

Minha música vem do candomblé



Sua infância valeu a pena?

EDERALDO GENTIL – Puxa, cara, só valeu, como valeu. Eu tive infância, foi o que mais tive. Se não tive as coisas fáceis, se não tive muito carinho, tive esquina. Corri picula, joguei bola, joguei ferrinho, joguei gude, ioiô e pião. E nunca me faltou esquina. Sempre encontrava uma e, nela, amigos pra prosear, assobiar e fazer mangação de tudo. Na esquina, não faltava assunto. A gente falava de Oscarito, de Ankito, de Grande Otelo, de Mítuca, de Zé Hugo, de Isaltino. Chegava um e dizia: “Você viu o gol de Isaltino? Que cacetada, hein”? Outro lembrava a categoria de Zague, a classe de Ivon, o pontapé de Jegue Alemão¹, o dible de Quarentinha. Os mais velhos recordavam Maneca, Pedro Amorim, Popó, Nebulosas. No meu tempo, a gente sabia o que era pular um muro só pra roubar uma manga. Se não fosse a infância que vivi, tendo tido uma vida dura, não sei se hoje seria o homem que sou.

Quais as suas principais influências musicais?

EDERALDO – As pessoas não gostam quando eu digo isso, mas a verdade é que ninguém me influenciou de modo

¹ Juvenal. Centroavante do Vitória.

marcante. Eu tive, isto sim, algumas admirações, alguns mitos, mas não pretendia fazer o que eles faziam. Admirava-os. Gostava de ouvir Augusto Calheiros, Vicente Celestino, Ataulfo Alves. Há quem diga que eu tenho muito de Ataulfo, até na forma de compor. Eu não acho não, mas muita gente diz. Vou lhe contar uma coisa: quando no serviço de alto-falante, lá do bairro, ouvia Calheiros cantando a *Ave-Maria*² – “Cai a tarde tristonha e serena” – eu ficava todo arrepiado.

A fatalidade alheia já atrapalhou sua carreira?

EDERALDO – Eu não diria exatamente isto. Diria que a fatalidade sempre mexe com a gente. No caso da morte de Clara Nunes, uma música, que fiz com Capinan, teve sua trajetória interrompida. Foi *Luanda Bahia*. Essa música toca numa questão que aqui se evita tocar, o problema racial, a necessidade que muitos têm um negro na família, *jeje* ou *nagô*³. Clara³ ia gravá-la, mas não teve tempo, a morte chegou primeiro, você sabe, em circunstâncias trágicas, todo mundo sabe.

Os ritmos afros estão muito presentes em sua música, né?

EDERALDO – Eu pesquiso muito ritmo. Manjo bem de ritmo afro. É uma coisa que guardei da velha. Minha mãe era mãe-de-santo. Então, também por força desse particular, vivi o candomblé e entrei em contato com sua música. *Luanda Bahia* é uma batida de candomblé, não *Ijexá* nem afoxé. É outra coisa. É mais um lamento. Essa batida lhe dá uma vontade dupla: a de dançar e a de parar e ouvir. O afoxé já lhe dá outro estímulo: o de sair seguindo-o.

² De Erotildes Campos, originalmente gravada por Pedro Celestino, mas que faria sucesso na voz de Augusto Calheiros.

³ Clara Nunes.

TROCO TUDO POR UM FIO DE ESPERANÇA

Pode-se dizer que o candomblé, enquanto referencial, é sua fonte?

EDERALDO – Vem de lá o fio melódico de tudo que eu componho. Foi uma coisa que eu vivi e em sua arte, você expressa sua experiência de vida, não é verdade? Como os cantadores de cordel, de desafio, igualmente me legaram uma influência. Eu nasci no Largo Dois de Julho. Minha infância também foi lá, carregando sacos na feira. Então, nós, garotos, Zé Diabo, Careta, Da Hora, enquanto esperávamos a feira terminar pra levar os sacos pro depósito, ficávamos ouvindo os cantadores de cordel. Isso me levou a assimilar facilmente o espírito do cordel, a estrutura melódica dos *desafios* ao lado da composição da *letra*. Fiz inclusive uma música a partir do cordel, *Feira do Rolo*, que foi gravada por Alcione. É uma mistura da feira que vivi com a da feira do rolo, que se realiza na Baixa do Fiscal. Eu estava com o tema na cabeça, puxando por mim. Coincidiu que fui passar uns dias com um irmão meu que mora em Juazeiro. Lá, perto da ponte que liga Juazeiro a Petrolina tem uma feira do rolo também. Pequena, mas bacana. Comecei a fazer a música ainda em Juazeiro, embora só a desse por terminada aqui. Minha *Feira do Rolo* é assim: “Vem que a feira é do rolo / vem quem tem pra rolar / quem tiver faz o troco / quem tem pra trocar. / Troco um carrilhão dourado / que marca o tempo e o dia / por um cuco que ao menos funcione a melodia. / Troco louça de fiança / por um fio de esperança. / Só não troco meu sorriso / pois não é de fantasia”. E por aí vai. Essa música marca a influência que me veio da feira.

Quando a gente se conheceu você era relojoeiro, ourives, gravador. Você tem bronca de falar disso?

EDERALDO – Deus me livre. Pelo contrário, me orgulho muito. Durante anos foi meu ganha-pão e de minha família. Me acostumei a pegar no pesado desde os nove anos. No início, carregava saco na feira, saco de arroz, de feijão, de farinha, de batata. Levava esses sacos do depósito pra feira e daí pro depósito. Era ali, no Largo Dois de Julho, a feira e o depósito. Mais ou menos nessa época arrumei meu primeiro emprego fixo. Foi numa lavanderia. Meu serviço era o seguinte: fazia a coleta e entrega de roupa lavada. No caso, toalhas de firmas, de restaurantes.

E como foi a descoberta do relógio, dos segredos do tic-tac?

EDERALDO – Calma, rapaz, a gente chega lá. Foi depois. Aí, por indicação do dono da lavanderia, fui trabalhar com *seu* Armando Avena na *Casa Salvador* que era ali na Rua Chile, onde é hoje a Petronius Jr. Trabalhei também com Albino Castro, que era o dono do *Palácio das Jóias*. Antes, ele me perguntou se eu queria uma colocação no Banco da Bahia, se queria ser indenizado ou se preferia continuar na firma. Escolhi ficar, pois ia gastar a indenização toda, acabaria com uma mão na frente, outra atrás, né? E eu não podia correr esse risco, sustentava minha mãe e seis irmãos.

E seu pai?

EDERALDO – Estava morto. Quando meu pai morreu, a gente ainda morava no Largo Dois de Julho, todo mundo miúdo. Foi aí que a gente se mudou pro Tororó. Então, continuei com *seu* Albino, ele era roxo por futebol, foi até presidente do Vitória. No começo, eu era contínuo, lavava a loja, fazia essas coisas. Depois passei a ser responsável pelo setor de consertos. Quer dizer, você levava um anel de brilhante, uma aliança pra folgar ou apertar, aí me entregava. Então, eu levava essas jóias ao ourives, ia pegá-

las na data marcada, fazia a entrega ao freguês, dava o preço e passava recibo. E aí foi mais fácil chegar ao relógio.

Como foi?

EDERALDO – Na parte de cima da loja ficava um relojoeiro. Nas horas de folga, eu subia, gostava de vê-lo trabalhando, descobrindo aos poucos os macetes do ofício, inclusive aquele negócio do relojoeiro fazer *bode*, isto é, fazer serviço pra fora, mas por conta própria. Ele se chamava José Francisco, ele morreu atropelado em São Paulo, dirigindo uma *lambreta*. Foi quem me ensinou a profissão de relojoeiro. Comecei consertando despertadores que eu tomava lá no bairro, quebrei muitos, mas ele sempre dava um jeito, era quem terminava fazendo o conserto. Quando *seu* Albino vendeu a loja, me perguntou de novo se eu queria ir trabalhar no Banco da Bahia, cujo gerente era amigo dele, *seu* Paim, ou seguir com José Francisco que ia montar negócio próprio, ali perto do *Bar Santa Cruz*, de Gildo Alfinete⁴, ou mais precisamente no Portão da Piedade, aquele corredor que vai dar no Calçadão de São Pedro. Acompanhei José Francisco, fui aprendendo o ofício com ele, até o dia que ele me disse: “Você não tem mais nada que aprender aqui. Está pronto pra montar seu negócio e se dar bem”. Não sei se ele estava querendo se descartar de mim, se não estava podendo me pagar, sei que ele foi um cara importantíssimo na minha vida. Quando penso nele, me dá vontade de chorar.

Você alugou um ponto, jogou a indenização numa esperança?

EDERALDO – Eu já tinha torrado a indenização. Antes de partir para um negócio meu, passei por outras

⁴ Capoeirista que se afirmou, ao lado de João Grande e Roberto Satanás, na Academia de Capoeira Angola, fundada e dirigida pelo Mestre Pastinha (Vicente Ferreira Pastinha).

casas, a de Nezinho, a de Evandro, a de Alfaia, que era a melhor da Bahia.

E Nelson Bandeira?

EDERALDO – Não era melhor que Alfaia. Nem Alfaia era melhor que ele. Era pau a pau, parada dura. Na época, eu tinha 20 anos, era gerente de Alfaia, comandava uma turma em que havia pessoas de 40 anos, talvez 50. Lá, sim, ganhei dinheiro. Mas aí recebi uma boa proposta de Machado e subi pra Avenida Sete, onde eu já tinha meu canto, minha freguesia. Então, todo esse caminho percorrido foi José Francisco quem descobriu pra mim. Por isso, eu lhe digo, que quando falo nele, me dá vontade de chorar.

Foi a música que aposentou o relojoeiro?

EDERALDO – Foi. Porque assim que comecei tive êxito. Então, lá no bairro, onde eu era uma espécie de ídolo, as pessoas, pensando no melhor pra mim, ficavam repetindo no meu ouvido: “Vá embora, você tem de ir pro Rio, pra São Paulo, lá você vai acontecer”. Fui me empolgando, peguei o caminho de São Paulo. Lá passei bons bocados, mas foi onde eu fiz *O Ouro e a madeira*, aquela que diz o seguinte: “Não queria ser a vida/porém o momento” e que “a ostra nasce no lodo/gerando pérolas finas”. Gravei um compacto, mas a gravadora não me deu nenhuma força. Se recusou até a pagar 150 cruzeiros, que correspondiam a um mês da pensão onde eu morava, era na rua Manoel Dutra, no mangue.

Que é que você guarda dessa experiência de ter morado no puteiro?

EDERALDO – Não me deixou saudades não. Só pra você ter uma idéia, fui preso várias vezes lá, sem estar fazendo nada, só por estar onde morava. Fui em cana três vezes. Aí um policial, que fazia a ronda no brega, por nome Januário, passou a me dar proteção, ficou meu amigo mes-

mo, de ir pra futebol comigo e nunca mais a polícia me levou de bolo. Se não fosse ele, minha vida seria caminhar pro Distrito pra explicar que era apenas um compositor baiano, que estava tentando a sorte no sul-maravilha. Aí, pra complicar, a nefrite me atacou, aquela inflamação terrível nos rins, eu já estava mijando sangue. Então pensei: “Se é pra morrer, vou morrer na Bahia”. E vim, cheguei numa Sexta-feira da Paixão. Meus ovos eram duas bolas de fogo. Mas a gente tira partido do sofrimento, principalmente depois que ele passa, né? Apesar de tudo, lá em São Paulo, fiz *O Ouro e a Madeira*, o compacto não aconteceu, aí o Adelson Alves⁵ me perguntou: “Eu posso regravar essa música”? Eu disse: “Pode”, pensei que ele ia relançá-la na voz da Clara. Ele escolheu o conjunto *Nosso Samba* e aí a música estourou, foi o maior sucesso de minha carreira. Então, a gravadora se desdobrou em gentilezas, mandou me buscar, me ofereceu um LP, me botou no melhor hotel de São Paulo, que era o *Comodoro*, o único que tinha piscina, me levou pra gravar o LP no Rio.

Durante anos você esteve ligado à Escola de Samba Filhos do Tororó. Seu começo foi pelo samba-enredo?

EDERALDO – Quando meu pai morreu, nós fomos morar no Tororó, minha mãe e sete filhos, contando comigo. Lá tinha essa escola-de-samba, que ainda era bloco carnavalesco. Logo fiz amizades e, com pouco tempo, já fazia parte do time do bairro, o Fluminense, eu jogava como médio-volante. Comecei desfilando na bateria da escola, tocava tarol, tocava surdo, acompanhava os concursos que eram realizados na quadra, tipo samba-de-terreiro e samba-enredo. Claro, que, nessa ocasião, eu já fazia música, mas fazia pra mim, não dizia pra ninguém. Tinha um pouco de vergonha. Às vezes tinha vontade de mostrar, mas

5 Radialista e produtor musical.

tinha receio que o pessoal fizesse mangação. Até que, em 1966 ou 67, não lembro ao certo, me inscrevi no *Festival de Músicas Carnavalescas*, que era promovido anualmente pela Sutursa. Lá, recordo, quando fui descendo o Belvedere da Sé, encontrei o presidente da escola, Arnaldo Silva, ele me perguntou o que eu estava fazendo ali, eu disse: “Vim inscrever uma música minha”. Então ele desceu comigo e me apresentou a um dos diretores da Sutursa, o Sr. Antônio Tourinho.

GANHEI O CARNAVAL SEM SABER

Qual o título da música?

EDERALDO – “Rio de Lágrimas”, ela foi defendida por Firmino Rodrigues, hoje Firmino de Itapuã, que já era uma pessoa conhecida, fazia parte do *cast* da Rádio Excelsior da Bahia. Senti até certa resistência de parte dele, mesmo antes de ouvir a música. Tanto que eu tive de dar muito em cima dele, insistir. Talvez pelo fato de ser muito solicitado, não sei. Aconteceu até uma coisa interessante nesse *Festival*: ele defendeu umas cinco músicas, mas a que ganhou, foi a minha, justamente a que ele não queria cantar. No que eu também não acreditava. Tanto que nem esperei o resultado. Porque, na verdade, a única coisa que eu queria era ouvir alguém dizer: “Vou cantar de Ederaldo Gentil a música tal. Isso já me gratificaria. Seria a realização de um sonho. Eu não perdia os programas da Rádio Sociedade, era fã de Riachão, de Roberto Santos, de Dênis Moreira, que cantava mambos. Quando Firmino terminou de cantar *Rio de Lágrimas* agradeci e fui embora. Na segunda-feira, o concurso foi no sábado à noite, no Vila Velha, foi que soube que minha música tinha ganho. “Deu até no *Repórter Esso*”, garantiu um amigo meu, Lilito, que passou no meu ponto de relojoeiro só pra me dar um abraço.

Como era o Tororó de sua adolescência?

EDERALDO – Ah, era um bairro boêmio, tinha muita serenata, todo mundo se conhecia, tinha uma escola de samba, um time de futebol. Quando o *Fluminense* ia jogar fora, todo bairro ia, as mulheres também acompanhavam, levavam suas crianças, todo mundo torcendo. Na escola de samba, também: estava sempre cheia, ninguém reclamava que os ensaios incomodavam.

E quando pintou o samba-enredo?

EDERALDO – Foi no ano seguinte. Claro que o samba-enredo já estava no meu sangue. Então, o presidente da Escola me convidou pra fazer o samba-enredo da Escola, me deu o tema: Dois de Fevereiro, ou seja, a festa de Yemanjá. Eu fiz, mas tive de vencer na quadra outros compositores estavam na parada, como Néelson Rufino, Walmir Lima, gente de primeira. A Escola desfilou com meu samba, minha cotação melhorou: deixei a bateria e passei a integrar a ala de compositores. Nesse ano, ainda não desfilei cantando. No ano seguinte, que fiz o samba-enredo da minha consagração, *História dos Carnavais*, Hildegardes Viana⁶ me deu excelentes dicas, pesquisei muito no livro de Eneida⁷, aí sim, desfilei cantando. Lá no Tororó, ninguém esquece esse samba-enredo.

Qual a memória que você guarda das emissoras baianas, a exemplo da Rádio Sociedade, da Excelsior, no tempo em que elas tinham programação local, novelas produzidas aqui, programas de auditório?

EDERALDO – Profissionalmente, não peguei esse tempo. Quando comecei, elas estavam sendo desativadas. Como

⁶ Folclorista.

⁷ Eneida de Morais, *Histórias do carnaval carioca*. Ela promovia o *Baile do pierrô*.

garoto, freqüentei muito o auditório da *Sociedade*, já na rua Carlos Gomes. Eu adorava as piadas de Kiasuss-Kiasusse, o violão de Codó⁸, de Geraldo Nascimento. Havia um pandeirista que eu curtia muito, o Galo Cego. Encontrei-o outro dia no *Sandoval*, ali na Pituba, no *Rei da Noite*, o Sandoval me chamou pra cantar, eu cantei, Galo Cego me acompanhando. Então, de repente, eu me transportei pra meu tempo de menino, me sentei de novo no auditório da "Rádio Sociedade", na primeira fila, batendo palmas pra Galo Cego, batendo palmas e gritando bis pra tanta gente que guardo na memória.

Como funciona o direito autoral no Brasil?

EDERALDO – Sem nenhuma seriedade. A divisão do bolo é feita pelo peso do nome do compositor, não pela execução real. Como a coisa é desorganizada, quem pesa na balança leva uma fatia maior, sobretudo se tem boa presença no sul. As *planilhas* de escuta são *emprenhadas* lá. Quer dizer, se você é bem executado no Nordeste, conta menos ponto. Só agora é que está sendo implantado na Bahia um sistema de escuta, mas quando esse levantamento chega no sul é *peneirado*. Aí, o compositor médio dança: uma parte de sua arrecadação vai pra conta dos grandes nomes.

Como assim?

EDERALDO – É o seguinte: é mais fácil dizer que uma música minha não está sendo executada que *desclassificar* a de um grande nome. Mesmo quando sua música estoura, como foi o meu caso com *O ouro e a madeira*, tem armação. Então, sonhei que estava recebendo pouco, pois tinha acontecido nacionalmente, tocada a torto e a direito, resolvi fazer minha pesquisa particular e não precisei ir longe: so-

⁸ Clodoaldo Brito.

mente na "Rádio Globo". *O ouro e a madeira* era programada 30 vezes por dia. Na sociedade arrecadadora consta apenas três execuções diárias em todo o país. O restante das execuções ia pro bolso de outro compositor.

E o direito fonomecânico?

EDERALDO – Esse é pago diretamente pela gravadora e se refere ao direito de intérprete, venda do disco. E aí tem mutreta também. Talvez a coisa não seja tão escandalosa quanto nas sociedades arrecadadoras, mas pinta armação, sim. Quando a gravadora lhe paga o correspondente a 50 mil cópias vendidas, pode escrever no escuro que você vendeu 200 mil. O disco não é numerado, você não tem nenhum controle, quer dizer, você vende quanto a gravadora disser que você vendeu, não quanto efetivamente vendeu.

A DIVISÃO DO BOLO DÓI NO BOLSO

Você integrou um movimento pela socialização do direito autoral. Troque em miúdos esse projeto.

EDERALDO – Nós, compositores médios, começamos a nos preocupar com os pequenos. Bem ou mal, eu vivo de música. Não vou chorar miséria não, até com razoável conforto. O Edil Pacheco também vive, Tião Motorista, o Batatinha, cada um com sua fatia no mercado. Os pequenos não, esses se viram, fazem de um tudo, compõem nas horas vagas, a música deles faz sucesso, mas eles acabam na miséria. Então, numa reunião no Rio, da qual participei, foi feita uma proposta no sentido de socializar-se o direito autoral, ou seja, pagar-se um salário fixo ao pequeno compositor. Na época, calculou-se em 10 mil cruzeiros, fora a *pontuação*. Era uma maneira de evitar que

muitos compositores terminassem na miséria. O cara podia contar com o certo no final do mês, se programar. Claro que todos perderíamos um pouco, mas a pontuação equilibrava. Ninguém perderia substancialmente. Aí, Tom Jobim chiou, Gil chiou, todos os grandes nomes gritaram, disseram não.

Profissionalmente, você começou quando?

EDERALDO – Foi em 1969, quando conheci Jair Rodrigues, aqui em Salvador, através do empresário José Ribeiro e do Edil Pacheco. O primeiro encontro foi na TV Itapuã. Edil já o conhecia, fora apresentado pelo Fernando Vita⁹, que era crítico de música popular. Eu não. Fui conhecê-lo ali, no prédio da TV-Itapuã. Zé Ribeiro¹⁰ me chamou e fez a apresentação. Jair marcou pra gente aparecer no hotel onde ele estava hospedado, o Costa Azul. Edil mostrou *Alô Madrugada*, que é dele e minha, eu cantei *Bereketê*, que é só minha, ou seja, sem parceiro. No início, ele gostou de *Bereketê*, mas não gostou de *Alô, Madrugada*.

Bereketê é o quê?

EDERALDO – O refrão foi minha mãe quem me deu, ela era mãe-de-santo, mãe-maior do Terreiro de Neve Branca. Era mãe Zezé. Ela sabia tudo de afro, então meu aprendizado foi através dela. Fiz *Bereketê* prum concurso promovido pela TV-Itapuã. A dupla Antônio Carlos e Jocafr venceu com uma música pra Mãe Senhora, do Axé Opô Afonjá. *Bereketê* é um pedido de misericórdia a Obalu-Aiê, que cura as chagas, e essas coisas. A letra, que tem um tom de súplica, pode ser resumida num verso: “A solidão faz questão de matar”. *Bereketê* foi meu batismo nacional.

⁹ Conselheiro do Tribunal de Contas dos Municípios.
¹⁰ Empresário de cantores de sucesso.

Foi difícil convencer Jair Rodrigues a gravar *Alô Madrugada*?

EDERALDO – Não, não foi. Aí é que está. Edil e eu não fizemos a menor força. Como ele não demonstrou maior interesse, não insistimos. Quando estivemos no Rio, Edil e eu, estivemos na casa de Jair, ele pediu pra gente cantar uma música. Ouviu algumas, não se interessou. Aí, ele disse: “Cantem aquela da madrugada”. A gente ainda ponderou: “Você não gostou dela”. Ele insistiu: “Não custa cantar de novo, né?” Dessa vez, ele gostou e disse que a gente passasse no José Loureiro, que era o editor dele, pra assinar o contrato de edição. O Loureiro falou pra gente: “Vou colocar vocês aqui na cláusula seis.

Que é isso?

EDERALDO – É uma maneira de roubar, falando em bom português. Era mutreta, pura sacanagem. Como a gente ainda estava entrando no ramo, não sacava. Era o seguinte: se o compositor não tivesse pelo menos três músicas gravadas, não seria considerado compositor. Como a gente não tinha, não era tido como compositor, pelo menos pra efeito de percepção de direito autoral. *Alô Madrugada* fez sucesso nacional, teve 28 regravações, mais umas 10 no exterior, mas a grana não entrou no bolso da gente. Quer dizer, pela cláusula seis, a gente só era compositor pra fazer música.

A Viola e Eu ganhou um prêmio, mas não levou, não foi?

EDERALDO – Mais ou menos. Foi em 1972. Fiz “A Viola e Eu” pra concorrer ao “Festival Nordeste de Música Popular”. No Júri Popular, minha música ganhou.

¹¹ Jornalista e produtora de televisão. Coordenadora do concurso *Miss-Bahia*, que era promovido pelos *Diários Associados*.

No Júri Erudito, venceu uma música de Pernambuco. Pelo regulamento, a Itapuã teria que me dar uma *Sinca Chambord*, mas, na hora, saiu de baixo: me deu apenas duas passagens de ida e volta pra São Paulo. E, pra compensar, me prestou uma homenagem. Fez uma festa de despedida no programa *Poder Jovem*, que era produzido por Dometila Garrido¹¹ e apresentado por Cid Seixas e Sônia Dias. Mas, na minha despedida, quem apresentou o programa foi Reinaldo Moura¹², hoje político em Sergipe.

Você foi um dos participantes do *Grupo Função*. Como surgiu esse movimento?

EDERALDO – Saiu da cabeça do poeta Cid Seixas. O pensamento de Cid era fazer uma amostragem das várias vertentes da música baiana. Mas não pretendia ser um movimento, uma escola. Seria um ponto de encontro e de partida, uma tentativa de ampliar o mercado de cada artista, levá-lo à Universidade, por exemplo. A partir daí, cada um seguiria seu caminho. O *Grupo Função* era uma coisa aberta. Havia sambistas como Batatinha, Edil e eu, vanguardista como Moraes e Galvão, o conjunto *Os Ecléticos*. Tinha mais gente. Tião Motorista estava no pique da carreira. Então, em grupo, o compositor tinha a possibilidade de atingir a um número bem maior de pessoas. Havia também o intercâmbio, a troca de conhecimentos, a discussão em torno da produção, cada um sugerindo coisas na criação do outro, palpitando, enfim um diálogo útil, proveitoso. Você nota o seguinte: todo mundo que saiu do *Função*, está aí firme, com presença no mercado, com todo pique, o Moraes Moreira na crista da onda, o Batatinha cada vez melhor, o Edil crescendo sempre, eu também ganhei meu espaço. Quer dizer, foi um movimento que deu bons frutos. O Cid trocou a música e o jornalismo pela Universidade.

¹² Foi deputado estadual em Sergipe.

Qual a sua formação musical?

EDERALDO – Eu sou músico, um autodidata. Não componho apenas intuitivamente, por ter o dom. A isto, que é muito importante, aliei o conhecimento. Toco cavaquinho, violão, viola de 12 cordas. Me considero um músico completo. Componho, faço a letra, claro que tenho alguns parceiros, mas minhas melhores composições, letra e música, são exclusivamente minhas, como *Bereketê*, *A Viola e Eu*, *O Ouro e a Madeira*, *Adeus, Amor*. E canto. Não sou um cantor excepcional, sei, mas dou meu recado. Transmito bem minha emoção pro ouvinte.

E seu processo de criação?

EDERALDO – Leio muito, a leitura me abre a cabeça, mostra coisas, sugere boas idéias. Como dizia aquela propaganda da Civilização Brasileira: “Quem lê, vê melhor”. Eu sou um compositor que não perde um lance na vida. De uma frase ouvida, à mesa de bar, pode sair um samba. A música está em todo lugar. Gosto de observar pessoas andando nas ruas, de ouvir os velhos contando histórias enquanto jogam dominó. Eu me alimento desse tipo de motivação.

Você tem pesquisado linguagem popular?

EDERALDO – Ah, sim. Você não pode parar no tempo. A linguagem popular se renova muito. A cada dia, surge uma palavra ou melhor, empresta-se um sentido novo a uma palavra velha. Eu tenho mudado muito a maneira de dizer as coisas. Não que já não esteja dizendo o que dizia antes. Aprendi a dizê-las talvez com mais poesia, a experiência também entra nisso.

Sua música se interessa mais pela Bahia de hoje ou pela de ontem?

EDERALDO – Pelas duas. Você não pode matar seu passado muito menos o presente. Um artista tem de refle-

tir o seu tempo, vivê-lo. Mas me interessa muito a Bahia de ontem que ainda existe hoje, com a qual não perdi contato. Se você vai a Santo Antônio Além do Carmo, Soledade, Lapinha, você vai encontrar a Bahia de outrora no presente, que reza como não se reza mais, que preserva costumes que a gente supunha extintos, que fala como já não se fala na Bahia. Então, essa Bahia também está na minha música, quero registrá-la antes que desapareça, recuperá-la para a memória musical.