

Cláudio Prado

Coordenador do Lab. Brasileiro de Cultura Digital

“O impossível é original. Produzir o que nunca foi feito é fazer uma explosão de energia, é provocar a condição da magia acontecer com hora marcada.”

Entrevista realizada por Fabio Maleronka Ferron e Sergio Cohn no dia 16 de maio de 2010, em São Paulo.

Cláudio Prado

Se evocar o movimento hippie parece coisa do passado, Cláudio Prado não se incomoda com o anacronismo. Prado se tornou produtor cultural ao acaso, em meio a imersões lisérgicas de todo tipo. Foi no Festival da Ilha de Wight, na Inglaterra, que tudo começou, ao lado dos tropicalistas e de outros jovens que viviam o exílio na Europa. “Tomei meu orange sunshine, ácido californiano de fina estirpe e, ali, baixou em mim a consciência de que tinha que juntar a turma e botá-la no palco.” Por “turma”, entende-se Gilberto Gil, Caetano Veloso, Gal Costa e outros artistas.

No improviso, o grupo fez o show produzido por Cláudio Prado em pleno festival. Foi uma festa encerrada sob os refrões de *Aquele Abraço*. Até a revista *Rolling Stone* se curvou aos brasileiros com uma boa crítica à época. E tudo aquilo mudou a sua vida. “Inventei uma porta para entrar, porque foi a primeira vez que subi no palco, toquei, cantei, produzi, fiz acontecer um puta negócio daquele, do nada.”

Pouco tempo depois, Prado ajudou a idealizar o Festival de Glastonbury que, de tão libertário, contava com aeroporto para UFOs e apoio do exército. Para ele, que também produziu shows de Mutantes e Novos Baianos, é na intuição que reside o universo criativo, capaz de fazer a arte acontecer. “Produzir é provocar uma explosão de energia”, decreta. Fundou e dirigiu diversas produtoras e duas ONGs, Salve a Amazônia e Pró-Rio 92. É um agitador político e cultural, entusiasta das novas possibilidades do ciberespaço e um dos criadores da Casa de Cultura Digital, em São Paulo.

Fale um pouquinho da bandeira do Brasil que servia de colcha na sua casa.

Onde você foi achar essa? Foi assim: em 1966, eu estava chegando em Londres e arrumei um bico para ser guia turístico da Copa do Mundo. Era uma agência mequetrefe, que pegou um grupo de umas 40 pessoas do Brasil, que vinha para a Copa, e entregou na minha mão todos os ingressos, os *vouchers* de comida e os *vouchers* de hotel desse povo. A agência se desmilinguiu; eu fiquei com aquele treco todo na mão, e a agência desapareceu, não falei mais com ninguém da agência. O Brasil perdeu, saiu nas quartas, ou nas oitavas, não é? A bandeira sobrou desse grupo e a gente só andava com ela. Mas, na verdade, só para dar um detalhe, além da bandeira, foi a primeira vez que eu ganhei uma grana, porque eu fiquei com ingressos para a final, o hotel, os *vouchers* de comida. Os brasileiros foram embora, então vendi o pacote.

Como você conheceu a turma dos tropicalistas, que chegaram exilados a Londres em 1969?

Eu era amigo do Rubens Barbosa, que depois foi embaixador em Londres. Ele era o primeiro-secretário da embaixada. Um dia, fui à casa dele, e estava o Nelson Motta, que eu não conhecia, e o Nelson Motta estava indo para ver o Caetano Veloso. Eu falei: “Quero ir também”. E ele me levou. Foi engraçado, porque o Guilherme Araújo encasquetou que eu era da polícia. Eu estava vindo da casa do Rubens Barbosa, da embaixada, com o Nelson, e o Guilherme: “Quem é esse cara?”. O Nelson deve ter dito: “Não sei, ele estava lá”. E aí o Guilherme encasquetou que eu era da polícia, e que eu estava lá espionando o que eles estariam fazendo. Foi assim que os conheci. Mas foi logo que eles chegaram, eles ainda estavam em Chelsea, em um bairro de gente fina, depois se mudaram para Notting Hill Gate.

E essa amizade surgiu imediatamente? Como foi?

Foi muito rápido e muito contagioso. Naquela época eu estava começando a desbundar, o meu renascimento londrino. Eu estava começando a descobrir os porões, o *underground*. Eu já estava lá há algum tempo, fui me relacionando com eles, mas esse mergulho no mundo *underground*, que depois nos levou a começar a plugar isso nos festivais e descobrir porões onde estavam acontecendo coisas, foi o elo. O Gilberto Gil mergulhava mais. O Caetano tinha uma relação com droga também estranha; ele morre de medo, nunca tomou nada, tinha uma certa distância. E eu já estava ligado nas fontes de LSD ideológico. O LSD era revolucionário, era uma compreensão política do estado alterado de consciência, uma revolução política mesmo, no sentido de mudar o mundo. Eu participava de dois movimentos, os dois únicos que participei na vida, de ser filiado. Um era Keep Drugs Illegal, que era a turma que brigava para não legalizar as drogas, porque, se legalizadas, perderiam o sentido político. O outro não era um movimento, era um grupo cujo projeto era botar LSD nas caixas d'água da Scotland Yard, a polícia inglesa. Ali era mais lúdico, um script de filme. Se a Scotland Yard em peso comesse a viajar de ácido, que porra que ia acontecer? O LSD foi uma coisa essencial nesse momento, para o movimento hippie, para a nossa relação lá. O Gil viajava.

Fale do Festival da Ilha de Wight.

O primeiro festival que eu fui foi o de Bath. Os festivais eram uma extensão dos porões e eram neles que aconteciam as bandas. Essa coisa do *underground* é curiosa, porque eram porões mesmo, debaixo da terra. Começaram a acontecer os festivais, que eram a junção de um monte de porões ao ar livre, em que as pessoas ficavam acampadas. Mas o sentido dos festivais era de território liberado, o

lugar onde você conquistava o direito de ficar pelado, viajar, tomar ácido, fumar, onde não tinha polícia. Nos anos 60, por mais que o liberalismo inglês admitisse um monte de coisa, isso não estava acontecendo lá. Existia uma tendência holandesa em relação a isso. Estava começando na Inglaterra a surgir lugares onde fosse possível comprar um baseado no balcão. Os festivais na Inglaterra eram territórios liberados por três, quatro dias. Era um autogoverno, a política do êxtase.

Era literalmente uma zona autônoma temporária.

Literalmente. E muito antes disso ter sido colocado desse jeito. Era uma conquista política de poder viver, um jeito de se relacionar baseado no tesão. Tinha um livro sobre isso, aliás, que eu roubava para distribuir, dar de presente.

Mas a Ilha de Wight foi considerada o primeiro grande festival hippie da Inglaterra ou talvez o último grande festival do mundo no movimento, certo?

Eu fui no segundo festival, em 1970. Não estive no primeiro. O Festival da Ilha de Wight, na verdade, foi o maior festival de todos, no sentido de festival mesmo, que aconteceu mais de uma vez. Woodstock foi uma explosão, mas uma explosão única – estão querendo refazer agora. Mas aquilo ali implode com a própria estrutura do Woodstock, do que eles mesmos fizeram. Aquilo foi maior do que eles, de tudo que circundou o Woodstock.

Por quê?

Porque ninguém esperava aquele milhão de pessoas. Aquilo era para ser um concerto, e virou uma manifestação política fodida, louca, completamente inesperada. O Festival da Ilha de Wight era um festival do sistema, das gravadoras. O mundo do rock é enorme, botavam no festival os grandes nomes. Nesse que a gente foi, o que eu fazia na época? Eu fazia vaquinha com as pessoas, juntava a grana de todo mundo, alugava a van, arrumava comida, comprava o fumo, LSD. Arrumava tudo, juntava todo mundo e ia para o festival. No festival de Bath, o primeiro que eu fui, as barracas eram do exército, enormes, da cavalaria, cabiam umas 12, 15 pessoas. Era um mastro de circo e uma barraca enorme, com uns quatro metros de diâmetro; uma casa.

Verde-oliva?

Não. Eram cinzas claras. Roubamos duas barracas dessas, gigantescas, enfiamos no porta-malas do carro e levamos embora, para usarmos nos festivais. E no Festival da Ilha de Wight, levamos essas duas barracas. A fatídica bandei-

ra do Brasil tremulava lá em cima. A gente juntou um bando de coisas.

A gente quem?

Um bando. Gil, Caetano, Antonio Bivar, um monte de gente. Guilherme não quis ir. Zé Vicente estava lá.

Rogério Sganzerla e Júlio Bressane também?

Não, eles chegaram depois. Eles foram lá em Glastonbury, que é uma outra história. Glastonbury nasceu na Ilha de Wight. E tinha um bando de músicos, uns amigos nossos, ingleses, que acabaram indo juntos. Tinha a Martine, que era uma modelo argentina, uma mulher fantástica. Eram umas 30 pessoas. Ah, a Gal Costa foi, com os meninos de *A Bolha*, que era a banda que a acompanhava, que estavam na Europa com ela.

Entre eles, o Arnaldo Brandão.

O Arnaldo Brandão era um deles. Acabou dizendo que o festival mudou a vida dele. E nesse festival, com esse bando de gente, eu arrumei tudo. Logo que chegamos, fui para o alto do morro, olhando para aquele mar de gente, 500 mil pessoas. Tomei o meu Orange Sunshine, que era o ácido californiano, de fina estirpe. E ácido ideológico não era um ácido comercial. De repente, baixou em mim a consciência profunda de que eu tinha que descer, juntar a turma toda e botá-la no palco do Festival da Ilha de Wight. Eles tinham que tocar lá. Isso não me criou nenhuma ansiedade, nenhuma dúvida. Continuei curtindo a terra, respirando as plantas. Fui na direção das barracas, onde a gente estava montado. Cheguei lá, o pessoal estava se juntando para fazer um som. Peguei um gravador cassete, enorme, que era tecnologia de pontíssima na época, e pus para gravar. Eu tinha uma tumbadora, que eu brincava de bater, e a gente tocou lá durante uma hora: Gil, Caetano, Gal, todo mundo. Eu estava de sunga vermelha. Obviamente, pus o gravador lá para gravar o som que eu queria levar para o palco, para a turma topar botar aqueles caras no palco. Não combinei o jogo com ninguém. Fui para o palco com o gravador debaixo do braço, de sunga. Eu tinha estado atrás do palco, uma vez, em outro festival. Mas não tinha nenhum conhecimento prático de produção, de como que as coisas funcionavam. E essa história é uma loucura. Eu me imagino depois de ter virado produtor, o que aconteceria se alguém aparecesse, de cueca ou não, tentando botar um cara que eu não sei quem é no palco que já está montado. Mas eu tinha que chegar no palco, o que era uma encrenca, porque tinha que ter uns crachás. Nos últimos passos que eu dava, eu tinha a tomografia do pensamento daquele cara pronto, e eu passava. Foi um pouco isso

que aconteceu. Eu não consigo traduzir em palavras muito bem. Tentei várias vezes, mas eu não sei o que é. É poder mesmo instalado, uma coisa de absoluta consciência. Eu seria capaz, naquele minuto, de falar sobre qualquer assunto. Eu não estava dominado, mas estava dominando completamente aquela condição de estar alterado de consciência, com aquele objetivo que eu tinha. Fui entrando, passei de cueca, gravador embaixo do braço. Aliás, eu acho que, se eu tivesse me vestido, feito alguma concessão, se tivesse um átomo de dúvida sobre o que eu estava fazendo, essa coisa não passava. Se eu estava vestido ou não, não era o que interessava ali. Chegou no último portão próximo ao palco – onde o Jimi Hendrix estaria, do outro lado da cerca – eu saquei que não ia passar. Aí eu fiquei lá parado, olhando, vendo as pessoas, quando aparece um cara, que eu não sei quem é, e falei para ele: “Por favor, leva para mim esse gravador, toca isso aqui para aquele cara lá”. O cara era o Rick Far, o apresentador. Eu fiquei ouvindo o que estava acontecendo no palco. Tinha uma discussão por detrás, uma discussão política profunda, que é uma discussão clássica do mundo da contracultura, que era o *business*, o momento máximo do *business*, aquela muralha que tinha em volta, inclusive a cobrança de ingresso. A coisa política do território liberado estava acontecendo do outro lado de disso tudo. Quer dizer, uma quantidade brutal de gente foi lá ficar acampado o tempo todo e não para ver o festival. Não pagou ingresso, porque para acampar não precisava pagar. A gente entrou na brecha dessa discussão política, dos caras topando botar gente no palco, para mostrar que eles eram liberais.

O Antonio Bivar diz que você também usou como argumentação o fato de que eram exilados políticos.

Sim. Eu falava: “Esse povo aqui não pode cantar no Brasil”. Foi uma das coisas que eu usei. Daqui a pouco, estou conversando com ele atrás do palco, e marquei de a gente tocar no dia seguinte. Não sei reproduzir essa conversa, não consigo lembrar dela direito, mas sei que eu marquei. Ele perguntou: “Quantos vocês são?”. Eu falei: “Uns 30”. Ele falou: “Você está louco?”. E me deu um papel autorizando entrar com 15. Mas eu descobri que tinham duas portas, então botei os 30 – 15 por cada porta – com o mesmo papel, brasileira-mente, “hackeando” a lógica inglesa e a confiança que os ingleses têm de que 15 é sempre 15. Para nós, não era. Enfim, botei todos lá dentro. A história daí para frente foi enlouquecendo cada vez mais. Saí de lá com a mesma certeza, só que ninguém sabia disso, cada um estava na sua viagem. Eu tinha combinado de levar 15, mas na minha cabeça já eram 30. Tinha que botar todos em um palco e não tinha nada preparado para palco, não tinha instrumento, nin-

guém estava pensando nisso. Todo mundo tinha ido para assistir ao festival. No meio do caminho, descobri um cara com um tamborzão enorme. Falei: “Cara, tu me empresta esse tambor? Eu preciso de um tambor para tocar no palco amanhã”. O cara, espantado, falou: “Não, tudo bem. Eu empresto, mas vou junto”. Então, botei mais um. Esse cara deve estar contando essa história até hoje, de que foi assistir ao festival, tinha um tambor africano com uma pele de boi desse tamanho, e acabou no palco do Festival da Ilha de Wight, depois que um louco de sunga, com um gravador debaixo do braço, o convenceu (*risos*). E marquei com ele: “Então, amanhã, a tal hora, na boca do palco. Você me espera lá com o tambor, que a gente vai”.

Mas vocês elaboraram? Vocês passaram um dia pensando nisso, depois? Porque teve uma série de performances no palco, não foi só uma jam session.

Não, a performance era a seguinte: tinha uma amiga nossa, uma escultora belga, que tinha levado uma roupa para 12 ou 13 pessoas. Era uma espécie de plástico vermelho, enrugadinho. Hoje, esse tipo de roupa com essa textura já existe muito, mas naquela época, não. Você ficava só com o rosto de fora, vestia, descia, enfiava os dois braços, e emendava em uma outra pessoa. Então, eram 12 ou 13 pessoas com a mesma roupa vermelha, um bicho que andava assim. Só que eu combinei com as pessoas que fossem peladas dentro dessa roupa, porque, num determinado momento, elas sairiam da roupa e dançariam peladas no palco. Mas isso tudo aconteceu sem plano nenhum, de sentar e “vamos ver o que a gente vai fazer”. Foi completamente porra louca.

O que aconteceu no palco? Como foi o show?

Um amigo nosso, um inglês, do Rock Wait, que era uma banda totalmente doida, tocava flauta, se pintou de prateado, e foi junto nesse trololó com Gil, Caetano, Gal, os meninos. Péricles Cavalcanti estava também. Ele fazia parte da corte, do grupinho do Caetano. Gil cantou as coisas dele, Caetano cantou as coisas dele, cantaram uma coisa de Beatles. Foi uma coisa acústica, extremamente bonita. Foi Gil e Caetano em um momento de explosão. Eu botei a bandeira brasileira na frente do palco, pisei na bandeira, fiz discurso político, na beira do palco. Sentei naquele tamborzão africano e dei as minhas batidas. A revista *Rolling Stone* disse que foi a única coisa acústica que valeu a pena no Festival da Ilha de Wight. Ninguém sabia direito quem éramos. Foi uma *jam session* como a que se faz, de repente, em um boteco.

Só que no palco do Festival da Ilha de Wight.

Quais foram as músicas? *Aquele Abraço* foi a última, não é?

Foi. Mas não me lembro direito do repertório. A gente precisava descobrir o que eles cantaram. Eu me lembro de *Aquele Abraço*, com certeza.

Como foi a repercussão disso, do público e em geral?

Foi uma repercussão legal. As pessoas curtiram, foi bem interessante. A revista *Rolling Stone* escreveu essa crítica sobre o festival inteiro, apontando isso como uma surpresa, que a acústica valeu pelo festival todo. Agora, para mim, foi uma coisa maluca, que mudou a minha vida de forma brutal. Ganhei um crachá que me dava livre acesso ao festival inteiro e, com isso, entendi, de dentro para fora, esse festival. Quer dizer, eu entendo produção cultural a partir desse momento, de ter olhado para aquilo, a partir dessa entrada no palco. Eu inventei uma porta para entrar, porque foi a primeira vez que eu subi no palco, toquei, cantei, produzi, fiz acontecer um puta de um negócio, daquele tamanho, do nada. Ou seja, passei a entender como produzir ali, por uma porta que não existia, na fronteira do possível e do impossível. O momento mágico que pode acontecer está latente dentro de circunstâncias que precisam ser analisadas. Não é o produzir dentro de uma realidade econômica, ligado à bilheteria, mas ao momento. Ali, no caso, era um momento político, uma compreensão que, obviamente, olhando hoje, enxergo de outro jeito, mas era uma coisa política, emergente.

Por que hoje você enxerga de outro jeito?

Eu levei muitos e muitos anos para conseguir equilibrar esse poder, digamos assim, de fazer o impossível acontecer dentro de uma realidade qualquer. Porque se eu for contar essa história para uma pessoa que não tem acesso a cruzar essa informação, essa história é de mentiroso, ninguém faz isso. Chegar no maior show do mundo com um bando de caras que ninguém sabe quem é, de cueca, e botá-los no palco? Essa história não existe. Isso bagunçou a minha realidade.

E isso ainda gerou outros momentos, como o Festival de Glastonbury?

Isso. Essa outra história que sai de Wight é importante. Eu, com aquele crachá dourado, podendo circular por ali em Wight, comecei a me inteirar um pouco mais sobre aquele movimento político, que estava contra o movimento econômico das gravadoras. Fui ao epicentro de uma puta discussão: a briga entre a música e o poder econômico, com a manifestação hippie como trilha sonora da liberdade, trilha sonora de uma nova forma de olhar

para o mundo e de viver. Com isso, comecei a encontrar algumas pessoas, uma turminha que queria fazer um festival *free*, de graça. Um festival que fosse inteiramente dedicado a essa energia da música, catalisadora de um movimento político muito claramente voltado para uma grande mudança de valores do planeta. Digo sempre que, para mim, rock é a trilha sonora daquele momento. Aliás, se hoje você perguntar para as pessoas o que é rock, ninguém dá a definição. Eu digo: rock é a trilha sonora de um momento, em torno do qual aconteceu uma grande mudança.

O André Midani disse que para nós que o rock também dependeu muito da inovação tecnológica da guitarra. Se não houvesse a superação de um instrumento, você não construiria um novo momento.

É, eu vejo assim também. Mas, lá na Inglaterra, comecei cruzar com gente, encontrar pessoas que estavam nessa onda, nessa *vibe* de construir um festival que fosse inteirinho baseado nisso, que não tivesse poder financeiro, poder de grana na história. Poucos dias depois, a gente reencontrou algumas pessoas no concerto dos Rolling Stones, em Hyde Park, em Londres. Foi ali que nasceu o Festival de Glastonbury, que ainda existe até hoje, um puta de um festival. Esse foi um festival doido, de A a Z. Tinha um aeroporto preparado para descer UFO, porque um bando de gente tinha absoluta certeza que os UFOs iam baixar ali, durante o festival. Foi um festival que levou nove meses para ser organizado. Achamos uma fazenda de um maluco de Glastonbury. Nove meses de gestação, de gente se encontrando, saindo do nada para o festival, que teve um palco de pirâmide prateada, uma loucura. Foram umas 20 mil pessoas. A gente conseguiu envolver o exército e fazer o festival inteiramente de graça mesmo, tinha comida de graça para as pessoas. O microfone dizia: “Não comprem ácido, não comprem fumo. Tem de graça na cantina. Tragam uma coisa e troquem lá”. A minha função era meio curinga, não tinha uma específica. Chegou uma hora em que se criou um problema sério. Porque o palco era uma pirâmide prateada, e ficavam uns caras lá sentados, fazendo suas meditações, delirando, tomando ácido no palco. Quando chegaram os caras para montar o som, os loucos do palco tinham que sair. E não queriam sair, afinal de contas, era um festival *free*, não tinha que sair de lugar nenhum. Aí deram para mim a missão de tirá-los. Combinei com eles que a gente ia fazer um outro palco, que seria realmente *free*. Juntei aquele bando de gente, a fina flor da maluquice, e fizemos um outro palco com restos de coisas que tinha. Arrumamos equipamento de som, construímos um bastidor, arranjei um sofá velho, uma sala velha, e fizemos um palquinho. Era baixo, na frente tinha uma fogueira; quando acabasse o palco grande, esse

outro abria, com microfone aberto. Quem quisesse tocar, tocava, fazia o que quisesse no palco. Quando estou terminando o palco, eles enrolaram aqueles baseados enormes, gigantescos, e então entra um oficial do exército inglês, com uma papeleta na mão, fardado, perguntando: “*Is this stage B?* (Aqui é o palco B?)”. Eu pensei: “Bom, deve ser o palco B”. “*Can I install the telephone?* (Posso instalar o telefone?)”. Só lembrando que era telefone de manivela, com fio instalado até o palco A. O exército estava lá fazendo treinamento para evacuar em uma situação de emergência. Como é que botam 20 mil pessoas, morando no meio do mato, com telefone, com comunicação, com banheiro e com água? Eles estavam lá, fazendo não sei o quê. Só que metade das pessoas, literalmente, estavam nuas. Lembro que tinha um coronel de monóculo, andando de cima para baixo, achando tudo maravilhoso, e a loucura correndo solta. Foi o que inspirou o Gil naquela música: “Quem não dormiu no *sleeping bag* nem sequer sonhou” [*O sonho acabou, 1972*]. E a turma brasileira estava com as duas barracas roubadas, só que o exército descobriu e tirou. Foi nesse festival que estavam Julinho Bressane, Glauber Rocha, Jards Macalé, Sganzerla. Eles fizeram, inclusive, um filme em super-8, trocando de mão, um para o outro, que Macalé diz que está com a Dedé, a Dedé diz que está com Macalé, e não se sabe onde está. Mas seria legal achar isso aí. A câmera ficou rodando ali, do Glauber para o Julinho. Esse festival foi a coisa mais maluca que eu já vi na minha vida. A sensação pessoal que eu tive, e que muita gente teve, foi de ter saído de um filme 3D para um em preto e branco. Lá fora era outra realidade. O cara que virou o cabeça da coisa era neto do Churchill. Não lembro exatamente o nome; era um escritor. Eu me lembro que ele tinha conseguido uma receita médica para poder tomar tintura de maconha, porque ele dizia que sem isso não conseguia escrever. Essa era a conquista pessoal dele. E esse festival agora virou a coisa mais comercial do mundo, mas nasceu assim, no festival da Ilha de Wight, e explodiu.

E o ônibus de *Os Mutantes*?

O Serginho tinha um buggy pintado com a bandeira americana, e andava com a cartola para cima e para baixo. Uns malucos que estavam acampados lá, comendo comida macrobiótica, iam lá para assistir. A gente começou a ir atrás para liberar o lugar, essa praça. Tinha que falar com o delegado, com o prefeito. Fizemos tudo, produção inteira. As autoridades vinham no acampamento. O delegado era um cara linha-dura. Mas eu e todo mundo fomos autorizados a fazer o negócio, levamos então o ônibus para essa praça. Nessa época, eu tinha uma latinha de LSD azul e enfiava na goela junto com um monte de gente – totalmente porra louca! Aliás, foi o primeiro dia

que o Serginho Dias tomou alguma coisa na vida, acho que foi o primeiro e último. O Arnaldo era mais tranquilo, mas o Serginho era jogo duro. Eu sei que no dia, no show, eles tocaram sete horas seguidas, sem parar. Tocaram tudo que sabiam, Beatles... Foi uma loucura, uma viagem de ácido inteira, os caras tocando em cima do ônibus. E o que tem de extraordinário nesse show foi a carta que o prefeito escreveu: “Eu sou só o prefeito de uma cidade pequena, vocês são artistas. Só quem tem pacto com Deus pode trazer tanto amor e alegria para uma cidade como essa”. Agradecendo a um bando de malucos, movidos a LSD, em plenos anos 70, no Brasil.

E como era o prefeito?

Era um tiozinho, boa gente, que olhou para aquilo, ouviu aquela coisa da alegria, aquele bando de jovens querendo mudar o mundo, e se encantou com aquele negócio. A carta está na matéria do Bondino.

E os Novos Baianos?

Os Novos Baianos são outra história. Fizeram um disco pela Som Livre, o *Acabou Chorare*, que estourou, aí brigaram com a Som Livre. Aí eles fizeram um acordo com a Continental. Eu estava conversando, na época, com a Continental para trazer o Yes [*banda com várias formações liderada pelo vocalista Jon Anderson*] para o Brasil, porque a Continental distribuía a Warner. O baterista do Yes, Alan White, era amigo nosso, a gente saía para as baladas juntos em Londres. Ele pirava ouvindo música brasileira na casa do Gil. Era um garotão da batera. O Yes estava no auge. O cara dizia para mim: “Eu durmo com um papelzinho com o nome escrito da cidade em que eu estou, que tenho que ler quando acordo, senão eu não sei. Passo o ano todo tocando, aí um belo dia alguém fala: ‘Ó, semana que vem tem estúdio’. É uma loucura, uma máquina de triturar. Eu não aguento mais essa história”. Por telefone, falei para ele: “Então, vocês vêm para cá fazer um disco chamado *Brazil*. Passam uma semana, fazem um show aqui. Aqui vocês se inspiram, vão fazer um disco fenomenal”. Eu o tinha visto enlouquecido com a caixa de som ouvindo o Jorge Ben. Aliás, eu pus *Taj Mahal* para ele ouvir no telefone. O show não deu em nada, mas marcaram data, em São Lourenço. Mas depois melou, não aconteceu, e no dia marcado tinha um monte de hippie doidão lá em São Lourenço. Fizeram um festival no lugar onde ia ser o show do Yes. Foi uma doideira braba. Um dia alguém me liga e fala: “Olha, os Novos Baianos estão aqui, e acabaram de assinar com a gente. Quero fazer uma excursão com eles pelo Norte. Você não quer tomar conta disso?”. Os Novos Baianos precisavam de dois quilos

de fumo para ficar tranquilos. Quando tinha um quilo e meio, já ficavam nervosos. Andar, nessa época, com dois quilos de fumo, atravessando o Brasil, pegando avião, descendo, era uma encrenca, tendo que desmontar, remontar caixa de som. Minha passagem com os Novos Baianos durou muito pouco tempo. Depois também não deu certo na Continental. Foi um momento de uma tentativa de algo que não rolou. O projeto que eu queria mesmo ter feito com eles era uma excursão aos Estados Unidos, jogando futebol, porque era a época que eles estavam querendo botar o futebol para acontecer lá.

Era a época de Pelé no Cosmos.

O Pelé indo para o Cosmos ou já tinha ido. Não sei. Mas a minha ideia era fazer uma coisa universitária: pegar o time dos Novos Baianos, mais aqueles jogadores que iam em Jacarepaguá jogar com eles, e incrementar o time com alguns veteranos brasileiros, de nome, como o Jairzinho. E fazer um *college tour* nos Estados Unidos, de música e futebol nas universidades. Mas não consegui. Tudo o que eu tentei fazer com intermediário não rolou. A intermediação, para mim, virou uma ideia para fazer camiseta. Ainda vou estampar uma assim: “Foda-se o plano B”. O plano B é uma cagada monstruosa para quem mexe com criatividade e criação.

Como é produzir o instante? Qual a fronteira agora com a cultura digital?

A internet é isso: é o impossível acontecendo do nada, e absolutamente não planejado por ninguém. Entendi que eu tinha que separar a minha intuição da minha vontade. O impulso instintivo, o impulso da minha intuição, está sempre certo, tenho convicção disso. Eu aposto grana, o que for, no meu impulso intuitivo. E hoje eu aprendi a separar isso da minha vontade. Isso é meu processo pessoal. Pegar uma ideia e correr atrás, para mim, é uma insanidade. Vejo um monte de gente fazendo isso, mas eu não vou nessa. Isso é perder tempo, porque o que faz acontecer uma ideia é a conjuntura, e a conjuntura, na verdade, estimula a ideia de uma forma impressionante, te dá uma condição às vezes muito maior do que aquela que você imaginava. Se você for atrás das tuas vontades, das suas ideias, você está ferrado. Na hora que não tiver porra nenhuma para fazer, enquanto tiver gente dizendo: “Tu é louco”, deixa falar. A outra vertente disso é que uma coisa dessas, para dar certo, precisa que você esteja envolvido de tesão, de vontade. O contágio desse tesão é que traz o público. Naquele momento que acontece, essa coisa tem que ser mágica para cada uma das pessoas que está envolvida. Essa magia irradiando é o momento da coisa original, da coisa do impossível. O im-

possível é original, uma coisa que nunca foi feita exatamente daquele jeito. Então, esta condição de uma coisa que nunca foi feita tem uma explosão de energia. Produzir é provocar essa explosão de energia, é provocar esta condição da magia acontecer com hora marcada. E isso, na verdade, é simples, é só você não querer interferir.

Como diz o Chacal: “Só o impossível acontece; o possível apenas se repete”.

É isso aí. Pronto. Matou.

Você vive hoje o ciberespaço com o mesmo tédio dos anos 60 e 70?

Tem uma molecada que vive falando: “Ah, os anos 60 eram maravilhosos!” É uma nostalgia dos anos 60 que é uma coisa romântica. Eu vivo falando para eles: “Os anos 60 eram uma merda, não tinha nada, não tinha condição nenhuma de fazer nada, era difícil, era ruim, era pesado, era bravo, a gente tinha que tirar, espremer pedra para tirar água, era muito complicado”. Hoje é o paraíso, nós temos que acabar de desconstruir a ideia da gravadora, acabar de desconstruir a ideia da Globo, mas já estamos avançadíssimos nisso. Quando a gente falava “a Globo é uma merda!” nos anos 60, era Dom Quixote com o Moinho de Vento – o que adiantava? Era inexorável. Agora você assiste a Globo e ao YouTube, você escolhe, mas você tem onde ver coisas que você não sabia que existiam. A internet é a coisa mais porra louca que tem. O maior desbunde do mundo é a internet. A internet acaba com a telefonia, com a televisão. Você imagina que porrada que é isto em última instância? É a coisa mais subversiva, mais louca, é isso que dá a expectativa do delírio. Eu nunca disse que a internet resolve todos os problemas, eu estou dizendo que a internet abre horizontes, possibilidades. Você vê coisas, estimula os outros, vê coisas acontecendo. Este é o desbunde, vejo ele todos os dias. Gente com sonhos. E não tinha gente com sonhos até pouco tempo.

Para assistir essa entrevista em vídeo:

<http://www.producaocultural.org.br/slider/claudio-prado/>