



entrevista com

# CHICO NOGUEIRA

*Entrevista com o músico Francisco Sergio Nogueira Filho, Chico Nogueira, nascido em Taubaté-SP em 18 de junho de 1967. Entrevista realizada no Orbis Estúdio, em Vicente Pires-DF, dia 13 de dezembro de 2019. Entrevistadores: Domingos de Salvi, Tati Costa, Sara de Melo e Daniel Choma.*

Este projeto foi realizado com recursos do Fundo de Apoio à Cultura do Distrito Federal.

**Chico:** Natural de Taubaté, no interior de São Paulo, Vale do Paraíba. É uma cidade interessante porque lá nasceram Mazzaropi, nasceu Monteiro Lobato e também o Cid Moreira e a Hebe Camargo [Risos] Duas figuras interessantes e duas figuras nem tanto [Risos] Mas é uma cidade muito antiga, o nome, era uma aldeia de um povo que chamava Jeronimi, um povo de língua Tupi, da grande nação Tupi Guarani brasileira. E segundo os jesuítas que andavam por ali, que faziam esse caminho por terra entre São Paulo e Rio de Janeiro, se chamava antigamente Tabaeté, que em Tupi seria aldeia grande. Era uma aldeia de entreposto. E aí ela foi fundada então há quase quatrocentos anos com o nome de Vila de São Francisco das Chagas de Tabaeté. Bom, é uma cidade que por muito tempo foi a principal cidade do Vale do Paraíba, desse corredor entre São Paulo e Rio [de Janeiro], corredor por terra. Fica no Vale do Paraíba porque fica entre a Serra do Mar e a Serra da Mantiqueira. Naquela região de vale ali. E foi uma cidade muito central, pela maior parte do tempo que existiu enquanto cidade ali foi a maior cidade do Vale do Paraíba e na época do primeiro ciclo do café no Brasil também foi uma cidade de muita importância. Tanto que a família do Monteiro Lobato mesmo ficou rica e ganhou título nobiliário por conta do café que eles plantaram ali. Sistema que esgotou a terra, aquela história que a gente conhece. Bom, então é isso, nasci lá em Taubaté que é uma cidade interessante porque na minha opinião Monteiro Lobato é uma figura muito interessante, tem histórias muito interessantes contadas a partir do imaginário local ali, o imaginário caipira local. Pra mim quem conta as histórias mais interessantes de lá é o grande herói do cinema brasileiro que é o Mazzaropi. Uma pessoa que tinha o estúdio lá e os primeiros filmes, parte dos filmes dele eram filmados numa cidadezinha que ficava entre Taubaté e uma cidade próxima no litoral de São Paulo que é Ubatuba. Uma cidadezinha que fica exatamente no meio do caminho entre Taubaté e Ubatuba que se chama São Luiz do Paraitinga. E o Mazzaropi fazia as imagens dos primeiros filmes dele lá em São Luiz [do Paraitinga], era o cenário, as locações do Mazzaropi quase todas eram lá em São Luiz do Paraitinga, essa cidadezinha. Então por conta disso o imaginário caipira, esse imaginário que está ligado a esse modo de produção, esse modo de entender a vida dos primeiros habitantes do Brasil é muito forte no imaginário das pessoas lá e não à toa é a crítica daquele que era ligado às famílias mais ricas, mais tradicionais do Brasil, que é o Monteiro Lobato. O pai do avô dele era Visconde, Visconde do Tremembé, o pai, a família dele toda muito rica então criticam o modo de produção que eles chamam de preguiçoso. Que naquele primeiro livro que ele fez ele fala do Jeca Tatu, que é uma personagem lá de Taubaté. Com certeza o Jeca Tatu é uma coisa tratada de forma pejorativa, um jeito de falar do indígena, misturado com negro, com as pessoas que moravam ali na região e que tinham um modo de produção muito menos agressivo com a terra, que não causa aquilo que o ciclo do café causou que é aquela extenuação da terra que acontece no Vale do Paraíba e que a gente vê até hoje por lá. Era uma região extremamente florestal, de árvores gigantescas e foi totalmente devastada. Por isso, por não ter essa vocação pra devastação eram chamados de preguiçosos pela elite do Brasil. Então eu nasci nesse lugar. Como antigamente a maior parte das famílias, de uma forma ou de outra, que não moravam nos grandes centros, eram ligadas à agricultura a minha família também. Parte

ascendência italiana, parte ascendência portuguesa e com certeza negros, índios também, ligados à agricultura, produção de alimentos. Aquela região ali do Vale do Paraíba, segundo pesquisadores da USP foi o primeiro lugar do Brasil onde se plantou aquele arroz que se planta no oriente, o arroz de várzea, arroz plantado dentro d'água. E nas margens de um afluente do Rio Paraíba do Sul que é o principal rio da região que é o Rio Una. Tem as primeiras várzeas registradas no Brasil de plantio de arroz. E segundo esses pesquisadores da USP foi um bisavô meu chamado Antônio Marçon que foi a primeira pessoa a plantar, desenvolver essa técnica de fazer canteiros de produção de mudas e depois o transplante da muda pra dentro da água, porque o arroz na água produz seis, sete vezes mais arroz do que o arroz plantado no seco. Por isso que os orientais plantam na água. Pra dar uma produção de arroz muito maior. Como eles gostam muito de arroz... Eles comem muito arroz, precisam de uma produção mais concentrada, intensiva.

**Domingos:** E esse imaginário, tudo isso que você falou de Taubaté influenciou a sua infância?

**Chico:** Certamente. Eu não morei só em Taubaté, a parte da minha família que é de Taubaté é a parte da minha mãe. A parte do meu pai é de outra cidade do interior de São Paulo que é de Franca. Também uma região de forte imaginário caipira, vamos dizer, região do segundo ciclo do café que é o tal do Oeste Paulista. Que também é uma região que foi devastada e hoje está devastada, a principal causa da devastação hoje é a cana-de-açúcar, produção de etanol e de açúcar. Mas aquela região de Franca também era uma região florestal impressionante e meu pai é de lá. Então eu morei em Franca, morei em outras cidades ali, Birigui, Batatais, daquela região do Oeste Paulista. Mas também morei uma parte da minha infância em Taubaté. E da parte desse tempo que morei em Taubaté, a casa da gente ficava num bairro de Taubaté chamado Chácara do Visconde, que era a cinquenta metros da casa onde nasceu Monteiro Lobato, a minha casa ficava a cinquenta [metros] e no final da rua ficava a casa onde nasceu Monteiro Lobato. Uma casa que antigamente era casa de fazenda, depois a cidade foi crescendo, Taubaté é uma cidade que ficou muito grande. Aí a cidade tomou conta das áreas que antigamente eram áreas rurais. O que acontece em quase todo lugar. Bom, esse imaginário da obra do Monteiro Lobato com um imaginário da obra infantil dele, em especial, as histórias de saci e tal eram coisas muito presentes na vida da gente. Minha família sempre foi muito incentivadora de leitura, quando a gente era menino minha mãe não gostava que a gente assistisse televisão. Olha que sabedoria já naquela época. Não gostava que a gente assistisse televisão então a gente ou lia ou cantava, tocava. Em casa todo mundo canta. Meu pai e minha mãe se conheceram num coral, se conheceram cantando. Minha mãe é talvez a melhor contralto que eu já vi na minha vida. E meu pai um tenor muito interessante! Canta muito bonito, tem uma voz muito firme, muito afinada, os dois até hoje velhinhos. Atualmente eles moram lá em Ubatuba, que é a cidade lá do litoral de São Paulo. Então esse imaginário caipira sempre foi uma coisa muito forte nas coisas que a gente vivia, mas claro que como todo menino do Brasil, claro, a gente também sofre influência das outras coisas. Mas eu pessoalmente, por exemplo, desde muito moço eu

nunca gostei de rock por exemplo. Pra mim tem uma coisa muito clara, hoje até que sou extremamente mais condescendente com isso. Entendo que a música tem menos fronteiras. Mas pra mim uma coisa sempre foi muito clara, nós vivemos numa guerra cultural. Vivemos numa guerra cultural que se caracteriza pela imposição de valores culturais. E nessa guerra cultural pra mim o rock sempre pareceu capitulação. Sempre pareceu que de alguma forma a gente estava entregando os pontos, entregando território pro inimigo. Até porque o rock, uma coisa é o rock dos primeiros momentos, enquanto música negra, música periférica... Depois o rock quando se torna produto comercial, a partir dos grandes selos, produzindo grandes bandas, em turnês mundiais, essas coisas. Pra mim sempre pareceu que era uma coisa que não estava gratuitamente aí. Então eu tinha um pouco de resistência a isso. Tenho alguma resistência até hoje principalmente por aquilo que se chama de pop rock. Mas eu sei que também na verdade isso pode acontecer com qualquer música e eu entendo que as origens do rock lá onde ele começou de alguma forma tem uma ligação muito forte com aquilo que a gente chama de música caipira. E é uma coisa na minha trajetória até um pouco paradoxal porque eu não tenho uma ligação direta com música caipira, apesar do meu instrumento ser um instrumento caipira, apesar da minha pegada ser uma pegada caipira. Eu não sou uma pessoa que produza aquilo que tradicionalmente se chamaria de música caipira. Eu gosto de algumas coisas de música caipira, mas não é de tudo que eu gosto. No fundo eu gosto do que eu gosto e não gosto do que não gosto! *[Risos]* O que caracteriza uma chatice muito grande também, porque eu sou uma pessoa muito chata, eu acho, por conta disso. Porque daquilo que eu não gosto eu tenho dificuldade de gostar e eu acho que a música comercial, de uma forma geral, não só a música comercial do rock, mas música comercial brasileira, mesmo música popular brasileira que é mais comercial, é uma ou outra coisa que não fica chato porque tem os padrões, a pessoa compõe daí chega o produtor: “não, você não pode fazer isso, não pode colocar tal palavra, tem que... Esse campo harmônico que você está usando está muito empenado, está chato”. As pessoas querem uma coisa mais enlatada, não é? Enfim, a gente convive com isso, sobrevive nesse mundo do jeito que esse mundo é e temos que seguir. Mas eu assim, gostar eu não gosto, eu até vivo, estou aqui, não vou parar de estar vivo, mas gostar ninguém pode me obrigar a gostar porque eu não vou conseguir. Não é nem porque eu imponha que não possa é porque não consigo mesmo.

**Domingos: E quais foram os caminhos que te levaram à viola?**

**Chico:** Olha, eu comecei a tocar viola com um senhor chamado Seu Gonçalo, que era um sujeito que trabalhava lá nessa fazenda que era do meu bisavô Antônio Marçon, que eu falei que foi o primeiro a plantar arroz de muda. Ele trabalhava nas várzeas de arroz, era um senhor que a mãe dele, o nome dela era Maria Isabel, mas as pessoas chamavam ela de Maringá. Porque ela cantava aquela música *[Cantarola]* Maringá, Maringá. Aí ela ficou com o nome da música. Era uma senhora pretinha, pequenininha e ela teve esse filho, Gonçalo que era um homem grandão, muito forte. E esse Seu Gonçalo se chamava Gonçalo porque na gravidez da mãe, que a mãe só teve ele de filho. Era uma coisa bem incomum naquele

lugar. Na gravidez ela passou muito mal e fez uma promessa pra São Gonçalo de Amarante e o Seu Gonçalo então recebeu o nome de Gonçalo. E ele tocava viola divinamente. Uma viola belíssima que ele tocava. E por conta dessa promessa da mãe, desde muito menino ele puxava as Folias de São Gonçalo que tinha no aniversário, no dia de São Gonçalo de Amarante. Depois de um tempo que a gente já não morava mais em Taubaté, minha família já tinha se mudado pra Mato Grosso, nós moramos em Mato Grosso, em Cuiabá, muito tempo, quando era adolescente morei lá. Quando a gente voltou lá pra ocupar o pedaço de terra que era do meu pai, da minha mãe, esse sítio que era dentro da grande fazenda do meu bisavô. Um dia chegou lá o Seu Gonçalo. Ele chegou com uma violinha que eu tenho até hoje que é uma viola Giannini da década de [19]30. Provavelmente feita pelo seu Tranquillo Giannini que era a pessoa que era dona da fábrica, por ele ou supervisionada por ele. Era uma violinha que a gente chama de meia-regra, é uma violinha que só tem dez trastos como as vihuelas e as violas tradicionais de Portugal, até hoje muitas são. E não tinha essa madeira que fica em cima do braço que a gente chama de trasteiro. A escala já era em cima do braço mesmo e ela vinha só até aqui, só tinha dez trastos. Essa viola aqui tem dezenove trastos. O que dá uma flexibilidade maior, uma permissão de fazer solos e acordes em outros campos, não só naquele campo das dez. Mas essa viola que era uma violinha usada pra Folia, violinha pequenininha, acinturadinha. Seu Gonçalo chegou com ela lá quebradinha. Aí meu pai era criador de curió e de bicudo pra torneio, essas coisas. E meu pai tinha lá um curió que não era assim tão bom [Risos] Tão cantador. Aí Seu Gonçalo gostou muito do curiózinho, falou: “Ô meu Deus, queria ter um curió desse.” Meu pai falou: “Eu troco nessa viola.” E trocou a viola no curió. Aí eu mandei reformar a viola, era bem moço, uns dezoito, dezenove anos. Aí fui aprender as primeiras notas lá com esse Seu Gonçalo nessa violinha, que era uma violinha de meia-regra. Aí eu sou químico de formação, depois disso eu passei num concurso na Petrobras pra trabalhar na refinaria de São José dos Campos, que é também no Vale do Paraíba. Aí quando comecei a receber salário eu comprei uma viola! [Risos] Comprei uma viola e a partir daí comecei a estudar mais, vamos dizer, mais dedicadamente a viola. Comprei uma viola Del Vecchio. Depois disso conheci a fábrica da Xadrez em Catanduva, em [19]91. Isso tudo em 86. Seu Gonçalo foi em 86. Entrei na Petrobras em 1987. Aí comprei a viola, comecei a estudar, no ano de 89 pra 90 eu conheci o Braz da Viola, que estava começando um curso de viola caipira no SESC lá em São José dos Campos. A gente ficou muito amigo. Começamos a conversar sobre viola, em 91 o Braz propôs a criação de uma orquestra de viola caipira que como eu tinha dito antes foi a primeira orquestra só de viola caipira do Brasil. Não é a primeira orquestra do Brasil, porque existia já em Osasco, em outros lugares, orquestras chamadas Orquestra de violeiros. Que tinha acordeon, violão, a maior parte era violão e tal. Como eu te disse, até porque mesmo nessa época não era muito comum você achar viola pra comprar. E quando você achava viola pra comprar não era comum achar encordoamento. E quando achava encordoamento, método era uma coisa que não tinha de jeito nenhum. Tinha um método do Tonico e Tinoco, pra mim completamente indecifrável, não conseguia entender o que aquele método queria dizer. Era difícil porque eles tinham um jeito de afinar que falava tinha que afinar tal corda igual tal

corda do violão, depois apertar em tal lugar pra ficar não sei o quê, fazer uma harmônica em tal lugar. Era difícil de afinar do jeito deles, tinha que decifrar, era um quebra-cabeça pra afinar a viola. Então não era uma coisa muito óbvia naquela época. O primeiro trabalho sistematizado de viola caipira que eu conheci foi o trabalho que a gente conheceu e nós ficamos encantados com aquilo. Foi o trabalho, o primeiro livro que o Roberto Corrêa lançou aqui em Brasília. Que eu conheci, não sei se foi o primeiro trabalho mais sistematizado. Existiam esses outros métodos, esse do Tônico e Tinoco, tinha um método do Tião Carreiro. Mas um parecia cópia do outro, era pouquíssima variação e pra mim muito difícil de compreender o que eles estavam querendo dizer. Até porque também apesar de eu cantar desde muito novinho, tudo mais, eu não tinha formação em música. Aliás, não tenho nenhuma formação em música, minha formação é totalmente autodidata. Fui descobrindo depois de fazer na prática as coisas, aí fui descobrindo. As coisas, a matemática associada à música. Eu tive, graças a Deus tenho facilidade com matemática, por causa da formação também. O jeito de pensar também talvez. Mas então a partir de comprar a viola e de começar a conviver com as pessoas e tal. Aí a gente conheceu essa fábrica maravilhosa que era a fábrica da Xadrez que é uma história muito bonita. Vocês conhecem, fizeram recentemente um trabalho sobre viola paulista. Vamos dizer, tem muito a ver com a história da produção musical caipira. Tem muito a ver com a história da sistematização da viola como instrumento brasileiro. A viola é um instrumento brasileiro porque ela foi, ao mesmo tempo em que hoje ela é uma arma de resistência contra a dominação cultural, por muito tempo ela foi uma arma ela mesma de dominação cultural com certeza. Por exemplo, eu contei essa história pro Roberto Corrêa outro dia. Alguns anos atrás, no ano de 97 eu fui fazer um curso na Espanha, aí tem uns parentes distantes da gente lá em Portugal, lá no Vale do D'ouro, onde faz o vinho do Porto lá, no rio D'ouro. Fui lá visitar esse parentes, aproveitei que estava ali, fui de carro até Cidade do Porto. Aí na Cidade do Porto eu entrei numa lojinha de instrumento musical e tinha uma viola lá que eles chamam de viola de arame. Que é uma viola de arame portuguesa, viola braguesa, viola amarantina, viola de arame. Até na época eu estava sem dinheiro, não comprei, mas me deu muita vontade de comprar uma viola daquela porque é uma viola de dez cordas, com uma cintura mais pronunciada e tal. Mas ela tinha na mão aquela mão de guitarra portuguesa, aquela mão de metal de guitarra portuguesa. Com micro afinadores, muito interessante a viola. Bom, a história da viola é assim, essa viola da gente nasce de um instrumento que foi criado pelos cristãos pra se, vamos dizer, libertarem conceitualmente dos instrumentos de origem árabe, por causa da existência do califado de Al-Andaluz, por oito séculos na Península Ibérica. Então os cristãos queriam inventar um instrumento que fosse diferente do alaúde, das rebabes, que eram as rabecas árabes. Então eles inventaram uma viola que eles chamavam vihuela que tinha o corpo parecido com essa, mas era menorzinha e que usava como o alaúde cordas de tripa. Eram dez cordas, até hoje na Espanha tem quem toque. Eu mesmo tenho uma vihuela aqui. Aí dessa vihuela espanhola, quando em 1492 Fernando e Isabel expulsaram da Espanha os mouros que ainda tinha por lá e os judeus, Portugal que sempre foi um país manhoso, mais dado, vamos dizer, a dar um jeitinho pras coisas. Recebeu grande parte desses mouros e

judeus porque eles eram ou banqueiros ou artesãos de excelente qualidade. Eles estavam organizando as explorações e para eles interessava tanto os financiadores quanto os artesãos. E entre esses artesãos tinham excelentes metalurgistas. Pessoas que dominavam a metalurgia. E com o domínio da metalurgia Portugal começou a desenvolver uma coisa que criou a viola que é o arame. Eles foram capazes de desenvolver uma liga de metal que fazia um metal tão fino e tão resistente a ponto de servir de corda. Isso resolveu economicamente o problema das vihuelas e dos outros instrumentos porque os instrumentos de corda de tripa, pra dez cordas que você usa são dez bichos mortos. É caro. Não é uma coisa barata, não é toda tripa que dá... Tem um tratamento e a corda de tripa dura pouquíssimo. Ela não é economicamente viável. Já as cordas de arame são cordas que você leva quilômetros de encordoamento. Num rolo você leva quilômetros de encordoamento. Isso foi essencial para os jesuítas que vieram pra cá. Grande parte daquilo que os jesuítas chamaram de redução eles fizeram com base nas rabecas, que são a releitura das rebabes árabes e as violas, que são as releituras dos alaúdes, com cordas de aço, porque tinha quilômetros de encordoamento. Era muito mais fácil carregar, quebrou troca com facilidade, remenda. Nesse sentido, a viola, que é hoje um instrumento de resistência, ela começa como um instrumento de dominação. Vamos dizer, de dominação pelo coração mesmo. Com certeza as violas fascinavam os indígenas, em especial o povo Tupi. Os jesuítas não gostavam muito de quem não era Tupi. Mas os Tupis, tanto que até hoje lá em Ubatuba, onde minha mãe mora, ainda tem comunidades Tupis que têm lá, eles tocam viola, violão, rabeca. Ainda dessa época. Os Tupis de lá já não são Tupis que eram originários de lá, até porque lá em Ubatuba morava uma nação Tupi muito aguerrida que foi totalmente extinta em menos de cem anos que eram os Tamoios. Mas o que eles chamam mesmo de Guaranis, que moram lá na Serra da Mantiqueira, são Guaranis que vieram de povos que sobraram das reduções jesuíticas, que os jesuítas fizeram por toda América. Então é isso, a viola ao mesmo tempo era um instrumento de dominação que depois, por causa desse novo homem que foi nascendo, mistura dessas coisas todas, esse homem que foi nascendo também filho, em grande parte, dessa violência toda que foi a forma como o Brasil foi formado. Esse homem, ao nascer, fez nascer um outro instrumento que não é, por mais que se pareça, a nossa viola caipira não é a viola bragantina, não é a viola amarantina, não é a viola de arame, não é. Ela é um outro instrumento. Essa vez que eu estive lá no Porto a viola que eu encontrei na loja lá estava afinada numa afinação que a gente chama aqui de Cebolão. Cebolão em Mi, que era mais antiga. Estava afinada na loja, eu não afinei, peguei, ela estava afinada em Cebolão. Fiquei bastante surpreso. O dono da loja disse que era um sujeito lá da região que tinha afinado. Ao mesmo tempo me surpreende, mas ao mesmo tempo não me surpreende. Por exemplo, outra coisa que pouca gente sabe é que o violão do Robert Johnson, aquele blueszeiro americano, famoso, aquele negão que mandou pra ele fazer um violão todo de ferro, por causa do timbre e tal. Na ancestralidade da guitarra elétrica. O violão dele era afinado em Sol, uma afinação que a gente chama de Rio abaixo aqui. Era um Sol, em vez de ser com cinco cordas era um Sol com seis cordas. Que também é a mesma afinação do cavaquinho. Então essas afinações, ainda que elas sejam nossas, tenham peculiaridades que

são nossas, elas também não são nossas porque nós somos nós, mas somos o que já fomos também. Nós somos esses que estamos aqui agora, mas somos também esses que viemos caminhando pelo mundo. Então a viola caipira tem forte, certíssima, fortíssima influência dos hindus que chegaram na Península Ibérica que são chamados lá de ciganos, gitanos, em Portugal, ciganos. E da música que vem com eles. Então a nossa música vem carregada disso tudo. Mas a viola caipira é para mim uma coisa especialmente bonita porque ela tem essa origem ibérica e tudo mais, mas ela tem uma pegada muito forte dos indígenas que moravam aqui e uma pegada fortíssima dos negros que foram tão injustamente sequestrados em suas terras e trazidos pra cá. Uma tragédia sobre a qual a gente não fala até hoje. A gente finge que não aconteceu a tragédia que aconteceu no país. Mas é assim, como dizia a música do Caetano: *Quem descobriu o Brasil? Foi o negro que viu a crueldade bem de frente e ainda produziu milagres de fé no extremo Ocidente*. Apesar da barbaridade, da calamidade que foi esse sequestro, que foi essa dizimação dos povos que moravam aqui antes. Apesar disso esse homem novo que foi nascido, que foi feito desse estupro, grande estupro tanto sexual, humano, material, moral. Esse homem nasce de forma surpreendente, nasce com belezas que são belezas muito marcantes que fazem a música brasileira ser essa coisa que é reconhecida no mundo inteiro, conhecida aí pela diversidade, pela grande riqueza. O que dizer da música brasileira? Até porque de que música brasileira nós estamos falando? Tem tanta música no Brasil. Tem muita música. Nós não somos um país. É interessante a gente entender que a colonização espanhola gerou uma quantidade gigantesca de países, enquanto nós geramos um país só. Interessante isso. Mesmo nessa imensa dor que foi a produção do nosso país, o nosso país se manteve um país só. Enquanto na América Espanhola são uma quantidade grande de países, cada um com a sua... Eu acredito que isso também componha esse homem e essa música, esse jeito de entender a musicalidade que se traduz, na minha opinião, de forma muito particular e muito rica na viola caipira.

**Domingos: Sensacional, cara! Chico, você começa a compor a partir da viola, você já compunha?**

**Chico:** Eu começo a compor a partir da viola. E começo a tocar, eu toco alguns outros, eu toco uma parte dos instrumentos de corda. Mas eu comecei a tocar com viola caipira. Quando era menino meu avô era violonista clássico, ele tocava violão clássico. Ele tentou me ensinar, mas eu não queria, eu queria jogar bola. Achava chato demais aquilo, falei: “Não, vô, não vou tocar violão, vou jogar bola.” Aí fui goleiro, cheguei a jogar em times. Quando eu morava em Mato Grosso eu cheguei a jogar em algumas partidas do profissional do Dom Bosco. Tinham três times em Cuiabá nessa época que era o Misto, Dom Bosco e Operário, em Várzea Grande. O Dom Bosco era o menor deles e o campo de treinamento ficava do lado da minha casa. Morava lá na 13 de junho, no centro de Cuiabá. Aí tinha o estádio Presidente Eurico Gaspar Dutra, era o “Dutrinha”. E era o lugar onde o Dom Bosco treinava. Aí eu jogava no time do colégio, um dia o cara me viu jogando e me chamou pra jogar lá. Eu gostava muito de jogar bola na época, joguei bastante futebol até me machucar, depois



parei. Jogava mas não devia ser tão bom assim [Risos] Mas cheguei a jogar bola, gostava muito de jogar futebol. Aí meu avô me chamou pra tocar violão, mas não, é muito exercício, muita disciplina, eu acho que não dava conta naquele momento. Enfim, num certo sentido eu concordo sempre com o Paulo Freire, em quase todos os sentidos, eu não sei em que sentido eu não concordo. Mas ele fala: quando uma criança não é educada em alguma coisa, a educação falha em alguma coisa na criança, não é a criança que tem que ser questionada, mas o educador. Então eu imagino que alguma coisa naquele jeito de ensinar violão do meu avô fosse chato mesmo! [Risos] Talvez porque ele achasse que precisava ser chato. Eu não sei se a nossa formação cristã fez a gente incorporar que sem dor não tem ganho. *No pain, no gain*. Sem dor não tem ganho. Eu não tenho convicção disso não. Pra mim isso é um mito que a gente criou, talvez porque a gente de alguma forma se apegue à dor. Até porque, voltando àquilo que eu tinha dito antes, a nossa história é uma história de dor pra caramba, muita dor. Dor levada a sério mesmo. Nós levamos a dor a sério. Então a gente acha que precisa ter dor em tudo que for fazer que é sério, precisa ter dor, precisa ter chatice. Eu estou cada vez mais desconfiado que isso é uma das mentiras que a gente cresceu acreditando nelas. Aí o que acontece? Quando eu conheci a viola eu já tinha, mesmo quando eu morava em Cuiabá uma vez eu pedi pro meu pai. Falei: “Pô pai, compra uma viola pra mim.” Mas era muito difícil de comprar naquela época. Em Cuiabá nas lojas de instrumento se você quisesse uma viola você tinha que mandar vir de São Paulo e era caro. E a gente não era assim tão abastado. A gente vivia duro mesmo, a gente vivia com dificuldade, então meu pai falou: “Não dá pra comprar.” Então por isso que quando eu comecei a ganhar meu salário das primeiras coisas que eu fiz foi comprar uma viola. Mesmo ainda sem saber tocar direito eu comprei a viola pra começar um processo que eu acredito que seja assim. Porque instrumento é sempre necessário ter um tipo de namoro. Precisa ter alguma coisa que seja pra lá da disciplina por si mesma, seja uma coisa que envolva uma reciprocidade no instrumento. E na minha experiência pessoal, não sei se isso é uma norma, mas pra mim é uma necessidade. Talvez até porque eu não seja tão disciplinado, enfim. Então aí eu consegui, vamos dizer, com a viola chegar nesse grau de intimidade. Costumo dizer que na verdade quem me toca é ela, não sou eu que toco ela. Ela que me toca. Porque eu gosto mesmo do som que é produzido, não só da viola que eu eventualmente faça, mas eu gosto do som da viola mesmo. Acho que o som da viola é uma coisa que eu sinto desde a primeira vez que eu ouvi. Quando eu escutava uma viola tocando eu sentia que me ligava a alguma coisa que eu não sabia de onde era e de onde vinha. E como aquilo tocava, da onde estava vindo aquela sensação. Eu tive a alegria e a honra de no ano de 2000 criar um grupo que viajou pelo Brasil, viajou pra alguns lugares do mundo. Um grupo que começou com teatro de rua, mas que depois, a partir da gravação do primeiro disco, foi se tornando um grupo de música mesmo, música tradicional brasileira que é o “Mambembrincantes.” Em 2006, nós fizemos algumas caravanas pelo Brasil, mas em 2006 nós fizemos uma caravana grande, nós tocamos em trinta e seis cidades do Centro Oeste. Mais duas cidades do Paraguai, duas cidades da Bolívia e uma cidade de Rondônia. A gente fez uma turnê bem grande mesmo e a gente viajou com um caminhão que se abria e se transformava num palco com o grupo.

Nessa turnê a gente chegava então em cidades como Chapadão do Céu, Três Lagoas, no Mato Grosso do Sul, Corumbá, Ladário. Chegava nesses lugares, mesmo em Puerto Suárez, Puerto Quijarro, na Bolívia. A gente chegava na cidade, abria o caminhão, montava o palco e tocava lá. E mesmo a gente tocando quase que cem por cento de músicas autorais, músicas da gente, músicas que não estão na grande mídia e tudo mais, a gente tinha uma quantidade muito grande de pessoas. A gente chegou a fazer, por exemplo, em Coxim a gente fez um show seguramente pra umas cinco mil pessoas numa cidade que tem sete mil habitantes. Em Chapadão do Céu a gente fez um show pra três mil pessoas numa cidade que tinha quatro mil habitantes. Então as pessoas chegam, eu tenho impressão, isso é uma coisa que eu sinto, que é por conta disso. Porque a viola toca em coisas da intimidade da gente que a gente não sabe exatamente de onde vem. Às vezes eu chego num lugar que a pessoa não me conhece, quando eu começo a tocar surgem expressões engraçadas, interessantes, do tipo: “Ê, saudade da roça!” Uma coisa assim *[Risos]* Como se de alguma forma a pessoa voltasse pra dentro de alguma coisa, uma ancestralidade anímica. Uma coisa que de alguma forma está contida no nosso DNA cultural. Se é que a gente pode falar disso, será que existe? Segundo Fritjof Capra o DNA é uma coisa que se compartilha. O DNA não é uma coisa imutável que você nasce com ele, a organização proteica do DNA vai se alterando ao longo da vida da pessoa. E vai sendo influenciada pelo meio. Então na compreensão dele, que é uma coisa que eu tenho impressão que é verdade, ele é uma coisa química, bioquímica, orgânica, mas é uma coisa cultural também. Ele é fruto do caldo cultural em que a gente está inserido. E eu tenho impressão que é por isso que a viola fala tão alto na alma da gente. Porque fala alto, fala alto na alma porque fala alto no corpo. Minha compreensão. É uma coisa que eu sinto, não tenho nenhuma pesquisa empírica pra embasar isso, mas é uma coisa que eu sinto.

**Domingos: Você poderia tocar alguma coisa pra gente?**

**Chico:** Posso!

*[Toca na viola caipira e canta a música “Viola de navegar”, de sua autoria:]*

*O meu canto é de lua e de mar*

*Se ouve aqui se ouve em todo lugar*

*Se meu corpo é canoa no mar*

*Rema essa minha viola*

*De navegar*

*De navegar*

*De navegar êêê*

*Navegar*

*Navegar*

*Por sobre as ondas me dei ao mar*

*Nesta viola que é de navegar*

*Por sobre as ondas me dei ao mar*

*Nesta viola que é de navegar*

*O meu canto é de lua e de mar*

*Se ouve aqui se ouve em todo lugar*

*Se meu corpo é canoa no mar*

*Rema essa minha viola*

*De navegar*

*De navegar*

*De navegar êêê*

*Navegar*

*Navegar*

*Por sobre as ondas me dei ao mar*

*Nesta viola que é de navegar*

*Por sobre as ondas me dei ao mar*

*Nesta viola que é de navegar*

*Por sobre as ondas me dei ao mar*

*Nesta viola que é de navegar*

*Por sobre as ondas me dei ao mar*

*Nesta viola que é de navegar*

**Chico:** Chama “Viola de navegar” essa canção. E não está gravada em lugar nenhum, vai estar gravada agora aqui a primeira vez! *[Risos]*

**Domingos:** Nessas navegações como foi sua chegada em Brasília?

**Chico:** Eu cheguei em Brasília em [19]94. Até quero falar, eu cheguei em Brasília em 94, vim pra cá, então ainda trabalhava na Petrobras e eu era da direção do Sindicato dos Petroleiros lá em São José dos Campos. Aí no começo de 94 estava começando a acontecer aqui no Congresso Nacional, na Câmara e no Senado, a revisão constitucional. Tinha tido a Constituição de 88. Na Constituição de 88 a gente tinha garantido o monopólio estatal do petróleo pra Petrobras. E aí, vamos dizer, o povo estava doido pra quebrar o monopólio estatal do petróleo, que conseguiram fazer um pouco depois com o Fernando Henrique Cardoso. Eles estavam querendo acabar com o monopólio estatal e aí em 94 a gente veio pra cá, fez uma força tarefa e eu naquele momento há pouco tempo tinha me separado, meu primeiro casamento, estava sozinho, triste. Aí era da direção do sindicato e pediram um voluntário pra vir pra cá. Eu falei: “Eu não vou pra Brasília, não gosto de Brasília, porque Brasília é uma cidade fria, que as pessoas não se falam. Mas eu vou porque não tem outra pessoa, a maior parte das pessoas estão aí com família. Eu vou pra lá.” Aí vim pra Brasília no começo de 94. Bem no começo mesmo, no começo de janeiro de 94. E paguei minha língua severamente porque Brasília é uma cidade maravilhosa e não é uma cidade fria. Porque na verdade eu conhecia Brasília, como eu era diretor do sindicato, vinha pra cá e ficava em hotel e ia pro TST e pro Congresso Nacional. Isso não é Brasília, isso está situado em Brasília. Mas pelo menos não é só isso Brasília. E aí eu fui me encantando pela cidade, acabei conhecendo uma moça aqui, me casei com ela. Aí pedi contas da Petrobras e vim pra cá pra trabalhar no gabinete de um deputado aqui, que era uma pessoa, amigo meu, Arlindo Chinaglia que tinha sido presidente da CUT estadual em São Paulo, a gente tinha trabalhado junto aí ele me convidou pra trabalhar com ele. Eu vim trabalhar com ele. Depois de um tempo trabalhei com Luiz Gushiken também. Que também fui o último chefe de gabinete do Gushiken, Luiz Gushiken. No último mandato dele, finalzinho do último mandato dele. Bom, depois que eu saí do Gushiken aí eu resolvi trabalhar só com música mesmo. Decidi que eu não ia fazer mais outra coisa a não ser música mesmo. E uma coisa que me encanta demais aqui em Brasília, vamos dizer, as possibilidades de fusão que a música brasileira tem. Então saí do Gushiken em 98. No ano de 2000 eu criei esse grupo chamado “Mambembrincantes” criei junto com alguns amigos, a ideia era juntar pessoas das diversas áreas da arte pra criar um trabalho que a gente se inspirou no trabalho de teatro da “Companhia Carroça de Mamulengos” e do “Circo Boneco e Riso”, do mestre Zezito. Também tivemos influência muito forte de uma companhia de Anápolis chamada “Companhia Boca em Boca.” A gente formava um grupo e outras pessoas aqui de Brasília e tal mas essas aí era, vamos dizer, os grupos que mais fortemente influenciaram o trabalho da gente. E aí uma vez me perguntaram: “Como você definiria o “Mambembrincantes”?” Eu falo: “É como eu definiria Brasília.” “Mambembrincantes” era ciranda pernambucana tocada com viola caipira. O que acontece em Brasília, como tem gente de todo lugar do Brasil, literalmente todo lugar do Brasil. Se você andar e perguntar você vai encontrar gente que conhece o batuque do Amapá. Gente que conhece as canções de indígenas de Roraima. Gente que dança vanerão do Rio Grande do Sul. Gente que toca fandango paranaense. Gente que toca congada mineira aqui, como toca maracatu pernambucano, ciranda pernambucana, cacuriá do

Maranhão. Enfim, aqui é um lugar muito fértil nesse sentido da imensa diversidade que se reúne num lugar só. E essas coisas dialogam, inevitavelmente dialogam. Eu tive, por exemplo, a felicidade de ter um querido amigo que é o George Santos, que tem um grupo de percussão baiana aqui, chama “Obará”. E a gente um tempo atrás ele colocou tocando junto a percussão baiana do “Obará” com o Boi do Seu Teodoro. Então o jeito como a diversidade, uma bebe da outra. A diversidade cultural brasileira bebe uma coisa da outra. Gerou uma peculiaridade da viola aqui de Brasília que não tem em outro lugar. Então você vai, por exemplo, pro interior de São Paulo, pro interior de Minas, a viola tem uma peculiaridade. No interior de São Paulo então ela tem uma peculiaridade muito raiz de carvalho assim, uma coisa forte muito ligada à terra. Muito madeira firme, rígida, dura. Aqui em Brasília é mais bambu no vento. É uma coisa que se multiplica muito e se recria de muitas formas. Cada traço cultural com os quais a gente vai convivendo vai gerando um jeito de recriar a viola caipira que é praticamente único e muito peculiar. Então pra mim isso é uma coisa que também de muitas formas me manteve aqui, me mantém aqui. Até já tentei ir embora mas sempre acabo voltando, eu gosto daqui. Gosto muito daqui! E também tive a felicidade de viajar por alguns lugares da América Latina. Eu percebo que a viola caipira, por incrível que pareça, ela tem uma ligação com a música latino-americana muito forte. Tanto que nesse disco tem música da Violeta Parra, eu toco músicas, uma experiência interessante que eu faço é tocar uma ciranda, faço um *pot-pourri* de cirandas, faço uma sequência de cirandas e muitas vezes eu começo por “Los Hermanos”, do Atahualpa Yupanqui na forma de ciranda. A milonga, que é “Los Hermanos”, aquela milonga argentina, ela tem a mesma divisão da ciranda, então ela cabe certinho dentro da ciranda. Fica interessante, fica bonito porque vem do mesmo lugar, vem da mesma convivência com a calamidade, com a catástrofe, com essa grande calamidade que é a história da construção da América Latina, com essa infinidade de genocídios que aconteceram e que acontecem cotidianamente até hoje. Mas, como eu já tinha dito antes, que apesar dos genocídios, apesar da dor, apesar das coisas ainda são capazes de produzir milagres de fé no extremo Ocidente, como diz a música do Caetano. São capazes de produzir belezas inacreditáveis. Então eu sinto que a viola caipira tem uma ligação com isso. Ela tem uma ligação com isso que é perceptível também nos instrumentos latino-americanos que existem fora do Brasil. Como por exemplo, a jarana mexicana, como o charango andino, que tem no Peru, na Bolívia, no Chile, que são instrumentos que têm dez cordas também. Têm uma ligação muito ancestral com essa origem ibérica da forma como os cristãos reinventaram os instrumentos árabes. Para garantir a sua autenticidade, sua autoctoneidade, naquele momento em que existia essa disputa cultural na Península Ibérica. Então a reinvenção dos instrumentos é uma forma, na minha opinião, de os cristãos garantirem que eles estavam ali, que eram outros jeitos de interpretar a musicalidade, a sonoridade, manter a teatralidade e tal. E aí a partir disso criaram esses instrumentos dessa forma que a gente tem hoje, a guitarra espanhola, que é o violão brasileiro, foi criado também a partir disso, uma releitura do alaúde com certeza. Então os cristãos criaram essa forma acinturada aqui para negar a forma abaulada anterior. E a negação também é uma forma de criação, uma destruição que como consequência tem

uma criação. Então eu sinto que a viola tem essa ligação e sinto que Brasília também é um lugar privilegiado pra isso. Porque por ser capital tem gente de todos os lugares do Brasil, mas tem gente de todos os lugares da América Latina também. A gente encontra chilenos, encontra uruguaios, argentinos, peruanos, bolivianos, paraguaios, venezuelanos, colombianos, acho que encontra gente de todo lugar por aqui também que acabam de alguma forma, muitos cubanos, a gente de alguma forma acaba convivendo e produzindo coisas que criam interfaces culturais que vão criando coisas novas. Desse contato sempre nasce coisa nova. Alguma coisa morre e alguma coisa nasce renovada de outra forma. Então no repertório da gente, por exemplo do "Mambembriçantes", o "Mambembriçantes" eu tenho impressão, pode ser que alguém me corrija se eu estiver errado mais pra frente, mas até onde eu conheço era o único grupo musical que eu conheci em que a viola caipira fazia a base. Porque a viola caipira é sempre um instrumento de solo. Na tradição a base é violão e na maior parte dos grupos a base é da guitarra, do violão, a base harmônica e a viola entra como solo e tal. No "Mambembriçantes" ela fazia a base e o solo, porque a gente não usava violão. Usava viola e rabeca, viola e cavaquinho ou viola e charango. Mas a base, o centro harmônico e rítmico era sempre da viola. Então no "Mambembriçantes" a gente fez essa experiência, a gente cantava maracatu, cacuriá, bumba meu boi, ciranda, fandango paranaense, tudo com viola caipira. Tudo com a base de viola caipira. E isso gerou coisas muito interessantes na produção da gente.

**Domingos: Tem alguma composição sua pro “Mambembriçantes” que daria pra mostrar pra gente?**

**Chico:** Tem. Deixa eu pensar aqui, só um segundinho, lembrar aqui.

*[Toca viola caipira e canta pot-pourri de músicas tradicionais da cultura popular brasileira, cacuriá e congada:]*

*Jabuti sabe ler, não sabe escrever*

*Trepa no pau, não sabe descer*

*Lê Lê Lê Lê Lê Lê Lê Lê Lê Lê Lê*

*Jabuti sabe ler, não sabe escrever*

*Trepa no pau, não sabe descer*

*Lê Lê Lê Lê Lê Lê Lê Lê Lê Lê Lê*

*Eu sou, eu sou, eu sou*

*Eu sou jacaré poiô*

*Eu sou, eu sou, eu sou*

*Eu sou jacaré poiô*

*Sacode o rabo, jacaré*

*Da rabanada jacaré*

*Eu sou jacaré poiô*

*Sacode o rabo, jacaré*

*Da rabanada jacaré*

*Eu sou jacaré poiô*

*Caranguejinho tá andando, tá andando*

*Caranguejinho tá andando, tá andando*

*Caranguejinho tá andando, tá andando*

*Caranguejinho tá andando, tá andando*

*Maçariquinho na beira da praia*

*Diz como é que a mamãe lava a saia*

*Maçariquinho na beira da praia*

*Diz como é que a mamãe lava a saia*

*É assim, é assim, é assim*

*É assim que a mamãe lava a saia*

*É assim, é assim, é assim*

*É assim que a mamãe lava a saia*

*Maçariquinho na beira da praia*

*Como é que a mamãe lava a saia*

*Maçariquinho na beira da praia*

*Diz como é que a mamãe lava a saia*

*É assim, é assim, é assim*

*É assim que a mamãe lava a saia*

*É assim, é assim, é assim*

*É assim que a mamãe lava a saia*

*Benedito é cozinheiro*

*Benedito é cozinheiro*

*E hoje ele é santo no altar*

*E hoje ele é santo no altar*

*Mas Benedito é cozinheiro*

*Benedito é cozinheiro*

*E hoje ele é santo no altar*

*E hoje ele é santo no altar*

*Benedito chegou na cozinha*

*Pedi pra sinhá: deixa eu cozinhar*

*Benedito chegou na cozinha*

*Pedi pra sinhá: deixa eu cozinhar*

*Sinhazinha respondeu*

*Esse povo veio pra te louvar*

*Sinhazinha respondeu*

*Esse povo veio pra te louvar*

*Trabaia, trabaia*

*Pra senhora do Rosário*

*Trabaia, trabaia*

*Pra senhora do Rosário*

*Trabaia, trabaia*

*Pra senhora do Rosário*

*Trabaia, trabaia*

*Pra senhora do Rosário*

*Foi agora que eu cheguei*

*Eu cheguei pra trabaia*



*Oi me mandaram pra roça*

*Me mandaram trabaiá*

*Oi trabaiá, trabaiá*

*Pra senhora do Rosário*

*Oi trabaiá, trabaiá*

*Pra senhora do Rosário*

*Oi senhor capitão*

*Pode me mandar, eu vou*

*Senhor capitão*

*Pode me mandar que eu vou*

*No palácio da rainha*

*Nasceu um gáio de fulô*

*No palácio da rainha*

*Nasceu um gáio de fulô*

*Tá caindo fulô, êê*

*Tá caindo fulô, êá*

*Tá caindo fulô, êê*

*Tá caindo fulô*

*Lá no céu, cá na terra*

*Olerê tá caindo fulô*

*Oi lá no céu, cá na terra*

*Olerê tá caindo fulô*

*Tá caindo fulô, êê*

*Tá caindo fulô, êá*

*Tá caindo fulô, êê*

*Tá caindo fulô*

*Lá no céu, cá na terra*

*Olerê tá caindo fulô*

*Oi lá no céu, cá na terra*

*Olerê tá caindo fulô*

*Balainho de fulô*

*Balainho de fulô*

*A coroa do rei balanceou*

*Ê balainho de fulô*

*Balainho de fulô*

*Balainho de fulô*

*A coroa do rei balanceou*

*Ê balainho de fulô*

*Balainho de fulô*

*Balainho de fulô*

*A coroa do rei balanceou*

*Ê balainho de fulô*

**Chico:** Aqui é um cacuriá e uma congada. A gente cantava juntos no espetáculo. Elas têm a mesma história lá que eu falei da ciranda e da milonga, elas têm uma divisão interna em quatro, semelhante, a acentuação só que é diferente. Mas aí a viola faz tudo junto. [*Dedilha a viola*] Vou dar uma afinadinha. [*Afina a viola*]

**Domingos:** Chico, aproveitando que você falou um pouco dessa fusão, do encontro dessa diversidade na viola e também da América Latina. Tem alguma composição sua na viola que trás esse espírito também da questão da América Latina?

**Chico:** Tem um trabalho que eu fiz que é esse trabalho que eu estava te falando que é de Víctor Jara, Violeta Parra, algumas canções que eu fiz arranjos pra canções do Atahualpa Yupanqui, Daniel Viglietti, Alfredo Zitarrosa que é aquele uruguaio. Os dois uruguaiois, Viglietti e Zitarrosa são uruguaiois. É uma forma de celebrar, eu não compus em espanhol, eu fiz uma vez uma versão de uma música que eu fiz em espanhol. Está gravada, tem no youtube uma gravação que chama “Destierro”. Mas eu acho que não lembro mais como canta em espanhol, lembro da tradução, vou ter que ficar pensando em português e traduzindo agora então não vou. Se eu for cantar alguma coisa, posso eventualmente cantar

alguma coisa do Zitarrosa, por exemplo, ou da Violeta que está aí no disco. Ou então essa, tem uma coisa legal, uma versão que eu acho bonita do Yupanqui, que é na verdade uma música que ele recolheu, uma toada que ele recolheu argentina que é:

*[Toca viola caipira e canta a música "Soy libre, soy bueno" música tradicional coletada por Atahualpa Yupanqui:]*

*Unos ojos estoy viendo*

*Por esos ojos me muero*

*Soy libre, soy bueno*

*Y puedo querer*

*Soy libre, soy bueno*

*Y puedo querer*

*Soy libre, soy bueno*

*Y puedo querer*

*Me han dicho que tiene dueños*

*Y así com dueños lo quiero*

*Soy libre, soy bueno*

*Y puedo querer*

*Soy libre, soy bueno*

*Y puedo querer*

*Soy libre, soy bueno*

*Y puedo querer*

*Quisiera cruzar el rio*

*Sin que me sienta la arena*

*Soy libre, soy bueno*

*Y puedo querer*

*Soy libre, soy bueno*

*Yo puedo querer*

*Soy libre, soy bueno*

*Y puedo querer*

*Al malo ponerle grillos*

*Y al amor unas cadenas*

*Soy libre, soy bueno*

*Y puedo querer*

*Soy libre, soy bueno*

*Yo puedo querer*

*Soy libre, soy bueno*

*Y puedo querer*

**Chico:** É uma música que foi recolhida pelo Yupanqui. Esse disco, quando gravei, eu estava indo para uma feira interessante, uma feira de negócios de jazz na Alemanha. Uma feira chamada “Jazz ahead”. Levei material do Roberto Corrêa e material do Cacaí Nunes. Essas feiras de negócios, descobri tardiamente que a gente chega lá com 97% dos negócios, não é força de expressão, o número é esse mesmo, 97% dos negócios já estão fechados antes da feira começar. A feira é quase uma celebração. Ainda assim eu consegui alguma coisinha, mas bem pouca coisa mesmo. Consegui tocar, foi muito legal e aí como eu estava indo pra essa feira na Alemanha esse disco tem, além das músicas da Violeta Parra, que eu tinha preparado uma com a Daniela Lasalvia, tem uma canção do Brahms, do Johannes Brahms que eu coloquei também com uma música recolhida de pelo Atahualpa Yupanqui, uma cantiga de ninar muito tradicional na Alemanha. É aquela:

*[Toca viola caipira e canta a música “Guten Abend, gute Nacht”, de autoria de Johannes Brahms, seguida pela canção tradicional de ninar “Duerme negito”, coletada por Atahualpa Yupanqui:]*

*Guten Abend, gute Nacht,*

*mit Rosen bedacht,*

*mit Näglein besteckt,*

*schlüpf unter die Deck!*

*Morgen früh, wenn Gott will,*

*wirst du wieder geweckt.*

*Morgen früh, wenn Gott will,*

*wirst du wieder geweckt.*

*Duerme duerme negrito*

*Que tu mama está en el campo negrito*

*Duerme duerme mobila*

*Que tu mama está en el campo mobila*

*Te va a traer cordunices para ti*

*Te va a traer rica fruta...*

**Chico:** Linda, não é?

*Te va a traer carne de cerdo para ti*

*Te va a traer muchas cosas para ti*

*Y si el negro no se duerme bem*

*Viene el diablo blanco y “zas”*

*Te come la patita, Chacapumba, Chacapumba,*

*chacapumba, chacapumba*

*chacapumba, chacapumba*

**Chico:** Então eu coloquei nesse disco essas misturas. Tem também uma canção que acho belíssima, quando era menino eu ouvia e me emocionava muito. A primeira gravação que eu vi foi com a Joan Baez. Tem uma saudação iorubana no começo, que é:

*[Toca a viola caipira e entoia a saudação Elegbará Exú, em iorubá]*

*[Na sequência canta “We shall overcome”, música tradicional norte-americana]*

*We shall overcome,*

*We shall overcome,*

*We shall overcome, some day*

*Oh, deep in my heart,*

*I do believe*

*That we shall overcome, some day*

**Chico:** Essa canção que a Joan Baez gravou, eu ouvi depois a gravação do Neil Armstrong. Não, o Neil Armstrong é o astronauta. Como é o nome dele? O Armstrong da voz rouca, é o Louis, Louis Armstrong. Aquele da voz rouca que é *[Cantarola] What a wounderfoul day...* Porque essa era uma canção que era cantada nas senzalas norte-americanas. *We shall overcome*. Um dia a gente vai superar essa calamidade que é as pessoas serem mantidas escravizadas. Então eu tenho essa diversidade de coisas. E a maior parte canções autorais. Tem uma instrumental, acho que um ou dois instrumental no meio. Tem “A rede”, que é essa instrumental.

*[Toca instrumental na viola caipira a música “A rede”, de sua autoria]*

**Chico:** Ela segue, é uma instrumental grande. Eu gravei num disco, inclusive essa é um aproveitamento, vamos dizer, é um instrumental que eu gravei no terceiro disco do “Mambembrincantes” que é com uma violista que eu conheci em Recife. Fui fazer uma viagem pra tocar em Recife e lá em Recife eu conheci uma menina que toca viola clássica. A viola de arco. Chamada Alfrida Tozieva que atualmente toca na Sinfônica de Nova Iorque. Foi um encontro bastante feliz e a gente ficou muito amigo. E ela veio pra cá e gravou o disco comigo instrumental. Com ela, com a Alfrida Tozieva. E tem uma quantidade muito grande de coisas, tem coisas que eu compus para o “Mambembrincantes”, pra produção musical da gente. Tem coisas, versões que a gente fazia, porque o “Mambembrincantes” eu gostei de definir o espetáculo da gente como um espetáculo infantil porque realmente não era. Ainda que tivesse elementos das festas tradicionais brasileiras, muita cor, era uma coisa muito colorida. Não era um espetáculo infantil, mas uma coisa que sempre me agradou muito e isso é uma coisa que me enche de honra. É que o espetáculo, as crianças gostavam muito. Não era um espetáculo pra ser infantil. Até porque, vamos dizer, essa mesma mídia que eu falava que pasteuriza as coisas, que reduz as arestas, que corta os picos da criatividade pra colocar tudo na faixa, como diria o Celso Antunes, mediócritas, a coisa lá pelo meio. Tem uma tendência a achar que coisa de criança é coisa imbecilizada, coisa burra. E pelo contrário, quanto mais pra criança deveria ser mais inteligente na minha compreensão, mais elaborado. A gente tem a impressão de que porque é criança a pessoa não entende, a maior parte das pessoas quando fala com criança quer falar de forma mais simples. Deve falar de forma mais elaborada porque são as pessoas que entendem mais profundamente as coisas. A compreensão mais pra valer mesmo é geralmente das crianças. Não é a nossa, a nossa está tão atribulada com tantas coisas que a gente não consegue perceber as coisas de verdade mesmo. Então eu gosto muito que as crianças gostassem. Então uma coisa que a gente fazia nos espetáculos, por exemplo, um trabalho que a gente tinha era de recriar histórias. Tinha um pedaço do espetáculo em que a gente falava assim: “Alguém conhece aquela história do cravo e da rosa?” Por exemplo. “História triste, o cravo brigou com a rosa debaixo da sacada, a briga foi tão feia que ele saiu ferido e ela despetalada. E aí depois daquela brigarada, claro, o cravo ficou doente, aí a rosa foi visitar. E o cravo, depois de tanta tensão, teve um desmaio e a rosa, não sobrou outra coisa senão chorar. Mas a gente ouviu

dizer que nem sempre foi assim. E que teve um tempo em que eles viviam em harmonia.” E a gente cantava assim:

*[Toca viola caipira e canta a música “O cravo e a rosa”, música tradicional, re-interpretação de Chico Nogueira:]*

*O cravo brincou com a rosa*

*De roda com a meninada*

*O cravo saiu feliz*

*E a rosa toda encantada*

*O cravo ficou contente*

*A rosa pôs-se a cantar*

*Ciranda com a criançada*

*Até a noite chegar*

**Chico:** Pra gente recriar a história. Porque é uma coisa boa. É que a gente viu essa tristeza toda que é a história da nossa criação, mas a gente tem a vida inteira pela frente ainda. Tem as gerações que chegarão e que podem criar uma outra história que não seja essa mesma que a gente viu até hoje. E tem também a produção das coisas que eu faço que tem uma ligação, vamos dizer, mais diretamente com a viola mesmo. Eu gosto muito de tocar, por exemplo, pagode. Então quero tocar um pagode que eu fiz aqui, que é esse aqui que se chama “Estrada sem fim”, que eu fiz quando uma turnê que nós fizemos por Minas Gerais, tocamos em vinte cidades de Minas. E durante essa turnê, foi em 2007, a gente teve a felicidade de tocar no Panamericano. Fomos a única atividade cultural do Distrito Federal que tocou no Panamericano do Rio em 2007. Quando estava viajando por lá fiz esse pagode que é assim:

*[Toca na viola caipira e canta a música “Estrada sem fim”, de sua autoria:]*

*No caminho de estrada sem fim essa vida é cantada pra mim*

*Na madeira que faz berimbau, amarelo olho do bacurau*

*Oi no caminho de estrada sem fim essa vida é cantada pra mim*

*Na madeira que faz berimbau, amarelo olho do bacurau*

*Sentenciei cantar é minha vida*

*Na luz do sol, da lua ou das estrelas*

*Na cor do mar, em cada flor nas pétalas*

*O meu querer no infinito me atirei nos tons benditos*

*Êêêê*

*Andarilho cheirando alecrim, alfazema perfuma sem mim*

*Copaíba, pau d'arco, andiroba, samaúma, angico, peroba*

*Oi, andarilho cheirando alecrim, alfazema perfuma sem mim*

*Copaíba, pau d'arco, andiroba, samaúma, angico, peroba*

*Eu me encantei, cantar é minha vida*

*Em cada folha, galho, flor ou ramo*

*No lindo nome da mulher que eu amo*

*Viola no peito, novelo infinito*

*Mostrando a saída do labirinto*

*Êêêê*

*Levantando a poeira carmim*

*Ao meu lado cantam os passarinhos*

*Sabiá, tiê, colibri, jaraguá, canarinho, bem-te-vi*

*Oi levantando a poeira carmim*

*Ao meu lado cantam os passarinhos*

*Sabiá, tiê, colibri, jaraguá, canarinho, bem-te-vi*

*Digo feliz cantar é minha vida*

*Trinado longo ou gorjeio curtinho*

*Meu peito aberto cantam os passarinhos*

*Cantarolando no caminho bonito*

*Bem querer, meu cantar infinito.*

*Êêêê*



**Chico:** “Estrada sem fim” o nome desse pagode. Eu fiz viajando. E também tem outra canção que eu quero cantar. Deixa eu afinar aqui, tenho impressão que está desafinada, acho que é a temperatura [Afina a viola] É uma história interessante. Tem um grupo de bordadeiras de Pirapora. A gente teve a felicidade de tocar em Pirapora já também, ô lugar maravilhoso! Pirapora em Tupi é cachoeira, aonde o peixe sobe, aonde o peixe pula, Pirapora. É o lugar, o ponto a partir do qual o Rio São Francisco fica navegável, dali até ao mar, o Rio São Francisco é navegável dali pra cima. Então lá em Pirapora tem um grupo de bordadeiras maravilhoso que na verdade, a maior parte delas mora aqui em Brasília hoje, mas elas são de lá. Uma família chamada Dumont, que é inclusive parente do Santos Dumont mesmo, primos do Santos Dumont. E elas são bordadeiras, dona Antônia Dumont que é a mãe que ensinou as filhas a bordarem e o filho que é o Demóstenes, Demostinho. Demóstenes Dumont que é o que faz os desenhos e elas bordam. Elas são reconhecidas internacionalmente, elas inclusive recentemente fizeram uma exposição aqui no Museu Nacional que elas bordaram em cima de telas do Portinari. E elas já ilustraram livros do Rubem Alves, do Brandão, do Ziraldo. Elas são incríveis. Bom, uma delas, Ângela Dumont escreveu um livro que ganhou Prêmio Jabuti contando a história de São Francisco de Assis e Santa Clara, chama “Águas emendadas”. E esse livro foi bordado então, as ilustrações feitas, desenhos, pelo Demóstenes e bordadas pelas irmãs e o texto é da Ângela Dumont. E aí eu pedi licença pra Ângela e peguei trechos do texto em prosa e fiz essa canção que se chama também “Águas emendadas” falando de São Francisco de Assis e Santa Clara. Quero cantar porque eu acho bonita a canção e porque eu acho que faz uma referência importante a elas.

*[Toca viola caipira e canta a música “Águas emendadas”, de autoria de Chico Nogueira e Ângela Dumont:]*

*Bendito seja o sol, seja a lua*

*E o caminho de Francisco*

*Meu peregrino, meu Francisquinho*

*Tão pequenino andarilho*

*São Francisco, São Francisco*

*Por trilhas de mansidão*

*Francisco pulsa com os grãos*

*Abraça ovelhas e pastores*

*E canta com os regatos*

*E Clara asas nos pés*

*Cortava voltas, subia morros*

*Num rio sem margens*

*De joaninhas e estrelinhas*

*Saltava abismos de mãos vazias*

*Santa Clara*

*Santa Clara*

*Reis divinos, pés no chão*

*São trabalho e mansidão*

*Clara e Francisco uma escola*

*São de Deus, santa viola*

*Pai nosso que estás nos céus*

*Bem-te-vis e assanhaços e andorinhas*

*E tesourinhas*

*Emendar vestes, cobrir as casas, fazer igrejas*

*Amém Jesus*

*Amém Jesus*

*Amém Jesus*

*Bendito seja o sol, seja a lua*

*E o caminho de Francisco*

*Meu peregrino, meu Francisquinho*

*Tão pequenino andarilho*

*São Francisco*

*São Francisco*

*Por trilhas de mansidão*

*Francisco pulsa com os grãos*

*Abraça ovelhas e pastores*

*E canta com os regatos*

*E Clara asas nos pés*

*Cortava voltas*

*Subia morros*

*Num rio sem margens*

*De joaninhas e estrelinhas*

*Saltava abismos de mãos vazias*

*Santa Clara*

*Santa Clara*

*Reis divinos, pés no chão*

*São trabalho e mansidão*

*Clara e Francisco uma escola*

*São de Deus, santa viola*

*Pai nosso que estais nos céus*

*Bem-te-vis e assanhaços e andorinhas*

*E tesourinhas*

*Emendar vestes, cobrir as casas*

*Fazer igrejas*

*Amém Jesus*

*Amém Jesus*

*Amém Jesus*

*Bendito seja o sol, seja a lua*

*E o caminho de Francisco*

*Meu peregrino, meu Francisquinho*

*Tão pequenino andarilho*

*São Francisco*

*Santa Clara*

*São Francisco*

*Santa Clara*

**Chico:** “Águas emendadas” o nome dessa canção. É inspirada, feita em parceria minha com a Ângela Dumont porque as palavras são dela, só o rearranjo das palavras que é meu. As palavras são dela.

**Domingos: Chico, você é caipira?**

**Chico:** Totalmente. Caa-pura. Aquele que nos alimentamos das coisas da terra. Todos nós somos. Não tem quem nasceu nessa terra que coma alguma coisa que venha do espaço! Quem come alguma coisa que é dessa terra é caa-pura aquele que se alimenta do campo. Somos nós. Todos nós. Claro que existe um outro conceito que é o conceito construído do caipira. Nesse sentido eu sou também. Bom, eu sou caipira primeiro porque eu nasci no interior de São Paulo. Então nascido no interior de São Paulo é caipira. Nasci em Taubaté que é a cidade onde nasceu o caipira mais famoso do Brasil que é o Mazzaropi. Então sou conterrâneo do caipira por excelência, vamos dizer assim. Mas mais do que isso, eu também sou caipira no sentido que eu diria assim, profético! No sentido daquilo que se anuncia. Porque eu sinto que é urgente a gente retomar o modo de produção caipira. Não se trata daquela coisa inocente, desprovida, que as pessoas entendem como simplória. E que não é simplória de jeito nenhum. Que é aquela coisa da pessoa sentadinha no banquinho pitando um cigarrinho de fumo de rolo, de palha. Não é isso. Essa é, vamos dizer, a casca. Eu conheço muita gente que faz isso, mas na verdade não tem incorporado em si mesmo o modo de produção caipira. O modo de produção caipira é um modo de produção que fez com que quando chegassem aqui os portugueses, apesar de nós termos uma ocupação aqui na terra, chutando baixo, de onze mil anos, que as pessoas já moravam aqui, chutando baixo porque eu acredito que seja mais. Mas vamos conforme os mais conservadores da arqueologia, da antropologia. Onze mil anos. Quando os portugueses chegaram aqui tinha todos os pés de pau, tinha todos os animais, tinha todos os rios com água que você podia beber. As espécies, as variedades, as diversidades, isso é um modo de produção caipira, as pessoas viviam com fartura aqui. E tudo estava aqui. Em quinhentos anos, quinhentos e dezanove anos nós estamos chegando perto de acabar com tudo. Então nós precisamos retomar o modo de produção caipira. Então se eu sou caipira? Eu não sei se eu tenho, vamos dizer, grau ainda, pra dizer que eu sou, mas eu estou querendo ser. Estou lutando pra ser. Não sei se eu tenho esse grau ou não. Porque, como dizia um amigo meu, eu ainda borro na água. Nós somos tão estúpidos que a gente limpa a água pra fazer cocô nela. Nós somos gente muito burra. Muito burra. Nosso modo de produção é muito burro. A gente isola a terra e depois reclama das enchentes. A gente enche de película a terra pra água não poder entrar e depois reclama da enchente. A gente suja o rio pra depois criar um método de produção pra esterilizar a água, pra limpar a água pra poder beber. A gente é muito burro. A gente usa um combustível fóssil que usa 26% da capacidade energética dele. Burro! Somos de uma burrice que só se explica pelo modo de produção como a gente tem, que é o modo

de produção, como diria aquele gênio, que é um gênio brasileiro, apesar de nascido na Suíça, o Ernest Gotsch, lá da agrofloresta. A gente tem um modo de produção mineralógico. Como funcionam as minerações no mundo? A pessoa vai lá, faz um buraco, destrói a terra, quando acaba o que tem naquele buraco ele vai embora e larga a terra destruída. É assim que a gente faz. Nosso modo de produção é um modo de produção de monocultura, um modo de produção que usa veneno. Em vez de usar a inteligência da convivência entre as espécies a gente usa veneno. A gente cria transgênicos que matam as espécies nativas, as sementes crioulas. E tudo isso por causa de uma mentira que sustenta a outra. A gente vai criando mentiras pra justificar a mentira anterior. A gente criou uma mentira pra criar escravidão. A mentira de que existem seres humanos que são superiores a outros seres humanos. Pra isso a gente criou uma outra mentira que é assim, que tem gente que tem que trabalhar duro e gente que não tem que fazer nada. Aí se criou uma outra mentira que aqueles que não fazem nada são donos daquilo que quem trabalhou duro fez. E aí a gente criou uma outra mentira pra justificar isso que é o dinheiro. E aí o dinheiro cria a mentira de que a gente tem que criar venenos, tem que criar... Então nós precisamos romper com isso, precisamos pôr a verdade no terreiro, debaixo do sol. E isso inevitavelmente vai jogar a gente de volta no modo de produção caipira. Então se eu sou caipira? Quero ser sim! Quem sabe eu chego lá! Tenho fé de que estou indo nesse caminho. Mas ainda estou longe, eu acho. Ainda faço cocô na água! Ainda faço cocô na água!

**Domingos: Chico, você se considera um candango?**

**Chico:** Sim. Candango é uma outra palavra maravilhosa. Está falando de palavras maravilhosas. Sim, sou um candango, com certeza. Quem é candango? Esse nome, diz a lenda, dado pelo Juscelino Kubitschek aos trabalhadores que vieram construir Brasília. Brasília não está pronta, ainda estou trabalhando aqui! Então, sim, sou candango, certamente. Certamente sou candango. Aqui não está pronta a cidade, está em construção. Toda cidade está em construção, nenhuma cidade está nunca pronta. Nenhum lugar está pronto. Tem sempre coisa pra se fazer. Tem sempre uma coisa aqui e ali pra se fazer. Então sim, sou candango. E candango é camarada, candango é amigo, pessoa confiável. Talvez eu deva aplicar a mesma lógica que eu apliquei pra caipira, estou no caminho de tentar ser... *[Risos]* Não sei, não tenho certeza! Talvez essas palavras que são tão elogiosas devessem mais ser ditas pelas pessoas que convivem com a gente do que a gente mesmo. O que eu digo é que se alguém me considerar candango eu vou ficar muito feliz. Isso com certeza. Mas eu quero ser sim. Pelo menos o querer de ser eu tenho, não sei se eu já sou. Mas que eu quero ser eu quero! *[Risos]* Com certeza!

**Domingos: Chico, pra você o que é memória?**

**Chico:** Me disse certa vez um seringueiro: “Memória é o que em mim mora.” Memória é... É um jeito de traduzir o que nós somos. A memória se manifesta nesse plano que a gente está usando aqui agora, que é o plano racional, dialógico, verbal, literário, musical. Ela se manifesta nisso aí, nessas coisas. Mas ela se manifesta, como eu disse no começo, também

se manifesta na fisiologia da gente. Ela se manifesta em tudo que nós somos, tudo que fazemos, tudo que habitamos. Ela se manifesta na música que fazemos, mas isso na ponta. Muito antes disso ela se manifesta no jeito como a gente diz ou não diz bom dia de manhã cedo pras pessoas. Ela se manifesta no jeito como a gente entende os outros povos do planeta. Hoje nós vivemos uma coisa muito interessante no Brasil que é devido à sequência da catástrofe, porque a catástrofe que aconteceu aqui não aconteceu só aqui. Ela não é daqui, ela é daqui enquanto daqui do planeta. Porque é importante, a gente se esquece sempre de uma coisa que é essencial, que esse planeta no fundo é um aquário. O peixinho lá no cantinho, vai lá no cantinho e faz uma sujeira lá no cantinho, vai pro outro canto achando que está livre da sujeira que fez no outro canto. É uma ilusão imensa, gigantesca. É um aquário. A sujeira que você faz em qualquer canto chega em todo canto. Isso vale pra tudo. Vale pra poluição do ar e vale pras relações humanas, pras relações interpessoais. Então a memória que a gente constrói é o jeito como o mundo está construído hoje. A manifestação máxima da memória que eu consigo imaginar é o jeito como o mundo se constitui hoje. E isso se manifesta na música que a gente produz, mas se manifesta também na ciência que a gente produz, no direcionamento da ciência que a gente produz. Hoje tem talvez a parte, vamos dizer, que recebe recursos de pesquisa científica no mundo, o campo de pesquisa científica que mais recebe recurso no mundo é na produção de armamento. A gente não sabe disso. A gente sabe pouquíssimo disso. E o segundo lugar é na produção de remédios das grandes empresas farmacêuticas do mundo. Isso aí é uma manifestação da nossa memória. É uma manifestação da nossa memória. A memória no fundo é o pensamento do mundo. E mesmo que a gente apague certas memórias. Uma coisa muito emblemática no Brasil é que quando a princesa Isabel assinou a Lei Áurea abolindo a escravidão, o Rui Barbosa queimou todos os documentos relativos à escravidão que existiam nos arquivos do império. Queimou. Como se fosse possível apagar a memória. Ele deve ter sentido uma vergonha muito grande, até compreendo a vergonha que ele sentiu. É uma vergonha que eu sinto hoje, provavelmente ele sentia mesmo naquela época. Mas isso não apaga a memória. A memória não se manifesta... Outra coisa é porque como disse o seringueiro, tão sábio, em mim mora. Cada uma dessas coisas que foram feitas mora na gente, mora no corpo da gente, no jeito como o corpo da gente fica saudável ou doente. Na forma como o corpo da gente se alimenta dos alimentos do mundo. Na forma como o corpo da gente se movimenta. Produz música, produz teatro, produz literatura, produz... Quando eu falo de memória eu gosto muito de lembrar de um escritor que é uma referência muito importante na minha vida que é o Gabo, Gabriel Garcia Márquez. Uma vez perguntaram pra ele assim: “Então Gabo, como você criou esse negócio do realismo fantástico?” Ele falou: “Esse nome realismo fantástico foi vocês que criaram. Pra mim não é nada fantástico aquilo aconteceu daquele jeito mesmo.” É assim, a memória é como a gente se manifesta no cotidiano e é fantástico. É fantástico! O que tem de maravilhoso na memória é que ela é capaz de demonstrar o tanto que a gente é fantástico. De novo, citando a música do Caetano: *Quem descobriu o Brasil? Foi o negro que viu a crueldade bem de frente e ainda produziu milagres de fé no extremo Ocidente*. A nossa memória é o que produz a nossa possibilidade de criar coisas novas. E

coisas novas são criadas o dia todo, todo dia. De forma absolutamente fantástica. De forma absolutamente mágica. Novas canções, novos instrumentistas, novas percepções musicais, novos caminhos. Novas coisas estão sempre sendo criadas. Falando da música, falando daqui, trazendo um pouco pra viola pra não fugir demais. Mas isso em todo campo. E os campos se interconectam pela memória. Porque ela é a própria manifestação de nós na nossa vida. A memória é essencial. Se a gente não compreende a memória a gente não compreendeu nada. Não tem nada pra compreender se não for a memória.

**Domingos: Se você fosse uma música qual seria?**

**Chico:** *[Risos]* Deixa eu pensar. Eu não sei, eu não sei qual música eu seria, mas tem algumas músicas que eu gosto muito. Aquela gravação em especial do Ednardo, do “Pavão misterioso”, por exemplo, pra mim... É uma música que eu não sei em que nível aquilo mexe comigo. Eu gosto muito disso porque ela mexe com coisas do imaginário muito antigo da gente. Da história do pavão misterioso que é uma história que circulava em Cordel e o jeito como o Ednardo conseguiu traduzir aquilo em melodia, em poesia, em ritmo. Aquilo é maravilhoso. Então eu não sei, eu gosto muito daquela música. Deixa eu ver uma outra, não sei, talvez essa mesmo, que me ocorre agora “Pavão misterioso” do Ednardo. Não outra. Que eu não toco. Porque eu tenho muito medo de fazer uma coisa, qualquer coisa com aquela música porque ela é perfeita ali, não tem. Então eu digo assim, se quer ouvir, põe a gravação do Ednardo cantando, está bom. É perfeita. Tem certas músicas que eu fico pensando, a pessoa tem que ter muita coragem pra gravar. Muita coragem. Porque a gravação original já está tão perfeita que não tem nada pra mexer ali. Nada, nada. Só ouvir mesmo e eventualmente chorar. Se eu fosse um tipo de música eu talvez fosse... Uma vez a gente foi tocar em Amsterdam, na Holanda. Nós participamos de um evento debaixo do Museu Van Gogh. Nós participamos de um lado e quando eu saí na outra ponta, tem um corredor grande assim e na outra ponta tinha um grupo de música da Mongólia. Eu cheguei eles estavam começando a tocar, eles tocaram uma hora e meia. Eu fiquei uma hora e meia chorando porque aquela música é semelhante a isso que eu falo da viola. Aquela música mexeu com coisas dentro de mim que não sei explicar. Não tenho nem ideia de onde que veio aquilo, mas eu não conseguia fazer outra coisa a não ser ficar ali parado chorando, chorava como criança. Uma coisa semelhante aconteceu a primeira vez que eu ouvi o “Carroça de Mamulengos”. O espetáculo do “Carroça de Mamulengos” também eu só conseguia ficar parado e chorando. Só isso que eu conseguia fazer. Porque também mexeu de forma muito intensa comigo as composições do Carlos Babau mexem muito intensamente comigo. Eu não sei, eu não seria uma música, eu seria todas essas juntas e principalmente aquelas que eu ainda vou fazer. Mas tem uma música que eu quero cantar que é uma música que fala de uma coisa importante no caminho de nós todos que talvez seja... Essa música chama “Estrada” talvez seja uma coisa essencial no caminho, as estradas por onde a gente anda que é assim:

*[Toca na viola caipira e canta a música “Estrada”, de sua autoria:]*

*Ê, estrada, êê*

*Ê, estrada*

*Ê, estrada, êê*

*Êêêê, estrada*

*Eu já nem sei se o vento soprava*

*Ou se a água seguia*

*Só me lembro que a gente caminhava*

*E que às vezes corria*

*Tanta água passava em nossa vida*

*Todo dia*

*Ê, estrada, êê*

*Ê, estrada*

*Ê, estrada, êê*

*Êêêê, estrada*

*Eu já nem sei se era eu que sonhava*

*Ou se o sonho é que tinha*

*Tantas vidas nessa mesma estrada*

*Mesmo em tantas estradas*

*Tantas estradas que nessa vida*

*A gente corria*

*Ê, estrada, êê*

*Ê, estrada*

*Ê, estrada, êê*

*Êêêê, estrada*

**Chico:** “Estrada.” Se eu sou alguma coisa, eu sou a estrada! *[Risos]*



**Domingos: Qual mensagem você deixaria pra quem está começando a jornada na viola, na música?**

**Chico:** O que eu diria é: permita que ela toque você antes de querer tocar ela. Pra viola, pra qualquer instrumento. Pra qualquer coisa que for fazer na vida. Eu sempre disse pros meus filhos, eu tenho seis filhos. Todos, graças a Deus, encaminhados, alguns músicos, um bom violeiro entre eles que é o Léo Terra, um grande violeiro, rabequeiro de primeira também. Eu sempre disse pra eles uma coisa que eu acredito. Sempre falava pra eles: se você for caixa de supermercado você vai ter que se dedicar. Se você for gerente de banco você vai ter que se dedicar. Se você for presidente da República você vai ter que se dedicar. Se for lixeiro você vai ter que se dedicar. Se for músico vai ter que se dedicar. Então se dedique, permita que aquilo que você optou por fazer toque você de alguma forma e que te faça, te permita ser feliz. Se permita ser feliz, tendo claro, tendo consciência de que ser feliz não significa não ter problema. Não significa não ter angústia. Não ter risco de ser assolado pela depressão, tudo isso faz parte da memória desse mundo que nós construímos. Tudo isso faz parte. O mundo, como eu disse, é um aquário. E tudo que aconteceu. Tudo que nós enquanto espécie fizemos ao longo do tempo nos afeta. O que nós temos feito claro que me afeta e eventualmente me angustia. Mas permita que aquilo que você optou por fazer, se é a viola que te toca, permita que ela te toque. Certa vez um menino, conhecido meu chegou pra mim e falou: “Ah, eu quero ser músico, decidi que vou ser músico.” Eu falei pra ele: “Que doideira, para de falar besteira, que coisa absurda, não faça isso.” Ele ficou me olhando assustado e falou: “Mas eu não esperava isso de você, pensava que você fosse, ah, vai mesmo, vai com força.” Eu falei: “Se você tiver que ser músico mesmo tanto faz o que eu falo pra você. Tanto faz.” Falei isso como uma provocação mesmo. Se quiser ser músico é uma coisa legal, vai ser músico. Mas se você quiser ser músico mesmo não vai ser eu falar pra você vai lá e seja músico, seja violeiro. Não tem jeito, se tiver que ser vai ser porque ela vai te tocar. Então é assim, se você quiser mesmo tocar viola permita que ela te toque. Fundamentalmente é isso. Porque ela tem condição de tocar por causa da memória que está dentro dela, da memória que está dentro dela. E principalmente saiba, a viola não é um instrumento de um tipo de música. Vamos dizer, ela tem uma origem, mas ela não tem um destino. Ela tem o destino que você quiser dar. Isso implica, por exemplo, querer tocar rock. Dá! Eu mesmo toco “Eleanor Rigby”, dos Beatles, eu acho uma melodia tão bonita. Eu adoro. Toco. Eu acho lindo *[Dedilha trecho na viola]* É lindo isso. É maravilhoso. A viola não tem porque ter limite, não tem necessidade de ter limite. É um instrumento universal. Ela é tão universal quanto qualquer instrumento que exista. Então a principal coisa que eu diria é: permita que ela te toque e que nesse diálogo vocês descubram pra onde ela vai. Pra onde ela vai nessa relação que você estabelece com ela. Quando a gente fala isso dá impressão de que um objeto inanimado como a viola é um ser vivo. Mas de uma certa forma é, porque ela é uma tradução da mão. Ela é uma extensão da voz, uma extensão da mão. Como extensão ela tem tanta vida quanto você tem. Como tudo que a gente produz, ela é fruto do trabalho de alguém. Essa viola foi feita pelo seu João e pelo Alexandre, aqui em Taguatinga, são grandes músicos e grandes luthiers. Elas são extensão da criação humana. Elas tem sim, a

viola tem em si essa ancestralidade, essa memória que está presente nela em tudo. Então ela dialoga com a gente o tempo todo. Dialoga pela tradição, pelas coisas que ela tem tradição e dialoga pelo que ela tem por ser feito ainda. Pelas coisas que estão sendo feitas e com certeza não tem fim. Não tem como ter fim uma coisa dessa. O que tem é a disposição da pessoa de se permitir dialogar, se permitir que a viola toque ele. Então meu conselho é esse: se deixe tocar. Mais do que tentar tocar. Entenda que ela é, aquela compreensão terrível que é a compreensão que a gente tem muito acidental, muito europeia infelizmente, que é de doma de bicho. Que a gente tem que domar a viola, tem que sujeitar ela a nossa vontade. Como diria Francis Bacon: a natureza é algo que a gente deve prender, torturar até que ela nos revele todos os seus segredos. Palavras do Francis Bacon isso. Então a viola não é por aí não. É assim: se você prender e torturar ela até faz algumas coisas, tem gente que consegue técnica, mas não sei se vai tocar realmente a viola caipira. No sentido do caipirismo da viola. Então se deixe tocar por ela. Entenda que ela é uma entidade com a qual você tem que se relacionar. E seja feliz com ela. Seja triste, seja feliz, seja angustiado, seja esperançoso. Seja para sua própria em tudo que você fizer com ela. Isso.

**Domingos: Você teria alguma música instrumental que você poderia tocar?**

**Chico:** Tem, tem uma que chama “Intifada” que eu posso tocar. Posso tocar várias, mas vou tocar “Intifada”. Intifada sabe o que é? É uma palavra árabe que significa a guerra justa, a luta santa. Intifada, por exemplo, é o que os palestinos fazem na Palestina pra sobreviver. É a luta pela sobrevivência, a luta santa, aquela luta, vamos dizer, imagina os índios no Brasil lutando contra os portugueses, é uma intifada. É isso. É esse nome e é essa música aqui, pode ir?

*[Toca na viola caipira a música instrumental “Intifada”, de sua autoria:]*

**Chico:** “Intifada.”

**Daniel: Só queria comentar, eu vi algumas entrevistas suas e sempre tem uma força muito grande, você sempre aproveita pra deixar uma mensagem. Você entende a música como uma missão?**

**Chico:** Certamente, certamente. Nesse sentido daquilo que tem a ver com a pergunta da memória. Imagino assim, existe o oceano, aí quando duas ondas se encontram um pouco de água salta pra fora. A música é isso. É a água que salta pra fora do oceano. É o momento em que aquilo tudo que a gente tem dentro de si sai do grande mar das coisas. Porque mesmo eu que vivo de tocar e vivo pra tocar, pras pessoas eu toco um momento ou outro, num dia que tem um evento, eu não chego e fico tocando com vocês o tempo todo. Eu tenho que dirigir, tenho que buscar gente, quando sobra tempo eu toco. Nesse momento é o mar que solta, que joga água pra fora. Vamos dizer, é esse substrato, esse mostruário da memória. Mostruário do que em mim mora. Então nesse sentido sim, é importante falar do que é, do que nós somos, do que isso tudo representa. Eu tenho pra mim duas coisas: primeiro, não foi gratuitamente que eu escolhi a viola. A viola nasce um pouco dessa minha preocupação

em não capitular na guerra cultural que eu percebia que está acontecendo. Então naturalmente acabou encaminhando pra até por conta da indústria cultural. O violão é um instrumento maravilhoso, não é que eu tenha alguma coisa contra o violão, não é isso. Mas toda vez que eu chegava perto do violão o que tinha associado a ele, o que era acessível eram caminhos que já vinham de alguma forma padronizados, já vinham nos caderninhos, comprava nas bancas de revista. Então eu resisti um pouco por causa disso. Então de alguma forma eu escolhi a viola por causa disso. Mas também sinto que nessa relação que é dialógica com o substrato cultural que a viola é, com a extensão de nós mesmos, com a extensão da vida que ela é. Ela também de alguma forma me escolheu e me toca um pouco por causa disso que a gente tem pra dizer. Então nesse sentido sim, é uma missão. É isso que em algum momento eu falei aqui. É, vamos dizer, a produção cultural que eu faço a partir da viola e que sempre foi uma preocupação, por exemplo, do “Mambembriçantes” é uma missão que se caracteriza como uma missão que é profética, no sentido que ela anuncia. Ela denuncia as coisas de um lado, mas ela anuncia outras possibilidades. Era isso que a gente sempre quis, a gente quis, por exemplo, criar música autoral a partir de referenciais brasileiros, a partir de referenciais culturais que dissessem respeito a nós mesmos. Eu percebi que em algum momento, quando a gente falava pra fazer música, você vai no imaginário das pessoas hoje. Vai pra menino, pega um menino de quatro, cinco anos, seis anos, sete anos. Fala assim: “Fale de música.” Ele vai mostrar o que pra você? Um teclado, uma guitarra, um baixo, uma bateria. É isso música? Não que não seja mas, tudo bem, recentemente até virou uma coisa que é do nosso substrato cultural. Mas, pô, a gente tem caminhos, a gente percorreu coisas. E aí a gente não se permite mais saber, por exemplo, que tudo isso veio do alaúde. E que antes disso o alaúde veio das cítaras e veio dos monocórdios africanos. Então eu sentia que pra dar densidade a isso como anúncio, como profecia, como possibilidade pro futuro eu precisava me valer de referenciais brasileiros. Então no “Mambembriçantes” a gente usa viola, rabeca, cavaquinho, instrumentos que nasceram aqui. Nada contra obviamente os instrumentos que a galera toca, tenho muitos amigos que tocam baixo, tocam violão, tocam outras coisas, está bom. Cada um vai seguindo seu caminho, mas pra nós tinha essa importância, essa densidade e tem até hoje que a gente se manifeste a partir dos referenciais que são nossos. Que dizem respeito a nossa memória.

**Daniel: O que você acha que vai ser do caipira do futuro?**

**Chico:** *[Risos]* Como eu disse antes, o caipira, ao contrário daquela imagem do simplório, do burro, do incompetente, do incapaz que o Monteiro Lobato ajudou a divulgar e depois aí se arrependeu e tal, vou defender o taubatiano. Mas de alguma forma que se cristalizou naquela primeira imagem do Jeca Tatu com amarelão e tal. Ao contrário daquilo, o caipira é muito sofisticado, é muito mais sofisticado do que as monoculturas. As monoculturas, a ideia do modo de produção monocultural europeu é que é simplória. É que é incapaz de compreender a riqueza e a diversidade. Então o caipira do futuro é profundamente tecnológico. É que a gente acha que tecnologia é iPhone, mas em muitos aspectos o iPhone

é a negação da tecnologia. Porque ele parte de um princípio anti-caipira, que é o princípio, pra quem é de T.I., sabe o que é isso, o princípio do código fechado. Você tem o substrato tecnológico na mão, você tem o produto tecnológico na mão, mas você não sabe como ele é feito. Isso não é tecnologia. É tecnologia quando a gente conhece os passos da produção. Todo passo da produção. Então pra mim quando eu penso em tecnologia a primeira coisa que me vem na cabeça é panela. Pensa que coisa maravilhosa é uma panela do ponto de vista tecnológico! Você é capaz de criar um recipiente que é capaz de receber calor do fogo e de não expor o alimento diretamente ao fogo e de cozinhá-lo com a própria água, ou com uma água que você acrescenta. Isso é muito tecnológico. É muito inteligente. É muito elaborado. Então o caipira do futuro é uma pessoa que é capaz de compreender os processos de produção de tecnologia e isso inclui obviamente tecnologia de informática, tecnologia de produção de energia, tecnologia de utilização de recursos naturais, tecnologia de transporte, tecnologia de viagem pelo espaço. Não tem limite, o caipira do futuro é o cara que vai ser capaz de colocar a gente pra andar pelo universo mesmo. Porque o universo é todo nosso mesmo, está aí pra gente andar por ele. Não tem problema com isso, não acho que caipira tem que ficar sentado acoradado na beira da casa. Pelo contrário, e o caipira mesmo, o caipira mesmo ele é bem vindo e consegue transitar por qualquer cultura do mundo. Porque como eu disse: caa-pura é aquele que se alimenta da terra. Assim você vai na Mongólia, as pessoas lá se alimentam da terra. Você vai na Índia as pessoas lá se alimentam da terra. Você vai na Austrália, nos aborígenes australianos as pessoas se alimentam da terra. Todo lugar tem caipira. Então a gente é... Existe um conceito moderno, que é anti-caipira, que é o conceito de nacionalidade. Como diria o velho Vladimir Ilyich, o Lenin. Ele fala assim: nenhum trabalhador é estrangeiro em nenhum lugar do mundo. Porque isso é uma doideira que inventaram, que a gente só não é estrangeiro no país que a gente nasceu. Imagina, que doido. Eu nasci nesse mundo e em algum lugar eu sou estrangeiro? Não, não sou estrangeiro em lugar nenhum. Não sou estrangeiro em lugar nenhum, nenhum lugar que eu vá eu me sinto estrangeiro. Porque eu sou caipira. Como é que vou ser estrangeiro? Eu nasci aqui. Nasci nesse chão. Tanto faz se o chão que eu nasci é Taubaté, ou é Bombaim, ou é Pequim, ou é Nova Iorque. Tanto faz, é o mesmo chão. É o mesmo chão. O mundo gira, o chão é o mesmo. Então o caipira do futuro é a pessoa que é capaz de perceber isso, de perceber que o modo de produção da tecnologia é um patrimônio da humanidade. É um patrimônio da memória da humanidade. E que da mesma forma que a pessoa toca viola a pessoa produz o seu equipamento de filmagem, de gravação de som, de processamento tecnológico dessa gravação de som. Esse caipira do futuro é o cara que se relaciona com isso, se relaciona com a panela que é um produto tecnológico de altíssima sofisticação. Se relaciona com a rede, imagina que produto tecnológico incrível que é uma rede. Uma cama dobrável que você instala em qualquer lugar, que é extremamente confortável, que te afasta do frio do chão, que te afasta dos bichos peçonhentos. É fantástico. É um troço de altíssima tecnologia. Como os celulares, como os computadores, como as filmadoras, enfim... Como tudo. O caipira do futuro é o cara que se relaciona com

isso tudo. Que inclusive eu acho que já começa a ser o caipira do presente que vai caminhar pro futuro com certeza.

**Daniel: Você tem guizo na tua viola?**

**Chico:** Não, de cascavel não porque eu tenho um irmão que é ofidista. [Risos] É biólogo e ele me pediu pra parar de colocar guizo de cascavel, eu entendi a razão dele. Então eu parei de colocar. Mas eu já tive, já tive guizo. Na minha cidade, lá em Taubaté quando eu comecei a tocar, Taubaté é um dos lugares do Brasil que tem maior concentração de cascavel por metro quadrado, por incrível que pareça. É muita cascavel, é uma cobra endêmica de lá. Acho que por causa da devastação, causada pelo ciclo do café, ficaram muitos campos abertos e aí deu rato do campo e virou um ambiente propício pra cascavel. Por alguma razão que eu não sei. Enfim... Sei que, isso dados do Butantã, é uma região que tem mais cascavel. Então tinha muito, a gente convivia com cascavel, estava sempre encontrando cascavel. Em casa a gente nunca matou, mesmo antes do meu irmão estudar e tal. A gente sempre pegava a bichinha e punha ela pra fora. Mas a gente recebia muito presente, a pessoa sabia que eu tocava viola, sempre chegava... [Risos] Aí eu pedi pra parar, não me traz mais não [Risos] Mas eu entendo, conheço o mito. [Risos]

**Daniel: E essas fitas?**

**Chico:** Essas fitas são devocionais. Fita das festas que eu já tive a felicidade e a honra de passar. Então cada uma representa uma força da natureza expressa na forma da devoção popular. Tem aqui várias coisas, enfim, tem menino Jesus, Divino Espírito Santo, Nossa Senhora de Fátima, São Gonçalo do Amarante, tem várias coisas aqui. Alguns orixás também que ao longo do tempo foram fazendo parte. Representam isso, além do que dão um colorido diferente. Eu gosto, eu gosto do efeito estético.

**Daniel: Pra encerrar, como você definiria o som da viola?**

**Chico:** Tem um pouco a ver com aquela história que eu contei lá. Com o desenvolvimento da metalurgia pelos árabes e judeus, na Península Ibérica, começou a se fazer as violas que têm corda de arame, que têm um som diferente do som de nylon, o som de tripa que era usada antes, que era um som mais abafado, menos brilhante do que o som da viola. O som da viola, de alguma forma, a viola era uma forma mais barata e leve de produzir um som parecido com o das harpas. Que são os instrumentos de cordas mais antigos que tem e eram instrumentos que não tinha digitação na mão esquerda, se usava as duas mãos pra percutir diretamente as cordas. Então, com o desenvolvimento da metalurgia também as harpas, que eram antes de cordas de tripa, foram produzidas na Península Ibérica, onde tinham instrumentos árabes e judeus que usavam cordas de aço e que dava esse colorido assim. A viola tem muito essa coisa da cor da harpa. [Dedilha a viola] Ela tem essa pegada de brilho sonoro, de estalado. Então o som da viola nasce muito daí. Mas existe uma coisa que tem a ver com a conversa toda que a gente tinha antes, a coisa da memória. O som da viola penetra em camadas muito profundas, vou usar uma palavra grega, da *psique* humana. Ele

penetra em coisas que, de novo, a gente vai e volta e chega no mesmo lugar, que é a memória. Do que dentro da gente mora. Então ela chega muito forte nisso. Quando ouve uma introdução de pagode daquelas do Tião Carreiro, de alguma forma se acha. Eu me acho. *[Demonstra trecho na viola]* Então esse som a gente não sabe nem como, exatamente, ele entra dentro da gente e encontra pouso, encontra lugar, encontra liga. Pra usar um termo da química, ele encontra covalência, troca elétrons e forma uma coisa nova ali dentro da gente. Então o som da viola é isso, ele tem essa capacidade de conexão, de interconexão, de ligação. Tem toda essa característica técnica da semelhança com a harpa, dos caminhos que foram percorridos, mas ele fundamentalmente tem uma capacidade de conexão muito grande da gente, com a gente.

### **Domingos: E o que você sente quando toca viola?**

**Chico:** Eu gosto muito. Eu gosto muito de tocar, gosto muito de compor na viola. Gosto muito de experimentar coisas novas, fazer arranjos... Esse tempo que eu passei lá no Uruguai passei um bom tempo fazendo arranjos de clássicos da música uruguaia, de coisas com uma pegada de viola caipira. Eu acho que é a coisa que eu mais gosto de fazer mesmo, eu me sinto muito feliz de estar ouvindo a viola. E de estar tão próximo a ponto de estar eu mesmo fazendo aquilo. Então o som da viola me completa muito. Eu gosto de ouvir outras pessoas também, claro, tem grandes violeiros que são, além de alguns deles amigos queridos, eles são pessoas muito importantes na produção da música. Em São Paulo tem alguns importantes, o Ivan [Vilela], Paulo Freire. São pessoas muito importantes na produção. O próprio Braz [da Viola] que agora não está morando em São Paulo, mas era lá de São José [dos Campos]. Aqui em Brasília o Roberto [Corrêa], o Cacaí Nunes. Em São Paulo tem um violeiro que eu acho interessantíssimo que é o Amauri Falabella, que é um cara que tem uma produção muito legal de viola. Viola e violão, mas ele tem uma pegada. Eu gosto do som da viola, de uma forma geral e gosto de um convite à universalidade que ela tem mesmo. Eu entendo que ela, volto a dizer, é um instrumento que é completamente universal, um instrumento completo, não é um instrumento pra tocar só algumas coisas. Não é um instrumento sem recurso, pelo contrário, ela tem recurso pra fazer qualquer tipo de música, música árabe *[Demonstra na viola]* É um instrumento que vai pra qualquer modo de produção da música universal, da música humana. Ela está ligada com tudo. É um instrumento perfeitamente completo. Porque por muito tempo se dizia isso, que a viola tinha que ser um instrumento de solo porque ela não era completa. Então parte do trabalho que "Mambembriçantes" se propôs a fazer era justamente isso, a base é viola. Então toda a base harmônica que é uma base rica, uma base elaborada era toda feita na viola caipira. Eu estou com um projeto agora pra frente, que devo estar começando a gravar agora no começo do ano, que é arranjos de músicas de Chico Buarque de Hollanda em viola caipira. Justamente nessa perspectiva mesmo de romper algumas barreiras. E fazer arranjos das músicas do Chico não é no sentido de fazer o que o violão faz na viola não, é fazer o que a viola faria. Porque isso também é importante, a viola tem um acento, ela tem um sotaque, eu usei a palavra em espanhol. Ela tem um sotaque próprio, ela tem um jeito de falar

próprio, que é um sotaque caipira e é esse sotaque que eu busco, eu não busco outro sotaque não. Mesmo quando eu toco música árabe ou toco música chinesa, ou toco música uruguaia, ou música do Chico Buarque de Hollanda, é com sotaque caipira. Porque ela não é um sotaque simplório nem inferior, de jeito nenhum, pelo contrário. É um sotaque extremamente elaborado, difícil, completo, complexo e por isso merece ser trabalhado. Tem muita gente que já percebeu isso e que está fazendo isso de forma magistral aí. Eu acho que é importante, muito importante esse trabalho que vocês estão fazendo porque vai revelar coisas incríveis, porque tem gente incrível por aí fazendo coisas muito legais, não é?

**Domingos: Você acha importante esse registro da história das pessoas, essa conversa?**

**Chico:** Essencial. Tem um jornalista, vocês com certeza conhecem, um jornalista que acabou se transformando em historiador, o Eduardo Bueno, aquele gaúcho. E de forma muito interessante, ele fala assim: História é refabulação. É fabulação. Fabulação e refabulação. Nós vivemos num país que de alguma forma, por algum tempo se negou a criar sua própria mitologia... A gente busca mitologias externas. Então eu sinto que o trabalho da gente no "Mambembriçantes" de uma forma é isso, é a gente criar elementos a partir de nós mesmos. Não é que a gente não dialogue de um lado de fora, pelo contrário. Mas é o Tolstói: pra ser universal canta tua aldeia. É assim, a gente busca a universalidade, mas a partir dos referenciais da gente. Então o registro é essencial porque como a gente não cria a mitologia da gente, a gente não dá valor pras coisas que a gente produz. Para dar um exemplo muito clássico e bastante óbvio: mesmo uma pessoa negra num país extremamente racista, produzindo uma música que era uma música considerada uma música de segunda linha, uma música que não era uma música principal e tudo mais, você tem uma quantidade imensa de registros de um cara como o Robert Johnson no final do século XIX, começo do século XX. Eu tinha uma coleção assim de discos do Robert Johnson, de coisas que ele gravou. E aqui quantos violeiros a gente perdeu nesse começo desse século aí? A gente começou a gravar viola em década de [19]40. Porque é viola, ninguém aqui dá bola pra viola. Então o que vocês estão fazendo é maravilhoso porque está criando. Não é só o que vocês estão fazendo, é o que está sendo feito. Vocês é uma parte do que está sendo feito. O que tem sido feito é a gente criar registros de qualidade pra que a gente possa dialogar com a gente mesmo enquanto povo. Não a gente indivíduos, mas a gente mesmo enquanto povo no futuro. Porque daqui a algum tempo, o princípio lá do zen budismo, da impermanência. Daqui algum tempo, daqui a cem anos nenhum de nós vai estar vivo aqui, nenhum de nós. Mas isso que nós estamos fazendo aqui pode estar. A gente, ao fazer uma coisa como essa, cria alguma coisa que transcende a impermanência nossa enquanto indivíduos. Porque o que nós estamos fazendo aqui tem sua importância. A música que eu estou produzindo tem sua importância. A música que outras pessoas estão produzindo tem importância. A produção intelectual, cultural que as pessoas estão produzindo tem importância. A produção desse prédio tem importância pra esse lugar. A produção do pão do padeiro ali tem importância. Tudo isso precisa ser registrado. Tudo isso precisa virar, de forma mais acessível, isso já está registrado dentro da gente, mas precisa

virar episteme, precisa virar conhecimento. Precisa virar algo com o qual a gente possa dialogar de forma mais nítida, mais direta, mais aberta. Aquilo que eu falo de trazer pro terreiro, pôr no sol pro nosso futuro, praqueles que vêm depois de nós, que a gente não vai ficar aqui pra sempre, mas vai chegar gente, que precisa ter material pra dialogar. Então é essencial, essa produção da memória é perfeita, maravilhosa. Eu sou muito grato a vocês pela iniciativa e sei que de alguma forma a recompensa por isso já existe, já tem, já é. Já acontece porque só de ter essa perspectiva de diálogo com o futuro. Cada registro desses é uma máquina do tempo, não é? Nós hoje estamos falando com quem a gente nem tem ideia ainda como vai se chamar, como vai ser, que perfume vai usar, se vai usar óculos ou não... A gente está dialogando com essas pessoas.

[Risos]

**Daniel:** Só uma finaleira, que a gente sempre faz. Pra você o que é a vida?

**Chico:** Só isso! A vida, bom... A vida é um monte de coisa. Primeiro ela é mais obviamente assim essa sucessão de reações bioquímicas que nos faz levantar de manhã, movimentar o corpo. Ser capaz de movimentar o dedo pra tocar viola. Ela é isso num certo grau, num certo patamar ela é isso. Ela é o que gerou isso que é assim, vamos dizer, a sucessão de reações bioquímicas, biológicas, químicas que existiram através do tempo. Ela é também o próprio tempo, que é uma coisa com a qual a gente ainda não tem ideia, não consegue se relacionar muito perfeitamente porque a gente não tem muita ideia do que seja realmente o tempo. Segundo o pessoal que estuda física mais profundamente aí, dizem que matematicamente a gente entende o tempo, culturalmente a gente entende o tempo como um rio. Mas se a gente fosse olhar matematicamente o rio o tempo se pareceria mais com um lago, não com um rio. Porque o acesso que a gente tem epistêmico, epistemológico ao presente, ao passado, a gente poderia ter também em relação ao futuro. A gente poderia olhar para o futuro do mesmo jeito que a gente pode olhar para o passado. Então a vida é a nossa relação com isso que a gente chama de tempo. A vida é também, ao longo do tempo, as relações que foram feitas, que estão sendo feitas e as que serão feitas. As que a gente vai estabelecer no doravante. A vida é fundamentalmente aquilo que tinha me perguntado o Domingos antes, que é a memória. Aquilo que em nós mora, que mora dentro de cada um de nós, que mora no coração, na cabeça, no corpo, no espírito. Que mora nas roupas que a gente veste, nos sapatos que a gente calça, nos filhos que a gente tem, teve e terá. A vida é a nossa relação com as outras formas de vida também do planeta. A vida é a relação que existe entre as formas de vida. A vida é um presente do sol pra nós. A vida é um presente da água pra nós. É um presente da poeira das estrelas que formou o que nós somos, o que nós temos aqui. A vida é uma coisa muito complexa, muito difícil de dizer tudo que ela é. A vida é também a capacidade que a gente tem de criar coisas como uma viola, como outros instrumentos que ao longo da vida da nossa espécie no planeta foram criados, as diversas violas que foram criadas. Porque eu acredito que a viola seja um fenômeno que a gente vive aqui agora, mas que a gente já viveu enquanto espécie de muitas formas. Se pensar bem, o jeito como a viola é afinada. Como a viola é afinada! Tem uma ligação muito profunda com a



forma como se concebe o sitar indiano. O sitar indiano e a viola, apesar das afinações serem diferentes e as escalas serem diferentes, o jeito de solar e o jeito das cordas cantadeiras e tal tem uma ligação muito profunda com o jeito como a viola é tocada, a viola é concebida. O fato da afinação ser afinação aberta. Então a vida é essa sucessão de inter-relações que se estabelecem e a vida também é um grande barato. É bom estar vivo. É muito legal estar vivo!

\*\*\*\*