quem

sempre deu as broncas.” Marieta é que impunha ordem. Silvinha conta: “Ele não sabia responder se a gente podia dormir na casa de um amigo ou não. Não sabia se podia sair com namorado com 15 anos. Como nossa relação sempre foi muito de confiança, muito aberta, a gente falava: ‘Mamãe deixa’. Aí ele deixava. A mãe sabia bem o que se podia ou não fazer, e negociava: com 14 anos não pode isso, ou, não pode sair do inglês. Ele nunca levantou a voz com a gente, nunca uma palmada”. Luisa afirma que não se lembra de nenhuma bronca. “Uma das vezes que falou mais enérgico comigo foi quando me viu subindo no trapézio para treinar e mandou eu descer imediatamente. Ele tem medo de altura, quer dizer, vertigem — não gosta que se diga que é medo, diz que é fobia. Uma vez, subindo num bondinho numa estação de esqui na Suíça, quando nos levou para ver neve, suava frio, em pleno inverno europeu.”

Silvinha conta uma história que ela acha a cara do pai. Madalena, cozinheira da família durante anos, embora maravilhosa, era meio geniosa, e ficava às voltas com a patroa e três adolescentes. “Um dia, cheguei na cozinha, isso tem mais de 10 anos, e perguntei se ela estava ocupada. Ela disse: ‘Não, só seu Chico que passou por aqui, pediu um ovinho, fritei o ovinho dele, ele esquentou uma torrada... não dá trabalho nenhum. Tadinho do seu Chico, tenho uma peninha dele...’ Ele faz esse gênero. Ao mesmo tempo é malandrêrrimo, não é um menininho desamparado. Mas essa simplicidade também é muito verdadeira. Não que lá em casa todo mundo pedisse filé com patê. Nossa casa era muito situada, sempre muito arroz com feijão. Essa história de ser filha do Chico Buarque às vezes era chata. Sempre tivemos muito respeito por ele e eu tinha uma compreensão de quem ele era. Na escola, quando eu tinha uns seis anos, as meninas mais velhas vinham falar, me mostrar, rir, apertar bochecha. Quando você é criança você quer ser igual às outras, não quer ser filha de artista. Eu queria ser filha de professora e bancário.”

Da infância com o pai, Lelê se lembra mais das brincadeiras. “Sempre foi uma pessoa muito brincalhona, fazia mágica e gostava de pregar peças. Quando instalaram o portão eletrônico em casa, ele nos enganava, dizendo que ia fazer o portão abrir ao som da sua voz. Sílvia e eu dormíamos no mesmo quarto, e ele fazia mágica na hora de dormir. Às vezes, pegava uma tesoura, passava um fio de nylon no buraco da tesoura e dizia que a tesoura voava. Na Gávea, quando ainda gostava de beber e jogar, ele jogava sinuca, pôquer e roleta e ensinava a gente a jogar. Falava bem alto: ‘Preto, 17’. Lelê era bem criança e Chico dizia a ela que era preciso crescer para ficar maior que o taco de sinuca. Pedia a ela que segurasse as fichas. ‘Você dá sorte.’”

Mas as lembranças da filha do meio não ficam nas brincadeiras. “Lembro quando fomos receber Miguel Arraes no aeroporto, vindo do exílio. A gente gritava: ‘Anistia geral, ampla e irrestrita’. Lembro do clima da ditadura, do medo. Uma vez, meu pai recebeu um envelope e falou: ‘Será que é uma bomba?’ Não sei se foi de brincadeira ou não. Mas ele jogou o envelope na quadra de tênis para ver se explodia.” Lelê, que nasceu em 1970, acha que criança entende todo o clima à sua volta. “Fiquei assustada com a história da bomba no Riocentro. Nunca fui de perguntar muito, mas eu pegava tudo no ar. E depois, nós estudamos no Ceat, que é um colégio bastante politizado.”

Silvinha diz que recebeu do pai noções de política firmes e muito claras. “De um jeito lúdico, de um jeito leve. Eu perguntava tudo e ele respondia, gostava de explicar. Tinha muito papo, víamos muito telejornal. Como nasci na Itália, no exílio, me interessei desde cedo por essa história. Em 1974, ele me contou tudo sobre a Revolução dos Cravos, em Portugal, claro que na minha linguagem de cinco anos. Ele é genial com criança. Não gastava horas e horas com a gente, mas quando aparecia, era com muita vontade de estar ali. Quando estava com a gente era inteiro. Fazia penteado em mim e minha irmã. Dava nome para o penteado, como Carlota Joaquina.”

Quando contava as histórias da ditadura para as meninas, sobretudo Sílvia e Lelê, falava nos mandalhões. Sílvia demorou alguns anos para descobrir que mandalhão era um termo inventado para denominar o ditador de plantão. “Lá pelos 12, 13, caiu a ficha. Não tinha na história do Brasil o termo mandalhão. Lembro do show com a Bethânia no Canecão. “Tanto mar” estava proibida, eles não podiam cantar, e todos então batiam palmas no ritmo da música. Ficava emocionada. No último dia cantou a música. Fiquei apavorada, mas ele explicou que no último dia não tinha importância. Ele fez nossa cabeça, mas nunca de forma impositiva.”

Quando Chico viaja se sente mais livre para agir normalmente, Silvinha vai contando. Fala muito mais com as pessoas na rua e até briga. “Uma vez fui roubada num hotel em Roma. Fiz uma ligação a cobrar para o Brasil e eles me cobraram lá uns 200 dólares. Um ano depois, passando lá com meu pai, eu disse, ‘esse é o hotel’. Ele me pegou pela mão, entramos e armou o maior barracão. Só para registrar, não era nem pelo dinheiro. Mas não faria isso no Hotel Marina, no Rio, né?” Sílvia diz que o que mais incomoda Chico é a injustiça. “Ele é pacífico, mas não pisa no calo dele. Não pode ver uma pessoa do lado sendo injustiçada. Mas aqui no Brasil engole em seco porque é quem ele é. Chico Buarque brigar com alguém vai dar muito trabalho.”

“Ele é educadíssimo, discretíssimo, não fura fila e nem pede para a pessoa da frente guardar o lugar. Ele é muito brincalhão. Mas a natureza dele não é tímida. Às vezes fala alto, briga no aeroporto, coisas que um tímido não faz. Mas a timidez também é genuína. Quando está na rua, fala com as pessoas meio rápido, olha para baixo. Faria tudo mais lentamente se não fosse famoso.”

Em casa, sempre se minimizou essa questão da fama. As meninas nunca se aproveitaram para nada do fato de serem filhas de quem são. Ao contrário, quando pequenas, nem se davam conta de que os pais eram artistas, a não ser pelos horários diferentes. Ah, sim. Silvinha lembra de

uma vez, “uma única vez” — enfatiza — , em que pediu para ela e Lelê ingressos que foram oferecidos a seus pais para ver um “super show de uma cantora de jazz maravilhosa que vinha ao Brasil”. Mas foi só essa vez — tanto que nunca se esqueceu. “Minhas irmãs então, nunca fariam isso. E eu, só uma vez.”

Se o pai tinha ciúmes por causa dos namorados das filhas, “disfarçava bem”, diz Sílvia. Já as filhas... Silvinha dá uma risada e admite, meio envergonhada, o ciúme delas em relação ao pai. “Acho que isso é um denominador comum.”

Chico tem uma relação estreita com as meninas, mas quando para para pensar sobre o que deseja para elas ou que legado gostaria de deixar para as filhas e os netos, não encontra uma resposta que seja satisfatória. “Eu só penso que tenho obrigação de fazer filhos melhores do que eu. E acho que acertei. Tenho a impressão de que me empenhei e com sucesso. Tenho três filhas que olho e penso: são melhores do que eu. Mas depois, o resto passa mais pela afetividade.”

Avô coruja, adora o convívio com os netos Francisco, de três anos, e Clara, de um, filhos de Lelê. Ela diz que hoje, seus laços com o pai passam muito pelos netos. “A relação com ele sempre se deu mais no campo afetivo”, conta Lelê. Para Chico, o envolvimento é outro. “Com neto a gente se liberta um pouco da responsabilidade. Não vejo neto como continuação de filho. É outro patamar. São os filhos da minha filha. Tenho o maior carinho, mas não me sinto responsável pela formação deles. Isso passa para os filhos. O que eu penso é que eles têm que crescer um pouquinho para se lembrarem de mim, porque eu posso morrer e gostaria que se lembrassem de mim fisicamente. O resto, as músicas, eles vão conhecer. Sei lá o que vão achar, talvez um velho coroca. Aí não serão só os meus netos. Não sei o que vai ser esse legado, o que essas músicas vão representar daqui a 20 anos. Quanto a isso não posso fazer nada. Será que vão dizer ‘que coisa antiga, vencida’, como Olavo Bilac? Claro que dá para

ter uma retrovisão, olhar o que fiz há 35 anos, ver o que ficou e ter uma ideia. Mas o que vai ser a música daqui a 30 anos?”

Chico relembra sua própria condição de neto. As avós ele conheceu bem. Foi para a avó paterna Heloísa que ele deixou um bilhete quando foi para Roma, aos oito anos, dizendo que provavelmente não a veria mais, uma vez que ela já estava bem velhinha. Dela ele se lembra, embora tenha morrido quando ele ainda era criança, pouco depois que ele voltou de Roma. “Já a mãe da minha mãe, Maria do Carmo, eu conheci bem. Era viajada, estive com ela em Paris, era assim feito a minha mãe. Com ela eu tinha uma ligação forte.” Uma vez, quando Chico tinha um ano e pouco, dona Maria Amélia viajou, foi se encontrar com uma irmã na Europa e acabou ficando meses retida em Natal. Foi em 1945, logo depois da Segunda Guerra. Os aviões que iam para a Europa e ficavam na base militar americana de Natal tinham sido requisitados para alguma missão na África (recentemente levei minha mãe para ver o filme *For all, o trampolim da vitória*, que é passado naquela base americana).” Chico ficou com a avó Maria do Carmo e meses sem ver a mãe. “Quando minha mãe voltou eu não queria saber de ir para o colo dela. Achava que minha mãe era minha avó. Fiquei muito apegado a ela, que o tempo todo me esquindinzava. Pô, eu adorava a vovó. Quando vinha de São Paulo ficava na casa dela, nas férias, dormia no quarto dela.”

A preocupação com a imagem física que os netos vão guardar dele está ligada ao fato de ele não se lembrar de avô nenhum. O paterno, Cristóvão, morreu antes de ele nascer e o materno, Francisco, quando era bem pequeno. “Tinha a impressão de me lembrar de um velhinho na casa da Haddock Lobo, tinha uma história que ele nos levava açúcar candy, mas era uma figura que me dava um pouco de medo. Então eu penso: Chiquinho tem três anos. Se eu morrer amanhã ele não vai se lembrar de mim.”

LARES, DOCE LARES

Dois Irmãos, quando vai alta a madrugada
E a teus pés vão-se encostar os instrumentos
Aprendi a respeitar tua prumada
E desconfiar do teu silêncio
Penso ouvir a pulsação atravessada
Do que foi e o que será noutra existência
E assim como se a rocha dilatada
Fosse uma concentração de tempos
É assim como se o ritmo do nada
Fosse, sim, todos os ritmos por dentro
Ou, então, como uma música parada
Sobre uma montanha em movimento

Morro Dois Irmãos, 1989

O apartamento estava em obras. Empurrei a porta, que estava só encostada, e entrei. Chico falava com João Calafate, o arquiteto que comandava a reforma do novo apartamento. Toda tarde Chico passava lá para ver como andavam as obras. O primeiro impacto que se tem ao entrar na sua cobertura do Leblon é ver do terraço, bem encostada ali, a pedra, a base do morro Dois Irmãos, que emerge do lado direito como um iceberg crioulo,

com chumaços de cabelos verdes aqui e ali, apontando majestoso para o céu. “É um Xangosão bem ali do lado”, diz a irmã Miúcha, “que vai deixar ele completamente protegido”. E tem ali na frente todo o mar. Vê-se a praia, o Leblon inteiro, o Jóquei, os morros de Copacabana, o Corcovado do lado esquerdo. No terraço, um deck com uma pequena piscina, para deleite mais provável dos netos. O apartamento novo. Que ele chama de navio, e quando convida os amigos para irem até lá diz “vamos ali no tombadilho”. Bem diferente do primeiro que ele alugou no Rio, em 1966, quando ainda morava na casa dos pais em São Paulo e precisava de um pouso em terras cariocas por causa do show que passou a fazer na boate Arpège, um ponto de encontro dos músicos na época. Era um quitinete na Prado Júnior, em Copacabana, em frente ao Beco da Fome, uma pequena galeria de restaurantes baratos, abertos a noite toda. O apê tinha um banheirinho, uma cozinha mínima e um corredor, que era quarto, sala e tudo mais. Tinha uma cama, uma geladeira e uma garrafa de Mansion House, o uísque que se bebia barato na época. Quando avisou dona Maria Amélia, em São Paulo, que tinha alugado um apartamento na Prado Júnior, ela achou ótimo. — Mamãe, aluguei um apartamento a dois quarteirões da casa da vovó. — Ah, que ótimo, onde? — Na Prado Júnior. — Ah sim, a rua Goulart. Que ótimo! Ótimo nada. Dona Maria Amélia, que morou com os pais na Prado Júnior quando a rua ainda se chamava Goulart, numa casa perto da avenida Princesa Isabel, guardava a lembrança de um canto aprazível, tranquilo e familiar. Ela havia se mudado para lá em 1915, aos cinco anos, quando sua família trocou o Cosme Velho pela casa que mandara construir na rua Goulart, que era calçada quando a maioria das ruas do incipiente bairro de Copacabana ainda era de areia. As linhas de bonde estavam começando a funcionar e já havia ali um pequeno núcleo de civilização, com quitandas e armarinhos, os chamados turquinhas. Uma dessas lojinhas pertencia à família de Antonio Houaiss. O conglomerado maior de casas dava frente para a rua Gustavo Sampaio e fundos para a avenida Atlântica. E o bonde ia

até o canto do Leme. Mas quando Chico alugou o quitinete na Prado Júnior, a cena já era bem diferente. “Aquilo ali era um antro.” Cheia de inferninhos, bares, meninas de programa e boêmios que de madrugada se refugiavam no Beco da Fome, para tomar uma sopa quente ou comer um quibe no árabe. Tinha escolhido aquele lugar porque ficava perto da casa da sua avó, na rua Ronald de Carvalho, esquina com a avenida Atlântica, no mesmo prédio onde morou desde que nasceu até os dois anos, em cima do OK, bar e restaurante que abriu em 1933, e que já não existe mais. Assim, poderia almoçar na casa da avó e, ao mesmo tempo, ficar perto da boate Arpège, na rua Gustavo Sampaio, no Leme, colado em Copacabana. Muitos apartamentos se passaram depois da quitinete. Mas foi lá, quando morava na Prado Júnior, que conheceu Marieta Severo, a atriz que trabalhava com Hugo Carvana em *Se correr o bicho pega, se ficar o bicho come*. Chico tinha vindo fazer o show da Arpège, com Odete Lara e o MPB4, a convite de Carvana, que ficara amigo de Marieta por causa da peça. “Carvana foi a primeira pessoa que me falou de Chico”, conta Marieta. “Ele disse: ‘Nossa, tem um compositor em São Paulo que vai estourar’. E eu, hum, hum.”

Marieta tinha 20 anos e era uma carioca típica, que vivia na praia, jogava frescobol e estava acostumada com “aqueles rapazes queimados que já usavam umas sungas”. Aí apareceu Chico, que foi assistir ao *Bicho no Teatro Opinião*. “Lembro de uma escadinha no teatro e ele apareceu com aquela cara de sonso, já me jogando um olho, registrando. A gente ia para o Rond Point (reduto da boemia numa esquina em curva da avenida Copacabana, daí o nome) com o Carvana e ele aparecia com o Mug. Nos apaixonamos de cara. Chico era muito desajeitado e muito fora dos meus parâmetros cariocas do moreninho da praia. Achava aquela pessoa branca demais. A primeira vez que fomos à praia eu não acreditava, aquele calçãozinho no meio das pernas...” Marieta ri ao lembrar. “Mas ficamos grudados de imediato.” Foram morar juntos na Prado Júnior, num começo de casamento tumultuado, Chico viajando muito, o sucesso chegando, ele

fazendo seu primeiro show no Rio. Da Prado Júnior, Chico e Marieta mudaram-se para a Barão de Ipanema e depois para a Francisco Sá, também em Copacabana. Com as economias que juntou com o sucesso da “Banda” e os shows que fez pelo Brasil afora, Chico comprou seu primeiro apartamento na rua Dias Ferreira, no Leblon. De lá, foram para uma cobertura na Lagoa, na rua Borges de Medeiros. As parcelas do financiamento do apartamento ainda estavam sendo pagas quando Chico foi para a Itália com Marieta, onde foram aconselhados a ficar além do previsto por conta da situação política no Brasil. Marieta estava grávida de seis meses da Sílvia, a primeira filha, e o quarto do bebê já estava todo arrumado, com as roupinhas compradas, tudo preparado. Mas foi na Itália que Silvinha nasceu. Esse apartamento da Lagoa quase foi perdido quando eles estavam em Roma. O sujeito que cuidava de pagar as prestações com os direitos recolhidos dos discos no Brasil era procurador de Chico e deu o golpe. Um belo dia, Chico recebe um telefonema de Tom Jobim dizendo que seu amigo Dico Vanderlei, boêmio de Ipanema e alto funcionário do Banco Nacional, descobrira que Chico ia perder o apartamento porque as prestações não estavam sendo pagas. “Eu estava lá, mas aqui eu recebia algum dinheiro de direito autoral que dava para ir pagando as prestações. Foi quando o Tom, que estava em Londres fazendo a trilha de um filme, soube pelo Dico e me contou. Aí me ferrei. Era meu imóvel no Rio.” A história do tal procurador era estranha. Chico conta: “Ele confessou que tinha perdido o dinheiro porque tinha financiado grupos da subversão. E eu não podia fazer nada. Mandou dizer que foi por uma boa causa. O que eu ia fazer? Ligar pra polícia e mandar prender o cara? Ele disse que tinha dado esse dinheiro para o Carlos Knapp — que eu conhecia — fugir do Brasil. Um dia, bem mais tarde, encontrei o Knapp na casa do Araújo Neto, em Roma, e ele disse: ‘Esse nosso amigo sempre foi muito trapalhão, ele nunca me deu dinheiro algum’.” Chico nunca mais viu esse dinheiro e a coisa ficou por isso mesmo. Com esforço, conseguiu pagar o resto das prestações

e não perder o apartamento. Depois da Lagoa, a família, já com as três filhas, se mudou para o alto da Gávea, na rua Tenente Márcio Pinto, para uma casa que tinha um campinho de futebol. De lá, foram para outra casa, num condomínio também na Gávea, onde hoje moram Marieta e a filha caçula, Luisa. Chico foi morar na rua Itaipava, no Jardim Botânico, logo que se separou, antes de ir para o Leblon. Silvinha e Lelê estão casadas e vivem cada uma em sua casa. Na cobertura do Leblon a vida é hoje bem mais tranquila, sem os percalços da turbulenta Prado Júnior. Em vez dos bêbados, das meninas fazendo ponto, dos inferninhos, Chico passaria a conviver com vizinhos voadores exóticos, embora pontuais. É que antes de se mudar, ele descobriu, por intermédio da observação precisa do mestre de obras que trabalhou na reforma do apartamento, que toda tarde, às cinco e quinze em ponto, dois gaviões passam em frente ao terraço, contornam o morro na volta para casa — em alguma reentrância da pedra — e se recolhem para dormir, depois de um dia inteiro de voos extenuantes. Naquele dia, nos preparávamos para descer do apartamento em obras para mais uma entrevista caminhante, mas Chico queria fazer uma experiência antes de sair. “Vamos agora fazer a entrada triunfal.” Sem explicar o que era, dirigiu-se para o hall de entrada, amplo e todo pintado de branco, onde, bem na frente da porta do elevador, havia pendurado duas esculturas em espiral verticais de madeira de um grande artista, uma pintada de preto e outra de branco, intercaladas por pequenos espaços uniformes. “Não sei não, os operários estão chamando as esculturas de porta-CDs.” Conduziu-nos ao elevador e entramos os três, Chico, João e eu. Descemos um andar e subimos de novo. Aí Chico abriu a porta do elevador como quem estivesse chegando ali pela primeira vez e... ta rán! Queria sentir a sensação que a escultura deixava num primeiro olhar de quem chegasse ali, de repente, e se deparasse com elas. Não se convenceu muito. Afinal, tinha os operários que viam ali dois porta-CDs... Quando se mudou de vez, decidiu não ficar com as esculturas. “Eram muito caras e tinha essa história da interpretação dos

operários.” Finalmente, as obras acabaram e ele pôde se mudar. Levou o piano de cauda, que era da avó e no qual sua mãe aprendeu a tocar quando menina, e o computador. Aproveitou um intervalo entre shows para se mandar para Paris, descansar uns dez dias. “Quero fugir da mudança.” Fugiu, mas levou no bolso a chave do novo apartamento. Dona Maria Amélia, sua mãe, acha graça das manias. “Chico é muito novidadeiro. Voltou de Paris e já foi direto para o apartamento novo.” Ana, que trabalha com ele desde que foi viver sozinho na rua Itaipava, fez o resto da mudança, nos 10 dias em que ele ficou em Paris. O avião chegou antes das seis da manhã e estava lá a novidade: o primeiro amanhecer na casa nova, o sol nascendo por cima do mar, bem ali na frente, uma vista deslumbrante. Olhando da sala, do estúdio ou do terraço, o mar se espalha em todas as direções. O estúdio fica na ponta esquerda da cobertura e é lá que Chico passa boa parte do tempo quando está em casa. “Ainda não me acostumei com a exuberância da vista. É forte.” Feliz, ele saboreia a casa nova. Distraído, demorou quase um mês para mudar o recado da secretária eletrônica, que atendia ainda com o número antigo. Os compromissos, os shows, as horas no estúdio para acompanhar as gravações do CD ao vivo, viraram desagradáveis empecilhos que o mantinham longe da arrumação dos livros, que ele adora — uma vez ligou para o amigo e escritor Eric Nepomuceno perguntando ao lado de quem ele queria ficar na estante —, da curtição de ficar no estúdio, escorregar para o terraço ou simplesmente curtir o novo lar. Quando ainda morava na casa da Gávea com a família tinha um estúdio colado na casa. “Lá era meu canto. Agora, a casa toda aqui é meu canto. Pela primeira vez estou curtindo coisas de casa, objetos, arrumação. Nunca me preocupei com isso antes.” Com a desistência das esculturas, Chico comprou uma bela tela de Daniel Senise. Com orgulho, mostra a quem entra sua aquisição (“a primeira obra de arte que compro”), um quadro grande que ocupa a meia parede do lado esquerdo da porta de entrada. É um quadro sem título, que tem no centro a figura de um macaco,

com estilhaços de madeira em toda a sua volta. Chico botou título no quadro: macaco em loja de louça. Na sala, livros de música, de arquitetura, de arte, livros sobre Vinicius, livros de fotos de Sebastião Salgado, livros sobre a obra de Oscar Niemeyer. No estúdio, além das estantes repletas de livros, fotos emolduradas na parede sobre o piano, ele com os amigos Vinicius e Tom, em formações diversas de times de futebol, ele com as filhas, a avó, a família, ele com o pessoal da música de tempos antigos, ele com Bob Marley. Esta última tem uma historinha curiosa. Chico um dia foi abordado na praia por um surfista que contou ter visto sua foto com Bob Marley num museu do reggae na Jamaica. A mesma foto que ele tem sobre o piano, de quando o cantor jamaicano esteve no Brasil para o lançamento da gravadora Ariola no país e jogou futebol no campo do Chico. A foto correr mundo, tudo bem. O problema é que ao explicá-la aos visitantes, a guia do museu apresentava Chico como “um cantor alemão”. Chico ficou caseiro de uns tempos para cá. Mais uma das mudanças que vieram com o amadurecimento, com a tal da serenidade. “Não consigo mais pensar em ficar no bar das três da tarde até de madrugada, como fazia antigamente. Agora, meu programa predileto é ir para casa.” Foram-se as tardes no Antonio’s, as noites varando a madrugada, bebendo e jogando conversa fora. “Essa coisa de bar pra mim acabou. Não sei se era porque eu era jovem, talvez tenha acabado no Rio a conversa de botequim. Acabou, não existe mais muito essa coisa de sentar no bar e passar a tarde, tomar um uísque para encontrar os amigos. Não preciso mais tomar uísque para conversar com eles, agora a gente sai para jantar. Não existe mais essa de sair para beber, para conversar. Agora é restaurante, e não bar. Naquele tempo, era restaurante que funcionava como bar. Eventualmente se comia, mas a gente não ia para comer, só para beber e conversar. Depois do almoço saía de casa e ia para o bar. Todo mundo. Marcava encontro com Tom, com Vinicius, com o pessoal da minha idade. Marcava encontro no bar. Não marcava na casa de ninguém, e nem na hora do jantar, mas umas três da

tarde. Não acho que seja uma questão de idade porque quem tem 20, 30 anos hoje não faz isso. Não tem mais bar depois da praia no fim de semana. Mas caseiro, de uma certa forma, eu sempre fui. Sempre gostei de trabalhar em casa. Sempre tive o meu canto, quando eu queria ficar sozinho, na minha casa na Gávea. Tinha meu estúdio e era lá que eu morava. Só que hoje meu canto é a casa inteira.” Se sabe cozinhar? Mal. Chico sabe fazer dois pratos que aprendeu na Itália. “Minhas filhas até gostam. Mas às vezes eu erro, não tenho muito boa mão. Um é o pesto, só que o pesto hoje em dia ficou banalizado, todo mundo faz pesto. Quando eu fazia pesto era novidade. Era difícilíssimo arranjar manjericão nessa época. Eu ia para a Rocinha, as pessoas achavam que eu estava subindo para comprar cocaína, maconha. Mas lá tinha uma vendinha onde tinha manjericão. Tinha que ser fresco. Hoje em dia tem em todo lugar. Eu agora tenho aqui em casa, plantado. O outro prato é uma variante do carbonara, e leva pimenta malagueta.” A receita principal nesse prato, Chico conta rindo, é ter também muita paciência para cozinhar. “Às vezes erro a mão, ponho pimenta demais. As meninas adoram, mas choram. ‘Pai’, elas dizem, ‘tá ótimo’. E as lágrimas rolam.” “Vivo querendo aprender a cozinhar. Não tive muito tempo. Aliás tive tempo sim, não sei por que não aprendi. Outro dia fiquei prestando atenção para saber como é que faz um peixe, mas aí já esqueci tudo. Na verdade, eu almoço, porque a Ana, a empregada, faz o almoço. Às vezes saio para jantar, uma ou duas vezes por semana. Janto pouco.” Uma sopa em casa, que a empregada deixou pronta, um sanduíche. Chico não é exigente. E explica: “É a primeira vez que moro sozinho”.

CONFETE NA ESCOLA DE SAMBA

Mangueira
Estou aqui na plataforma
Da Estação Primeira
O morro veio me chamar
De terno branco e chapéu de palha
Vou me apresentar à minha nova parceira
Já mandei subir o piano pra Mangueira
A minha música não é de levantar
Poeira
Mas pode entrar no barracão
Onde a cabrocha pendura a saia
No amanhecer da quarta-feira
Mangueira
Estação Primeira de Mangueira

Piano na Mangueira, com Tom Jobim, 1993

Dia de lavar roupa. Dona Neuma está botando roupa na corda, mas faz uma pausa para falar sobre o carnaval do Chico, na Mangueira. “Nunca tivemos um homenageado com tanta felicidade.” Dona Neuma tem voz

ativa na escola. É filha de Saturnino Gonçalves, um dos fundadores da Mangueira e, junto com Dona Zica, viúva de Cartola, e o pessoal da Velha Guarda, escolhe o homenageado da vez. Chico foi unanimidade. A consagração que veio depois, na avenida, não foi à toa.

“Quando fomos à casa do Hermínio Bello de Carvalho, Chico já sabia que tinha sido escolhido, mas ainda não tinha se defrontado com o pessoal da escola. Não sei se ficou receoso ou envergonhado, mas estava sem jeito. Quando chegamos, ele veio para fora, recebemos com abraços e beijos. Ele é uma criança que precisa de carinho e de mimo.” Dona Neuma fala com alegria. Diz que toda a escola aceitou a ideia da homenagem e, em pouquíssimo tempo, Chico já era querido por todos. “Quando vai lá na quadra, todo mundo vai falar com ele. O morro desce. O bacana é o morro descer para abraçar ele.”

Chico se envolveu totalmente com o projeto da Mangueira. Passou quase um ano inteiro por conta do desfile. Ia às feijoadas no barracão da Praça Onze, fez show no Canecão e em São Paulo para arrecadar fundos para a escola, compareceu aos ensaios quando foi chegando perto do carnaval, gravou o CD *Chico Buarque de Mangueira*, em homenagem à Estação Primeira. Tem gente que diz que Chico antigamente era Portela, influência talvez da irmã Cristina, portelense roxa. Mas, aos poucos, a Mangueira foi ganhando seu coração. Levou um bom pedaço quando ele desfilou na comissão de frente da escola, em 1987, no enredo em homenagem ao grande poeta Carlos Drummond de Andrade. E carregou tudo de uma vez quando foi homenageado, em 1998, e largou na avenida no último carro, ao lado da Velha Guarda.

Difícil é descrever a emoção na avenida. Chico não consegue. Conta que ficou nervoso, o que Dona Neuma confirma. “Mas ele estava feliz. Isso transparecia na fisionomia dele. Felicidade que se completou quando Chico soube que não desfilaria sozinho, mas no carro junto com a Velha Guarda, como queria. Estavam lá, além de Neuma e Zica, Nelson Sargento, Carlos

Cachaça, Dona Miúda, Roberto Paulino. “Quando ele chegou, ficou num camarote. Depois foi para o carro contente, com aquele sorriso espontâneo, uma coisa muito alegre. Ficamos felizes por ver ele tão feliz.”

Dona Neuma lembra das vezes em que Chico participou dos ensaios, principalmente da escolha do samba. “Ele aprendeu mais rápido que nós.” Diz isso e não se contém, manda um recado: “Te amo demais, Chico. Você é demais”. É assim que ela o vê: uma pessoa que ama a vida, que ama as pessoas, que tem um “coração cheio de amor”. Na sua casa, a mesma em que sempre morou, na rua Visconde de Niterói, vizinha da quadra da escola, Dona Neuma reflete: “Somos velhos que apoiamos tudo o que os jovens querem”. Ela não esquece aquele carnaval de 1998, vencido pela Mangueira com o enredo buarquiano. “Chico jogava beijo, cantava, tirava o chapéu, botava o chapéu.” E reconhece, orgulhosa: “Caiu confete na cabeça de quem merecia”.

UM "MÚSICO DESALOJADO"

E atravessou a rua com seu passo tímido
Subiu a construção como se fosse máquina
Ergueu no patamar quatro paredes sólidas
Tijolo com tijolo num desenho mágico
Seus olhos embotados de cimento e lágrima
Sentou pra descansar como se fosse sábado
Comeu feijão com arroz como se fosse um príncipe
Bebeu e soluçou como se fosse um náufrago
Construção, 1971

Chico vem alternando, nos últimos anos, o ofício de compositor com o de escritor. Compôs as músicas do disco *Francisco*, depois escreveu *Estorvo*. Fez o CD *Paratodos* e, logo depois, o livro *Benjamim* (1995). Depois veio o disco *As cidades*. O passo seguinte pode ser outro livro. Ao voltar a compor ou escrever, é como se tivesse que descobrir de novo o caminho das pedras. Tem que reaprender a compor, ou reaprender a escrever. “Cada vez que volto”, disse ele uma vez, “não sei mais onde estava, é um recomeço”.

Não sabe ao certo de onde vêm as ideias que começam a pavimentar a trilha para o livro. “Ao começar a escrever, nunca tive a ideia completa do

livro. Começa simplesmente na vontade de escrever. Quando não estou com vontade de escrever, não consigo nem fazer uma carta. Até mandar um fax fica difícil. As pessoas dizem: ‘Responde por fax’, aí eu prefiro telefonar porque mesmo redigir bilhete fica complicado. Tenho dificuldade de escrever. Quando estou predisposto, parece que a mão vai aprendendo a escrever, a cabeça vai se voltando para aquilo, e aí sai. Não que eu escreva fluentemente. Continua sendo um trabalho, não é penoso porque é muito prazeroso, mas quando você já sabe o que quer escrever, já pega o bonde, e vai embora. Demora a sair porque fico me dedicando àquilo, começo a gostar de reescrever, voltar ao que já está escrito.”

“Meu trabalho é diário, é cotidiano mesmo, dia e noite. Chega um momento que tenho vontade de botar um ponto final. Sei que se não puser vou ficar mexendo indefinidamente. Com música também é assim. Depois que está pronto, quase sempre me arrependo. E penso: ‘Se tivesse tido um pouquinho mais de tempo teria melhorado aqui, teria refeito ali’. Então, na verdade me desligo. Começa a dar um desgosto, uma espécie de remorso. Quando entrego, acho que está bom. Mas depois, três, quatro meses depois, não quero mais ver. Tem a fase de revisão, onde vou mexendo. Isso com livro e música. Com música, muitas vezes, no dia da gravação eu mudo uma coisinha, troco uma palavra, e poderia continuar mexendo eternamente. Há pouco tempo, fui reler *Benjamim* por causa da tradução italiana. Algumas coisas gostava, outras, achava que podia ser melhor. Tem gente que mexe a cada revisão, muda tudo. Eu prefiro escrever uma coisa nova.”

Chico escreveu seu primeiro livro, *Fazenda modelo*, em 1974. Depois, só voltou a escrever em 1991, ao fazer *Estorvo*. “As experiências com *Estorvo* e *Benjamim* são diferentes. Com *Benjamim*, de 1995, eu ainda estava fazendo show quando comecei a escrever. Larguei a temporada pouco antes dela terminar. Com *Estorvo*, eu não sabia que ia escrever um livro. Estava há uns meses sem fazer música. Tinha feito um disco, já tinha

passado um tempo, não tive vontade de fazer show. Nada acontecia, estava desestimulado em relação à música. Então, ganhei um computador, e comecei a escrever, não o *Estorvo*, mas coisas, que não sabia exatamente o que eram, mas que começaram a criar corpo. Pensei: ‘Isso pode ser um conto’. Comecei a perceber que já estava escrevendo um livro. Mas até saber que livro seria aquele demorou um bom tempo. Três meses depois, parei e disse: ‘Bom, isso aqui é um livro, agora vamos nos organizar, ver como começa, onde termina’. Não comecei pelo começo. Só depois de um momento comecei a seguir a ordem do livro.”

“Quando escrevo, não tenho parceiro, sinto falta da música. Quem lê sem saber quem é o autor acha que é um músico desalojado que escreve.” O que prefere? “Música é mais intenso, literatura é o prazer mais esticado. Música é mais concentrado. Falam que sou mais criativo quando estou na estrada, fazendo show. Não me sinto fazendo nada. Quando estou quieto, não apareço em jornal. Fazer show envolve toda uma produção, mas não é como criar.” Quando foi entrevistado pelo escritor Antonio Skármeta, em 1999, o chileno quis saber por que, quando escreve prosa, seu mundo é mais angustiado, mais caótico, mais nervoso — a prosa é mais fria, a música tem mais ternura e sensualidade, prosseguia ele. Chico explicou: “A música me tira do sério, conduz a poesia. Escrevo música e depois as palavras vêm”. A música o conduz pelos mais variados caminhos. Os livros guardam a angústia.

VESTINDO A FANTASIA

Como se eu sonhasse o sonho
De outro dono
Será que já não vi
De modo impessoal
E em tempo tão diferente
Um dia estranhamente igual
Dias iguais
Avareza de Deus
Passando indiferente
Por estranhos olhos meus

Outra noite, com L.C. Ramos, 1993

Certa vez, em 1980, um grande grupo de músicos brasileiros dos mais representativos foi a Angola para uma série de apresentações. Chico estava entre eles, mas não chegou a ir a Catumbela, com os outros, que lá assistiram a espetáculos de dança angolana. Miúcha, que estava no grupo, lembra que, ao voltar, o pessoal contou a Chico o que se passara e a partir daí, ele compôs “Morena de Angola”. “Chico fez a música a partir do que imaginou. O imaginário para ele é fácil. Sua capacidade de se transportar, de não ter pele, de viajar e entrar no outro é imensa.” Sem vontade de

estabelecer limites rígidos entre fantasia e verdade, Chico alça voo no corpo dos personagens que vai criando em sua obra.

É na pele deles que o artista, desprovido de máscaras no palco e na vida (“Não consegui criar uma persona, uma máscara de intérprete”), veste a fantasia para mergulhar fundo no mundo da emoção. Protegido.

De amor, ele não fala. Tampouco de seus sentimentos, mesmo com os amigos. “É por isso que escrevo, por isso, componho. Falo dessas coisas o tempo todo, minhas músicas estão aí. Nelas, digo tudo o que penso.” E o que sente. É como se ele criasse um alter ego para ingressar sem riscos no país dos sentimentos e dos sonhos. Certa vez, Chico explicou: “Muitas vezes, o objeto da música é impreciso porque o próprio sujeito é impreciso, porque eu não sou eu.” Seu amigo Miguel Faria fornece o exemplo. Diz que Chico é tão obcecado pelo trabalho “que é capaz de se apaixonar pela atriz do filme da televisão só para ficar naquele estado romântico para poder criar”.

A verdade é que, nas letras das suas músicas, o compositor se expõe por completo. Sem pudores. Dentro de um personagem — e sua criação está repleta deles — suas angústias, tristezas, seus amores, amarguras, seu humor pungente e felicidade escancarada estão abertos à visitação pública. O objeto das canções é impreciso, mas o recheio de autêntica emoção é flagrante. E vem do eu que manipula a marionete.

Da mesma forma que imaginou a morena de Angola sem jamais tê-la visto, o poeta descreve o trabalhador sem perspectivas de “Cotidiano” ou o operário desesperançado de “Construção”. Encarna a mulher abandonada de “Olhos nos olhos”, ou a mãe favelada ingênua do marginal de “O meu guri”. “Chico é sensorial”, explica Marieta. “Ele representa o que não vivenciou, e com a maior propriedade.”

De onde vem a interpretação tão fiel dos sentimentos femininos? A pergunta, ele já ouviu mil vezes, mas não sabe dizer ao certo. “Convivi muito mais com mulheres do que com homens. Com minhas irmãs, muito

mais do que com meus irmãos. Não sei. Com certeza, tenho mais simpatia por mulher do que por homem. Quando estou no trânsito e levo uma fechada, daquelas de ficar danado, não fico tão bravo se for uma moça que estiver dirigindo. Aí é tudo engraçado, e penso: ‘É porque não tem maldade, me entendo melhor, está tudo certo’. Agora, já um marmanjo...”

Sobre o fascínio indiscutível que exerce sobre as mulheres, Chico prefere desconversar. “Inventaram essa história de pouco tempo para cá. A mídia foi criando isso e as pessoas acreditam. Ficou combinado que é a vez do *sex symbol*, e isso não corresponde a nada da minha vida. Tenho a impressão de que certas coisas a mídia já cristalizou e elas ficaram, como a história de ser tímido e a questão da alma feminina.” O encantamento, é provável, vem da sua música, que toca as pessoas profundamente. “Basta ser gente para a música dele entrar pelos poros”, diz o amigo Eric Nepomuceno.

Chico é poeta. A música suaviza o percurso árduo da sua criação poética. Não é à toa que elegeu a capital francesa como a cidade para onde vai muitas vezes quando quer descansar, escrever, caminhar. Paris mexe com a alma dos poetas. Basta abrir os olhos, acertar o passo com a cidade e penetrar na atmosfera de melancolia poética que inspirou Rimbaud e Baudelaire.

Recentemente, em novembro de 1999, passou por lá, a caminho de um show na região de Champagne, em Troyes. Fez quase tudo que gosta de fazer: jogou uma partida de futebol contra uma seleção de músicos franceses e jantou num de seus restaurantes preferidos em Paris, um italiano que fica perto de seu apartamento, no Marais. Não conseguiu caminhar porque choveu no único dia que passou na cidade.

No jogo, o Politeama ganhou de 9 x 0. E seguiu invicto na temporada de *As cidades*. É o futebol que mantém seu pé no chão. A imaginação solta as amarras.



copyright © 1999, 2016 Regina Zappa
copyright © 2016 desta edição, Ímã Editorial

Revisão Priscila Morandi e Jackson Jacques
Capa Marcelo Pereira | Tecnopop e Julio Silveira