

**FUNDAÇÃO GETULIO VARGAS  
CENTRO DE PESQUISA E DOCUMENTAÇÃO DE HISTÓRIA CONTEMPORÂNEA  
DO BRASIL (CPDOC)**

Proibida a publicação no todo ou em parte; permitida a citação. A citação deve ser fiel à gravação, com indicação de fonte conforme abaixo.

PAES VIANNA JUNIOR , Hermano. Hermano Vianna (depoimento, 2019). Rio de Janeiro, CPDOC/Fundação Getulio Vargas (FGV), (1h 53min).

Esta entrevista foi realizada na vigência do convênio entre BANCO SANTANDER. É obrigatório o crédito às instituições mencionadas.

**Hermano Vianna  
(depoimento, 2019)**

Rio de Janeiro

2019

### *Ficha Técnica*

**Tipo de entrevista:** História de vida

**Entrevistador:** Celso Castro;

**Técnico de gravação:** Lucas Pípolos;

**Local:** Rio de Janeiro - RJ - Brasil;

**Data:** 17/05/2019

**Duração:** 1h 53min

Arquivo digital - áudio: 1; Arquivo digital - vídeo: 1;

**Temas:** Acesso à informação; África; Antropologia; Antropologia urbana; Arte; Brasil; Brasília; Ciência e tecnologia; Ciências Sociais; Cultura; Cultura brasileira; Cultura popular; Engenharia; Estados Unidos da América; Família; Filosofia; Formação acadêmica; Formação profissional; Gilberto Gil; Gilberto Velho; Imprensa; Indústria cultural; Internet; Juventude; Língua portuguesa; Mídia; Ministério da Cultura; Movimento cultural; Movimento estudantil; Multiculturalismo; Museu Nacional; Música; Obras de referência; Pesquisa científica e tecnológica; Política; Política científica e tecnológica; Política cultural; Pós - graduação; Produção intelectual; Radiodifusão; Rede Globo; Regina Casé; Repressão política; Rio de Janeiro (cidade); Sociedade da informação; Tecnologia da informação; Televisão; União Nacional dos Estudantes; Universidade Federal do Rio de Janeiro; Universidade Federal Fluminense; Viagens e visitas;

## *Sumário*

Entrevista: 17.05.2019 Origem familiar; música e influências em Brasília; ingresso na faculdade de Ciências Sociais da Universidade Federal Fluminense (UFF); retorno dos movimentos estudantis; impressões familiares e os estudos na UFF; projeto sobre indústria cultural; conhecendo Gilberto Velho e a antropologia urbana; primeiro texto publicado sobre punks; pesquisa sobre bailes funk; criminalização do funk; primeiros MCs e a indústria do funk; trabalho com televisão; doutorado na Northwestern University em Chicago; trabalho de campo; relação com Gilberto Velho e Howard Becker; cursos em Chicago; projeto Música do Brasil; projeto A Lei Mar; avanços tecnológicos pelo Brasil; multiculturalismo e o politicamente correto; recusa de ingresso na política; cultura digital; Bienal da União Nacional dos Estudantes (UNE); pessimismo no Brasil e na internet; obras e autores marcantes; trabalho no programa de TV “Esquenta!”; acidente do irmão Herbert Vianna e impacto na carreira.

*Entrevista: 17/05/2019*

Celso Castro – Bom, Hermano, em primeiro lugar, obrigado por aceitar o convite para participar desse projeto que tem por objetivo compor um conjunto de entrevistas com cientistas sociais de diferentes períodos e disciplinas e lugares, mas é um acervo que fica à disposição pública, para pessoas que têm interesse, pesquisadores, alunos... enfim. Então é um prazer tê-lo hoje aqui. Bom, a gente sempre começa pelo início, pela sua origem familiar: se você pudesse falar um pouquinho da sua família, do seu pai, sua mãe e seus irmãos; como é que você, também, viveu o período antes de entrar na universidade, ainda.

Hermano Vianna – Eu nasci no Grupamento de Engenharia, em João Pessoa, na Paraíba. Meu pai é militar da Aeronáutica. E por acaso. Tanto ele é paraibano quanto minha mãe é paraibana. Mas não havia nada da Aeronáutica na Paraíba, naquela época. Não sei nem se há, hoje em dia, alguma base. Há em Natal, que é uma base importante. Mas, não sei exatamente a razão, meu pai foi empregado da Aeronáutica para o Exército e ele era piloto do Exército na Paraíba, na época que eu nasci. O Grupamento de Engenharia é um... Não sei exatamente se aquilo é considerado um quartel ou não, mas tem um hospital – é em uma avenida importante de João Pessoa, que é a avenida que dá na praia de Tambaú –, e eu nasci ali. E já com três anos de idade... Então, minha vida foi marcada por ser filho de militar, e as mudanças. Praticamente de dois em dois anos, meu pai se mudou de cidade: com três anos, eu fui para Brasília; depois, para Guaratinguetá; Santos; voltei para Brasília; vim para o Rio. E foi nessa época que eu fiz vestibular no Rio e fiquei. Meus pais continuaram a se mudar e eu fiquei no Rio. Então, o Rio é a cidade que eu morei mais tempo na vida, mas eu acho que a cidade que mais marcou a minha formação é Brasília. Eu morei em Brasília em duas épocas diferentes – uma, bem na infância, e outra, na adolescência –, e isso marcou... Acho que mais do que uma cidade, especificamente, é a experiência de ser filho de militar, mesmo em... morar em base, estudar na escola da base aérea. E mesmo em Brasília, a gente morava numa superquadra que era toda ocupada... tinha três blocos, e era ocupada por militares. Então, acho que até eu vir morar no Rio, praticamente todos os meus amigos eram filhos de militar e tinham o mesmo tipo de experiência, de mudar sempre. Isso me marcou muito. Acho que o primeiro amigo que eu tive que morou... que eu descobri que ele tinha morado numa casa a vida inteira e estudado no

mesmo colégio a vida inteira foi aqui no Rio, e eu fiquei muito impressionado, porque aquilo não fazia parte... Eu achava que todo mundo era...

C.C. – Nômade.

H.V. – ...nômade como eu. E até depois, em um outro período, porque a gente morava numa quadra que tinha diplomatas, também, esse sentido de nomadismo ainda era mais presente, porque aí incluía as pessoas que moravam em vários lugares do mundo e traziam essas novidades, e essas novidades circulavam.

C.C. – Eram três filhos, não é? Você tem dois irmãos.

H.V. – Somos três, e bem escadinha.

C.C. – Você é o mais velho?

H.V. – Eu sou o mais velho, aí tem o Herbert, que é um ano mais novo, e o Helder, um ano mais novo. Todos com *H*. É uma tradição nordestina, de colocar os nomes dos filhos com a mesma letra inicial.

C.C. – Agora, você falou, a adolescência em Brasília foi imediatamente antes de vir para o Rio fazer vestibular.

H.V. – Isso.

C.C. – Ou seja, em meados dos anos 1970, você morou em Brasília. Bom, lá já tinha uma efervescência cultural musical, de bandas de rock e pessoas que se projetaram depois nesse cenário da música brasileira. Você convivia já lá com isso, não é?

H.V. – Convivia com isso. Tinha muitas bandas já tocando. Nenhuma das... As bandas importantes nasceram logo depois da saída de lá, mas a gente continuava amigos e mantendo contato. E chegar no Rio foi difícil, fazer amizades no Rio. O Rio tem essa fama de ser uma

cidade aberta, mas é bem fechada, quando você chega de fora, porque não tem as conexões de colégio, de bairro e tudo mais. Então a gente manteve os amigos de Brasília, que ficavam vindo para o Rio de férias e circulavam as informações. Então a gente viu toda essa cena do rock de Brasília aparecer: primeiro, o Aborto Elétrico, que dá na Legião Urbana e no Capital Inicial, e a formação da banda do meu irmão aqui, Os Paralamas do Sucesso. Então, tinha essa circulação. Mas já desde a adolescência e da pré-adolescência, eu tinha esse interesse por rock. E por ter essa conexão com diplomatas, as informações, os discos chegavam, circulavam muito em Brasília, emprestados. Naquela época, era bem difícil ter acesso aos discos, mas essas informações chegavam muito. E acho que da minha formação intelectual, acho que esse interesse por música pop foi determinante. Eu me lembro que, lá em Brasília, eu lia um... Tinha uma revista chamada *Rock, a História e a Glória*, que era... o *Jornal de Música*, também, e ali tinha uma escola de jornalistas musicais bastante importante na história de crítica de música no Brasil, até porque crítica de música aparece realmente no final dos anos 1960 e início dos anos 1970, e eles foram pioneiros de desenvolver isso, que é a Ana Maria Bahiana, Tárík de Souza, Ezequiel Neves, Okky de Souza, que depois tiveram carreiras diferentes em vários...

C.C. – Já tinha o Tinhorão, não é?

H.V. – O Tinhorão tinha, mas ele escrevia no *Jornal do Brasil*. Ler Tinhorão, eu me lembro mais de quando eu vim morar no Rio, porque tinha a assinatura do *Jornal do Brasil* aqui. E eu tenho recortadas até hoje várias colunas de... Acho que o Tinhorão tinha uma coluna específica, que ele publicava num dia determinado da semana, ou todo dia. Ele tinha uma posição muito firme e tal. Mas eu já sabia do debate que existia. Mas eu fui formado pelo outro lado, pelo lado pop.

C.C. – O debate, na época, o Tinhorão era muito claro e outras pessoas que achavam que rock brasileiro era uma importação americana, europeia, sei lá, que não tinha a ver... e as raízes... essa discussão que hoje parece mais...

H.V. – É. Desde a Bossa Nova, ele debateu.

C.C. – Desde Carmen Miranda, que voltou americanizada, não é?

H.V. – E debateu com Caetano Veloso, no início dos anos 1960. Caetano, antes de ser... Tem um debate famoso do Tinhorão com ele. E aí eu comecei a acompanhar. Essa questão de identidade surgiu um pouco dessa dúvida do que... os meus interesses não eram brasileiros, de certa forma. E ali ficou bem marcado isso. Mas essas pessoas foram bastante importantes. Acho que eu já falei em algum lugar que... E o Gilberto falava disso, quando me encontrava, de vez em quando, porque eu disse assim: “Mesmo literatura, eu fui ler determinados livros porque alguns cantores de rock... aqueles livros eram importantes”. Eu fui ler *Ulisses*, do James Joyce, porque a Grace Slick, que é a cantora do Jefferson Airplane, dizia que era o livro favorito dela. E isso me despertava a curiosidade para eu ir atrás de várias coisas, inclusive... E isso foi me levando, também, para ler outros tipos de escritos: de não ficção e, principalmente, um jornalismo de crítica cultural. E naquela época, logo depois, com a chegada no Rio de Janeiro... Foi o período de abertura, então, tinha toda a imprensa chamada de nanica, na época, que era conectada com essa imprensa de rock: *O Pasquim*; aí o pessoal da Nuvem Cigana; eu me lembro da Livraria Muro, aqui... Então, tudo isso... Essas informações circulavam nesse ambiente, e foi daí que eu comecei a ler ciências sociais.

C.C. – Teu interesse pela música precede o pelas ciências sociais.

H.V. – Precede. Mas virou um interesse por cultura e, depois, logo depois, um interesse por indústria cultural, a literatura sobre a indústria cultural, que era como pensar o rock, como pensar a música pop, esse crescimento de um tipo de indústria, e também a juventude, a ideia de juventude. Eu já tinha uma curiosidade para saber quem tinha escrito sobre essas coisas. E já naquele tempo, pensar o nascimento do rock como o nascimento da ideia de juventude no mundo e a ideia de juventude no Brasil, como ela aparece. Então, vinha um pouco junto e misturado, através desse tipo de leitura. E logo, também, o interesse por música brasileira. Os primeiros shows foram em Brasília. O primeiro show que eu vi foi o show do Alceu Valença, e um show incrível, porque era ele em dupla com um violeiro chamado Ivinho; depois eu vi Gilberto Gil, *Refazenda*; depois Rita Lee, *Atrás do porto tem uma cidade*. E eram shows no ginásio do Colégio Marista, onde estudava o Renato Russo e o Geddel. [riso] Então... E essa experiência, também...

C.C. – Geddel, que está preso hoje.

H.V. – É. Essa experiência de Brasília na época do auge da ditadura militar, e como... civil-militar... Todos esses termos... O Daniel Aarão Reis foi meu professor de graduação; eu aprendi com ele, desde essa época, esse tipo de nomenclatura. Então, tinha essa percepção. Mas era interessante como, no auge da ditadura, como que havia uma contracultura em Brasília, que ainda não foi devidamente estudada, como parte da história no Brasil. Porque nossa vida de sexo, drogas e rock'n'roll acontecia ao mesmo tempo, e Brasília... e o tipo de festa, o tipo de... várias coisas que a Legião fala nas letras, a Rockonha e todo esse tipo de coisa aconteciam ao mesmo tempo, sem muita vigilância, como se esperava que...

C.C. – Agora, lá em Brasília, o Herbert já tinha... já tocava? Paralamas surgiu lá?

H.V. – Não. Paralamas surge no Rio de Janeiro. Até porque foi uma dificuldade para os três de fazer amizade. E aí o Bi Ribeiro tinha se mudado para o Rio, também, e o Herbert obrigou o Bi a aprender a tocar, para tocar com ele, para ter uma banda, e aí surgiu aqui. Mas é considerado, tem essa... Muita gente fala como uma banda de Brasília.

C.C. – Agora, no Rio, você... Bom, teu pai se mudou e você resolveu fazer vestibular aqui, ficar aqui.

H.V. – Isso.

C.C. – E você entra para a UFF, em Ciências Sociais. Mas você, antes...

H.V. – Eu tenho também uma história nômade na universidade. Eu fiz Engenharia Química. Meu primeiro vestibular foi para Engenharia Química, na UFRJ. E eu cheguei a fazer até o profissional. Engenharia tem dois anos de básico, em que você faz os quatro Cálculos, as quatro Físicas, as quatro Físicas Experimentais, e como era Engenharia Química, tinha um laboratório, o jaleco e tudo. A gente fazia experiências de química, Química Orgânica, Química Inorgânica. Mas, naquela época... No meu primeiro vestibular, era a Cesgranrio, ainda, e havia a segunda opção. Você tinha a primeira opção de curso e a segunda opção. E minha segunda opção já foi



Ciências Sociais, sem exatamente saber o que era e tendo pouco conhecimento da área mesmo, mas já foi Ciências Sociais. Aí, em um... Quando eu estava na dúvida sobre meu futuro como engenheiro químico, eu fiz um outro vestibular – para a UERJ, porque a UERJ era de noite –, de Ciências Sociais. Eu achava que daria para fazer os dois cursos. Mas não dava, porque um curso era no Fundão; o outro, na UERJ; eu não conseguia circular. E depois, eu fiz o vestibular para a UFF, por uma escolha... não sei exatamente por que eu escolhi a UFF, para fazer só Ciências Sociais. Eu já tinha desistido de fazer engenharia química, quando eu entrei no profissional.

C.C. – Em que ano que você entrou em Ciências Sociais, na UFF?

H.V. – Em 1978, foi o meu primeiro ano. Eu fiz vestibular em 1977; entrei em Engenharia Química em 1978. Minha turma era a 78 alguma coisa. E fiquei...

C.C. – E Ciências Sociais foi em 1980, então? Em 1978 e 1979; em 1980, você...

H.V. – Em 1980.

C.C. – ...ficou só em Ciências Sociais, na UFF?

H.V. – Fiquei só em Ciências Sociais. Mas, na Engenharia Química, eu... Foi o período, também, de volta do movimento estudantil: a abertura dos CAs, DAs, DCEs, da própria UNE. Eu acompanhei um pouco isso. Eu tinha um interesse com relação a isso. E eu me lembro que quem deu um curso lá de Filosofia, no Centro de Engenharia, lá no Fundão, foi o Roland Corbisier, e eu fiz o curso dele. Era um curso de Filosofia, mas era de marxismo, basicamente, e acho que trotskista, porque meu primeiro livro de Marx que eu li, sobre a história... *Introdução ao marxismo*, era do Ernest Mandel, que é trotskista. E eu fiquei interessado, bastante interessado pela filosofia, pensei talvez em fazer Filosofia, mas já tinha... Não sei exatamente o que me motivou – talvez, esse estudo sobre juventude, ou arte e indústria cultural, de ver aqueles livros, aquelas coletâneas que o Otávio editou para a Zahar, de sociologia da arte. Eu já tinha um plano, desde o início do curso de Ciências Sociais, que o que me interessava

era antropologia, e antropologia urbana, porque eu via as coisas que o Gilberto fazia. Tinha um pouco esse rumo.

C.C. – Mas e o curso na UFF? Aí você optou por ficar só nas Ciências Sociais. Como foi o curso? Na época, o que você achava?

H.V. – Foi um curso importante. Na época, meus pais ficaram indignados com a minha mudança, porque eles achavam que eu estava encaminhado na vida, ia ser engenheiro, e de repente, escolhe fazer Ciências Sociais. E eles não tinham ideia do que faz um cientista social.

C.C. – Já tinham um filho músico...

H.V. – É. E foi ao mesmo tempo: um filho estava saindo de Arquitetura para montar uma banda de rock; o outro deixou agronomia para trabalhar com a banda de rock do outro irmão. Então, teve uma hora que eles disseram, e foram explícitos: “O que nós fizemos de errado?”. Mas meu pai determinou: “Vai fazer Ciências Sociais; tem que trabalhar”. E eu comecei a trabalhar. Eu trabalhei por um tempo... E até era conveniente, porque eu trabalhava no Aeroporto Santos Dumont vendendo passagens e pegava a barca e ia para Niterói. Eu trabalhava na VASP – Viação Aérea de São Paulo. Foi um período interessante. Então tinha isso: eu trabalhava de dia e ia estudar de noite. Era final da tarde e noite. E foi um período interessante, de formação. Tinha um time legal de professores: o Roberto DaMatta, e duas professoras que ficaram mais conectadas comigo, que orientaram minha monografia de final de curso, a Delma Pessanha Neves e a Simoni Lahud. A Simoni tinha conexão com o Gilberto. Então, foram as pessoas que me deram aquelas cartas que o Museu exige...

C.C. – De recomendação.

H.V. – ...no processo de... Mas acho que o que foi mais importante lá, que mais marcou o resto da minha carreira e do meu pensamento foi um professor de Filosofia, o Claudio Ulpiano, e o Clauze, que era professor de Psicologia etc., porque eles tinham uma conexão interessante com a nova filosofia francesa, então, de ter as aulas de Foucault, Deleuze. Isso foi bem importante. Mas eu acho que... Eu estava todo me preparando para o Museu Nacional, para antropologia.

C.C. – Tua monografia de final de curso foi o quê?

H.V. – Na época, eu fiz uma... A Funarte lançou um edital para projetos de pesquisa, e eu fiz um projeto, que foi aprovado, e cheguei a fazer a pesquisa, que era sobre indústria cultural, o rock brasileiro, como que... Eu fiz entrevistas tanto com os músicos quanto com diretores de gravadora. Eu estava interessado em indústria cultural. Na época, eu... acho que de antes da universidade, eu lia muito sobre indústria cultural: Adorno e todos os textos clássicos e os textos dos sociólogos e antropólogos americanos, Becker, já naquela época, mas eu li muito Umberto Eco, também, *Apocalípticos e integrados* e toda aquela questão. Então, a minha questão era isso e também a questão de identidade nacional, se era brasileiro ou não. Acho que o meu... A gente tinha que apresentar um projeto, no Museu, para... Acho que no mestrado não.

C.C. – Eles mudaram. No mestrado, antes, fazia uma pequena pesquisa. Eles davam um tema. Depois mudou para prova. Eu fiz em 1986, já era prova, [**monografia?**] e prova; não precisava de projeto. Mas antes precisava. Um ou dois anos antes, tinha mudado.

H.V. – Mas acho que no doutorado precisava, não é?

C.C. – Projeto. No doutorado, tinha que ter projeto.

H.V. – Aí eu também tentei continuar. Porque o funk foi um desvio. Acho que eu conheci o Gilberto entrando no Museu e apresentei esse trabalho que eu tinha feito, e por isso ele me aceitou como orientando. Ele gostou desse trabalho sobre indústria de discos no Brasil e o caso do rock brasileiro, especificamente. Aí eu comecei a ser orientado pelo Gilberto, e meu projeto era esse. E acho que o projeto do doutorado também tinha a ver com essa questão. Aí foi um desvio: foi o funk, primeiro, e depois o samba, quando eu fui para Chicago.

C.C. – E acabou não sendo o rock, nenhum deles.

H.V. – Nenhum deles foi o rock.

C.C. – Eu me lembro de você falando do projeto para o doutorado, que tinha pensado no rock, mas eram pessoas muito próximas de você, essas bandas e esse...

H.V. – Isso.

C.C. – E que você tinha uma dificuldade... Mas, enfim, a gente chega lá. Mas eu queria só entender... Bom, antropologia. Você não conhecia o Gilberto, antes de entrar no Museu?

H.V. – Não, não conhecia o Gilberto pessoalmente. Conhecia de ler, mas não pessoalmente. Mas cheguei no Museu e apresentei esse trabalho que eu tinha feito; ele leu e logo me chamou para conversar.

C.C. – Aí você fez o curso dele de Antropologia Urbana, Antropologia das Sociedades Complexas.

H.V. – Aí fiz o curso de Antropologia Urbana. Eu tinha um interesse já em antropologia urbana e também em arte – era a conexão com a arte, que também ele... Eu tinha lido os textos que ele tinha produzido sobre esses assuntos e fiquei interessado.

C.C. – E o tema do funk, como é que surgiu no mestrado?

H.V. – O tema do funk...

C.C. – Eu me lembro de uma matéria no *Jornal do Brasil*, se não me engano, que era uma página inteira, que era mais ou menos assim: “Antropólogo descobre no subúrbio...”.

H.V. – Isso.

C.C. – Lembra dessa matéria?

H.V. – É.

C.C. – E que era muito impressionante, porque era uma coisa que acontecia com centenas de milhares de pessoas todo fim de semana se divertindo, e isso de “antropólogo descobre, na própria cidade...”. É uma matéria grande. Eu me lembro que me marcou muito. O *Jornal do Brasil* era o mais importante, do ponto de vista cultural da época, o *Caderno B*.

H.V. – É. Nessa época, por causa desse meu interesse antigo por jornalismo musical, eu conheci as pessoas que eu lia quando era adolescente. A Ana Maria Bahiana tinha uma revista – na época, ela estava editando uma revista chamada *Pipoca moderna* –, e eu escrevi... Meu primeiro texto publicado foi para essa revista, que era um texto sobre punk aqui no Rio de Janeiro. Eu descobri que tinham uns punks que se reuniam numa pista de skate em Campo Grande. Até uma amiga minha que trabalhava na VASP me disse: “Olha, eu vi uns punks em Campo Grande”. E aí a gente foi lá. Pegamos um trem da Central e fomos para Campo Grande, e eles estavam lá. Aí eu comecei a andar com eles. Achei até que podia ser a minha pesquisa de campo. Eles faziam shows num lugar chamado Dancing Méier. E nessa época, o meu Rio de Janeiro, que se restringia à Zona Sul, abriu: era Méier, Campo Grande, e eu circulava por esses lugares. E eles chegaram... Teve uma banda importante aqui, o Coquetel Molotov, [formada por] esses punks que eu conheci em Campo Grande. Mas eram muito poucos, aqui no Rio. Aí eu escrevi uma matéria sobre os punks. Aí passei a ser convidado para escrever no *Caderno B*. Aí escrevi um texto, quando eu fui a primeira vez a um baile funk, escrevi um texto falando... Falando, também, acho que do [bloco afro]<sup>1</sup>, de Salvador. Eu misturava tudo e dizia que tinha uma vitalidade enorme na música negra brasileira – na nova música negra brasileira – que ninguém estava percebendo. E o que me interessou no funk... Eu descobri o funk ouvindo rádio. Passei numa rádio e estava tocando aquele tipo de música. Eu não sabia que aquele tipo de música era tocado no Rio.

C.C. – É muito diferente do funk, hoje, que se imagina. Não tinha letra, naquela época, não é?

H.V. – Não, não existia funk produzido no Rio; a música que tocava nos bailes era a importada, era totalmente música importada. Mas já existia, porque a base era um dos estilos do hip hop, o estilo do hip hop de Miami, conhecido como Miami bass. Aquele estilo de hip hop era o estilo

---

<sup>1</sup> O mais próximo que foi possível ouvir.

preferido nos bailes. Quando eu cheguei lá que eu descobri isso, e ouvindo o único programa que tinha de funk, que era na Rádio Tropical, que não existe mais, que era já... O DJ era o DJ Marlboro, que me apresentou, que me levou aos bailes. Mas eles tocavam música importada. Depois que se começou a produzir funk no Rio de Janeiro, para os bailes. Mas quando eu vi aquilo e vi a quantidade de bailes e o fato de que a maioria dos meus amigos e das pessoas que eu conhecia da Zona Sul nunca tinha ouvido falar, nunca tinha visto, ouvido aquela música... E naquela época tinha muito mais bailes. Eu calculei, num determinado período, que havia pelo menos 1 milhão de pessoas dançando funk todo fim de semana. E eram centenas de bailes, que foram todos fechados depois. Mas eu fiquei tão interessado naquilo que aquilo virou o meu tema de mestrado. Mas, no início, tinha um viés muito de indústria cultural, de como é que aquele tipo de música chegava no Brasil. Não havia aquela ideia de que a indústria cultural dissemina as informações.

C.C. – Fazia a cabeça das pessoas.

H.V. – Não era... Porque aquele tipo de música não tocava nas rádios mais populares, não aparecia na televisão, não era lançada pelas gravadoras e aquilo era consumo de massa no Rio de Janeiro. Então, era discutir essa questão.

C.C. – Agora, uma coisa, Hermano... Bom, eu estava no Museu, quando você estava terminando a dissertação, e eu me lembro que... Ninguém conhecia o funk. E eu me lembro que você levou o Marlboro lá no Museu, a primeira vez. Você levou uma vez um rádio, aqueles... “paraibão”, que chamava, que era para a gente ouvir o que era aquilo. E eu me lembro que a gente ficava brincando...

H.V. – Qualquer palestra que eu fazia na época, eu tinha que levar um... Na época, era um gravador cassete, e tinha que tocar as músicas, porque ninguém nunca tinha escutado.

C.C. – Mas você falou desse alargamento do teu horizonte urbano no Rio de Janeiro: de repente, a Zona Sul... o rock, que também era na Zona Sul, e aí, Méier, Campo Grande e outros lugares. Eu me lembro que várias pessoas falavam que tinha que fazer uma expedição, para os colegas antropólogos e outros amigos que não conheciam ir. E eu me lembro que uma vez você levou,

não sei se você vai lembrar, aqui no Mourisco, que não existe mais, que era a entrega de algum prêmio do funk e acho que era o primeiro baile grande na Zona Sul que acontecia. Tinha o Monsieur Limá, lembra?

H.V. – É.

C.C. – E o grupo que foi contigo... Eu me lembro, eu fui... O Gilberto não foi, embora tenha te ligado sete da manhã, no dia seguinte.

H.V. – Mas o Gilberto depois foi em algum baile, acho que também...

C.C. – Esse não foi, eu me lembro bem, no Mourisco, mas quem foi contigo...

H.V. – Ele dizia que tinha que ir de papamóvel. [riso]

C.C. – Papamóvel, é. Mas quem foi contigo, do teu grupo de relações, amigos e tal, que nunca tinha visto? Eu me lembro, tinha a Fernanda Abreu, o Fausto Fawcett, a Regina Casé, eu não sei se estava o Luiz, que era casado com ela, que eram pessoas... Vamos dizer, eu era o menos antenado, como se dizia. Eram pessoas antenadíssimas, artistas e tal, e desconheciam radicalmente esse mundo funk. Foi todo mundo para conhecer. E ficava num cercadinho, na arquibancada, olhando aquela coisa lá embaixo. Acho que eu fui o único a me misturar. Essa experiência de ser uma coisa radicalmente diferente, no próprio ambiente urbano, isso tinha muito a ver com o Gilberto, também, que sempre chamava atenção para isso, não é?

H.V. – É, da heterogeneidade...

C.C. – Você lembra desse episódio da primeira...?

H.V. – Lembro. E a Fernanda fala muito nisso, a Fernanda Abreu, que depois esse tipo de música se tornou tão importante na carreira dela e na carreira do Fausto, também. Eles descobriram naquela época.

C.C. – “Exocet – calcinha!”, aquela música do Fausto.

H.V. – Mas eu fiz muito isso, de levar as pessoas, de fazer excursões mesmo, de levar as pessoas para conhecerem uma parte da cidade, e porque eu estava fascinado. Eu tinha falado que meus horizontes urbanos mudaram muito, quando eu fui para Campo Grande, por causa do punk, mas, com o funk, aí que virou a cidade inteira, e a Grande Rio inteira, porque eu ia para São Gonçalo, era um baile importante; um baile em Niterói; Caxias; Méier, o Mackenzie no Méier; Pilares, o CCIP de Pilares; tantos clubes importantes, que tinham bailes importantes, e que logo depois foram fechados. Mas... E tinha isso. Eu acho que eu enfrentei uns olhares estranhos na academia, quando eu disse que eu estava fazendo isso. E nesse sentido, o Gilberto era muito corajoso e deixava a gente livre para escolher as coisas que a gente queria. Ele logo percebeu a importância disso. Porque talvez um outro orientador não achasse aquilo relevante de estudar. E tinha uns olhares meio... “O que é isso?” “Que bobagem!” “Para que está estudando isso?” Mas aí, logo depois... Minha defesa, eu acho que foi em 1987. O livro saiu em 1988...

C.C. – *O mundo funk carioca*, não é?

H.V. – É. E demorou porque, em 1992, teve o arrastão no Arpoador e o funk virou uma espécie de...

C.C. – Foi criminalizado.

H.V. – ...de inimigo público número um na história do Rio de Janeiro. E aí as pessoas perceberam: “Não, tem um negócio na... Ah! Tem um estudo sobre o funk”, e aí viram que tinha...

C.C. – Mas aí ficava também essa associação com violência, criminalidade.

H.V. – Com a violência e criminalidade.

C.C. – Eu me lembro também de te apresentarem no jornal como o ideólogo do funk.



H.V. – Isso.

C.C. – E o secretário de Segurança, a polícia sempre te chamava para conversar sobre o funk.

H.V. – É. Eu fiquei muito assustado.

C.C. – Você ia... Ano após ano, eu me lembro de você dizendo, depois de um tempo, que apagava-se a memória. Você falava... Para outras pessoas, você falava as mesmas coisas e não tinha continuidade.

H.V. – Era sempre... Havia um problema, a polícia fechava todos os bailes, aí o pessoal das equipes de som, que vivem dos bailes, me procuravam, “vamos falar com o estado, para ver se resolve o problema”. Aí o estado que nos atendia era a Secretaria de Segurança. Nunca foi a Secretaria de Cultura. Não era um problema cultural; era um problema de segurança. Muitas vezes, a gente...

C.C. – Agora, isso que você está descrevendo... Você assumiu um papel... O Gilberto sempre chamou muita atenção que você era um mediador cultural. A questão da mediação que ele... Depois, com a Karina, ele vai organizar um livro; tem um seminário que você participou, também. E eu me lembro do Gilberto chamando atenção – você escreve em *O mundo funk carioca* – que você deu uma arma para um nativo.

H.V. – Isso.

C.C. – E você veio dos Estados Unidos, de Nova Iorque, trouxe uma... A primeira bateria eletrônica, no Rio de Janeiro, você trouxe e deu para o Marlboro.

H.V. – Não fui eu. O Herbert tinha uma bateria eletrônica, e ele tinha comprado uma outra e tinha essa disponível e ele deu para o Marlboro, e eu levei para o baile.

C.C. – E que foi a primeira dele. Causou aqui um impacto: todo mundo queria a mesma coisa, depois.

H.V. – Eu me lembro bem da cena. Eu fui encontrar com o Marlboro na Rádio Tropical. O estúdio da Rádio Tropical era na Praça Tiradentes, no edifício mais alto da Praça Tiradentes – tem até hoje lá. Era o nosso ponto de encontro. Ele estava terminando o programa. Dali a gente pegou um ônibus – e ia para o baile de São Gonçalo, em Niterói –, e atravessando a ponte... O Marlboro sabia imaginar uma batida, mas não sabia programar na bateria. E eu fui, no ônibus, na ponte Rio-Niterói, programando: colocando a caixa aqui, o bumbo ali e tudo mais. O Herbert tinha me dado uma aula, para saber como programar a bateria. E aí, quando a gente chegou... E saltava depois da ponte e pegava um outro ônibus, para ir para o baile. Quando a gente chegou no baile, ligou a bateria no sistema de som – era aquele sistema de som gigantesco –, era uma batida igual à das músicas que as pessoas dançavam e as pessoas começaram a dançar imediatamente. Então deu certo. E foi a primeira vez que se programou e que se usou uma bateria eletrônica no funk carioca. Aí, quando eu contei para o Gilberto, o Gilberto disse: “Isso é uma interferência radical no meu campo, e é como dar um rifle para um chefe indígena”. E eu não tinha muito...

C.C. – Mas ele não falou isso criticando; ele falou...

H.V. – É, ele estava brincando, como o Gilberto sempre brincava. Ele gostou da situação.

C.C. – Da experiência.

H.V. – Era uma experiência, também: o que dali pode surgir? E surgiu um monte de coisas, não é?

C.C. – Pois é. Agora, para eles, também, para o funk – o mundo funk, não só o Marlboro –, você também era um canal de acesso a um mundo que eles não tinham acesso.

H.V. – Isso. A imprensa, a mídia...

C.C. – A imprensa e você ser irmão de músico e amigo de músicos e bandas e ter um circuito que você podia levar a Fernanda Abreu e o Fausto Fawcett para o baile funk, mas também

trazer o Marlboro para o Museu Nacional. Você também era, vamos dizer, uma fonte de novidades e acessos, principalmente para eles, não é? Você percebia isso, evidentemente, na época. Como é que você lidava com...?

H.V. – Eu acho que isso foi uma coisa que eu busquei na vida. Eu acho que a antropologia é um complemento disso. Eu sempre gostei de diferenças e de colocar as diferenças em contato. Não me interessa a bolha. Eu gosto é das bolhas juntas e do que elas vão produzir quando elas se encontram. Essa é a experiência de ver: “O que o Marlboro vai fazer?” “Como o mundo funk vai absorver essa novidade da bateria eletrônica?” E logo depois – isso foi em 1986 –, em 1988, ele já estava produzindo música, ele colocou até... Os primeiros MCs do funk, um era o apresentador do programa dele na rádio, o Batata, e as outras pessoas que circulavam com ele. Ele botou as pessoas para fazer rima; pegava muitas das rimas que o baile mesmo criava, coletivamente, e passou para os discos; e lançou um disco em 1989, que é o *Funk Brasil* número um. Foi lançado em 1989, e tem uma dedicatória para mim: “Para o...”. Eu não me lembro exatamente os termos, mas era “para quem deu o rifle para o chefe indígena”. Ele usou a citação do livro no disco. E aí surgiu uma indústria. E foi muito curioso, porque o baile que eu estudei era 100% de música importada e tinha... Eu fiz esse estudo sobre como essa música chegava no Brasil. Tinha um tráfico de discos, as pessoas que iam lá... não clandestinamente, mas elas passavam um dia em Nova Iorque ou Miami, compravam os discos, voltavam e vendiam na rua, ali na rua Uruguaiana.

C.C. – E, nos bailes, arrancavam o rótulo, para ninguém ver o que estavam usando.

H.V. – É. Isso é uma prática que depois eu descobri que na Jamaica também faziam isso, as equipes de som. Na Jamaica, que gostavam de rhythm and blues de Nova Orleans, daí surgiu o reggae, também as equipes de som tiravam o rótulo de disco, para as outras equipes não saberem e eles terem aquela música com exclusividade. Isso aconteceu muito. Mas aí, em cinco anos, se transformou: passou a ser 100% de música produzida no Rio de Janeiro. Quando a música começou a ser produzida no Rio de Janeiro, foi avassalador, o tipo de utilização que... Todas as equipes tinham que utilizar. No início, muitas das outras equipes criticaram muito o Marlboro, dizendo: “Ah! Que coisa... Isso não vai dar certo! Não é... Baile não é assim!”. Queriam manter aquele tipo de baile, com música importada, como era antes. Mas depois

mudou. E aí teve esse problema... Virou um problema social, o funk, e eu fiquei nessa situação de tentar explicar para a polícia o que era aquilo, porque as pessoas tinham um desconhecimento enorme, e eu me lembro de... Quando eu fui chamado, eu achei que eu fui intimado para... no QG da Polícia Militar, ali na rua Evaristo [da Veiga]. Era o coronel Cerqueira, na época, e ele me chamou para conversar: “Que negócio de funk é esse? Qual é a relação do tráfico?” E eu com medo. E ele tinha um telefone vermelho do lado dele, e tocou o telefone no meio, era o Nilo Batista, que era o vice-governador, na época, e os dois conversando, aí o coronel Cerqueira brincava com o Nilo Batista: “Estou com o Hermano aqui preso”. E eu: “Como é que o Nilo Batista sabe meu nome?!”.

C.C. – O Cerqueira foi o que matou o Lamarca, que foi um tempo secretário de Segurança. Não era Nilton Cerqueira?

H.V. – Acho que não. Era um coronel negro.

C.C. – Ah! Não.

H.V. – Não sei até se ele está vivo. Era um coronel interessante. Aí eles também me chamaram para dar aula na... Na UERJ tinha – não sei se ainda tem – um curso de especialização da Polícia Militar. É uma das tentativas de aproximar a Polícia Militar da sociedade, da academia e tal. Eu fui dar aula lá, mas não deu muito certo, porque eram projetos de governos, e os governos eram trocados e aí começava tudo de novo, toda a perseguição contra o funk. E teve aquilo que eu falei, que o funk proibido é uma produção do estado. Porque os bailes foram fechados, foram para dentro das favelas, que era o único lugar onde eles podiam ocorrer, onde a polícia não entrava e onde os comandos estavam se fortalecendo. Então, a aproximação do funk com os comandos foi produzida por uma estratégia do governo, que não sabia fazer política cultural, mas sabia fazer política... o que eu disse, política anticultural.

C.C. – Você também continua na trajetória acadêmica: você emenda logo num doutorado, não é?

H.V. – Emendo logo no doutorado. Mas aí eu comecei a fazer televisão, na época. Aliás, por causa desses artigos que eu escrevi em jornal... Um dos artigos, eu escrevi sobre música africana, sobre pop africano – foi um dos primeiros artigos, também, na imprensa brasileira a falar de Fela Kuti e todos os músicos pop africanos mais importantes, dos vários estilos –, e aí o Belisario Franca, [com quem] eu vim a trabalhar depois, me procurou, por causa desse artigo sobre música africana, dizendo que ele tinha um projeto de fazer uma série para televisão sobre pop africano. Foi um momento interessante na televisão brasileira, porque antes só existiam as grandes emissoras e nesse momento houve uma abertura para a produção independente. Foi a época, por exemplo, que o João Moreira Salles e o Waltinho Salles, também, fizeram aquelas séries *China, Japão*, na Manchete. E tinha o Roberto Feith, que tinha uma produtora, que estava voltando de Paris, e ele sabia que música africana era um... estava crescendo, na Europa, aí ele disse: “Vou produzir esse documentário”. E a gente fez um documentário. Foi meu primeiro trabalho em televisão.

C.C. – *African Pop*.

H.V. – É. Foi meu primeiro trabalho com televisão.

C.C. – Você viajou – você foi ao Zaire, você foi à Nigéria...

H.V. – Quando eu vi, eu estava num avião da Varig, que tinha a linha Rio-Lagos, e fui para Lagos e fiz entrevistas. Eu nunca tinha feito entrevista e nada disso. Depois, fui para o Zaire, quando era chamado Zaire; para o Senegal; para Paris; para a Bahia. Na época, também, ninguém tinha... O Olodum não tinha lançado nacionalmente os discos. O sucesso do Olodum é posterior. E a gente já fez esse documentário. E quando eu voltei da África, eu me lembro que eu tinha um convite para ir numa exposição do Luiz Zerbini, pintor, e eu fui na exposição e a Regina...

C.C. – [O Luiz Zerbini] era casado com a Regina Casé.

H.V. – É. A Regina Casé, casada com ele, estava na exposição e veio me dizer que tinha lido *O mundo funk carioca*, que tinha adorado o livro. Então, minha relação com ela veio por causa

da leitura dela de antropologia. Ela até fazia *TV Pirata*, na época. Aí a *TV Pirata* terminou e, na procura... Aí ela inventou que ela tinha um programa, que veio a ser o *Programa Legal*, que foi ao ar em 1991.

C.C. – Aí você já estava trabalhando com ela, no *Programa Legal*?

H.V. – É. Aí eu já estava também no doutorado, eu acho. Tanto que... Tinha a ideia de um programa, mas não tinha o dinheiro. A Globo não dava um dinheiro para a gente fazer um piloto, fazer pesquisa para um piloto e tudo mais. O que existia de pesquisa era a minha pesquisa do funk. Então, o piloto do *Programa Legal* foi sobre funk no Rio de Janeiro. Foi o primeiro programa, também, do...

C.C. – E aí você começou a trabalhar com a Regina. E está até hoje.

H.V. – Aí comecei a trabalhar na Globo. E acho que o início do doutorado, eu fiz... Foi nesse período. Mas aí teve a minha bolsa sanduíche para Chicago.

C.C. – Foi em 1990?

H.V. – Foi em 1991.

C.C. – Início de 1991.

H.V. – Quando o programa foi aprovado na Globo, eu fui para Chicago. E eu me lembro que eu fui... Na época, teve uma reunião com o diretor lá da Globo e ele dizia assim: “Mas como que você vai deixar uma...?”.

C.C. – Deixar a Globo.

H.V. – “[Mas como que você vai deixar] uma profissão com salário e plano de saúde etc. e vai fazer doutorado de antropologia em...?! Mesmo sendo nos Estados Unidos! Para que isso?!”

Fica aqui!”. Mas aí eu fui. E passei esse primeiro ano... Eu me lembro, eu recebia umas fitas... Eu não estava trabalhando na Globo, mas...

C.C. – Por correio, não é?

H.V. – Por correio. Eu fui para o aeroporto de Chicago para receber umas fitas, para ver o programa, para aprovar, dar sugestões. Mas aí parei. Quando eu voltei, aí eu comecei a trabalhar de novo no programa e fiquei mantendo a carreira na televisão e na academia. Aí fiz a defesa do doutorado e tudo mais, e aí emburaquei na televisão. Mas eu sempre achei que o que eu fazia na televisão era antropologia, de certa forma. Eu acho que, por exemplo, a cobertura, o acompanhamento do crescimento de uma cultura de periferia no Brasil, eu acho que a academia não fez a pesquisa que a gente fez dentro da televisão para produzir... Todo o material de pesquisa que a gente tem em todas as periferias, do tecnobrega de Belém do Pará a isso que dá no brega funk de Pernambuco hoje, as coisas de tchê music, no Rio Grande do Sul, tudo isso, acho que foi muito bem coberto pela televisão. E as pessoas da academia prestando pouca atenção para isso. Tanto que eu acho que... Quando vou dar palestra, em vários lugares, meu crédito sempre é: antropólogo, publicou tais livros, mas nunca falam que eu fiz televisão, tudo que eu fiz na televisão. Isso continua sendo a questão que me levou a fazer isso, que é a questão da indústria cultural, de como funciona, do que... Então, acho que tem um ciclo completo aí de coisas. E eu, nesse sentido... Eu não dei aula, eu não fiz uma carreira acadêmica. E até... Já houve mais, mas hoje eu estou completamente para escanteio. Quando o Gilberto estava vivo, ele ainda me chamava para bancas e seminários e fazia questão... Exigia, não é? Não era um convite; era uma ordem. E isso era legal, porque me colocava em contato com esse outro lado. Mas eu tenho... Eu me sinto uma pessoa do Museu Nacional.

C.C. – Antropólogo.

H.V. – Acho que a minha formação é aquilo. E para muita gente, e eu acho que isso é importante nessa história das ciências sociais brasileiras, tudo que vocês estão fazendo é... Eu digo... As pessoas vêm me falar: “Ah! Eu faço curso de Cinema, eu faço curso de Televisão”. Eu digo: “Faça o curso de Ciências Sociais. Faça o curso de História. Faça o curso de Filosofia”. Eu acho que a maneira de pensar o mundo, a complexidade do mundo atual, o exercício que é

pensar essa complexidade, eu acho mais interessante do que quem vem formado por cursos de Dinema ou de... Dá uma formação, eu acredito, mais sólida.

C.C. – Agora, só para não perder esse momento que você vai para Chicago... E Chicago, você vai por causa do Howard Becker, que está lá, que era amigo do Gilberto.

H.V. – Isso.

C.C. – Mas era uma certa novidade, bolsa sanduíche. Eu fui em 1991, em setembro – você já estava há alguns meses em Chicago –, e era meio novidade, tinha surgido há pouco tempo. Era o terceiro ano, sei lá, que tinha na CAPEs. Você passava um ano ou dois anos. Depois eles foram diminuindo o tempo. Você já tinha contato com o Becker antes? Ou foi ter lá? Você lembra?

H.V. – Eu não me lembro exatamente.

C.C. – Porque ele esteve no Museu...

H.V. – Ele esteve no Museu. E acho que eu...

C.C. – Ele foi da minha banca para entrar no doutorado, porque eram bancas para cada candidato.

H.V. – Eu tive contato com ele no Rio, também, na casa do Gilberto e tudo mais. Mas ele leu *O mundo funk*.

C.C. – Ele lê português.

H.V. – Ele lê português. E ele gostou do livro. Então, a ponte foi facilitada por essa leitura dele. E eu fui para Chicago ainda... Meu projeto era de... tinha a ver com o rock brasileiro e era músicos brasileiros, com a questão de identidade como pano de fundo, tocando uma música que não seria de origem brasileira. E eu queria estudar, em Chicago, e cheguei a fazer esse



trabalho de campo lá, músicos americanos que tocavam um outro estilo de música que não o americano. Então eu conheci um pessoal lá que fazia parte da comunidade de americanos que tocavam música africana, música pop africana. Eu cheguei a ir a vários shows; entrevistar as pessoas. Até era um fenômeno iniciante, naquela época, mas, hoje, a quantidade de bandas americanas que tocam música etíope, música... é enorme, e bandas muito interessantes.

C.C. – Chicago era uma cidade, quanto a esse aspecto, fantástica: música e restaurantes, estilos...

H.V. – Eu fiz essa pesquisa, fiz entrevista com as pessoas, convivi com as pessoas. Trabalho de campo mesmo, de ir aos shows, ajudar e tudo mais, gravação de disco. Mas, um dia, eu estava lendo na biblioteca da universidade, e tinha uma coleção boa de livros brasileiros, e tinha os diários do Gilberto Freyre, e aí, lendo, eu passei pelo encontro dele com o Pixinguinha no Rio de Janeiro. Eu não tinha ideia que isso tinha acontecido. Aí eu fiquei fascinado por aquele encontro e pelo desconhecimento desse encontro, dele não ser falado na história do samba, e aquilo virou minha...

C.C. – O primeiro capítulo do livro.

H.V. – É, virou *O mistério do samba*.

C.C. – Agora, Hermano, salvo se a minha memória estiver me enganando...

H.V. – Mas que na verdade... O Eduardo Viveiros de Castro foi da minha banca, e ele disse: “O que você fez foi uma tese sobre o rock”. [riso]

C.C. – Mas eu me lembro que eu fui para o meu sanduíche em setembro – você tinha ido no início do ano – e eu fui te visitar em Chicago, no final de outubro ou início de novembro...

H.V. – Já com neve. Foi a primeira vez que você viu neve.

C.C. – Já com neve. Foi a primeira vez que eu vi neve. Passei um frio desgraçado; quase morri. Mas fiquei contigo lá oito dias, se não me engano, e eu me lembro... Posso estar enganado agora no período, mas acho que foi lá que você me deu já um capítulo, um texto que era sobre a Carmen Miranda...

H.V. – Isso.

C.C. – ...que falava de Carmen Miranda. E você estava bem na dúvida de mudar de tema. Eu me lembro de você falando isso. Você me levou a restaurante etíope, africano, uns shows undergrounds lá, sei lá, aquelas coisas. Mas eu me lembro do texto da Carmen Miranda, que você pediu para eu ler, porque você estava já... Quer dizer, a Carmen Miranda, vamos dizer, é a mudança para um outro tema. Eu me lembro de você falando também que o rock brasileiro era muito próximo. Paralamas já era um grande sucesso, Legião Urbana, Titãs, todo mundo que você ia estudar era amigo teu, então, isso era um certo incômodo, ia acabar perdendo os amigos, de alguma forma. Foi mais ou menos nesse ano, não é?

H.V. – É. E acabou que a nossa trajetória também... Você também fez uma dissertação de mestrado...

C.C. – Pesquisa de campo.

H.V. – ...de trabalho de campo, e a tese de doutorado também tinha esse viés histórico.

C.C. – E a do Luís Rodolfo também.

H.V. – Também.

C.C. – A gente brincou uma vez que a gente tinha que escrever um artigo juntos, a seis mãos, porque eram os antropólogos que gostavam de história, porque os três fizeram um trabalho de campo, o campo tradicional, e no doutorado os três fizeram teses históricas, não é?

H.V. – É claro que não por acaso, mas o Gilberto orientou isso, e o interesse do Gilberto com história, e o interesse do Gilberto com essa instituição aqui. Tudo isso...

C.C. – Literatura, psicologia...

H.V. – É. [Tudo isso] tem a ver. Teve aquele curso do Gilberto que foi muito importante, também, de literatura.

C.C. – Que você fez o trabalho sobre Musil, *O homem sem qualidades*, não é?

H.V. – Musil. E o Rodolfo, sobre Thomas Mann. Então, eu acho que tinha esse incentivo do Gilberto de um nomadismo também intelectual, de circular, de ficar prestando atenção. Eu me lembro também do Gilberto, da satisfação quando ele foi para a Academia Brasileira de Ciências. Ele foi o primeiro cientista social na academia.

C.C. – Ele foi o primeiro membro cientista social.

H.V. – Esse tipo de ponte que ele tentava fazer sempre, as conexões com outros tipos de pensamento. Acho que havia um incentivo, e talvez por isso a gente foi... Sem planejamento. Não foi uma coisa que... “Vamos todos fazer o mesmo tipo de desvio.” É bom usar essa palavra, “desvio”.

C.C. – Agora, e o Becker lá? Você chegou e, pouco depois, ele se mudou para São Francisco, porque a Dianne foi para Seattle. Não foi uma coisa assim? No meio...

H.V. – Ele já tinha esse plano, não é?

C.C. – Depois de décadas na Northwestern, ele se mudou...

H.V. – E foi. No meio do ano, ele se mudou.

C.C. – Você foi de trem visitá-lo.

H.V. – E aí fui visitá-lo. E o Gilberto estava em Seattle, também, quando eu estive lá. Mas é incrível o tipo de relação, porque... Eu não esperava aquilo. O Howie, o tratamento que ele deu e que ele dá para os estudantes... Eu fiquei na casa dele, ele me levou no banco para abrir conta... Ele foi me ensinando as coisas. Ele me levou para circular, para encontrar apartamento para alugar, aí me deu o colchão, fez todo esse tipo de coisa. E, nesse período, a gente tinha uma... Eu acabei morando perto dele – eu morei naquele lugar porque ele morava a poucos quarteirões, próximo –, e aí ele tinha isso de... Um dia da semana, ele ia de carro para a universidade e a gente tinha um seminário, que ele chamava de *car seminar*, que era dentro do carro, e eu tinha que preparar coisas para ir conversando – demorava um tempo –, e era a hora que a gente conversava. E eu cheguei lá, também, ele estava... Ele fez o primeiro curso dele de Performance em Ciências Sociais, com o Dwight Conquergood, que era... A universidade tem um departamento importante de teatro e de performance, que formou vários atores importantes nos Estados Unidos, então, era uma turma que juntava estudantes de Teatro e estudantes de Ciências Sociais, e a gente tinha que fazer performances em cima de textos de ciências sociais. Era muito experimental. Então, esse tipo de... chegar no lugar e ter esse tipo de... Mas, ao mesmo tempo que ele meio exigiu que eu fizesse um curso de Estatística mesmo, de Sociologia Quantitativa, de um jeito... com as fórmulas que... Porque ele tinha tanto um interesse nesse lado mais experimental, menos quantitativo possível, e no mais hard quantitativo. Então, acho que nisso ele também é muito parecido com o Gilberto.

C.C. – A sociologia dele, aqui, é a antropologia urbana. Tanto que o Museu foi o local que ele se encontrou mais com a comunidade brasileira.

H.V. – Em Seattle, lá na universidade, tinha um departamento, que eu cheguei a conhecer várias pessoas, de Etnomusicologia, que ele também tinha um interesse. E em Chicago também. Eu fiz um curso com o Paul Rabinow, que era muito interessante, que teve aula com grandes músicos indianos e africanos. O Paul tocava mbira, que é aquele instrumento do Zimbábue e ali daquela região.

C.C. – Ele esteve no Brasil, também, [**pelo Museu?**].

H.V. – Esse contato maior... Eu me lembro que teve, na época que eu estava em Chicago, teve o Congresso de Etnomusicologia. Foi em Chicago. Foi uma oportunidade... Tinha... Era o momento em que a etnomusicologia estava se abrindo cada vez mais para estudos de música urbana, de misturas...

C.C. – O Anthony Seeger, você conhecia já de quando?

H.V. – Conhecia daqui do Rio...

C.C. – Ele estava no Smithsonian, não é? E tinha estado no Museu antes.

H.V. – É. Eu fui a Washington e fui no escritório da Smithsonian e ele estava... A Smithsonian tinha o acervo da Folkways Records, que é um acervo incrível. E quando eu fiz depois o *Música do Brasil*, ele deu orientação sobre direitos autorais e como a gente devia fazer e tudo isso.

C.C. – O *Música do Brasil*, já que você mencionou, acho que, dos projetos que você fez, foi o mais de mapeamento cultural entre aspas, porque era musical, mas era também de cultura popular, de festa, de religião, tudo isso misturado, não é? Fala um pouquinho desse projeto.

H.V. – Esse projeto, acho que fiz em 1996 e 1997, e era um projeto de documentação de música chamada folclórica.

C.C. – Era para a Abril Cultural.

H.V. – É. Eu acabei conhecendo o Victor Civita Neto, que estava abrindo uma empresa dentro da Abril para produzir documentários, e ele topou bancar esse projeto, que era... Foi uma viagem de um ano: a gente começou na Festa do Divino, nos arredores de Macapá, e terminou no Carnaval do ano seguinte, nos arredores de Cuiabá, e fomos praticamente a cem municípios no Brasil, gravando praticamente uma festa por dia e gravando... Tinha dois objetivos: um era

de... Houve outras tentativas de mapeamento da diversidade musical brasileira: a Missão Folclórica<sup>2</sup>, organizada pelo Mário de Andrade; o Luiz Heitor Corrêa; o Marcus Pereira...

C.C. – O Marcus Pereira, na Funarte já.

H.V. – O Marcus Pereira era independente. Ele tinha uma gravadora, a Marcus Pereira. E teve o projeto da Funarte, que lançava os disquinhos compactos. Então, eu fiz um levantamento sobre esses outros mapeamentos e escolhi alguns dos lugares que a gente deveria voltar para ver como a música tinha se transformado, durante essas décadas, e depois, também, escolhendo músicas que nunca tinham sido registradas antes. Aí viajava uma equipe que era... uma equipe que gravava o som; uma equipe que filmava, a gente fez isso tudo em filme; e um fotógrafo; e a gente lançou uma caixa de CDs, uma série de programas para a MTV, na época, porque a MTV era ligada à Abril, e que passou também... acho que na TVE, que existia na época. Mas o mais importante é o acervo que a gente fez, porque tem isso documentado, com uma qualidade incrível, o áudio gravado cada instrumento no seu canal. Acho que esse tipo de música nunca tinha sido registrado dessa maneira. E eu fico esperando que as pessoas tenham acesso a isso e possam estudar isso. É um registro de um período e de muita coisa da música.

C.C. – Mas a ideia original era... Eu me lembro, várias vezes, na tua casa, você mostrando o copião, fitas, mas a ideia era que esse acervo fosse disponibilizado publicamente.

H.V. – Isso.

C.C. – Não só fazer aquela caixinha com... aquela publicação com quatro ou cinco CDs, não me lembro.

H.V. – Que contém uma parcela muito pequena de tudo que a gente registrou.

C.C. – Acabou não virando acervo público.

---

<sup>2</sup> Missão de Pesquisas Folclóricas.

H.V. – Não virou, ainda.

C.C. – Ainda.

H.V. – Vai virar. Porque até a minha... No meu contrato, a única cláusula que eu fiz questão de ter era que não podiam apagar, não podiam... Porque as coisas... É incrível! Tudo que a gente fez do *Programa Legal*, o *Brasil Legal*, na Globo – e na época, as fitas de pesquisa em que a gente ia entrevistando, que eu achava que eram uma coisa preciosa, porque muitas daquelas pesquisas não foram para o ar, não geraram programa... Mas na época era fita, era muito caro, então, as fitas eram reutilizadas, eram apagadas, para produzir mais. Aí, não tem muita coisa que eu fiz, de pessoas que eu encontrei pelo Brasil. Então eu tive a sorte de viajar o país todo várias vezes.

C.C. – E essa experiência? Acho que foi a primeira vez que você viajou tanto pelo Brasil profundo, como se diz. O que teve de surpresa ou não? O que você encontrou?

H.V. – É, de viajar... Essa viagem do *Música do Brasil*... Também eu fiz as viagens... Por exemplo, o *Brasil Legal*, um programa que foi exibido pela Globo, acho que em 1995, e que sempre... Cada programa era organizado em torno de três entrevistas com pessoas chamadas de anônimos, que não são celebridades, e era um programa que era um talk show feito por pessoas que nunca iriam a um talk show tradicional, porque elas não fizeram nada de extraordinário. A ideia é antropológica, de certa maneira. E eu fazia a pesquisa. Então, a primeira vez que eu fui a Parintins foi fazendo pesquisa para o *Brasil Legal*. Viajei por vários lugares. Também fiz um projeto com afiliadas da TV Globo, com produção regional e viajando também. Então, viajei, circulei o Brasil, rodei o Brasil todo várias vezes, indo para todos os lugares: do sertão mais pobre do Piauí a São Gabriel da Cachoeira, que é a fronteira... é rio Negro profundo, uma cidade incrível.

C.C. – Agora, de alguma forma, você continuava sendo mediador. [Inaudível] desses programas ou outros projetos que você fez era de trazer também a música entre aspas regional ou de outros lugares para, vamos dizer, para o centro da indústria cultural, vamos dizer assim, brasileira: Rio- São Paulo e...

H.V. – Eu também fiz um outro projeto que é importante e marcante, que foi o *Além-Mar*, que eu viajei...

C.C. – O *Além-Mar*, com o Belisario também, não é?

H.V. – É. A gente viajou por todos os países – menos São Tomé e Príncipe – onde se fala português no mundo. Então, fomos a Macau; a Goa, na Índia; Moçambique; Guiné-Bissau, quase no momento... Acho que ali tem golpe todo dia. E estava quase tendo um golpe. [Fomos a] Cabo Verde, em várias ilhas de Cabo Verde. Uma das coisas... Por exemplo, a mediação. Eu gostava muito da Cesaria Evora, a cantora cabo-verdiana, uma das maiores cantoras do século XX, do planeta, e ela veio ao Brasil pela primeira vez e eu estava fazendo, nessa época, uma experiência, um quadro experimental no *Fantástico*, e a gente foi para São Paulo – a Cesaria Evora só ia cantar em São Paulo, no Sesc Pompeia até. Aí eu descobri, fazendo pesquisa sobre a Cesaria Evora, que a cantora preferida dela era a Ângela Maria. Aí eu disse: “Vou fazer essa ponte”. Eu gosto de mediação. Levei a Ângela Maria na entrevista. E a Cesaria Evora ficou paralisada, quando ela viu a Ângela Maria. E a Ângela Maria chegou com um pôster da própria Ângela Maria, um pôster, e assinou e deu de presente para a Cesaria. A Ângela Maria nem sabia direito quem era a Cesaria. A Ângela Maria tem uma história interessante, também: uma vez eu fiz uma entrevista com ela, e levei até o Peter Fry, que gostava muito da Ângela Maria – a Ângela Maria morreu recentemente –, e a Ângela Maria contando a história que ela foi cantar em Angola na época da guerra, e ela diz que teve um cessar-fogo para ouvi-la cantar. Ela foi no interior de Angola e estava tendo a guerra mesmo de independência e as duas tropas pararam para cantar. E a Ângela Maria também ganhou... Foi uma das poucas pessoas não portuguesas a ganhar o xale da Amália Rodrigues, que era a honraria máxima para uma cantora de fado. A Ângela Maria gravou um disco de fado. Então, tinha essa conexão, por isso o fascínio de Cesaria Evora por Ângela Maria. Mas aí eu fui para Cabo Verde e fui na casa da Cesaria Evora lá, em Mindelo, que é uma cidade muito musical, que tem essa música chamada morna, que é uma música também muito influenciada pelo Brasil, e eu cheguei na casa da Cesaria Evora, na sala de estar, a coisa mais importante, com o maior destaque, era o pôster da Ângela Maria. Então, essas conexões e essas possibilidades de juntar essas coisas é que me dá alegria.



C.C. – Cabo Verde, daqui a três semanas, Diana, eu e Thaís vamos...

H.V. – Ah, é?

C.C. – ...entrevistar, durante três dias, o comandante Pedro Pires, que é o herói da guerra lá de libertação, como diz, depois foi primeiro-ministro, depois foi presidente. É um senhor de 85 anos.

H.V. – Vocês vão para Praia?

C.C. – Para Praia, onde ele mora, entrevistá-lo. Depois você passa umas dicas de Cabo Verde para a gente.

H.V. – Praia é interessante. E as outras ilhas também, a ilha do Fogo.

C.C. – O Pedro Pires, o comandante, nasceu no Fogo.

H.V. – Ah! Nasceu no Fogo? Então, faça a entrevista no vulcão.

C.C. – Quem sabe a gente tenta fazer.

H.V. – A cratera é incrível! E tem um povoado, na cratera, onde mora um pessoal... acho que... de olho azul, branco, que parece que são descendentes de uns franceses, meio albinos, e moram na cratera e plantam uva na cratera do vulcão [riso].

C.C. – Agora, uma coisa que você mencionou do *Música do Brasil*, dessas viagens, eu me lembro de uma história que você contou, que eu gravei, registrei, não sei onde foi exatamente, em algum lugar perdido nos sertões lá, que você foi atrás de um senhorzinho lá que tocava uma música diferente, e você foi e era uma estrada de terra, aquele lugar que não chegava a lugar nenhum, não sei o quê, e você... “Poxa! Mas é curioso aqui, isso parece tanto com o boi de Parintins”. E o cara: “Olha aqui”. Atrás da casa dele tinha...

H.V. – [Tinha] uma antena parabólica.

C.C. – ...uma antena parabólica. Ou seja, também, a visão que se tinha desse sertão como uma coisa primitiva, atrasada, de alguma forma estava mudando radicalmente, por conta do acesso... do satélite e, depois, internet. Possibilitava muito mais esse contato, vamos dizer, do sertão, do Brasil profundo com o que tinha de mais moderno no mundo. Ele assistia ao boi de Parintins, por isso que a música dele... Não sei se você lembra desse episódio.

H.V. – Lembro. Isso foi no Rio Grande do Norte, no interior do Rio Grande do Norte, numa comunidade que faz uma festa chamada Boi de Reis, que é até a dança mais impressionante que eu vi, de todas essas, porque as coreografias são incríveis e muito rápidas e com saltos. Eu estava entrevistando o mestre, na frente da casa dele, aí comentei com ele: “Ah! Eu vi um Boi muito interessante no Amazonas”. E aí ele: “De Parintins? Eu vejo todo ano”. Aí eu vi que ele tinha uma parabólica do lado. Essa ideia de que aquilo era a produção de um pessoal que ficava isolado. E eu acho que todos esses projetos de televisão, o *Brasil Legal* também, eram um pouco um inverso do *Bye bye Brasil*. O *Bye bye Brasil*, aquela caravana está fugindo das antenas.

C.C. – O filme, que você está falando, não é?

H.V. – É.

C.C. – Cacá Diegues?

H.V. – Cacá Diegues. É um filme que eu gosto muito. Mas eles estão fugindo e procurando um Brasil que resiste a essa entrada das antenas.

C.C. – Mais autêntico.

H.V. – E o que a gente estava procurando no *Brasil Legal*, o que eu procurei o tempo inteiro com o funk e o jeito que eu acho que eu pensei o samba, em *O mistério do samba*, era o Brasil

que está conectado, o Brasil que tem antena parabólica e que depois... Eu fiz uma outra série para o *Fantástico* que se chamava *Lan House*. Foi no momento do apogeu das lan houses, que as pessoas ainda não tinham internet dentro de casa e que a lan house se transformou num ponto de acesso e de digitalização da população das periferias brasileiras. Aí a gente fez esse... Eu me lembro de chegar em Fortaleza, na periferia de Fortaleza, e os garotos, na lan house, sabiam falar japonês, porque eles gostavam de mangá, de anime, de quadrinhos, e aí, por isso, eles se interessavam e faziam cursos online, para aprender a falar japonês, e faziam cosplay, concurso de cosplay. Essas coisas todas interessavam para a gente, e a gente tinha esse nosso bordão, meu e da Regina, de viajar e... O Brasil não cansa de nos surpreender. Até que nos surpreendeu até demais, porque eu não imaginava que o Brasil...

C.C. – Ia eleger Bolsonaro?

H.V. – Ia ser o que o Brasil se transformou hoje. Realmente, todas essas viagens não indicavam essa... E a polarização, o ódio e todas essas coisas.

C.C. – Você mencionou em vários momentos “O encontro”, que é o capítulo de abertura de *O mistério do samba*. *A invenção do samba*, que era o título da tese, se não me engano, não é?

H.V. – *A descoberta do samba*.

C.C. – *A descoberta do samba*. Depois ficou *O mistério*.

H.V. – Foi a Heloísa Buarque de Hollanda que deu esse...

C.C. – É. Não gostou do...

H.V. – Ela achava que era um título mais...

C.C. – E aí tem esse encontro de diferentes coisas, misturas, sincretismos e trocas. Agora, estou lembrando também de um momento, quando você vai para Chicago, você chega lá e está no auge, está explodindo não só o politicamente correto, mas o multiculturalismo, que, pelo menos

na tua visão na época, e era a minha também, era o oposto disso: separar cada... cada um no seu quadrado; a mistura, o sincretismo, a miscigenação é ruim. É mais ou menos isso, não é? Eu me lembro de você falando: “Gente! Isso vai chegar no Brasil, não tem jeito”. Meio fatalista, não é? A gente está falando de 1991 e 1992. Foi chegar muito depois. Não sei como você viu isso. Uma mistura enorme que você vê aqui, mas também no *Além-Mar* e tal.

H.V. – Quando eu cheguei nos Estados Unidos, a capa da *Newsweek* – ainda existia a revista de papel, a *Newsweek*... E lá também que eu tive acesso pela primeira vez à internet, naquele...

C.C. – A Bitnet.

H.V. – É. E que depois deu no Alternex, aqui, não é? A capa da *Newsweek* era: “Politicamente correto”. Eu nunca tinha ouvido falar essa expressão. Identificava um fenômeno novo. E eu me lembro que esse era um tema muito presente nessa aula de performance. Até a minha performance no final foi em cima de um texto do James Clifford que era um julgamento de um determinado povo, porque eles tinham que provar que eles eram índios, para conseguirem a posse de terra. Eu não me lembro exatamente o que era. E nós fizemos esse tribunal na sala de aula. Tinha o juiz, as pessoas dizendo que eram índios e tal. Mas eu me lembro de uma garota que estava na sala de aula que era descendente de índio, e um dia, por causa... Tinha um pessoal de teatro, e tudo tinha um clima de laboratório. Ela caiu no choro. E ela dizendo assim: “Eu podia ter usado meu parentesco indígena para entrar na universidade, mas eu não me sentia bem fazendo isso”, e chorando. E as outras pessoas... Havia alunos negros, alunos filipinos e vários outros grupos na sala de aula, e aquilo foi...

C.C. – Catártico.

H.V. – É, catártico. E aí eu percebi como aquilo era uma experiência radical que aquelas pessoas estavam fazendo, como aquilo tudo era uma transformação dolorida. Muitas vezes, depois, voltando para o Brasil e vendo as brincadeiras que se faziam com o politicamente correto, antes dessa situação atual, eu, por mais que tentasse... Eu continuo achando que radicalizar a questão da mestiçagem e da ideia etc. é um projeto político radical, mas um pouco eu entendia que as brincadeiras que se faziam, sem entender o que estava acontecendo nos

Estados Unidos, como aquilo era sofrido e apontava para vários caminhos, que aquilo era uma experiência que era bom que algum povo fizesse e fosse aos limites daquilo. A outra questão é de tentar imitar aquilo em outros contextos, mas acho que já foi.

C.C. – Já foi. Mas, também, tudo isso de alguma forma foi entrando na política, não só na grande política, mas na política cultural também.

H.V. – Isso.

C.C. – E aí eu queria... Bom, podia conversar horas, mas a ideia aqui é outra. Mas pelo menos um tema que eu queria te ouvir é: quando o Gilberto... Gilberto Gil; não o Gilberto Velho, nem o Gilberto Freyre. Mas quando o Gilberto Gil foi para o Ministério da Cultura, que queriam te levar também para o governo...

H.V. – Isso.

C.C. – ...para atuar na área de Comissões Culturais, você não quis, embora continuasse mantendo relações com todas essas pessoas. Fala um pouco dessa tua, vamos dizer, recusa de entrar no mundo da política, pelo menos institucional, mas que o Gil, que não é um político de tradição – tinha sido vereador lá em Salvador, depois...

H.V. – Isso. Eu fiz, nessa época do *African Pop*, eu fiz uma entrevista com o Gil, o Gil candidato, e desde essa época a gente manteve contato. Eu fiz vários trabalhos, tanto com o Gil quanto com o Caetano. E, com o Gil, eu fiz o roteiro do documentário *Tempo Rei*, e aí eu estudei profundamente a biografia dele, aí foi a sugestão de que ele voltasse a Ituaçu. Foi a primeira vez que ele voltou a Ituaçu, a cidade em que ele morou na infância, desde aquela época, e aquilo foi muito marcante na vida dele. E a gente estava muito próximo, nessa época. E na eleição do Lula, naquele período, eu estava trabalhando em um documentário... Porque tinha a excursão dos Doces Bárbaros, a reunião dos Doces Bárbaros, que é Gil, Caetano, Bethânia e Gal, e eles estavam em excursão e eu estava fazendo as entrevistas e o roteiro desse documentário, também. Aí eu fui para São Paulo. Era o show no Ibirapuera. Lembro que nesse dia choveu e parecia que não ia ter o show e eles estavam ensaiando. Aí eu subi no palco, o Gil

chegou para mim e disse: “Hermano, vem cá. Eu acabei de receber um telefonema do Lula, ele me chamando para ser ministro da Cultura”. E isso era segredo, mas isso foi anunciado para o público logo depois. “Eu não sei o que eu faço. O que você acha? Você vai comigo?” Eu nunca me imaginei ocupando um cargo político, mas conversei com o Gilberto, na época, e aí resolvi...

C.C. – Gilberto Velho?

H.V. – Gilberto Velho. Gil, eu falo Gil, e Gilberto é o Gilberto.

C.C. – E ainda tem o Gilberto Freyre também, não é?

H.V. – Aí eu disse que não ia para Brasília, para ter um cargo no Ministério – eu estava cuidando de outras coisas aqui –, mas eu mantive... Eu estava presente o tempo inteiro, como um assessor informal ou algo do gênero, e procurando... sugerindo ações e frentes para o Ministério da Cultura. Acho que a minha principal contribuição foi, no início, de chamar atenção, de dizer que o Ministério da Cultura tinha que ter... pensar a cultura digital, e que cultura digital não era uma questão para o Ministério da Ciência e Tecnologia, era uma questão para o Ministério da Cultura. Aí o Gil foi ao primeiro encontro de mídia tática, em São Paulo, e então...

C.C. – O Overmundo é dessa época?

H.V. – O Overmundo é de 2006. Na época, a Petrobras me chamou, porque queria organizar alguma coisa para divulgar os projetos que a Petrobras patrocinava, aí queria fazer uma revista, ou algo do gênero. Aí eu disse: “Não. Tem a internet...”. E na época começou-se a falar sobre o Web 2.0, o YouTube estava começando, todas as redes sociais estavam começando, o Orkut estava começando. Eu disse: “O legal é fazer uma revista. É uma maneira centralizada de divulgar essas coisas todas que estão acontecendo no Brasil”. Eu tinha uma preocupação de que... Até hoje. Acho que a situação piorou, hoje em dia, porque há muito pouca informação sobre o que acontece de cultura, arte e cultura, fora do eixo Rio-São Paulo.

C.C. – Apesar de muito mais facilidade tecnológica de comunicação.

H.V. – Isso.

C.C. – Por que isso, você acha?

H.V. – Eu não sei. Acho que as redes sociais, que dominaram a internet, tornaram mais fácil...

C.C. – As bolhas.

H.V. – ...o fortalecimento das bolhas e de você ficar no seu mundo, e não de trocar as informações com outros mundos.

C.C. – Já deletei meu Facebook.

H.V. – E aí a gente criou o Overmundo, para fazer isso. Foi uma experiência pioneira de jornalismo colaborativo. E naquela época... Eu me lembro a relação Gil e Creative Commons, Software Livre, a reunião de Software Livre em Porto Alegre; me lembro também, uma das coisas que eu ajudei o Gil e acompanhei o Gil... A primeira viagem dele como ministro, no Brasil, foi para Pernambuco – estava tendo a Bienal de Cultura da UNE e, pela primeira vez, ia um ministro da Cultura na Bienal da UNE –, e o discurso dele, que eu ajudei a pensar o que ele ia falar lá, era sobre a experiência dele como tropicalista... antes do Tropicalismo, em Pernambuco. Pernambuco foi muito importante para o Tropicalismo. Foi onde o Gil descobriu Beatles, e voltou de Pernambuco falando para o Caetano: “Cara, Beatles, a gente tem que...”, e Banda de Pífanos de Caruaru. As duas coisas ao mesmo tempo. O Tropicalismo foi muito importante na minha formação por causa disso, também. Aí era um discurso de provocação com os estudantes, porque tinha uma ideia de cultura, na Bienal da UNE, muito relacionada ao nacionalismo. Mas, no caminho do aeroporto para a Bienal da UNE, que era em algum centro...

C.C. – De convenções.

H.V. – ...de convenções perto de Olinda, a gente passou na casa do Ariano Suassuna. Era também um encontro. E o Ariano, a posição dele com relação ao Tropicalismo. Então, era o ministro da Cultura tropicalista do governo do PT indo na casa do Ariano Suassuna, e toda a relação do Ariano com o mangue beat e todas aquelas coisas assim. E depois, essa ida para o Software Livre, a relação com o Creative Commons, o show que o Gil deu em Nova Iorque com o David Byrne, do Talking Heads...

C.C. – Sim, que você organizou.

H.V. – É, e que estava... Eu estava colocando as pessoas em contato e tudo mais. Mas, ali, eu me lembro do Jon Pareles, o crítico de música mais sênior do *New York Times*, chegar para mim no show e dizer assim: “Existe outra pessoa tão incrível no mundo quanto o Gilberto Gil?!”. E o David Byrne tinha acabado de tocar. Eu disse: “Poxa! Mas vocês têm pessoas incríveis também”. Mas era assim. Era um momento que era de clareza, de o Brasil apontar caminhos para...

C.C. – Agora estou notando, não sei se estou enganado, um certo tom decepcionado ou pessimista, porque você está falando de um Brasil de muita vitalidade, de muita novidade, de muita força. Duas vezes, você já... “Foi dar nisso.” Você anda pessimista com o quê, exatamente?

H.V. – Eu não sei. Tudo isso que aconteceu no Brasil recentemente foi muito surpreendente, e eu acho que esses projetos todos, que indicavam caminhos... O Gil mesmo, tocando na ONU, com o Kofi Annan batendo bongô. Aquelas imagens todas que apontam caminhos, que têm a ver com... o que me motivou a fazer antropologia, o que me motivou a pensar a complexidade do mundo, aquela conexão, eu acho que as coisas ficaram muito mais simplificadas. Já estive mais pessimista, no sentido de perder. Eu acreditei muito na internet, também, nas promessas da internet, de uma nova maneira de divulgar, de produzir cultura etc., e ter se transformado no que se transformou. Não quero participar desse bate-boca nem nada disso. É de ficar de certa forma vendo um pouco, esperando saber no que isso vai dar.



C.C. – Bom, Hermano, tem uma última pergunta que eu costumo fazer desde o início do projeto para os entrevistados. A gente faz de surpresa, para não preparar, mas se você tivesse que mencionar um livro que te impactou na vida, o que te vem à cabeça? Alguma coisa que foi importante.

H.V. – *O Minotauro*, de Monteiro Lobato. [riso] O meu fascínio pela Grécia, pelo pensamento grego etc. foi...

C.C. – *O Minotauro*?

H.V. – É. Acho que ter lido Monteiro Lobato naquela época e hoje pensar... todos os problemas que tem a obra dele, mas como aquilo é interessante. E a defesa da democracia que tem em *O Minotauro* é linda, a defesa grega. E a Dona Benta fala: “Mas havia escravos”, ela conversando com o Péricles e criticando o Péricles. Aí ela diz assim: “A Grécia era o Sítio do Picapau Amarelo da humanidade, onde as pessoas tinham um pensamento livre, solto”.

C.C. – Muito bem. O distinto público tem alguma questão, curiosidade? Aproveitem. Podem fazer perguntas.

Thiago Velloso – Como que deu a ideia de criar o *Esquenta*? Porque você também trabalhou nessa...

C.C. – Pergunta do Thiago Velloso, só para registrar.

H.V. – O *Esquenta* foi um programa diferente, na nossa carreira na TV Globo. Eu sempre trabalhei com um núcleo específico, que tinha a Regina, o Guel Arraes... Principalmente nós três, com várias outras pessoas, em momentos diferentes. Mas, sempre nós tínhamos uma ideia de um programa e apresentávamos para a TV Globo. E aí, a partir dessa ideia, eles escolhiam um horário, ou viam quando tinha a possibilidade de ter um horário, e se era um programa semanal ou se era um programa mensal e tudo mais, até o *Central da Periferia* e as coisas que a gente fez no *Fantástico*. O *Esquenta* foi o único que teve um início diferente: foi uma encomenda da TV Globo. A TV Globo tinha um horário, que era o domingo, na hora do

almoço, e queria fazer um programa de auditório, e nós imaginamos um programa para aquele horário que as pessoas estão comendo em casa. É um horário complicado de audiência, do que acontece na casa. As pessoas estão fazendo outras coisas. É um horário disperso. Mas aí a gente pensou... Uma coisa que a gente sempre tinha gostado é o *Samba de Primeira*, que era uma reunião de pessoas que almoçavam... Tinha sempre comida, no *Esquenta*, e comida diferente, a cada edição. As pessoas almoçavam e ouviam samba. Aí nós chamamos o Arlindo, o Péricles, para ser da nossa roda de samba, e a gente chamava outras pessoas. Mas a gente imaginava que era sempre um laboratório de juntar pessoas diferentes, porque a Regina também tem essa ideia de... antibolhas, que nossa missão é um pouco furar bolhas. E eu já fui... de dar palestras com a Regina em universidades de as pessoas gritarem com a gente por ser da Globo e tudo mais, e de certa forma... E a gente perguntava: “Mas vem cá, o que você viu?”. E as pessoas não tinham visto nada; criticavam uma ideia. “Em que momento você acha que o programa é assim ou assado, fez isso ou aquilo?” E tinha essa ideia, então, de juntar... A Regina, para ela, festa boa tem que ter pessoas de todos os tipos, não só... mas tem que ter gay, criança, pessoas com mais de 80 anos... Então a gente tinha isso, tinham todas as cotas. “O programa tem pessoas de mais de 80 anos? Quem são as crianças desse programa? Quem são...?” E tudo. E a gente botava aquilo ali e tentava estabelecer conexões entre aquelas pessoas, que elas conversassem e ouvissem umas às outras. Isso deu certo em alguns momentos e não deu certo em outros momentos, mas tem momentos incríveis, assim, de que eu via que isso estava acontecendo, que as pessoas estavam conectadas e estavam descobrindo umas às outras. Eu me lembro de ter Fernando Henrique Cardoso e Marcelo D2 juntos e conversarem sobre drogas. Um dos programas mais interessantes foi o que a gente levou o Mangabeira Unger. E nesse dia eu vi que... O Mangabeira é aquela figura, e fala daquele jeito e tudo mais, e tem uma dificuldade muito grande, mas ele entende que tem uma vitalidade no Brasil, nos evangélicos e de uma nova coisa, e ele viu isso acontecer no *Esquenta* e as pessoas... Eu me lembro do Péricles, sambista, olhar para o Mangabeira Unger e entender a importância do que ele estava falando, e tentar entender, e tentar se comunicar, e depois o Mangabeira ficar se comunicando com as pessoas, tentando... Porque ele era ministro da...

C.C. – Da SAE – Secretaria de Assuntos Estratégicos.

H.V. – É, da Dilma. Então, quando aconteciam essas coisas era muito interessante, a gente via que a gente tinha perdido o controle do auditório e as pessoas começavam a fazer coisas por elas mesmas, e isso... Tudo que a gente queria era isso. A gente tinha uns elementos para uma festa, e se essa festa ia acontecer ou não, se as pessoas iam se relacionar ou não, era... É igual uma festa na sua casa dar certo ou não. Você chama as pessoas, bota umas músicas... As pessoas vão dançar? Não vão? Vão tirar umas às outras para dançar? São amigos de lugares diferentes, que vão conversar ou não. Eu me lembro do lançamento dos meus livros. *O mistério do samba*, eu vi outro dia, alguém postou em alguma... no Twitter ou alguma coisa assim, uma foto minha que do lado tem o Marlboro e tem o Walter Alfaiate, sambista, um segurando *O mistério do samba* e outro segurando o livro do funk. Se os dois iam conversar e um ia entender melhor o funk, do ponto de vista do samba, ou o samba, do ponto de vista do funk, e o que essa nova relação pode gerar de novidade cultural no país, era um pouco essa busca que tinha no *Esquenta*. Deu certo durante um tempo, depois...

C.C. – Tem uma [pergunta], Hermano, que eu fiquei na dúvida se fazia ou não. Não tem a ver com a tua trajetória acadêmica nem profissional, mas que foi um evento... Não sei se você se sente à vontade de falar ou não, mas, em 2001, teu irmão Herbert sofreu o acidente e morreu a Lucy, a mulher dele. Eu acompanhei esse momento lá contigo. Mas você, que era uma pessoa muito independente e autônoma, nômade do mundo, de repente, aos 40 anos de idade, herdou uma quantidade de responsabilidades, dos três sobrinhos e do irmão, que se recuperou, mas ficou paraplégico, e demorou muito tempo, e um milhão de coisas. Eu me lembro de um evento que... A gente não tinha contato com você. Você sumiu. Até porque você não tinha celular – durante muito tempo, não queria, não é? E um mês sem notícias, depois do hospital, que a gente foi ver, aquela coisa – o Herbert demorou um tempão para sair. E um dia você apareceu lá em casa de surpresa e você tirou da bolsa um caderno desses de 200 páginas e você ia virando e era assim: “portão elétrico da casa do Herbert”; “ferradura de cavalo”... Cada página era um mundo de providências e coisas que tinham que ser tomadas. [**Mas eram?**] tudo para você. Tua mãe também tinha, mas, enfim... Em termos de trajetória de vida, deve ter sido um impacto enorme, mas eu não sei em que medida você acha que a tua trajetória profissional ou intelectual foi afetada, ou se foi só ficar com menos tempo. Enfim...

H.V. – Eu acho que em muitos momentos eu fui salvo pela minha curiosidade antropológica.

C.C. – Você se lembra desse caderno de 200 páginas?

H.V. – Eu considero que não é tipo o candomblé, que baixa um santo e toma conta do seu corpo; é a vida de outras pessoas, que você se vê dentro. Baixou uma outra vida e eu tenho que me virar com ela. Mas aí é... Ou você fica se lamentando que mudou completamente o seu plano, o que você imaginava que seria a sua vida, ou aproveitar aquilo para aprender outras coisas. Enquanto você estava falando, me lembrei de duas coisas: me lembrei da... Eu, numa reunião que eu convoquei, no colégio dos meus sobrinhos, para discutir – isso há bastante tempo – o uso de internet, de determinadas regras que eu acho que... Eu tinha determinadas regras: não coloque fotos e identifique onde você mora etc. Eu já achava isso perigoso, a questão de privacidade e tudo mais. E os pais dos amigos colocavam as fotos identificando tudo dos filhos. Aí eu fui no colégio discutir isso e aprender com as pessoas. A outra coisa foi de ficar internado no Sarah.

C.C. – O Hospital Sarah Kubitschek.

H.V. – O Hospital Sarah Kubitschek. Como o Herbert é uma pessoa conhecida, pública, eu tive que tomar determinadas decisões. E estudar para tomar essas decisões. Por exemplo, onde ele iria fazer o tratamento. E nessa época foi tão curioso... Outro mundo, não é? O Garotinho era o governador do Rio de Janeiro, e ele estava em Cuba, na época do acidente, e ele ligou para o meu pai e disse assim... Meu pai é brigadeiro. “Brigadeiro, eu estou aqui do lado do Fidel Castro, ele está oferecendo Cuba para fazer o tratamento do Herbert.” Fidel Castro, não é? E aí... O Herbert é amigo do Emerson Fittipaldi, e o Emerson ligou, também, oferecendo Miami, porque tem um centro de tratamento de paralisia em Miami – o Emerson teve vários acidentes e se tratou lá –, dizendo que ele fazia a ponte e tudo mais. Então eu tinha que decidir entre Cuba e Miami, para fazer o tratamento. Aí, “eu vou estudar, para ver como eu vou sair dessa”. E aí fui indo. Aí escrevi para o António Damásio, porque eu li um livro dele na...

C.C. – Português. Mora nos Estados Unidos.

H.V. – É. Na época, neurocientista, ou neuro... sei lá o quê. Filósofo. Escrevi para ele porque eu tinha lido um livro e ele identificava um problema que eu achava que era o problema que o Herbert tinha, porque eu não acho que o problema principal do Herbert é a lesão medular, mas sim a lesão cerebral. E aí escrevi para ele, ele me indicou um outro psiquiatra. Respondeu. Eu escrevi do nada. Aí ele me respondeu. Ele não me conhecia nem nada. Aí me indicou um outro psiquiatra, e esse psiquiatra disse: “Olha, tem um tratamento, ele poderia vir aqui, mas ficar longe da família nesse período é pior, vocês vão gastar um dinheiro e não vai ter um...”. Foi muito sincero. “Não vai ter uma evolução tão significativa para isso. Aí no Brasil tem uma instituição incrível, que é o Sarah.” Aí eu escrevi para o pessoal do Sarah e fiz essa ponte. Hoje, eu sou... A ida ao Sarah, de ficar lá internado – eu fiquei internado um tempo com o Herbert –, e aquilo ser uma instituição pública de saúde e funcionar do jeito que funciona – eu fiquei em um andar de lesão cerebral, que é o andar do maior sofrimento que eu já vi –, e de pessoas de várias classes, de várias origens regionais no Brasil estarem vivendo um problema e, na hora, a família, que está junto e que vai e que dá força, pessoas que saíram de Kombi de uma cidadezinha do interior do Amazonas e estava ali, e a pessoa gritando de noite e tudo mais, e eu via aquilo funcionando. Para mim, aquilo é uma lição. Hoje, eu sou do conselho da Rede Sarah, tenho uma participação. E é difícil. Todo mundo... É um perrengue, para o orçamento e para convencer o novo governo da importância. Ainda bem que tem no conselho pessoas que entendem de várias áreas. Mas isso de aprender e de perceber determinadas coisas nos piores momentos da minha vida... Aquela coisa do exótico e do familiar: de, em determinados momentos, você ter a capacidade de olhar aquilo como se fosse uma tribo no deserto australiano e ficar interessado em como aquelas pessoas pensam e como aquelas pessoas vivem. A Barra da Tijuca, por exemplo. [riso]

C.C. – Do estranho ao familiar.

H.V. – É. Os *anthropological blues*, também, não é? Eu acho que isso me ajudou a enfrentar muitas dessas batalhas.

C.C. – Muito bem. Você continua antropólogo.

H.V. – Acho que sempre serei.

C.C. – Ótimo, Hermano. Bom, muitíssimo obrigado.

H.V. – Obrigado a vocês.

C.C. – Foi um prazer te entrevistar no nosso projeto. Obrigado também ao distinto público, que ajudou no roteiro, na filmagem ou assistindo.

[FIM DO DEPOIMENTO]