

Livro-REPORTAGEM

MAESTRO CHIQUITO

O metalúrgico dos sons

ADELDO VIEIRA





MAESTRO CHIQUITO
O metalúrgico dos sons



ADEILDO VIEIRA

LIVRO-REPORTAGEM
MAESTRO CHIQUITO
O metalúrgico dos sons
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM JORNALISMO
Universidade Federal da Paraíba



EDITORA DO
CCTA

João Pessoa | Paraíba
2016





UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA

Reitora

MARGARETH DE FÁTIMA FORMIGA
MELO DINIZ

Vice-Reitora

BERNARDINA MARIA JUVENAL FREIRE
DE OLIVEIRA

Diretor do CCTA

JOSÉ DAVID CAMPOS FERNANDES

Vice-Diretor

ULISSES CARVALHO DA SILVA

Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Jornalismo – UFPB
SANDRA MOURA

Laboratório de JORNALISMO e EDITORAÇÃO | PPJ - UFPB

PEDRO NUNES - Coordenador

Estagiários

LÍVIA COSTA | PEDRO NERI – Jornalismo
RITA DE CÁSSIA – Artes Visuais



||| COMISSÃO EDITORIAL |||

Prof. Dr. Antônio Fausto Neto | Universidade do Vale do Rio dos Sinos
Prof. Dr. Claudio Cardoso Paiva | Universidade Federal da Paraíba
Prof. Dr. Fernando Firmino da Silva | Universidade Estadual da Paraíba
Profª. Drª. Gloria de Lourdes Freire Rabay | Universidade Federal da Paraíba
Profª. Drª. Joana Belarmino de Sousa | Universidade Federal da Paraíba
Prof. Dr. José David Campos Fernandes | Universidade Federal da Paraíba
Prof. Dr. Luiz Custódio da Silva | Universidade Estadual da Paraíba
Prof. Dr. Pedro Benevides | Universidade Federal da Paraíba
Prof. PhD Pedro Nunes Filho | Universidade Federal da Paraíba
Profª. Drª. Sandra Regina Moura | Universidade Federal da Paraíba
Prof. Dr. Thiago Soares | Universidade Federal de Pernambuco
Profª. Drª. Virginia Sá Barreto | Universidade Federal da Paraíba
Profª. Drª. Zulmira Silva Nóbrega | Universidade Federal da Paraíba

Os professores-pesquisadores da **Coleção Livro-Reportagem** também integram o Conselho Científico da Revista Latino-americana de Jornalismo – ÂNCORA.



...
A correção gramatical, ortográfica, as ideias e opiniões expressas nos diferentes trabalhos acadêmicos deste livro são de exclusiva responsabilidade do autor que assina os capítulos que compõem a presente obra acadêmica.
...

Ficha catalográfica elaborada na Biblioteca Central da Universidade Federal da Paraíba

V658I Vieira, Adeildo.
Livro-reportagem Maestro Chiquito: o metalúrgico dos sons [recurso eletrônico] / Adeildo Vieira.- João Pessoa: Editora do CCTA, 2016.
1CD-ROM; 4^{3/4}pol. (4,771mb)
ISBN: **978-85-67818-78-8**
DOI: <http://dx.doi.org/10.12702/978-85-67818-78-8>
1. Maestro Chiquito. 2. Jornalismo. 3. Livro-reportagem.
4. Jornalismo literário.

CDU: 070

EDITORA DO CCTA | UFPB
Programa de Pós-Graduação em Jornalismo
Centro de Comunicação, Turismo e Artes | UFPB
Cidade Universitária – João Pessoa – Paraíba – Brasil
CEP: 58.051 – 970 – www.ccta.ufpb.br
Brasil | *Brazil*

SUMÁRIO

8

ADEILDO VIEIRA E MAESTRO CHIQUITO

Hildeberto **BARBOSA FILHO**

11

Parte I

GÊNESE DE UMA HISTÓRIA A SER CONTADA

POR QUE UM LIVRO-REPORTAGEM?	12
UMA AVENTURA ACADÊMICA	17
MUITO ALÉM DE DUBAI	19
UM MATULÃO UNIVERSAL	23
MILAGRES DE SANTA LUZIA	27
TEMPO DE FESTAS	30
UMA GÊNESE MUSICAL	33
DEPARTAMENTO DE MÚSICA DA UFPB – uma história coletiva para rumos pessoais	36
OS PIONEIROS	42

43

Parte II

UMA HISTÓRIA DE METAIS E NUVENS

NASCIDO NOS BRAÇOS DA SANTA	44
ENTRE QUINTAIS E PICADEIROS	47
CADÊ O PAINAICO?	51
CABARÉ, BAILE E CARNAVAL	53
BAURU EM SANTA LUZIA	56
NASCIDO NO CEMITÉRIO	57
TIRANDO A BOCA DO TROMBONE	59
A BANDA DE NÓS	60
A MÃO E A FÊNIX	63
NAS BANDAS, POR INTEIRO	67
A MOÇA DO BALCÃO	71
AMOR E PROFISSÃO	73
O ÊXODO	77
BACHAREL POPULAR	78
METAIS PRECIOSOS	83
POLINDO OS METAIS	87
INTUIÇÃO PEDAGÓGICA	92
FLAGRANTES DE UMA ESTRATÉGICA PEDAGÓGICA	95
APRENDER COM O MAESTRO NÃO DÁ PÉ	99

ESCREVEU, NÃO LEU	103
TREINO É TREINO, JOGO É JOGO	106
DISCIPLINA E MÚSICA BRASILEIRA	109
SANTO DE CASA	113
O GRITO DO SILÊNCIO	120
OSSO DURO!	122
MUITO TRABALHO, POUCO DINHEIRO	125
MESTRE NADA ACADÊMICO	126
ARRANJADOR DE ESQUERDA	128
O ARRANJADOR ZABUMBEIRO	134
ARRANJADOR SOLIDÁRIO	136
O SECRETÁRIO DE SANTA LUZIA	137
UMA BANDA RENOVADA	138
UMA CENA CULTURAL RENOVADA	141
VISITA ORQUESTRADA PELO MAESTRO	145
A ABERTURA DE 1812 QUE NÃO ESTOUROU	146
O QUE RESTOU DEPOIS DE CHIQUITO	148
O CAFÉ CULTURA	150
UM TOQUE DE VIDA	154
UM CORAÇÃO GRANDE QUE FALHA	159
QUEM É CHIQUITO?	162

166

AGRADECIMENTOS

FOTOS	167
ENTREVISTADOS	173

174

Parte III

APÊNDICE I

RELATÓRIO ACADÊMICO DA CONSTRUÇÃO DO LIVRO-REPORTAGEM

ADEILDO VIEIRA E MAESTRO CHIQUITO

Hildeberto **BARBOSA FILHO**¹
Universidade Federal da Paraíba

Creio que o jornalista vê o mundo de maneira especial. De uma maneira que só ele – jornalista – pode ver e captar. Por isto mesmo, é preciso não esquecê-lo, quando quisermos compreender os fenômenos da realidade em seus compassos variados e em suas tonalidades específicas.

Se o historiador, o filósofo, o artista, o cientista social; se psicólogos, juristas, políticos e místicos apreendem o mundo com seus olhares parciais, resultados de seus condicionamentos cognitivos, o mesmo se dá com o jornalista. O seu olhar me parece único e ao mesmo tempo essencial como qualquer outro que se volte para a vida no escopo de investigá-la em suas camadas mais profundas.

Na mesa dos debates culturais e científicos, não deve faltar, portanto, a figura do jornalista. Acerca do fato, da coisa ou da persona, ele terá o que dizer e dirá, com certeza, de um modo todo seu. Dirá coisas, provavelmente, que nenhum outro especialista dirá, pois somente o jornalista é capaz de perceber a relevância de certos detalhes e de certos componentes contextuais, indispensáveis a uma interpretação mais plena dos acontecimentos. É aqui onde o jornalista é um escritor; onde o jornalismo se afina com a literatura.

Tais reflexões me ocorrem, acabada a leitura do livro-reportagem, “Maestro Chiquito: o metalúrgico dos sons”, de autoria de Adeildo Vieira, apresentado como produto final do Mestrado Profissional do Programa de Pós-Graduação em Jornalismo da UFPB.

Fruto de pesquisa científica associada à prática jornalística, o livro-reportagem de Adeildo Vieira traça um curioso perfil do Maestro

¹ Doutor em Letras e professor Titular da Universidade Federal da Paraíba. Membro da Academia Paraibana e Letras e da Academia Paraibana de Filosofia. Integra o quadro de docentes permanentes do Programa de Pós-graduação em Jornalismo – PPJ | UFPB.

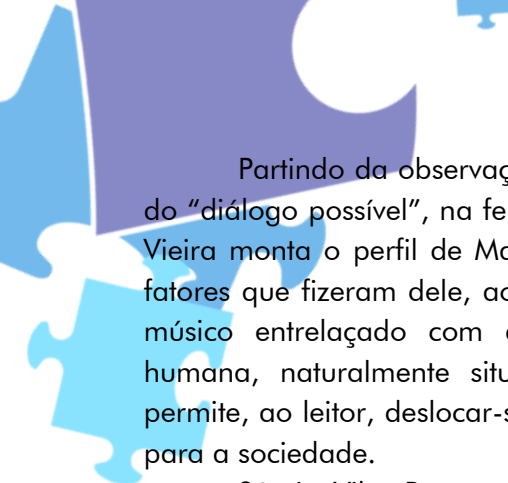
Chiquito, rastreando suas origens familiares, o ambiente de formação social e psicológica, a paisagem telúrica e cultural de sua cidade (Santa Luzia), o processo de educação musical, as amizades, as realizações, enfim, toda uma trajetória pautada, pelo menos aqui, no enfoque do repórter, pela paixão da música.

“Como conceber o mundo sem a música?”, costumava indagar Arthur Rubinstein. Ora, tal findagação caberia muito bem na fala do Maestro Chiquito e também na voz de Adeildo Vieira. A música os aproxima, e este dado não pode ser desprezado na apreciação deste livro-reportagem.

É preciso somar ao acabamento da pauta e aos processos de captação da matéria jornalística, levados a cabo dentro dos dispositivos técnicos e acadêmicos, este elemento livre, colado mais à sensibilidade que a razão informativa, para termos uma compreensão melhor da narrativa que Adeildo Vieira elaborou.

Se o homem aparece marcado por suas circunstâncias e envolvido em todos os mecanismos de subjetivação que vão mapear um perfil humano, é o músico, é o operador de sons, é o arquiteto de ritmos, é o artesão de arranjos e harmonias que se sobressai no andamento dos capítulos e na sequência dos episódios de sua vida. Por outro lado, o repórter enquadra bem o contexto histórico e a esfera cultural onde este homem atuou e atua, enfatizando os legados que deixa para as novas gerações, a partir de suas práticas ao mesmo tempo criativas e pedagógicas.

O título já sinaliza para o elo musical que vincula narrador e personagem. Os subtítulos que demarcam os capítulos seguem a mesma lógica musical. Exemplos: “Começa a nascer o músico”, “A Banda de Nós”, “A mão e a Fênix”, “Nas bandas, por inteiro”, “A consciência da profissão”, “A Era Metalúrgica” e “Os primeiros passos da Metalúrgica”. Tudo como que a compor os andaimes, ou melhor, a partitura, de uma presença concreta e vivificadora no cenário musical da Paraíba.



Partindo da observação, da escuta, da convivência, do diálogo, do “diálogo possível”, na feliz expressão de Cremilda Medina, Adeildo Vieira monta o perfil de Maestro Chiquito, destacando, sobretudo, os fatores que fizeram dele, ao longo do tempo, o músico que é. Mas o músico entrelaçado com a complexidade e a riqueza da figura humana, naturalmente situada na dinâmica de um contexto que permite, ao leitor, deslocar-se do individual para o coletivo e do artista para a sociedade.

Sérgio Vilas-Boas assinala, em um de seus livros, que “Todo perfil é biográfico e autobiográfico”, porque quando se conta a história de alguém, em certo sentido também se conta a sua própria história. A escolha do personagem, a matriz do interesse e da motivação, a forma de organização do material, os recursos, as fontes, enfim, tudo que serve para pavimentar o caminho do encontro entre o sujeito e o objeto, serve também como espelho onde se vê refletida a imagem do autor.

Adeildo Vieira que vê, em Maestro Chiquito, “o metalúrgico dos sons”, é também protagonista desta metalurgia. Se o ensaio se materializa através de sua faceta jornalística, presidida por uma exigência acadêmica, o produto final ostenta ritmo e vigor no silêncio das parcerias. Mais que o saber oriundo dos mananciais teóricos e da prática que vai além da informação pela informação, seu livro-reportagem, no modelo perfil, perfil em profundidade, assenta suas bases no gesto admirativo, no calor da empatia e na “razão sensível” que deflagram o ato criador.

Por isto mesmo, a obra deve vir a público, para que as experiências do saber e do prazer possam ser compartilhadas, evitando-se, assim, o triste destino de muitos trabalhos acadêmicos, inteiramente abandonados nos arquivos mortos das bibliotecas e dos departamentos.



Parte I

Gênese de uma história a ser contada

Gênese de uma história a ser contada



POR QUE UM LIVRO-REPORTAGEM?

Adeildo VIEIRA¹
Universidade Federal da Paraíba

A velocidade estonteante do mundo moderno tem inquietado jornalistas do meio impresso, que há muito se ressentem por não poderem exercer sua vocação investigativa. Por mais que se tente, a pressa para estampar notícias no papel jamais se antecipará à capacidade dos meios eletrônicos de publicar fatos em tempo real, somando-se a isso, ainda, a sua capacidade interativa e a possibilidade de uso de vastos recursos imagéticos, da fotografia ao vídeo. Neste cenário, querer investigar os fatos, aprofundando-os em sua compreensão, é como estar sempre atrasado no compasso eletrônico da história. O resultado dessa realidade é o baixo teor crítico praticado no jornalismo e o conseqüente despreparo do consumidor da notícia para compreender a realidade de que faz parte.

O modelo industrial da produção da notícia adotado nas redações dos jornais é também fator que força o profissional a desenvolver estratégias que resultem basicamente em sucesso de vendas do periódico para o qual trabalha. Essas estratégias têm que, naturalmente, considerar movimentos das redes sociais, protagonizados por curiosos de plantão que andam misturados à massa das ruas em busca de fatos impactantes. São ações por vezes medíocres, que vão desde a divulgação de imagens pitorescas até a criação de eventuais boatos inconseqüentes, mas muitos deles capazes de pautar editoriais de jornais nessa frenética competição mercadológica entre os meios impressos e eletrônicos de propagação da notícia. Então, o que mais esperar ao produzir conteúdo escrito

¹ JORNALISTA e MÚSICO. Mestre em Jornalismo pela Universidade Federal da Paraíba.
E-mail: adeildov@gmail.com

MAESTRO CHIQUITO: O metalúrgico dos sons

para uma população que pouco lê, mas que mergulha cada vez mais em telas de LED de vários tamanhos, destacando-se aí os dispositivos móveis capazes de alta conectividade e interação pelas ondas da internet?

Não bastassem esses movimentos orquestrados pelo cenário tecnológico e consequentes reações no mercado da notícia, ressentem-se, ainda, alguns jornalistas de se verem engolidos por um modelo fordista instalado na cadeia de produção do noticiário, em que são tolhidos de sua criatividade, subjugando, inclusive, sua capacidade literária. Textos formatados por manuais de redação e pela lógica da conhecida “pirâmide invertida” acabam por amordçar um potencial escritor que se mantém confinado na cabeça e no coração de um profissional que, por ironia, tem a palavra como matéria prima para seu trabalho. Permanece ele impotente, mesmo ao perceber o potencial social, político, econômico e cultural nas entrelinhas de uma ou outra notícia rasa, o que poderia resultar numa grande história a ser contada, caso fosse alvo de uma investigação profunda envolvendo seus personagens e o cenário histórico onde tudo ocorreu. Perde de contar uma história que poderia vir a ser, eventualmente, o paradigma de uma realidade que precisa ser discutida e até mudada, fundamentando um fazer jornalístico comprometido com o avanço da sociedade em seus anseios de justiça.

E como fica o jornalista que deseja fazer mergulhos em apneia nos fatos, evocando sua vocação investigativa, se não encontra em seu espaço oficial de trabalho a mínima condição de promover esse fundamento sagrado da prática jornalística? Seria prudente lutar por esses espaços dentro dos ambientes das redações, batendo de frente com os interesses editoriais da empresa, geralmente amparados por pilares econômicos e políticos? Aliás, o jornalismo, como prática profissional, precisa mesmo confinar os escritores dentro dos anseios literários dos jornalistas?

Para responder a perguntas como essas, jornalistas americanos como Tom Wolf, Gay Talese e Truman Capote desenvolveram, na



década de sessenta, o que passou a ser conhecido como “Novo Jornalismo”, no qual, a partir de fatos reais, produziram livros-reportagem, onde fizeram amplo uso de técnicas literárias, buscando, entretanto, não perder o lastro da realidade. Esses livros, que fugiam dos modelos de noticiário das páginas dos jornais periódicos, tanto se aventuraram na linguagem como no adensamento do conteúdo no que tange ao seu teor investigativo. Mas é bom lembrar que, mesmo naquela época, experiências literárias com bases jornalísticas já não eram novidade na literatura brasileira. Obras como “Os Sertões”, de Euclides da Cunha, já traziam essas características para a cena literária do Brasil. Essa mesma lógica continua alimentando o mercado editorial brasileiro, como se vê nas obras de Fernando Morais, Drauzio Varella, Elio Gaspari, entre outros que mantêm aquecidas as vendas de livros produzidos com inspiração jornalística.

Ainda que seja na velocidade com que se movimenta a sociedade hoje, o livro-reportagem se tornou uma via possível para desaguar as aspirações literárias de jornalistas comprometidos com o bom fazer jornalístico. Geralmente publicados em livro impresso, o livro-reportagem é um produto que alia a apuração de fatos históricos a aventuras narrativas que resultam no deleite do leitor que vaga em busca de qualificação da informação. E entre as várias formas de abordagem histórica que podem ser dadas nesse modelo jornalístico, temos a biografia como uma das de maior sucesso de vendas, porque sempre buscam contemplar personagens de amplo interesse popular ou mesmo de públicos específicos, envolvendo personalidades artísticas, esportivas, políticas e sociais que despertam curiosidade para o mais vasto espectro de leitores.

Fora dos ditames editoriais das empresas jornalísticas, o jornalista tem ainda, na produção de um livro-reportagem, a liberdade de escolher o fato a ser trabalhado ou, no caso de uma biografia, de eleger o seu personagem. Eventualmente, pode o biógrafo narrar a vida ou a obra de um personagem que não teria grande aceitação de um editor de jornal, por este não identificar nele nenhum poder de

MAESTRO CHIQUITO: O metalúrgico dos sons

noticiabilidade. Sendo assim, de posse de sua criatividade e do alcance de sua visão social, o jornalista pode narrar grandes histórias de vida de personagens anônimos, mas que certamente se farão paradigmas de uma realidade, fornecendo, desta forma, possibilidades de exaltar o poder crítico de quem lê o seu produto.

O livro-reportagem “Maestro Chiquito: O Metalúrgico dos Sons” traz à tona um personagem que ao longo de mais de trinta anos deu uma grande contribuição para a formação de músicos para a cidade de João Pessoa e outras tantas cidades do Seridó paraibano, região onde se situa Santa Luzia, sua cidade natal. Mesmo atuando na capital do Estado desde o início dos anos oitenta e tendo fundado uma das mais longevas *big bands* da Paraíba, o Maestro Chiquito não tem seu reconhecimento histórico propagado pelas mídias. Foi essa lacuna no cenário jornalístico paraibano que me motivou a contar a história do maestro que até hoje movimentava a cena musical do estado, não só com suas produções criativas, mas também com ações políticas gregárias capazes de fomentar a musicalização de jovens e adultos e de promover a defesa da cultura brasileira, em particular a nordestina.

É bom esclarecer que este produto não trata de uma biografia, mas de um perfil em profundidade. O que se pretende contar aqui é apenas a história do artista Chiquito, ou seja, a narrativa busca revelar alguns acontecimentos históricos que produziram o maestro, o compositor, o arranjador, o professor, o músico e o agitador cultural que fez e ainda faz história na Paraíba. Para isso, foram ouvidos mais de vinte outros personagens que compõem o círculo familiar, afetivo, profissional e educacional do perfilado, cada um contando histórias e também emitindo opiniões que ajudaram a traçar um esboço da personalidade exclusivamente profissional do maestro. Quem, portanto, mergulhar nessa história em busca de outras informações que não sirvam para este propósito, certamente se frustrará. O fio narrativo desse trabalho foi desenrolado a partir do cenário descrito por esses entrevistados, que ativaram suas lembranças, remontando cenas históricas desde a Santa Luzia dos anos cinquenta.



Considerando-se a construção de uma pessoa pelo viés de sua história de vida, podemos dizer que ao contar a vida do Maestro Chiquito, estamos falando de centenas, talvez milhares de crianças que vivem naquele cenário do Seridó paraibano e que alimentam o mesmo sonho que levou o nosso personagem a fazer história pelo mundo. Espera-se, portanto, que este livro sirva de inspiração de luta para quem alimenta este sonho dentro de si, ao mesmo tempo em que venha inspirar agentes culturais, educadores, conspiradores do bem e, quem sabe até, gestores públicos que demonstrem a capacidade de entender a importância da arte e da cultura para a vida de seu povo.

UMA AVENTURA ACADÊMICA

Com certeza, quem me conhece não vai conseguir associar a minha lida de viver longe dos caminhos da música em suas mais variadas formas de atuação. Em minhas andanças, quem não me viu nos palcos, certamente esbarrou comigo nos bastidores, embrenhado em fazeres diversos que buscam fazer girar a cadeia produtiva dessa expressão artística. Talvez cause estranheza se eu disser que terminei o curso de jornalismo, lá pros idos dos anos oitenta. Mas é verdade. Ventos fortes e errantes do destino, que sopram as velas do nosso barco, me levaram para lugares ermos no mundo do jornalismo, onde jamais atuei profissionalmente. Entre naufrágios e descobertas, eu nunca passei de um aspirante a notícia.

Agora, depois de mais de trinta anos, os mesmos ventos me capturam para nova aventura. De repente, cá estou eu em passagem um tanto extemporânea pela academia para cursar o mestrado profissional em jornalismo, o que me impôs desafios, mas também abriu boas possibilidades de me debruçar sobre temas de meu gosto pessoal e ainda de poder mergulhar no desejo inquieto de ser contador de histórias. Assim nasceu a possibilidade de aliar minha verve de jornalista por formação à minha militância musical por condição. Sob a luz vigilante dos acadêmicos eu poderia contar uma história real que viesse dar uma contribuição para a cena cultural da minha cidade. Tive, então, a ideia de falar de um personagem pitoresco, de grande envergadura e importância histórica, mas que não tinha sobre si os holofotes das mídias, mantendo-se, talvez até a seu gosto, no que costumamos chamar de ostracismo. Entendendo a ostra como uma concha acústica de amplos fatos recônditos, eu estava decidido a contar a história do maestro Chiquito, consagrado músico, arranjador e compositor do destino de centenas de profissionais de música espalhados pelo país. Abri, então, o coração e os ouvidos para captar dezenas de entrevistas com personagens do campo profissional,



afetivo e educacional do homenageado. O primeiro encontro foi com o próprio maestro, o que já demonstraria a grandeza da história que me propunha a contar. A partir daí, foi só desenrolar o carretel de memórias vivas que se faz guardado no coração agradecido de cada personagem entrevistado. O fio narrativo dessas histórias contadas acaba por tecer o perfil do maestro, num esboço que busca compreender sua importância para a cena musical do Brasil – e por que não dizer, do mundo. É na afirmação das cores de sua aldeia que o músico da cidade paraibana de Santa Luzia se mostra universal.

MUITO ALÉM DE DUBAI

Tudo começou quando liguei pela primeira vez para Chiquito para comunicar a minha decisão de contar sua história de músico, o que já me deixaria ansioso e também temeroso por uma resposta negativa. Afinal, será mesmo que um artista que nunca buscou projeção midiática queria que remexessem no seu passado, promovendo ainda uma exposição de sua imagem? Mas, para minha alegria, o personagem criteriosamente escolhido para essa aventura me atendeu com simpatia e ainda se pôs disponível para o que eu precisasse. Senti que muita coisa boa iria rolar a partir dali.

Passados alguns dias, liguei para ele já pretendendo coletar os primeiros dados a partir de uma entrevista. Seria num domingo, último dia do mês de maio de 2015, pela manhã em sua casa, com o que concordou de imediato. Depois é que eu viria descobrir que tal empreitada jamais poderia ser à tarde, pois o maestro não dispensa a sua sesta depois do almoço. Pelo telefone eu pedi referências para chegar até a sua casa, que imaginava ser ainda no Valentina Figueiredo, um bairro da zona sul da capital, localizado a aproximadamente vinte quilômetros do centro da cidade. Então comecei as perguntas em busca de orientação:

– Você ainda mora no Valentina, Chiquito?

– Só saio daqui pra Dubai... respondeu com sua voz arrastada.

Depois dessa resposta pândega e convicta de que não tinha planos de sair daquele bairro, pedi referências para chegar à sua casa, já que eu conhecia a geografia do bairro por ter morado lá há quase trinta anos atrás. No intuito de consagrar a minha orientação, eu perguntei como era a fachada da sua casa, no que ele me respondeu:

– Eu num sei como é a frente da casa não, pois a minha mulher já fez tantas reformas que eu até perdi a referência.

Bom, mas o fato é que achei o local no dia e hora combinados. Ao chegar, encontrei uma rua sem calçamento e levemente íngreme,



mas o suficiente para a água da chuva cavar os seus buracos, dificultando a passagem dos carros. O maestro mora na humilde rua João Alves Cordeiro, número 147, condição que parece denunciar a cor dos seus feitos. Por que um maestro que dedicou tantos anos de sua vida à formação de músicos e à construção de consagrados grupos musicais se mantinha em moradia tão modesta? Seria o fato de não querer se acostar ao poder para obter vantagens, preferindo manter-se sempre por perto das manifestações populares que talharam a sua criatividade e seus valores? Essas perguntas aguçavam ainda mais a minha curiosidade.

Sem demonstrar ansiedade, ele me recebeu no portão de sua casa de primeiro andar, modelo conhecido por “duplex”, muito presente naquele bairro que fora construído no começo dos anos oitenta e que aparentemente já antecipava o futuro projeto de verticalização da cidade, engaiolando pessoas e compactando famílias em pequenos espaços de terreno. Chiquito mora nesta casa há quase trinta anos, onde até hoje abriga carinhosamente sua família e onde traçou seus projetos musicais. Ficamos ali mesmo, no pequeno terraço para nossa conversa.

Liguei meu gravador e começamos a conversar. No viés do descontraído bate-papo, Chiquito desenrolava cenas do passado. Sua voz baixa e arrastada foi narrando fatos que enchiam minha mente de imagens e da certeza de que aquele era realmente um personagem que todos precisavam conhecer. Logo no início da conversa, fui advertido pelo entrevistado de que ele não era muito bom em decorar datas. Alguns detalhes também passariam despercebidos por traição da memória, pois “quando o cara fica velho, geralmente acontece duas coisas com ele. Uma é esquecer as coisas, a outra eu não me lembro”, brinca o maestro que, mesmo aparentando forte timidez, já punha à mostra uma de suas principais características que possivelmente herdou das amizades fugazes com os palhaços dos circos que visitou na infância. E assim ficamos pouco mais de uma

MAESTRO CHIQUITO: O metalúrgico dos sons

hora em conversa, entre pausas para o cigarro, risos e outras emoções.

Mas é claro que a conversa teria que terminar em seu ambiente de trabalho, local onde o maestro agitava os ventos de sua criação para modelar os sons que abastecem de densa música os projetos nos quais sempre esteve à frente. Fomos, então, para o quintal da casa. Lá encontramos um quarto construído sem nenhum acabamento especial. Ambiente de dois vãos com paredes caiadas, teto sem forro, de telhas e caibros aparentes, chão de cimento bruto e um pequeno banheiro nos mesmos moldes de rusticidade, era o seu recanto de sossego. Dentro, uma mesa em “L” com um computador de gabinete e uma impressora que certamente transformaria em impresso as ideias sonoras do maestro. Do lado esquerdo da sua cadeira de trabalho de aparente conforto vê-se um balde de lixo com um amontoado de maços de cigarro vazios misturados a cinzas e piolas, deixando claro que ali é o ambiente de produção criativa de um fumante inveterado. Ao lado da mesa, uma pequena estante de madeira popularmente conhecida por “raque”, feita para se alojar equipamentos de som e TV, mas que ali se via entupida de papéis e CDs em aparente desorganização. Materiais que, curiosamente, são encontrados pelo maestro quando solicitados. Vê-se também um teclado eletrônico surrado, utilizado como subsídio para Chiquito produzir suas aventuras sonoras, ainda que todos saibam que aquele arranjador dispensa sons externos para sua criação, bastando apenas a música que soa nas salas de concerto de seu coração. CDs e papeis espalhados no ambiente denunciavam a singular organização daquele criador, ou seja, uma aparente desorganização que sempre resulta em música construída sob organizados critérios estéticos e fundamentos culturais sedimentados.

O segundo vão do seu ambiente de criação parece guardar a história do maestro. Algumas estantes de ferro contêm inúmeras pastas coloridas, aparentando organização por classificação ao mesmo tempo em que portam pacotes plásticos lacrados com documentos.




Livros diversos disputam espaço com caixas de CDs contendo exemplares de vários artistas. Outros CDs, guardados a seu modo, completam o acervo daquele desajeitado museu que com certeza conta parte da história cultural da Paraíba. Ao lado da porta do banheiro há um birô em ruínas onde repousam estojos de seu instrumento musical e um amontoado de restos de fios velhos e pequenos equipamentos eletrônicos. Mas o que não dá para deixar de ser visto é um robusto troféu que figura no alto de uma estante. Apesar de seu exitoso passado no futebol amador santaluziense, essa taça representa mesmo é um dos prêmios conquistados nos campos da música.

O mais importante mesmo é perceber que o aparente desarranjo daquele espaço sempre resultou em belos arranjos musicais traduzidos em melodias, acordes e ritmos que muitos falavam de sua cidade natal, mas também de outros cantos do mundo. “Asa Branca” (Luiz Gonzaga/Humberto Teixeira), “El Manisero” (Moisés Simons) e “In The Mood” (Andy Razaf/Joe Garland), por exemplo, sempre ocuparam o mesmo espaço nos cometimentos criativos do maestro.

Essa conversa inicial de prospecção histórica e de observação do cenário onde o maestro arquiteta sua criação abriu caminhos para outras aventuras de captação oral para contar a história do artista Francisco Fernandes Filho, o maestro Chiquito. Abria-se ali a temporada de busca a outros personagens que ajudariam a pintar esse quadro de tons sobre tons. E lá fui eu em busca de dezenas deles.

Só sei que nenhuma torre erguida em Dubai seria capaz de ostentar robustez maior do que a história que eu começava a contar ali, no bairro do Valentina, em plena cidade de João Pessoa, no Nordeste brasileiro.

UM MATULÃO UNIVERSAL

 estado da Paraíba, estampado no extremo oriente das Américas, não só é contemplado pelos primeiros raios de sol das manhãs do continente, mas também vê nascer, no coração do seu povo, complexas estruturas sonoras traduzidas pela sua cultura popular, fruto de processos históricos que promoveram a miscigenação de povos que pisaram nessas terras, sobretudo europeus, africanos e a população nativa, representada pelos nossos índios. O resultado desse rico traçado em sua história gerou, em seu devido tempo, grandes nomes que escreveram páginas indelévels na música brasileira, como Jackson do Pandeiro e Sivuca, esses tidos como ícones maiores que representam ao mesmo tempo o regional e o universal na música produzida no estado.

Apesar das cidades de Alagoa Grande e Itabaiana, berços de Jackson e Sivuca, respectivamente, estarem mais próximas do litoral, não significa dizer que as regiões do semi-árido do estado, que se estendem para o oeste, não respirem o frescor dos ares criativos que sopram no coração de quem busca sobrevivência em dança, festa e alegria. As manifestações populares espontâneas deixam claro a grandeza da cultura dessa região, traduzida pela presença não só dos índios e escravos oriundos da África, mas também dos senhores poderosos que trouxeram a cultura europeia para os espaços da Casa Grande. Neste processo de construção miscigenada de culturas, misturam-se raças, agregam-se antagonismos sociais e celebram-se o sagrado e o profano, desaguando em expressões que caracterizam a alma da região. Assim sendo, manifestações religiosas ou de trato “mundano” juntam cidades inteiras num só rito de festa, ainda que permaneçam separados os espaços do poder com o resto do povo.

Não bastasse a grande diversidade de expressões populares na música em todos os quadrantes do estado da Paraíba, ainda registra-se a existência de diversas bandas de música, que são agrupamentos

de músicos historicamente criados para ornamentar solenidades do poder político, mas que sempre contribuíram substancialmente para o fortalecimento do movimento musical das cidades onde existiram. Formadas prioritariamente por instrumentos de sopro e percussão, essas bandas, que tinham finalidades basicamente marciais, levando corporações civis ou militares a marcharem em eventos cívicos, passaram também a assumir o papel de moldurar, com música, as atividades festivas do poder político, sobretudo em momentos solenes. Mas, ainda que a finalidade das bandas de música fosse a de embalar as festas do poder, elas sempre tiveram – e ainda têm – grande papel na formação de músicos nas cidades onde existem. Pode-se afirmar que os ares da musicalidade sempre sopraram mais forte nos locais onde essas sonoridades se manifestam.

Essa realidade vivida em diversas cidades do estado da Paraíba, e até do país, também foi experimentada no município de Santa Luzia, na região do seridó ocidental paraibano, que viu nascer no ano de 1874 a sua banda de música, inicialmente chamada “23 de maio”, resultando numa sucessão de maestros, compositores e arranjadores que se notabilizaram no cenário da música da Paraíba, além, é claro, das centenas de músicos que por lá passaram em sua vida centenária, num exercício ao mesmo tempo formal e lúdico, formatando, além de destreza instrumental, o gosto pela música de qualidade. Mas esse exercício de fruição musical, proporcionado pela célebre banda de música, não prescindiu de outras experiências igualmente ricas, trazidas, por exemplo, do Quilombo do Talhado, uma comunidade quilombola localizada no município e que tem forte tradição na manifestação do Côco de Roda. A força dessa tradição faz produzir, até hoje, muitos sanfoneiros, cantores, zabumbeiros, enfim, excelentes forrozeiros que espalham música popular nordestina por toda a região. Para quem não lembra, a comunidade quilombola do Talhado foi o objeto do filme “Aruanda”, do cineasta paraibano Linduarte Noronha, inspirando pensadores do Brasil a criarem o projeto do Cinema Novo. Excelentes ceramistas, os personagens reais

MAESTRO CHIQUITO: O metalúrgico dos sons

do Quilombo do Talhado emprestaram o barro de sua alma para modelar os caminhos iniciais daquela que é considerada a mais importante expressão cinematográfica brasileira.

Bom, mas cercado pela força da tradição, da formalidade da música marcial e também pelos códigos inevitáveis da modernidade, podemos dizer que quem nasce em Santa Luzia tem o pé fincado na música. Convém ressaltar que quem finca o pé em qualquer que seja a expressão artístico-cultural estará experimentando possibilidades de liberdade. Trata-se de uma condição em que prender o pé significa promover grandes caminhadas.

E é neste cenário que aparece um dos mais importantes músicos que a cidade de Santa Luzia produziu, não por ser o melhor músico dessa terra de mestres, mas pelo que conseguiu fazer em seu nascedouro e depois na capital do estado, resultando num processo de formação de centenas de músicos, professores, arranjadores, compositores e agitadores culturais. Talhado no barro do Talhado, o Maestro Chiquito é a melhor tradução do sol que nasce por trás das serras que abraçam Santa Luzia, aquela cidade-ilha cercada por açudes que mais secam do que enchem. Talvez a temperatura dos dias aliada à agitação dos seus desejos de sonhar alto tenha inquietado aquele menino, que logo cedo trocou as possibilidades de uma vida tórrida, de aparente futuro inóspito, pela esperança plantada nos campos harmônicos de um instrumento musical. E foi nessa escolha que conseguiu traduzir os códigos culturais de sua região, tornando-se excelente zabumbeiro e trompetista, aliando-se aos conjuntos musicais de baile e bandas de música, estas últimas inspirando-o para montar o que viria a ser futuramente o maior e mais pragmático projeto musical para a formação dos músicos na Paraíba, depois da emblemática Orquestra Tabajara do célebre maestro Severino Araújo. Trata-se da Metalúrgica Filipéia, uma *big band* fundada pelo agora maestro Chiquito e que este ano completa trinta e um anos de fundação, misturando-se historicamente com a vida de muitos artistas paraibanos



e com eventos que marcaram a vida social e cultural do estado da Paraíba.

Alto, um tanto esguio, negro, de voz serena e compassada, olhar distante, o maestro Chiquito mora há quase trinta e cinco anos em João Pessoa, capital da Paraíba, para onde veio em busca de mais música e de oportunidades. É no bairro Valentina Figueiredo que até hoje o maestro cultiva terna relação familiar com esposa e filhos, enfurnando-se, na maioria de seu tempo doméstico, num quartinho construído no quintal daquela casa com jeito de apartamento. É lá onde mexe com as estruturas de seu pensamento musical para usinar arranjos para a Metalúrgica Filipéia e outros tantos projetos que alimentam carnavais, festas de São João, registros fonográficos de artistas paraibanos e outros tantos cometimentos que fartam a vida de música.

Conhecido como artista de temperamento forte e humor por vezes ácido, o maestro nos deixa a intrigante pergunta: Como se pode agregar tanta gente, protagonizar tantos processos coletivos e fazer tanta história quando não se é capaz de transigir ou mesmo negociar realidades adversas? Chiquito nos responde isso com sua história de vida, aqui exaltada numa pesquisa que busca visitar a linha do tempo por onde o músico caminhou, remontando cenas que são contadas por ele mesmo e por quem conviveu, e ainda convive, com suas peripécias de viver.

Essa história revela ainda como é possível produzir movimentos musicais intensos e complexos tendo como base as estruturas rítmicas traduzidas por uma zabumba. A inquietude do maestro Chiquito, que provocou movimentos gregários pelo viés de sua música, justifica o recado de Luis Gonzaga, cantado na poesia de Guio de Moraes, quando diz: "...xote, maracatu e baião/tudo isso eu trouxe no meu matulão". No coração do maestro – matulão de infinitos sentimentos traduzidos pela relação de vida com seu povo – revela-se, hoje e sempre, a nordestinidade que encantou povos, aqui e alhures. E é assim que se faz universal em suas experiências musicais.

MILAGRES DE SANTA LUZIA

Santa Luzia é a protetora da visão. Sua data de celebração é 13 de dezembro, a mesma em que comemoramos o nascimento de Luiz Gonzaga, o maior e mais bem sucedido decodificador da alma do Nordeste do Brasil. Para nós, nordestinos, talvez este venha a ser o maior milagre da santa protetora dos olhos, que no afã de acurar-nos a visão, nos presenteou com a vinda daquele que abriu os olhos do mundo para enxergar nosso povo. É que a luz do sol, ainda que tão clara, jamais conseguiu fazer com que os movimentos políticos do Brasil enxergassem, em sua verdadeira dimensão, a grandeza do homem do Nordeste. A mesma luz, entretanto, gerou movimentos aguerridos de sobrevivência aos sertanejos, agregando-lhe a força e a coragem que historicamente o caracterizam. A cultura do sertão, que bem exalta essa grandeza do cidadão nordestino, só conseguiu ser difundida nacionalmente, em sua justa dimensão, através da obra poética de Luiz Gonzaga – o Rei do Baião, em letra e música.

Talvez inspirada pela santa que lhe empresta o nome, a cidade de Santa Luzia é vocacionada a viver de olhos abertos, sobretudo para velar o legado do Rei do Baião e promover movimentos que olhem para o futuro sem apagar o passado. Criado pela Lei Provincial 410, de 24 de novembro de 1871, no governo estadual de Frederico de Almeida Albuquerque (17 de outubro de 1871 a 23 de abril de 1872), o município de Santa Luzia já fundava sua banda de música três anos depois, esta vindo a se tornar um dos maiores patrimônios culturais da cidade e da região, legando ao município uma tradição de maestros, músicos e amantes da música em geral. Em paralelo, a partir do final dos anos quarenta, o movimento do forró difundido por Luiz Gonzaga, Jackson do Pandeiro e todos os seus seguidores ganhava fôlego, o que caracterizou as festas juninas da cidade por muito tempo, até que as interferências hostis do mercado da cultura contaminassem o gosto popular e, naturalmente, as políticas públicas para a cultura, que

passaram a valorizar movimentos musicais de duvidosa qualidade em detrimento dos verdadeiros códigos culturais da região.

Santa Luzia é uma cidade de horizonte desenhado entre o céu de azul intenso e as cadeias montanhosas da Serra da Borborema. Do Morro de São Sebastião, localizado no alto da cidade, onde há uma capela dedicada ao santo de mesmo nome, podemos ver um esparsa aglomerado de construções, tendo a imponente igreja matriz como destaque, tudo cravado no solo do semiárido nordestino, mas estranhamente rodeada de açudes que desafiam a força que o sol do sertão possui de levar a água pro céu e não devolvê-la. A Cidade Ilha ou Veneza Paraibana, como é chamada, é banhada por três açudes construídos em seu entorno, sendo o mais antigo cavado antes mesmo da criação do município, cuja construção contou com as mãos obreiras do Padre Ibiapina junto à comunidade. O segundo e maior deles foi criado no primeiro governo de Getúlio Vargas, pela Inspetoria Federal de Obras Contra as Secas – IFOCS (hoje Departamento Nacional de Obras Contra as Secas – DNOCS) e inaugurado em setembro de 1932. O terceiro é barrado pela própria BR 230, que corta a cidade de leste a oeste e que, em sua rota de fuga, é ladeada pelo Pico do Yayu, elevação montanhosa que nos lembra um Pão de Açúcar inspirador de outros sabores.

Com certeza, a presença farta, ainda que sazonal, das águas nesses açudes traçou modos de vida aos moradores do lugar, fazendo das crianças exímios nadadores e dos adultos pescadores que deslizavam espelhos d'água em canoas para garantir a sobrevivência. Cheios, os açudes eram garantia de alegria, de fartura, de festa para a criançada. Açude ferido é açude seco. Cheios, eles são saudáveis. Quando saudáveis, eles sangram, capilarizando seu sangue na terra e na vida das pessoas. Açude sangra quando transborda, é assim que dizem os moradores quando comemoram a presença farta do precioso líquido que corre nas veias da natureza. Mas, em períodos mais prolongados de seca, era a lógica do sofrimento sertanejo, do êxodo

MAESTRO CHIQUITO: O metalúrgico dos sons

rural e tantos outros movimentos de sobrevivência, cantados por Luiz Gonzaga e seus parceiros, que conduzia o povo daquele lugar.



FIGURA 1 Santa Luzia, a Ilha do Sertão, em foto histórica que mostra os açudes cheios

TEMPO DE FESTAS

Nos idos dos anos 50, a cidade de Santa Luzia contava com uma cena relativamente privilegiada do ponto de vista cultural. Além da Banda 23 de Maio, criada nos primeiros anos de fundação da cidade e que já fazia parte do imaginário dos moradores, contava com dois cinemas, o Santo Antônio e o Cine Paroquial, este, com construção projetada exclusivamente para funcionar um cineteatro, algo inusitado para a época. Sua estrutura arquitetônica híbrida contemplava as necessidades tanto do cinema quanto do teatro. Sala de projeção, sala de espera e espaços exclusivos para fixar os cartazes dos filmes atendiam às demandas do cinema. Para o teatro havia palco, coxia e camarins. Existiam também duas bibliotecas - sendo uma infantil, clubes de baile e ainda a farta presença da cultura popular manifestada em festejos de rua.

Os dois clubes de baile existentes na cidade demarcavam limites sociais em suas festas. Um, que era chamado Yayu ou Clube dos Brancos, abrigava a vida festiva dos moradores ricos, não permitindo a presença dos pobres da cidade, esses quase sempre pretos. O outro clube, conhecido carinhosamente por Clube de Nós ou Clube dos Pretos, vivia de portas abertas pra todo mundo, garantindo mais possibilidades de animação a quem frequentasse. A presença desses clubes de claro perfil separatista denunciava o preconceito racial e a segregação social que assolavam a cidade, mas, ao mesmo tempo, mostrava que eram os pobres que mais viviam a ludicidade oferecida pela natureza daquele lugar. Afinal, era nas ruas, nos açudes e outros ambientes vigiados pelo sol que a democracia se instalava, criando possibilidades de felicidade a partir dos relacionamentos entre pessoas pelo viés do lúdico ou da luta pela vida. O Clube dos Pretos era apenas mais um ponto de encontro onde esses se reuniam em seus ritos de festa.

MAESTRO CHIQUITO: O metalúrgico dos sons



FIGURA 2 Antigo Clube Yayu, ou Clube dos Brancos, como era conhecido



FIGURA 3 Local onde funcionou o Clube 1º de Julho, também conhecido popularmente como Clube de Nós, ou ainda Clube dos Pretos

Mas também havia as festas na rua, para onde vinham folguedos populares de municípios vizinhos, como Patos e Pombal. Dos recantos da própria cidade vinham outras atrações, tendo como um

dos seus expoentes o cantador de côco Mané de Bia, grande artista popular, falecido em 11 de novembro de 2014, aos noventa e cinco anos, e que fazia côco rimado. Por essa característica foi considerado por pesquisadores uma expressão peculiar do Nordeste brasileiro. Os violeiros e repentistas também enchiam de sons e rimas a vida do povo santaluziense naqueles anos dourados em que reluziam os brilhos regionais. O deleite de ouvi-los ao vivo, em eventos culturais, marcava, como tatuagens de poesia, a pele da alma daquele povo, sobretudo os garotos que já tinham por hábito a busca pelo encantamento.

UMA GÊNESE MUSICAL

Santa Luzia teve sua história eivada de experiências musicais que vinham do campo e da cidade, mas certamente a maior delas, que fez eco desde seu o início, foi a Banda de Música, cujos sons sempre embalaram o imaginário dos moradores em todos os momentos de suas vidas, traduzindo-se em identidade cultural e, sobretudo, formação musical que gestou uma legião de músicos profissionais.

A Banda de Música de Santa Luzia foi criada por um grupo de representantes da sociedade local, em 24 de novembro de 1874, apenas três anos depois da fundação do município. Seu primeiro regente foi o maestro Plácido César, que foi sucedido, em 1875, por Antônio Liberalino, e depois, pelo seu irmão Belarmino F. da Nóbrega. Já em fins do século XIX, a batuta passou para o maestro Ezequiel Fernandes, que desenvolveu importante trabalho frente à banda, projetando sua fama para cidades vizinhas e até mesmo fora do estado.

Conta-se que, em 1912, um bando de cangaceiros, liderado pelo legendário Antônio Silvino, invadiu a cidade, chegando até a sede da banda e danificando os seus instrumentos, o que desestruturou um trabalho primoroso que vinha sendo feito e que reverberava em toda a região. De tão envolvido com a banda, o maestro Ezequiel não teria resistido ao golpe da trágica notícia, morrendo de ataque fulminante do coração. A cidade ficava, de uma hora para outra, órfã daquele que se esmerava na condução de tão importante projeto musical. Mas o amor pela banda, que tirou a vida do maestro Ezequiel, acompanharia, entretanto, todos que estiveram à frente dela nos anos que se seguiriam.

A prova disso é que mal o fatídico golpe acontecera, o senhor José Machado assumiu e reorganizou o grupo, entregando a parte administrativa à Paróquia da cidade, no período de 1912 a 1918. A

crise gerada pelo estado deplorável dos instrumentos e consequente desânimo dos músicos provocou uma reação de populares, que vieram a fundar uma sociedade com o objetivo de fortalecer a banda, reconquistando, assim, o prestígio antes alcançado. Foi aí que surgiu a Banda Filarmônica 23 de Maio, que ganhou este nome no intuito de homenagear o então presidente Epitácio Pessoa pela sua data de nascimento. A nova organização promoveu a compra de novos instrumentos e a contratação do maestro Enéas Hipólito Dantas, da cidade de Carnaúba dos Dantas, do Estado vizinho do Rio Grande do Norte.

Em 1920, com a banda já estruturada, Theódulo Fernandes, filho do maestro Ezequiel Fernandes, assumiu os destinos daquele equipamento cultural, ocupando esse posto por mais de vinte anos, passando, em 1943, a batuta para o professor, musicista e compositor Ernani da Veiga Pessoa, que, vinte e um anos depois, transferiu suas atribuições a seu genro, Sebastião de Jesus Machado, conhecido como Bá. Em 1980, por sua vez, Bá entregou o cargo ao seu irmão, João Fernandes Machado, o Bêa, que também foi sucedido pelo irmão, José da Costa Machado, em 1997. Todos eles eram netos do maestro Ezequiel Fernandes e filhos do músico, tocador de tuba, Duarte Augusto Machado, que, futuramente, viria a dar nome àquela banda municipal. José da Costa Machado veio a falecer em abril de 1998, deixando a regência da banda para seu sobrinho Anselmo Duarte da Costa Machado, o filho de Bêa.

Por força da Lei Municipal nº 119, de 20 de maio de 1994, a Banda 23 de Maio passou a se chamar “Filarmônica Duarte Augusto Machado”. A propositura, de autoria da vereadora Creuza de Lima, foi sancionada sem questionamentos pelo poder executivo municipal, que, pelo ato, considerou a importância do músico Duarte Machado, assim como de toda a sua família, irrefutável para a existência e fortalecimento desse longo equipamento cultural para a cidade de Santa Luzia.

MAESTRO CHIQUITO: O metalúrgico dos sons

A Banda Duarte Machado, que ostenta uma história glamorosa no cenário cultural paraibano, no entanto, está hoje desativada. O esforço e o talento de famílias inteiras que dedicaram gerações sucessivas para dar saúde e movimento a este equipamento cultural não foram em vão. Entretanto, a emblemática banda sofre agora certa injustiça histórica, traduzida em abandono. Entraves administrativos e políticos calaram o som que embalou a história da cidade em seus momentos mais significativos, elevando a estima de seus moradores e, sobretudo, colocando a cidade de Santa Luzia no patamar de formadora de grandes músicos que seguem movimentando o poder criativo do povo paraibano e passando o bastão para as novas gerações. Dentre esses, com certeza, está o maestro Chiquito, que também passou pela célebre banda na qualidade de músico e regente.



DEPARTAMENTO DE MÚSICA DA UFPB - uma história coletiva para rumos pessoais

Tinha que faltar energia elétrica justo naquela noite de lua cheia e céu estrelado! As três mulheres que moravam naquela casa na Avenida 12 de Outubro, no bairro de Jaguaribe, tiveram a poética ideia de ir para o quintal contemplar a paisagem celeste. A casa era conjugada com outra, onde moravam a avó e as tias daquela menina de catorze anos que vivia acompanhada da mãe e uma irmã. A ideia foi compartilhada e, de repente, todas as seis estavam em reunião familiar sob o claro da lua.

– Uma de vocês bem que poderia tocar violão, pois nessa hora a gente estaria aqui no escuro, nessa noite de lua, tocando. Seria tão bom, não era? – suspirava Tia Zizi, manifestando seu desejo de serenata.

– Pois é, eu gostaria mesmo de fazer música, de tocar – respondeu Luceni, a menina de catorze anos, que viu sentido naquele desejo da tia.

Zizi completou ainda:

– Tem até o grupo jovem da igreja pra tocar também...

– Seria jóia – concordou Luceni, sem imaginar que, naquele momento, a lua e as estrelas testemunhavam a definição de sua vida profissional como musicista. Mais que testemunhar, os astros conspiravam a favor.

Nessa mesma conversa, a Tia Zizi se comprometeu a custear o estudo de violão para sua sobrinha, matriculando-a no curso de extensão em música da Universidade Federal da Paraíba, no prédio de dois andares que dava as costas para a Praça Rio Branco e trocava olhares com o cinema Municipal, no centro da capital. Iniciava-se o segundo semestre de 1978 e a menina tinha quinze anos incompletos.

Em pouco tempo, Luceni foi apresentada à flauta doce, demonstrando maior destreza nesse instrumento. Abandonou o violão

MAESTRO CHIQUITO: O metalúrgico dos sons

e um ano depois empunhava uma flauta transversal, sob os ensinamentos do professor Gustavo Paco de Gea, que viria acompanhá-la dali pra frente. Nesse mesmo ano era criado o curso de bacharelado em música da UFPB. Daí em diante, a flautista teve sua vida profissional misturada com a história do Departamento de Música desta instituição.

Luceni Caetano da Silva canalizou todas as suas energias em direção à música, avançando no curso de extensão da Universidade com o objetivo de ingressar na graduação do Departamento recém-criado. E foi o que aconteceu, em 1982. A dedicada aluna concluiria o curso em três anos, tempo mínimo exigido à época para tal. Logo após a sua conclusão, que ocorreu no ano de 1985 em caráter extemporâneo por conta de uma prolongada greve na UFPB, já se submetia a concurso para ser professora de música na instituição, sendo, aos 21 anos de idade, aprovada para o campus de Campina Grande, tornando-se naquele ano a professora mais jovem a ingressar na universidade, do litoral ao sertão. Em 1991 seria transferida para o campus da capital, onde hoje é professora de flauta transversal e, apesar de ter cursado o doutorado em letras, sua pesquisa foi voltada para a obra de Gazzi de Sá, um músico paraibano, pioneiro na formação de canto orfeônico no estado.

A trajetória musical da professora Luceni Caetano teve todo o seu lastro no Departamento de Música da UFPB, atuando intensamente no curso de extensão em música da instituição, desde seus quinze anos de idade, como aluna, até tornar-se assessora da extensão do Centro de Comunicação, Turismo e Artes – CCTA, de 2013 aos dias atuais. Integrou a Orquestra Sinfônica Infanto-Juvenil no seu nascedouro, quando se iniciava como aluna da extensão, continuando como monitora ao cursar a graduação, passando a colaboradora quando era professora do Departamento de Música e assumindo a sua coordenação até dezembro de 2015, cargo no qual manteve-se por dezesseis anos.

A história de vida da professora Luceni Caetano é, com certeza, um bom paradigma para que se compreenda a dimensão com que o Departamento de Música da UFPB abraça a história dos músicos paraibanos. Assim como ela, centenas de outros sonhadores tiveram lá as oportunidades seminais que os lançaram para o mundo da música, mergulhando-os na profissão que definiu suas vidas. A lua que, cercada de estrelas, abençoou a decisão daquela menina de Jaguaribe para seguir os caminhos da música é a mesma que ilumina terreiros e quintais, do litoral ao sertão, onde jovens encontram na música apenas um meio de se relacionar com seu povo em ritos festivos. Mas, com a criação do curso de bacharelado em música, na UFPB, aqueles garotos e garotas passaram a viver as noites entre festas e estudos, aproveitando a luz da lua para trilhar caminhos que se abriam nos seus sonhos, crescendo profissionalmente e adensando seus projetos de futuro. Esse almejado futuro chegou para muitos, tornando-os dignos representantes da cena cultural da Paraíba e do mundo.

Tudo nasce de um desejo lúdico de brincante, de uma vivência musical com a família ou com os amigos, de experiências festivas ou de ajuntamentos musicais no meio escolar. São muitas histórias de traçado singular, mas que, ao se interceptarem nos corredores do Departamento de Música da UFPB, levavam a um desfecho comum com aspirações coletivas. Todos se tornariam profissionais que viriam abastecer os grupos sinfônicos da Paraíba, assim como as escolas de música, as noites sonoras dos bares, as bandas de música, os conjuntos de baile e todo um universo criativo que, a cada dia, passava a prezar mais pela qualidade da criação e excelência na execução.

Ao nascer, em 1978, o curso superior de música da UFPB era formado por professores brasileiros e também por muitos estrangeiros. Alguns vieram da Argentina, do Chile, de Portugal, da Alemanha, da França. Como o ensino era para música sinfônica, de trato universal e tradição europeia, o então reitor, Linaldo Cavalcanti, resolveu convidar, além de profissionais brasileiros, músicos de outros países para ministrar aulas no Departamento de Música, que iniciava suas

MAESTRO CHIQUITO: O metalúrgico dos sons

atividades na Rua das Trincheiras, ao lado da Igreja de Lourdes, no centro da capital paraibana. Coincidiu de, em 1979, o governo do Estado da Paraíba passar a ser administrado por Tarcísio de Miranda Burity, um governador que demonstrava grande afeição pela música clássica, dando incentivo à Orquestra Sinfônica da Paraíba, que fora criada em 04 de novembro de 1945, mas que, apesar da longa trajetória, teve nesse momento histórico sua oportunidade de ascensão. Juntos, a OSPB e o curso de bacharelado em música da Universidade Federal da Paraíba trouxeram um ambiente perfeito para sedimentar a cena sinfônica do estado.

Aquele corpo docente, misturado por brasileiros e estrangeiros, passava a receber alunos que vinham do interior do estado e também de outras paragens, o que, no afã de se produzir músicos para orquestras sinfônicas, acabava mesmo proporcionando grandes experiências culturais, fortalecendo a vocação da Paraíba de ser plural no seu cenário musical. Em 1985, o curso de música da UFPB passou para o campus I da instituição, recebendo instalações novas e adequadas para a época, com salas coletivas e individuais para estudos, todas com isolamento acústico e climatização. Esse ambiente passou a ser o local onde se gestaram grupos musicais e muitos profissionais que estão hoje espalhados pela Paraíba, por outros estados brasileiros e também por outros países, mundo afora.

O ensino da música, mesmo antes da criação do curso de bacharelado, era intenso na UFPB, é o que afirma Luceni Caetano, que iniciou-se no curso de extensão quando fazia ainda o segundo semestre da oitava série, como conta:

– Eu tinha apenas 14 anos e não tinha noção de que estava começando a estudar música junto com a formação do Departamento de Música da UFPB. Foi a extensão que me deu suporte pra fazer a graduação em música. Lá eu estudava teoria e prática. Depois, quando entrei para o bacharelado em flauta, eu fui crescendo musicalmente junto com o Departamento – reconhece Luceni a importância desse

processo que, com certeza, representa a história de tantos outros companheiros de profissão.

O tempo passou e as energias políticas e culturais que definem o Brasil foram mudando o perfil do ensino de música na UFPB. Agora, o Departamento já não se volta apenas para o estudo da música erudita, deixando-se abrir para a música popular. É que o ensino das artes na instituição acabou desmembrando-se por área para atender aos novos paradigmas da educação no Brasil, fazendo com que a habilitação de música do curso de educação artística passasse a se tornar o curso de licenciatura nesta área. Surgia o Departamento de Educação Musical, abrindo assim os caminhos para atuação de profissionais de música nas escolas do ensino fundamental e médio. Em 2007, o Departamento de Música inaugurou uma nova proposta, criando o curso sequencial em música, que tem a duração de apenas dois anos e é voltado para os profissionais que já atuam no mercado musical paraibano, mas que não conhecem teoria musical ou não têm pleno domínio das técnicas em seu instrumento.

Os anos avançam e o ensino de música na UFPB vai acompanhando as demandas de seu tempo. Desta forma, continua dando a sua contribuição para manter o perfil do músico paraibano, que é respeitado em todo o mundo. O que infelizmente não avançou foi a estrutura física do Departamento, que ainda conta com as mesmas instalações da sua criação, ocorrida há trinta e um anos atrás, para abrigar o novo que se renova todos os dias no coração de quem lá frequenta. Sobre isso Luceni fala:

– É muito comum pessoas que vêm de fora dizerem que outras universidades federais têm uma estrutura muito boa, mas um corpo docente ainda carente de qualificação. Dizem que aqui é o contrário. Pois é, a gente sempre trabalhou assim com essa dificuldade – lamenta a musicista que celebra tantas conquistas a duras penas, mas que alimenta as esperanças nas novas construções que lentamente se erguem nos arredores de seu ambiente de trabalho, anunciando a ampliação da escola de música.



MAESTRO CHIQUITO: O metalúrgico dos sons

– Essa nova estrutura vai dar mais um ânimo pra mim e pra todos. Eu espero que a gente tenha mais condições de trabalho pra continuar essa história musical da gente – conclui.



OS PIONEIROS

Luceni ingressou na graduação do Departamento de Música da UFPB em 1982, quando o curso de bacharelado contava apenas três anos de existência, já que, sendo criado em 1978, teve sua primeira turma um ano depois. Não bastasse a qualidade dos músicos que compuseram os primeiros docentes do bacharelado, a jovem flautista foi ainda contemporânea de alunos que, como ela, seguiram os caminhos da profissão, sempre se acostando às demandas do Departamento de Música. Isso fez com que grande parte deles se tornasse professores universitários, sobretudo do Campus I da UFPB, local onde concluíram sua graduação. Dentre esses amigos que se tornaram colegas de trabalho estão Eli-Eri Moura, Radegundis Feitosa, Carlos Anísio, Sandoval Moreno, Arimatéia Veríssimo (Teinha), Vanildo Mousinho, Vianey Santos, Marília Cahino Bezerra, Vânia Camacho, Ayrton Benk, Harue Tanaka, Glaucio Xavier, Francisco Xavier de Souza Neto (Chiquinho Mino), entre outros que se destacaram como músicos extraordinários. Dentre tantos está o maestro Chiquito e sua Metalúrgica Filipéia.

Bom, o certo é que seria preciso rememorar muitas noites de lua cheia do passado para contar as histórias que iluminam o coração da música produzida na Paraíba e que tem o Departamento de Música da UFPB como protagonista. As noites de lua, entretanto, se sucedem na construção de novas histórias que enchem o amanhã de música e dignidade.



Parte II

Uma história de metais e nuvens

Uma história de metais e nuvens



NASCIDO NOS BRAÇOS DA SANTA

Em 1953, ano em que Jackson do Pandeiro entra para a eternidade com o lançamento de seu primeiro compacto simples de 78 rotações, com as músicas “Sebastiana” (Rosil Cavalcanti) e “Foró em Limoeiro” (Edgar Ferreira) e em que o baião de Luiz Gonzaga já reina no país, nasce nos braços da cidade de Santa Luzia, em 30 de setembro, o menino Francisco Fernandes Filho. É triste, mas o garoto já nascia sem o pai, que atendia pelo apelido de Pixico e que faleceu de enfarte fulminante um mês e catorze dias depois de casado com Dona Ananízia Anita da Silva, deixando-a grávida. Pixico, codinome dado para Francisco Fernandes da Silva, trabalhava como estivador no Porto de Cabedelo, em João Pessoa, e talvez representasse até então o único contato da família com a música, já que tocava um pouco de violão e era arquivista da Banda 23 de Maio. Este ofício, entretanto, não viera influenciar o pequeno garoto que levava seu nome, já que a vida lhes privou da convivência entre pai e filho.

O menino só veio ter contato com a imagem do pai através de um retrato pintado, que conserva até hoje. Dona Ananízia, que era professora do primário, viúva de forma singularmente precoce, vai para a casa dos seus pais, lá mesmo na cidade de Santa Luzia, criar o seu rebento. Escolhe para padrinho do seu primogênito o maestro Ernani da Veiga Pessoa, que viria adotá-lo nas tarefas mais importantes para formação do cidadão. Educação e cultura foram a régua e o compasso presenteados pelo padrinho para aquele menino traçar os mapas do seu destino e, anos depois, ganhar o mundo.

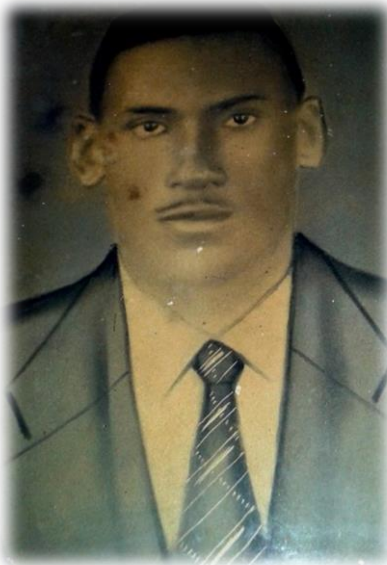


FIGURA 4 Francisco Fernandes da Silva, o Pixico. Esta é a única imagem que Chiquito tem do pai, um retrato pintado que guarda até hoje

Como professora, Dona Ananízia precisava, de vez em quando, viajar pelos sítios da zona rural das redondezas para cumprir seu ofício, deixando seu filho aos cuidados da avó, Dona Maria Viúva, que morava na Travessa do Azevedo, curiosamente conhecida como Beco do Inferno, pelo fato de lá próximo funcionar um moinho de café que fazia muito barulho e trazia fumaça para a rua. “Um verdadeiro inferno!”, é o que diziam os moradores do lugar, justificando o tenebroso nome do beco. Mas Chiquito protagonizou ali, naquela infernal rua de Santa Luzia, cenas celestiais ao lado de sua avó, até que ela viesse a falecer, momento em que sua mãe, já em novo casamento, voltaria a morar na mesma casa.



FIGURA 5 Travessa do Azevedo, antigo Beco do Inferno, em Santa Luzia. Logo acima, à direita, vê-se a casa onde Chiquito morou com sua avó na infância

Como todo garoto sadio da região, Chiquito - apelido que carinhosamente ganhara da família, gostava de brincar de bola na rua com os amigos, capturar passarinho novo para criar, atirar de baleadeira e ainda ajudar nas tarefas domésticas da mãe, como pegar galões d'água no açude para fazer o almoço, função que às vezes ficava prejudicada quando encontrava uma turma de garotos no meio do caminho pra bater bola. Chegar às onze da manhã com a água para fazer o almoço acabava mesmo era lhe rendendo uma boa surra. Mas, dentre todas as ocupações lúdicas da infância, nenhuma lhe dava tanta satisfação como brincar de tocar instrumentos musicais que ele mesmo tratava de fabricar.

ENTRE QUINTAIS E PICADEIROS

Com idade em torno dos cinco anos, Chiquito, assim como seus amigos de faixa etária, costumava imitar atividades artísticas que por acaso passassem pela cidade. O que mais encantava mesmo eram os circos que, quando apareciam, levavam o garoto à rua para “gritar palhaço”, uma atividade lúdica que consistia em correr atrás do gracioso personagem que, geralmente em pernas de pau e uma corneta de metal como megafone artesanal, gritava palavras de ordem de conteúdo responsorial, atraindo as crianças que gritavam em resposta.

–Hoje tem espetáculo?

–Tem, sim senhor!

–Às oito horas da noite?

– Tem, sim senhor!

Como um periscópio falante que furava nuvens e sobrevoava corações, puxando, a reboque, um comboio de risos infantis, continuava o palhaço comprido com seus curiosos gritos que colhiam respostas historicamente ensaiadas:

–Pompeu, Pompeu!

–Tua mãe morreu!

–E o palhaço, o que é?

–É ladrão de mulher!

–Arrocha, negrada!

–Ehhhhh!!

Depois de correr pelas ruas atrás do palhaço, num rito de felicidade estonteante, o garoto ganhava um carimbo no braço que garantia a gratuidade do ingresso para o espetáculo logo à noite, o que lhe trazia um cuidado todo especial ao tomar banho naquele dia para não apagar a potencial alegria que lhe fora estampada na pele. Na verdade, não havia melhor forma de divulgação para aquela fábrica de sonhos que se intitula “o maior espetáculo da terra”. Por ser esse gigantesco espetáculo de fantasias extraordinárias, tinha o circo a

euforia das crianças como seus aliados na propaganda. Mas, não se contentando com o carimbo no braço, Chiquito ia além, abordando os artistas circenses logo que chegavam à cidade, tornando-se amigo deles, principalmente dos palhaços. Para garantir ainda maior intimidade, ajudava a cavar os buracos para fincar os mastros nas montagens daquela fábrica de alegria, tornando-se, assim, um parceiro de fantasias naqueles dias em que o circo habitava a cidade.

– Uma vez o Circo Continental trouxe uma sanfoneira chamada Alda Lima, que era encantadora. Não sei nem se tocava bem, mas era lindo vê-la abrindo a sanfona até rasgar – lembra Chiquito, afirmando ainda que os espetáculos teatrais eram sempre muito bons, assim como os “quarto de hora”, que era como se chamavam os grupos musicais.

Certa feita passava por Santa Luzia um circo que trazia no elenco um guitarrista chamado Vlalmir Silva, que vinha de Caruaru, conhecida cidade do estado de Pernambuco. O artista, que atendia pelo nome de Zé Silva, resolveu se instalar em terras santaluzienses, montar uma difusora e promover shows. Uma de suas aventuras de produtor resultou na visita do famoso e extraordinário compositor pernambucano Jacinto Silva pela região, fazendo shows em Santa Luzia, Patos, São Mamede e redondezas. Chiquito acompanhou Jacinto tocando melê – um instrumento de percussão popular que substituíra a zabumba. Jacinto Silva era um compositor de cocos que se notabilizou pela divisão rítmica de suas composições, sendo o mais importante representante do gênero musical conhecido como côco sincopado. É uma verdadeira escola para ritmistas. Eis mais uma aventura resultante da presença do circo nas ruas de Santa Luzia, o que usinou em tons e ritmos o futuro músico, compositor, arranjador e conspirador de benefícios para a cena cultural paraibana. O jovem Chiquito vivia ali a sua gênese artística.

Passado o circo, ficava a fantasia no coração daquelas crianças, que não resistiam em imitar as peripécias que lá assistiam. Por sucessivos dias os quintais viravam espaços circenses sem

MAESTRO CHIQUITO: O metalúrgico dos sons

empanado. Ainda que em miniatura, os meninos montavam seus circos de bonecos, fincavam pauzinhos, construía carrinhos, criavam personagens e faziam de seus pequenos brinquedos o maior espetáculo dos mundos de dentro, instalado em seus terreiros e quintais. Os garotos iam crescendo e seus circos de brinquedo também, até que eles mesmos passaram a ser os atores de suas produções circenses de quintal.

Ainda que os circos exercessem forte influência no universo fantasioso daquelas crianças, não eram os únicos elementos nesse feito. As peças de teatro apresentadas no colégio e no Cine Paroquial, nas Ala Ursas e as Escolas de Samba também eram motivo para o exercício criativo da garotada. Tudo movia a imaginação para promover as produções lúdicas de quintal e o ajuntamento dos amigos para desaguar seus dotes artísticos. As primeiras experiências da garotada com a música se deram ao imitar as duas Escolas de Samba que havia na cidade: “Os Andradas” e “Unidos da Ilha”. Esta última tinha o nome que homenageava Santa Luzia, conhecida como “Cidade Ilha” ou “Ilha do Sertão”.

No afã de viver os próprios momentos de samba, os garotos se reuniam na casa de Chiquito, sem marcar previamente, para fazer batucada. Os instrumentos eram de fabricação própria, como conta o próprio maestro:

– Eu me lembro que o surdo era a porta da bodega de Antoin Bananeira, o reco-reco era tampa de garrafa ralando no chão, o pandeiro era feito de lata de doce e os guizos de tampa de garrafa. Quanto aos tamborins, tinha um cara que matava os gatos e a gente tirava o coro e fazia.

Era assim que o samba ecoava, já que o resultado sonoro do encontro dependia mais da competência dos ritmistas do que do material com o qual eram feitos os instrumentos. E quando criavam sua própria Ala Ursa, montavam a batucada e construía a máscara, fazendo o molde de barro para modelar a cara do bicho com papel e cola. As Ala Ursas são personagens populares de carnaval, geralmente

representadas por um urso, que, ao som de uma batucada, arrasta foliões pelas ruas, a esmo, pedindo dinheiro pelas casas em troca de alegria. As fantasias do bicho, construídas de tecidos, plásticos e outros materiais possíveis, revestem o corajoso brincante, que, sob o sol escaldante, se submete a vagar de rua em rua, atendendo aos estímulos de um batuque que os leva a uma dança quase olímpica, próxima do frevo, escondido ainda por trás da máscara raivosa do animal. Por vezes a máscara ganhava ainda mais força cênica, assustadora que ficava pela falta de habilidade do artesão que a construiu. Mas é justamente aí que mora a graça da brincadeira.

– Hoje se aprende a fazer máscaras na Universidade. Pode até ficar mais bem feita, mas não tem a mesma graça de fazer com as próprias mãos – assegura Chiquito.

CADÊ O PAINAICO?

Em meio a tantas experiências infantis que já denunciavam seu gosto pelas artes, o menino Chiquito também era estudioso e não se recusava a fazer atividades quaisquer para exercitar relações de trabalho. Ainda adolescente, foi professor de marcenaria no SENAI, em Santa Luzia. No Colégio Estadual, onde estudou, participava de um grupo de estudos que traçava intensa dinâmica para movimentar seu aprendizado. Faziam educação física às cinco da manhã e depois iam para casa de um amigo estudar, sendo cada um encarregado de ensinar uma disciplina. Cabia a Chiquito ensinar inglês, o que fez por uns dois anos. Em certo momento, ao cursar o primeiro ano científico, o colégio teve o desfalque de um professor durante um bom tempo. Foi então que a direção do estabelecimento resolveu chamar os alunos mais adiantados para dar aula aos outros. O jovem de alma de músico ensinou educação artística e desenho geométrico por uns dois anos aos alunos das três séries do segundo grau, mesmo estando ele a cursar apenas o primeiro ano.

Naquela época, Chiquito já deixava bem clara a sua forte característica de pândego, o que virou marca de sua personalidade. Conta ele que, mesmo tendo ensinado inglês aos amigos de turma, nunca esqueceu um trauma que sofrera ao exercitar a língua estrangeira em casa.

– Tive um trauma na primeira aula de inglês com a professora Didi, que era casada com um grande guitarrista da cidade. Ela me disse que, em inglês, a letra i tem som de ai. Assim sendo, fui pra casa com aquela idéia de treinar o inglês, aí disse pra minha mãe: maiaia cadê o painaico? Pela gracinha, levei uma tamancada – lembra Chiquito, aos risos.

Essas tiradas humorísticas iriam lhe acompanhar em sua vida pessoal e profissional. Quem conhece o maestro Chiquito sabe que é impossível conviver com ele sem conhecer os códigos de suas brincadeiras, sob o risco de não saber suportá-las.

Quanto a sua dedicação aos estudos, Chiquito nunca teve dúvida de que era a música que queria para dar rumo à sua vida. Em seu grupo de amigos, por exemplo, quem tinha ambição profissional já demonstrava isso desde pequeno, não se importando muito com o mercado das profissões para definir seus destinos. O jovem estudante passou até por outras experiências profissionais, contudo sempre se manteve centrado na música. Era o que acontecia, por exemplo, nas aulas de marcenaria do SENAI, que quando passava alguém o convidando para tocar, ele sempre dava um jeito de largar o que estava fazendo para atender ao chamado.

CABARÉ, BAILE E CARNAVAL

A formação musical dos jovens santaluzienses nos anos 50 e 60 se dava inicialmente pelo que tocava no rádio, a partir da música que reinava no Brasil repercutida no meio radiofônico, desde o glamour dos cantores do rádio e a crescente força da música nordestina, até o aparecimento dos movimentos mais contundentes da música brasileira, como a bossa nova, a jovem guarda e o tropicalismo. Por essa época, a cidade vivia seus movimentos particulares, como, por exemplo, o fato de ter duas bandas de jazz, a Quipauá Jazz e a Gilda, esta bem mais sofisticada, pois tinha até violinos em sua formação. No carnaval essas orquestras tocavam frevo, mas no resto do ano ecoavam suas expressões jazzísticas, que era praticamente a música que embalava os bailes dançantes da época.

– A música que se tocava nos bailes dava gosto de se dançar e se tocar também – lembra Chiquito, lamentando que com o passar dos anos o repertório foi perdendo qualidade, já que veio a acompanhar os próprios movimentos da música brasileira mergulhada nos interesses difusos dos mercados da cultura.

Naquele contexto, a oportunidade que se tinha na cidade de se relacionar com a pluralidade dos movimentos musicais era intensa. Tanto que, nos anos setenta, o município de Santa Luzia se beneficiou com a paixão musical de um produtor cultural da cidade vizinha de Patos, chamado Ronaldo Soares, que morava em São Paulo, mas conseguia trazer para Santa Luzia, Patos, Cajazeiras e outras cidades próximas, grandes atrações musicais, nacionais e até internacionais, que, por acaso, passassem por centros maiores como Recife, João Pessoa e Campina Grande. Para isso, o empresário contava com seu irmão Fernando Soares, que permanecia morando em Patos, para gerir a produção dessa aventura, dando aos habitantes da região a oportunidade de conhecer expressões musicais com as quais

certamente não teriam contato pelos costumeiros movimentos de produção empresarial no campo da cultura.

O contato com a música de qualidade, portanto, era perene. Quando não vinham atrações de paragens distantes, os garotos tinham toda semana o contato com conjuntos de baile, como o Ogiro Cavalcanti, banda originária de Campina Grande, por muito tempo considerada a melhor do gênero no Nordeste. Recorda Chiquito que, ainda menor de idade, tentava não perder os bailes, que, então, só eram permitidos aos adultos.

– Quando tinha baile com conjunto, a gente, que era ‘de menor’ e não podia entrar, inventava de varrer os clubes à tarde e depois se escondia debaixo do palco. Era um jeito de não perder o baile à noite – confessa, matreiro.

Assim como acontecia nessas cenas inocentemente transgressoras para frequentar bailes proibidos, seus desejos incontidos de garoto menor de idade em busca de ambientes musicais sempre lhe obrigavam a encontrar formas de estar junto da música. E ela acontecia de forma farta nos cabarés, locais que, nem em sonhos, os garotos poderiam frequentar. Naquela sua época de garoto, era rigorosa a fiscalização em ambientes de adultos, como lamenta Chiquito:

– A gente não podia entrar nem em sinuca, que dirá em cabaré! – Mas, ao tocar nesse assunto, acaba acionando mais uma cena da lembrança:

– Sempre tinha grupos muito bons nos cabarés. Lembro do Cego Aluísio, que tocava banjo e cantava muito bem. Aos sete anos eu fui do bloco dele. Como eu não podia entrar no cabaré, eu ficava na frente do campo de futebol esperando o bloco passar, daí eu acompanhava.

Chiquito se refere a um músico que costumava frequentar assiduamente o cabaré de Santa Luzia e que, apesar do nome, não era cego. Cego Aluísio tinha apenas um defeito no olho, mas “enxergava bem até demais”, observa o maestro. Aluísio tocava o ano inteiro no



MAESTRO CHIQUITO: O metalúrgico dos sons

cabaré, mas no carnaval fazia um bloco, momento único para a garotada sedenta de Momo acompanhar o músico supostamente cego.

Em meio a essa movimentação toda, entre ambientes livres e outros conquistados por ingênuas transgressões, os aspirantes à profissão de músico recebiam naturalmente uma carga de informações inquietantes que os acompanhariam pela vida inteira.



BAURU EM SANTA LUZIA

A passagem dessas atrações musicais por Santa Luzia fazia com que os garotos reeditassem as experiências que viveram nos circos da infância, quando imitavam todas as movimentações artísticas que os encantavam. Da mesma forma, cada banda, cada show, cada instrumentista que viam, lhes traziam o desejo de encarnar seus próprios sonhos através de atividades lúdicas inspiradas por aqueles “ídolos” conhecidos de forma casual e efêmera, mas que marcavam seus sentimentos. Essas experiências musicais sempre se davam à luz do que viam e admiravam. Assim aconteceu quando a cidade de Santa Luzia recebeu a Orquestra Marajoara de Bauru, originária da cidade paulista de mesmo nome, cuja performance encantou todos aqueles jovens amantes da música. Tamanho foi o encantamento, que aquela orquestra de sons marcantes viria a ser carinhosamente homenageada na cidade depois de sua volta para São Paulo. Conta Chiquito:

– Ao ir embora aquela orquestra maravilhosa, a gente quis montar uma igualzinha usando o nome dela, que a gente não sabia nem o que mulesta significava. Mas, mesmo assim, fizemos nossa orquestra, que passou a se chamar Orquestra Marajoara de Bauru de Santa Luzia. E tava feita a nossa homenagem.

NASCIDO NO CEMITÉRIO

A primeira grande provocação para sair rumo a uma atividade musical fora da cidade como músico se deu quando contava apenas doze anos. Aconteceu quando ajudava sua avó, Maria Enedina de Jesus, a aguar as plantas do cemitério onde trabalhava. Maria Viúva, como era conhecida popularmente, foi quem ensinou o neto a ter responsabilidade no trabalho. Acordava-o, chacoalhando a sua rede às cinco da manhã, para ajudá-la em suas tarefas cemiteriais. A preguiça do garoto era vencida pela autoridade daquela que lhe ensinara tudo com o exemplo e não com ordens ou castigos.

– Ela saía na frente e eu ia atrás, sem precisar ela mandar – conta o maestro, entendendo que a figura que lhe impunha autoridade tinha mesmo era que ser seguida, sem questionamentos.

– É preciso saber lidar com os jovens, já que são resistentes a ordens, mas susceptíveis a exemplos. São rebeldes. Se mandar sentar, levanta. E vice-versa – assegura.

Num dos dias em que o garoto carregava água para Dona Enedina lavar as covas, o amigo João Machado, conhecido como Bêa, filho do maestro Duarte Machado e já consagrado como músico, apareceu no cemitério a fim de convidá-lo para tocar na cidade vizinha de Santana do Seridó, fazendo com que o garoto, então aos doze anos, abandonasse o galão d'água e atendesse ao chamado. Ainda vestido com as roupas do colégio – calça azul e camisa “volta ao mundo”, embarcava Chiquito nessa breve transgressão, iniciando sua lida musical por outras paragens que não sua terra natal. Numa sorrateira fuga, saía o menino do lugar onde se velavam os mortos para cuidar da vida. Fora tocar surdo, embalando os movimentos dos que se mantinham muito vivos, em profusão de festejos e celebração perene à alegria.

A primeira apresentação com cheiro de festa em que tocou foi num comício, como, aliás, era comum nos períodos eleitorais, sobretudo em cidades do interior, onde as acirradas brigas políticas se

davam entre desafios de castas familiares que eventualmente se revezavam no poder. Eis ali o garoto e seus pares na sua experiência primeira de tocar o instrumento que escolhera para acompanhar seus dias na lida de militante da música. De ensaiado mesmo só tinha uma marchinha de carnaval, que dominava junto aos amigos. Mas foi ali, entre os extasiados gritos dos eleitores, que aprendeu que as circunstâncias exigiriam muito de sua intuição musical, exercitando, na marra, o que popularmente chamam de “tocar de ouvido”. Foi o que aqueles músicos fizeram no momento em que precisavam executar pela primeira vez o famoso frevo *Vassourinhas*, levando-os a uma assustadora e deliciosa aventura em cima do palco. Aprenderam a música ali mesmo, catando as notas, mas garantindo a festa. Circunstâncias como esta se repetiriam muitas vezes em seu aprendizado musical, tocando em portas de loja, alvoradas, procissões e outros eventos que exigiam uma performance instrumental que nem de longe poderia ser alcançada com o pouco tempo que aqueles jovens músicos tinham para estudar.

TIRANDO A BOCA DO TROMBONE

A pesar de ter grande empatia para com os ritmos, o que o fez enveredar por diversas formações lúdicas na infância em contato com instrumentos percussivos, Chiquito queria mesmo era tocar um instrumento de sopro. E começou com o trombone de pisto, o que lhe introduziu no estudo da digitação aliado à embocadura e outros fundamentos de um instrumento de bocal. Essa escolha, entretanto, lhe contemplava os desejos de ser músico, mas, de cara, já lhe apresentava um problema para exercitar sua arte. É que não havia espaço para o trombone nos conjuntos de baile, formação de grupo por onde o músico queria iniciar sua vida profissional. Isso fez com que ele migrasse para o trompete, que tinha características do instrumento que escolhera primeiro, como, por exemplo, a digitação.

– O único grupo musical que tinha na época que aceitava trombone era a Charanga do Povo, mas isso porque o trombonista era o dono da banda e, sendo assim, com certeza não abriria espaço pra meu trombone, até porque não seria burro de chamar concorrência pra si mesmo no grupo que comandava, lembra Chiquito. O dono da Charanga do Povo era Edson Morais, que viria mais tarde a se tornar o maestro da Banda 26 de Julho, da cidade de Patos, e grande amigo de Chiquito.



A BANDA DE NÓS

Por muito tempo o jovem músico Chiquito acompanhou o amigo Bêa em suas incursões musicais, momento em que sedimentava seu amor pela música em aventuras nem sempre agradáveis, mas com certeza inesquecíveis. Em certo momento, sentiram a vontade de montar um grupo musical com integrantes da Banda 23 de Maio, onde pudessem exercitar sua música com aspirações profissionais. Aí fizeram uma charanga, que surgiu de uma conversa de Bêa com Chiquito:

– Vamos montar uma banda pra fazer umas festas? – perguntou Bêa.

– Bora – respondeu o amigo.

– E quem vai ser o maestro?

– Nós – resolveu Chiquito, já batizando a banda.

Surgia aí a “Banda de Nós”, onde era “nós” quem regia, tocava, bebia... Enfim, tudo que envolvia aquela charanga seria de responsabilidade de todos os componentes do grupo. No início Chiquito mudava de instrumento dependendo da demanda, embora seu posto instrumental fosse o do surdo. Bêa era o trombonista e também, por ser mais velho, assumia mais frequentemente a função de desajeitado empresário da charanga. Aos poucos, Chiquito foi se destacando como exímio instrumentista. Conta Bêa que em certo momento foram tocar na cidade vizinha de São Mamede e o neguinho, já um exímio trompetista, resolveu tocar alguns instrumentos de uma charanga que se apresentava lá. Pedindo com jeitinho, os músicos foram emprestando, primeiro uma zabumba, depois um trombone, logo após um trompete, uma tuba, e por aí vai... Foi então que o maestro Edson Moraes, da cidade de Patos, suspirou:

– É melhor a gente rezar, porque o satanás tá aqui! – assustado que ficou com o atrevimento de Chiquito afrontando seus pares.

MAESTRO CHIQUITO: O metalúrgico dos sons

Nesse período, mesmo já assumindo fins profissionais, a prática musical se misturava a aventuras lúdicas, regadas a bebidas alcoólicas, postura que muito depois Chiquito abandonaria, não permitindo mais que seus músicos bebessem em serviço. Costuma comparar a responsabilidade desse ofício com outras profissões. Pergunta, por exemplo, se alguém confiaria a um motorista bêbado uma viagem carregando sua mãe ou mesmo se alguém se submeteria a uma cirurgia pelas mãos de um médico embriagado. Com esse argumento, o maestro tenta dizer o quanto o ofício de músico é importante para a vida das pessoas, dando-lhes saúde e altivez na sua existência.

Mas, enquanto não sedimentaria essa filosofia profissional de abstinência alcoólica, a “Banda de Nós” protagonizava cenas de pura aventura ébria. Conta Chiquito o que aconteceu numa festa da padroeira na qual tocou surdo pela primeira vez na “Banda de Nós”.

– De manhã cedo tive a missa, depois veio o leilão. Depois viria a procissão. Mas quando terminou o leilão, inventaram de me levar pro cabaré. Quando a gente se lembrou da procissão, ela já tinha feito o percurso todinho e já vinha voltando a avenida. Corremos pra igreja pra, pelo menos, tocar na sua chegada. Conseguimos, mas quando a banda parou de tocar, eu ainda dei umas oito pancadas no surdo. Acho que o pessoal notou – conta Chiquito, revelando ainda outro desatino:

– Lá em Junco do Seridó também tinha leilão. E tudo que o pessoal arrematava de bebida levava pra banda. Aí não tinha mais nenhuma bebida, tinha apenas uma caixa de Biotônico Fontoura, que acabou chegando pra banda. Foi quando Bêa disse: “Eu vou testar aqui. Se prestar, vocês tomam também”. Tomou um e disse: “Home, isso é Cinzano purinho!” O pior é que a banda tava meio desanimada e o Biotônico levantou todo mundo.

A Banda de Nós protagonizou diversas outras situações em que os músicos eram confundidos com meros diletantes. Mas foi ali, entretanto, onde se viu gestar uma verdadeira vida profissional, já que aqueles músicos começaram a receber seus primeiros cachês e a ter



Adeildo VIEIRA

contato intenso com o instrumento em situação de palco, local onde um artista de música mais cresce.

A MÃO E A FÊNIX

Como acontece com quase todo garoto brasileiro, o jovem Chiquito também era chegado a um jogo de futebol. E não tardou para que as peladas de rua não dessem conta de seus projetos esportivos, levando-o a fundar, junto com alguns amigos, o seu próprio time. Como quase todos os pioneiros desta ação estudavam no SENAI de Santa Luzia e alguns eram torcedores do Botafogo da Paraíba, tiveram a ideia de batizar o seu time com o nome de Boternay - assim mesmo, com "Y". Apesar do estranho nome, a nova agremiação esportiva não fazia feio, conseguindo vencer sucessivas disputas nas redondezas, sendo inferior apenas ao Sabugi Futebol Clube, time de Santa Luzia cujo nome homenageava o Vale do Sabugi, recanto geográfico onde se situa a cidade e aventuram-se seus personagens.

Chiquito sempre jogou na posição de goleiro. Exímio nesta posição, aliás. Em dias de jogo, a cidade se mobilizava para acompanhar o campeonato que movimentava os times do interior do estado, movimentação essa que aumentava quando se tratava de torcidas maiores para grandes disputas. Se o jogo era do Sabugi contra o Nacional de Patos, por exemplo, as emoções dos numerosos torcedores que se amontoavam na beira do campo se exaltavam ainda mais, denunciando que se tratava de um grande clássico da região.





FIGURA 6 Boternay, time em que Chiquito jogou como goleiro. Na foto, vemos da esquerda para a direita: Em pé: Dedin de Anísio, Antoin Peba, Moacir de Mané de Quintino, Bideco, Rui Moraes, Chiquito e Joãosinho de João Mané. Agachados: Edilson, Tita, Flávio de Geraldo Marinho (mascote), Nêgo Donizete de Zé de Agostinho, Dudé de Zé de Joca, Mirabeau de Mané de Quintino e Adé de Zé Ruge

Agravado por conta do clima e pela irônica escassez de água naquela cidade ilha encravada no sertão paraibano, o campo de futebol não tinha grama, o que tornava os jogadores verdadeiros heróis que traziam para os campeonatos regionais as cenas que protagonizavam nos becos, nas ruas e nos terrenos baldios sob o causticante sol daquele lugar. Nas disputas mais prestigiadas, os lances do jogo se descortinavam para o público pelo bailado dos ventos, que tangiam a nuvem de poeira que se formava entre jogadores e torcida. Aqueles espetáculos de futebol nada mais eram do que pura demonstração de força de quem veste a camisa de seu lugar e defende as cores de sua própria história, ainda que a realidade adversa tente empoeirar suas visões do futuro.

Num daqueles dias que pareciam normais, o Boternay entrava em campo apenas para fazer um treino. Chiquito, que já era noivo,

MAESTRO CHIQUITO: O metalúrgico dos sons

sempre tirava a aliança para jogar. Mas, como se tratava apenas de um treino, sequer tinha ainda cumprido esse importante ritual de segurança. Em certo momento, uma bola que levava perigo de gol para o atento goleiro, obrigou-o a voar alto para tentar impedi-la de cumprir seu fatídico capricho. Por ser apenas um treino, sofrer um gol não seria algo que deixasse triste aquela porção apaixonada de torcida que se fazia presente ali. Mas viria, sim, tristeza naquele lance. É que o voo esticado do esmerado goleiro levou seu dedo anelar da mão direita ao lugar mais distante da trave, fazendo com que a modesta jóia usada pelo jogador engalhasse num dos ganchos por onde se prende a rede. Unidos, o goleiro e o dedo fizeram o mesmo vôo. As aterrizações, entretanto, foram distintas. O que se viu depois foi uma cena chocante. O goleiro correndo com os amigos rumo ao hospital e um outro colega logo atrás, levando consigo aquele membro que teve, até então, grande utilidade para a cena cultural de Santa Luzia, já que era justamente o dedo que acionava o terceiro pisto do trompete do goleiro músico.

Foi aí que se instalou uma pergunta no ar: E agora, como Chiquito, no fervor dos seus vinte e três anos, tocaria seu trompete sem um dos dedos que se mostravam tão úteis para fazer ecoar a sua música? Simples! A arte encontra um jeito. O corpo do músico nada mais é do que o veículo por onde a força da música canaliza suas ações. É a arte quem usa a forma factível do corpo e não o contrário. Naquele caso, portanto, ao faltar um dedo, os movimentos da intuição e das emoções mais fortes tratariam de compensar a perda, atribuindo novas funções a outros órgãos e redesenhando o traçado mecânico das mãos para que a música pudesse fluir. E foi o que aconteceu. O dedo mínimo assumiu a responsabilidade de manter o músico no seu caminho, ocupando as funções do dedo vizinho, que fora perdido pelo goleiro, mas não pelo músico. E essas ações de fênix não demoraram a se consolidar, pois, depois do ocorrido, o músico empunharia seu instrumento para tocar com a mão ainda enfaixada. Tocar, aliás, foi a sua corajosa e inevitável escolha, já que o médico que o recebera no



hospital havia sugerido o reimplante do dedo perdido, assegurando sucesso nesta operação, que deixaria naquele membro, entretanto, uma seqüela. O dedo não teria mais plena mobilidade. Ao ouvir isso, Chiquito, de imediato, dispensou o saudoso anelar, pois não teve dúvida de que seria mais vantajoso acionar o outro dedo do que conviver com um que não lhe traria serventia no trato com o trompete.

Simbolicamente, o dedo perdido ainda existe. No espaço do anelar perdido está a aliança que firmou o compromisso de Chiquito com a música. Um compromisso marcado pela superação e que firmou com ele uma união fadada a bodas eternas. O trompetista seguiria, firme, sua viagem para o futuro, redescobrando seu instrumento.

NAS BANDAS, POR INTEIRO

Aos dezesseis anos Chiquito ingressa na escola de música do professor Ernani da Veiga Pessoa, seu padrinho, que o adotara para legar os conhecimentos musicais de toda uma vida dedicada à música na Banda 23 de Maio, onde fora maestro por mais de vinte anos. O professor lhe ensinava solfejo, o que deixava o jovem músico ainda mais entusiasmado para se dedicar ao instrumento melódico que havia escolhido.

– Antes de tocar qualquer música, o professor Ernani nos passava exercícios e a gente ficava o dia todo tocando no morro de São Sebastião. É um lugar que se você for hoje, é fuzilado – atira Chiquito, se referindo ao lugar elevado da cidade onde se vê um belo pôr do sol, mas que, infelizmente, hoje, experimenta grandes mazelas sociais. É o caso do uso de drogas, por exemplo, provocado, dentre outras causas, pela falha ou pela falta de políticas públicas que dêem um objetivo de vida para a juventude. Certamente o maestro sugere que a música, ou mesmo outras expressões artísticas, se introduzidas estrategicamente nas comunidades, podem apontar caminhos mais dignos para os jovens de sua cidade.

Uma vez instruído por seu mestre Ernani, e já enveredando nos caminhos de arranjador, não tardou para aquelas brincadeiras de criança, que davam vida a instrumentos artesanais de brinquedo, começassem a se tornar coisa de gente grande. Em 1973, quando Chiquito já cursava o segundo grau, um grupo de nove alunos, liderados por ele mesmo, resolveu fundar uma banda marcial no então Colégio Estadual de Santa Luzia, hoje Escola Estadual de Ensino Médio Padre Jerônimo Lawren. A iniciativa teve total apoio do então diretor do colégio, o Dr. Francisco Seráfico da Nóbrega Neto, que também era juiz da cidade.

– Às vezes a gente pedia dinheiro ao diretor pra comprar instrumentos e ele dava, o que fez com que a banda existisse de verdade – lembra Chiquito, que, além de ser o regente do novo



patrimônio cultural recém-criado, já compunha ou fazia arranjos de dobrados para o grupo. A banda existe até hoje e ainda executa alguns dobrados criados por ele.

– Errado, mas executa – observa o maestro, que também fundou, junto com outros amigos, a banda marcial do colégio Frei Martinho, uma instituição de ensino particular. Esta, entretanto, não conseguiu se manter em atividade.

O fato de terem sido os atores na gênese da banda marcial do colégio estadual da sua cidade traz a sensação de pertença àqueles garotos, que hoje são senhores de seus destinos. Estão espalhados pelo mundo, alguns morando até no exterior.

– Há poucos dias atrás provocamos um encontro desse pessoal. Veio gente da Austrália, dos Estados Unidos, de São Paulo, da Bahia, até da ‘caixa prego’. Todo mundo veio por causa dessa banda, que foi o que nos uniu na história. A gente se sente dono da banda até hoje – conta Chiquito, assegurando que este sentimento de pertença se dá porque foram eles que criaram a banda e que lutaram pelo seu crescimento.

– Hoje, este sentimento não ocorre mais com os jovens, porque tudo vem de cima, pronto, acabado, definido, não oportunizando aos alunos o gosto de lutar pela sua própria criação – conclui o maestro.

Mas a história de Chiquito com as bandas de música de Santa Luzia não se resume à criação de novos grupos musicais. Ela também o faz constar na lista dos músicos e regentes da banda Duarte Machado, o centenário grupo musical cuja existência se confunde com a história da própria cidade. Essa relação começa nos anos setenta, quando integrou a banda como músico, tocando surdo, depois tarol, para, finalmente, assumir o trompete, instrumento que o acompanharia pela vida afora. Depois esteve à frente da histórica banda no período em que, já consagrado maestro no estado da Paraíba, foi convidado para ser secretário de cultura de sua cidade natal. Isso se deu entre 2005 e 2008, quando, comandando os movimentos culturais de Santa Luzia, elevou ainda mais o nome

MAESTRO CHIQUITO: O metalúrgico dos sons

daquele centenário equipamento cultural, promovendo apresentações dentro e fora dos limites do município, regularizando a situação salarial de alguns músicos e até alojando o grupo, que naquele momento sequer ensaiava por falta de espaço e apoio institucional.



FIGURA 7 A Banda 23 de Maio, nos anos 70. À frente está o maestro Ernani da Veiga Pessoa, atrás dele vemos Chiquito e à sua esquerda, João Machado (Bêa)

Em sua passagem pela banda, Chiquito adotou exigências que já o caracterizavam em sua vida musical em outras paragens. A disciplina, a conscientização profissional trazida por ele aos integrantes do grupo, a busca por excelência musical e seus esmerados arranjos musicais deram um tom de renovação à Duarte Machado, que, de vez em quando, recebia a visita da já reconhecida Metalúrgica Filipéia, *big band* também fundada por ele na capital do estado. Já como músico da Orquestra Sinfônica da Paraíba, Chiquito conseguiu o feito de apresentá-la em sua cidade, num momento ímpar na história cultural santaluziense. Também levou a Banda 5 de Agosto, da Prefeitura Municipal de João Pessoa, cujo regente é o maestro conterrâneo,

Adelson Machado, filho de Duarte Machado. Essa integração de músicos trouxe um ar solidário à cena musical de Santa Luzia.

O prestígio de Chiquito contribuiu também para que a banda desse um salto de qualidade e ganhasse projeção. As apresentações se multiplicaram, inclusive em cidades vizinhas e até fora do estado. Foi o caso da participação da Banda Duarte Machado num concurso de bandas no município de Cruzeta, no estado vizinho do Rio Grande do Norte. O concurso, que era exclusivo da cidade, recebeu a banda santaluziense por causa do contato diplomático entre Chiquito e o maestro Bem Bem, carismático educador e maestro de Cruzeta, responsável pela formação musical de jovens naquela cidade potiguar. Neste período, a banda destacou-se e sedimentou a história do maestro Chiquito como um dos maiores incentivadores do movimento musical de Santa Luzia. Ações gregárias como esta projetavam o nome do maestro Chiquito na Paraíba e em estados vizinhos.

A MOÇA DO BALCÃO

No final dos anos sessenta Chiquito já abraçava inteiramente a profissão de músico. Vivia uma militância espontânea que já o fazia ganhar dinheiro nesse ofício. Faltava-lhe, entretanto, a consciência da profissão, o que se traduz em importantes posturas diante da música, como, por exemplo, ter melhor definição de relações trabalhistas, disciplina e, sobretudo, aprofundamento nos estudos, atitude esta que abre as portas para dominar os fundamentos mais importantes dessa expressão artística. O resultado dessa consciência é a garantia de mais oportunidades no campo da música, o que, no caso de Chiquito, abriria mais possibilidades na vida profissional, onde poderia atuar na produção de artistas, na criação de arranjos musicais, intermediando relações contratuais de trabalho ou disseminando seu conhecimento como professor e conspirador de ideias gregárias.

Essa tomada de consciência profissional, todavia, veio como que de repente, no momento em que, aos dezessete anos, se apresentava para o alistamento militar, lá mesmo na cidade de Santa Luzia. De frente para a moça do birô, foi indagado:

- Profissão?
- Músico – Respondeu Chiquito, sem titubear.
- E músico é profissão? – Atirou a burocrata do serviço militar.
- É, sim – Assegurava o músico, agora já nem tão convicto do que respondera. A moça do balcão acabara de mexer com a cabeça daquele que já se julgava profissional em qualquer circunstância.

Foi justamente nesse momento em que se assumia como músico perante o serviço militar que Chiquito passou a ver sua atividade profissional por outro ângulo. Daí em diante, veio a imaginar essa profissão figurando em seus documentos, o que lhe trazia ainda mais responsabilidade, como ele mesmo diz:

- Depois que a moça fez aquela pergunta, fiquei com uma preocupação. Se ser músico não é profissão, mas vai ter que ser, porque não pode mentir no documento, né? – refletiu Chiquito,



admitindo que a partir daquele episódio passou a ver sua vida prática de músico assumida no campo educacional e institucional, superando a mera informalidade com que encarava sua profissão. Essa tomada de consciência veio redefinir as suas posturas nesta área nos anos que se seguiram. Ao trabalhar naquela realidade em que inúmeras eram as atividades profissionais mal remuneradas, e, por vezes, apenas diletantes, o músico agora se debruçava nos estudos, assumindo, com responsabilidade e dedicação, a condução dos grupos musicais que viria fundar posteriormente com seus amigos. Seu olhar ficava, portanto, cada vez mais exigente nesse ofício, buscando, além de condições de trabalho, excelência na qualidade do produto cultural apresentado.

Foi nos primeiros anos da década de oitenta, quando já era casado e trabalhava profissionalmente com música em Santa Luzia, inclusive fazendo parte da célebre Orquestra 23 de Maio, como trompetista, que Chiquito soube que havia sido inaugurado o Departamento de Música da Universidade Federal da Paraíba, na capital do estado. Soube também que alguns de seus amigos sertanejos já estavam cursando bacharelado em música lá, a exemplo de João Leite, natural de Piancó, e Rade Gundis Feitosa, filho de Itaporanga. Mais tarde, esses músicos viriam trabalhar ao lado de Chiquito em riquíssimas experiências musicais em palcos diversos e, mais tarde ainda, seriam eles professores do mesmo Departamento onde estudaram e se formaram, na UFPB. Esse novo movimento, que nascia na capital da Paraíba, arrastou o músico santaluziense do sertão para o litoral, desta feita adensando o seu sentimento profissional e cristalizando sua prática de artista inquieto e arregimentador de novos agentes para criar processos de formação cultural na cena musical paraibana. Estava, a partir dali, estabelecida sua definitiva condição de músico profissional, assegurando-lhe o sustento como único e possível ofício.

AMOR E PROFISSÃO

No início dos anos setenta, Chiquito já dominava palcos e, conseqüentemente, era natural que fosse alvo dos olhares femininos. Apesar de negro, numa cidade onde o racismo definia relações, o jovem músico tinha lá seus atrativos, pelo porte atlético, carisma e até mesmo pelo espírito de liderança que já exercia nos grupos que formava. Esse conjunto de atributos o tornava uma figura de destaque naquele universo artístico, atraindo para si os olhares das garotas do lugar. Além disso, é sabido que o palco, seu habitual local de trabalho, traduz-se numa representação mítica, onde muitos “mortais”, que se deixam bailar pelos sons lá produzidos, desejam o toque dos que habitam aquele Olimpo. Mas, ainda que vivesse essa condição privilegiada para os rapazes, Chiquito costumava respeitar limites éticos no contato com as meninas de seu convívio. Quando não figurava nos palcos, acompanhava as amigas nas festas e nas danças, sem, entretanto, partir para ataques baratos de sedução.

Entre as muitas amigas de Chiquito, havia uma com quem tinha amizade mais terna, mais cúmplice, com quem se dava a encontros frequentes que resultavam em confiança, segurança e troca de confidências. Essa amiga se chamava Inácia Medeiros, que desfrutava de grande intimidade com o jovem músico, embora nunca tenham sequer frequentado escola juntos.

De tanto andarem lado a lado, Inácia começou a perceber que havia algo mais do que uma simples amizade naquela relação. Determinada, a moça tomou importantes iniciativas para aprofundar aquele relacionamento. E foi o que aconteceu no ano de 1975, quando começaram a namorar. Fadados a uma vida juntos, não demorariam a contrair matrimônio, o que ocorreu em 1978, quando ambos já aguardavam a vinda de Fernanda, primeira filha do casal.

Inacinha, como é carinhosamente conhecida por todos que cercam a família do maestro, é uma mulher determinada que não deixa dúvidas quanto as suas escolhas. Pequenina e franzina, lembra o marido no arrastar da fala e na entrega ao tabagismo. Ao conversar com ela, entre tragos nitidamente prazerosos de cigarro, vê-se claramente o mergulho profundo que deu no mundo que escolheu ao lado de seu companheiro, tornando-se a figura indispensável que regula os campos que Chiquito não se sujeita a dominar, como as providências burocráticas inerentes à administração do dia a dia. Tarefas domésticas simples, como pagamento de água e luz, por exemplo, ficam sob o encargo dela. Papéis conservadores, bem definidos na família, fazem do pai a figura da manutenção financeira e da disciplina. A mãe é aquela que trata das tarefas domésticas, sobretudo na condução da vida escolar dos filhos. O patriarca, entretanto, de tão participativo na definição do conceito moral da casa, viu três de seus quatro filhos se tornarem, espontaneamente, profissionais que o acompanham em sua profissão, adotando a mesma conduta praticada pelo pai na administração do seu ofício. Naquela casa, músicos foram gestados por força da ambiência decorrente da atuação profissional de Chiquito. Uma consequência inevitável do respeito e da admiração que os filhos devotaram àquele que se tornou referência no meio musical da cidade.

Inacinha, por seu lado, é uma mulher forte que se resignou à condição de companheira de um músico e seus intensos movimentos. Assumiu inteiramente a gerência da vida doméstica, enquanto as atribuições profissionais do marido o enfiavam em ensaios, palcos e viagens sem fim. Outra tarefa complexa da esposa é controlar os próprios ciúmes, pois não é fácil se manter em casa enquanto o companheiro vive pelo mundo sob o olhar intensivo das mulheres em busca de aventuras “musicais”. Mas aquela companheira, assumindo lá seus riscos, optou por deixá-lo livre, pois, segundo ela mesma, foi libertando-o que o manteve sempre por perto. Ainda que, por vezes, essa postura lhe tirasse o sossego, Inacinha buscou entender a alma do

MAESTRO CHIQUITO: O metalúrgico dos sons

artista, que, no caso de Chiquito, felizmente sempre esteve mais dedicada à família do que a fugazes movimentos que arranhassem sua relação conjugal. Para alegria da esposa, ela nunca soube de nenhuma aventura extra-conjugal do marido depois que passaram a morar juntos na capital.

A companheira do maestro sempre contribuiu para que ele se mantivesse totalmente mergulhado em seu ofício. É ela quem administra a vida dele, inclusive recebendo seu salário por força de procuração.

– Comecei a receber o salário dele há uns vinte anos, pois ele nunca teve paciência de ficar na fila do banco. Faço tudo pra ele não se estressar – esclarece Inacinha, lembrando ainda que para manter o bem-estar do esposo, sempre respeitou a sagrada sesta que o derruba todo dia depois do almoço.

Perguntada sobre como consegue manter uma relação de casamento por 37 anos, ela foi segura ao responder:

– Eu era muito ciumenta, mas não me separei dele nem nas horas mais difíceis. Mas ele também, em nenhuma hora me abandonou. Ele é uma pessoa de família. Eu nunca prendi Chiquito, tinha ciúmes, mas não o prendia.

Essa cumplicidade sempre se deu também na compreensão dos movimentos criativos que mantinham o marido em reclusão no seu espaço doméstico de trabalho, como conta:

– Na hora de trabalhar, ele se isola e eu aprendi a conviver com isso e não perturbo ele. Eu sei que vivo com ele ainda, porque eu não interfiro na vida dele. Eu acho que a gente vai morrer velhinho junto. Mas às vezes penso que ele era pra ter casado com uma artista... – arrisca afirmar a companheira que talvez não consiga imaginar a grandeza de sua participação nos caminhos trilhados pelo maestro em suas andanças no universo musical.

Ao conhecer a história de Chiquito e Inacinha juntos, é fácil ver que a organização do processo criativo do maestro consegue se dar de forma intensa, porque os meandros de sua vida doméstica são

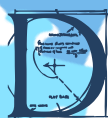
administrados de forma cúmplice e amorosa por aquela que praticamente entregou-se ao companheiro, compreendendo e apoiando o seu ofício. O consagrado músico ocupou pedestais, tendo o amor de sua companheira como alavanca. Para compreender isso, basta ouvir estas suas palavras:

– Desde quando comecei a namorar com ele, minha vida se resumiu a Chiquito. Renunciei a muita coisa e não me arrependo.

E, para deixar mais clara a sua convicção sobre sua participação nas vitórias do maestro, conclui:

– Chiquito é um vitorioso. Não financeiramente, mas porque a vida inteira fez o que gosta e hoje olha pra trás sem se envergonhar de nada. Por tudo que a gente viveu, eu digo que a gente é rico.

O ÊXODO



Depois daquele golpe de tomada de consciência profissional em frente ao birô do alistamento militar, Chiquito concentrou-se ainda mais nos estudos junto a seu padrinho Ernani da Veiga Pessoa, além de se manter tocando na Banda 23 de Maio e em outras ricas experiências musicais, como a Orquestra Unidos do Vale, da cidade de Itaporanga, sob o comando do Seu Costa – pai de Radegundis Feitosa e de Heleno Feitosa Costa Filho (Costinha) e da Orquestra de Nandinho, filho de seu professor Ernani.

Nesse período, mesmo fundando grupos e experimentando intenso movimento na sua vida profissional, já sentia que precisava alçar novos voos para deslanchar sua carreira, buscando mais oportunidades e conhecimento. Foi aí que, em 1981, já aos 28 anos de idade, casado e pai de um casal de filhos, resolveu submeter-se ao vestibular para bacharelado em música na UFPB, pois sabia que seus amigos do sertão já se aventuravam na capital em busca de novos horizontes na profissão que escolheram.

Uma vez aprovado no vestibular, surgia um conflito que turvava as comemorações da tão almejada conquista. Como estudar em João Pessoa, deixando mulher e filhos em Santa Luzia, já que não tinha condições de mantê-los na capital? A solução veio com a solidariedade da família e concordância de Inácia, que aceitou se manter em sua terra enquanto o marido se abastecia de conhecimentos e de esperança para tomar rumos mais promissores em sua profissão. O seu sogro, Anísio Inácio de Medeiros, também apoiou o casal, dando estrutura e, por vezes, até pagando as passagens de ida e volta do genro para João Pessoa.



BACHAREL POPULAR

Chiquito ingressou no bacharelado em música da UFPB em 1981 para estudar trompete, quando o Departamento de Música daquela instituição dava os primeiros passos na construção de um projeto musical para a Paraíba. O curso, que à época funcionava na Rua das Trincheiras, próximo à igreja de Nossa Senhora de Lourdes, no Centro de João Pessoa, não contemplava música popular, expressão na qual o calouro recém-chegado mergulhara desde criança, traçando seus caminhos em charangas, troças, conjuntos de baile e bandas de música. Lembra Chiquito que no primeiro dia em que chegou ao Departamento um aluno o abordou, perguntando:

– Sabe tocar Jazz?

– Sei não – respondeu, desconfiado, esclarecendo que – só sabia mesmo tocar coco, maracatu, xaxado, baião, frevo, samba, xote, caboclinho etc. – Mas, para não ficar por baixo nesse teste precoce de conhecimentos, devolveu a pergunta ao curioso aluno:

– E você, sabe?

– Também não – admitiu o colega.

Foi aí que o músico já começou a ver que sua presença ali não seria em vão, pois ainda que não fossem devidamente reconhecidos os conhecimentos que trazia no coração, esses não o deixariam submisso aos ensinamentos aplicados nas novas salas de aula na UFPB. Afinal, se não sabia o jazz, tinha a certeza de que os americanos, criadores do jazz, jamais dominariam os tantos ritmos que ele conhecia e dominava, fruto do aprendizado nos terreiros e quintais de Santa Luzia. Essa sua postura altiva, entretanto, nunca o fechou em expressões regionais, mas ao contrário, o fez se voltar também para o conhecimento de outras culturas musicais, inclusive o próprio jazz. Queria deixar claro que, caso não tocasse a música americana, o motivo seria por pura opção e não por não saber executá-la.

MAESTRO CHIQUITO: O metalúrgico dos sons

O curso de bacharelado em música da UFPB, todavia, tinha o claro objetivo de formar músicos profissionais de alta performance para tocar música erudita. Para isso, contava com professores de formação clássica trazidos de outros países, o que fatalmente poderia gerar um conflito estético e cultural entre esses docentes de distantes países e os alunos vindos do interior da Paraíba, donos de experiências culturais arraigadas. Era neste cenário que o músico, nascido e crescido em Santa Luzia, teria que interagir dali pra frente.

Chiquito logo conheceu seu professor de trompete. Era Gerard Hostein, um francês que, logo ao conhecer o seu novo aluno, pediu que tocasse seu instrumento. E foi o que ele fez, impressionando o novo mestre, que afirmou ter o seu aprendiz muitas possibilidades de aprender música. Em seguida, não se furtou em fazer algumas perguntas clássicas, iniciando por esta:

- Quantos anos você tem?
- 28 – respondeu Chiquito.
- É da minha idade, já passou do tempo de aprender um instrumento.

Naquele momento, foi chocante ouvir a conclusão a que chegou aquele com quem o novo aluno teria que desenvolver suas aptidões como instrumentista. Mas o professor justificou sua afirmação. É que na França se começa a aprender a tocar um instrumento aos quatro anos de idade, esclarecia Gerard, numa forma pretensiosamente didática de chamar seu aluno de velho para o ofício a que se planejava. Claro que se referia ao universo erudito.

O que, entretanto, tinha tudo para se tornar uma relação de conflito, acabou mesmo em uma rica troca de experiências regada a boa amizade. Como Gerard percebeu que já era tarde para redirecionar a formação daquele músico, inteligentemente passou a compartilhar informações com ele. Dava aulas de instrumento e dicas da expressão erudita, enquanto Chiquito lhe passava informações de ritmos regionais como baião, frevo, maracatu, samba etc. Assim, a relação entre professor e aluno se tornou muito rica e íntima, a ponto

de frequentarem a casa um do outro. Seguramente, o professor sabia da riqueza da cultura nordestina traduzida por Chiquito e não perderia a oportunidade de aprender nem que fosse um pouco de nossa música com aquela convivência. Assim, cada um se tornou importante na formação musical do outro, já que o professor teve a sensibilidade de entender o grande manancial de traços musicais que morava no coração de seu aluno. Usando seus contatos, Gerard chegou até a conseguir um emprego para Chiquito na Banda de Música 05 de Agosto, da Prefeitura Municipal de João Pessoa, algo que começou a dar lastro financeiro para a vida do músico, que estava morando fora de sua cidade e que tinha mulher e dois filhos para sustentar.

Nesse compartilhamento de informações culturais, o professor Gerard Hostein foi conhecer as festividades de São João em Santa Luzia a convite de Chiquito. O aluno sertanejo ficou preocupado até com o que ofereceria para o francês comer, já que este cozinhava muito bem e era acostumado a degustar iguarias de um outro universo gastronômico. Enfim, que alimentação serviria ao europeu? Foi o que perguntou Chiquito ao seu amigo conterrâneo Nêgo Boca, uma espécie de bacharel popular de conhecimentos diversos, que também se aventurava nos temperos. Ele respondeu:

- Preá com feijão verde!
- Só sei que o francês comeu e no outro ano já queria ir de novo – lembra Chiquito, afirmando ainda:
- O professor Gerard Hostein me ensinou muito da vida – reconhecendo, então, a capacidade de seu professor em se relacionar com o povo nordestino, o que se traduzia numa pedagogia rica que lhe deixou excelentes frutos.

Embora estivesse com a vida dividida entre João Pessoa e Santa Luzia, a estrutura profissional de Chiquito começava a se firmar na capital. Depois de sua chegada ao litoral, não demorou para começar a trabalhar na Orquestra Sinfônica da Paraíba e também na Banda 5 de Agosto, o que não o impediu de manter, em sua cidade natal, uma banda de baile chamada Coro Curtido. Trabalhava em João Pessoa,

MAESTRO CHIQUITO: O metalúrgico dos sons

mas ensaiava nessa banda sempre que viajava para estar com a mulher e os dois filhos. O fato de ser casado e ter que dividir a sua vida entre o convívio familiar, no sertão, e a solidão, no litoral, trouxe grandes complicações no relacionamento com sua esposa, o que a levou a uma tomada de decisão para manter seu casamento em harmonia. Inacinha viria morar em João Pessoa com Fernanda e Flávio, seus dois filhos ainda pequenos.

– Eu não queria vir de jeito nenhum pra capital. Eu era que nem matuta, só gostava mesmo de lá – conta ela, lembrando que a decisão dessa difícil mudança só foi possível por causa de Maria Marta da Silva, a tia Naná, irmã da mãe do músico, que morava em João Pessoa e que a trouxe para morar na capital, alojando o casal em sua casa. Inacinha assegura que o argumento da tia era por demais convincente. Ela simplesmente disse:

– Família só presta junto!

Foi o que ficou resolvido, embora não tenha sido fácil esta tomada de decisão, que se tornou necessária, pois aquela vida dividida certamente desestruturaria a relação conjugal do casal, que tinha tanta história para viver juntos.

– Deixamos troços em Santa Luzia e vendemos um bocado pra poder vir pra João Pessoa. Por isso vivemos uma dificuldade muito grande logo que chegamos aqui. A gente não tinha nada e ainda tinha dois filhos pra criar. Mas o que eu gostava mesmo era do movimento dos músicos na nossa vida, pois sempre gostei de música, de dançar, de festa, e o ambiente da nossa casa sempre foi muito cheio de som – lembra Inacinha.

Não demorou muito e logo saíram da casa da Tia Naná, como conta:

– Alugamos uma casa na Av. Fernando Delgado, no bairro de Tambiá. Era um casarão. Deixamos os troços em Santa Luzia e viemos morar nessa casa sem estrutura nenhuma, porque ficava perto da tia dele. Eu era muito do interior e não estava preparada pra viver assim. Eu era muito festeira. Sempre gostei muito de dançar – lembra



Inacinha, deixando claras as renúncias que fez em sua vinda para João Pessoa com o objetivo de garantir a harmonia no casamento, sobretudo para acompanhar, dali pra frente, a vida que há muito o marido escolhera seguir.

Mas a vida de moradores de aluguel perturbava o casal, sobretudo Inacinha, que queria adquirir sua casa própria para viver em paz na capital. Com apoio moral da tia de Chiquito, a dinâmica companheira do músico lutou para conseguir a casa em que moram até hoje, no bairro do Valentina Figueiredo, na Zona Sul da capital paraibana. O bairro estava recém-fundado e até então era o local mais distante de se morar em João Pessoa. Era o mais longe do centro da cidade. De início, não quiseram adquirir o imóvel, mas com a insistência da Tia Naná acabaram cedendo à proposta de moradia. E é o que representa hoje a sede afetiva, o castelo que oferece segurança e conforto àquela família. Definitivamente fixado em seu espaço, Chiquito, trinta anos depois, ainda não cansa de afirmar: “Só saio daqui pra Dubai!”.

METAIS PRECIOSOS

Foi no ano de 1984 que Chiquito concluiu seu curso de bacharelado em música pela UFPB. Terminou o curso já sem o seu professor Gerard Hostein, que tinha ido embora para ensinar em outras paragens. Agora, bacharel em música com habilitação em trompete e músico da Orquestra Sinfônica da Paraíba, queria mais do que simplesmente tocar seu instrumento e se curvar ante as criações musicais alheias. Sua inquietação de músico, que nasceu nas experiências brincantes de criança do seridó paraibano, não poderia ficar subjugada a de outros personagens da história da música. Era preciso inventar alguma forma de fazer a sua própria música soar. A expressão erudita já tinha a Orquestra Sinfônica para ser escoada, garantindo-lhe a sobrevivência financeira. Faltava a música popular, aquela que movia os projetos de felicidade de seu povo, exaltando o Nordeste brasileiro. Mais que isso, ele também queria experimentar a música de outras culturas ditas universais, com as quais já tinha tido contato em suas andanças nas bandas onde tocou. Foi aí que, em 30 de setembro de 1984, poucos meses antes de concluir seu curso de bacharelado, Chiquito montaria um grupo que viria a fazer história na cena musical paraibana. Nascia a banda Metalúrgica Filipéia.

Essa experiência exaltaria o espírito de liderança de Chiquito, já tão exercitado em Santa Luzia, local onde arregimentou músicos e fundou outras bandas. Em João Pessoa, no entanto, onde já vivia instalado com sua família, precisava dar continuidade a esse trabalho de criar processos, formar pessoas, exercitar a música que pulsava em seu coração.

– A Metalúrgica nasceu com o objetivo de botar os músicos pra tocar música popular num ambiente erudito. Tinha flauta, trompa etc. Eu chamava todo mundo que tocava no departamento de Música da UFPB. O grupo era voluntário e servia pra tocar e praticar o instrumento e a leitura – conta o maestro.

Já bem relacionado no Departamento de Música, onde estudava com outros músicos também vindos do interior, Chiquito criava uma excelente oportunidade para todos tocarem música popular, exercitando o instrumento e a prática de conjunto.

A ideia de montar um grupo com os amigos músicos era fascinante e conduzia para uma sonoridade bastante diversificada, pois juntava músicos de percussão, instrumentos harmônicos e sopros em geral, garantindo farto trabalho para o arranjador, que era o próprio Chiquito. Mas essa formação também trazia um problema. É que os arranjos eram para essa ampla formação, e quando faltava um flautista, por exemplo, ou ficava um vazio nas intenções sonoras do arranjador ou ele tinha que substituir o timbre singular da flauta por outro instrumento, o que maculava suas ideias criativas. Essa necessidade de diversidade timbrística foi, aos poucos, provocando a agregação de mais instrumentos de sopro na banda, levando, enfim, o maestro a assumir aquilo que certamente seria seu maior sonho: criar uma *big band*.

Nascida no universo cultural dos Estados Unidos, a *big band* é uma grande formação instrumental que privilegia os metais e que se notabilizou historicamente pelos arranjos arrojados, criando uma expressão própria. Também usada para executar músicas de cunho popular, a partir de suas leituras singulares, a *big band* se resolvia mesmo era no jazz, valorizando a excelência do músico e a liberdade de criação para seus arranjadores. Uma vez popularizada mundo afora, esta formação musical adensou-se como expressão estética e passou a ter um repertório criado exclusivamente para ela. Essa expressão ocupou vários espaços pelo mundo, tendo como nomes mais famosos, os norte-americanos Tommy Dorsey, Count Basie, Glenn Miller, Benny Goodman, além da banda que acompanhava o famoso ator e cantor Frank Sinatra. Na Paraíba, dentro dessa formação instrumental, surgia, no ano de 1934 a Orquestra Tabajara, uma das mais importantes bandas musicais desse gênero e que se tornou a mais longeva da história do planeta, tendo à

MAESTRO CHIQUITO: O metalúrgico dos sons

sua frente um mesmo maestro, o compositor e arranjador Severino Araújo, natural de Liomoeiro, no estado de Pernambuco. Esta célebre orquestra foi inspiradora de muitas experiências musicais no Brasil, sobretudo na Paraíba, seu estado-berço.

Além de inspiradas pela Orquestra Tabajara, as ideias de Chiquito para formar uma *big band* certamente eram também alimentadas pelas bandas de música nas quais tocou ou que regeu em Santa Luzia, e que serviram, não só para exercitar sua formação de arranjador, mas também para promover bailes festivos, muito bem contemplados por essa expressão musical. O maestro ressalta que “na época era mais fácil montar o repertório, pois tinha muita música boa tocando no rádio. Até as novelas tinham muita música boa. E essas músicas funcionavam muito bem nas orquestras.”

Foi nesse contexto histórico e cultural que nasceu a *big band* Metalúrgica Filipéia. Mas, por que Metalúrgica? E por que Filipéia? Bom, Chiquito tem uma forte característica de criar nomes, sendo conhecido inclusive pela sua capacidade de botar apelido nos amigos. Pior ainda é que alcunha dada por Chiquito pega como chiclete. Só quem ganhou um apelido desses é que pode narrar a força que tem esse fenômeno, que certamente não está só na característica do codinome, mas, sobretudo, no carisma de quem o criou.

Para batizar, então, o novo grupo que criara, Chiquito teve a ideia de se referenciar numa metalúrgica, já que prevalecia os metais na formação instrumental. Depois de metalizar sua ideia, precisava criar um nome forte, que tivesse a ver com a cidade onde nascia seu grupo musical. Por querer exaltar as melhores características culturais de seu estado, claro que o grupo não se chamaria Metalúrgica João Pessoa! Havia muito mais ancestralidade a valorizar, mais histórias que remetiam à gênese da capital do estado da Paraíba. Descobriu então que em 1588, três anos depois de fundada, a cidade havia se chamado Filipéia de Nossa Senhora das Neves. Aí não teve dúvida quanto ao nome que daria para batizar seu novo grupo. Se chamaria Metalúrgica Filipéia. Além de bela a sonoridade do nome, com certeza

a Nossa Senhora das Neves, padroeira da cidade, ainda que não tivesse seu nome lá estampado, não negaria proteção àquele ajuntamento de sonhadores que traria alegria e dignidade para o mundo, a partir da Paraíba.

POLINDO OS METAIS

A Metalúrgica Filipéia nascia e precisava de espaço e tempo para se firmar. O espaço foi conseguido lá mesmo no Departamento de Música da UFPB, na Rua das Trincheiras, onde funcionava também o curso de extensão de música da instituição. O tempo era o futuro, traçado no ritmo frenético dos ensaios para sedimentar o alicerce daquela banda. Estes aconteciam nas segundas, quartas e sextas-feiras, das duas às seis da tarde. Ainda que doze horas de ensaio por semana pareça um exagero, aquele veio a ser um momento de exercício musical extraordinário para os fundadores do grupo. É o que afirma o saxofonista Heleno Feitosa Costa Filho, conhecido artisticamente como Costinha, que é um dos pioneiros dessa aventura musical, ingressando na banda quando contava apenas treze anos de idade.

– Eu lembro demais, a gente lá nas Trincheiras. Tínhamos um cronograma de ensaios inimaginável. Era três vezes por semana, segunda, quarta, sexta-feira, das catorze às dezoito horas. O interessante é que ninguém faltava, chegava atrasado, pedia pra sair mais cedo ou reclamava – ressalta o músico, destacando a importância que aquele momento tinha para os aspirantes a uma futura vida profissional plena e digna.



FIGURA 8 Foto da Metalúrgica Filipéia quando completava 6 anos de fundação
Da esquerda para a direita, o maestro Chiquito é o quarto músico sentado

Costinha é um exemplo singular, um tanto paradigmático, dessa história, pois misturou a sua adolescência com os acordes vindos da cidade de Itaporanga, no Vale do Pincó, região do semiárido paraibano. Foi estimulado pelo seu pai para morar em João Pessoa antes mesmo de terminar o primeiro grau, tudo no intuito de mantê-lo perto das oportunidades musicais em busca de consagração na profissão. Nascido de uma família de músicos, é irmão de Radegundis Feitosa, um dos mais reconhecidos trombonistas dentro e fora do Brasil, que, lamentavelmente, teve sua vida interrompida em trágico acidente automobilístico no dia 1º de julho de 2010, quando viajava com amigos músicos para fazer show em sua cidade. Aquela foi a última viagem para Radegundis e também para todos que o acompanhavam no seu carro, cobrindo de tristeza a cena musical paraibana, com repercussão em todo o mundo.

A vinda do jovem Costinha para João Pessoa foi realmente providencial em sua emergente carreira, pois, além de poder estudar o saxofone no curso de extensão de música da UFPB, também iniciava sua prática musical na Metalúrgica Filipéia.

– Quando vim pra João Pessoa, eu nem tinha concluído o primeiro grau, pois meu pai viu o meu envolvimento com a música e incentivou a minha vinda. Fiz a oitava série aqui. Naquele tempo tinha o curso de extensão, onde funcionava a parte teórica junto com a prática. Eu não tinha boa leitura musical e o meu conhecimento teórico era muito limitado, vindo da banda de música de Itaporanga – lembra o músico, assegurando ainda que, mais do que qualquer outra experiência, foi a Metalúrgica quem deu àquele garoto as ferramentas para o aprendizado.

– Eu resolvi a minha deficiência de leitura musical não foi nem com as aulas teóricas da extensão, foi com a metalúrgica. E desenvolvi minhas aptidões como saxofonista lá, pois não tínhamos professor de saxofone no Departamento de música da UFPB – explica Costinha, que, futuramente, viria estudar fagote naquele Departamento, já que o saxofone, instrumento que escolhera para acompanhar sua vida, não

MAESTRO CHIQUITO: O metalúrgico dos sons

tinha espaço no curso de bacharelado, por não ser um instrumento sinfônico.

– Eu sou de uma geração de saxofonistas que foi formada aqui sem ter professor. A gente aprendeu tocando em naipe da Metalúrgica e depois fizemos parte de outros naites em outras orquestras. Este naipe formado na Metalúrgica ficou muito conhecido pelo seu entrosamento – lembra, ao se referir à prática de tocar em conjunto, no caso os metais, que somando suas sonoridades harmonicamente sincronizadas pelos arranjos, é chamado de naipe.

Uma vez formado pela Metalúrgica Filipéia, Costinha passou a ser convidado para tocar em outras orquestras consagradas.

– Particpei da Orquestra de Duda, em Recife, depois a Pbjazz, com o maestro Adail Fernandes e depois de uma *big band* que Duda formou pelo Estado da PB, que foi regida pelo próprio maestro pernambucano. Mas tudo isso partiu da Metalúrgica. Para essas novas formações, noventa por cento dos músicos vinham da Metalúrgica. Os saxofones eram cem por cento.

Anos depois, Costinha viria a ser professor de fagote e saxofone no local onde se graduou, quando o curso se abriu para o ensino da música popular. Ser professor desses dois instrumentos é uma condição rara, diga-se de passagem. E tudo começou na Metalúrgica Filipéia, sob a batuta do maestro e amigo Chiquito.

A primeira formação da Metalúrgica tinha, além de Costinha, seu irmão Bobó, Chico Lopes e Marcelo Vilor, nos saxofones. Vários outros instrumentistas, igualmente jovens, ocupavam seus postos, todos sedentos de música e de palco. Claro que aqueles talentosos músicos, sob a batuta do inquieto maestro Chiquito, não se contentariam em ficar apenas investindo em ensaios intermináveis. Queriam ver sua música fluindo e encantando seus apreciadores. Melhor que isso, tinham também o desejo de fazer apresentações para promover a formação musical do público, principalmente os jovens, oferecendo a eles um cardápio que não encontrariam nas mídias, sobretudo com a



sonoridade daquela glamorosa formação instrumental. Não tardou e a Metalúrgica Filipéia estreou.

Essa ânsia de exercitar a música gerou mais trabalho. E era isso mesmo que queriam. Foi então que criaram o projeto Colegial, que consistia em fazer shows espontâneos em colégios públicos sem cachês ou qualquer outro tipo de apoio. Na época, todos viviam em situação financeira delicada, e o único que tinha um pouco mais de condições era o baixista Sérgio Galo, que ocupava o lugar de Odair Salgueiro, pioneiro no grupo, mas do qual já não participava mais. Galo tinha um fusca, o que aliviava um pouco o sufoco de carregar alguns instrumentos. Mas o importante mesmo era o exercício de palco e o contato profissional com o instrumento. Começaram, então, a fazer shows pela Universidade Federal da Paraíba, viajando para os, então, sete campi da instituição.

Bom, era de se prever que com tanta exposição não tardassem a surgir os convites para bailes. E surgiram. Foi aí que apareceram os primeiros contratos remunerados e a banda começava a caminhada para a profissionalização, não no sentido da já alcançada excelência instrumental e postura diante da música, mas pelo fato de os músicos começarem a ganhar dinheiro pelo pleno exercício de seu ofício. Com os bailes, chegava a era dos cantores. Marlene Freire foi a primeira de uma sequência de *crooners* que assumiram o microfone daquela *big band* que vem embalando, até hoje, a alegria da Paraíba e de outros locais por onde a Metalúrgica passou.

Carnavais, festejos populares diversos, teatros, escolas, ginásios esportivos, tudo virou palco para ecoar os arranjos criados por aquele maestro que, além de amar a música, tinha um poder agregador extraordinário. Quem já participou de algum grupo musical sabe que é preciso muita habilidade para administrar egos, sonhos, vaidades e temperamentos daqueles que põem seu instrumento à disposição de um trabalho coletivo. Geralmente há um líder que, com hábil exercício de convivência, sustenta a corda que mantém estendida a rede de relações. E, nesse caso, sempre foi Chiquito o cara que conseguiu



MAESTRO CHIQUITO: O metalúrgico dos sons

manter a unidade do grupo. Ainda que fosse um homem de temperamento forte, era também capaz de exercitar paciência e compreensão para com os movimentos alheios, o que o habilitava para manter a disciplina em nome do trabalho a que todos se propunham.



INTUIÇÃO PEDAGÓGICA

Ter concluído o bacharelado em música, com habilitação em trompete, credenciava Chiquito para ser músico profissional, mas não para enfrentar sala de aula como professor na área. O bacharelado tinha a função precípua de formar músicos para abastecer o mercado, sobretudo os grupos sinfônicos. Essa realidade inquietou aquele trompetista recém-formado, que, ao terminar o curso, já compunha o elenco da Orquestra Sinfônica da Paraíba como músico efetivo. É que essa condição, ainda que colocasse Chiquito num espaço profissional desejado por qualquer instrumentista, não contemplava um de seus planos mais perseguidos, que era de manter-se em grupos de experimentação musical onde pudesse também exercitar a sua condição de professor, inspirado em experiências pretéritas que o levaram a dar eventuais aulas de educação artística aos colegas de turma em Santa Luzia. Para isso, o projeto já estava encaminhado, uma vez que havia fundado a Metalúrgica Filipéia, um ajuntamento de músicos sedentos de oportunidade de aprendizado, dando ao maestro todas as condições de viver a sua inquietação de movimentar conhecimentos.

Mas, como se daria essa relação entre aluno e professor, se o maestro não contava com nenhuma orientação acadêmica no campo pedagógico para nortear o processo de ensino a que se dispunha? A resposta foi dada inicialmente dentro da própria Metalúrgica Filipéia, que iniciava sua trajetória abrigando músicos inexperientes, todos com pouca - ou nenhuma - vivência na prática de conjunto, além de deficiência na leitura musical e nos conhecimentos teóricos. Foi então que os ensaios da Metalúrgica puseram pra fora a figura do professor Chiquito, que fazia uso de técnicas intuitivas para sua docência experimental, embasadas em solidariedade, participação e muita, mas muita disciplina, cobrada a seus alunos. A consciência de seu processo

MAESTRO CHIQUITO: O metalúrgico dos sons

pedagógico doméstico e intuitivo se define com uma frase dita pelo próprio maestro: “você ensinando, aprende muito mais!”

Esse intento de espalhar oportunidades de conhecimento, todavia, não se resumiu em sua atuação na orquestra que criara na capital para desaguar seus sonhos, pois, entre os anos de 2005 e 2008, quando viria a ser secretário de cultura de sua cidade, reforçaria também o ensino de música para seus conterrâneos, renovando o movimento musical de Santa Luzia, inspirando a formação de novos músicos e, melhor ainda, de novos professores.

O mais importante mesmo é ver que os ensinamentos distribuídos por Chiquito não se dão apenas no contato com alunos em salas de aula ou em agremiações musicais. Há um aprendizado que surge pela contemplação histórica manifestada pelos jovens àquele que se mantém nos trilhos de seus próprios sonhos. A atuação daquele secretário de cultura mexia com estruturas políticas e culturais de cidades inteiras, movimentando a cena musical do estado em eventos conceituais que não tinham como não encher de brilho os olhos das novas gerações de cidadãos e cidadãs que trazem no peito o afã de ter a música como profissão.

Mas é no exercício da profissão que Chiquito deixa outros ensinamentos. Com ele fortalece-se a ideia de que não basta ser competente com o que se faz, mas é preciso adotar posturas morais e éticas para agregar valor ao seu ofício. Em salas de aula, ou mesmo em ensaios, ele deixa claro que não abre mão da disciplina, da dedicação e do respeito mútuo entre seus pares para fazer a música fluir com grandeza, levando dignidade e beleza aos seus apreciadores. Pontualidade, estudo, concentração e postura respeitosa, desde os bastidores da profissão até os palcos de todos os tamanhos. Esta é a meta que o maestro insiste em perseguir, além de respeito ao público, à música e a si mesmo.

Esses, certamente, são ensinamentos fundamentais que elevam o fazer musical à categoria de nobreza, tantas vezes negligenciada por profissionais que, por demonstrarem excelência profissional, se sentem

no direito de adotar atos irresponsáveis. Essa atitude de justificar permissividades nocivas ao meio profissional pelo simples fato de demonstrar competência no ofício é um erro grave que fere princípios éticos e arranca a dignidade de qualquer profissão.

Por saber do privilégio de ter vindo de um lugar onde a música soava pelos quatro cantos da cidade, desde os espetáculos circenses que animaram a sua infância, até as brincadeiras com instrumentos de lata que o levaram a grupos profissionais na fase adulta, Chiquito sempre soube que todo artista precisa de oportunidades. Em sua vida de garoto brincante em Santa Luzia, essas foram as principais oportunidades lhe foram dadas para chegar a ser o músico em que se tornou. Outros, entretanto, com certeza não contariam com a mesma realidade histórica para galgar esta profissão. Sendo assim, o processo pedagógico adotado por Chiquito já começa com essa premissa, ou seja, a de jamais fechar as portas para quem traz um sonho no coração. A inclusão é o primeiro caminho para o aprendizado. Ativa, então, de cara, um princípio imprescindível nesse estágio do contato com o aluno: a paciência. Dizia ele que “quando o cara tem jeito, a gente dá um jeito. Mas, quando não tem jeito, não tem o que fazer”, se referindo àqueles que eventualmente não conseguiam dominar fundamentos básicos da música, como ritmo e afinação.

Chiquito, entretanto, só esgotava suas tentativas de formar aqueles que o procuravam em busca de conhecimento na área quando professor e aluno percebiam que os avanços não chegavam. Agora, quando encontrava alguém com aparente musicalidade e ainda com vontade de aprender, ele investia até ver seu pupilo deslanchar nas notas de seu instrumento. Quem soube aproveitar essa oportunidade, alcançou espaços invejáveis na vida profissional.

FLAGRANTES DE UMA ESTRATÉGIA PEDAGÓGICA

Meados de 1985. Era tarde ensolarada na capital da Paraíba e os músicos chegavam aos poucos para iniciar mais um ensaio da Metalúrgica Filipéia, na sala de percussão do Departamento de Música da UFPB, no Campus I da instituição. Marcado para iniciar às catorze horas, o encontro musical era precedido por alguns momentos de estudo de músicos que chegavam mais cedo para praticar o entrosamento do naipe de seu instrumento. Ali, num canto da sala, estavam Marcelo Vilô, Costinha e seu irmão Bobó passando a limpo as lições de saxofone que fizeram em casa, conforme orientava o instrutor da banda. As partituras produzidas pelo arranjador nem sempre eram tão fáceis de se ler, pois era nítida a complexidade rítmica nas criações do zabumbeiro que se tornou maestro. Costinha, o mais novo do grupo, então com catorze anos, se mostrava o mais interessado, pois seus companheiros, de longe, eram melhores do que ele na leitura, o que fazia do ato de tocar junto a eles um extraordinário aprendizado.

Ao lado do trio de saxofonistas, ocupando um birô onde, em outros momentos, algum professor universitário ministrava aulas para músicos sinfônicos, estava o maestro popular que, mesmo ao som daqueles saxofones em busca da execução perfeita, escrevia algum outro arranjo para a *big band* que criara. Era curioso ver como alguém consegue fazer soar as orquestras do pensamento, resultando em processo criativo, sem se deixar atrapalhar pelos sons que vêm do mundo externo. Qualquer pessoa certamente acharia e que o maestro estaria totalmente abstraído dos movimentos daquela sala, ainda que se tratasse de movimentos sonoros criados por ele mesmo. Ledo engano!

De repente, um dos músicos não acertaria uma divisão rítmica de seu arranjo. Pacientemente, o maestro, que parecia estar apenas

mergulhado nos projetos de baile dos mundos de dentro, interrompia sua atividade criativa para ajudar aqueles músicos a acertarem as divisões rítmicas que teria inventado sob a inspiração das batidas da zabumba, que embalaram toda a sua vida. Depois de resolvida a peleja, voltava para seu birô e continuava a escrever o arranjo que apresentaria mais tarde ao grupo.

Cenas como esta se repetiriam por vários anos, já que músicos de diversos níveis de capacidade musical se revezariam na formação daquela orquestra, exigindo com que o seu regente aprendesse a lidar com aquela realidade maleável sem deixar que afetasse o perfil do grupo. Esse talvez tenha sido um dos maiores méritos da pedagogia do maestro Chiquito: conseguir um resultado monolítico de um grupo que se ajustava dentro de uma realidade absolutamente amorfa e heterogênea.

Aos poucos, a Metalúrgica Filipéia se tornaria a mais singular escola de música popular da Paraíba. Não que não existissem escolas institucionais de respeito no estado, mas é que nenhuma delas oferecia uma prática tão intensa de aprendizado. Ainda que não tivesse nascido com o intuito de ser escola, era a Metalúrgica que oferecia ao músico um exercício real das teorias aplicadas ao instrumento, exaltando ainda uma oportunidade ímpar de prática de conjunto.

Sérgio Galo, o segundo baixista a integrar a orquestra, lembra que Chiquito tinha grande interesse em aceitar músicos para compor o grupo. Se não desse certo, a pessoa não ficava, mas ele insistia na possibilidade de aproveitamento do músico até o momento em que se fazia impossível o aspirante a “metalúrgico” acompanhar o ritmo dos trabalhos. E para exaltar a importância daqueles momentos, Sérgio assegura que:

– Todo músico é capaz de ler, mas se não tiver um grupo onde ele pratique, não vai aprender nunca. A metalúrgica fazia isso. A gente tinha que enfrentar a partitura na hora. Chiquito sempre escreveu ritmos difíceis pra ler. Mas ele ajudava. Ele cantava e você decorava. O

MAESTRO CHIQUITO: O metalúrgico dos sons

ensinamento didático é chato, mas se for prático, a gente desenvolve fácil. Chiquito sempre ajudou cantando.

Sérgio Ribeiro da Silva, o conhecido músico, arranjador e produtor musical Sérgio Galo, entrou na Metalúrgica Filipéia aos vinte anos de idade, atendendo a convite do baterista Glauco Andreza, que já o havia batizado com esse nome artístico por causa de um renitente topete que não atendia a nenhuma tentativa para penteá-lo. A aparente crista de galo no penteado de Sérgio viria marcar seu nome profissional para sempre.

Glauco tocava com Galo num pequeno grupo de jazz, levando depois o amigo à Metalúrgica, o que provocou uma definição profissional ao baixista que nem pensava em abraçar a profissão, já que cursava o segundo ano de engenharia mecânica na UFPB. Depois de suceder Odair Salgueiro na orquestra, passou também a estudar no curso de extensão do Departamento de Música, onde o grupo ensaiava. Sobre o método pedagógico de Chiquito, Sérgio Galo completa:

– Antes de ter aula de Chiquito, o aluno deveria ter uma aula sobre Chiquito pra aprender a estudar com ele. Ele ensina com humor negro. Pra ter aula com ele, tem que saber que ele pode até te elogiar, mas vai tirar onda contigo. É o jeito dele. Tem que aprender a lidar com ele antes de estudar com ele. Eu, que também sou assim, compreendi logo que esse era o jeito dele e acabei me acostumando, tirando o melhor que podia daquele momento.

Sérgio Galo se refere ao humor ácido que o maestro sempre manifestou em sua relação com as pessoas. Nunca foi de mandar recados. Se alguém falha, ele reclama na hora e na frente de todo mundo, muitas vezes com comentários jocosos que poderiam irritar o músico que não conhecesse esse seu perfil de autenticidade. Lidar com Chiquito era saber que tinha à sua frente um paciente professor que, a qualquer momento, poderia lhe colocar em situação de constrangimento perante o grupo. É que, na cabeça do maestro, parecia que aquele não era ambiente para se ter vergonha, já que se

tratava de um exercício quase familiar de se viver uma profissão. Se, por exemplo, alguém fosse treinar a leitura na hora do ensaio, ele dizia na frente de todos que ali não era lugar de estudar e sim de executar o que deveria ter sido estudado em casa.

– A reclamação era coerente, mas a forma nem sempre acompanhava o conteúdo na coerência – observa Sérgio Galo, sem, entretanto, lamentar essa performance de seu professor.

APRENDER COM O MAESTRO NÃO DÁ PÉ!

O ritmo daquela nova música apresentada ao grupo não era estranho. Tratava-se de um baião, uma batida que desde o berço ninava aqueles músicos nos momentos mais festivos de suas vidas, já que a maioria vinha dos rincões do sertão paraibano. Mas aquele baião ganhava o arranjo do maestro Chiquito, o que se traduzia em suingue para os bons ouvintes e dificuldade na leitura musical para aqueles músicos que praticavam na academia um estudo de partituras a partir de obras preponderantemente europeias. Claro que a leitura se resolvia no papel, mas o que exaltava o suingue contido na música era o jeito de pensar e sentir aquele baião na hora de executá-lo.

Imagine-se que para chegar ao número quatro, você pode somar dois mais dois ou extrair a raiz quadrada de dezesseis. O resultado é o mesmo, o que muda é o caminho para chegar até ele. No papel, a música não passa de operações matemáticas, com resultados precisos que produzem sons. Mas são os traços culturais de quem a lê que apontam os caminhos para a leitura, como se elegessem um modelo de operação aritmética para vislumbrar o resultado. E a escolha desse modelo ocorre no âmbito mais subjetivo do sujeito, a partir de suas emoções e relações com a vida, desde as primeiras sensações sonoras colhidas no berço. Longe de serem matemáticos, os músicos resolvem complexas operações aritméticas pelo viés de suas emoções. O resultado é tão simples como sentir a brisa dos ventos soprando quintal. Aquele maestro, que vivia de colher os bons ventos em seus exercícios criativos, sabia muito bem desse processo e, portanto, precisava levar os conhecimentos dessa estranha, porém exuberante, matemática aos seus comandados.

De repente, começava o ensaio e o guitarrista acompanhava o que estava escrito, marcando, com o pé, os tempos e compassos. Tudo caminhava dentro do previsto, até que o maestro pisava o membro usado pelo instrumentista para referenciar sua marcação, prendendo-o



ao chão e impedindo o músico do intento de dividir a música conforme seus aprendizados.

– Eu não escrevi para o pé – criticava o maestro, enquanto mantinha aquela extremidade corporal de seu pupilo presa ao chão. Sem entender muita coisa até então, o guitarrista fitava os olhos do seu atrevido instrutor, que fazia ainda a intrigante pergunta:

– Por que você não gasta a sua energia só com o instrumento?

A partir daí já não dizia mais nada. Diante do desconfiado músico, apenas marcava o baião com batidas de mãos contra o peito, enquanto solfejava a melodia. Dessa forma, reivindicava da memória cultural do guitarrista os sons dos bailes juninos que ele, com certeza, havia dançado na infância. As batidas no peito imitavam a zabumba, instrumento que certamente havia inspirado o maestro arranjador nos momentos em que usava seus arranjos musicais, fazendo soar nas salas de reboco do pensamento, já no momento da criação, o som do arrastado das sandálias de couro sobre chão de barro, lá nos arraiais enluarados de Santa Luzia. Ao reger um baião, certamente o maestro agita sua batuta como quem segura o bacalhau, que é como se chama a vareta de cipó usada para fazer as batidas estaladas no fundo da zabumba. Bacalhau é iguaria fina no ritmo do forró. Enquanto o zabumbeiro usa o bacalhau para os saborosos estalos nos contratempos rítmicos, vai usando a maceta na outra face do instrumento. Trata-se de uma baqueta grossa com extremidade envolvida com um abafador para as batidas graves, tornando irresistíveis os ritmos nordestinos para bailados populares.

O guitarrista que conta esta experiência é Leonardo Meira, natural da cidade de Patos, no sertão paraibano, e que hoje é professor de guitarra no Departamento de Música da UFPB, em João Pessoa. Leo Meira, como é conhecido – ou, ainda, Leozinho, para aqueles que respondem na mesma moeda ao carinhoso tratamento que o guitarrista dispensa aos amigos – iniciou sua vida musical de forma modesta, tocando em bares, bailes e acompanhando amigos compositores, sem, entretanto, jamais esquecer de aprofundar seus

MAESTRO CHIQUITO: O metalúrgico dos sons

conhecimentos teóricos na expressão que escolhera para viver, o que muito cedo já o tornou um requisitado professor de música particular na capital.

O mergulho que Leo dava na cena cultural de João Pessoa no final dos anos oitenta, atuando de diversas formas no fazer musical, aguçava seu olhar para identificar novas experiências que mexiam com a vida de músicos na cidade. E esse afã de viver ricas experiências é que fez com que ele percebesse a Metalúrgica Filipéia, quando esta ensaiava provisoriamente no Trilhas Bar, no bairro de Mangabeira, na capital, estabelecimento cujo proprietário era Alberto Nóbrega, também músico e natural de Santa Luzia. Justo nessa época, Leo tocava na Banda Trilhas e de vez em quando tinha contato com os músicos daquela ainda embrionária *big band*, o que lhe trazia encantamento e um forte desejo de participação naquele grupo.

– O primeiro contato com a figura do maestro foi ali, no Trilhas. Isso gerou o desejo de um dia ser regido por ele, de participar do que eu acho que seja a maior escola de música popular da Paraíba, que se chama Maestro Chiquito. Ele é uma pessoa que desperta em você uma coisa que você nem sabe que tem. Além disso, o que nos atraía para a Metalúrgica não era o fator financeiro, mas o conhecimento e a prática musical. Vários músicos queriam estar ali – diz Leo, admitindo a importância de ter participado daquele intenso aprendizado no início de sua vida musical.

Como professor de música em intensa atividade na UFPB, Leo identifica importantes fundamentos pedagógicos praticados por Chiquito quando à frente da Orquestra Metalúrgica Filipéia. Em primeiro lugar, cita a singularidade da formação daquele maestro.

– Ele é amante da música popular, sobretudo da região nordestina, e por isso era profundo conhecedor da obra do Trio Nordestino, Três do Nordeste, Marinês e Luiz Gonzaga, este seu ícone maior. O amor pela música produzida por esses artistas já foi o suficiente para torná-lo um excelente zabumbeiro, definindo ainda sua maneira de compor e escolher repertórios. Mas, em contrapartida, é

conhecedor, como poucos, dos clássicos executados por *big bands* do mundo inteiro – explica Leo, já dando um panorama do lastro cultural que o maestro tinha para traçar o jeito com que articulava seus ensinamentos.

De antemão, uma coisa parecia muito clara para todos que integravam a Metalúrgica Filipéia: cada músico era único ao tocar o seu instrumento, mas a música resultante daquele grupo tinha que soar como uma massa homogênea capaz de produzir emoções. Aquela prática de conjunto se traduzia num grande exercício de alteridade, onde cada componente da banda era estimulado a ouvir os movimentos sonoros de seus companheiros. Todos percebiam que a música que nasce de uma integração de artistas nesse nível gera mais envolvimento, tanto para quem ouve quanto para quem toca. Mas não era só isso. Tinham a certeza de que essa integração também resultava em excelência musical para o grupo. O maestro estava certo ao implementar aquele pensamento de música executada em conjunto.

– Aprendi com Chiquito a ouvir a música completa quando estava tocando. Foi na Metalúrgica que aprendi que ninguém toca sozinho. E esse ensinamento foi muito importante pra minha vida profissional, como é até hoje. Aliás, é o que repasso cotidianamente pros meus alunos – diz o guitarrista que redirecionou seus conceitos de ritmo a partir da pisada que sofreu no pé pelo metalúrgico dos sons.

ESCREVEU, NÃO LEU...

O exercício da leitura musical era, com certeza, o que mais atraía músicos para a Metalúrgica Filipéia. Tocar aqueles arranjos era mesmo um grande desafio, pois o maestro arranjador abusava das “quebradeiras”, que é como os músicos costumam chamar os acidentes rítmicos, como síncofes, compassos compostos e outros complicadores que embarçam os menos estudiosos. Era preciso estudar muito em casa para não travar o grupo nos ensaios, pois, a cada dúvida manifestada, o ensaio tinha que ser interrompido para um novo socorro do mestre. Claro que dúvidas frequentes representavam falta de estudo em casa, o que resultava em exposição às piadas de mau gosto do maestro. Convinha, portanto, evitar tal vexame.

– Foi após a Metalúrgica que eu despertei pra importância da leitura como registro na música popular, o que é muito comum no mundo erudito. Tudo que se conhece na música sinfônica está nas partituras, o que geralmente não acontece na música popular. Foi ali que aprendemos a ler ritmos diversos, do samba ao frevo, do jazz ao maracatu. Mas a leitura era um recurso e não uma prerrogativa, foi o que nos ensinou Chiquito. Ele queria a tua musicalidade e não só a leitura. Assim, fez com que o recurso fosse entendido como recurso e não como um fim – assegura o guitarrista Leo Meira, ao lembrar de seu contato com a leitura musical na sua convivência com a *big band* e com o exigente maestro.

Desenvolver a leitura musical também foi um dos fortes motivos que levou o guitarrista Marcelo Macedo à Metalúrgica, no final dos anos noventa, primeiro participando em shows eventuais e depois integrando-se mais, a ponto de participar, como músico, da gravação de CDs e em viagens junto a Orquestra. Marcelinho, como é tratado no meio musical, estava terminando o curso superior de música e, apesar dos conhecimentos adquiridos na UFPB, precisava exercitar mais.

– Eu tinha terminado bacharelado, com habilitação em violão, e contava com um certo domínio na leitura de peças para aquele instrumento. A Metalúrgica me trouxe a experiência de, algumas vezes, fazer leitura à primeira vista, além de ter contato com os arrojados arranjos de Chiquito sobre ritmos populares – lembra Marcelinho, exaltando ainda a oportunidade que teve de mergulhar na complexidade daquelas criações, compreendendo a distribuição dos metais dentro da música numa orquestra daquele porte.

Lembra ainda que não bastou ter que aprender que era no cavaquinho que o maestro se inspirava para dar expressão à guitarra naquela *big band*, quando da execução de ritmos populares. Ele se deparou, ainda, com situações de extremo desafio perante os colegas.

– Quando Chiquito escrevia um solo, começava o ensaio botando você pra fazer o tal solo. É uma forma de botar você na fria, forçando a sua barra pra aprender. Mas, quando ele percebia que você se esforçava, ele solfejava o solo, ajudava a executar. O cara tinha que aprender a ler pra não viver esses vexames. Ele é de uma sinceridade ácida, mas útil – conclui Marcelinho, entendendo que essas situações o ajudaram em seu crescimento musical.

Marcelo Macedo é hoje o dono do estúdio de gravação Peixe Boi, que já conta com um vasto catálogo de CDs de artistas paraibanos lá gravados. Juntando suas aptidões musicais e conhecimentos no campo técnico de gravação de áudio, Marcelinho é produtor musical que agita a cena cultural da Paraíba, envolvendo-se, de forma quase militante, com projetos criativos desenvolvidos nos quatro cantos do estado. Sua formação musical, decorrente, sobretudo, das experiências pretéritas em grupos e projetos culturais, é o que o credencia para dar força a uma realidade tão plural na cena paraibana. E, com certeza, a Metalúrgica Filipéia com seus agitados movimentos foi quem ajudou a formatar esse músico que se debruça com respeito no apoio a seus pares.

– O repertório de show da Metalúrgica contemplava mais músicas de cunho artístico do que comercial. Era a opção de Chiquito.

MAESTRO CHIQUITO: O metalúrgico dos sons

Tinha, inclusive, músicas de compositores locais, com um teor bem elaborado. Ele gostava mais de show, mas, até quando fazia baile, preferia um repertório mais artístico – diz Marcelinho, deixando claro que quem viveu aquele momento, não só depurou seu referencial artístico, como também aprendeu a se relacionar com a obra dos artistas da cena cultural paraibana. Depois da convivência com Chiquito, ficava claro que a leitura musical transcendia as linhas das partituras. Partíamos nós para uma leitura de mundo a partir da música.



TREINO É TREINO, JOGO É JOGO!

O ambiente do ensaio tinha tudo para ser chato, pesado, doloroso. Imagina só ter que dar conta da leitura de difíceis arranjos, além de estar sob o olhar vigilante, e por vezes incisivo, do maestro! O ar irônico com toques de acidez daquele regente o tornava um líder para ser respeitado pelas vias de uma estranha autoridade. Pois é, como respeitar quem não poupava ninguém de comentários jocosos na frente de seus pares e que ainda trazia para o grupo uma filosofia de exaustivo trabalho num momento em que não havia público para julgar resultados? Não haveria exagero na condução daqueles ensaios? A resposta, entretanto, se dava quando os componentes da Metalúrgica Filipéia compreendiam que aquele era o jeito de seu comandante prepará-los para uma vida profissional decente na ocupação dos palcos, fossem esses quais fossem. Havia, dentro daquela singular performance, que variava entre o doce e o sal, um cuidado todo especial para extrair o melhor de cada um. E isso tinha que ser feito nos ensaios para que os prazeres da música fossem vividos, em sua plenitude, nas apresentações. Afinal, treino é treino, jogo é jogo.

Vamos imaginar, então, a Metalúrgica Filipéia no palco de um teatro. Situação, aliás, experimentada por ela um bom número de vezes. A casa cheia é sinal de que o grupo ganhara projeção e que já há quem saia do aconchego do seu lar para se dirigir à casa de espetáculos e desembolsar o valor do ingresso na certeza de que ganhará a noite ao som de músicas envolventes, executadas com aquela sonoridade ímpar de metais sobre metais.

Como num jogo de futebol, o palco agora é o campo onde se dará a evolução das harmonias, dos dribles rítmicos para o bailado de pernas alheias, do entoar de melodias que trarão sintonia entre os jogadores e os torcedores da boa música. A linha que separa os jogadores da torcida é, por regra, imaginária, pois palco e platéia

MAESTRO CHIQUITO: O metalúrgico dos sons

vivem os mesmos movimentos do jogo, dividindo as vitórias da noite. Ali, o melhor, entretanto, é ver que não há adversários. Todos jogam para o mesmo lado, buscando o mesmo grito de gol, arrancado do mesmo canto. Um canto para a liberdade, num rito de felicidade por estar se afirmando culturalmente. O tempo do jogo, apesar de ser limitado pela duração do show, pode ser marcado desde os primórdios de cada um, dos cânticos de ninar e das brincadeiras da infância que embalaram cada músico e cada pessoa da plateia.

Ali, naquele campo, ficava claro que tal jogo começava mesmo a ser ganho nos sacrificados ensaios sob a batuta rígida do maestro. Assim como no futebol, é nas delícias experimentadas no campo que se vê justificada a labuta dos treinos. Sim, é naquele momento recôndito de renitentes sacrifícios que todas as dificuldades devem ser vividas e as relações pessoais testadas à exaustão. Já o palco é o recanto da glória, o andor onde se carregam aqueles que se dão à sagrada missão de fazer sua arte. Bom, pelo menos é assim que tem que ser. É o que, coerentemente, defende o maestro, ainda que tenha aprendido – a duras penas – que a vida profissional dos músicos, em sua turnê por campos diversos, nem sempre traz o merecido reconhecimento. Mas, o fato é que jogo é jogo, treino é treino. E pronto!

Essa experiência profissional, vivida em palcos e bastidores, é que deu a tônica para que aqueles músicos encontrassem equilíbrio e excelência em sua profissão, como conta o saxofonista Marcelo Vilor, um dos fundadores da Metalúrgica.

– Chiquito já era da sinfônica e falava das posturas que se deveria ter no ensaio. Não tocar por brincadeira no ensaio, por exemplo, pois isso se reflete na apresentação. Dizia que era pra ensaiar com vontade de acertar, concentrando-se – lembra Vilor, ressaltando uma outra frase do maestro que não lhe sai da lembrança:

– Erre tocando, com vontade de acertar. Tente se concentrar ao máximo pra, quando for “na vera”, ter tudo na cabeça – orientava Chiquito nos ensaios, para não ver seu grupo cometendo erros no

palco. Não era nada profissional destoar quando estivesse tocando “na vera”, termo usado para designar o momento em que se faz algo pra valer.

– Quem passou por essa formação e soube aproveitar, com certeza cresceu bastante – conclui Marcelo Vilor, excelente saxofonista que, com o passar dos anos, se tornou um dos mais importantes arranjadotes para formações orquestrais da Paraíba.

Marcelo Vilor é filho de Severino Vilô Filho, o maestro Vilô, natural da cidade paraibana de Serra Branca e que se notabilizou, sobretudo, na condução da orquestra de frevo que levava seu nome e que marcou os carnavais de clube da capital paraibana e também de outras paragens, deixando sempre uma referência de excelência musical e profissionalismo nos palcos e nos bastidores por onde passava. Maestro Vilô faleceu em 03 de fevereiro de 2009, nas vésperas da festa popular que o consagrou. A Orquestra de Vilô foi, sem dúvida, a maior expressão da história dos carnavais paraibanos, quando ainda reinavam o frevo e as marchinhas como gêneros musicais absolutos que animavam os foliões.

DISCIPLINA E MÚSICA BRASILEIRA

Sendo filho do emblemático maestro, Marcelo Vilor já nascia em meio a profissionais que respeitavam a música regional e prezavam pela disciplina em sua profissão, já que seu pai, que também era admirado arranjador, se notabilizava pelo rigor na condução de seus músicos, exigindo, desde a pontualidade e concentração nos ensaios até a paramentação de seu grupo nas apresentações, que sempre estava impecavelmente bem vestido nos bailes que animava. Esta lógica, portanto, de trabalhar sob critérios de rígida disciplina, já fazia parte da dinâmica profissional de Marcelo Vilor, o que o fez adequar-se perfeitamente às rotinas da Metalúrgica Filipéia.

Três anos depois de ser um dos protagonistas da fundação desta *big band*, a disciplina tomaria ainda mais espaço da vida do músico, uma vez que ingressou na banda de música do Exército como saxofonista. Passava ele, então, a fazer parte, ao mesmo tempo, da Orquestra de Vilô, da Metalúrgica Filipéia e da corporação de músicos do serviço militar, onde viveu uma estabilidade institucional na sua profissão de músico até reformar-se, em 2015. Seu vínculo com o exército não passaria impune pelo maestro pândego, que passou a lhe chamar de 290, que era o número atribuído ao soldado músico em sua corporação. Mas, apesar de participar de tantas orquestras, incluindo-se aí, a orquestra PB JAZZ, do maestro Adail Fernandes, era na Metalúrgica Filipéia que Marcelo Vilor contava com os providenciais rompantes pedagógicos de Chiquito.

– Eu comecei na orquestra do meu pai, mas o melhor aconteceu mesmo com Chiquito, pois a Orquestra de Vilô trabalhava só no carnaval e a Metalúrgica era o ano todo, observa Marcelo Vilor, lembrando ainda sua relação de aprendizado com o maestro:

– Aprendi bastante com Chiquito. O primeiro mestre que me ensinou muito a respeito da profissão, mostrando ainda algumas coisas interessantes sobre a questão da música brasileira, esse desafio

de música brasileira de alto nível – diz Marcelo Vilor, admitindo que foi o maestro quem lhe apresentou os melhores caminhos da criação musical do seu país, sobretudo a música nordestina.

Naquela época, Marcelo se interessava mais em ouvir uma música instrumental que o inspirasse na execução do saxofone, seu instrumento de trabalho. Apesar de filho do Maestro Vilô, que tinha profundo conhecimento da música brasileira, o músico se encantava mesmo era com o jazz e também com o frevo, gêneros musicais que faziam amplo uso dos metais. Por vezes Marcelo queria impressionar Chiquito, apresentando-lhe obras emblemáticas do jazz à espera de elogios de seu professor. Certa feita, numa dessas tentativas, Marcelo convidara o amigo para uma cervejinha em sua casa. Entre um bom papo e goles da gelada, pegou um daqueles vinis instrumentais americanos que julgava geniais, pôs na vitrola e pediu sua atenção:

– Ei, negão, escuta essa música aí!

A música começava e tomava realmente a atenção do maestro. Marcelo se animava na esperança de que teriam ali uma duradoura e empolgante conversa sobre boa música instrumental americana. Mais uns goles de cerveja eram sorvidos enquanto aqueles sons se espalhavam no ar. A música ganhava desenhos cada vez mais belos e Marcelo não conseguia mais conter a sua euforia, sobretudo quando o saxofone fazia sua vez de protagonista da banda. O saxofonista anfitrião tinha a certeza de que faria daquele momento musical o mote daquela visita de Chiquito à sua casa, pois nada poderia ser mais instigante do que músicos profissionais ouvirem uma demonstração tão impressionante de instrumentistas. O maestro convidado continuava de cabeça baixa, dando, conforme era de se esperar, profunda atenção àquela profusão de sons genialmente arranjados. De repente, a música acaba e Marcelo já não contém mais a ansiedade de esperar a próxima faixa do maravilhoso vinil. Mas antes, claro, espera pelo menos um comentário do maestro, que havia demonstrado grande prazer no cardápio sonoro que acompanhava a cerveja. Entre os cinco

MAESTRO CHIQUITO: O metalúrgico dos sons

segundos que separavam o fim daquela faixa e o início da próxima, Chiquito olha para Marcelo e, com sua voz arrastada, pergunta:

– Você num tem Luiz Gonzaga aí não?

Nem mesmo o churrasco servido à mesa, que naquele momento se deixava trinchar pelo amolado fio da faca nas mãos do dono da casa, sentiria o mesmo golpe incisivo daquela pergunta. Marcelo sentiu, o corte foi profundo. Corte no assunto e nas expectativas das conversas a partir dali.

– Eu ficava puto, pois colocava o que todo músico achava genial e o negão parecia que nem ligava – diz Marcelo Vilor, esclarecendo que com o tempo passou a entender aonde Chiquito queria chegar.

– Claro que ele também achava geniais as músicas que a gente mostrava, mas ele queria chamar a atenção da gente para a música brasileira, sobretudo a música regional. Ele dizia que aquela música americana era boa, mas se eles não sabiam tocar a nossa, porque a gente tinha que saber apenas a deles? – explica Marcelo, que passou a compreender que é afirmando-se culturalmente que se vai mais longe. Se um dia fossem se apresentar em terras internacionais, era a música brasileira que os tornariam grande atração e não se resolvessem tocar o que os estrangeiros tocam. “Eles fazem a música deles melhor do que a gente, mas a nossa é só a gente que sabe fazer com excelência”, conclui o saxofonista.

Mas para fazer ecoar a música brasileira não bastava tê-la no coração, era preciso se dedicar a ela. E para obter o resultado desejado pelo maestro precisava mesmo de muito trabalho com muita disciplina. Chiquito insistia que ser profissional de música não é apenas saber tocar bem, pois isso qualquer um faz depois de muito estudo. Ele queria mais. Dizia que era preciso tocar contribuindo para o crescimento do grupo, o que se traduzia em pontualidade, estudo, respeito e dedicação ao trabalho, dos ensaios às apresentações. Leo Meira lembra um de seus ensinamentos embasados em postura profissional:

– Chiquito dizia que nunca marque dois eventos no mesmo dia, nem que seja um pela manhã e outro à noite. O artista tem que fazer escolhas e não ficar refém do dinheiro. Se a escolha for só pelo dinheiro, a opção dele não é fazer arte e sim comércio. – assegura Leo, que afirma ter assumido essa postura em sua carreira, fazendo-o, por vezes, renunciar a ganhos financeiros.

– Já vivi situações de ter que abrir mão de cachês muito maiores, por ter um outro evento previamente agendado para o mesmo dia. Mas não me arrependo, pois assim valorizei a arte e também ganhei respeito no meu meio profissional. Anos depois, essa postura me levou a ganhar muito mais, inclusive dinheiro – afirma Leo, que, apesar de compreender a luta pela sobrevivência do músico, defende que é preciso ter postura profissional arraigada neste meio, desmistificando a idéia de que músico é mercenário e, por conta disso, descomprometido com os eventos dos quais participa.

Outra coisa que a postura disciplinar do maestro não admitia era misturar trabalho com bebida. Para muitos pode parecer um contrassenso um músico tocar sem beber, mas Chiquito não confiava em profissional atuando sob o efeito de qualquer droga. Isso comprometia o desempenho do conjunto. Afinal, cada um tem seu limite alcoólico e uma relação particular com a bebida. Como controlar isso? A solução era impedir o consumo, estabelecendo a “lei seca” nos palcos e nos ensaios. Além do mais, Chiquito sempre defendeu que era preciso combater aquela máxima de que todo músico tem relação compulsória com o álcool, pois isso sempre estereotipou a imagem do profissional de música, maculando a profissão. Claro que essa postura sempre gerou conflitos velados com aqueles que naturalmente insistem em encharcar a “lei seca”. Entre uns e outros eventuais goles escondidos, venceu a sobriedade de respeitar a música. Os goles flagrados, entretanto, faziam aparecer a fúria do maestro, que se manifestava apenas depois, através de reclamações enraivecidas nos ensaios, na frente de todo mundo.

SANTO DE CASA

Certo dia apareceu um contrabaixo em cima da mesa. Os movimentos da casa eram os de sempre. Inacinha tratava da arrumação de tudo, mas sabia que aquele instrumento precisava ficar ali, já que fazia parte da desarrumação útil do maestro. O contrabaixo era de Emanuel Batista, o conhecido Zé Gotinha, músico primoroso da Metalúrgica Filipéia. O que aquele exuberante objeto de quatro cordas fazia ali, tão à mostra, ninguém sabia. Mas o que se sabia mesmo é que nada passa impune ao olhar de uma criança.

De repente, aquela menina de cerca de sete anos resolve abrir o estojo de proteção do instrumento para ver como era. Foi lá, abriu, olhou e fechou, sem demonstrar o menor desejo de empunhá-lo. Por uma semana, aquele contrabaixo se manteve em cima da mesa, do jeito que foi lá depositado.

A menina era Fabiane Fernandes, a filha caçula de Chiquito, que desde muito pequena já demonstrava interesse pela música ao brincar de batuques em casa, improvisando, junto com o irmão de idade mais próxima, instrumentos musicais com caixas de papelão e latas de leite, reproduzindo espontaneamente as experiências vividas pelo pai na sua gênese musical em Santa Luzia. Ao ver aquilo, o maestro já desconfiava que a genética havia cumprido sua missão, pautando os neurônios dos seus filhos em compassos existenciais. Os fundamentos da música brincavam nos instintos daquelas crianças. Sem forçar nada, o pai levava seus rebentos para os ensaios da Metalúrgica, sabendo que aquele ambiente poderia definir, ou não, a escolha profissional deles. Mas isso não bastava, pois era preciso promover outras provocações. E assim o fez.

– Aquele contrabaixo passou uma semana lá em casa e não me trouxe nenhum interesse. Depois, do nada, apareceu um violão e aconteceu a mesma coisa. Mas quando, também não se sabe porque, apareceu uma guitarra, aí eu endoideci. Fiquei pedindo pra tocar o

instrumento, freneticamente. Foi então que eu descobri que a guitarra tinha sido comprada e era pra mim. Foi observando nosso jeito de brincar que ele percebeu qual era o instrumento que a gente queria. Depois de um tempo ele me botou na aula – conta Fabiane, deixando claro que o pai jamais a forçara a ingressar na música, ia apenas provocando os filhos no contato “espontâneo” com instrumentos musicais. Aquilo poderia dar certo. E deu.

Fabiane é a filha mais nova de Inacinha e Chiquito. Nascida em 1989, é a segunda mulher de uma leva de quatro filhos. A prole do casal tem mulheres no início e no fim. Fernanda, a mais velha de todos, é nascida em Santa Luzia e tomou o caminho da mãe nas atividades domésticas. Fabiane, por ser a mais nova, nasceu num ambiente de muita intensidade musical, pois a Metalúrgica Filipéia estava em plena atividade e os irmãos mais velhos já se enturmavam naquele ambiente de efervescência sonora. Descoberta musicalmente pela guitarra, a menina foi orientada pelo pai para estudar teoria musical. Claro que ela imaginou que o professor seria ele mesmo. Mas tal empreitada não deu certo, pois os horários escolhidos para as aulas desafiavam o calendário de sono da então garotinha.

– Não dava mesmo pra ter aula das sete às oito da manhã. Era o horário que ele marcava, mas a gente não acordava de jeito nenhum – lembra Fabiane, esclarecendo porque começou, junto com seus irmãos, a estudar flauta doce com a professora Luceni Caetano, no curso de extensão da UFPB, e não com o próprio pai.

– Muitos não entendiam porque a gente estudava fora, se tinha um maestro em casa. Mas é que os horários que painho tinha pra ensinar a gente não combinavam, pois a gente acordava às dez da manhã – explica.

– Na verdade, não é fácil ter um pai assim tão respeitado como o meu. Uma vez eu tocava numa banda e um dia fui falar de meu pai. O baterista ficou assustado e disse: “Não acredito que você é filha de Chiquito!”. Percebi que a cobrança aumentou muito depois de saberem disso. Até pra meu noivo já perguntaram: “Como é namorar

MAESTRO CHIQUITO: O metalúrgico dos sons

a filha de Chiquito, hein?” – relata a menina, que sempre teve que saber lidar com essa realidade.

Fabiane começou a tocar na Metalúrgica quando contava onze anos de idade, assumindo curiosamente o teclado e não a guitarra. Os guitarristas daquele momento eram Marcelo Macedo e Leo Meira, que veio a ser o seu primeiro professor no instrumento. O fato é que, depois de ser conduzida para a Metalúrgica pelas teclas, não demorou para a jovem instrumentista sair do teclado e ocupar seu esperado posto de guitarrista na *big band*. As cordas a consagraram, iniciando-se pela guitarra e depois no cavaquinho, instrumento que a fez ocupar lugar de honra em outros projetos musicais de exaltação à música brasileira, sobretudo a música regional. Fabiane é hoje arranjadora, musicista profissional e dona de uma banda de baile.

– Sou musicista de ofício, sem nenhuma vergonha – conclui a única mulher da família de Chiquito que fez tal opção profissional.

Apenas dois anos mais velho que Fabiane, Francisco Fernandes Neto é percussionista. Conhecido artisticamente como Novinho, em casa também atendia pelo codinome de Pixico. É a terceira geração de uma dinastia de Pixicos, já que esse apelido vinha desde o pai de Chiquito, que o maestro sequer chegou a conhecer. O curioso é que, mesmo ostentando essa sonoridade popular, esse apelido nunca saiu do âmbito familiar.

Quando Novinho nasceu, em 1987, a Metalúrgica Filipéia contava apenas três anos de existência, portanto, ainda consolidando a sua formação. As primeiras lembranças da *big band* que figuram na memória do músico o levam ao Bar Trilhas, propriedade de Alberto Nóbrega, que ocupava a função de cantor na orquestra. O menino tinha cerca de oito anos e já se encantava com aquela formação instrumental madura, de nome consolidado na cidade.

– Eu comecei a ter interesse por música assistindo aos ensaios da Metalúrgica, lá no bar de Alberto, em Mangabeira. Além disso, lá em casa não parava de chegar músicos bons, como Azeitona (trombone), Costinha e Marcelo Vilor (saxofones) e muitos outros. Eu já



demonstrava capacidade de fazer ritmo e por isso era chamado pra tocar percussão em atividades musicais, na escola, por exemplo – conta Novinho, revelando ainda que numa de suas viagens, Chiquito trouxe dois pandeiros de couro para dar de presente, um a ele e outro para Flávio, seu irmão mais velho. Era mais uma tentativa do maestro de simular um ato espontâneo, colocando nas mãos de uma criança um brinquedo sonoro que atendia aos interesses musicais do brincante.

– Quando painho me deu o pandeiro, eu esqueci até a bateria, que era o instrumento que me encantava no momento. Passava o dia inteiro estudando o pandeiro. Depois veio o interesse de me dedicar a outros instrumentos de percussão – lembra Novinho, que, além das aulas de flauta doce que teve com Luceni Caetano, no Departamento de Música da UFPB, também estudou lá com os professores percussionistas Odair Salgueiro e Chiquinho Mino. Mais tarde viria a estudar com Gledson Meira e Luis Carlos Nascimento (o Risasinha), bateristas que integraram o projeto musical *Toque de Vida*, fundado pelo professor Vicente Nóbrega, em João Pessoa, que, além criar oportunidades de ensinar teoria musical e prática de instrumento para populações carentes, também mantinha uma *big band*. Novinho se sentia muito à vontade com aqueles professores, pois, fora de sala de aula, encontrava sempre todos trabalhando sob a batuta de seu pai. Além disso, a escola de música *Toque de Vida* era coordenada pelo próprio Chiquito e a *big band*, de mesmo nome, formada pelos alunos, também estava sob sua regência.

O maestro parecia se preocupar com o futuro profissional daqueles filhos que logo cedo se embrenhavam pelos caminhos da música. Sabia ele que os prazeres de tocar custavam muito estudo, pois só assim é que se consegue lugar ao sol na profissão. Não basta o talento, é preciso encarar o trabalho com seriedade e ter muito compromisso com o conhecimento.

– No início painho pegava no meu pé pra eu estudar teoria. Ele também ajudava a estudar o instrumento pelo método Pozolli, mas era

MAESTRO CHIQUITO: O metalúrgico dos sons

na teoria que ele insistia. Hoje eu faço leitura métrica – conclui Novinho, que atua como percussionista profissional na Paraíba e que já viveu experiências até no exterior.

Dos filhos músicos, Flávio Medeiros é o mais velho. Este nasceu em Santa Luzia e veio para a capital com apenas três anos de idade. Mas, mesmo morando em João Pessoa, passava as férias em sua cidade natal, em junho e dezembro. Lá ele tinha contato com as escolas de samba, o que mexia com seu imaginário, fazendo com que vivesse a mesma experiência musical que marcou a família desde o patriarca, percutindo caixas de papelão e inventando outros instrumentos de brinquedo capazes de desaguar sua musicalidade. E foi lá mesmo, em Santa Luzia, que começou a entender a importância do maestro Chiquito em sua cidade e, claro, na sua vida. Tinha onze anos, quando seu primo o convidou para tocar numa escola de samba. Levou Flávio para apresentar aos músicos da Escola.

– Ei, pessoal, olha quem eu trouxe pra tocar com a gente na Escola! Ele é filho de Chiquito – disse o primo de Flávio aos demais componentes do grupo de ritmistas.

– Já tocou alguma coisa? Sabe tocar caixa, né? – perguntou o responsável pela bateria da escola, convicto que essa seria uma pergunta redundante, por ser dirigida ao filho do músico mais respeitado da cidade.

– Caixa? Claro que sei – respondeu Flávio, sem nunca ter sequer chegado perto do instrumento.

– Beleza, passa amanhã lá pra gente começar, certo? – combinou o diretor de bateria da escola, certo de ter encontrado um maravilhoso músico para enriquecer aquela agremiação carnavalesca.

No outro dia, conforme combinado, Flávio estava lá para iniciar suas sonhadas atividades de ritmista na escola que sempre o encantou. Imediatamente puseram uma caixa em suas mãos. Ele ficou tremendo de medo, afinal tinha uma reputação a zelar. A reputação de ser filho do maestro Chiquito.

– Pode começar – diziam seus companheiros de ritmo.

– Peraí, preciso aquecer primeiro, gente! – dizia Flávio para os companheiros, enquanto observava os outros para ver como se tocava aquele instrumento. A situação estava mesmo ficando difícil, até que chegou um veterano que pediu a caixa para tocar. O filho do maestro entregou o instrumento, fingindo estar frustrado por ser interrompido em seu intento já no primeiro dia. Na verdade havia escapado de um vexame.

– Depois de escapar de tocar a caixa, eu pedi um tamborim e também não soube tocar. Bom, naquele dia acabei tocando reco-reco – lembra o músico, admitindo que longo seria o aprendizado para ganhar o status de ser o filho mais velho do músico que fez história em Santa Luzia.

– Depois eu passei a dominar vários os instrumentos de percussão pra fazer jus à minha condição de filho do admirado músico que era meu pai – conta Flávio, esclarecendo ainda que, na verdade, seu pai chegou a comprar um trompete para ele, colocando-o ainda no curso de extensão em música na UFPB para estudar o instrumento.

– Eu, vendo ele tocando trompete, me inspirei. Ele comprou um trompete pra mim e me botou pra estudar na UFPB. A preguiça e as greves da universidade me afastaram – admite o músico que acabou não adotando o instrumento assumido pelo pai.

Mas foi em 1994, no mesmo ano em que começou a tocar na escola de samba, em Santa Luzia, que montaram uma banda marcial na escola em que Flávio estudava, em João Pessoa. Claro que ele começou a tocar caixa, querendo se vingar da surra que o instrumento havia lhe dado em Santa Luzia. Ao ver isso, Chiquito o colocou na Metalúrgica Filipéia, mesmo sabendo da pouca experiência do filho.

– Eu não sabia tocar quase nada ainda, mas meu pai me colocou na Metalúrgica. Aquilo era uma verdadeira escola. Noventa por cento do que aprendi na música devo à Metalúrgica. Como percussionista, passei a conhecer ritmos como maxixe, fox, ciranda, frevo. Passei a ver a música com outros olhos – conclui Flávio.

MAESTRO CHIQUITO: O metalúrgico dos sons

Hoje, Flávio Medeiros trabalha como instrutor de bandas de música em escolas estatais e particulares. Esta é a sua profissão, dando continuidade a uma rica história vivida por seu pai em Santa Luzia e que definiu sua trajetória como músico, arranjador e maestro. As bandas de música funcionam como excelente instrumento formador de músicos no ambiente escolar. É lá que continuam surgindo os futuros profissionais nesse ofício. Flávio segura o bastão que lhe fora passado pelo pai.



O GRITO DO SILÊNCIO

Novinho estava estudando bem menos do que devia. Claro que essa realidade incomodava os pais, que veem nos estudos a única chance dos filhos se tornarem cidadãos vitoriosos. Chiquito, calado como de costume, assistia àquela realidade cotidiana com desconforto, mas precisava interferir de alguma forma nos desatinos escolares do filho. Certo dia, o garoto participava de um encontro de jovens promovido pela Igreja Católica. Era um daqueles encontros em que, no encerramento, os participantes recebiam, de surpresa, mensagens de membros da família. Terminado o evento, havia chegado uma mensagem escrita para Novinho. Era um envelope bem grande com uma carta dentro. Ao abri-la, reconheceu logo a caligrafia do pai, que estampava a curtíssima mensagem:

“ESTUDO É ESTUDO”

De tão aparente obviedade, essa mensagem mais parecia uma brincadeira. Ou uma provocação à inteligência do garoto. E realmente seria, se o jovem não conhecesse o pai, que tinha o hábito de se manter calado, só manifestando uma fala quando não fosse mais possível conter o incômodo. Um cotidiano de poucas palavras dava peso à sua fala. Quando manifestadas, suas palavras mais pareciam aquela explosiva gota d’água que transborda o copo. Novinho entendeu a mensagem, recebendo o recado como uma bronca.

Com os filhos, Chiquito expressava o grito dos olhos quando necessário. Era paciente e aparentemente lacônico, mas não deixava passar um erro de seus pupilos sem que se manifestasse. E isso se dava com uma surra de olhar.

– A educação que a gente tem deve tudo a ele, de saber o que é certo e o que é errado. Ele sempre foi muito liberal, mas o olhar dele já intimidava a gente. Eu devo tudo o que eu sei a ele – diz Fabiane, acrescentando que – sempre tive respeito à figura paterna, coisa rara hoje, pois os filhos tratam os pais como se fossem meros amigos, mas

MAESTRO CHIQUITO: O metalúrgico dos sons

a gente sabe diferenciar. Até hoje é assim. Quando a gente saía da linha ele colocava no lugar, mesmo sendo liberal – conclui.

Novinho tem o pai como um exemplo para ser seguido na condução de sua família.

– Tento ser pros meus filhos o que ele sempre foi pra mim – revelando ainda que muitas vezes o pai fazia uso de estórias como paradigma para uma bronca. Conta:

– Uma vez, num ensaio da metalúrgica, eu fui mexer no piano, aí pai me contou que há algum tempo atrás, num ensaio da orquestra sinfônica, ele foi mexer nos tímpanos de Germana e disse que levou uma bronca.

– Ela me deu um carão que eu nunca mais mexi. Mesma coisa é esse piano, Pixico. Deixa esse piano quieto, rapaz! – saiu-se Chiquito com essa história para reprimir o garoto. Possivelmente uma invenção que envolvia uma percussionista da Orquestra Sinfônica da Paraíba, só para ter o pretexto de dar uma bronca no filho. Certamente uma estratégia pedagógica de pai.

Flávio, o filho mais velho, demonstra compreender esses rompantes de extremos que define o pai.

– Ele é a paciência em pessoa, mas traz a característica de ser bruto como o povo do interior. Como pai, é fora do comum. Quando eu era adolescente, eu ainda levei umas pauladinhas. Mas depois de crescido ele mostrou outros caminhos. Mostrou o caminho da música.



OSSO DURO!

Há sabedoria naquele dito popular que diz que dois bicudos não se beijam. Sérgio Galo tem um temperamento intempestivo como o de Chiquito. Muito trabalho e convivência juntos fizeram com que as desavenças aparecessem. Mas, como tempo define posto na hierarquia, Galo, depois de tantas experiências compartilhadas com o maestro, já não engolia muito as determinações do comandante da Metalúrgica, mas, ao contrário, passava ele a questionar certas atitudes quando essas lhe pareciam incoerentes.

Era regra tocar bem vestido nos bailes. Roupas de Gala. Todos acompanhavam o figurino, apesar do calor nos ambientes, encharcando os músicos de suor e mergulhando-os no cansaço. Mas, certa vez, num baile no Clube Cabo Branco, depois do último intervalo, o maestro exigiu que todos encerrassem a festa com aquela vestimenta em camadas, que garantia a beleza do grupo ao custo de muito desconforto.

– Por que a gente não toca as últimas músicas sem o paletó, só com a camisa branca? – perguntou Sérgio Galo, sugerindo que o grupo repetisse o que tantas vezes já havia feito em outros bailes. Afinal, só havia uma mesa ocupada e a orquestra só tocaria mais umas três músicas. Sérgio não aguentava mais ficar envolto pelas roupas emprestadas do seu pai.

Chiquito não ouviu o pleito do contrabaixista, impedindo que o grupo ficasse mais à vontade naquele momento. Sérgio, descumprindo determinação do maestro, subiu ao palco sem o paletó. Chiquito mandou que ele desligasse o baixo. Ao atender esta exigência, claro que ele abandonou o palco. O grupo tocou só mais duas músicas para encerrar a noite. O desfecho daquele episódio culminou com a saída de Sérgio Galo da Metalúrgica Filipéia.

MAESTRO CHIQUITO: O metalúrgico dos sons

– Nessa noite, na hora de pagar, ele veio só com a metade do cachê. Eu rasguei o dinheiro na frente dele. Eu disse: pode procurar outro baixista. Ele chamou Xisto Medeiros pro meu lugar – lembra Galo daquele rompante que o levou a cometer o ato para muitos considerado insano: rasgar dinheiro. Mas esclareceu, entretanto, que sua saída do grupo, ainda que tão embaraçosa, não comprometeu sua amizade com o maestro.

– Depois disso, ele me chamou várias vezes pra gravar discos. De vez em quando eu voltava pra tocar na Metalúrgica, mas só de vez em quando – conclui o baixista, deixando claro que, mesmo mantendo uma relação amistosa, nunca foi fácil lidar com o temperamento do maestro.

Motivo parecido provocou também a saída de Marcelo Vilor da orquestra.

– Saí por causa de uma viagem a Santa Luzia. Nessa época eu bebia ainda, mas tentava me controlar nas apresentações. Ficamos hospedados num colégio de freiras. Eu fui de camiseta e Chiquito disse que aquela era uma camisa de maconheiro. Eu questionei, pois estava fazendo calor e eu achava que isso não trazia desrespeito a ninguém. Chateado, saí pra beber e desandou tudo, pois isso refletiu na hora do baile. Depois disso eu saí, dizendo que a amizade era a mesma, mas não dava mais pra trabalhar junto – recorda Marcelo Vilor, dizendo ainda que a forma que Chiquito encontrava de fazer seus músicos crescerem era não tecer elogios e sim carregar nas críticas. No início Marcelo admitia aquilo, mas, depois, já calejado com a vida subjugada no quartel, passou a bater de frente com o maestro.

Chiquito sempre teve rompantes de inconveniência, a começar por criticar contratantes, públicos ou privados, nos eventos em que a Metalúrgica participava. Era comum falar mal de gestores públicos, tratando-os, em público, com ironia ou com tiradas grosseiras, denunciando, a seu modo, que não estava satisfeito com situações vividas no palco – fruto de produções descuidadas – ou com os termos do contrato firmado para a apresentação. Quando se sente



incomodado, diz na cara, coisa que pode acontecer com músicos num ensaio ou mesmo numa apresentação em praça pública, muitas vezes denegrindo a imagem de seu contratante, já que, por via de regra, essas apresentações eram pagas com irritante atraso e com valores sempre menores do que o merecido. O que parecia incoerente mesmo era permitir submeter-se àquela realidade, infelizmente já tão cristalizada, para vomitar protestos em espaços artísticos.

O fato é que essa realidade exaltou o Chiquito que não aceita humilhações em sua profissão. E a manifestação desse mal-estar desaguava, por vezes, em momentos de incoerência. Afinal, o maestro não se preocupava com retaliações a ele ou ao grupo, já que não planejava construir maiores relacionamentos com o poder. Preferia mesmo era transgredir, dar alfinetadas, beliscões e mordidas nas atitudes desrespeitosas, viessem de onde viessem. Mas, como não havia como fechar os olhos para aquele equipamento cultural, nenhum governo ousaria negar a existência da Metalúrgica Filipéia, descartando-a de tocar em eventos oficiais. Por vezes, surgiam contratos do poder público para o grupo, mesmo sabendo que isso representava correr o risco de gerar constrangimentos. Com o tempo, contar com a boa música da Metalúrgica Filipéia em meio a riscos virou uma lógica. Quase um folclore.

Essa lógica, entretanto, não se resumia apenas a eventos de natureza pública. O mesmo também acontecia, ainda que de forma mais tênue, com atividades festivas em âmbito privado, como bailes e festas. Mas o que mais incomodava o maestro eram as submissões ao poder político institucional. Chiquito só se curvava mesmo às tradições populares da cultura brasileira, sobretudo aquelas vindas do seio de seu povo sertanejo. A elas delegava toda autoridade, obedecendo à risca aos seus mandos. Mas, enquanto enfrentava esses conflitos com o poder, a orquestra não parava de trabalhar. Completava seu calendário com apresentações ligadas à Universidade Federal da Paraíba e outros eventos escolares, o que a fazia atender a interesses acadêmicos, sem, entretanto, carrear divisas para o grupo.

MUITO TRABALHO, POUCO DINHEIRO

A Metalúrgica Filipéia conseguiu profissionalizar-se pelo viés artístico, pela excelência musical expressada nos arranjos do maestro e na performance de seus músicos. O que não avançou mesmo foi a profissionalização da orquestra no âmbito empresarial. Chegaram a tocar até três vezes numa semana, fora as apresentações institucionais, mas todos os contratos firmados não seguiam moldes profissionais de produção, já que a Metalúrgica nunca foi transformada em pessoa jurídica e nem se delegou a ninguém atribuições para este fim. As negociações sempre foram feitas em caráter pessoal, em nome do maestro. Os cachês eram todos devidamente pagos e quando eram pequenos podiam até ser transformados em momentos de lazer para o grupo, como um churrasco, por exemplo. Jamais se registraram reclamações de músicos por motivos financeiros. Mas o fato é que um grupo que não se organiza formalmente, pode até avançar em sua função social e artística, mas sofre dificuldade de avançar como proposta de subsistência para seus integrantes. Como pessoa física há, inclusive, perdas de natureza fiscal por diferenças de alíquotas para pessoa jurídica.

– Ninguém nunca abriu uma firma pra Metalúrgica. Eu acho que a gente nunca teve um cara que investisse na produção e deixasse Chiquito trabalhar só com a música. Eu nunca perguntei quanto foi um contrato da metalúrgica. Confiamos sempre. Ele organizava pagamentos de cachês do jeito dele. A gente nunca se preocupou muito com o dinheiro, pois sempre víamos a metalúrgica mais do lado experimental – lembra Sérgio Galo, ponderando: – Mas, no fundo, não é culpa dele. É o jeito dele. Ninguém pode culpar ele por isso.

MESTRE NADA ACADÊMICO

A relação de Chiquito com a academia se resumiu a concluir o curso de bacharelado em música pela UFPB e, principalmente, por encontrar nessa instituição o local propício para arregimentar músicos para sua orquestra, realizar seus ensaios e circular sua produção com fins educacionais, formando plateia para comunidades que se viam privadas de ouvir a boa música.

– Chiquito é meio bruto pra enfrentar a academia. Eu já disse isso a ele quando a gente vivia mais frequentemenete juntos – critica o saxofonista Teinha, admitindo que o maestro não é mesmo afeito às rotinas acadêmicas, mas às atividades populares, o que não tira seus méritos de professor e formador de músicos.

José de Arimatéia Formiga Veríssimo é o conhecido Teinha, natural da cidade de Pombal, no sertão paraibano. Conheceu o maestro Chiquito em 1979, na Banda de Música da cidade de Patos, quando tocava clarinete. Veio estudar no Departamento de Música da UFPB em 1982, um ano depois que Chiquito frequentava o mesmo curso. Quando a Metalúrgica foi criada, em 1984, ele tinha apenas 19 anos e só veio agregar-se à *big band* alguns anos depois, já tocando saxofone, uma vez que, até então, estava envolvido em outras atividades musicais tocando clarinete. Teinha é hoje professor de saxofone e clarinete do Departamento de Música da UFPB, local onde se formou. É diretor musical, arranjador, compositor e coordena a Orquestra Sanhauá, uma *big band* que reúne alguns dos mais importantes músicos da cena cultural paraibana.

– Conheci Chiquito tocando trompete sem o dedo anular. Isso mostrava o quanto ele era bom músico. Grande músico e instrumentista. Depois conheci o trabalho dele de compositor e comecei a trabalhar com ele na Metalúrgica. É um grande arranjador, compositor e tem uma produção fenomenal e ilimitada. Produz sem parar desde 1978. Até hoje vive trabalhando sem parar. Nem ele sabe o quanto já fez – reconhece Teinha, lamentando, entretanto, que o

MAESTRO CHIQUITO: O metalúrgico dos sons

temperamento do maestro dificulta os avanços da emblemática orquestra que ele mesmo criou.

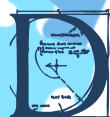
– A Metalúrgica vem perdendo músicos antigos por causa do temperamento meio radical de Chiquito. Ele não quer modernizar os arranjos com a tendência atual, com coisas que estão acontecendo de vinte anos pra cá, com uma linguagem diferenciada, uma leitura brasileira ou universal – analisa Teinha, justificando sua crítica com exemplos.

– As grandes orquestras de São Paulo, do maestro José Roberto Branco até chegar na Mantiqueira, o grande veio delas é a linha da improvisação, que é uma coisa de americano, mas é o fino do instrumentista, que é o que o músico popular deseja. Chiquito quer mais naipes, metais formatados. A gente discutiu muito isso. Eu trabalhei uns vinte anos com ele e conversamos muito sobre isso, mas ele não abre mão de sua posição – observa Teinha, admitindo essas dificuldades de diálogo com o maestro, mas também reconhecendo sua importância no trato com a Metalúrgica, que se dá por outros vieses e não pelos caminhos traçados pela modernidade que conduz as *big bands* pelo mundo. Há algo particular a ser entendido nessa relação com Chiquito.

– Chiquito é uma lenda pra gente. Sempre foi uma escola. Ele ensinava coisas que a gente não sabia e às vezes nem ele sabia, mas no laboratório do dia-a-dia ele descobria. Quando queria encontrar uma nota, ia testando de ouvido até encontrar os sons que queria. Ia de nota em nota, seguindo a intuição e o ouvido encontrava as soluções – conclui Teinha, deixando claro que essa experiência, por si só, já representava algo inestimável para o aprendizado e para a compreensão da música enquanto instituto da emoção humana. Neste sentido, a relação problemática com a academia não ofuscou a grandeza do maestro, mas, ao contrário, estabeleceu outras formas de crescimento mútuo com seus companheiros. Como afirma Leo Meira:

– Chiquito ensinou a gente a ensinar. E ele não fez isso com metodologias científicas, fez isso sendo ele. E pronto!

ARRANJADOR DE ESQUERDA



Dona Dorinha foi a primeira professora de Chiquito. Ensinou o menino a ler. Para escrever, entretanto, o garoto recebeu dela um incentivo cruel e nada pedagógico. Foi o uso da palmatória, que forçou o pequeno aluno a desenhar as letras com a mão direita. Forçou mesmo, porque ele era canhoto e a professora insistia em perseguir o seu intento de “endireitá-lo” para a vida. Mas dessa experiência pedagógica de primeira infância, restou o fato de Chiquito apenas assinar o nome como destro. Viria ele a escrever e a desenhar com a mão esquerda, atendendo aos ditames do seu próprio corpo. Mas Dona Dorinha conseguiu um grande feito, quando impôs ao menino um belo traçado em sua letra cursiva, resultando numa admirável caligrafia.

O próprio Chiquito diz como é curioso o capricho neurológico que define os movimentos dos hemisférios de seu corpo:

– Aprendi a assinar com a mão direita, mas eu era canhoto. Pra desenhar e escrever eu uso a mão esquerda. Depois eu fiz curso de desenho e era eu que fazia os cartazes do colégio, tudo com a mão esquerda. Pra chutar eu uso a perna direita, mas pra jogar pedra e furar a cabeça dos meninos eu usava a mão esquerda – define-se ironicamente o maestro, admitindo que, apesar dos membros inferiores e superiores não entrarem num acordo, é com a mão esquerda que domina as atividades com o lápis.

A primeira professora daquele menino jamais imaginou, entretanto, que a letra bonita de seu pequeno aluno viria um dia ajudá-lo a mergulhar ainda mais na música. Mas foi o que aconteceu quando foi convidado pelo maestro Antônio Amâncio para assumir a função de copista na banda de música de Patos.

Antônio Amâncio de Oliveira era compositor, clarinetista e maestro. Natural da cidade de Piancó, no sertão paraibano, atuou como regente de grupos musicais em várias cidades do interior da

MAESTRO CHIQUITO: O metalúrgico dos sons

Paraíba, como Pedra Lavrada, Serra Branca, Bonito de Santa Fé e Patos, sendo esta última a cidade paraibana onde figurou como maestro da banda de música, entre 1978 e 1980. Foi nesse período que o então trompetista Chiquito participou da banda como músico e copista, passando a limpo os arranjos escritos por Amâncio. O belo desenho das letras ensinadas por Dona Dorinha, aquela primeira professora de Chiquito que não gostava da mão esquerda, foi um dos critérios que levaram o músico santaluziense a assumir aquele posto de confiança do maestro arranjador da banda de Patos, copiando o resultado de sua criação. Por essa tarefa, executada exclusivamente com a mão esquerda, o copista ganhava, inclusive, um dinheiro extra.

– Eu aprendi muita coisa com Antonio Amancio. Eu ia pra casa dele e via ele escrevendo. Ele ia cantando as melodias e fazendo o arranjo sem instrumento nem nada. Eram simples, mas muito bem feitos. Ele escrevia e eu transcrevia. Ele fazia a grade eu escrevia as partes individuais dos instrumentos – lembra Chiquito, que se regozija de ter vivido essa experiência junto ao maestro. Ao emprestar sua desenhada letra para escrever os arranjos de Antônio Amâncio, o copista ia absorvendo o jeito de se viver em processo de criação. Assim, aquela vivência, aos poucos, formatava o Chiquito que viria a ser um dos mais admirados e produtivos arranjadores do estado.

O maestro Antônio Amâncio veio a falecer em 20 de março de 2007, deixando como legado uma legião de aprendizes pelo mundo afora, além de ter representado a gênese do processo criativo do Chiquito arranjador, cujas primeiras criações traziam o sotaque do maestro que lhe formara.

– A cara de Chiquito é a cara dos arranjos de Amâncio, que privilegiava os metais e os saxofones. Foi ali que Chiquito bebeu na fonte. Na metalúrgica, nos primeiros arranjos, ele já tinha no corpo, no sangue dele, aquele modelo que ele copiava de Amâncio. Depois vieram as próprias ideias dele e ele desenvolveu muito rápido – assegura Teinha, que teve o maestro Antônio Amâncio como tema de pesquisa em seu mestrado cursado na Universidade Federal da Bahia.

Mas, se o maestro Antônio Amâncio o inspirou para mergulhar no processo criativo para fazer arranjos, foi nas experiências musicais que teve na vida que Chiquito buscou matéria-prima para usar na criação. No contato que teve com as bandas de música, ele já percebia a superposição dos toques dos metais e também observava os timbres dos instrumentos e seus movimentos melódicos, o que já o fez compreender que na melodia havia traçados individuais para os metais, resultando, entretanto, em som coletivo. Desta forma, ao ouvir esse emaranhado de sons entrelaçados e em perfeita harmonia, compreendeu o contraponto como fundamento para os arranjos, sem sequer nunca tê-lo estudado. Ao viver essa descoberta, ia intuitivamente exercitando a harmonia.

Mas o que mais abriu sua cabeça para distribuir o som dos metais em seus arranjos foi quando passou a observar o movimento das vozes no canto coral. Aquela profusão de sons cantados que, ao mesmo tempo, produz harmonia e compartilhamento da melodia da canção é que o inspirou para escrever para os metais. Esta vem a ser uma das mais marcantes características que identificam os arranjos de Chiquito: a distribuição dos metais.

– Chiquito distribui muito bem os metais. Para traçar uma melodia, ele, por exemplo, inicia com os trombones, segue com os saxofones e termina com os trompetes. Mas não é só o fato dele fazer isso, porque todo mundo faz. É como ele faz isso – explica Sérgio Galo, que, por influência do maestro, tornou-se também um requisitado arranjador na cena cultural paraibana e brasileira.

Essa boa distribuição dos metais gera uma dinâmica admirável na formação orquestral, adensando também a massa sonora do conjunto. E isso Chiquito aprendeu observando arranjos de mestres, mas, sobretudo, aproveitando informações colhidas na sua vida de músico em meio a tantas experiências musicais que sempre revolveram o terreno fértil de sua criatividade. É o que dá quando, além de tudo isso, se tem como referência grupos como a Orquestra Tabajara, do maestro Severino Araújo, e as orquestras pernambucanas de frevo,

The image shows a handwritten musical score on aged paper. At the top left, it is labeled "1º TROMPETE". The title "Summertime" is written in a large, decorative font, with "(HEYWOOD/GERSHWIN)" underneath. To the right of the title, it says "ARRANJO Chiquito". A circled treble clef is also present. The score consists of several staves. The first staff is in C major and common time, with a dynamic marking of *pp*. The second staff is in G major and 4/4 time, with a circled letter "A" at the beginning. The third staff is in G major and 2/4 time, with a dynamic marking of *pp* and the word "EMOCÕES" written at the end. At the bottom of the page, there is a handwritten signature and date: "J. Pereira 22/10/1995" and "Adeildo".

FIGURA 10 Arranjo de Chiquito para *Summertime*

MAESTRO CHIQUITO: O metalúrgico dos sons

The image shows a handwritten musical score for the 2nd Trumpet part of the piece "Viagem de Matuto" by Chiquito and Geber. The score is written on yellowed paper and includes several systems of music. At the top, it is labeled "2º TROMPETE" and "Viagem de Matuto CHIQUITO / GEBER". The score is divided into sections marked with letters A through E, each with specific instructions: A) CIRANDA, B) Boleão, C) Cobogolinho, D) Maracatu d=, and E) FREVO TOCA EN PE. The music features various rhythmic patterns and dynamics, with handwritten notes such as "Solo 1º", "Solo", "SORD.", "ABRE", and "I.V.". A circular stamp from the "ORQUESTRA Memória da Fiação" is visible at the bottom left, and a signature "A. Pessoa" is at the bottom right.

FIGURA 11 Partitura do 2º trompete de um arranjo de Chiquito para *Viagem de Matuto*, música composta em parceria com o guitarrista Geber Ramalho. Percebe-se a exploração de vários ritmos nordestinos. Vê-se também riqueza de detalhes expressadas na partitura, inclusive demonstrando os momentos em que o músico deve tocar em pé



O ARRANJADOR ZABUMBEIRO

Mas o que talvez seja mais extraordinário nos arranjos de Chiquito é a divisão rítmica que ele cria. E isso se dá pelo fato dele nunca ter tirado a zabumba de seu coração. Não bastassem as tradicionais e contagiantes batidas dos ritmos nordestinos, o maestro sempre soltou a mão quando empunhava esse instrumento, fazendo síncofes e outros movimentos de improviso que só mesmo os grandes tocadores são capazes de arriscar. Mas o fato de ser a zabumba a referência para formatar seus arranjos, já dá, de cara, uma grande ajuda para escrever para ritmos populares do nordeste, como maracatu, baião, xote, frevo, ciranda, entre outros. Talvez pelo fato de sentir as zabumbadas no peito no ato de produzir os arranjos, o maestro consegue traduzir para a partitura o molejo que a música sugere. O resultado disso é uma brincadeira rítmica que desafia os músicos na leitura, o que, por vezes, só se resolve com a presença do maestro arranjador para ajudar na execução de sua criação.

– Os arranjos de Chiquito são muitos rítmicos. O Chiquito zabumbeiro prevalece. Bota os instrumentos a serviço do ritmo. A harmonia não é pobre, mas a preocupação dele é mais fazer ritmo, inclusive pra botar suingue. Não é muito fácil de ser tocado e lido, mas a didática dele ajudava a ler e tocar em conjunto. Da forma como ele explicava, não tinha como errar – define Marcelo Vilor.

Quando questionado sobre a complexidade rítmica de seus arranjos, Chiquito não titubeia em dizer:

– Todo mundo só quer escrever jazz, porque é mais fácil de tocar. Mas o que é mais fácil, o músico perde o interesse de tocar. Se eu fizer um arranjo fácil, o menino toca a primeira vez e depois perde a vontade – defende-se Chiquito, afirmando que é essa mesmo a sua proposta. Sabe ele que não é o fato de ter estrutura complexa que necessariamente torna uma música boa, mas essa é a sua expressão,

MAESTRO CHIQUITO: O metalúrgico dos sons

trazida dos movimentos do seu coração e dos ritmos populares que soam nos salões de dança de suas ideias musicais.

Mas, se a dinâmica dos metais aliada às complexidades rítmicas são o forte dos arranjos de Chiquito, o que dizer das harmonias? Seriam medíocres? Claro que não, pois as incursões de seu ouvido na busca de sonoridades sempre resolveram suas soluções harmônicas. Tudo isso, claro, também foi sedimentado nos estudos de teoria musical no seu curso de bacharelado, na UFPB. Além disso, o maestro não se incomodava em pedir sugestões a músicos que tocavam instrumentos harmônicos. E isso aconteceu várias vezes na Metalúrgica Filipeia, como conta Sérgio Galo:

– Chiquito veio da escola de bandas de música. Não tinha muito acesso a harmonização, aperfeiçoou depois. Ele me deixava muito à vontade e me consultava sobre as cifras que fazia pras harmonias. É que ele já compartilhava comigo os arranjos do ponto de vista harmônico. O mesmo aconteceu com João Linhares. Chiquito não ostentava conhecimentos. Todos aprendemos juntos – assegura Sérgio.

O maestro produzia seus arranjos sem prescindir da expressão musical dos músicos que compunham a base do grupo. Escrevia para os metais, mas para os demais componentes trazia as cifras dos acordes e dizia como queria a batida do ritmo. Era o caso do guitarrista, que era recomendado a tocar o seu instrumento inspirado num cavaquinho, quando a música pendesse para ritmos nordestinos. Sendo assim, acabava explorando o suingue de cada músico, suas idiosincrasias sonoras.



ARRANJADOR SOLIDÁRIO

Essa capacidade de compartilhar experiências serviu para o crescimento mútuo dele com seus companheiros. Certa vez, Chiquito foi convidado para fazer os arranjos do CD *Avatar* (1996), da cantora e compositora paraibana Cátia de França. Todos os arranjos seriam para cordas, um verdadeiro deleite para quem gosta de se debruçar sobre timbres tão originais. O grupo convidado era o Quinteto da Paraíba, trazendo excelência ao resultado daquela empreitada, que já contava com a extraordinária obra da emblemática compositora paraibana. Sérgio Galo era o dono do estúdio onde estava sendo feita a gravação e também já arriscava fazer alguns arranjos para artistas que lá gravavam, o que, aliás, vinha agradando aos contemplados com seu trabalho criativo. Num dia normal de gravação, Sérgio recebeu a seguinte proposta:

– Galo, tu não queres fazer o arranjo de cordas pra Ponta dos Seixas, não? – perguntou Chiquito, convidando o iniciante arranjador para ornamentar com cordas uma das mais belas canções produzidas pela compositora paraibana e que fala da praia mais oriental das Américas como se fora dela um hino poético.

– Ele me deu a oportunidade e eu comecei a fazer arranjos de cordas. Devo isso a ele. Depois de fazer o arranjo para Cátia de França, veio o CD de Xangai, de Milton Dornellas, de Paulinho Ditarso e de muitos outros artistas. De repente, eu já era uma referência como arranjador – revela Sérgio Galo, admitindo que aquele foi um ato de humildade do maestro que fez com que ele abraçasse esse ofício.

O SECRETÁRIO DE SANTA LUZIA

O maestro Chiquito nunca teve mesmo uma relação muito íntima com o poder. Sempre encarou essa relação com desconfiança, pois sentia que, em via de regra, a visão que os poderes públicos dão à arte tem sempre tem foco nos interesses eleitorais, além de demonstrar absoluta falta de capacidade de entender a nobreza dessa expressão humana e suas implicações com a identidade da população. A compreensão da música, por exemplo, se dá como elemento festivo e de mero entretenimento, fator que a coloca sempre subordinada aos movimentos de mercado, levando as administrações públicas a valorizarem apenas as atividades musicais que superlotam as praças de eleitores para posteriormente abarrotarem as urnas com seus votos. A lógica do “pão e circo” sempre levou o maestro a viver desconforto nos palcos, por perceber, lá mesmo, as conseqüências danosas dessa prática para o povo, sempre carente de boa informação.

Mas, apesar de ter essa compreensão cristalizada por força de sucessivas experiências traumáticas em sua relação com o poder, o maestro não se furtaria em ocupar algum cargo administrativo de natureza política, desde que lhe dessem carta branca para por em prática alguns de seus pensamentos sobre cultura. E isso veio acontecer no ano de 2005, quando da eleição do prefeito Antônio Ivo de Medeiros, que o convidou para assumir a pasta de secretário de cultura do município de Santa Luzia. Chiquito via ali uma oportunidade desafiadora de retribuir à sua cidade tudo o que ela lhe presenteou, das brincadeiras de infância aos bailes com grupo Coro Curtido, dos ensinamentos do maestro Ernani da Veiga Pessoa às experiências na banda de música da escola estadual.



UMA BANDA RENOVADA

Ao ocupar a cadeira de secretário de cultura de Santa Luzia, em 01 de janeiro de 2005, Chiquito imediatamente voltou os olhos para o equipamento cultural mais antigo e importante da cidade, aquele que embalava os moradores em seus momentos solenes e festivos e que também contribuiu para que o agora secretário viesse a se tornar um consagrado músico no cenário musical paraibano, uma vez que a orquestra Metalúrgica Filipéia, criada na capital por ele mesmo, já contava seus vinte e um anos de existência.

O seu primeiro ato administrativo ao ocupar a pasta foi alojar a banda Duarte Machado, que não ensaiava há vários anos por não ter um espaço para este fim. Durante todo esse tempo, a banda nunca deixou de existir, mas só se reunia nos dias de apresentação. Os músicos marcavam de se encontrar na casa de um dos componentes para, então, arriscarem um entrosamento musical. O talento maquiava a falta de ensaios e a banda seguia sua história.

– O prefeito tomou posse num sábado e já no domingo fizemos uma reunião à noite, que durou até as duas da manhã, mas ficou decidido que no outro dia a banda Duarte Machado começaria a ensaiar em seu espaço próprio – conta Chiquito, lembrando ainda:

– Todo mundo da reunião queria aquele espaço, mas eu defendi que não há uma função mais propícia para um centro cultural do que abrigar um equipamento de cultura como aquele – assegurou.

Chiquito se referia ao Centro Cultural Padre José Santana, que por muito tempo abrigou vários outros departamentos da prefeitura, deixando, entretanto, a Banda Duarte Machado sem teto por catorze anos, penalizando suas possibilidades de avanço.

O próximo passo era regularizar a situação salarial dos músicos da banda, pois alguns pertenciam ao quadro efetivo da prefeitura, com seus vencimentos regulares, mas oito deles recebiam um salário mínimo através de contrato de prestação de serviço, dividindo esses

MAESTRO CHIQUITO: O metalúrgico dos sons

rendimentos com outros oito músicos, o que fazia com que dezesseis integrantes da banda Duarte Machado recebessem meio salário mínimo pelo seu trabalho como músico. Chiquito resolveu essas disparidades salariais, conseguindo estabelecer o salário mínimo para todos os prestadores de serviço que ocupavam a banda, equiparando os rendimentos deles aos funcionários efetivos da prefeitura. Também investiu no fardamento e adquiriu novos instrumentos, o que trouxe mais estímulo aos músicos da banda, que também passaram a interagir eventualmente com outros profissionais do estado.

Enquanto isso, as aulas de música se intensificaram como prática integrada à banda Duarte Machado, transformando músicos em monitores, que se tornaram professores de formação musical. Assim, a banda passava a irradiar energias de musicalidade que se espalhavam sobre todo aquele que demonstrasse interesse na música.

– No período em que ele era o secretário de cultura, tinha a escola de música da banda Duarte Machado. Ninguém sabia que uma banda podia fazer formação, ele dava as aulas e alguns alunos que avançavam iam ajudando, mas tudo sob a supervisão dele. Passei esse tempo estudando com ele, ele me incentivou a fazer vestibular, ele queria que todos os alunos se formassem. Desses três a quatro anos, muitos foram saindo e outros foram continuando. Ele queria que todos se formassem, que virassem bacharel ou licenciado em música – conta Júlio César Medeiros, 28 anos, guitarrista, chamado carinhosamente de Lefê exclusivamente pelo maestro. O jovem instrumentista fala ainda de sua experiência como professor dentro da banda Duarte Machado:

– Eu dei aula na escola. Eu fui aluno de Chiquito e depois fui professor. Quem delegou essa função foi Chiquito. Ele me entregou alunos bem ruins, o que era um desafio pra mim. Acabei me interessando. A turma foi evoluindo, chegando outros alunos e eu fiquei um tempão. Eu tinha duas turmas, uma com crianças e outra com adultos. A procura era grande e entrava gente enquanto coubesse.

Essa experiência vivida por Lefê mostra que Chiquito buscou fazer da banda Duarte Machado um equipamento pedagógico para estimular a prática musical na cidade, um foco agregador capaz de formar músicos, dando substância teórica para quem quisesse alçar voos na vida profissional.

– A prefeitura não tinha condições de montar uma escola. Eu era meio ousado e inventei de criar a escola. Peguei o marceneiro da prefeitura e pedi a ele pra ajeitar as cadeiras velhas do colégio e mandar a conta pro secretário pagar. Não sei nem se ele pagou, mas foi assim que a gente foi fazendo a escola – recorda Chiquito, explicando ainda o porquê de ter envolvido os músicos da banda Duarte Machado naquele processo de ensino:

– Ensinando se aprende muito mais.

Essa ação de Chiquito aumentou muito a oferta de vagas para o ensino de música na cidade, envolvendo ainda os músicos da banda no intento de formar outros profissionais.

UMA CENA CULTURAL RENOVADA

Na gestão de Chiquito, as festividades de calendário, como o São João, o carnaval e as festas religiosas passaram a receber atrações que prezavam pela tradição que caracteriza historicamente a cidade de Santa Luzia. Naquele momento a cidade respirava outros ares, novas possibilidades de compreender a si mesma.

No primeiro São João da gestão em que Chiquito era secretário de cultura, a programação tomou rumos que destoaram da lógica adotada pelas prefeituras da região, pois todas elas se faziam reféns dos movimentos de mercado, contratando bandas caríssimas de forró estilizado, com a presença de dançarinas de inspiração erótica e coreografias caricatas no palco, além de prezar por mensagens estereotipadas que, por vezes, denigrem a imagem da mulher ou estimula o alcoolismo. Chiquito apostou nas atrações regionais que valorizam os autênticos ritmos nordestinos, trazendo, inclusive, artistas do sertão paraibano. Essas atrações, por não estarem na crista da onda do mercado instituído pelas mídias, acabavam sendo mais baratas, trazendo ainda para a cidade a fama de fazer um São João genuíno. O resultado foi um sucesso. A cidade experimentou um resgate de suas tradições, causando repercussão em toda a Paraíba.

Para preparar o clima de São João, irradiando a boa nova para todo o estado, a prefeitura de Santa Luzia promoveu, bem antes do mês de junho, uma atividade no parque de Exposições de Animais, em João Pessoa, num espaço chamado *Arraiá de Santa Luzia*, onde eram apresentadas atrações culturais da cidade com o intuito de seduzir turistas amantes da festa de São João. Não bastassem ações como esta, foi pensado ainda um slogan que polisse a autoestima do santaluziense.

– Enchemos a cidade de outdoors com fotos de gente que já morreu. O slogan era: NO MELHOR SÃO JOÃO, NÓS SOMOS A ATRAÇÃO. Nos outdoors, lia-se: Nós somos a música! Aí apareciam

fotos de gente que já morreu e que eram da família de pessoas de lá. Os jovens estavam se identificando, viam os pais, os avós etc – explica Chiquito.

Mas o grande desafio do secretário de cultura era fazer a primeira festa de São João de sua gestão. De cara ele passou a valorizar os trios de forró, que neste período tocavam nos *arraiás* domésticos instalados nas portas das casas em troca de pequenos cachês que dependiam das condições financeiras e da valorização que os contratantes davam a essas atrações. Chiquito passou a contratá-los para tocar em locais públicos da cidade, pagando aos grupos mil reais por apresentação. Fora isso, estavam livres para manter a relação de trabalho que já tinham com os *arraiás* familiares. Passavam os tocadores de forró a ganhar, pela prefeitura, um cachê jamais experimentado por eles.

Na Praça do Relógio, no centro da cidade, foi criado o Café Central, que no período junino reunia várias barracas de cozinheiras da região com seus produtos culinários, gerando trabalho para elas e deleite para os apreciadores dos sabores regionais. O resultado foi bom para as vendedoras, menos para uma, como conta Chiquito:

– Eu soube que uma mulher não tinha vendido nada no Café Central e fui lá saber o que estava acontecendo. Chegei pra ela e comecei perguntando o que ela estava vendendo.

– Crepe suíço – respondeu a vendedora, deixando claro o porquê do fracasso de suas vendas. Ela parecia não estar entendendo a lógica que o espaço tinha a partir do gosto dos consumidores, principalmente no período junino.

Chiquito criou também um pequeno monumento conceitual na beira do açude do DNOCS, o que chamou a atenção. Era a Casa de Nicolau, uma pequena casa típica do homem sertanejo, construída de taipa, que continha ainda todos os utensílios de uma residência de um morador do sertão. Essa casa era uma homenagem a um morador da cidade, há muito já falecido, mas que representava bem a resistência

MAESTRO CHIQUITO: O metalúrgico dos sons

cultural que Chiquito perseguia em suas ações administrativas no campo da cultura.

– Nicolau era um gari, nêgo véi, paupérrimo. Mas toda quinta fazia uma cantoria na casa dele. Ele já tinha morrido há anos e essa casa que construímos foi uma homenagem a ele. Lá aconteceram atividades culturais. Até Oliveira de Panelas foi tocar lá – lembra, orgulhoso, Chiquito.

Teve também a ideia de estimular a corrida de canoas, fortalecendo a sua estrutura. Era uma competição que se dava no açude, promovida pela Associação dos Pescadores, travada entre pescadores da região. O fato é que a cidade viveu, naqueles momentos, atividades que envolviam seus moradores a partir de códigos que bem representam a cultura do sertanejo.

Os shows musicais eram a principal novidade que Chiquito teria que trazer para a cidade e por isso, já no primeiro São João, procurou agendar atrações de grande valor cultural. Não conseguiu tudo o que queria, mas seu esforço resultou na vinda de nomes de grande expressão, dentre eles Dominginhos, um dos mais conceituados artistas brasileiros, considerado o maior herdeiro de Luiz Gonzaga.

Uma das atrações conceituais desse primeiro São João foi a ida do Côro de Câmara Villa-Lobos para Santa Luzia, que, junto com músicos convidados da capital, participaram da retreta de São João. O objetivo era botar velhos cantores da cidade para cantar. Muitos não toparam o desafio, mas o destaque mesmo ficou com o professor Vicente Nóbrega, ilustre filho de Santa Luzia, que desenvolvia um importante trabalho de formação musical em João Pessoa. Os conspiradores em favor da cultura se encontravam naquele momento, unidos pela festa de São João.

Nos anos que se seguiram, manteve a intenção de elencar outros artistas que trouxessem a grandeza da música nordestina, dando um caráter singular àquela festa dentre os outros municípios da região. A lógica se manteve, ainda que, no passar dos anos, tivesse o

secretário que negociar politicamente para não perder sua proposta de gestão cultural ou até mesmo seu cargo. Essa era a estratégia para deixar a cidade experimentar as delícias musicais que praticamente não tocavam mais no rádio.

– Nessa época eu era ruim de negociar. Mas depois eu comecei a ceder. Botava tradição para os velhos e depois das duas da manhã botava qualquer coisa pra juventude. Os velhos já tinham ido dormir. Mas tinha gente jovem que curtia tanto as atrações que tocavam durante o dia, que sequer tinham pique pra acompanhar a música ruim que tocava na madrugada. Essa estratégia foi boa – comemora Chiquito, certo de que a força daquele momento deixou lembranças indeléveis para a população santaluziense de todas as idades.

Mesmo buscando ser maleável nessas negociações, Chiquito continuou sofrendo pressões no decorrer do seu mandato, pois, já nas festas dos anos subsequentes, foi forçado a transigir cada vez mais em favor de interesses ligados ao mercado das bandas de forró estilizado, que pressionam as prefeituras, forçando a inclusão desse estilo musical na programação. A grande maioria dos prefeitos dessas cidades deve favores eleitorais a empresários ou a correligionários políticos que exploram esse mercado cultural predatório das tradições nordestinas. Mas a resistência do maestro, entretanto, se deu até o fim de sua gestão, que, aliás, acabou de forma curiosa.

– Eu fui demitido no penúltimo dia da minha gestão e quem foi entregar a minha carta de demissão, em mãos, foi o cara que ocuparia meu cargo. Só faltavam dois dias para terminar a gestão. Acho que ele foi nomeado só pra me demitir – brinca Chiquito, lamentando profundamente que essa ação administrativa tenha ocorrido poucos dias depois do suicídio do prefeito Antônio Ivo, aquele que tinha lhe dado carta branca para chacoalhar a realidade cultural de Santa Luzia. Era dezembro de 2008 e a cidade se dividia entre a comoção da trágica perda de seu administrador e as orações para a padroeira da cidade, em seu mês comemorativo.

VISITA ORQUESTRADA PELO MAESTRO

Um dos pontos mais altos da gestão do secretário Chiquito foi em 13 de dezembro de 2005, no dia da festa da padroeira. A cidade de Santa Luzia recebeu a Orquestra Sinfônica da Paraíba, onde Chiquito era trompetista. Isso representou um acontecimento histórico na região, pois era a primeira vez que uma orquestra sinfônica se apresentava no sertão paraibano. O concerto foi no Parque do Forró, uma grande estrutura coberta, instalada no centro da cidade, que foi feita para abrigar as festividades juninas. Nos demais meses do ano, o Parque do Forró é palco para a negociação dos feirantes.

– A Orquestra Sinfônica tocou e a população aprovou. Quer ter público, bote pra tocar no dia da procissão da padroeira. Tinha mais de trinta mil pessoas. Quando acontece, na hora muita gente não percebe, mas depois é que sente. Foi assim no São João, que muita gente meteu o pau, dizendo que os jovens não iam gostar etc. Mas até hoje repercute – conta Chiquito, assegurando que aqueles momentos marcaram a história da cidade.



A ABERTURA DE 1812 QUE NÃO ESTOUROU

Chiquito não queria uma apresentação qualquer da OSPB na sua cidade. Ele queria que o repertório fosse marcante e inesquecível, que seduzisse o público numa única apresentação, já que imaginava não ser fácil trazer a orquestra novamente para um contato tão glamoroso com o morador santaluziense. Foi aí que teve a ideia de pedir no repertório a *Abertura de 1812*, peça do compositor russo Tchaikovsky.

– Quando a sinfônica vai tocar pro povo, não pode ficar tocando só música popular, mas tem que tocar um repertório erudito que chame a atenção. A *Abertura de 1812*, de Tchaikovsky, tem uma música bonita, baseada no folclore russo, tinha ainda as duas bandas de música que eu mandei buscar em João Pessoa, a da Polícia Militar e a do Exército, além dos tiros de canhão que fazem parte da peça. Como não dava pra ter os canhões, eu mandei estourar fogos – recorda Chiquito do planejamento minucioso que havia traçado para aquele momento.

A Orquestra já vinha ensaiada com as bandas de música. Estava tudo tranquilo, menos por uma coisa. Como seria o estouro dos fogos que simulariam os canhões, já que precisava acontecer no tempo e duração exatos para não atrapalhar o esmerado concerto preparado pelo maestro Luis Carlos Durier, vindo da capital exclusivamente para oferecer aquele momento ao curioso público? A solução seria simples, como conta Chiquito:

– Contratei fogueteiros. Mandei soltar os fogos lá na beira do açude. É que eu não gosto que soltem fogos no meio do povo, num sabe? Mas ficou um dos fogueteiros bem perto, olhando pra mim pra soltar o primeiro artefato que serviria como sinal para o outro fogueteiro, na beira do açude, soltar os seus fogos. – explica Chiquito, demonstrando o esmerado plano para honrar a obra de Tchaikovsky.

MAESTRO CHIQUITO: O metalúrgico dos sons

A peça começou a ser executada e o maestro secretário não tirava o olho do primeiro fogueteiro, que correspondia o olhar.

– Quando eu olhava de lado, o cabra tava com os olhos deste tamanho olhando pra mim, parecia um fusca. Mas quando eu dei o sinal o cara não tava mais lá. Fiquei doido procurando o fogueteiro e nem sinal dele. A música terminou sem os fogos – lembra Chiquito, lamentando que aquela maravilhosa obra teve em Santa Luzia uma apresentação exclusiva. Fora mutilada pela falta de estouros. Uma pena realmente!

Mesmo lamentando o ocorrido, Chiquito chamou, logo após o concerto, os músicos para comerem um bode que fora oferecido pela produção do evento, lá mesmo, perto do local da apresentação. Foi ali, então, que todos tiveram uma surpresa.

– Quando a gente tava terminando de comer o bode, a gente ouviu foi os pipocos na beira do açude. Ninguém entendeu nada. No outro dia, eu fui saber do fogueteiro, que sumiu de perto de mim, o que aconteceu. Aí ele respondeu:

– Na hora eu notei que tava sem o fósforo pra acender o foguetão, Chiquito. Aí eu saí correndo nas casas pra saber quem tinha um pra me arranjar, mas todo mundo tava assistindo a orquestra. Desculpa aí, viu? – explicou o coitado do fogueteiro que, por falta de ignição, mutilou a famosa peça do compositor russo.

Depois, de tanto esperar o sinal que não chegava, o fogueteiro da beira do açude resolveu fazer o seu serviço. Muito atrasado, acabou comemorando solenemente, com uma bela girândola de fogos coloridos, o jantar servido à base de bode com cachaça.

O QUE RESTOU DEPOIS DE CHIQUITO

A curta temporada de Chiquito como secretário de cultura em Santa Luzia, o que durou só um mandato de quatro anos, foi tempo suficiente para tirar a cidade de uma inércia que se arrastava há alguns anos no campo cultural. Aquela passagem do maestro na condução de políticas públicas nesta área deixava uma inquietação na cidade, o que viria desencadear movimentos em favor da música e dos músicos que atuavam profissionalmente, sobretudo os que trabalhavam na prefeitura.

Ocorre que uma das mais importantes ações políticas de Chiquito, que foi a correção salarial de alguns músicos da banda Duarte Machado, trouxe mais conforto nas relações de trabalho, corrigindo desigualdades, mas acabou criando uma situação jurídica na prefeitura que futuramente acarretaria o fim da banda. As questões jurídicas são sempre um pretexto institucional para acabar aquilo que não interessa ao poder político vigente. É muito menos danoso às administrações públicas desativar projetos alegando ilegalidade na condução do processo do que assumir seu desinteresse em apoiá-los. Assim, os gestores buscam eximir-se da responsabilidade sobre os prejuízos causados à sociedade, sem, entretanto, buscar novas soluções no campo da legalidade para dar continuidade a atividades de interesse público.

Não adiantaram as ações de Chiquito para melhorar o salário dos músicos que não constavam no quadro efetivo da banda, pois, em 2013, aquele equipamento cultural de inestimável valor para Santa Luzia era desativado por ferir os ditames do Tribunal de Contas. Os músicos que não eram do quadro efetivo da prefeitura não poderiam mais atuar como músicos na instituição, enquanto os demais permaneceram empregados, só que assumindo outras funções que nem de longe serviam aos interesses da música.

MAESTRO CHIQUITO: O metalúrgico dos sons

A desativação da banda Duarte Machado silenciava um imaginário sonoro da história de Santa Luzia. Não haveria mais as retretas, os acompanhamentos musicais em eventos solenes ou mesmo em festas sagradas e profanas. Pior que isso era silenciar alguns profissionais que, por incrível que possa parecer, sabiam ler mais partituras do que livros.



O CAFÉ CULTURA

Como em toda família unida, a crise pode ser combustível para novos movimentos, juntando ainda mais os seus membros. Assim aconteceu com alguns filhos de Santa Luzia que velavam pela cultura da cidade, pois tinham que encontrar soluções para manter vivo o som ancestral que estava ameaçado de calar permanentemente, privando o cidadão santaluziense de emoções que embalavam a história da cidade, além de desempregar profissionais que irradiavam música para velhas e novas gerações.

Ainda na gestão de Chiquito, quando já rondava a possibilidade de demissão dos músicos não contratados, filhos de Santa Luzia que ocupavam cargos administrativos, em Santa Luzia ou fora dela, se organizaram para criar alternativas culturais para a cidade. O professor do curso de jornalismo da UFPB e legítimo santaluziense, Carmélio Reynaldo, foi um dos articuladores que produziram essa alternativa.

– Como secretário, Chiquito me procurou pra articular um movimento que criasse alternativas culturais pra cidade, buscando fazer projetos e envolvendo outros conterrâneos interessados. Começamos a traçar projetos que envolveram o Banco Mundial e ações de extensão da UNICAMP, já que eu tenho um primo que era pro-reitor de lá na época. Criamos o *Café Cultura* em Santa Luzia, como um projeto de extensão da UNICAMP. No pretexto de ensinar música e fazer atividades culturais, botaríamos aquelas pessoas também no processo de alfabetização – explica Carmélio Reynaldo como surgiu o Café Cultura em Santa Luzia, uma instituição que não tinha vínculo com a prefeitura da cidade, mas que se tornou uma grande alternativa cultural que, ainda na gestão de Chiquito, viria abrigar a banda Duarte Machado.

Em 2013, com a desativação da banda Duarte Machado, alguns músicos da cidade se juntaram para buscar uma forma de

MAESTRO CHIQUITO: O metalúrgico dos sons

reativá-la, além de manter o processo de formação musical, que sempre foi tão forte na cidade de Santa Luzia com os ensinamentos do maestro Ernani da Veiga Pessoa e que teve esse processo educacional fortalecido com a passagem de Chiquito como secretário municipal de cultura. Ativistas culturais criaram o projeto *Respirartes*, instituindo no Café Cultura o ensino de pintura, dança e, claro, música. Esse movimento também formou no mesmo espaço o Centro de Formação Musical Ernani da Veiga Pessoa, homenageando o consagrado professor da história da música santaluziense, que foi, inclusive, padrinho e primeiro mestre de Chiquito.

A ideia arregimentou cinco professores no seu nascedouro, mas pulou para dezessete voluntários em três anos. Todos se dispuseram a doar sua mão de obra especializada àquele projeto para que os movimentos de resistência cultural se mantivessem a todo vapor. Dentro desse projeto, acabaram criando uma nova banda de música, homenageando o ilustre filho de Santa Luzia, como conta Januário Nascimento, trombonista que sempre teve o apoio de Chiquito para firmar-se na profissão.

– Quando a banda foi desintegrada, nós juntamos alguns músicos e formamos a banda filarmônica Francisco Fernandes Filho, a conhecida Banda de Música Maestro Chiquito, que ensaia na sede do Café Cultura. Hoje a banda tem 28 componentes. A grande maioria dos músicos foi da Duarte Machado, que já não tinham mais onde tocar. Já tem uns seis alunos que tocam na banda e que são frutos desse projeto – comemora Januário, apesar de lamentar a condição dos músicos egressos da Banda municipal desativada.

– Eles têm dificuldade pra tocar, pois sempre têm choques entre esse voluntariado prazeroso na música e a busca pela sobrevivência – conclui, explicando que todos eles encontram na nova banda um escoadouro de emoções musicais, mas que têm que se submeter a outras ocupações para dar sustento às suas famílias. O músico deixa claro, entretanto, que o grande objetivo é reintegrar esses músicos à prefeitura, reativando a tradicional banda Duarte Machado.

Januário de Assis Nascimento, 37 anos, é filho de Santa Luzia e começou a estudar música aos 19 anos, já muito tarde, segundo sua própria observação. Mas, como nada é tarde quando se tem oportunidades, o músico encontrou abrigo musical em 2005, fruto da generosidade de Chiquito à frente da secretaria de cultura de seu município. Vindo dos ensinamentos de uma escola de música do maestro José Machado, o jovem trombonista já tocava profissionalmente numa banda cearense de forró, o que o tirava da cidade em viagens longas e sucessivas. Mas isso não impediu o seu contato com as ações culturais de Chiquito.

– Na maior evolução musical que Santa Luzia teve eu tava fora. Mas quando eu chegava de viagem, ligava logo pra ele para bater uns papos. Depois disso aí, nunca mais parou. Qualquer dúvida eu ligo pra ele. Santa Luzia teve uma evolução de 90 por cento depois que ele passou por aqui – assegura Januário, lembrando ainda que participou ativamente dos movimentos musicais da cidade, mesmo vivendo em viagens.

– Eu toquei na banda Duarte Machado, porque mesmo trabalhando fora eu não desfiz o vínculo. Chiquito deu um jeito de eu tocar quando chegava na cidade, participando inclusive nos ensaios.

O prestígio do secretário Chiquito também fez com que Santa Luzia tivesse importante relacionamento com outras cidades que prezam pelas tradições musicais, o que é o caso da cidade de Cruzeta, no Rio Grande do Norte, como relata ainda Januário:

– Aqui somos privilegiados, pois através de Chiquito conseguimos fazer um curso de regência de bandas em Cruzeta, pela UFRN. Por intermédio de Chiquito, conseguimos fazer o curso, pois não era permitido participantes de outros estados. Foi um pedido que ele fez ao maestro Bem Bem, de Cruzeta. Abriu vagas exclusivamente para Santa Luzia. Eu fui com mais três colegas, inclusive um deles, Maestro Regis Santana, é hoje o regente da banda Maestro Chiquito, que funciona no Café Cultura.

MAESTRO CHIQUITO: O metalúrgico dos sons

O Café Cultura hoje representa um centro de resistência cultural na cidade de Santa Luzia. É justo que nele seja abrigada a Banda de Música Maestro Chiquito, uma vez que a existência desse espaço é fruto dos esforços administrativos do maestro que ousou assumir a secretaria de cultura do município para fazê-la dar um salto à frente na sua história cultural. E nesse trajeto, o secretário uniu os filhos da cidade na busca de soluções para a cultura, acendeu uma luz no coração dos amantes da música e ainda os integrou, através da inquietação típica dos artistas que vislumbram um mundo que respeite a arte em sua dignidade.



UM TOQUE DE VIDA

Nascido em Santa Luzia, a 29 de abril de 1930, Vicente de Paula Nóbrega é filho de trabalhador alugado, daqueles que fazem serviços diversos, sobretudo no campo, para dar sustento à família. Sua mãe e irmãs acompanhavam o pai no seu escritório, diferentemente daquele menino franzino, que se ocupava em carregar água em galões pendurados numa vara que se apoiava no ombro do carregador do precioso líquido. Sendo pobre e negro, ele já era naturalmente alvo das investidas racistas daquela cidade. O que, entretanto, salvava Vicente de maiores danos era o fato de, desde cedo, saber cantar e tocar cavaquinho. Neto de mulher albina que se apaixonou por um escravo tocador de concertina, Vicente considera seu pai o primeiro negro descendente dessa união e se autodefine como sendo o primeiro músico da família Nóbrega.

Ainda cedo da noite, no apagar das luzes da cidade de Santa Luzia, aquele garoto, já chegando à adolescência, tinha o hábito de se sentar no adro da igreja matriz, próximo à porta central, e projetar sua voz, cantando canções sob o acompanhamento de seu cavaquinho. Afinada, a voz que se lançava pela praça contígua à igreja chamava a atenção dos moradores que não resistiam à beleza daquela cena, dando ao garoto de flagrante musicalidade um destaque que maquiava a imagem de sua condição social. Sim, aquele jovem era inteligente e, portanto, merecia a simpatia e até a ajuda de todos. Certamente era o que pensavam todos que se chegavam para compartilhar aquele momento musical, inclusive as meninas, que tinham seu interesse pelo garoto totalmente reprimido pelos pais.

Vicente não demorou para sair da cidade em busca de oportunidades. Muitas foram suas andanças pelo mundo e tantas foram as experiências profissionais vividas, levando-o a ser hoje advogado e professor universitário aposentado, com uma vida de relativa tranquilidade financeira. A música, entretanto, foi quem lhe

MAESTRO CHIQUITO: O metalúrgico dos sons

apontou caminhos, embrenhando-o na vida entre diversos afazeres profissionais sem que esquecesse os desdobramentos daquela cena do menino que cantava na frente da igreja. Viver mais parecia o eco daquela voz que se projetava na praça central de Santa Luzia. Muitos eram os caminhos que surgiam, mas nenhum deles tirou a música do seu coração. A cada dia que se passava, Vicente sentia que precisava, de alguma forma, retribuir ao mundo as oportunidades que a música lhe dera no desenrolar do novelo dos seus sonhos.

Em 1998, já aposentado, o professor Vicente Nóbrega teve a ideia de criar uma escola de música em João Pessoa, onde reside. A escola se chamaria *Toque de Vida* e teria a função precípua de ensinar música a jovens carentes, condição vivida na pele pelo criador da proposta. Para isso, juntou amigos que se acostaram à sua ideia. De cara, já podia contar com Amaury, amigo seu que era saxofonista da banda do Exército, além de Leo Meira, Gledson Meira, Luis Carlos "Risadinha", Roberto Ângelo "Cabelo de Cachorro", entre outros músicos entusiastas que aos poucos foram se chegando. Chiquito era um nome que com certeza fortaleceria aquele trabalho, mas Vicente ainda não o conhecia, apesar de saber que se tratava de um conterrâneo seu. A essa altura, a Metalúrgica Filipéia, com seus catorze anos de existência, já era consagrada no cenário musical da Paraíba.

Estava formada uma escola de música que não tinha instrumentos. Vicente iniciou os trabalhos comprando, do próprio bolso, doze flautas doces, mas logo começou a ganhar outros instrumentos de colaboradores que se encantaram com sua iniciativa. O trabalho dos profissionais era voluntário e os custos básicos da escola eram cobertos pelo seu fundador, com ajuda de Amaury. O espaço das aulas foi conseguido numa unidade do Rotary Internacional, em frente ao mercado do bairro de Jaguaribe. De repente as coisas já estavam funcionando, mas a ideia maior era fundar uma *big band* com os alunos matriculados. Pra isso, precisava de alguém que coordenasse esse trabalho com os jovens alunos da

escola. E tinha que ser Chiquito, o consagrado maestro, filho de Santa Luzia!

– Eu fui conhecer Chiquito no Tetro Santa Roza, num show da Metalúrgica, para travar essa conversa com ele e pra fazer o convite pra ele ir à escola. Disse que conhecia ele de nome, chegando de forma bem respeitosa. Falei sobre o projeto e ele se interessou. Ele se engajou, começou dar vida ao projeto. Deve-se muito a Chiquito pelo sucesso, conquistas, alegrias e vitórias da escola – conta o professor Vicente Nóbrega.

O professor estava certo. O maestro Chiquito tinha as mesmas inquietações que nortearam a criação daquela escola. Passou a coordenar os trabalhos e montou a *big band Toque de Vida*, fazendo ainda arranjos para ela. Ali, os alunos tinham prática de instrumento e de conjunto, abrindo os caminhos para uma atuação profissional e passando a encontrar oportunidades no mercado de trabalho. Melhor ainda era vê-los, desde cedo, definindo a música como profissão definitiva.

Apesar do choque de temperamentos entre os dois santaluzienses, Vicente e Chiquito conseguiram grande harmonia nesse trabalho de formação de músicos na cidade. Enquanto o professor Vicente ia buscar alunos nas favelas, na feira de Jaguaribe e demais locais onde percebia vulnerabilidade social entre crianças e adolescentes, Chiquito trabalhava na formação musical para acender o desejo de música no coração daqueles meninos e meninas. Era um trabalho de prospecção de sonhos que encontrava naquela equipe de músicos eivada de solidariedade um canal de realizações pessoais e de arrefecimento de tensões sociais. Tão grande foi o carinho por aquele trabalho, que Chiquito matriculou a própria filha na escola. Fabiane, ainda no início de sua adolescência, teve ali a sua melhor formação quando do encontro com seu instrumento de trabalho. Leo Meira foi seu primeiro professor de guitarra, dando-lhe o toque que a levou para o mundo profissional.

MAESTRO CHIQUITO: O metalúrgico dos sons

Desde seu nascedouro, aquela escola já viveu várias fases administrativas, culminando com a participação mais efetiva da prefeitura de João Pessoa, o que profissionalizou os trabalhos, cedendo, inclusive, uma sede para seu funcionamento. Hoje, os trabalhos continuam com moldes mais institucionais, cujas características tornam os trabalhos mais susceptíveis aos ventos políticos que sopram na instituição municipal. Claro que a institucionalidade veio trazer importantes moldes jurídicos na relação contratual com os professores e agentes culturais da escola, o que era muito bom. Entretanto, essa relação não contemplava os desejos solidários dos sonhadores que criaram, e até financiaram com recursos próprios, aquela proposta educacional por muito tempo. Com o passar dos anos, a saúde de Vicente não permitiu que ele ficasse à frente da escola que criou, pois sentia, aos poucos, a perda de identidade de seu projeto, como desabafa em seu depoimento:

– Os professores de dedicação exclusiva começaram a ter que sair pra trabalhar em empregos fixos e eu comecei a receber qualquer um que chegasse. Alguns queriam ajudar e outros chegavam pra destruir o trabalho. Acabei deixando a escola, pois o projeto perdeu a identidade. Sinto muito, pois era a minha vida. Chegou ao ponto das pessoas só trabalharem enquanto entrava a gratificação de um convênio com a prefeitura. Quando não entrava, alguns professores não iam – lamenta o professor Vicente, vendo o seu sonho deparado com a crueza burocrática da realidade, que não contribui para administrar os desejos que moram nos sonhos solidários. E era assim que o professor insistia em ver seu projeto educacional, mergulhado na solidariedade, redimensionando os ganhos materiais a partir do trabalho.

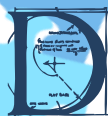
– Eu senti um desgosto muito grande, pois fui um professor a vida toda. E nesse momento eu não via postura de educador, tudo era dinheiro. Chegou a um ponto que praticamente eu não tinha mais amigos na escola, pois todos cobravam que eu desse todo dinheiro pra pagar aos professores, quando eu também tinha que fazer a



manutenção da escola. Eu tinha uns problemas cardíacos e o meu médico me aconselhou a sair de lá. Hoje não tem mais orquestra, nem grupo de chorinho ou de trombones. Tive que abandonar um trabalho que era a minha vida – conclui, desgostoso, o professor Vicente.

Hoje, o grupo de sonhadores que iniciou aquele trabalho voluntário com a Escola *Toque de Vida*, coordenados pelo maestro Chiquito e pelo professor Vicente Nóbrega, comemoram o fato da cidade de João Pessoa estar cheia de profissionais egressos daquela experiência de formação musical. São dezenas de músicos que hoje lecionam na rede municipal de ensino, tocam na Orquestra Jovem ou profissional do Estado da Paraíba e ocupam lugares diversos no fazer musical da capital paraibana.

UM CORAÇÃO GRANDE QUE FALHA



Entre as tantas experiências musicais que Chiquito teve em sua carreira, uma delas foi tocar na banda, como trompetista, do cantor Flávio José. O artista de Monteiro sempre gravava duas músicas com arranjo de metais nos seus CDs, inicialmente feitos por Duda, consagrado maestro e arranjador pernambucano. Depois, passaram a dividir a tarefa. Duda fazia um arranjo e Chiquito outro, até que essa missão passou integralmente para o maestro de Santa Luzia, situação que perdura até hoje. Essa relação de trabalho aproximou Chiquito, não só de Flávio José, mas também de Monteiro, cidade do artista que ganhou o Brasil com sua sanfona e com gravações antológicas de tantos compositores que abriram o leque de expressões poéticas e musicais do Nordeste, preservando os melhores códigos da cultura dessa região do país.

Talvez por não querer lembrar, Chiquito não aponta a data certa, mas viveu um dos dramas mais tensos de sua vida numa das suas incursões para a terra de Flávio José. O que assegura é que faz mais de dez anos do ocorrido. O cenário era de festa e alegria, situação que justifica eventuais excessos.

Chiquito já sabia que era acometido de diabetes, o que lhe obrigava, a contragosto, a viver uma vida regrada, sobretudo na questão da alimentação. Com certeza, regras não são a melhor política para quem nasceu em Santa Luzia e passou a vida inteira em aventuras que lhe davam uma sensação intensa de viver, principalmente no que diz respeito à relação com a culinária de sua região. Chiquito não saboreava regras.

O maestro estava em Monteiro, coordenando ensaios para o show da cantora Ladja Betânia, esposa de Flávio José. Num domingo, Chiquito foi convidado para ir a uma daquelas boas festas entre amigos. Claro que ele compareceu, mas, ciente de sua condição de diabético, fez questão de não acompanhar os demais colegas na cachaça.

– Eu sabia que o pessoal tomava cachaça e levei um litro de uísque, pois já não podia mais tomar cachaça. Lá só tinha mulher bonita e cabra feio. Eu me empolguei. A buchada tava salgada, tinha um pirão mais salgado ainda e uma farofa do mesmo jeito. Comi esse negócio todo e tomei o litro de uísque todinho – lembra Chiquito, com plena consciência de que havia exagerado em seu desejo de festa. É bom lembrar que o maestro já era fumante inveterado, o que o fez temperar com fumaça aqueles excessos gastronômicos e etílicos.

Claro que o corpo teria que reagir a tamanha investida contra o bom senso. E foi o que aconteceu ainda naquela noite.

– Acordei de noite morrendo de dor e vomitando. Liguei pra produtora. Ela me levou pra o hospital e depois trouxe. Aí Flávio me pegou pra trazer pra Campina. Eu sentia o corpo mole, pensando que era pressão baixa, mas era alta – relata Chiquito.

Flávio José saiu em socorro do amigo, levando-o para Campina Grande, que era um centro mais avançado para tomar os devidos cuidados. No caminho, ele parava nas farmácias e botava um comprimido debaixo da língua do maestro. Parecia que o cantor monteirense tinha conhecimento do que poderia estar acontecendo. Ao chegar em Campina, levou-o para uma clínica. E foi aí que Chiquito desconfiou de algo.

– Eu notei que o médico disse umas coisas a Flávio e ele não me disse. Me botou num taxi e falou: Quando chegar em João Pessoa vá imediatamente pro médico. Vim no taxi com a pressão a mais de vinte – Mas, nem mesmo essa condição de risco deu ao maestro o sentimento de urgência, pois ele foi ao médico apenas no dia seguinte.

– Por coincidência, eu tinha uma consulta marcada pro dia seguinte. Aí eu esperei. Quando fui, o médico assombrou-se. Chamou a ambulância e me mandou direto pro Prontocor. Fui direto pra UTI. Faltou um cisco pra eu enfartar. Depois eu vim saber que fizeram um cateterismo em mim. Isso faz mais de dez anos – Chiquito conta essa história enquanto sorve densa fumaça em prazerosos tragos de cigarro.

MAESTRO CHIQUITO: O metalúrgico dos sons

Mergulhado no trabalho, o maestro parece não se importar com os limites impostos pela idade e pelos maus hábitos para com sua saúde. Mantendo a sua performance pândega, costuma levar tudo na brincadeira. Mas, em breve momento de fala séria, ele mesmo narra seu boletim histórico de saúde, sem aparentar maiores preocupações.

– Faz mais de vinte anos que descobrimos que sou diabético. Só vou ao médico quando me levam. Eu tomo remédio, mas na alimentação eu não me cuido. E de noite eu sempre comia coisa que não devia. Agora foi que eu parei de tomar café de noite e tô dormindo muito mais. Tomo uísque, pois o médico disse que podia de vez em quando. Meu limite é três doses – assegura o músico, que tenta disfarçar seu descuido com tímidas mudanças nos maus hábitos alimentares.

Dois dias depois de contar essa história de pré-infarto, Chiquito fez questão de reproduzir uma conversa que teve com o seu cardiologista. Em mensagem privada dirigida no facebook, escreveu de forma bem irreverente:

– Fiz um eco ontem, o dotô disse que as veias tão tudo entupida de piola de cigarro.

Depois disso, outras conversas já aconteceram em meio a muita fumaça da Souza Cruz.

QUEM É CHIQUITO?

Com certeza, nenhuma pessoa é tão simples quanto possa parecer. Como ser social, a imagem de cada um se constrói diferentemente para cada interlocutor seu, considerando-se o cruzamento de suas histórias de vida, seus valores, expectativas e idiossincrasias sentimentais. Ou seja, saber de alguém a partir de depoimentos de pessoas com quem veio a ter formas e níveis diversos de relação, poderá dar um panorama que chegue próximo do seu perfil social. Interceptar as tantas histórias aqui contadas por pessoas que dividiram espaços importantes na vida de Chiquito é uma forma de revelar muito desse personagem a partir de ajuntamentos de mosaicos sentimentais trazidos na fala de seus amigos, familiares e companheiros de trabalho.

Em meio a tantos relatos que narram sua história de vida, é possível sentir a importância desse agente cultural para a vida cultural do estado da Paraíba. Saber como o maestro conduziu seu trabalho no complexo cenário onde se instalavam os seus projetos e perceber como se relacionou com seus companheiros em meio a situações prazerosas ou adversas já propõe traços que vão definindo um perfil de sua personalidade, sobretudo no mundo de sua atuação profissional. Conhecer essas histórias nos ajuda a desvelar quem é o Chiquito músico, compositor, arranjador, maestro. Enfim, criador e criatura a serviço da música e da vida.

“Hoje o reconhecimento para com Chiquito é muito pequeno. Até na universidade tem gente que não tem nem noção de quem é ele. A memória do nosso povo é mal cuidada. O trabalho que já foi feito aqui no estado da Paraíba, partindo do DEMUS, é extraordinário. Tudo partiu de lá e hoje já se espalhou. E Chiquito tem grande contribuição em boa parte disso. Nem a cidade de João pessoa e nem o estado da Paraíba reconhece isso.”

MAESTRO CHIQUITO: O metalúrgico dos sons

Costinha (saxofonista, professor mestre da UFPB)

“A educação que a gente tem deve tudo a ele, de saber o que é certo e o que é errado. Eu devo tudo o que eu sei a ele. Sempre tive respeito à figura paterna, coisa rara hoje, pois os filhos tratam os pais como se fossem meros amigos, a gente sabe diferenciar. Até hoje é assim.”

Fabianne Medeiros (musicista, filha de Chiquito)

“Desejo saúde pra ele e que ele continue com o coração do tamanho que é. Foi a única pessoa que vi não medir esforços pra ajudar aos músicos. Se alguém precisar, ele larga o que tá fazendo pra ajudar.”

Januário de Assis Nascimento (trombonista)

“Uma vez eu fui vender umas rifas pra ganhar um dinheiro. Quando eu fui vender a ele, ele me perguntou quanto eu ia ganhar com a venda daquela rifa. Eu respondi, aí ele tirou do bolso o valor, me deu e rasgou o caderno. Disse: ‘vá fazer música, pois você não é fazedor de rifa. Você é músico.’ Ele não queria que a gente tivesse nenhum tipo de atividade que não fosse música. Quer ir pra uma festa, estude até ir pra lá e quando voltar continue estudando.”

Júlio Cesar Medeiros (guitarrista)

“Chiquito é a maior escola de música popular da Paraíba. Ele ensinou a gente a ensinar, a respeitar os elementos da música em suas mais abrangentes dimensões e não apenas do conteúdo., E ele não fez isso com metodologias científicas, fez isso sendo ele. E pronto!”

Leo Meira (guitarrista, professor mestre da UFPB)

“É acima de tudo um professor. Um formador de gente. A noção de leitura que Chiquito nos deu de subdivisão de ritmos, eu acho que me ajuda em tudo até hoje. É uma formação para o músico



que traz um entendimento não só pra ler, como pra sentir, pra entender o ritmo. O entendimento de coisas bastante quebradas foi bastante legal. É uma escola. Até hoje, aqui na minha vida de profissional, você vê que os que aparecem rendendo mais, estão ou estiveram na Metalúrgica. Principalmente os que têm melhor leitura e sonoridade com o instrumento.”

Marcelo Macedo (guitarrista e produtor cultural)

“Aprendi bastante com Chiquito. O primeiro mestre que me ensinou muitas coisas a respeito da profissão e sobre a música brasileira, esse desafio de música brasileira de alto nível. Eu comecei na orquestra do meu pai, mas tudo aconteceu com Chiquito. Sofri influências dele. Pode não ter sido no aspecto harmônico ou melódico, mas no bom gosto, de ritmo e de como ensinar, como tocar os arranjos etc. A maioria das pessoas que passaram por lá aprendeu mesmo tudo isso. A disciplina também foi outro grande ensinamento”

Marcelo Vilô (saxofonista, compositor, arranjador e regente)

“O grande legado de Chiquito é a gente saber o quanto aprendeu com ele. Mesmo sabendo do seu forte temperamento, eu não sei de nenhum músico que tenha ficado inimigo dele. Acho que uns quinhentos músicos conviveram com ele. Todos gostam dele, mas só uns cinquenta o chamariam pra um churrasco. Mas eu sou fã do cara por tudo que ele fez até hoje. Pelo aprendizado que ele me deu, sem cobrar nada. As discussões nunca foram nada grave. É um cara massa e eu devo muito que eu sou a ele.”

Sérgio Galo (baixista, produtor cultural, arranjador)

“Já disse pessoalmente a chiquito que ele é uma lenda pra gente. Foi uma escola. Com a humildade dele, ele diz que não, que aprendemos todos juntos. Realmente foi isso que aconteceu, mas era ele quem comandava, do jeito dele, fazendo a gente avançar. Ele não

MAESTRO CHIQUITO: O metalúrgico dos sons

é o meu amigo, é meu irmão. A gente criou foi uma irmandade, apesar das brigas, que sempre foram saudáveis, de construção.”

Arimatéia Veríssimo “Teinha” (saxofonista, arranjador, regente, professor mestre da UFPB)

“É um homem que evoluiu muito na música, bom caráter, mas de posições por vezes retrógradas. Ele não tem meios termos, não agrada a ninguém. Ele não gosta de se relacionar com o poder, gosta de transgredir. Mas como maestro, ninguém é melhor arranjador do que Chiquito. Só tem um cara que tem um estilo diferente dele que eu respeito, que é o maestro Duda. Eu conheço uns arranjos e umas peças de Chiquito que só gênio faz aquilo ali. Devo boa parte do sucesso de meu trabalho a ele.”

Vicente Nóbrega (advogado, professor universitário aposentado, fundador da escola Toque de Vida)

“Ele é a paciência em pessoa. Traz a característica de ser bruto como o povo do interior, mas como pai é fora do comum. Ele me mostrou o caminho da música. Sempre foi paciente comigo e meus irmãos, nunca forçou a gente a tocar. Comprou trompete pra mim, guitarra pra minha irmã, percussão pra o outro. Se quisesse, aprendia, mas nunca forçou. Deixou escolher.”

Flávio Medeiros (filho de Chiquito, músico, professor de música e regente de bandas de música)

“Ele é um espelho pra gente. Tento ser pros meus filhos o que ele sempre foi pra mim. Ele é caladão, mas sabia dar a bronca no momento certo. Mas sempre deixou a gente bem livre, nunca forçou a nada. A gente sempre viveu rodeado de músicos lá em casa. Viviam falando de música e eu acabei me interessando por isso, por causa da convivência.”

Francisco Neto “Novinho” (filho de Chiquito, percussionista)



**Agradecimientos | Fotos |
Entrevistados**

Agradecimientos | Fotos |
Entrevistados



MAESTRO CHIQUITO: O metalúrgico dos sons

AGRADECIMENTOS

A todos que emprestaram a sua fala, narrando fatos históricos que permitiram esboçar o perfil do maestro. A emoção de contribuir para esse projeto foi nitidamente percebida pelo tom da fala de cada um e, por vezes, no marejar dos olhos, dando a certeza do carinho e gratidão que têm pelo personagem escolhido. Agradecimentos especiais para Joana Belarmino, Carmélio Reynaldo, Elizabeth Olegário, Socorro Lima, Hildeberto Barbosa Filho, Sandra Moura e Edônio Alves.

FOTOS



FIGURA 12 Banda Coro Curtido. No começo dos anos oitenta Chiquito participou dessa banda de Santa Luzia, mesmo já morando em João Pessoa



FIGURA 13 Tradicional arraia, instalado nas portas de casas e de estabelecimentos comerciais em Santa Luzia no período



junino. Sempre com um trio de forró animando o local

FIGURA 14 O CD da Jazz Sinfônica, que contém um frevo composto pelo maestro Nelson Ayres em homenagem a Chiquito

MAESTRO CHIQUITO: O metalúrgico dos sons

São Paulo, 25 / 09 / 99

Fernandes Filho!

Estou te mandando, como não prometi, o disco da Jazz Sinfônica, que gravou a música feita em sua homenagem pelo maestro Nelson Ayres. A dedicatória ficou meia B porque a P da caneta estava falhando.

O que mais me impressiona nessa música, é que ela é a sua cara, o maestro Nelson soube fazer-lhe um verdadeiro 3x4 musical. Bravo!!!

Você merece negão. Pela sua música, e pelo seu trabalho, que ajudou a formar tantos músicos bons.

Grande Abraço!



Juvita Linhares

FIGURA 15 O bilhete destinado a Chiquito pelo músico João Linhares, enviando o CD que continha a homenagem ao maestro amigo. João Linhares assina o bilhete com uma alcunha de tratamento íntimo e exclusivo entre ele e o companheiro de música



FIGURA 15 A sede do Café Cultura, onde funcionam a Banda Maestro Chiquito, o projeto Respir'Artes e o Centro de Formação Musical Ernani da Veiga Pessoa



FIGURAS 16 E 17 Cartazes do projeto Respir'Artes e do Centro de Formação Musical Ernani da Veiga Pessoa

MAESTRO CHIQUITO: O metalúrgico dos sons



FIGURA 18 A Metalúrgica Filipeia em show no SESC CENTRO, em João Pessoa, no ano de 1985



FIGURA 19 A Metalúrgica Filipeia em apresentação no Theatro Santa Roza, usando seu fardamento oficial, que inclui um capacete, fazendo alusão a trabalhadores metalúrgicos



FIGURA 20 Chiquito participando do projeto Malagueta, produzido pelo SESC, em 2000. No elenco, os artistas (da esq para a dir.): Sérgio Túlio, Maestro Chiquito, Oliveira de Panelas, Dida Fialho, Cátia de França e Pedro Osmar



FIGURA 21 A Metalúrgica Filipéia participando da gravação do último DVD de Sivuca, no Teatro Paulo Pontes, em João Pessoa/PB

ENTREVISTADOS

- 1 – Francisco Fernandes Filho (Maestro Chiquito)
- 2 – Inácia Medeiros Fernandes (Inacinha)
- 3 – Fabiane Fernandes
- 4 – Francisco Fernandes Neto (Novinho)
- 5 – Flávio Medeiros
- 6 – Fernanda Medeiros Fernandes
- 7 – Carmélio Reynaldo Fereira
- 8 – Antônia Cristina da Silva
- 9 – Luzia de Lourdes Silva
- 10 – Anselmo Duarte Machado
- 11 – João Fernandes Machado (Bêa)
- 12 – Heleno Feitosa Costa Filho (Costinha)
- 13 – Leonardo Meira Dantas (Leo Meira)
- 14 – Luceni Caetano da Silva
- 15 – Lúcia de Fátima Silva Muniz
- 16 – Marcelo Cavalcanti Macedo
- 17 – Marcelo Araújo Vilô
- 18 – Sérgio Ribeiro da Silva (Sérgio Galo)
- 19 – José de Arimatéia Formiga Veríssimo (Teinha)
- 20 – Júlio César Medeiros (Lefê)
- 21 – Januário de Assis Nascimento
- 22 – Vicente de Paula Nóbrega



Parte III

Apêndice I

**RELATÓRIO ACADÊMICO DA
CONSTRUÇÃO DO LIVRO-
REPORTAGEM**

Apêndice I

**RELATÓRIO ACADÊMICO DA
CONSTRUÇÃO DO LIVRO-
REPORTAGEM**



RELATÓRIO ACADÊMICO DA CONSTRUÇÃO DO LIVRO-REPORTAGEM

MAESTRO CHIQUITO: O metalúrgico dos sons

Adeildo VIEIRA¹

Universidade Federal da Paraíba

INTRODUÇÃO

O produto final deste mestrado profissional em Jornalismo é um livro-reportagem sobre o músico, compositor, produtor musical e arranjador paraibano Francisco Fernandes Filho, conhecido no meio profissional como Maestro Chiquito. Nascido em Santa Luzia, cidade do seridó paraibano, a 270 Km da capital, Francisco Fernandes Filho tem uma rica história de vida que o tornou um dos mais importantes formadores de músicos do estado da Paraíba. Foi na Metalúrgica Filipéia, *big band* fundada por ele no ano de 1984, em João Pessoa, que pôde dar sequência aos desejos de exercitar seu poder criativo e repassar conhecimentos, realidade vivida por Chiquito desde sua infância, no cenário daquela cidade que respirava música a partir de seus longevos equipamentos culturais e da rica manifestação da cultura popular, que ocorre em toda a região.

Este produto tem caráter biográfico, mas não é uma biografia. Trata-se de um perfil em profundidade, cujo objetivo é promover um recorte da história do maestro, exaltando apenas o traçado histórico que o tornou um músico capaz de agregar pessoas, promover processos de fruição artística e formar músicos que hoje, espalhados pelo Brasil, carregam um pouco desse personagem dentro de si.

¹ JORNALISTA e MÚSICO. Mestre em Jornalismo pela Universidade Federal da Paraíba. E-mail: adeildov@gmail.com

Para traçar esse perfil, foram ouvidos, além do próprio maestro, personagens de cunho familiar, afetivo e profissional. Também foram coletados documentos que permitiram prospectar a sua história. O resultado pretendido neste livro-reportagem é dar ao leitor a possibilidade de conhecer essa personalidade artístico-cultural paraibana a partir de sua história de vida e, por este viés, passar a entender melhor a grandeza cultural do estado da Paraíba a partir de personagens de grande envergadura artística, muitas vezes esquecidas pelo jornalismo cultural paraibano.

Breve Histórico do Projeto de Pesquisa

Faz-se importante o esclarecimento sobre algumas questões que fizeram com que houvesse mudanças na natureza do trabalho final deste projeto de mestrado. Tais mudanças se justificam pela minha adequação à própria dinâmica do Programa de Pós-Graduação em Jornalismo (PPJ) no qual estou inserido, assim como ajustes às minhas ideias no desenvolvimento das atividades do curso, sem, entretanto, perder o foco e a natureza do resultado proposto.

A ideia inicial seria a produção de três programas pilotos, em vídeo, cada um deles com um artista paraibano, o que sugeria a criação de uma série de programas televisivos capazes de divulgar a cena musical da Paraíba em canais abertos ou fechados das redes de TV, públicas ou privadas, em atividade no nosso estado. A orientação acadêmica para esse trabalho foi sugerida ao professor Carlos Azevedo e aceita prontamente por ambas as partes (orientador/aluno), o que, mais à frente, tornou-se inviável devido à saída deste professor do PPJ.

De pronto, a coordenação do Programa fez a indicação do professor Hildeberto Barbosa Filho para substituí-lo na orientação, o que não alterou o foco do trabalho, mas provocou a mudança da natureza do produto. Por se tratar de um professor que não tem inserção no meio audiovisual, e, sim, no universo das letras, decidimos mudar o trabalho final para a produção de um livro-reportagem.

MAESTRO CHIQUITO: O metalúrgico dos sons

Assim sendo, esta mudança mantém o propósito básico do projeto, que é a feitura de um produto jornalístico que venha divulgar a cena artística paraibana, só que agora se apropria dos preceitos dos jornalismo literário e cultural, em meio impresso, adensando-se em um resultado biográfico capaz de seduzir público e produtores de cultura na Paraíba.

Na perspectiva de produzir um produto que exalte a história de um artista para a cena musical da Paraíba, foi escolhido o músico, arranjador e produtor cultural Francisco Fernandes Filho, conhecido no meio artístico como Maestro Chiquito. Há muito que o maestro tem dado grande contribuição na formação de músicos paraibanos, a partir dos equipamentos culturais nos quais esteve à frente, sem, entretanto, gozar do devido reconhecimento por parte da imprensa local ou de instituições de cultura.



PERSEGUINDO JORNALISMO E LITERATURA

O jornalismo impresso praticado no cotidiano das empresas de comunicação se tornou refém da velocidade da informação propagada pelos meios eletrônicos. Até mesmo a sua característica de aprofundar detalhes dos fatos já divulgados pelas ondas do rádio, da TV ou da internet já não se cumpre mais, percebendo-se, na maioria dos casos, apenas a reprodução das informações textuais aliadas a recursos iconográficos que jamais superarão o poder de sedução ou de detalhamento factual característicos dos meios eletrônicos.

Além disso, o modelo industrial da notícia, praticado nos ambientes de redação, transforma o jornalista em operário de um modo de produção fordista, limitado a transcrever fatos coletados sem profundidade, abrigado ainda em espaços de trabalho que não lhe dão a ambiência física ou psicológica que permita o uso pleno da criatividade ou mesmo o exercício de sua capacidade crítica e investigativa para esmiuçar detalhes dos acontecimentos, o que resultaria em um adensamento na qualidade da informação. Sobre essa realidade do jornalismo impresso, afirma Belo (2006, p. 140):

A mídia impressa brasileira – em especial os jornais – há muito vem penando numa competição desigual com outros meios de comunicação. Pretende concorrer com a televisão, o rádio e a internet. As redações continuam trabalhando como se os jornais fossem o principal fornecedor de informações ao público, a exemplo do que acontecia até o advento do rádio e a massificação da TV. Os veículos impressos perderam esse status há muito, mas nem todos se deram conta.

Na verdade, é justamente esse modelo industrial de produção de notícias que historicamente obrigou os jornalistas a se afastarem de sua vocação investigativa e literária, levando-os à condição de meros contadores de histórias rasas, sem condições de traduzi-las com cor e sabor para o deleite do leitor. Assim sendo, o gênero reportagem no

MAESTRO CHIQUITO: O metalúrgico dos sons

jornalismo impresso sofreu, com o passar dos anos, forte desvalorização por não acompanhar a onda do imediatismo ou mesmo da banalização dos fatos divulgados pelos meios eletrônicos.

Esse fenômeno não se dá por falta de qualificação do profissional jornalista, mas por este não encontrar mais condições de competir com a linguagem audiovisual dos meios concorrentes no trato com a informação. Sendo assim, faz-se árido o terreno para a prática de um jornalismo investigativo no meio impresso, capaz de aprofundar os fatos e prestar relevantes serviços à sociedade. Boas histórias deixam de ser contadas, personagens emblemáticos permanecem em seu habitual ostracismo e esclarecimentos substanciais dos fatos não acontecem por falta de mergulho na apuração.

Mas a vocação que caracteriza a boa prática jornalística, ainda que atacada por esse modo de produção industrial no trato com a informação, acaba por inquietar profissionais que se ressentem de não exercitar a essência de sua profissão, calcada na prática investigativa. Ademais, muitos jornalistas do meio impresso vivem a carência de desaguarem a sua verve literária, represada pela formatação técnica do texto jornalístico, atendendo aos manuais de redação das empresas.

Essa realidade, que poda a criatividade e amordaça o escritor que mora no sótão da cabeça do jornalista, acaba levando-o para uma perene busca de alternativas que façam com que escoe a sua inquietação. E essa alternativa se converte no lançamento cada vez mais frequente de livros-reportagem, o que, aliás, tem tido relativo sucesso no mercado editorial no mundo inteiro, eventualmente também no Brasil.

[...] a cobertura da imprensa, de modo geral – do noticiário local à política, do esporte à economia – tem se tornado cada vez mais burocrática e superficial, obrigando os profissionais interessados a procurar caminhos alternativos. (BELO, 2006, p.14)



Quando resolve produzir um livro-reportagem, o autor estabelece um jogo implícito com o seu futuro leitor. Abrem-se, a partir de então, canais de identificação por meios simbólicos que são estabelecidos pelo escritor na busca de captar a atenção de quem mergulhará na leitura de sua obra, resultando em envolvimento emocional e intelectual. Esse pacto, já previamente estabelecido pelo autor da obra, dá-se pelo simples fato de que a escolha do tema carrega, em si, elementos simbólicos presentes no inconsciente coletivo, o que naturalmente resulta em interesses individuais.

No dinâmico processo de comunicação, nenhum dos seus agentes passa impune, uma vez que o contato com o amplo universo das informações ativa, em cada pessoa, um vasto repertório de valores, além de vivências intelectuais e emocionais que, confrontadas com a realidade factual apresentada, resultam em um leque de interpretações, reações e variados níveis de interesse. Assim se dá quando um determinado leitor entra em contato com uma obra literária, cujo teor afeta sua complexa rede de sentidos e emoções, levando-o ou à apatia ou a um mergulho tão mais profundo quanto maior for o espelho em que se vê refletido, considerada sua paleta de valores. Essa rica relação ente autor, obra e leitor é assim compreendida por Lima (1995, p. 110):

O livro-reportagem, enquanto produto de comunicação de massa, só consegue atrair na medida em que propõe ao leitor uma viagem aos valores, às realidades de outros seres e de outras circunstâncias, de modo que encontre, naqueles, traços que são universais à humanidade enquanto espécie. Isto é, o livro-reportagem sugere que o indivíduo se estenda, percebendo desdobramentos de aspectos do seu universo particular transmutado no universo coletivo. É também uma proposta de auto-descoberta do Eu naquilo que tem de porção coletiva do Nós.

O exercício da perspicácia jornalística do autor na construção de um livro-reportagem talvez venha a ser o que mais o seduz. É atirar-se em uma busca profunda, calcada em pesquisas sobre temas que lhe

MAESTRO CHIQUITO: O metalúrgico dos sons

aguçam o senso jornalístico, ao mesmo tempo em que encontra, na sua verve literária, a melhor forma de alcançar o envolvimento do leitor. É perseguir em um Eu coletivo a forma de agitar a identidade de cada um, colhendo, de fatos históricos, a matéria-prima para a construção de novas consciências a partir de descobertas individuais. Esta é, com certeza, uma proeza jamais alcançável nas redações dos jornais no exercício das rotinas industriais do jornalismo.

Uma inspiração literária

A imprensa sempre viveu em flerte com a literatura. Basta fazermos uma breve investigação histórica e veremos que grandes escritores do universo literário do mundo, e, particularmente, do Brasil, tiveram sua prática estimulada pelo ofício de jornalista. Guardados os níveis de aprofundamento na narração de fatos e da natureza das informações, da *Carta de Pero Vaz de Caminha* a *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, vê-se a força descritiva e analítica dos fatos mergulhada em farta inspiração literária, resultando em registros de grande conteúdo histórico, sociológico, geográfico e, claro, jornalístico, se considerarmos o primeiro exemplo como algo além da mera emissão de notícias do informante português para a Coroa. No Brasil, são inúmeros os exemplos de profissionais da imprensa que se notabilizaram como escritores, prestando relevantes serviços à cena literária brasileira e à sociedade. Estes, se dependessem de suas relações de trabalho em empresas jornalísticas, jamais teriam certos fatos históricos tão bem relatados com profundidade e sabor na leitura.

Na verdade, o exercício literário, sobretudo na opção de produzir um livro-reportagem, traz muito mais do que o deleite de desamarrar o escritor dentro da alma do profissional do jornalismo impresso. Essa prática culmina com a potencialização dos recursos que preconizam uma boa prática jornalística, contribuindo para ultrapassar os limites dos acontecimentos do cotidiano e ampliar visões da realidade, trazendo um bom exercício da cidadania fora das amarras que prendem o jornalista às estruturas burocráticas do famigerado *lead*. Sobre essa condição da prática do jornalismo literário, Pena

(2006) desenvolve a analogia de uma estrela de sete pontas, onde, de forma didática, enumera sete itens imprescindíveis que caracterizam a prática desse gênero jornalístico. São eles:

1 – [...] O jornalista literário não ignora o que aprendeu no jornalismo diário. Nem joga suas técnicas narrativas no lixo. O que ele faz é de tal maneira que acaba construindo novas estratégias profissionais.

2 – [...] o jornalista rompe com duas características básicas do jornalismo contemporâneo: a periodicidade e a atualidade.

3 – [...] A preocupação do Jornalismo Literário é contextualizar a informação de forma mais abrangente possível – o que seria muito mais difícil no exíguo espaço de um jornal.

4 – [...]é preciso exercer a cidadania. Um conceito tão gasto que parece esquecido. [...] Mas você não pode ignorá-lo. É seu dever, seu compromisso com a sociedade.

5 – [...] o jornalismo literário rompe com as correntes do lead. [...] É preciso, então, fugir dessa fórmula e aplicar técnicas literárias de construção narrativa.

6 – [...] evitar os famosos entrevistados de plantão. São as fontes oficiais: governadores, ministros, advogados, psicólogos, etc. Mas é preciso criar alternativas, ouvir o cidadão comum, a fonte anônima, as lacunas, os pontos de vista que nunca foram abordados.

7 – [...] a perenidade. Uma obra feita nos preceitos do Jornalismo Literário não pode ser efêmera ou superficial. Um bom livro permanece por gerações, influenciando o imaginário coletivo e individual em diferentes contextos históricos. (PENA, 2006, p. 13-15).

Essa “estrela de sete pontas”, devidamente apresentada por Pena, deixa bem claras as características do Jornalismo Literário, fazendo com que jornalistas optem por esse gênero e assim partam para a produção de livros-reportagem, adensando sua prática jornalística pelo viés de seu tino literário, assinando o produto final como uma obra de autor. Como resultado disso, temos, hoje, importantes obras que aliam jornalismo e inspiração literária, como é o caso do célebre livro *A Sangue Frio*, do jornalista americano Truman Capote, classificado como romance de não ficção, dentro do *New*

MAESTRO CHIQUITO: O metalúrgico dos sons

Journalism, movimento jornalístico que exalta o jornalismo literário e que ganhou adeptos nos anos 60, nos Estados Unidos, tendo como um de seus precursores o jornalista e escritor Tom Wolfe. No Brasil, são muitas as obras do gênero livro-reportagem que atualmente movimentam o mercado editorial nacional, sobretudo no campo da biografia e da narração de períodos históricos. Como destaque, podem ser citadas obras como *Chatô: O Rei do Brasil*, de Fernando Morais, *Estação Carandiru*, de Drauzio Varella, e os livros da série *As Ilusões Armadas*, do jornalista Elio Gaspari, que cobre o período da Ditadura Militar no Brasil. Todas trazem grandes contribuições na investigação histórica do país e dão grandes lições de jornalismo e literatura.

Em última instância, é importante identificar as relações fronteiriças entre a literatura e o jornalismo, considerando o limiar de suas especificidades no campo da linguagem, sobretudo no que tange ao produto impresso. Sobre isso, diz Nascimento (2006, p. 78-79):

Talvez seja justamente do ponto de vista das funções que o jornalismo mais se diferencia da literatura. Tendo como função essencial informar, o que o liga diretamente à função comunicativa da linguagem, o jornalismo parece estar mais afeito ao campo da técnica (modalidade instrumental de relacionamento do homem com a realidade) do que ao campo da arte sem que, no entanto, esteja totalmente desligado deste. [...] A literatura não. Sua função precípua é a comunicação estética, a criação de realidades estéticas (sejam reais ou fictícias) para a fruição dos leitores.

A aventura de amalgamar o uso da técnica com o mergulho na estética e a apropriação do factível com a ambientação do mundo ficcional é um exercício ao mesmo tempo rico e instigador. Essa alquimia, entretanto, ainda que resulte em um produto de absoluto deleite para o leitor, corre o risco de sacrificar traços do real em detrimento do universo imaginário absolutamente idiossincrático de quem escreve. Faz-se tênue a linha que separa essas duas expressões que sempre viveram em permanente diálogo e fluente permeação, uma vez que têm seguramente em comum o trânsito com a



subjetividade das palavras. Mas, no afã de contar a sua história e tendo a plasticidade e a força semiótica das palavras em seu favor, é possível, ou melhor, indispensável que o jornalista transite na faixa que intercepta a técnica e a estética, em pleno exercício de linguagens no deleite de sua escrita.

Um enfoque cultural

Muitos são os caminhos para a realização de um produto nos moldes do jornalismo literário. Como já discutido acima, sua produção pode se dar através de relato aprofundado de fatos históricos, de eventos do cotidiano que mereçam um olhar mais atento como paradigma de uma situação social, ou mesmo com publicações de perfis e biografias de personagens que mereçam registro histórico. Neste último caso, é comum a produção de livros-reportagem sobre vultos históricos de reconhecida notoriedade pelos meios midiáticos ou institucionais. Entre esses, estão artistas consagrados, políticos de grande influência no cenário nacional, empresários de sucesso ou outros personagens nos campos religioso, esportivo ou cultural que tenham se destacado em meio público.

Esse é o caminho comum para se contar uma grande história que venha atender a um público sedento de informações sobre seus ídolos, quer seja por curiosidade histórica, quer seja por interesses que atendam a seu universo psicológico. É comum o cidadão se espelhar na vida de seus ídolos. E é justamente por esse viés de interesse que o mercado editorial se norteia para movimentar seu caixa, dando oxigênio a quem se debruce sobre esse gênero jornalístico como atividade profissional.

Não menos importante, mas navegando na contramão dos interesses econômicos das editoras, estão as produções jornalísticas que buscam enlevar a vida e a obra de personagens que dão ou deram grande contribuição para a história, como se atuassem nos bastidores dela. No caso de artistas, trata-se de grandes criadores ou produtores de cultura que têm importante contribuição para a cena

MAESTRO CHIQUITO: O metalúrgico dos sons

artística de seu estado ou mesmo do país, mas que jamais ocuparam o espaço das grandes mídias, por não atenderem a interesses mercantilistas da cadeia produtiva da cultura em seus moldes industriais. São, muitas vezes, produtores de expressões indelévels que, eventualmente, até influenciaram nomes que ganharam notoriedade no mercado, mas que permanecem no mais absoluto ostracismo. Esses são merecedores dos holofotes jornalísticos que os arranquem da escuridão, revelando sua vida, seu trabalho e sua importância histórica para a população em geral.

Faz-se importante, portanto, que personagens culturais relevantes, colocados como “cidadãos comuns”, sejam percebidos como figuras emblemáticas em seu meio, elevando sua autoestima a partir do reconhecimento de seus pares. Para isso, é preciso que o jornalista desça do pedestal de sua postura *cult* para entender a importância do ser humano em sua vida social. Sobre isso, considera Piza (2003, p. 45):

O jornalismo, que faz parte dessa história de ampliação do acesso a produtos culturais, desprovidos de utilidade prática imediata, precisa saber observar esse mercado sem preconceitos ideológicos, sem parcialidade política. Por outro lado, como a função jornalística é selecionar aquilo que reporta (editar, hierarquizar, comentar, analisar), influir sobre critérios de escolha dos leitores, fornecer elementos e argumentos pra sua opinião, a imprensa cultural tem o dever do senso crítico, da avaliação de cada obra cultural e das tendências que o mercado valoriza por seus interesses, e o dever de olhar para as induções simbólicas e morais que o cidadão recebe.

Como diz Piza (2003), compete ao mercado jornalístico a propagação dos produtos culturais sem preconceitos ideológicos ou políticos, sem se eximir, entretanto, da responsabilidade de agregar conceitos e informações que venham contribuir para a formação do senso crítico de seus leitores. Desta forma, faz-se necessário contar as histórias que os meios oficiais não contaram, atacando preconceitos no ato de valorizar personagens pela sua essência moral e contribuição

histórica, em vez de se optar pelo caminho mais fácil, calcado em sua mera repercussão midiática.

A escolha do personagem para a realização do livro-reportagem aqui proposto atende aos requisitos culturais mais caros para a cena musical da Paraíba, por se tratar de um artista cuja rica história de vida e de trabalho ainda se faz desconhecida do público leitor do estado.

Um caminho biográfico

São muitas as opções de que um jornalista pode lançar mão para contar uma boa história e assim dar esse mergulho investigativo que as rotinas industriais do jornalismo lhe impedem de exercitar. Livre de pautas, prazos e amarras editoriais, é possível ativar as vias do prazer, exercendo sua verve literária pelo viés das práticas jornalísticas mais importantes, quais sejam: investigação, compromisso social e contribuição histórica que venha resultar em avanço da cidadania.

Assim sendo, tem ainda o jornalista a oportunidade de fazer suas opções, escolhendo o tema de seu trabalho, o que pode resultar em relatos históricos, análises factuais ou biografias de personagens que, a seu ver, mereçam ter suas históricas contadas e eternizadas em livro. Desta forma, essa escolha e esse debruçamento sobre o tema se dão naturalmente, atendendo a uma empatia do jornalista em relação ao universo com o qual se identifica, ou seja, é natural que um repórter policial transforme em livro a história polêmica de um crime, assim como será comum um praticante do jornalismo cultural escrever um livro biográfico sobre determinado artista cuja vida e obra lhe pareçam relevantes. Sobre este tema, Vilas Boas (2003, p. 13) afirma que é “Impossível que as experiências pessoais de um repórter não se confundam com a temática que estiver trabalhando. A pretensão à objetividade é uma fixação (ou seria um falso problema?) difícil de erradicar no cotidiano do jornalismo profissional”.

No caso deste trabalho, a escolha do Maestro Chiquito se dá por um envolvimento do pesquisador com o personagem, não

MAESTRO CHIQUITO: O metalúrgico dos sons

necessariamente pela força do afeto e da amizade, mas pelo reconhecimento de uma obra de relativa longevidade e sua contribuição para a formação da cena cultural paraibana, tema, aliás, amplamente estudado no cotidiano deste pesquisador, que funde seu olhar jornalístico com sua igualmente longa militância cultural.

Ainda que seja recomendado um distanciamento no que tange ao universo pesquisado, na busca de garantir isenção nos relatos biográficos, é seguro afirmar que não se faz necessário prescindir do envolvimento emocional sobre o trabalho. Aliás, são os ingredientes da emoção que darão as cores e os sabores para manipulação na alquimia literária do biógrafo. Sobre isso, afirma ainda Sérgio Vilas Boas (2003, p. 13-14):

Os processos de criação são multidimensionais. Neles, combinam-se memórias, conhecimento, imaginação, sínteses e sentimentos, cinco elementos imprescindíveis ao trabalho autoral. A narrativa de um perfil não pode prescindir de todos os conceitos e técnicas de reportagens conhecidos, além de recursos literários e outros. Mas ela também está atada ao sentimento de quem participa. A frieza e o distanciamento são altamente nocivos. Envolver-se significa sentir.

A função social de um livro biográfico está, em primeira mão, no eco psicológico que a história de vida do personagem poderá provocar na vida do leitor. Como um espelho dos mundos de dentro, esse produto literário abre imagens nas quais o leitor se vê a partir de sua empatia com o contexto histórico, cultural e social do biografado. Ao biógrafo cabe ativar seu tino jornalístico nesse mergulho em que também se vê, adensando os conteúdos das informações e promovendo conceitos que se tornarão paradigmas no meio social do leitor.

Convém, entretanto, ressaltar que esse paradigma pode se dar de forma inversa, ou seja, nem sempre o personagem biografado é digno de admiração, o que não quer dizer que não seja relevante a sua história de vida. Desta forma, seu exemplo será observado pelo viés de antagonismos morais, que, no traçado da reportagem, ganha

força conceitual, aguçando a visão crítica do leitor através de criteriosos relatos. Assim como pela existência dos heróis, a história da humanidade também pode ser contada pelo (mau) exemplo dos vilões. Na verdade, o que está em jogo é o conteúdo relevante da história e não necessariamente a grandeza moral do personagem. Nenhum jornalista de bom senso desprezaria a história de vida do assaltante britânico Ronald Biggs, um dos protagonistas do famoso “assalto ao trem pagador”, ocorrido em 1963, no transporte que levava depósitos bancários da Escócia para Londres. Ainda que a atitude desse personagem esteja longe de ser um bom exemplo moral, nenhum jornalista se constrangeria em contar a história daquele que ficou conhecido como o “ladrão do século 20”. Sobre a decisão para a escolha do tema, Kaufmann (2013, p. 59) afirma:

O trabalho de investigação começa pela escolha de um tema. Todos os temas são possíveis. Qualquer aspecto da sociedade, seja banal, insignificante, estranho, místico ou politizado, pode dar lugar a uma investigação: um tema aparentemente ruim pode levar a uma boa pesquisa. Mas existem temas melhores que outros. Há, portanto, todo interesse que se reflita bem no ponto de partida. O tema ideal é claro e motivador. O pesquisador sabe onde pode chegar e tem vontade de seguir esse caminho, porque ele tem a intuição de que nele possa haver muito material a ser descoberto.

No mergulho sobre a história de vida a ser contada, o jornalista vê ainda seu trabalho permeado por um cruzamento de ramos científicos das ciências sociais, o que faz de sua atividade uma prática multidisciplinar, com a qual terá que saber lidar para atingir seus objetivos, ao contar uma história de vida. Nesse sentido, Vilas Boas (2003, p. 16-17) diz:

Há ainda uma expressão mais abrangente e aberta, nascida no contexto das pesquisas qualitativas em Ciências Sociais (sociologia, antropologia, história, psicologia): Histórias de vida. Essa modalidade dá atenção total ou parcial às narrativas sobre as vidas de indivíduos ou de grupos sociais, visando humanizar um tema, um fato ou uma situação

MAESTRO CHIQUITO: O metalúrgico dos sons

contemporânea. Na sua versão mais abreviada, a história de vida examina episódios específicos da trajetória do protagonista.

Envolvido que está o autor deste trabalho no universo cultural da Paraíba, torna-se mais que justificável a escolha por um produto jornalístico biográfico que coloque em evidência o personagem escolhido. É seguro afirmar que a história de vida do Maestro Chiquito, contada em seus meandros profissionais, sociais, culturais, educacionais e até domésticos e familiares, trará grande contribuição para quem queira melhor conhecer a cena cultural paraibana. Enfim, pretende-se produzir um produto para o deleite de artistas, historiadores, produtores de cultura, sem, entretanto, desprezar o interesse daquele cidadão que deseje conhecer uma bela história de vida que, com certeza, irá contribuir para compreender melhor as ebulições culturais da Paraíba de hoje.

Um mergulho no espelho mágico

É inútil tentar compreender um indivíduo apenas como um ser singular, dotado de características arraigadas e traços psicológicos inatos, pois jamais podemos traçar o seu perfil desconsiderando sua realidade social, econômica, política e cultural. Não é possível recortar sua história das páginas de um cotidiano coletivo, onde criou relações emocionais com seus pares e protagonizou movimentos para sua sobrevivência e para outras tantas realizações subjetivas.

Assim sendo, analisar um indivíduo por um olhar antropológico é também avançar no sentido de compreender o seu meio econômico, cultural, político. O ser social carrega a vida dos outros dentro de si. Os castelos de sonhos, onde abriga todos os seus projetos de existir, foram, e continuam sendo, construídos por relações de afetos e desafetos estabelecidas no seu cotidiano. Essas edificações subjetivas não são monolíticas, mas construções complexas que têm suas estruturas, da fundação ao teto, desenhadas e montadas tendo como matéria-prima as histórias de todos que compartilham



consigo o mesmo cenário de viver. Investigar a vida de alguém acaba resultando na compreensão do meio onde esse alguém viveu e vive.

Mergulhar na história de um personagem, como o que está proposto neste projeto de mestrado, é ter a rica oportunidade de investigar suas ligações pretéritas com o seu povo, remontando cenas indeléveis que se mantêm na tela de sua memória, assim como na de pessoas com quem estabeleceu relações que lhe proporcionaram a construção de sua personalidade. Para narrar essas cenas, é preciso vencer limites geográficos e emocionais, visitando sua cidade natal, escolas onde estudou e outros lugares onde exercitou seus movimentos. Também é imprescindível conversar com seus familiares, amigos de infância, profissionais com quem traçou sua postura diante de sua profissão, além de professores e outros tantos personagens que moldaram seus traços culturais e sedimentaram a postura pedagógica que o fez formar tantos músicos na cena cultural paraibana.

Contar uma história em gênero biográfico, no caso deste trabalho, é uma escolha que proporciona ao pesquisador um exercício pleno de literatura, que dá asas a uma construção ao mesmo tempo artística e jornalística, a partir de um personagem criteriosamente pinçado de um universo cultural onde o próprio biógrafo trafega e milita. Melhor ainda é perceber-se autor de uma obra literária que permite a manipulação de empatias e projeções psicológicas de si mesmo, onde o protagonista de uma história real aquece discussões importantes sobre os conflitos de uma realidade cultural que o move como criador e criatura. Na realização de um trabalho com este formato, deleita-se o pesquisador com a possibilidade de ver aflorada sua natureza de jornalista sem prescindir de sua irrefutável condição de artista. Sobre isso, afirma Vilas Boas (2003, p. 18):

O protagonismo é um ímpeto eminentemente artístico. A arte sempre procurou tratar o personagem como exemplar para o conhecimento da natureza humana. Difícil pensar em literatura, cinema ou teatro sem personagens. Para nos aproximarmos das boas realizações, portanto, nós, jornalistas, deveríamos nos misturar com a arte constantemente, nos expor a ela – sobretudo à literatura e suas técnicas narrativas.

INSTRUMENTOS DE COLETA

Nos caminhos da entrevista

Para a realização deste trabalho, calcado na investigação da vida do biografado, foi eleito como principal instrumento de coleta de dados a entrevista em profundidade. Considerando que o personagem em questão está vivo e gozando de plenas condições de relatar sua história, seus pensamentos e posturas, foi preciso utilizar esse método investigativo à exaustão, a partir da própria voz do biografado, isto, é claro, guardados os limites em que as informações não passem a ser redundantes ou que se estabeleça algum tipo de barreira entre entrevistador/entrevistado, que venha comprometer a integridade dos relatos. Da mesma forma, foram ouvidas pessoas que fizeram ou fazem parte de seu convívio, para contextualizar sua história através de olhares de diferentes ângulos, capazes de avaliar a importância histórica do personagem.

A entrevista em profundidade é uma técnica dinâmica e flexível, útil para a apreensão de uma realidade tanto para tratar de questões relacionadas ao íntimo do entrevistado, como para a descrição de processos complexos nos quais está ou esteve envolvido. É uma pseudoconversa realizada a partir de um quadro conceitual previamente caracterizado, que guarda similaridade, mas também diferenças, com a entrevista jornalística. (DUARTE; BARROS, 2005, p.64)

Trata-se de um método que preza pelo conteúdo qualitativo e não quantitativo na coleta dos dados. O resultado desejado passa por relatos cobertos de subjetividades tão maiores quanto maior seja o nível de abertura estabelecido ao entrevistado. Assim, cabe a quem realiza a entrevista procurar compreender contextos psicológicos, políticos e afetivos de quem se submete à entrevista, a fim de que possa colher um resultado o mais fiel possível nas respostas. A exposição a equipamentos de gravação, a presença não muito íntima do pesquisador ou mesmo o emaranhado nas redes de relações no



universo do entrevistado pode levar a informações falsas ou maquiadas, na tentativa espontânea de evitar se comprometer.

Apesar de fazer amplo uso de procedimentos das tradicionais rotinas jornalísticas, foi importante, neste trabalho, que o pesquisador lançasse mão de técnicas avançadas de pesquisa, elaborando questões que cercam o universo do entrevistado, para colher respostas estratégicas que fossem úteis para dar coerência à história a ser contada, sobretudo devido à necessidade de cruzar dados para produzir o fio narrativo da reportagem. Em nenhuma fase da pesquisa abriu-se mão de procedimentos metodológicos, sob pena de desperdiçar grandes momentos de potencial poder de informação.

A entrevista vista como técnica de pesquisa, entretanto, exige elaboração e explicitação de procedimentos metodológicos específicos: o marco conceitual no qual se origina, o critério de seleção das fontes, os aspectos de realização e o uso adequado das informações são essenciais para dar validade e estabelecer as limitações que os resultados possuirão. (DUARTE; BARROS, 2005, p.64)

Para se contar uma história a partir de diferentes olhares e relatos de pessoas diversas, cada uma com seu particular modo de narrar, é preciso produzir entrevistas estabelecendo uma metodologia que impeça divagações ou redundância nas respostas, o que não seria útil para a construção do produto literário desejado. É imprescindível deixar o entrevistado ao sabor de seu discurso no pleno exercício de sua memória, entretanto, ainda que nem imagine, ele estará sendo conduzido pelo pesquisador, que produziu questões estratégicas, capazes de colher justamente as informações que persegue.

Para atingir o resultado esperado neste trabalho, a metodologia escolhida foi a realização de entrevistas semiabertas, que consistem na formulação de poucas perguntas que foquem nas questões centrais a serem trabalhadas, proporcionando ao pesquisador as condições de abrir o leque de possibilidades nas respostas dos entrevistados, mas estabelecendo limites na formulação narrativa deles, cercando o

MAESTRO CHIQUITO: O metalúrgico dos sons

universo desejado com novas perguntas e fazendo com que a história contada atenda aos interesses da pesquisa. Para isso, o pesquisador precisa construir um roteiro de perguntas, se possível a partir do universo cultural do entrevistado, sua capacidade intelectual e seu perfil narrativo, características essas já previamente conhecidas por indicação de outras fontes, que se fazem necessárias para chegar aos entrevistados como principais fontes da pesquisa. Ou seja, as informações prévias sobre um personagem escolhido para a entrevista são muito importantes para preparar o terreno semântico do pesquisador na busca de seus almejados objetos.

Há ainda flexibilidade para formular as perguntas, uma vez que cada personagem inquirido tem algo diferente a dizer a partir da natureza de seu relacionamento com o personagem central a ser pesquisado. As perguntas subsequentes podem variar de foco ou de tema, inspiradas pelas respostas já colhidas de entrevistados anteriores. Sobre pesquisa semiaberta, explicam Duarte e Barros (2005, p. 66):

As questões, sua ordem de profundidade, forma de apresentação, dependem do entrevistador, mas a partir do conhecimento e disposição do entrevistado, da qualidade das respostas, das circunstâncias da entrevista (...) O pesquisador faz a primeira pergunta e explora ao máximo cada resposta até esgotar a questão. Somente então passa para a segunda pergunta. Cada questão é aprofundada a partir da resposta do entrevistado, como um funil, no qual perguntas gerais vão dando origem a específicas. O roteiro exige poucas questões, mas suficientemente amplas para serem discutidas em profundidade sem que haja interferências entre elas ou redundâncias. A entrevista é conduzida, em grande medida, pelo entrevistado, valorizando seu conhecimento, mas ajustada ao roteiro do pesquisador.

A entrevista em profundidade pressupõe grandes desafios ao pesquisador, sobretudo quando o objetivo a ser alcançado é o conteúdo narrativo de uma história. É que a coleta dos dados se dá em caráter altamente subjetivo, exigindo perspicácia de quem conduz a

pesquisa, já que os resultados têm que ser compreendidos a partir de filtros relativos à personalidade dos personagens entrevistados, à compreensão de seus códigos de linguagem quando se tratar de pessoas de contexto cultural bem diferente, das condições políticas a que este está submetido no momento da entrevista ou mesmo do seu estado psicológico ante a figura do entrevistador e seus possíveis equipamentos tecnológicos para coleta das informações (gravadores, câmeras, microfones, etc.).

Para perseguir um resultado mais fiel possível, é preciso lançar mão de um olhar atento para o cenário onde se realizam os trabalhos de coleta nas entrevistas. A observação dos trejeitos do entrevistado, seu modo de falar, pausas, gestos e aparente desenvoltura podem trazer mais informações do que suas palavras ou, pelo menos, contextualizar melhor os argumentos pelas entrelinhas de sua narrativa.

Mas não basta a perspicácia do pesquisador para conseguir captar dados confiáveis do entrevistado. O que pode garantir confiabilidade nas respostas é uma boa construção metodológica para a elaboração e a execução das entrevistas a partir de referencial teórico que defina as questões a serem formuladas, os critérios de seleção dos entrevistados e a triangulação dos dados que deem norte na condução dos trabalhos e coerência nos resultados. Ainda segundo Duarte e Barros (2005), são esses os métodos que garantem confiabilidade aos dados coletados:

A confiabilidade diz respeito ao rigor metodológico que garante que, repetidos os procedimentos, os resultados serão os mesmos. Isto exige tanto a confirmação das informações obtidas na pesquisa de campo, quanto a articulação adequada destas informações na descrição, a coerência da análise com o quadro de reflexão proposto e conclusões consistentes com os passos anteriores. A obtenção de confiabilidade é baseada na descrição pormenorizada dos procedimentos de operacionalização das entrevistas e uso fundamentado e consistente das respostas obtidas. (DUARTE; BARROS, 2005, p.68)

Na busca de outras revelações

Realizar entrevistas para coletar dados no intuito de produzir uma obra de caráter biográfico não prescinde da utilização de outros instrumentos de coleta. É preciso lançar mão de toda e qualquer fonte documental imagética que traga subsídios para ajudar a montar o quebra-cabeças de peças históricas, onde estejam estampados registros de fatos, personagens, acontecimentos, celebrações e outras ricas informações que venham ilustrar o que está sendo narrado de forma textual. Para isso, o pesquisador investigou, através dos contatos com agentes históricos encontrados na pesquisa, a existência de fotos, cartazes, documentos cartoriais, escolares, religiosos, etc. Tais documentos forneceram importante recurso iconográfico para fortalecer o conteúdo narrativo do livro.

Apesar da riqueza imagética que pode caber em um produto literário, ativando cenas no universo psicológico do leitor, é importante perceber que o fato de colocar imagens fidedignas da história do personagem pesquisado traz ainda mais precisão e confiabilidade nas informações prestadas no perfil em profundidade. Ademais, tais recursos podem servir ao deleite do leitor, que mergulhará ainda mais no universo do personagem, tendo a rica oportunidade de acessar as imagens, ainda que sem boa resolução, de situações pretéritas que enriquecem o contexto da história a ser contada.

No afã de aprofundar-se nos fatos históricos que ilustrem a vida do personagem estudado, deve o pesquisador esgotar as possibilidades de investigação, sobretudo em coleta de documentos que deem um lastro fiel à sua história. Nesse intento, deve procurar fotos antigas, assim como atuais, do próprio personagem e de pessoas do seu círculo de relações. Também é de grande riqueza histórica conseguir documentos ou fotos de eventos ou lugares que há muito não conservam mais as mesmas características. Coletar essas imagens ajuda a conhecer não só o personagem a ser pesquisado, mas também o contexto histórico no qual ele sedimentou sua personalidade. A observação geográfica e arquitetônica do meio em que viveu também se faz importante para a compreensão de sua história.



APLICANDO OS MÉTODOS

A coleta de dados



O processo de imersão nos caminhos da pesquisa começou em maio de 2015, quando foi produzido um cronograma de atividades que partiam da busca de informações introdutórias, como conversas com músicos, leitura de recortes de jornais e até contatos iniciais com o maestro, o que já denunciava o envolvimento que o personagem viria a ter com o projeto. Essa breve prospecção de terreno semântico, para os primeiros passos da pesquisa, levou à escolha de personagens para formulação de entrevistas, o que abria as portas para um universo de acontecimentos históricos que começam na cidade de Santa Luzia dos anos 50, período em que nasceu o maestro, passando pelos acontecimentos que talharam a sua personalidade na infância e adolescência, até chegar em João Pessoa, nos idos dos anos 80, quando iniciou inquieto movimento musical na cidade, a partir da fundação da *big band* Metalúrgica Filipéia.

A primeira entrevista foi realizada com o próprio Chiquito, em 31 de maio de 2015, em sua casa, momento em que já foi percebida a forma como o personagem se relaciona com seus amigos e com a vida. Sendo assim, tornou-se ainda mais imperativa a ideia de ter que visitar sua cidade natal e seus amigos de infância e adolescência que lá permanecem. Mas, as observações feitas pelo olho do pesquisador, a sua casa e seu jeito de conversar já davam conta de uma aura psicológica que muito dizia sobre aquela pessoa. O que restava era o mergulho profundo na história daquele que, naquele momento, permitia o desvelamento de sua vida em relatos criteriosamente enunciados.

Os passos seguintes foram dados na busca dos personagens escolhidos para contar essa história, além da coleta de documentos fornecidos pelo próprio maestro e outras fontes, inclusive de sua cidade

MAESTRO CHIQUITO: O metalúrgico dos sons

natal. A ida a Santa Luzia foi realizada logo após a entrevista com o maestro, o que já proporcionava um pouco da compreensão da gênese de Chiquito como músico e articulador cultural. Não por coincidência, essa ida se deu em período junino, quando a dinâmica cultural da cidade exaltaria ainda mais a performance do personagem, cunhado a partir de festividades populares da região.

Aplicando o método de observação direta, ficava claro que a presença do pesquisador em Santa Luzia não poderia dispensar a presença do personagem a ser perfilado, pois isso trazia mais possibilidades de perceber sua relação com o ambiente que o formou. E assim aconteceu, proporcionando com que o músico fosse observado a partir de cenas que denunciavam sua relação com a cidade e seus moradores.

Essa viagem foi realizada no período de 20 a 23 de junho de 2015, permitindo ao pesquisador o acompanhamento da movimentação dos festejos juninos em Santa Luzia, além de uma investigação histórica do lugar a partir de conversas com seus habitantes. Também foi feita grande coleta de imagens fotográficas que, por si só, já traçam um perfil da cidade e seus moradores a partir do seu traçado geográfico. A presença ou não da água, o relevo e o clima são elementos naturais que até contribuem para a definição de traços culturais de uma cidade, resultado de relações de seus moradores em busca de sobrevivência.

De volta a João Pessoa, o método que prevaleceu para a coleta de dados foi a realização de entrevistas em profundidade, a partir de personagens pinçados de vários níveis de relacionamento do maestro, cada um servindo a um propósito, explorando dados históricos específicos que propiciassem a montagem do perfil do personagem que se faz objeto desta pesquisa.

Quem conta essa história?

Em primeiro lugar, é importante dizer que toda entrevista realizada foi de caráter presencial, utilizando-se o aplicativo de um

smartphone como gravador de áudio, gerando arquivos digitais que posteriormente comporiam um banco de dados de relatos orais para a construção de uma narrativa, contando a história do maestro. Uma vez presencial, a captação das informações se dava não apenas através das falas do entrevistado, mas também pelos discursos não orais manifestados por alguns de seus trejeitos, através de seu olhar, seu tom de voz e as falas do corpo, denunciando, dentre outros dados importantes, o seu envolvimento, ou não, com o personagem pesquisado. Sendo assim, o primeiro critério para a escolha do entrevistado consistiu na possibilidade de contato ao vivo com ele, sem a utilização de aparatos tecnológicos de comunicação à distância, como a internet e suas possibilidades de interação.

O segundo passo foi buscar personagens que representassem o máximo possível da rede de relações que deram – ou dão – sustentação emocional e psicológica ao personagem pesquisado, o que naturalmente resultou na pessoa do músico, arranjador, articulador cultural, professor, maestro. Essas escolhas precisavam envolver pessoas do seu vínculo emocional, familiar, educacional, profissional. A busca desses personagens atendeu a critérios que avaliaram desde a importância histórica de cada um na vida do maestro até a sua proximidade no campo afetivo, educacional ou nas relações de trabalho.

A escolha dos entrevistados estabeleceu o campo espacial da pesquisa, o que se deu nos limites geográficos de João Pessoa e de Santa Luzia, sua cidade natal. Foi, sobretudo, nesses dois universos que o Maestro Chiquito construiu a sua história e desenvolveu seu perfil pessoal e profissional. Sendo assim, a escolha abrangeu os seguintes grupos de personagens:

- 1) Amigos de infância e outros moradores de Santa Luzia (relatos colhidos naquela cidade);
- 2) Familiares do maestro, o que levou a entrevistas com a esposa e os filhos (em João Pessoa) e duas de suas tias (em Santa Luzia);

MAESTRO CHIQUITO: O metalúrgico dos sons

3) Músicos que conviveram com o maestro, sobretudo os que compartilharam espaços na orquestra Metalúrgica Filipéia, priorizando-se ainda os seus fundadores e os que mais tempo permaneceram na *big band*, fornecendo informações importantes sobre o perfil de liderança de Chiquito;

4) Outros personagens que ajudaram a contar a história da cidade de Santa Luzia, todos contemporâneos do maestro, exaltando, sobretudo, as características socioculturais do município em tempos pretéritos.

As informações orais coletadas serviram como subsídio para a construção do discurso narrativo na produção do livro-reportagem, em que prevalece o teor jornalístico, mas que é desenhado a partir de técnicas literárias, perseguindo as características do modelo do *New Journalism*. Alguns relatos foram usados de forma direta, entre aspas, fazendo com que fossem mantidos os trejeitos linguísticos dos personagens, exaltando sua carga cultural e histórica. Este recurso literário é recorrente em trechos da reportagem e traz à tona o nome do entrevistado e seu envolvimento com a história contada. Por vezes, isso acontece com o próprio maestro, pois, desta forma, dá-se ao leitor a possibilidade de conhecer o jeito de se expressar do personagem pesquisado, contribuindo para a montagem do seu perfil no imaginário do leitor.

Ademais, esse recurso também produz mais veracidade à história, considerando que é o próprio personagem quem enuncia os fatos. Mas vale ressaltar que, no produto, prevalece o discurso indireto para contar os fatos, relatando as informações coletadas em terceira pessoa. Desta feita, os personagens entrevistados ficam escondidos por trás de suas próprias falas, contribuindo, mesmo assim, com a riqueza das informações que são minuciosamente narradas. Por vezes, o recurso do diálogo entre personagens também é utilizado, exaltando, neste caso, a força linguística dos personagens que conversam entre si, desta forma buscando verossimilhança nas cenas narradas por meio do texto.



Percebe-se que o exercício literário foi o grande desafio para a realização deste trabalho, uma vez que, do jornalista, é comum que se exija o domínio da linguagem profissional, o que pode não ocorrer quando este resolve mergulhar no campo da literatura. A aplicação das técnicas literárias e seus fundamentos semióticos exigem uma prática para que o escritor venha a sedimentar seus feitos com maestria, exaltando, através do texto, a construção de imagens, a condensação de conteúdos, a dinamização do processo de leitura e outros recursos no manuseio com as palavras.

Mas, ainda que o jornalista se aventure nesse extraordinário campo de possibilidades nas linguagens textuais, o mais importante é fazer valer as vozes que conduzem a história do personagem perfilado. Em discurso direto ou indireto, com diálogos ou não, são os personagens entrevistados que contam essa história. A interferência do repórter se dá com a checagem das fontes, com as informações adicionais colhidas a partir de documentos físicos e nas percepções extraídas de seu próprio olhar, lançado sobre os fatos relatados e também sobre os ambientes estratégica e curiosamente visitados.

Ainda que não muito recorrente, é possível encontrar no texto algumas cenas narradas que sofreram interferência da imaginação do autor, onde se veem construídos espaços imagéticos não esmiuçados pelos entrevistados, mas que, ao serem retocados pelo escritor, ganham força cênica, sem, entretanto, comprometer o fato histórico narrado. Desta forma, o narrador traz para o campo literário informações que, com certeza, sustentar-se-iam jornalisticamente, mas que não contribuiriam para o seu intento de produzir um produto nos moldes do *New Journalism*.

As escolhas

Às vésperas dos seus sessenta e dois anos de vida, é claro que o Maestro Chiquito se relacionou com milhares de pessoas. Todas, de alguma forma, contribuíram para sua formação como cidadão e, dessas, centenas foram responsáveis pela construção do músico que se

MAESTRO CHIQUITO: O metalúrgico dos sons

consagrou na cena cultural paraibana. Para chegar ao recorte desejado, era preciso promover escolhas, trazendo para o universo da pesquisa apenas os personagens que provavelmente mais contribuíram para os rumos que o maestro tomou na sua trajetória artística.

Além dos diferentes níveis de relação que os personagens escolhidos tinham com o maestro, era preciso também que esses se fizessem legítimos representantes testemunhais dos vários projetos e equipamentos culturais que ilustram a sua história de vida. Além disso, era preciso vê-los distribuídos nos diferentes momentos de sua vida, o que possibilitaria a construção cronológica de sua trajetória.

Convém ressaltar que nenhum depoimento colhido deixou de ser cruzado com outros, garantindo a versão mais verossímil possível dos acontecimentos. Se coincidentes, os depoimentos colhidos de pessoas diferentes, em locais e momentos igualmente diferentes, dão maior veracidade aos fatos. Só a verdade, com seus congruentes fios narrativos, é capaz de sustentar uma rede de depoimentos variados sobre um mesmo fato. Assim sendo, foram escolhidos mais de um entrevistado para cada situação da pesquisa. Ainda que as abordagens fossem específicas para cada entrevistado, as perguntas eram estrategicamente dirigidas, conduzindo as respostas para desembocarem em eventos históricos importantes para a compreensão da personalidade do personagem em foco. A coincidência nas histórias contadas é o que dá a certeza de uma história verídica.

Os entrevistados

Ao todo, foram feitas vinte entrevistas, obedecendo aos procedimentos metodológicos descritos acima, o que gerou cuidadoso processo de escolha dos personagens para atender aos propósitos de traçar o perfil do músico pesquisado a partir de seu universo cultural.

Convém, assim, saber da importância de cada um e em que contribuíram para o avanço da pesquisa.

Os amigos de infância e outros moradores de Santa Luzia

Trata-se de personagens que moram na cidade natal do maestro e que foram visitados, *in loco*, para contar histórias em diferentes períodos de sua vida. Esse recorte permitiu montar o perfil do maestro em seu lado mais telúrico, denunciando seu gosto musical a partir das informações que promoveram a gênese de sua obra e suas posturas diante dela.

Em companhia do maestro, o pesquisador percorreu vários locais da cidade no pretexto de acompanhá-lo nas visitas que fazia a vários amigos em seus “arraiás” domésticos, que são caracterizações que os moradores mais tradicionais fazem em suas próprias residências para festejar o São João. Cercam e enfeitam suas calçadas com motivos juninos para promoverem suas festas particulares, recebendo amigos. Chiquito era bem-vindo em todos os “arraiás” e, por isso, fez questão de visitar esses amigáveis espaços. Tais visitas, por si só, tinham forte teor narrativo, pois denunciavam a relação afetiva que o maestro mantinha com sua cidade.

As perguntas, entretanto, eram formuladas a alguns personagens escolhidos, a saber:

- **João Machado (Bêa):** Trata-se de um músico que tocou junto com Chiquito na Banda 23 de Maio, responsável pelo primeiro convite para o jovem músico tocar fora da cidade. Bêa é o protagonista da cena pioneira da vida profissional do maestro.
- **Anselmo Duarte Machado:** Filho de Bêa, é músico e já foi maestro da Banda Duarte Machado. Conhece boa parte da história recente da cidade e da Banda que regeu.
- **Januário Nascimento:** É trombonista profissional. Já tocou na Banda Duarte Machado e foi aluno de Chiquito, no período de 2005 a 2008. Hoje, trabalha voluntariamente como professor junto ao Café Cultural instalado na cidade e mantém viva a banda de música Maestro Chiquito.

MAESTRO CHIQUITO: O metalúrgico dos sons

- **Júlio Cesar Medeiros:** Ex-aluno de Chiquito, mora na cidade e não trabalha mais como músico. Mostra-se, entretanto, altamente envolvido emocionalmente com a música. Conhece histórias recentes do maestro, sobretudo no período em que ele ocupava a pasta de secretário de Cultura do município.

Os familiares do maestro

Foram entrevistados a esposa e seus quatro filhos, em João Pessoa, e duas de suas tias, em Santa Luzia.

- **A esposa:** Inácia Medeiros Fernandes é, com certeza, uma das figuras mais importantes para a existência do músico Chiquito. A entrevista com ela foi concedida na casa do maestro, e seu depoimento teve lugar especial na reportagem por representar um personagem peculiar na vida do pesquisado.
- **Os quatro filhos:** Fernanda, Flávio, Francisco e Fabiane. Desses, três são músicos profissionais que atuam de formas diferentes, mas que seguem o modelo de conduta propagado pelo pai. Os depoimentos dos filhos do maestro demonstram como se dá a relação do patriarca com a família e, sobretudo, como isso fez com que se definissem as trajetórias de cada um. Esses depoimentos são ricos por conterem forte carga emocional.
- **As duas tias:** Luzia é tia legítima de Chiquito por parte de mãe, e Antônia Cristina é prima dela. Ambas moram em Santa Luzia. Os depoimentos das duas, apesar de curtos, foram esclarecedores sobre a primeira infância do maestro.

Músicos que conviveram com o maestro

Em relação aos integrantes da Metalúrgica Filipéia, são músicos que atuaram ou atuam na *big band* fundada pelo maestro em 1984 e que responsabilizam o Maestro Chiquito por sua formação. Pela longa convivência, são capazes de revelar importantes características



da personalidade de seu professor, como sua performance didática, seu espírito de liderança, seu temperamento. São eles:

- **Heleno Feitosa Costa Filho (Costinha):** Professor de sax e fagote do Departamento de Música (Demus) da Universidade Federal da Paraíba (UFPB).
- **José de Arimatéia Formiga Veríssimo (Teinha):** Professor de sax do Demus/UFPB.
- **Sérgio Ribeiro da Silva (Sérgio Galo):** Produtor cultural, dono de estúdio de gravação, arranjador e baixista da Orquestra Sinfônica do Estado da Paraíba.
- **Marcelo Cavalcante Macedo:** Guitarrista, produtor cultural e dono do estúdio de gravação Peixe-Boi.
- **Marcelo Araújo Vilô:** Saxofonista, arranjador.
- **Leonardo Meira Dantas (Leo Meira):** Diretor musical, arranjador, produtor musical, guitarrista e professor do Demus/UFPB.

Já em relação a integrantes de projetos culturais compartilhados com Chiquito, foi entrevistado o professor Vicente Nóbrega, fundador do projeto cultural “Um Toque de Vida”, que atua na formação de jovens músicos e que teve o Maestro Chiquito como parceiro. O depoimento desse professor, que também é natural de Santa Luzia, ajudou a ilustrar o compromisso do maestro no processo educacional no campo da música, além de contribuir com relatos sobre a sua cidade.

Outros personagens que ajudaram a contar a história da cidade de Santa Luzia

São contemporâneos do maestro, capazes de narrar as características socioculturais do município de Santa Luzia em tempos pretéritos. Neste intento, foram entrevistados:

- **Carmélio Reynaldo:** É professor de jornalismo do Departamento de Comunicação Social e Turismo da UFPB. Também conterrâneo do

MAESTRO CHIQUITO: O metalúrgico dos sons

Maestro Chiquito, contribuiu significativamente para retratar cenas da cidade de Santa Luzia nos anos 50, 60 e 70. Além disso, dividiu com Chiquito a condução de alguns projetos culturais, como a produção de CDs paraibanos e a fundação do Café Cultural na sua cidade natal, no período em que o maestro esteve à frente da Secretaria de Cultura de Santa Luzia.

- **Lúcia de Fátima Muniz (Lúcia Gavião):** Conviveu com Chiquito nos anos 70, o que permitiu conhecer alguns fatos desse período.



O PRODUTO

O livro-reportagem em questão, o qual tem por objetivo traçar o perfil do Maestro Chiquito a partir de falas diversas, é composto por capítulos que destacam diferentes focos observados na história do personagem pesquisado. Essa composição por capítulos permite que o leitor tenha mais capacidade de organizar as informações no ato da leitura, tanto do ponto de vista de conteúdo quanto cronológico. Há também vários aspectos que contribuem para a compreensão da importância do maestro no meio cultural da Paraíba e que são flagrantes na sua vida pelo viés de sua personalidade, seu compromisso com o trabalho, com os outros músicos e sua formação cultural e educacional.

Os capítulos do livro procuram narrar as experiências culturais e políticas do maestro, que resultaram em processo histórico transformador. Convém ressaltar, entretanto, que, no afã de contar esses relevantes fatos, não é desprezado o viés emocional exalado na fala dos atores envolvidos na história, sem que este aspecto passional interfira ou adense um juízo de valor alegórico ao conteúdo histórico narrado. Ainda que toda história contada traga a representação simbólica de quem a conta, o objetivo de demonstrar o envolvimento emocional dos entrevistados é apenas de exaltar o quanto essas pessoas se sentem contempladas pelas ações culturais, políticas e educacionais de Chiquito.

Os capítulos buscam contar, em detalhes, as ações do maestro em alguns aspectos pedagógicos, familiares e políticos. Eis alguns destaques:

- ***Chiquito, Santa Luzia e seu momento histórico:*** Para compreender a força do local onde nasceu o personagem perfilado, foi preciso buscar dados históricos dos anos 50, tanto no panorama cultural da cidade de Sana Luzia como na cena brasileira. Que ventos do cotidiano sopraram a infância daquele menino que rondava as

MAESTRO CHIQUITO: O metalúrgico dos sons

ruas de sua cidade? Que músicas ouvia no rádio? Que aspectos políticos e sociais conduziam as possíveis relações dos moradores à época?

Os capítulos que tratam desse assunto não estão na narrativa literária que conta a história do maestro. São preâmbulos que servem para definir o tempo e o espaço onde a história é contada, o terreno semântico para o mergulho do leitor.

- **A gênese do maestro:** São muitas as histórias da infância desse personagem que mostram com que barro foi moldado o músico já desde os primeiros dias de sua existência. Sua relação com a família, sua condição social e o cenário político-cultural da época são fatores imprescindíveis para a compreensão da personalidade do Chiquito que viria a protagonizar tantos processos culturais em sua vida adulta. É a partir daí que começa a narrativa do livro em seu aspecto literário.
- **Chiquito e sua criação:** O objetivo desse capítulo é comentar sobre a natureza dos arranjos musicais do Maestro Chiquito, a partir dos depoimentos dos próprios músicos entrevistados. Há uma singularidade na sua produção criativa. É importante deixar claro que o objetivo não é fazer uma análise musicológica da obra do maestro, que também é exímio arranjador. O que se pretende é mostrar os aspectos culturais que definiram a sua criação, dos recantos de Santa Luzia às influências da cultura americana, colhida das *big bands*.

Esse capítulo é para os leitores músicos perceberem a importância de entender o reconhecimento que o artista precisa dar às suas experiências vividas desde a infância, deixando-as permear sua obra e, desta forma, divulgar e fortalecer os códigos culturais de sua região, sobretudo se tal obra vier a ter alcance universal. E esse é o legado dos ensinamentos do Maestro Chiquito.

- ***Uma pedagogia dentro de casa:*** Conta a relação de Chiquito com os filhos, que se tornaram músicos profissionais pela influência do pai. São histórias narradas pelos seus três filhos e que deixam claro como se deu o ensinamento musical dentro de casa, a partir de ações espontâneas que obedeciam ao modelo de relacionamento adotado naquela família de estrutura patriarcal, mas com amplo toque de afeto.
- ***O Chiquito político:*** Trata sobre a participação de Chiquito em ações políticas no campo da cultura, como é o caso de sua atuação como secretário de Cultura de Santa Luzia, entre os anos de 2005 e 2008, sua participação como coordenador e arranjador na *big band* Toque de Vida, que tem atuação na formação musical de jovens e adolescentes em João Pessoa. Muitas histórias denunciam a turbulenta relação do maestro com o poder público.
- ***Depoimentos:*** O último capítulo do livro contém breves relatos dos personagens entrevistados, como se fossem uma síntese de sua visão sobre o maestro. Em poucas palavras, falam o que consideram mais marcante nas suas impressões sobre ele. Alguns desses depoimentos foram colhidos de uma pergunta específica e planejada na entrevista: “Quem é Chiquito?”. A resposta era pontual e estritamente pessoal. Como havia respostas comuns a esta pergunta, algumas citações do capítulo foram, portanto, pinçadas de trechos da fala do entrevistado e que apontam para aspectos importantes sobre o maestro. O objetivo é que, ao passar a vista nesse capítulo de desfecho do livro, o leitor já tenha uma breve impressão de quem o livro trata.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O modelo fordista adotado para o processo de produção da notícia, sobretudo no meio impresso, tolhe consideravelmente a criatividade do jornalista, que se vê bitolado pela supressão do tempo para aprofundar suas análises sobre os fatos, averiguar fontes e estender possibilidades de desdobramentos úteis para contribuir com o aprimoramento crítico do leitor. O resultado dessa realidade é um produto jornalístico pasteurizado, raso, servindo apenas como reproduzidor de fatos, sem que gere oportunidades para pensamentos transformadores. Assim, a função social do jornalismo se vê atacada por não movimentar ideias, e o jornalista se ressentem em se ver reduzido a mero repassador de informações, vendo aí suprimida a sua capacidade intelectual, assim como amarrada a sua verve literária. O texto formatado dos manuais de jornalismo reduz o profissional a um mero operário da informação, sem perspectiva de ver o seu produto brilhar em vitrines para leitores de qualidade, sedentos de informação e conhecimento.

O livro-reportagem acaba por se tornar um excelente caminho para quem deseja praticar o jornalismo de qualidade, dando oportunidade de exercitar seu tino investigativo, ao mesmo tempo em que permite soltar as amarras do texto para um exercício literário que pode, inclusive, alimentar o mercado editorial. Convém ressaltar que grandes obras literárias nasceram de trabalhos jornalísticos, como é o caso de *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, ou outros lançamentos que se tornaram *best-sellers* no mercado editorial internacional, a partir do *New Journalism*, um modelo de jornalismo propagado nos anos 60 nos Estados Unidos, tendo, como expoentes do gênero os jornalistas Tom Wolfe, Gay Talese e Truman Capote.

Uma vez ligado ao universo cultural paraibano como músico e produtor cultural, o autor deste trabalho – que consiste na produção de um livro-reportagem como produto final do mestrado profissional em Jornalismo, pelo Programa de Pós-Graduação em Jornalismo da UFPB

– dirige suas pesquisas para produzir um perfil em profundidade sobre o músico, arranjador e maestro Francisco Fernandes Filho, conhecido publicamente como Maestro Chiquito. Ciente dos desafios inerentes a essa empreitada, o mestrando alia os estudos sobre jornalismo cultural e literário para viabilizar a realização do seu produto.

A escolha do personagem a ser biografado bem justifica os propósitos de aliar os interesses jornalísticos aos literários, uma vez que se trata de um artista que sempre prestou grande contribuição à cena cultural brasileira, em particular à paraibana, mas que permanece em relativa condição de ostracismo. Assim sendo, percebe-se que a vida do Maestro Chiquito é uma excelente história a ser contada, que certamente não se resolveria em uma reportagem de jornal. Vida e obra desse artista se fazem paradigma, não apenas para aqueles que o conhecem, mas, sobretudo, para os que nunca tiveram oportunidade de conhecê-lo.

Por fim, o principal instrumento de coleta escolhido para a realização deste trabalho é a entrevista em profundidade, amplamente utilizada não só para obter informações do personagem pesquisado, mas para tantos outros que contam situações de convivência e de cenas testemunhadas junto ao Maestro Chiquito, o que faz com que a sua história seja contada a partir da montagem dessas peças históricas, cruzando dados, fatos e opiniões. A investigação documental, também adotada através da coleta de documentos, fotos e outras peças ilustrativas do livro, completam a coerência dos fatos relatados e ainda proporcionam prazer ao leitor, sedento de uma boa história de vida.

REFERÊNCIAS

- BELO, Eduardo. **Livro-reportagem**. 2ª ed. São Paulo: Contexto, 2006.
- DUARTE, Jorge; BARROS, Antônio (orgs.). **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação**. São Paulo: Atlas, 2005.
- KAUFMANN, Jean-Claude. **A entrevista compreensiva**: um guia para pesquisa de campo. Maceió: Ed. Ufal, 2013.
- LAGE, Nilson. **A reportagem**: teoria e técnica de entrevista e pesquisa jornalística. Rio de Janeiro: Record, 2001.
- LIMA, Edvaldo Pereira. **Páginas ampliadas**: o livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura. Campinas: Editora da Unicamp, 1995.
- NASCIMENTO, Edônio Alves. **As ligações perigosas**: relações entre literatura e jornalismo na década de 70 no Brasil. João Pessoa: Editora Universitária, 2006.
- PENA, Felipe. **Jornalismo literário**. São Paulo: Contexto, 2006.
- PIZA, Daniel. **Jornalismo cultural**. São Paulo: Contexto, 2003.
- PIZA, Daniel. **Perfis e entrevistas**: escritores, artistas, cientistas. São Paulo: Contexto, 2004.
- SILVEIRA, Joel. **A milésima segunda noite da Avenida Paulista**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- VILAS BOAS, Sérgio. **Perfis e como escrevê-los**. São Paulo: Summus, 2003.
- WEINGARTEN, Marc. **A turma que não escrevia direito**. Tradução de Bruno Casotti. Rio de Janeiro: Record, 2010.
- WOLFE, Tom. **Radical chique e o Novo Jornalismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

