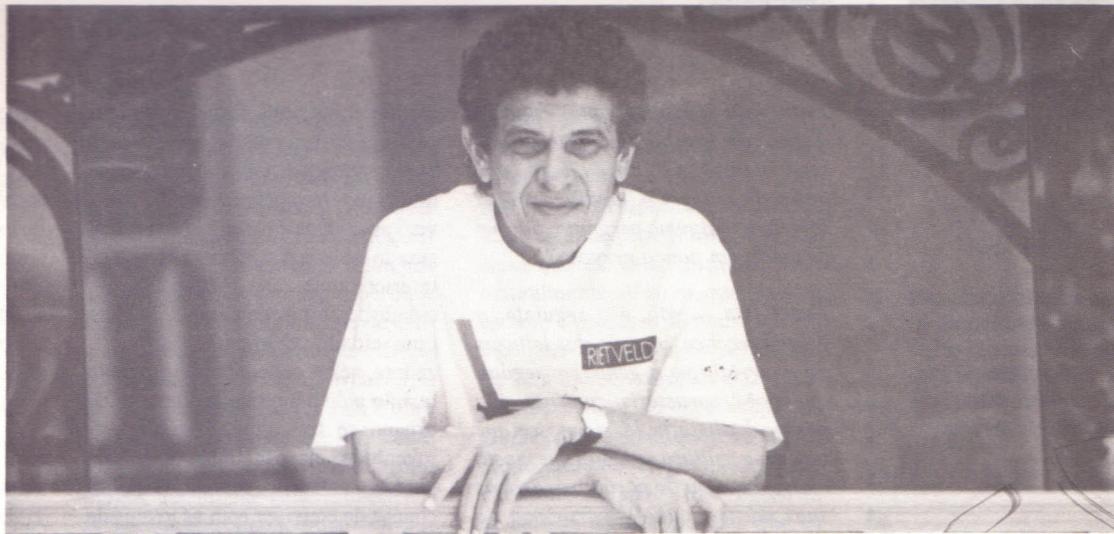


Fausto Nilo traduz a poética de sua vida para os alunos do curso de Comunicação Social da UFC. No discurso convivem juntas arquitetura e música.



Fausto Nilo faz poesia por metro quadrado, abrindo janelas para a arte

O conselheiro acertou. O sertão iria mesmo virar mar. Mar de diferentes águas, mas profundidade idêntica. Mar de poesia. E como a natureza é sábia, a profecia se deu em local exato. A mesma casa onde nasceu o beato, em Quixeramobim, interior do Ceará, testemunhou o nascimento de um outro homem, igualmente transformador, que ganharia sobrenome de rio e inundaria as cidades de feitos poéticos. Fausto Nilo Costa Júnior segue predestinado. Tudo o que ele toca vira mar de emoções. É assim quando compõe letras de música e é assim quando faz uso artístico da arquitetura, modelando o complexo equilíbrio entre as funções físicas e psicológicas dos espaços urbanos.

O garoto que tinha fixação por desenhar caminhão -- pasmem! desejou ser caminhoneiro -- talvez não intuisse o rumo distante a se traçar. Hoje, ele mesmo adianta em que circunstâncias trafega: "Fazer um edifício pra mim é trafegar todo o dia, lá no meu colchão, em todos os ambientes dele, quando eu vou dormir". É verdade. Fausto vive sob a dependência absoluta e compulsiva da imaginação. E para diálogo entre criador e criatura não existem mesmo hora e nem lugar. O arquiteto prefere visitar obras na calada da noite, quando o silêncio é companheiro fidelíssimo e evoca confissões e inspirações latentes.

Na casa da memória do poeta ainda estão de pé as paredes de um tempo em que os "cantores do rádio" conquistaram a juventude brasileira. Fausto era fã. Tinha caderno de letras, acompanhava pela revista *O Cruzeiro* a vida dos artistas e não poupava esforços para ter em mãos folhetins de músicas. Até hoje, sabe de cor toda a obra de Orlando Silva. Herança de quem cedo deu ouvidos ao repetitivo, porém valioso, repertório veiculado nos alto-falantes da *Voz de Cristal*, radiadora que premiava com mais ritmo o cotidiano pacato de Quixeramobim.

Em se traduzindo Fausto Nilo, vê-se que um só personagem não vingou a contento: o militante

político da década de 60, imerso no ambiente efervescente da recém-implantada Faculdade de Arquitetura da UFC. O então estudante tinha aversão a passeatas, nunca aprendeu a fazer discurso para massa, não comungava com certos extremismos da ala intelectual esquerdista, mas conquistava pela "capacidade administrativa". Logo na primeira gestão frente ao Diretório Acadêmico, investiu no aparelhamento de uma discoteca na sede da entidade. O local se transformou em celeiro aglutinador de idéias arrojadas e boas músicas. De lá surgiu o chamado 'Pessoal do Ceará' e o ainda acanhado poeta Fausto Nilo.

Nas profundezas de Nilo, convivem harmoniosamente leituras plurais da realidade. De tudo suga um pouco, como se já não bastasse tragar a grandeza de um sentimento num simples suspiro poético. Televisão é vista como janela de longo alcance, onde se debruça impregnado de curiosidade. Da tela, vislumbra e seleciona densas significações estéticas, devidamente subliminadas em despretensiosas imagens do cotidiano. No escuro do cinema, lança o olhar poético e enxerga parentesco entre a arquitetura e a sétima arte, "sendo que a gente não escreve os diálogos, os diálogos são emocionais".

Poeta nas formas, Fausto injetou orgulho e sanidade cívica nas veias congestionadas da zona central de Fortaleza ao protagonizar a reforma na Praça do Ferreira, um dos referenciais históricos do estado. Não faltaram elogios. "Isso é 'toquiorá', uma mistura de Tóquio com Ceará", reverenciou o compositor baiano Caetano Veloso. Mas é do Centro Cultural da Praia de Iracema que vem a flechada certa. "É um projeto que foi o sangue do acúmulo dos 50 anos, tá tudo ali, o máximo de energia, o máximo de possibilidade de devolver à minha cidade tudo o que eu recebi dela e da sua cultura..." Fortaleza aguarda. De janelas abertas. Nesta entrevista aos estudantes de Comunicação da UFC, abrem-se as venezianas do farto Fausto.

Entrevista com o arquiteto e compositor Fausto Nilo, dia 07/04/94.

Produção:

Cláudia Monteiro, Francineide Martins e Marília Aguiar

Abertura:

Ethel de Paula

Redação, edição e

texto final: Ethel de

Paula e Liana Farias

Participação:

Cláudia Monteiro,

Ethel de Paula,

Francineide Martins,

Liana Farias, Marília

Aguiar e Walber Lima

Foto:

Arquivo Diário do

Nordeste



Fausto Nilo recebeu a equipe Entrevista, às 14:40h, em seu escritório de Arquitetura. De início parecia retraído, mas logo descontraiu-se.

Em sua sala de escritório predominam preto e cinza. É ampla, de estilo clean. Dois quadros, com tons em vermelho, decoram as paredes.

Fausto Nilo tem paixão por janelas. Na sala de escritório, um janelão de vidro permite observar todo o movimento de transeuntes na rua.

Entrevista -- Fausto, então a gente queria começar falando em torno dos seus 50 anos, né? Você fez 50 anos antes de ontem... Cláudia, você já selecionou alguma pergunta, porque eu estou um pouco nervosa?!

Entrevista -- Não, é o seguinte: a gente percebeu, através das leituras do material que a gente conseguiu, que você é, caracteristicamente, uma pessoa dualista, né? Uma pessoa que tem uma cultura ampla, que gosta muito da coisa do paradoxo, até nas suas músicas, né? E participou do movimento estudantil, morou em várias cidades, e tal, e a gente tá querendo saber, pra começo de conversa, pedir a tua autodefinição como homem, como arquiteto, como músico. Como você tá se vendo, no momento de hoje, depois de ter passado por todas essas experiências?

Fausto Nilo -- Bom, eu sou um brasileiro típico, digamos assim, de origem sertaneja, né? Eu acho que este traço como você falou aí, minha personalidade é cheia de aspectos aparentemente paradoxais, assim, e um deles é esse: eu sou uma pessoa de origem sertaneja, sou nascido em Quixeramobim (210 Km de Fortaleza), na casa onde nasceu Conselheiro também, (Antônio Conselheiro, líder religioso que comandou a Revolta de Canudos) né, que hoje ainda é a casa de propriedade nossa, da minha família, e vivi lá até os onze anos de idade e, ao mesmo tempo, sou uma pessoa de alta dependência, assim, da vida urbana, né? Eu acho que jamais retornaria ao sertão, embora minha origem seja de lá. Tenho muitas lembranças, mas sou uma pessoa de cultura urbana, né? Embora sofra, como a maioria das pessoas sofre hoje com os aspectos assim mais restritivos dessa grande aventura que nós estamos vivendo, que é viver em cidades sem limite de crescimento e de muita pobreza no Brasil. Mas, mesmo assim, sou uma pessoa de cultura urbana, gosto de cultura urbana. E acumulo esses contrastes, né, dessa cultura, cuja descrição mais ou menos linear da minha formação vem de um sujeito do interior, até onze anos de idade, depois a vida na capital muito parecida com aquela crônica de alguns brasileiros da minha idade pra cima, que é de um sujeito que vem do interior, que larga sua cidade querida, com muita dor no coração e que, ao mesmo tempo, sente que tem que sair, tem uma atração por uma possibilidade de transformar essa vida até então muito pequena do interior, muito singela, por uma vida de cidade... Quer dizer, eu tomei essa própria

iniciativa, eu, que forcei aos meus pais pra vir pra cidade, não sei nem explicar por que, mas foi uma decisão minha, aos onze anos de idade, e que vem pra cidade e passa mil experiências do isolamento; de uma pessoa do interior numa zona urbanizada... A cidade de Fortaleza, nessa época, era uma cidade altamente marginalizadora, né? A concentração era tanta quanto a de hoje, mas em termos de urbano se tinha praticamente... A juventude, ela não tinha espaço de contato, então a gente tinha pouca chance de conviver com as jovens da cidade, porque esse lugar era um clube, esses clubes eram muito fechados, e eu não era de nenhuma família fortalezense, de maneira que o meu cotidiano aí, e o meu lazer, era feito com outros amigos também do interior, que formavam uma espécie de guetos...

“Eu acho que jamais retornaria ao sertão, embora minha origem seja de lá. Tenho muitas lembranças, mas sou uma pessoa de cultura urbana.”

Entrevista -- Isso menino, ainda?

Fausto Nilo -- É, isso com treze, doze, por aí assim, né? E precocemente, naquela época -- uma coisa absurda, eu olhando pra trás e dizendo isso -- é que a gente começava a beber e a fumar muito cedo. Então, com doze anos de idade, eu era um boêmio já... entendeu? Superexperiente, eu e meus amigos, né? E essa boemia, ela se dava no boteco porque a cidade era muito pobre de espaços de contato, e de espaços de lazer, essas coisas todas. Então, o divertimento de um jovem era isso aí. E, precocemente também, frequentar a zona, né? (risos) Eu não me incomodo de dizer isso na minha biografia. Quer dizer, fui um brasileiro que atravessei mudanças radicais da cultura, digamos assim, essa cultura da convivência e da... Enfim: atravessei essas mudanças comportamentais todas, a mudança da cidade, a mudança da maneira de viver. Eu conheci ainda -- eu tenho resto da minha memória, no Brasil, antes da sociedade de consumo -- um Brasil que se aproveitava os objetos de décima via, né? Quer dizer, uma lata que, originariamente, era de manteiga, depois

era copo, depois virava vasilha, depois... Enfim, eu vivi esse Brasil ainda, né? Um Brasil agrário. Um Ceará agrário e... E vi chegar tudo isso no Brasil. Chegar a sociedade de consumo, chegar a indústria automobilística. Chegar a, digamos assim, televisualidade... Tudo isso eu sou testemunha da implantação disso aí. Digamos assim, as mudanças do comportamento sexual, a pílula, né?

Entrevista -- O homem à Lua...

Fausto Nilo -- O homem à Lua... Tudo isso foi a minha juventude. Quer dizer, eu... Aí, depois já entrei na Universidade, depois de muitos anos de Liceu do Ceará. Eu fui estudante sete anos do Liceu, ainda no seu período tradicional, que era um colégio como o Pedro II, no Rio de Janeiro, um colégio cujo ingresso era mais importante... Eu confesso, na minha vida, esse troféu era muito maior do que entrar numa Universidade, que normalmente é um troféu para a maioria da juventude. Quer dizer, no dia em que eu entrei no Liceu do Ceará foi a maior conquista da minha vida que eu tenho memória. Foi a maior satisfação, a coisa mais... que eu me senti mais... digamos assim, invejado por todos os meus amigos porque eu entrei no Liceu, o que era um verdadeiro vestibular. Era um colégio muito rígido de disciplina, em que nós usávamos farda como soldado, assim uma roupa, né... Ainda era o período final disso aí. Então, eu estudei sete anos nesse colégio. Fiz vestibular sem entrar em cursinho ainda. Sou da geração que era uma coisa recém-implantado no Ceará, os cursinhos, e eu enfrentei esse desafio de entrar numa Universidade sem ter que fazer esse curso. Eu entrei só com o meu curso do Liceu. Comecei a trabalhar muito cedo, que é outro perfil desse brasileiro dessa época aí, principalmente do interior. Com dezesseis anos de idade eu comecei a trabalhar no escritório de um decorador que se chamava Arialdo Pinho, uma pessoa da minha vida superimportante, no início da minha prática auxiliar de desenhos de arquitetura, né?

Entrevista -- Mas você começou com uma intenção de ser artista plástico?

Fausto Nilo -- É, eu comecei... Eu não conhecia a atividade de arquiteto. Não conhecia. Eu descobri o negócio do desenho por influência de uma prima nossa, uma parente, uma garota da minha idade e que foi passar umas férias na minha casa e que ela desenhava muito bem. E ela desenhava personagens de histórias em quadrinhos: Pinduca... Não eram esses de hoje, não eram esses aí. Eram perso-

nagens assim bem antigos, daquela época: Capitão Marvin e tal. Então, aquilo pra mim foi uma mágica, porque eu não conhecia ninguém em Quixeramobim que desenhasse tão bem. A minha mãe desenhava.

Entrevista -- A sua prima era da capital?

Fausto Nilo -- Ela era da capital. E, por influência disso, eu descobri que eu também queria desenhar daquela maneira. E comecei a desenhar... Da minha memória, que eu relembro, nessa época eu devia ter uns oito anos de idade, mais ou menos isso. Precisamente uns oito anos. E a partir daí eu passei a insistir em querer desenhar.

Entrevista -- Desenhar o quê?

Fausto Nilo -- Bom, aí o desenho... O meu desenho, minha espécie de desenho, era parecido com aquelas teses sobre origem da Arte, uma delas, que diz que o homem da caverna desenhava porque queria ter o bizonte, então desenhava o bizonte na... Então, eu era louco por caminhão. O meu grande fascínio na infância, a primeira profissão que eu quis ser na vida era ter um caminhão e ser motorista.

Entrevista -- Então como que, tanto morar no sertão como na cidade, ter uma vida mais urbana, reflete no teu trabalho?

Fausto Nilo -- Reflete de uma maneira interessantíssima, eu considero. Principalmente na música, mais do que na Arquitetura. Porque a Arquitetura, ela capitaliza da experiência sertaneja apenas a vivência regional, digamos assim, poética e ambiental dos espaços culturais, digamos assim, né? Quer dizer, o que entra na Arquitetura da minha memória sertaneja é a climatologia, essa tradição da arquitetura popular do Ceará, né? A experiência dos espaços abertos, dos pátios, dos oitões, da sombra, da brisa... Essas coisas todas compõem um pouco dos elementos que eu trabalho hoje na arquitetura de maneira transformada. Mas eu acho que o grande componente, quer dizer, a grande influência da parte sertaneja na parte urbana do meu trabalho, que é a música popular, é essa mistura de uma memória -- dessa memória que eu estava descrevendo -- com as experiências posteriores de grande urbanização. Quer dizer, de repente eu sou um sujeito de Quixeramobim, com toda essa memória que eu falei, que vivi a cultura mais popular, né, no seu sentido mais amplo, quer dizer... eu vivi isso com intensidade

e com crença. Tudo que eu conheço de cultura popular não são coisas que eu fui pesquisar, são coisas que eu fui parte dela. Eu vivenciei ela, quer dizer, o meu conjunto de informações era aquele. Então, os meus amigos sabem que eu tenho um repertório muito grande de lembranças de canções populares brasileiras na cabeça. E tudo isso é por razão vivencial, e não por pesquisa. Eu sei toda a obra do Orlando Silva de cor. Eu canto todas as músicas, entendeu? Mas canto porque na minha cidade tinha um serviço de alto falante lá que tocava...

Entrevista -- A Voz de Cristal?

Fausto Nilo -- A Voz de Cristal (hoje é a denominação de uma emissora de rádio na cidade), que duas vezes por dia ele animava coletivamente a cidade. E ali as mensagens eram trocadas e tudo, e eu participava ativamente daquilo. Acompanhava, pela revista O Cruzeiro, a vida dos artistas do rádio... Eu tinha caderno de letras, eu comprava revistas com letras de música. Decorava as letras e tudo. E essas músicas... o Brasil era outro.

“O que entra na Arquitetura da minha memória sertaneja é a climatologia. (...) A experiência dos espaços abertos, dos pátios, dos oitões, da sombra, da brisa...”

Essas músicas... um artista gravava duas músicas por ano. Essas músicas passavam muitos anos, repetidamente, sendo tocadas. Não tinha essa coisa de substituição. Eu vi isso nascer também. Eu sou da cultura anterior, né, da permanência, e sou também da cultura da substituição imediata, né, do evento.

Entrevista -- Era isso que eu ia falar. Essa manifestação da cultura popular que você vivenciou ainda tá muito presente tanto na tua memória...

Fausto Nilo -- Muito.

Entrevista -- ...como na tua expressão artística e, ao mesmo tempo, você também adora o urbano. Então daí a sua característica de paradoxo, dos contrastes. Como é isso?

Fausto Nilo -- É uma coisa que... O que eu posso resumir dizendo para vocês é o seguinte: é uma coisa que

hoje em dia -- hoje em dia, principalmente, porque eu tenho mais consciência e domínio desse problema -- eu valorizo muito ser brasileiro dessa composição emocional. É uma coisa que eu valorizo muito. Mas naturalmente o degrau, quer dizer, a escada, o processo de mutação e de incorporação de novas experiências, ele tem momentos doloridos e momentos muito... Por exemplo, a minha partida do interior, eu jamais esquecerei isso. No momento que o trem saiu, que eu vi a madrugada ali da cidade, aquelas pessoas que eu conhecia, e tal... Eu senti profundamente. Então depois, você, de repente, tá... já anos depois, já tô com trinta e tantos anos de idade, eu tô sozinho em Paris, num apartamento de um amigo e começo a pensar no Quixeramobim... É uma parada esse negócio.

Entrevista -- O que é que tinha, Fausto, na cabeça do homem saindo de Quixeramobim?

Fausto Nilo -- Rapaz, eu tinha uma idéia... Eu, desde muito cedo... eu, quando eu tinha sete anos, nós fizemos uma migração para cá, a família toda. E moramos um ano. E eu tenho alguma memória desse período. Mas eu considero que eu cheguei na cidade mesmo depois. Foi aos onze anos. Essa primeira experiência foi muito limitada sobre a cidade de Fortaleza. Mas eu sempre tive, desde muito pequenininho, eu sempre tive sonhos de que... Quer dizer, eu fui um brasileiro que já nasci com a idéia... Os meus tios tinham ido embora pra São Paulo. Muitos vizinhos tinham ido embora... Então, eu já nasci com a idéia de que eu nasci ali, mas que eu ia sair daquele lugar, isso eu sempre tive muito cedo, muito cedo.

Entrevista -- Como se aquele lugar não te coubesse?

Fausto Nilo -- Era, era.

Entrevista -- E será que foi por isso também que tu saíste de Fortaleza, foste para o sul do País...

Fausto Nilo -- Da mesma forma, da mesma forma.

Entrevista -- E agora volta?

Fausto Nilo -- E agora volta. Porque eu tô cumprindo aquele circuito tradicional dos nordestinos, principalmente dos cearenses, né?

Entrevista -- Já completou o ciclo?

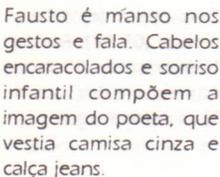
Fausto Nilo -- É. Quer dizer, recomença outro ciclo. Por exemplo: eu morei catorze anos e meio no Rio de Janeiro. Durante esses catorze anos



Dois dias antes da entrevista (05.04), Fausto Nilo completou 50 anos, comemorados com festa entre amigos.

A equipe Entrevista levou salgados e refrigerantes. Ele não provou nenhum salgado e só tomou um gole de refrigerante após muito tempo de conversa.

Paradoxos fazem parte da vida do arquiteto e poeta. É batizado Fausto Nilo Costa Júnior, mas, curiosamente, seu pai não é Fausto.



Fausto é manso nos gestos e fala. Cabelos encaracolados e sorriso infantil compõem a imagem do poeta, que vestia camisa cinza e calça jeans.

Fausto Nilo é do tipo que não desvia o olhar ao responder às perguntas. Durante toda entrevista, ele olhava para cada um alternadamente.

O discurso de Fausto tem ritmo crescente, o que torna difícil interrompê-lo nos momentos de divagação poética.

e meio eu acredito que... doze anos eu morei julgando que jamais voltaria pro Ceará. Eu vinha muito de férias, mas eu não... não havia a menor possibilidade de cogitar de voltar. Eu tinha uma vida nova, já devidamente reconstruída no Rio de Janeiro. Tinha um ambiente profissional que era uma coisa que eu tinha sonhado muito com isso. Eu gostava dos amigos do meio que eu tinha lá. Eu tinha amigos também, digamos, não-profissionais, já amizades sólidas...

Entrevista -- Namoradas...(risos)

Fausto Nilo -- Não, não tinha namoradas. Tive muitas, né? Mas no final eu já tava com a Silvia, que é a minha mulher hoje. Quer dizer, já tinha me aquietado um pouco, já tava numa... E mesmo nessa zona mais tranqüila do casamento, quando nasceu a primeira filha e tudo, eu não alimentava sonhos de retorno. E durante um período de um ano e pouco eu tive o primeiro lampejo de cogitar: "Será que voltasse pro Ceará, fazer Arquitetura lá...?" Porque eu sempre achei que fazer Arquitetura, pra mim, aqui, era mais interessante... Eu nunca achei que fizesse sentido eu ir pro Rio de Janeiro fazer Arquitetura, eu fui pra lá fazer letra de música.

Entrevista -- Por quê?

Fausto Nilo -- Porque... Primeiro porque é uma cidade que, digamos assim, ela não tá requisitando, hoje em dia, pela sua dificuldade contextual... O tecido urbano do Rio de Janeiro, ela não demanda grandes obras. Ela demanda grandiosíssimas obras. E, para fazer grandiosíssimas obras, o percurso que eu teria que fazer para me afirmar e ter o crédito de ser contratado por uma grande obra revolucionária no Rio de Janeiro era uma coisa que eu ia dedicar o que eu já tinha dedicado a vida toda aqui, parte da minha vida. Então, o desempenho arquitetônico, o conhecimento que eu tenho do meio ambiental, da cultura, de uma coisa que está totalmente por fazer é o Ceará. Eu sempre achei isso. É o Ceará. Então, eu desempenharia isso muito melhor. Então, no momento em que eu comecei a ter muita saudade da arquitetura, pra dividir um pouco com a música essa atividade de novo, né, e que as minhas filhas começaram a crescer e que eu comecei a sentir as pressões do cotidiano da cidade com relação à dificuldade de uma família viver no Rio de Janeiro hoje, com crianças e tudo isso... Eu, que sou uma pessoa preguiçosa, que gosta de ficar em casa, assim... não sou afeito a esses programas:

"Vai com as crianças pro parque porque elas estão precisando se divertir..." Quer dizer, a cidade grande impõe muito, a supercidade impõe muito isso: você fazer programas para... Quer dizer: "A criança tem que cumprir três horas de recreação, então nós vamos agora pegar um transporte, vamos não sei pra onde..." Aquilo começou a me aborrecer muito. E aqui nós temos uma estrutura mais espontânea, de parentesco. As crianças têm primos, têm tios, têm... E eu, realmente, sacrifiquei muito a minha vida no Rio de Janeiro por esse projeto de retorno. Nesse sentido, de achar que eu teria uma globalidade das minhas necessidades melhor resolvidas, considerando também que, hoje em dia, é diferente do tempo que eu fui pra lá. Eu posso fazer minhas letras sem estar fisicamente morando no Rio de Janeiro.

"Os meus amigos sabem que eu tenho um repertório muito grande de lembranças de canções populares brasileiras na cabeça."

Entrevista -- Você está em Quixeramobim, você está saindo de Quixeramobim ainda, né?

Fausto Nilo -- Sim, sim... Sai de Quixeramobim...

Entrevista -- Com a idéia de...

Fausto Nilo -- Ah, sim, uma idéia que eu tinha que ir para algum lugar. Eu achava que tinha que ir pro Rio de Janeiro também. No dia em que eu cheguei no Rio de Janeiro para morar, eu me recordo que eu me emocionei muito porque eu... Nos anos 50 -- eu devia ter aí uns dez, onze anos de idade --, eu conhecia a cidade do Rio de Janeiro toda pelas revistas. Eu sonhava em ir pro Maracanã, morar...

Entrevista -- Era outro Rio de Janeiro.

Fausto Nilo -- Era outro Rio de Janeiro, que quando eu cheguei lá já não tinha mais. Já era outro.

Entrevista -- Mas e a sua luta no Rio de Janeiro para poder se impor no campo da música?

Fausto Nilo -- A minha luta não existiu. Eu tenho muita sorte, eu sempre digo isso pra... Às vezes eu

digo isso lá em casa pra minha família: a gente precisa ter sorte também. E eu sou uma pessoa que... eu tenho muita sorte, porque eu não tenho grandes frustrações na minha vida, aos 50 anos, e as coisas que eu me propus a realizar, se eu não realizei da maneira mais destacada possível, eu realizei com razoável resultado. E uma delas foi essa da música e fui muito ajudado por meus amigos, porque eu não tenho essa fortaleza toda de sair daqui pra lutar pra ser um letrista de música no Rio de Janeiro. Eu fui muito ajudado pelos meus conterrâneos, no começo, que eram cantores, e que precisavam ter textos na música deles e eu fui um dos letristas que, na época em que eles tavam desbravando lá o caminho fonográfico, eles precisavam muito do meu trabalho. E eu precisei muito da ajuda deles quando eles cantavam minhas músicas. E dessa maneira eu me profissionalizei como letrista, conheci outros parceiros não-cearenses e ampliei meu trabalho com outros intérpretes e parceiros. Mas graças ao trabalho realizado pelo Fagner, o Ednardo e o Belchior, que eram os "cantores do Ceará".

Entrevista -- Inclusive a sua primeira música você descobriu por acaso, não foi isso? Você foi numa loja de discos lá...

Fausto Nilo -- Foi, foi.

Entrevista -- Da Marília Medalha.

Fausto Nilo -- Marília Medalha. Exatamente. Em Brasília.

Entrevista -- Quer dizer que tudo na sua vida é muito por acaso?

Fausto Nilo -- É, mas eu considero que são uns acasos... Vocês não me tomem por excessivamente seguro porque eu não sou, não. Mas são uns acasos mais ou menos previsíveis. Eu sou uma pessoa muito moderada nos meus projetos. Sou excessivamente autocrítico, também. Mas eu acho que eu sei os momentos certos em que uma coisa tem que prosseguir, ela tem que ir. Então, no momento em que eu decidi ser letrista eu já vinha me preparando pra isso e observando muito...

Entrevista -- Se o Fagner não tivesse te pedido uma letra em 72?

Fausto Nilo -- Ia demorar mais. Talvez sim. Mas ia demorar mais. Pode ser que não, pode ser que eu desistisse de esperar uma oportunidade e então... Pode ser que não. Pode ser que não. Mas o que eu quero dizer é que são acasos mais ou menos previstos, são circunstâncias muito bem climatizadas para aquilo.

Entrevista -- Mas você sonhava com aquilo, em ver a sua música tocando no rádio?

Fausto Nilo -- Sonhava. Eu acreditava e acho que é impossível um artista trabalhar se não for dessa maneira. Quer dizer, você não pode perder o senso crítico. Acho que é muito ruim pro criador. Porque aí ele perde a capacidade de reflexo em relação ao destinatário da obra dele, que é um cidadão anônimo que você imagina quando tá escrevendo um livro, quando tá fazendo uma canção ou uma obra de Arquitetura. Mas é necessário ter ousadia e, ao mesmo tempo, ter noção de medidas, de limites, saber o melhor caminho, saber em que você rende mais, entendeu? Eu sou muito rigoroso com isso. Quer dizer, eu não vou pretender realizar coisas no âmbito em que meu instrumental é mais deficiente. Eu procuro resolver no âmbito em que meu instrumental tá mais preparado, né? Então sempre foi assim. Eu sabia que alguma coisa iria acontecer.

Entrevista -- Ai... foi um delírio, então, esse momento, né, do Fausto Nilo?

Fausto Nilo -- Foi. Agora, pra mim, foi gradativo, porque eu sempre fui um sujeito muito... Por exemplo, na minha sala do Liceu eu era admirado pelos meus amigos porque eu sabia desenhar. Então, um garoto que sabe desenhar... quer dizer, a sua vida muda. Eu não sou uma pessoa que tenha tido muitos amargores infantis, porque eu era muito querido, sabe? De isolamento, ou de sentir... como é que a gente chama isso? Subestimado. Eu sempre tive uma auto-estima boa por isso. Eu era tímido, era muito tímido. Mas eu era muito seguro de que, quando eu fizesse meus desenhos, eu tava identificado. E isso acontecia normalmente, acontecia sempre. Então, no Liceu, eu já era muito conhecido pelos meus amigos porque eu desenhava. Eu queria ser um pintor, como se chamava na época. Não era artista plástico. Eu queria ser um pintor como o Antônio Bandeira era e como o Aldemir Martins era. Eu queria ir pro exterior. Eu sonhava com uma bolsa de estudos em Roma, com aquelas história dos pintores antigos, né? Eu sonhava muito com isso. Ir a Paris, ficar sentado num Café, ali, vendo os artistas em Montmartre (bairro de Paris). Mesmo garoto, eu sonhava muito com isso.

Entrevista -- Fausto, você tinha falado do que é o acaso, mas você falou que tem também a história do

autor, do compositor observar, né? Você saber o que está acontecendo...

Fausto Nilo -- Sim.

Entrevista -- ...Então, você já tinha comentado que o bom compositor tem de ser um bom ouvinte. Então o que passa pra gente é que você se preocupa muito com essa mão dupla, né? Então aí a gente pergunta: como é a noção de cidadania que você tem, que você mescla, né...

Fausto Nilo -- Isso, isso.

Entrevista -- ...que você joga muito bem tanto na música quanto na Arquitetura? De onde vem essa noção de cidadania?

Fausto Nilo -- Eu acho que vem do senso de... A minha casa era uma casa... Eu fui educado numa família do interior, mas com um senso muito rigoroso de respeito ao próximo. Eu diria até que, por parte da minha mãe, com um tempero, digamos assim, porque não dizer, cristão muito

“Eu queria ser um pintor. (...) Não era artista plástico. Eu queria ser um pintor como o Antônio Bandeira era e como o Aldemir Martins era.”

grande disso aí. A minha mãe é uma mulher, digamos, de grande popularidade na minha cidade pelas obras de dedicação que ela tem com os outros, especialmente com os pobres, e tal. Hoje ela está esclerosada, mas é uma pessoa que... cuja vida foi muito... Ela sempre... Quer dizer, a minha mãe enterrou muitos velhos, cuidou da última providência...

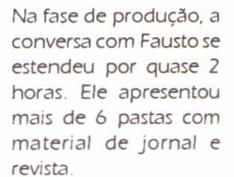
Entrevista -- Como é o nome da tua mãe?

Fausto Nilo -- Hilda. É uma mulher muito forte, uma mulher de uma época muito... Uma sertaneja típica, assim muito... uma pessoa muito, nesse aspecto, é muito generosa. Então, eu fui educado por princípios. A minha casa é uma casa que tinha valores muito claros, muito definidos. Existia uma ética na nossa casa, uma ética muito rigorosa. Então, essa ética se espelhava no trato com os empregados, no convívio com as pessoas, com os vizinhos, com as pessoas da rua. Enfim, com um limi-

te razoável de respeito. Eu acho que, por isso tudo, eu me formei sendo uma pessoa com um mínimo de sensibilidade social. Embora, tenha uma parte da minha biografia, digamos, do movimento estudantil até de... Me considero até hoje uma pessoa de idéias de progresso social. Mantenho isso até hoje. Sou um brasileiro que luto no meu trabalho, as minhas mensagens na Arquitetura e na música sempre são muito... De maneira, digamos assim, muito... Procurando sempre que elas tenham muita naturalidade, quer dizer, sem submeter a poética à propaganda. Nunca gostei de fazer isso e jamais farei, a propaganda de qualquer ordem, ideológica ou não. Mas sempre tentando demonstrar que aquele trabalho que eu realizei vem de uma situação que tem referenciais sociais típicos brasileiros. E isso, eu acho que vem da minha experiência da família, depois passando pela Universidade... Agora, curiosamente, uma dificuldade muito grande de militância. Nunca tive. Sou muito preguiçoso, não tenho fibra pra ser militante de nada e tal. Eu tenho firmeza do ponto de vista intelectual, mas não sou uma pessoa que tenha capacidade de me dedicar a uma obra de militância, nada. Eu tenho uma colaboração intelectual, sou mais disponível do ponto de vista intelectual.

Entrevista -- Então, como é que foi em 68, quando você foi presidente do DA (Diretório Acadêmico), vice-presidente do DCE (Diretório Central dos Estudantes)?

Fausto Nilo -- Em 68 aconteceu comigo... Essa parte da minha biografia ela acontece pelo seguinte: porque, em 64, eu já tinha compreensão política. Eu ia para a Praça do Ferreira (no Centro de Fortaleza). O lugar, digamos assim, da minha... Mesmo nesse anonimato, de cara do interior, com meus amigos, a gente freqüentava ali o Abrigo e a Praça do Ferreira em torno das discussões políticas. Nessa época eu já lia aqueles jornais, *Brasil Urgente*. Eu assisti pelo rádio, na Praça do Ferreira, com a multidão, o discurso do Jango (ex-presidente João Goulart deposto pelo golpe militar) na Central do Brasil (no dia 13 de março de 1964). O famoso discurso do Jango. Ali eu tinha, em 64, eu tinha vinte anos de idade. Então, eu já tinha minha compreensão da sociedade brasileira bem definida, né? Então, antes de entrar na Universidade, eu já tinha isso. Agora, ao entrar na Universidade... a minha faculdade era nova e ela configurou-se rapidamente. Eu fui da primeira turma. Eu fui o funda-



Na fase de produção, a conversa com Fausto se estendeu por quase 2 horas. Ele apresentou mais de 6 pastas com material de jornal e revista.

Marina, a filha mais nova, entusiasmou-se com o volume de material coletado sobre o pai, comentando: “Como a vida do meu pai é grande!”

Ele esteve por 14 anos fora do Estado. Retornou à Fortaleza em 89, onde reside com a esposa e duas filhas, num apartamento na Aldeota.



O biênio 81/82 foi um período de intenso fluxo criativo e paz interior. É quando nasce sua primeira filha Elisa, do casamento com Sílvia.

Foi muito boêmio. Conta-se que chegava em casa de manhã com sacos de leite e pão embaixo do braço. Aquietou-se com o casamento.

Com 20 anos ingressou na Faculdade de Arquitetura, tendo breves experiências como professor na UFC, em 71, e na UnB, em 76.

dor, praticamente, da Faculdade de Arquitetura como aluno, né? Então, a gente tinha um espaço lá na faculdade, que era o Diretório (Diretório Acadêmico), que eu fui também presidente do Diretório. Mas eu fui porque eram só onze alunos, dos quais tinham quatro mulheres. E eu fui praticamente obrigado a ser porque era um rodízio: "Agora é tu, vai!" (risos). Eu fui presidente do diretório da faculdade. Primeiramente do diretório da faculdade. Então a minha plataforma, que foi cumprida, era pegar todo o dinheiro, a verba -- que naquela época a gente recebia -- e fazer um convênio com as Lojas Vox (de venda de discos), de maneira que, no dia em que os discos chegavam, os caras telefonavam, a gente ia lá, trazia os discos e formava uma grande discoteca que nunca fechou. Só foi fechada no dia do AI-5 (13 de dezembro de 1968). E no dia do AI-5, que a Universidade foi invadida todos os discos desapareceram num dia só. E durante esses anos todos, ela nunca foi fechada, dia e noite e de madrugada. Aberta a todos os estudantes universitários, às vezes contra a vontade de alguns colegas do pessoal da Aldeota (bairro mais nobre de Fortaleza), assim, mais com aquele sentido de privacidade, de coisa privada, assim, então dizia: "A faculdade é nossa, como é que vem gente da Medicina, vem gente não sei da onde. A gente chega lá e quer escutar um pouquinho a música e só tem pessoas estranhas e tal?" E eu, mesmo contra a vontade dessa minoria -- inúmeras assembleias nós fizemos pra isso --, eu mantive esse diretório aberto e criou-se uma tradição. E, mesmo depois da minha gestão, muitos outros presidentes mantiveram o diretório dessa maneira. E lá, graças a esse ambiente, se formou o chamado "Pessoal do Ceará", onde os compositores se encontraram. Quer dizer, houve uma época que você tinha vinte e tantos autores que não se conheciam antes, no Ceará, jovens que se encontraram nesse lugar. E daí surgiu a música do Ceará, surgiu a poesia do Ceará, tudo graças a esse lugar. Eu acho. Foi uma grande contribuição. Então, por conta desse trabalho -- que dava na vista de toda a Universidade e era uma grande novidade --, nós fazíamos teatro... Tudo espontâneo, não era do currículo. Era coisa que a gente fazia por iniciativa nossa.

Entrevista -- Você fez teatro?

Fausto Nilo -- Eu fiz cenário pra teatro. Eu nunca quis ser ator, não. Nessa época, eu fiz cenário. Então, por isso é que eu fui chamado pra ser

vice (vice-presidente do DCE) do Genoíno, porque eu tinha votos, eu era uma pessoa conhecida na Universidade...

Entrevista -- O Genoíno Neto, do PT?

Fausto Nilo -- É, o nosso Genoíno (José Genoíno Neto, deputado federal por São Paulo) meu conterrâneo também de Quixeramobim. Então, em 68, eles tinham que compor a chapa com pessoas que tivessem voto e eu tinha por esse lado aí, porque eu tinha já uma liderança no pessoal dos artistas e tal, universitários e tal. E acho que eu entrei muito por isso, né? Mas fui um vice-presidente horrível, porque eu participava das reuniões mas eu tinha horror a passeatas -- fui muitas vezes obrigado --, tinha horror àquelas grandes guerras, mas fui a todas elas. Sofrendo muito, mas fui. Então, quando se decidia que amanhã a gente ia enfrentar a polícia, eu não dormia de noite. Eu achava um horror, mas

“Quando se decidia
que amanhã a gente ia
enfrentar a polícia, eu
não dormia de noite.
(...) Eu ia com muito
sofrimento.”

sempre fui um sujeito que honrei muito as minhas decisões. Então eu ia. Eu ia com muito sofrimento, mas fui. E... nunca aprendi a fazer discurso para a massa. Tentei duas vezes e foi uma verdadeira tragédia, né? Então, eu me recordo que uma vez eu fui encarregado de fazer um discurso da campanha na Faculdade de Filosofia, que só tinha mulheres. E, ao chegar lá, encontrei uma grande amiga minha que se chamava Gláucia Josino, que era uma figura muito engraçada. Eu disse: -- "Gláucia, eu tô precisando fazer um discurso, que o pessoal me obrigou. Disse que eu tenho que fazer para aprender e para deslanchar e tal." -- "Ah, é um discurso?" -- "É." -- "Então vamos fazer que eu chamo as meninas..." E chamou: -- "Pessoal (Fausto bate palmas para imitar o gesto da colega)... Aí juntamos na cantina, uma turma de garotas, e disse: "Olhe, eu vou apresentar a vocês aqui..." Isso em 68, no auge da loucura, da porrada e tudo, né? As lutas não eram mais reivindicatórias, eram lutas

políticas mesmo. Como se dizia na época. Aí ela dizia assim: "Pessoal, é o seguinte: o Fausto é candidato a vice-presidente do DCE e acho que todo mundo tem que votar nele. Ele vai falar agora, nós vamos ouvir, e tem que votar nele pela seguinte razão: olhe, esse rapaz tem uma capacidade administrativa..." (risos)

Entrevista -- Aí ela fez o discurso... (risos)

Fausto Nilo -- Fez o discurso, e um discurso -- ela não tinha nada a ver com política --, ela fez um discurso, quer dizer, ela vendeu imagem minha, para as amigas dela da filosofia, de que eu era uma grande capacidade administrativa. Quer dizer, naquela época, o problema não era uma capacidade administrativa... O problema era fazer os movimentos estudantis irem pra rua. E enfim, tudo aquilo que vocês sabem... Então é dessa maneira que eu entrei no movimento estudantil, só que muita gente da nossa geração, como era natural, estava envolvido com isso aí. Éramos uma minoria muito maior do que vocês hoje, com a opinião que vocês têm. Quer dizer, eu... para você ter idéia, uma pessoa da minha geração, digamos, de toda a minha cidade, de todas as pessoas do Liceu que eu conheci... Quer dizer, se eu juntasse todas as amigas que eu tive até 68, na minha experiência de vida, incluindo os conterrâneos e a minha origem, todo mundo, eu talvez encontre cinco ou seis... Não. Encontre dez pessoas que tinham as idéias políticas que eu tinha em 68. O restante todinho reagia e ignorava, igualmente os inimigos do movimento estudantil. Pra você ver como a densidade era pequena de jovens que tinham idéias políticas, digamos, de transformação, não é isso? Quer dizer, configurando de outra maneira: se eu, em 68, saísse do âmbito da Universidade e fosse pro âmbito normal da minha vida, com inúmeros amigos que eu tinha, e começasse a falar em política, eles interrompiam e, com cinco minutos, diziam: "Vamos falar de futebol porque esse assunto a ninguém interessa e nós não compreendemos o que você tá dizendo e nós somos contra isso."

Entrevista -- Quer dizer então que você era "cabeça feita", naquela época?

Fausto Nilo -- Era, de uma minoria de "cabeça feita", cujo... Então, que que aconteceu? A tendência -- o que aconteceu com a maioria das pessoas -- foi se isolar dos velhos amigos históricos e criar novas amizades no âmbito universitário. Então, a minha

família e a minha turma passou a ser a turma do movimento estudantil e dos artistas da Universidade. E junto desse povo aí, eu fui até me formar, durante muito tempo.

Entrevista -- Mas então como é que foi a escolha da Arquitetura?

Fausto Nilo -- Não, a escolha de arquitetura foi assim: eu comecei a desenhar os caminhões. Então, meu prazer era no dia em que eu olhava pro desenho e achava parecido com um caminhão real. A conquista era essa. Então, eu fui aprimorando esse desenho. Depois eu vim pra Fortaleza, entrei no Liceu, cada dia desenhando mais. Obsessivamente desenhando, desenhando, desenhando, desenhando jogador de futebol, desenhando artista de cinema, desenhando...

Entrevista -- Você é um bom desenhista?

Fausto Nilo -- Considero que sim. E acho, muita gente que me conhece acha que eu poderia ter seguido a carreira plástica e eu interrompi, porque no portão poético dela eu tinha um aparato e tenho, mas eu não prossegui porque eu fui para outra derivação.

Entrevista -- Então, pensando nessa parte, você é capaz de...

Fausto Nilo -- Eu desenho uma pessoa, se eu olhar pra você, por alguns minutos, eu lhe desenho com semelhança mesmo. Eu consigo fazer isso.

Entrevista -- Então, eu queria fazer um relacionamento disso com a música também. Você disse, certa vez, que não gosta muito de escrever a letra sem ter a música. Então, a letra tá muito ligada à melodia pra fazer a música. Você seria capaz de desenhar sem ser pra Arquitetura?

Fausto Nilo -- Hoje? É, a pergunta é superinteressante, porque você está se referindo aí a essa descolagem da integridade da obra, essa decomposição, não é? Eu... não. Eu desenho, eu planejo muito que vou fazer um período de desenho. Eu planejo muito que vou fazer isso. Mas o meu cotidiano tem adiado muito isso, as outras ocupações e tal. Nem sei se é isso, que às vezes sobra tempo e você não faz. Mas, eu faço muito quando viajo. Eu gosto de desenhar cidades. Eu observo. Em vez de fotografar, eu tenho muitos desenhos. Tenho desenhos de Paris, tenho da Espanha, tenho de Portugal, tenho da Bahia...

Entrevista -- Nunca pensou em fazer uma exposição com esses desenhos e se lançar como artista plástico?

Fausto Nilo -- Não, eu acho que não é o caso. Não é o caso. Porque eu considero que a Arte, pra mim, nesse sentido -- vale para todas as Artes --, ela... Eu tenho apenas um patamar no desenho, que é um desenho de aplicação. Ele é um desenho plasticamente interessante, eu já dei de presente a amigos e as pessoas gostam, e tal. Eu desenhei minhas filhas quando nasceram, todas duas. Mas eu não... Eu acredito que eu teria capacidade se eu resolvesse, agora, me dedicar profundamente a uma pesquisa, quer dizer... a uma pesquisa exaustiva do meu desenho para ele ganhar uma categoria estética compatível com o criador de Artes Plásticas. Mas eu não seria, eu acho que eu poderia sobreviver com o meu desenho talvez como um ilustrador, como um desenho aplicado algumas (ênfaticamente) vezes à publicidade, não toda vida. Porque tem um tipo de coisa que eu não tenho técnica, né? E seria capaz de aprender inúmeras técnicas, mas pra

“Muita gente que me conhece acha que eu poderia ter seguido a carreira plástica (...), mas eu não prossegui porque fui para outra derivação.”

ser um artista plástico dessa maneira, com autonomia, quer dizer, um desenho autônomo como invenção criativa profunda, esteticamente profunda, eu teria que malhar muito. Eu reconheço que eu teria que malhar muito.

Entrevista -- Mas, mesmo sem se lançar como artista plástico, você sabe que, se fizesse uma exposição, teria um público.

Fausto Nilo -- Teria. Mas acho que teria por influência de eu ser conhecido por outras coisas, quer dizer... As pessoas poderiam até adquirir os desenhos por essa razão, né? Quem sabe um dia eu faço, mas eu tenho evitado aplicar esse golpe, aié hoje.

Entrevista -- Fausto, tomando isso como parâmetro, você acha que o seu sucesso como arquiteto vem muito por conta do teu reconhecimento nacional como músico, como compositor?

Fausto Nilo -- Não, eu acho que isso

atrapalhou no meu retorno. Isso atrapalhou muito. Eu, agora, nesse momento, nesses anos agora, nesse dia em que nós estamos falando, é que eu tô começando a recompor o meu prestígio de arquiteto que tinha quando eu fui... Recém-formado, eu fiz muitas residências aqui. Porque, na época, o único tema possível de se fazer, como Arquitetura, era residência. E, naquela época, você não tinha muita demanda de projetos de espaço público, que é esse que eu gosto, de intervenção na cidade. Naquela época o que se fazia era muita residência. Eu fiz muitas. Inúmeras. Quando eu saí daqui, eu larguei um mercado fantástico que eu já tinha, pessoalmente. Eu era um arquiteto muito requisitado. Eu ganhava muito bem. Eu tinha muitos trabalhos como arquiteto. Muito prestígio.

Entrevista -- Mas já com sucesso? Já artista?

Fausto Nilo -- Já... Não, música não. Só de arquiteto. Então eu larguei isso e fui ser letrista. Todo mundo, na época, amigos, muitos me aconselharam: “Você está fazendo isso e tal”. Mas, na realidade, eu fui porque eu tinha esgotado as curiosidades com relação a... Por exemplo: eu era muito bem recebido como arquiteto em todo lugar, eu era muito prestigiado, mas eu também achava pouco. O elogio que havia para mim, como arquiteto, era uma coisa que eu desconfiava muito. Porque eu sabia que a cidade não tinha cultura arquitetônica pra que eu passasse a acreditar naquele elogio como sendo uma medida real do meu talento. Rigorosamente, é isso. Hoje, não. Hoje eu acho que a gente tem situações diferentes na cidade, que é a grande... O trabalho crítico que você pode fazer em Arquitetura é o espaço público, essas coisas que eu tô testando, Praça do Ferreira, esse negócio...

Entrevista -- Então você tem preferência por algum tipo de trabalho? Casas ou praças, ou prédios comunitários que funcionem pra cidade inteira?

Fausto Nilo -- Não, eu acho que uma obra de arquitetura pode ter dignidade e importância estética, digamos assim, como objeto cultural, ela pode ter em qualquer coisa, desde uma oficina de automóveis, um... Qualquer coisa pode ter um caráter arquitetônico interessante, um mercado... Enfim, eu não tenho esses preconceitos temáticos, digamos assim. Mas não há dúvida de que um trabalho onde você pode demonstrar,



Fausto Nilo trabalha há mais de 20 anos com o colega de faculdade Delberg Ponce de Leon. Com ele assina boa parte dos projetos arquitetônicos.

Quanto aos aspectos urbanísticos de Fortaleza, Fausto se preocupa com a ocupação inadequada da orla marítima e carência de espaços públicos para lazer.

Fausto defende a ideia de que a revitalização do Centro de Fortaleza passe pelo retorno das habitações e funções administrativas na área.



Para Fausto Nilo, o mais belo prédio de Fortaleza é o Theatro José de Alencar. O melhor "papo" é o do arquiteto e professor Liberal de Castro.

A paisagem mais bela é Fortaleza vista da Praça do Mirante (Morro de Santa Terezinha), ao cair da tarde. E não há nada melhor que a brisa entre os meses de julho e setembro.

Sobre rumores que o indicavam como Secretário de Cultura, em 91: "(...) Não quero. Minha família não quer. Não vou." (DN, 02/03/91)

digamos assim, mais profundamente a... e até absorver criticamente o resultado de uma experiência arquitetônica espacial física e esteticamente profunda é o espaço público e suas fronteiras, quer dizer... Aí, um arquiteto, hoje em dia, com bom desempenho, tem que se comportar da seguinte maneira: qualquer objeto que ele cria na cidade, de edificação, tem que ter vínculos contextuais bem definidos e comentários claros dessa consciência. Quer dizer, você não pode chegar, hoje, com um objeto, como um E.T., e jogar numa situação urbana sem se antecipar à química final resultante a partir do dia que ele passa a existir nas pessoas e na configuração da cidade. Então hoje me interessa esse trabalho. É muito mais complexo do que fazer uma casa unifamiliar, entendeu?

Entrevista -- Fausto, coincidiu a tua volta pra Fortaleza, em 89, mais ou menos, com o período que o Tasso (Tasso Jereissati, ex-governador do Ceará e presidente do PSDB) *tava saindo e que logo depois veio o Ciro* (Ciro Gomes, atual governador do Ceará). *Assumiu. E o Juraci* (Juraci Magalhães, ex-prefeito de Fortaleza). *Foi um período de transformação no Ceará, né? Digamos assim, a cidade partiu, como podemos até dizer, de uma coisa assim mais agrária, de uma mentalidade mais provinciana para uma mentalidade mais de se mostrar ao mundo, né? Como é que você acha que contribuiu para isso?*

Entrevista -- E você está fazendo parte disso.

Fausto Nilo -- É. Aí há uma profunda coincidência que me favorece, né? E eu me lembro... Eu fui um dia, à uma hora da manhã -- o Caetano Veloso queria conhecer a Praça do Ferreira e nós fomos lá, eu, Silvia, ele e a mulher dele --, era uma hora da manhã, estava deserto, né? E ele emocionou-se muito com a obra. Falou pra mim até que "Isso aqui é *toquiorá*", que é Tóquio com Ceará. Dizendo assim: que ele ficava contente de ver que havia um espaço público nordestino que ele pessoalmente acha -- como eu também acho -- que nós temos que renovar a qualidade dos espaços públicos como também a qualidade de todos os benefícios públicos. Porque nós somos condenados a ter um sentimento de inferioridade por sermos pobres e miseráveis, e eu sou um cearense que não quero vivenciar esse tipo de experiência. Eu trabalho aqui... O único sentido do meu trabalho aqui é no sentido de criar novas qualida-

des, demonstrar que as novas qualidades dos artefatos de uso espacial da população podem contribuir com a renovação de conduta e com a, digamos assim... Elevar a dignidade, o orgulho, restaurar os sentimentos de pertencer a um lugar com... E isso, enfim, incluindo a sanidade cívica que está tão maltratada no cearense e no brasileiro. Então, eu acho que a nossa obrigação é criar objetos de qualidade, principalmente para os pobres e anônimos. Então ele (Caetano) compreendeu essa mensagem na Praça do Ferreira quando sentou no banco, quando viu toda a... Quer dizer, é um projeto que contempla as nossas evocações, as nossas tradições e a história do lugar. Mas ao mesmo tempo contempla as tendências e aponta pro que poderá ser, embora seja um pequeno fragmento que não é estrutural na situação total. E ele, nessa oportunidade, me falou assim: "Você..." Eu não lembro qual é a frase, mas é como quem diz assim: "Você sabia que a hora era

“Você (arquiteto) não pode chegar com um objeto, como um E.T. e jogar numa situação urbana sem se antecipar à química final resultante.”

essa, por isso que você voltou pra cá porque você tá influenciando e você é uma pessoa importante nesse processo de..." Mas eu, pessoalmente, acho que houve aí uma feliz coincidência e eu acho que eu posso ter descortinado, lá nas minhas dúvidas cariocas sobre o retorno, de que agora sim, eu poderia voltar a curtir a cidade. Estávamos com mais problemas, quer dizer, eu teria mais campo pra trabalhar -- embora eu não deseje que ela tenha mais problemas, mas tá acontecendo com ela o que acontece, infelizmente, com a maioria das cidades -- e que eu poderia ser convocado a desempenhar esse trabalho, né, eu poderia ter lugar para desempenhar esse trabalho. E, num momento da minha idade, da minha experiência... Porque, embora eu sendo letrista -- foram catorze anos que eu fiquei fazendo letra de música --, mas nunca deixei de formar em Arquitetura. Porque sempre achei que a Arquitetura e o Urbanismo alimen-

tavam muito a minha poesia e vice-versa. Eu acho que me transformei num arquiteto e num urbanista e numa pessoa interessada em cidades e me transformei numa pessoa muito mais capaz e melhor por conta da poesia. Foi uma das coisas que mais aumentou a minha capacidade de compreender o problema espacial. E hoje, isso praticamente está fundido.

Entrevista -- *Você continua com aquela mentalidade de que a parte da Arquitetura que você mais gosta é a criação, porque é a parte mais poética e aí é onde cruza com a música e com a poesia?*

Fausto Nilo -- Você diz a parte do projeto?

Entrevista -- *Sim, a criação do projeto...*

Entrevista -- *E não acompanhar...*

Entrevista -- *...E não a execução?*

Fausto Nilo -- Ah! não. Isso, se eu declarei, deve fazer algum tempo, porque eu mudei com relação a isso aí. (risos) Principalmente nessa etapa de retorno. Hoje em dia eu... É claro que eu não sou um arquiteto que... Tem arquitetos que são muito... Eles gostam de ser bem mestres de obra, o que acho fantástico e tenho muita vontade de um dia fazer essa experiência. Eu atualmente tô convocado prum projeto aí, que nós acabamos de vencer uma concorrência desse projeto... que é o Centro Cultural do Estado do Ceará (chamado atualmente de Centro Cultural da Praia de Iracema). E... é um projeto que, pra nós, o meu parceiro -- sempre que eu falar em Arquitetura vocês compreendam que eu estou falando de mim e do Delberg Ponce de Leon, que é o meu parceiro nessa área. Eu sou um sujeito que tem parceria sempre em tudo: parceria nas músicas -- sou o letrista --, e parceria na Arquitetura com o Delberg. E... é um projeto que... eu diria que foi o sangue de tudo, do acúmulo dos 50 anos, tá tudo ali, tudo, o máximo da energia, o máximo da possibilidade de devolver a minha cidade tudo o que eu recebi dela e da sua cultura tá concentrado ali. E eu tenho vontade e planos de que, essa obra, eu faça uma experiência meio Gaudí, sabe? Aquele arquiteto catalão. De desenhá-la e de entrar dentro dela pra ver ela se concretizar a cada passo, que seria uma experiência, inclusive em termos existenciais mesmo fantástica, porque eu acho que agora eu tô com experiência e maturidade pra isso. Mas eu nunca fui um arquiteto... Eu acompanho minhas obras. Inclusive, tem uma curiosidade: a maioria vai

nos horários predeterminados, por razões profissionais e eu vou muito em obra sozinho, eu adoro. Vou à boca da noite... Vou, às vezes, de noite, no meio da rua fico ali parado, olhando... aquela solidão da obra, das paredes e tal. E vou muito em horário que não sou chamado. Vou mais do que quando sou chamado. Aliás, prefiro, na maioria das vezes isso. Porque quando eu tô só, lá, eu tenho coragem de dizer assim: "Puxa vida!" Quer dizer, é com uma confissão muito grande. "Aquele parede, se eu te fizesse dois metros mais alta, essa sombra ia dar um pouco maior nesse horário e uma pessoa ficaria... Era melhor do que do jeito que está aí". Aí eu vou pra casa, reflito, vou dormir pensando naquilo, acordo, passo vários dias... Aí, um dia, chego pro proprietário e com muita cautela -- porque as pessoas às vezes têm dificuldade de mudar quando o arquiteto propõe, né? Quando o arquiteto não propõe, não! Aí todo mundo quer mudar -- porque você pode ser confundido com um arquiteto inseguro porque tá mudando, porque... Mas eu já dominei isso muito bem. Os meus clientes, os meus contratantes já compreendem isso. Então eu procuro abordá-lo no sentido de dizer: "Não, vamos aumentar aquela parede, que aí eu vou obter isso, e isso e tal".

Entrevista -- E já tem argumentos, né?

Fausto Nilo -- Exatamente. Porque tem uma parte em que o desenho, por mais experiência que você tenha, ele não esgota. O desenho não esgota. Os arquitetos, eles têm métodos de desenhar um objeto tridimensional através de projeções, né? Desenha esse lado, desenha esse lado. E quando isso se junta, supõe-se que dará, em três dimensões, um objeto legal. Mas, além disso, é preciso que mentalmente você esteja constantemente com esse sonho montado. Então, fazer um edifício, pra mim, é trafegar todo dia, lá no meu colchão, em todos os ambientes dele. Quando eu vou dormir, quando eu tô no lugar... Eu passo no lugar... Não existe o prédio ainda e eu fico olhando. "Quer dizer que a entrada vai ser ali? Se eu não me engano, isso tem seis metros de altura, sobe três degraus..." Aí eu fico olhando assim... "Aí vai até onde? Vai até ali." E, quando chegar lá, tem uma sala bem larga... Aí fecha tudo... Aí você sente que tá meio fechado, mas de repente tem uma janelinha dessa altura, na altura do teu ombro, que você vê o mar...

Entendeu? Igual ao cinema. A Arquitetura é prima do cinema. Quer dizer... Você, ao fazer um roteiro, você diz assim: "Fulano caminha, desceu a rua, chegou numa praça que eu já escolhi -- o locador escolheu, né, a locação --, praça tal, de frente pra Catedral... Aí a mulher cruza, encontra com uma outra, dá um diálogo." Aí diz assim: "E você, onde é que andava, não sei o quê..." Pronto. Na Arquitetura é a mesma coisa, sendo que a gente não escreve os diálogos, os diálogos são emocionais. São diálogos de emoções emitidas e evocadas pelo espaço. E esse espaço, ele emite mensagens de ordem plástica, de luminosidade, de clima, de ventilação, de citações... De evocações longínquas, de psicologias altamente complexas, que vão muito além das funcionalidades, das meras funcionalidades medidas em metro, né? Muitas vezes, as críticas são mal feitas, em Arquitetura, porque há uma idéia erroneamente divulgada, que é uma

"Nós somos condenados a ter um sentimento de inferioridade por sermos pobres e miseráveis, (...) não quero vivenciar esse tipo de experiência."

compreensão equivocada das grandes contribuições do Modernismo, do chamado Funcionalismo, que aconteceu no pós-guerra, no entre guerras, e veio até pouco tempo. Nos formou a todos nós, arquitetos, dentro dessa doutrina e que, popularmente, muita gente pensa isso: "Não. O que é bonito é o que funciona. Olha como isso é bom, porque tá a gaveta, eu abro, aqui tem isso, aqui já tá na altura, não sei o que..." Esses são *patterns* fundamentais, são *standards* de... digamos assim... de bitolas do nosso corpo em relação ao uso dos objetos e do espaço. Mas isso não é tudo na Arquitetura. Uma obra não é só isso. Você pode fazer isso tudo certo e uma pessoa olha e diz: "Mas não me agrada." E você pode muito bem chegar num ambiente cuja poética é tão envolvente que você diz assim: "Engraçado, a gaveta toda vida bate no meu joelho, mas eu gostei mesmo desse negócio assim." (risos) Não é isso? Então,

claro que uma boa Arquitetura seria essa que soma as duas coisas, né?

Entrevista -- Quem são seus ídolos na Arquitetura?

Fausto Nilo -- Rapaz, eu vou dizer uma coisa que vocês vão me tomar por... por arrogante, né? Mas eu acabei recentemente, nesses últimos cinco pra dez anos, de destruí-los. Eu não tenho nenhum ídolo. Já tive muitos. Mas eu não tenho ídolos. Nada. Eu tenho pessoas que eu tenho admiração e que hoje em dia opero, da maneira mais conveniente, as suas experiências. Opero e seleciono e admiro. Eu tenho, hoje, um sentimento parecido mais com algumas, digamos... Grandes admirações por resultados em obra, ou...

Entrevista -- Então não tem um prédio que você olha assim e diz: "Eu queria ter feito esse prédio"?

Fausto Nilo -- Ah, sim. Aí tem inúmeros. No mundo todo tem inúmeros. Alguns que eu conheço, outros que eu conheço por livros...

Entrevista -- Brasília?

Fausto Nilo -- Eu não queria ter feito Brasília. Eu quis quando eu era adolescente. Eu não queria. Mas reconheço que é uma obra pioneira, de superimportância e de um grande mestre brasileiro, que é o Lúcio Costa. E que qualquer pessoa que fosse um grande mestre, um gênio, na época dele, faria daquele jeito que tá lá. Agora, eu tenho o privilégio de ter visto Brasília ser experimentada. Ela aplicou princípios que foram produzidos pelo chamado Urbanismo Moderno, né? E, corajosamente, se testou isso no Brasil. Mas ela, hoje, pela informação que eu já tenho, eu sei que não é o melhor modelo de cidade. Então nesse sentido é que eu quero dizer que eu não queria ser o autor. Mas eu acho o máximo ele ter sido o autor e é uma obra inesquecivelmente importante.

Entrevista -- Qual o melhor modelo de cidade, então? É uma cidade funcional? Uma cidade onde as pessoas se sintam poeticamente bem...

Fausto Nilo -- O que é relativo é essa funcionalidade. Naturalmente, tem que funcionar. Tem que funcionar. Mas o... uma parcela dos modernistas, eles diziam assim: "O que é belo é o que funciona". Essa máxima não é verdadeira. Porque você tem as funções físicas e tem funções, como eu falei antes, poéticas, psicológicas, de evocação, e... de alta complexidade, né? Que o ser humano tem na apreciação dos objetos na... e no experimentar do conviver



Fausto é atento à questão do Direito Autoral no Brasil. Lamenta que 80% da arrecadação venha de pequenos usuários quando deveria ser o inverso. (O Globo, 01/12/91)

Poucas vezes ele subiu aos palcos para cantar músicas suas. Em Fortaleza, a estréia foi em 91, durante o Projeto Alma Brasileira, no Theatro José de Alencar.

Dorothy Lamour, primeira idéia de letra surgida em 71, foi gravada em 74 no LP O Romance do Pavão Misterioso, de Ednardo.



Dorothy Lamour é a atriz-musa de Fausto, descoberta na tela do cineminha de Quixeremobim, nas décadas de 40/50. Ela nasceu em Nova Orleans (EUA), 1914.

O verdadeiro nome da musa de Fausto era Dorothy Slaton. Ela atraía pela beleza exótica aos padrões hollywoodianos: pele morena, olhos amendoados.

Fim de Mundo, em parceria com Fagner, foi a primeira composição de Fausto gravada em LP. Marília Medalha gravou a canção em 72.

com esses objetos. Então, a... Esqueci, o que era mesmo?

Entrevista — Um modelo de cidade.

Fausto Nilo — Ah, sim. Modelo de cidade? Eu acho que tem partes do Rio de Janeiro que também são modelos de cidade, cidade de Paris, por exemplo. Cidade de São Francisco e Nova Iorque têm trechos que são modelos de cidade. O que que elas têm em comum, essas cidades que eu tô citando? São cidades que eu... que favorecem as seguintes coisas: primeiro, é um ambiente cultural, em cima da natureza, e você criou uma terceira coisa. A nossa relação com a natureza produz ninhos ecológicos, que são as cidades. Como o passarinho faz o ninho de capim, nós fazemos cidades. Então, é um ninho... como é o ninho de cobra, sendo que é um ninho de seres pensantes. Né isso? E sendo um ninho de seres pensantes, ele produz cultura, né isso? E essa cultura é produzida através da participação democraticamente acessível, com um altíssimo nível de acessibilidade. A palavra acessibilidade é muito do meu ramo aqui, de uma maneira que eu estou usando, mas quer dizer o seguinte: que facilmente, sem me aperceber, as coisas são *chegáveis* a elas, né? E essas coisas são o quê? Trabalhar. Habitar. Nós, os filhos, os avós, os tios, enfim, todas as gerações, sendo pobres ou ricos ou médios, com distribuição razoavelmente fácil pra todo mundo. Trabalhar e... se divertir. E, por que não dizer, na sociedade moderna, consumir? Compreendendo, no divertir, todo um conjunto, e a discussão aí no trabalhar, todo esse conjunto de formação individual de educação, de lazer, enfim, todas as nuances desse arco, né isso? E isso, os arquitetos podem ajudar fazendo com que as facilidades sejam muito grandes dessa troca de atividades, né? E tudo isso misturado com uma grande capacidade de significar também... que esses objetos sejam significantes, que tenham uma carga simbólica orientadora, e não desorientadora, que diga assim: "Eu sou de Fortaleza, aquela cidade, que tem aquela praça, de tal maneira, onde eu vou e chamo aquilo de Centro e eu, de lá, eu vejo configurados tais e tais símbolos da minha comunidade e vou trabalhar facilmente, chego em casa cedo e ainda dá tempo de tomar um banho, ver televisão, brincar com meus filhos, e acordo na hora do trabalho, chego facilmente... Aliás, nem preciso de transporte; posso ir a pé ou de bicicleta..." Essa é a cidade que eu quero. Eu aprendi e tô trabalhando pra construir cidades,

fragmentos de cidades, vilarejo... Tudo que for, de circular gente, desempenhar essas atividades, os meus critérios são esses.

Entrevista — Então, esse teu modelo não seria mais uma megalópole, seria tipo, assim, pequenas aldeias que se interligassem com outras e com vida própria, é isso?

Fausto Nilo — Exatamente. O meu modelo não seria uma megalópole como não é o modelo de ninguém. Não é só meu. Não é modelo de ninguém. E, comprovadamente, as megalópoles são aventuras humanas fantásticas e totalmente inéditas, que nós próprios e várias outras disciplinas complementares ao urbanismo não sabem pra aonde vai. Que é caríssima, pra se manter muita gente concentrada... Ou seja, o sacrifício de inúmeras populações do mundo tá sendo muito grande para manter esses aparatos que são mantidos nas grandes cidades e, comprovadamente, com

“A nossa relação com a natureza produz ninhos ecológicos, que são as cidades. (...) E sendo um ninho de seres pensantes, ele produz cultura.”

milhões de problemas quase incontornáveis, né? Aí você há de me perguntar: "Quer dizer então que isso vai atéêê (ênfatizando) o limite... Ninguém toma uma providência?" Realmente, é uma grande preocupação. Nós, que somos dedicados aos problemas desse ponto de vista, quer dizer, com esse âmbito que eu descrevi antes, considerando cidade como aquilo que eu falei antes... A gente estuda muito isso. E sabemos soluções pra isso. Que seria analisar o sistema de cidades, de territórios... As suas relações com a produção e as oportunidades de sobrevivência. E fazer com que essa distribuição, desses núcleos, permitisse que cada uma tivesse o seu papel... E que esse mesmo modelo, dentro da cidade, essa... digamos, polinuclearização, respeitando as subculturas, que isso é muito importante, né isso?... na cidade? E... definindo e ajudando a segurar as suas fronteiras reconhecíveis dessas subculturas, reforçando o papel de bairros, por exemplo. E

negando modelos que nos foram legados pelos chamados planejamentos urbanos, que é uma palavra que eu odeio. Eu não sou planejador urbano. Eu sou... eu sou... artista, quer dizer, eu sou defensor da arte urbana, como os antigos eram, que é uma coisa que está sendo restaurada. Que tem ciência nela. Mas é uma arte. Quer dizer... eu vejo cidade como daquela maneira que eu descrevi, e não como um conjunto de estatísticas. As estatísticas são necessárias para medir os desejos de leitura poética que nós temos que fazer na cidade. Então se comprova com os números só pra assegurar. Se nessa rua vai passar tantos carros... -- "Quantos carros passam aí?" -- "Passam 342." -- "Bom." Então a largura tem de ser... "Bom. Tchau. Obrigado..." Aí, você continua a trabalhar no âmbito que eu falei antes, que é a satisfação. Então, nós sabemos que as cidades teriam que ser revistas dessa maneira. Há muitas utopias de urbanistas, e algumas até de poetas também... Tinha um grande poeta argentino chamado Horácio Ferrer, parceiro de Piazzolla (músico argentino) e fez uma música chamada "Ciudades" (Cidades) em que ele diz: "Que lindo vai ser a reconstrução". Então, eu vejo um prenúncio disso. Os países mais ricos estão começando a destruir construções... trechos de cidades que se transformaram em tragédias num cotidiano, como inadequação, para recolocar no lugar situações corrigidas dentro dessa ótica que eu tô falando.

Entrevista — É isso que você quer fazer com o Centro Cultural?

Fausto Nilo — Eu quero fazer com o Centro Cultural, na função que ele tem de centro cultural, explodir essa função em termos urbanos para que ele seja um provocador do lugar onde ele está... de um pequeno fragmento desse tipo de qualidade. E que a parte privada que forma a moldura dele, do lugar onde ele está, vai reagir a isso e vai se impor nesse tipo de processo. Portanto, ele pode contagiar a zona e a zona começar a se alterar por conta disso.

Entrevista — Como se fosse se adequando ao Centro.

Fausto Nilo — Exatamente. É como se a gente trabalhasse em focos... A alternativa do urbanismo, hoje, é essa. Eu não acredito mais em planos que desenham tudo de uma vez. Porque, mesmo que você compreenda todo dia tudo de uma vez, a mutação é grande, a cidade se constrói e se destrói todo dia. E mesmo que toda a verba do mundo fosse depositada

hoje para esse projeto ser implantado, você não implanta ele assim (fazendo gesto de quem constrói um bloco). Você tem uma seqüência temporal. E, nessa seqüência temporal, muita coisa muda, se altera... Portanto, nós temos que trabalhar com a megalópole... com explosões de modelos qualitativos alteradores de conduta. Então, quando eu aceitei fazer a Praça do Ferreira, com o Delberg, eu sabia que ela estruturalmente não tem capacidade de resolver os problemas do Centro. Mas eu sabia que ela tinha a carga simbólica tão grande, que ela poderia dar uma luz de interesse...

Entrevista -- De incitar as pessoas...
Fausto Nilo -- Isso, de produzir alteração na conduta.

(O telefone toca e Fausto atende.)
Entrevista -- Com essa proposta, que é de incitar as pessoas... as pessoas, a partir de uma obra sua, tomarem determinadas posições não, mas pensamentos, atitudes, né? Também... nem todo mundo entende. Muita gente deve criticar, deve achar aquilo ali... Isso aí perturba, ou ao contrário estimula? Você gosta exatamente é desse contraste, dessa briga, desse... desse caos?

Fausto Nilo -- Não, eu colocaria da seguinte maneira: um artista pode... Quer dizer, há muitas estratégias de diálogo entre uma obra de arte e o imaginário popular. Enfim, como que você queira chamar, população anônima. Mas eu tenho, no meu modelo, o seguinte tipo de colocação: eu acho que é obrigação da gente, um arquiteto letrista, como eu me considero, nessas duas atividades... Toda a vida que eu trabalho numa obra qualquer eu procuro elaborar ali uma química de componentes, né, de atributos em jogo, uma temperatura dessa junção, que naturalmente passa pelo meu plano mais livre, não é? Meu plano mais livre de realidade para retornar essa realidade para o objeto, não é isso? Trazendo, nesse processo, toda a herança e a reflexão de todos os valores, de todas essas coisas que tão nesse imaginário. Então, eu sempre acredito que agindo dessa maneira você devolve para a população, mesmo que de início você tenha bloqueios de entendimento... E, às vezes, a gente erra mesmo. Você pode ter uma obra que termine passando como esdrúxula muito tempo, não é? Às vezes... Eu não vou dizer que você tá se antecipando, porque às vezes tá equivocado mesmo, né? Mas eu acho que... Eu compreendo muito bem e trabalho com isso muito bem. E percebo como... Eu acho que as pessoas

reagem, diante de uma obra de uma arte, da maneira... As obras de arte, elas provocam nas pessoas uma reação que nunca é sincera. Porque é uma coisa tão secreta, tão profunda, tão pessoal... tão indizível, tão intraduzível, tão... inverbalizável, o que se sente ao contemplar uma obra de arte, que ninguém jamais diz o que é real, que aconteça com você. Primeiro, porque tem significação do que você diz em relação ao seu grupo social, em relação... Aí, você olha e diz assim: "Vixe, eu odiei esse negócio". No final, não é bem isso. Você está estabelecendo um canal de entendimento que vai impor gradativamente e tal... Então, nem toda a vida as reações têm que ser traduzidas como reações negativas. Mas eu acho que tem que se incluir as negativas também como parte do processo. E, delas, você retira um aprendizado, você calibra melhor essa linguagem, e, também, o procedimento, quer dizer, a persistência em

“As obras de arte
 provocam nas pessoas
 uma reação que nunca
 é sincera. Porque é uma
 coisa tão secreta, tão
 profunda, tão
 pessoal...”

aperfeiçoar aquela linguagem. Então... Mas eu acho que é indispensável que você tenha um quociente, aí, de... de legitimação, sabe? Eu sou artista que me pauto por isso. Eu nem gosto do artista... oportunista, de procurar o caminho fácil de satisfazer a voracidade do público. Quer dizer, não me interessaria trabalhar nisso, me interessaria trabalhar em Arquitetura aqui, passar horas e horas desenhando aquilo que o construtor me pede para desenhar, do jeito que ele quer. Isso pra mim não tem o menor interesse. Eu teria tédio disso. Quer dizer, eu prefiro ficar em casa lendo, fazendo outra coisa. Mas ao mesmo tempo acho também que criar em Arte é um grande desafio de estabelecer situações de comunicação em planos sempre novos e renováveis. Entendeu como é? Não se pode fazer uma obra eternamente E.T., que ninguém jamais... rejeitada para sempre. Não gostaria de trabalhar desse maneira. Então... você observa... por exem-

plo, a praça do Ferreira eu via as reações populares no dia da inauguração -- eu... aliás não tenho cópia, mas existe até vídeo disso, entrevista com as pessoas, eu próprio fiz muito desse tipo de observação -- e o que predominava na maioria das pessoas era uma face estampada de orgulho, igual à copa do mundo. Quando o Brasil ganhou. Eu só vi na copa isso, na minha vida. Então é aquilo que eu falei: é muito para mim. Agora a expressão verbal era assim: "Menino que diabo é aquilo ali?" "Aquilo num sei o quê?" As reações: "Que marmota é aquela?" Achando legal. Quer dizer comemorando o nascimento da marmota! Entende? (risos) Isso é que eu acho interessante. É provocar esse tipo de coisa. É a pessoa chegar para mim: "Vem cá, aquele negócio do Zanzibar, (música composta em parceria com Armandinho, em 1980) que tu escreveu, aquilo é só brincadeira né?" Eu digo: "É. É só brincadeira". Quer dizer, não é brincadeira. Na verdade não é. Foi um esforço. Quer dizer, as pessoas podem até não gostar mas para mim foi um esforço honestíssimo de exercício de linguagem fantástico que é...

Entrevista -- Traduzir um sentimento...

Fausto Nilo -- Claro. Que só era traduzível daquela maneira. São coisas que eu posso, eu poderia até dizer: "Ah, a lua é muito bonita, o céu é azul, eu me lembrava que estava na costa da África no entanto eu estava no Ceará e você era tão bonita, me abracei..." Podia dizer dessa maneira. Dessa maneira é mais aceito rapidamente. Dessa maneira a linguagem é mais verossímil, a descrição quase que relatorial das coisas. Eu não tenho porque fazer uma música assim. Não há necessidade. Né isso? Então, não é um jogo de palavras, não é uma coisa gratuita, é a tradução radical de algo que eu não sei dizer o que é, porque só é possível daquele jeito que tá lá. E daquele jeito que tá lá foi direto do meu juízo pro juízo dos outros.

Entrevista -- Fausto, quer dizer que a obra, como a música, ela não precisa ser necessariamente de imediato inteligível. Precisa...

Entrevista -- Precisa instigar né?

Entrevista -- Precisa bater mais diretamente na intuição?

Fausto Nilo -- É, eu não sei se o termo inteligível suporta o que realmente é esse fenômeno da transferência de uma idéia artística. Entendeu? É pouco. Porque inteligível supõe atitude intelectual. E atitude



Fausto Nilo tem paixão antiga por jazz. Sonny Rolings foi o primeiro disco que comprou, ainda adolescente, em Quixeramobim.

Gravou com Fagner, Gal Costa, Nara Leão, Moraes Moreira, entre outros. Só não com Elis Regina, "porque morreu", e Roberto Carlos", por falta de oportunidade".

Pão e Poesia, Zanzibar, Retrato Marrom, Pequeno Cão, Meninas do Brasil e Bloco do Prazer são alguns dos sucessos do compositor.



Santa Fé, tema de abertura da novela global Roque Santeiro, é obra de Fausto. Além da Última Estrela esteve na trilha sonora de Renascer.

Recentemente, Fausto adotou o computador para compor letras. Pra ele, a "higiene gráfica" provoca uma essencialidade maior na escolha das palavras.

O trabalho em computador fez com que voltasse a compor letras antes de pôr melodia. São mais de 200 composições, algumas inéditas e inacabadas.

intelectual não é uma atitude de contemplação artística. Nem de criação artística. Quer dizer eu não fico um artista bom porque estudei muito, nem fico... nem deixo de ser um bom artista porque sou um analfabeto por exemplo, né? Nós estamos cheios desse exemplo, né? Eu dizia para a Marília (que participou da produção), um dia desse, que na minha casa você encontra um disco do Thelonious Monk de frente pro Jackson do Pandeiro, tá maluco! Thelonious Monk, que é aquele considerado difícilíssimo pianista de jazz mas... Era um de meus ídolos, considerando a técnica dele, que é hoje um artista que eu tenho muita admiração. E...

Entrevista -- *E passa a tarde ouvindo Roberto Carlos.*

Fausto Nilo -- É. Ela viu. Eu tenho fita com o que eu acho melhor do Roberto Carlos. Tenho Nelson Gonçalves, tenho Nelson Gonçalves. Tenho Gershwin (irmãos Gershwin, compositores norte-americanos). Tenho ópera. Tenho música de vanguarda, entendeu? Então, o problema não é esse, quer dizer, eu sempre digo que eu prefiro os clássicos que os gêneros, né? Porque o problema é se eu gosto de forró, se eu gosto de valsa, se eu gosto de velho se eu gosto de novo, se eu gosto de blues. Eu acho que todas essas discussões absurdamente falsas, ridículas, e elas sempre demonstram que as pessoas não estão completamente imersas no ambiente relaxado da fruição estética. A discussão é artificial, é de quem... quer dizer, a discussão é muito mais social do que sinceramente estética. É muito mais de significado. Eu não posso dizer pra ele que eu gosto de samba porque ele vai pensar que eu sou pobre. Eu não posso dizer pra ele que eu gosto de forró porque ele vai pensar que eu sou nordestino e isso é um subraça. Eu não posso dizer pra ele que eu gosto de ópera porque ele vai dizer que eu sou esnobe e afetado. Então, as comunicações sobre o gosto estético entre as pessoas são muito falsas. E com isso se perde a oportunidade de realmente fruir. Na realidade é claro que você tem hábitos de sentido culto mais superior. Isso é visível. Tem arte erudita, tem arte popular, tem arte do povo, né?

Entrevista -- *Fausto, eu queria voltar àquele seu raciocínio anterior que você prefere os clássicos aos gêneros. Então, parece que você tem a capacidade de se adaptar bem as coisas que te dão alguma coisa de positiva, seja na música...*

Fausto Nilo -- Sem esquecer o aspecto seletivo rigoroso. Eu sou muito seletivo.

Entrevista -- *Uma coisa que pra ti é de valor, né?*

Fausto Nilo -- Certo.

Entrevista -- *Então, trazendo isso pro campo da política você vê isso tanto nas obras da prefeitura como nas obras do governo do Estado? Você aceita as obras que lhe atraem?*

Fausto Nilo -- Você diz profissionalmente? Como encomenda de trabalho?

Entrevista -- É.

Fausto Nilo -- Ah, sim. Eu acho que isso aí não há nem que duvidar. O meu compromisso profissional é de realizar os trabalhos pra que eu sou contratado desde que esse trabalho

“(A música) não é um jogo de palavras, não é uma coisa gratuita. É a tradução radical de algo que eu não sei dizer o que é.”

seja condizente com... digamos assim, desde que essa encomenda suporte a aplicação dos princípios que eu acho que são adequados.

Entrevista -- *Não só por causa da política.*

Fausto Nilo -- Não. Não é porque é do Cambé (denominação da sede do Governo Estadual) ou do Jurubé (apelido do Paço Municipal inspirado no ex-prefeito de Fortaleza Juraci Magalhães). Esse campo, profissionalmente para mim não...

Entrevista -- *Você falou anteriormente que, em 68, por essa época, você participava da política mas não militava.*

Fausto Nilo -- Eu militava. Eu fui do DCE. Eu digo assim: eu era um militante muito vagabundo. Eu sou uma pessoa que... Imagine sair cinco horas da manhã pra porta de uma fábrica?

Entrevista -- *Tinha uma consciência política. E hoje? Especificamente hoje? Qual é o seu posicionamento político?*

Fausto Nilo -- Eu acho que é o mesmo. É o mesmo com a diferença de o seguinte: é que... Eu rigorosamente, eu nunca fui... digamos assim... do pessoal da esquerda eu nunca fui do grupo que tinha a visão, digamos assim, mais rígida com relação à chamada construção do socialismo e a definitiva conquista da sociedade comunista, né? Digamos: eu me formei sobre isso, eu tinha visão social favorável a uma transformação no Brasil. Eu acho que sociedade brasileira conforme vive hoje, com vários indícios de uma sociedade cruelmente excludora, e cruelmente opressora, socialmente opressora, e com níveis tão baixos de dignidade para uma maioria pobre trabalhadora e com diferenças sociais tão grandes e com concentração de renda tão grande também, continua a ser um problema na minha vida como cidadão. Quer dizer, uma coisa que me sensibiliza, enquanto fiel à necessidade de que essas coisas sejam transformadas. Mas... Então, isso é uma permanência. Isso não mudou muito não. É a mesma coisa. Agora, eu nunca fui um militante, como eu disse, no sentido... Eu sempre tive limites de entrar numa coisa que intelectualmente eu não podia concordar, entendeu como é? Por exemplo, eu enfrentei muitos debates... (Delberg entra na sala e interfere a entrevista elogiando o cheiro dos salgados. O pessoal diz que ele pode ficar à vontade.) Então por exemplo... eu sempre tive muita dificuldade de aceitar algumas reduções intelectuais, que eu considerava pessoalmente para mim, para poder me engajar numa coisa. Enfim a aderir a uma idéia mais... visivelmente mais... menos inteligente no processo assim... só porque eu era do grupo e tal... essa coisa aí me fazia sofrer um pouco. Por exemplo, havia uma necessidade de quem era da esquerda dizer que a poética do (Gerald) Vandré era superior à do Tropicalismo. Eu não aderi a isso. Nunca.

Entrevista -- *O pessoal defendeu o Vandré em 68, não é? A atitude dele.*

Fausto Nilo -- Não. Defender... você diz a atitude pelo festival? A atitude do...

Entrevista -- *Do festival, das músicas, das letras.*

Fausto Nilo -- Não. Eu, por exemplo, em 68 eu sofri muito, eu me entusiasmei pela minha própria condição de ser uma pessoa imersa ali no movimento estudantil. Eu ouvi pela primeira vez a música *Caminhando e Cantando* dentro do ônibus no

momento em que eu saía do presidio Tiradentes (São Paulo), recém-presos junto com 900 e tantos estudantes brasileiros no congresso da UNE (União Nacional dos Estudantes) em Ibiúna (interior de São Paulo). Eu fui pra aquele congresso. Então eu ouvi pela primeira vez essa música no momento em que eu saí da prisão. E todo mundo comemorou muito porque é uma música que tem... Ela é um hino. Ela tem assim uma coisa de... um contágio meio como os hinos têm... aquela coisa... caminhando e cantando (cantarolando)... Então vivi com todo entusiasmo da minha juventude o conteúdo dessa música também por causa desses momentos... né? Mas eu não era... esteticamente a minha preferência não era pelo lado... eu sempre desconfiei muito do engajamento poético em primeiro lugar, sabe? Eu tenho uma visão sempre que a melhor obra de arte é aquela que explora os limites autônomos da linguagem artística. Eu não acho que a obra de arte é boa porque diz o que eu gosto. Porque diz o que eu queria ouvir ou diz o que eu acho que é justo dizer naquela hora. Eu acho que isso é uma injustiça de avaliação estética.

Entrevista -- É por isso que as suas letras nunca foram censuradas? Porque você não disse o que a sociedade naquela época queria ouvir?

Fausto Nilo -- Eu acho que as minhas letras, elas... É engraçado isso porque elas refletem... Se você ouvir hoje uma letra como o *Retrato Marrom* (em parceria com o cearense Roger Rogério) você percebe que ela tem um cenário, digamos assim, melancólico, terrivelmente melancólico, e que aquilo deve ter sido reflexo de uma noite de algum país naquela época ali, que era esse que a gente tava vivendo. Mas não era o meu objetivo dizer assim: "Essa aqui é uma música que tocava contra a ditadura." Nunca foi. Nunca foi. Era mais uma transmissão muito sensível pras pessoas de um estado emocional vivenciado por muita gente naquela época. Que naturalmente as causas originais eram o mundo horroroso que a gente tava vivendo naquela época, né? Era a noite escura mesmo. Mas eu não tinha, nunca tive planos poéticos na hora em que escrevia que dizia assim: "Olha eu estou escrevendo isso para significar, para todo mundo..." Eu nunca tive interesse por a música-hino, de uma coisa assim política. Eu preferia uma região mais sofisticada. E eu acho que a censura nem compreendia muito bem.

Entrevista -- A sua forma de instigar a pessoa era outra, né? Não era nesse campo.

Fausto Nilo -- Mais lenta, né? Que aliás é uma característica do meu trabalho. Eu fiz muito sucesso em música popular mas eu gosto muito da maneira... Minhas músicas, elas são músicas de fidelidade. Tem gente que ouve há quinze anos, e ainda hoje me fala: "Aquela música e tal...; *Astro Vagabundo*...; eu gosto muito..." Quer dizer: "Velha estampa na parede, na toalha do jantar, uma fumaça, um anjo negro vai chegar". (recitando) Que diabo é isso? Né? Parece uma esquizofrenia, né? É isso que eu gosto mesmo. Não é dizer assim: "Olhe, cuidado porque o cão..." Não é isso que eu tô querendo dizer. (risos) É apenas uma experiência de descrição de um... porque o nome só surge com aquelas palavras. A coisa só é apresentável na... por isso que eu acho às vezes que o limite dessa coisa poética é uma coisa meio esquizofrênica mesmo. Porque é isso aí. Agora, às vezes, sem me aperceber fiz músicas muito explícitas sim,

"Havia uma
necessidade de quem
era da esquerda dizer
que a poética do
Vandré era superior à
do Tropicalismo. Eu
não aderi a isso.
Nunca."

dizendo mesmo: "Oh, vou por ali, cheguei na esquina fiz isso e aquilo outro e tal." Mas não é. Eu acho que tem muita gente que faz este tipo de coisa. Mas não é o que eu posso fazer melhor. Não é... Eu gosto de poesia. Eu sou muito de acordo com aquelas idéias do surrealista, sabe? Que diziam que... poesia surrealista é pleonasmos, né? O surrealismo é muito rejeitado até hoje ainda, pouco assimilado nas artes visualizáveis, nas artes plásticas e tal. Mas a poesia só é possível para mim... A minha compreensão de poesia só é possível passando pelo plano dessas flutuações do inconsciente, dessas coisas. Eu não gosto de poesia descritiva da realidade. Não precisa. Pra mim, não há necessidade. Do emocionalismo fácil porque você diz uma coisa puramente... Não me atrai muito. Aqui e acolá eu posso ter feito uma frase ou um verso assim, mas

não é o meu propósito. Agora, gosto muito também de fazer... como se diz? Montagem de planos, planos como se fossem camadas de arquétipos e de ineditismo, né? Eu gosto muito dessa dinâmica e de fazer sempre poema como eu entro multiplamente nele e saio e falo como ventríloquo por outros personagens de maneira que tudo aquilo que eu digo é verdade e é tudo mentira ao mesmo tempo. Ou seja, eu tenho a responsabilidade como autor metaforicamente, mas eu não tenho responsabilidade como personagem sobre aquilo. Como faz o teatro.

Entrevista -- É esse o seu escudo?

Fausto Nilo -- Héin?

Entrevista -- É esse o seu escudo?

Fausto Nilo -- Escudo?

Entrevista -- Sim. De proteção.

Fausto Nilo -- Não, não. Eu acho que a exposição é maior ainda porque você se expõe, você se expõe nisso na leitura mais superficial, que normalmente é negativa. Quer dizer: eu me exponho muito mais, se você pensar bem, né? Mas, se você presta atenção ao que eu disse, eu tô dizendo o seguinte: eu não tô... há muitos planos de leitura. Claro que eu estou ali. Claro que eu estou ali. Mas tem horas que eu estou ali numa fase brega. Mas não é porque eu sou brega. Eu sou uma pessoa de nível culto médio, né? Eu não sou brega. Aquilo não é verdade total pra mim. Mas é verdade prum personagem que eu sei que existe e que eu sei como é porque eu fui ele também.

Entrevista -- É como fazer parte do imaginário popular, né?

Fausto Nilo -- Exatamente; entrar nele, né? Então, por exemplo, eu vejo televisão dessa maneira, entendeu?

Entrevista -- Você analisa programas, dessa maneira, quando uma vez você mencionou, que tinha um sonho de fazer uma peça de teatro baseada nos bonequeiros do Barra Pesada (programa policial da TV Jangadeiro, filiada à Rede Bandeirantes).

Fausto Nilo -- Exatamente.

Entrevista -- Seria essa uma ventríloquia?

Fausto Nilo -- Exatamente.

Entrevista -- Você queira falar uma pouco desse seu sonho?

Fausto Nilo -- (Rindo) É porque uma vez, conversando com a Marília, eu falei isso. É que... quando eu

Fausto "abomina" a linguagem de vídeo clip. Prefere ver o artista executar sua obra, sem interferência dos vários recursos de imagem.

"Felicidade é uma cidade pequenina, / é uma casinha, / é uma colina, / qualquer lugar que se ilumina / quando a gente quer amar..." Trecho de Pão e Poesia.

Ele não gostou da versão espanhola de O Pequeno Cão, transformada em No Me Abandone Mas.



Fausto também não gostou da versão de Bloco do Prazer, gravada no México.

Luiz Gonzaga, Rei do Baião, gravou duas composições de Fausto: Depois da Derradeira e O Juazeiro e a Sombra, esta última, dias antes de morrer.

Fausto revela que tanto pode fazer uma letra em poucos minutos quanto arrastá-la por dois anos. Lua do Leblon ficou pronta em cinco minutos.

cheguei aqui, no ano em que cheguei aqui, tinham fundando a *TV Jangadeiro* e tinha esse programa, o *Barra Pesada*. E eu trabalhava só de manhã, a tarde eu ficava em casa. Nesse horário eu tava sempre em casa. E achei muito curioso porque nessa época não havia ainda esse *Aqui e Agora* (do SBT), né? E hoje eu sei que esse programa vem do rádio, é uma forma cearense até de... aquela coisa policial, que fala. Já havia o cara entrevistando -- que eu já tinha ouvido algumas vezes no carro -- os presos e tal, os *anjós*... não sei o que... aqueles *anjinhos*. E ao ver esse programa eu comecei a fazer um brincadeira que era ter uma fita sempre disponível e com o controle remoto eu via e selecionava. Uma espécie de edição ao vivo. Eu sempre via o que eu gravei no último dia e selecionava o próximo dia como se eles fossem uma narrativa contínua de muitos personagens, né? E eu observo aquilo com essa imersão. Saio e entro muito, né? Saio e entro muito. Quer dizer, quando eu vejo um casebre daquele, uma rua daquela, eu mais ou menos sei como é aquilo. Eu sei que cheiro tem aquilo o dia todo, como aquelas pessoas vivem. Não é uma coisa que eu estranhe: “*Vixe*, olha que coisa imunda.” Não tem esse problema. Eu não quero morar lá. Nem tô lá, nem é a minha. Mas eu sei, aquilo não me é estranho. Sabe? Aquilo não me é estranho. E gosto muito de fazer essa incursão intelectual, sabe? Como os romancistas faziam. Dostoiévski. A coisa da consciência e tal. A culpa, não sei o quê. Sensações. E eu faço muito isso também. “A menina matou a mãe; sentou em cima da mãe; comeu a maçã; fez sexo oral depois com o namorado, para relaxar...” Mas que coisa absurda e cruel! Mas tentando sempre humanizar essa coisa chocante e absurda. Isso choca demais, né? Porque é muita crueldade. É uma coisa tão... o que que produziu isso? E aí? É a cidade? Não. Será que sempre teve isso mas não tinha jornal, ninguém dizia? Crimes horróridos. Tem. Antigamente também tinha e tal. Então você começa a universalizar essa coisa de gênero humano, começa... Então eu brinco muito com essas coisas. Então faço letra também? Faço. E eu tava dizendo pra ela isso. Eu vejo televisão como uma janela, né? Eu não sou um intelectual que vive reclamando da televisão. “... televisão baixa o nível. Ave Maria eu não sei como é que você vê televisão. Lá em casa não tem televisão...” Não. Lá em casa tem televisão. Eu vejo televisão. E vejo... televisão pra mim é... eu não

tenho expectativa artística da televisão. Eu tenho exigência...

Entrevista -- *É aquela coisa de que a televisão seja vista como poesia, que Caetano diz numa música.*

Fausto Nilo -- É.

Entrevista -- *Que ela seja vista pelo que ela tem de bom?*

Fausto Nilo -- Exatamente. Quer dizer: o que há de ruim tá nela, mas você só pode ver como o que há de bom se você ver o que há de ruim. Não é isso? Tô complementando o que ele falou e eu acho que é por aí. Então, por exemplo, você não pode ser um seletor do olhar... Quer dizer: a minha curiosidade é eu só vou usar a metade. Eu sou um poeta e um cara que trabalha com a visualidade da Arquitetura. Como é que eu só vou ver a metade do que eu posso ver se eu tenho um instrumento que me leva a fazer uma coisa até num lugar que eu não estou presente. Se eu sempre, ao andar na rua, quando eu

“Não tô elogiando o que aparece na televisão, e nem dizendo que é legal. (...) Pra mim é uma janela de longo alcance e eu gosto de janelas.”

via um monte de gente, desde criança: “O epilético caiu!” “Bota um álcool.” Eu ia lá, examinar tudo aquilo. Sempre tive essa curiosidade. Então na televisão eu não quero ver, né? Eu quero ver. Agora eu não tô elogiando o que aparece na televisão, o fato, e nem dizendo que é legal, e que eu me divirto com isso. Mas ela pra mim é uma janela de longo alcance e eu gosto de janelas, todas. Janela real e janela de longe, que é essa, né? Então eu tava dizendo pra ela que essa seqüência, quando eu vejo a seqüência toda, eu tenho vontade de escrever um texto pra teatro, em que os personagens, quando os atores vão se trocando e com luz e tudo... não seria televisão. Seria um teatro em que os personagens vão contar uma história muito longa e que cada versão, cada pessoa, cada personagem que entra dá uma nova versão daquela história e que a última versão necessariamente não tem nada a ver com a primeira. E, cuja história, no fundo, é a história do

povão anônimo, brasileiro, suburbano, com seus problemas e tudo. Mas não seria uma peça objetiva? Aí entra aquele negócio: “Sim, mas aí é uma peça social, você quer denunciar?” Não. Eu quero antes de tudo esteticamente apreciar uma situação que mexe com todo o conjunto emocional da gente. Portanto ela tem um conteúdo social, mas não é uma instrumentalização estética desse problema. Seria isso aí, né?

Entrevista -- *Você não acha que é um pouco contraditório quando você detalhou... quando você tá criando tem mil imagens na sua cabeça...*

Fausto Nilo -- Para ser traduzido em poesia. Imagens mentais.

Entrevista -- *A televisão deturparia essa...*

Fausto Nilo -- Eu não vejo televisão como arte não. Eu discordo muito dessa história de... Eu acho que são aplicações, sabe? Por exemplo, tem uma arte que eu adoro, adoro ela, que eu acho uma coisa fantástica também... Até com mais nobreza do que a televisão sobre um aspecto aí que é a fotografia, né? Acho moderno, assim. Que usa um equipamento... Mas é o cinema... Cada uma tem um âmbito de seus aparatos e sua linguagem, tem um âmbito em que se comporta, que aquilo se insere, né? Mas veja o cinema como é difícil. Você tem o cinema do Bergman, né, com visíveis conteúdos estéticos próprios no trato da imagem, e tem o Spielbreg que apenas conta uma história com câmera muito bem montada e tudo. Como é que ficam essas duas coisas? Qual é que é arte e qual... é complicadíssimo né? Quer dizer, eu acho que essa autonomia da arte da televisão é uma força de barra. Você pode ter assim imagens muito bem elaboradas, entendeu? É como você. Nenhum artista pode aplicar sua arte na publicidade. Fora disso ele é um artista autônomo, mas na publicidade ele é só um aplicador. Eu não tô diminuindo o valor da publicidade. Não tô diminuindo o valor da publicidade. Mas você pode ter um grande artista plástico, que por uma razão qualquer, um dia, vai fazer uma ilustração de uma coisa. Mas não é a mesma coisa... fazer uma ilustração. A televisão pra mim é isso, ela é uma janela mesmo. É múltipla. É múltipla. A arte vem dentro dela sendo ela lá dentro da janela, mas não é ela mesma sem arte. Por isso que eu falei. Não interessa no vídeo o musical. Ver porque eu não posso ver porque tá longe, que é uma pessoa cantando e uma pessoa tocando. Não interessa. Agora dizer:

“Não, tira Ray Charles e bota a voz dele e um bocado de imagem enquanto ele canta.” (risos) Isso é uma sacanagem. (Fausto atende o telefone depois de ter tocado diversas vezes. Quando volta, retoma a entrevista no ponto em que parou). Deu para compreender isso? Entendeu? Você pode fazer aquilo como... Então faz só o vídeo porque não é visual a televisão? Então faz só aquilo. “Aqui, meu vídeo é esse, a gente faz com um bocado de imagem.” Aí tudo bem. Mas não: “Aqui é uma música, e ao mesmo tempo é vídeo, e ao mesmo tempo não sei o que...” Fica uma coisa muito fragmentada como...

Entrevista -- Fausto, pra encerrar eu vou procurar fazer a pergunta que eu não consegui fazer no começo. Você então, agora que fez cinquenta anos, que é uma idade bastante assim significativa, se considera realizado na música, na Arquitetura? Não no sentido de que já fez tudo mas de estar realizado?

Fausto Nilo -- Eu não diria realizado porque eu acho que... Vou dar resposta de miss: realizado significa morte e tal. (risos) Mas... eu diria de outra maneira. Eu... como tava dizendo naquela hora, me considero um sujeito de muita sorte. Muita sorte. Muita intuição assim na vida... nos momentos mais importantes de decidir minhas coisas e acho que ralador. Sou um ralador danado, mesmo. Sou uma pessoa que trabalha todas as horas que eu tô acordado e às vezes dormindo, né? Trabalho no sentido de que a minha curiosidade intelectual sobre os desafios que eu me coloco, em termos de criação, são permanentes, a toda hora. Não é? Às vezes, você até dá uma folga porque tem hora que é só brincadeira, relaxar, pra poder conciliar, então tem até que desligar um pouco.

Entrevista -- Desopilar?

Fausto Nilo -- É. Então concluindo essa pergunta quero dizer o seguinte; que nesse processo aí posso até dizer que sou um sujeito que não acumulei ainda, quer dizer, eu não tenho ainda grandes frustrações. Acho até que tudo que aconteceu comigo, às vezes eu acho que foi demais. Não que eu não mereça mas acho até que já foi muito.

Entrevista -- Você acha que.. essa questão do anonimato, certo? Você acha que se tivesse cantado as suas músicas ao longo da sua carreira, tivesse definido essas músicas, tivesse tido esse outro tipo de feedback,

né, estético, poético e tudo. Você teria se realizado mais enquanto artista?

Fausto Nilo -- Olha, pra ser bem sincero, eu devo dizer o seguinte: quando nós começamos a fazer música aqui em Fortaleza, os amigos, o chamado ‘Pessoal do Ceará’ e tudo, eu secreta, solitária e secretamente, tinha sonhos muito mal resolvidos, porque eu não tinha capacidade de me lançar nessa aventura, mas aí vem aquilo que eu falei, sempre fui um sujeito crítico e ao mesmo tempo muito rigoroso na... Eu pensava assim: “Podia também cantar”. E tinha um... mas um desejo muito multifacetado e muito complicado porque aí imediatamente eu dizia assim: “Sim, mas eu vou ser cantor, tenho que viajar, ir pra televisão, vai aqui, vai acolá...” “Não. Quer não.” Aí ficava nisso o tempo todo. E na realidade abri mão disso. Abri mão...

" Compreendi que essa tramóia onde eu vivo - tramóia no sentido de teatro, aquele que (...) puxa e empurra o cenário - é uma coisa que me envaidece."

Entrevista -- Acomodou-se?

Fausto Nilo -- Acomodei porque, porque... porque... foi... Acomodei legal. Não acomodei assim... Não tenho essa frustração, não. Eu não quero ser cantor nesse sentido aí não. Eu já vi o que os meus amigos tiveram de lutar pra construir essa carreira. Eu sei o quanto é difícil. Eu sei o quanto é violento ter o seu conjunto de... as suas psicologias todas... sabe? Essa coisa. Essa luta. Um lugar ao Sol. O reconhecimento. A relação com o público. A identificação excessiva. A identificação excessiva, né? E eu tô dizendo isso com a maior sinceridade porque não é aquela história da raposa e as uvas: “Ah, porque...” Porque nem lutei pra isso. Porque se tivesse lutado e não tivesse conseguido... mas nem lutei. Tive oportunidade demais porque na minha época de Rio de Janeiro, que nós fomos, todo o pessoal cearense era junto. Eu, junto com Fagner, ajudava até a decidir quem fazia: “Agora vai tu fazer disco ali”,

sabe? Eu podia muito ter me posto e ter ido, sabe? Quer dizer o problema realmente não era esse. Agora, eu também compreendi que essa tramóia onde eu vivo -- tramóia no sentido do teatro, aquele que trabalha lá nos... que puxa e empurra cenário, não sei o que -- é uma coisa que me envaidece. Isso não me incomoda, essa coisa: “Olha, esse aqui.” “Rapaz, você que é autor... puxa vida.” Eu acho até legal isso. Eu vou no banco, por exemplo, às vezes, aí o cara bem: “Cadê a identidade?” (com a voz carrancuda) No Rio acontecia muito isso, né? Aí você dá a identidade, o cara olha assim: “Fausto Nilo? Mas você não é aquele autor?” “Sou.” “Oh, rapaz. Vem aqui quando você quiser e tal. Qualquer coisa telefona, não sei o que, e tal”, e assim, um autógrafo. Acho ótimo essa... esse espaço. Eu gostava muito quando eu era fã, né, daqueles nomes que eu nunca vi a cara, sabe? Achava legal, no Rio de Janeiro conheci muitos deles. Já velhos depois. E eu sempre achei interessante sobre aqueles nomes. Jair Amorim. Pronto. Só um nome. Alguns de vocês sabem como é a cara de Jair Amorim? Mas não tem esse nome Jair Amorim e Evaldo Gouveia? Não são autores? “Ouvimos de Jair Amorim e Evaldo Gouveia”, né? Jair Amorim, pai de um amigo meu aliás. Conheci já... Morreu há pouco tempo e tal... Então eu sou um Jair Amorim, eu acho ótimo. Colega dos grandes letristas brasileiros. Tenho o meu nome ali, naquela relação dos letristas e tal, junto com Vinícius (Vinícius de Moraes, poeta e compositor carioca) e não sei quem. Eu acho ótimo. Não reclamo, não. Agora tem uma outra vantagem também é que a gente não empenha, não é? Quer dizer, você pode ficar gordo, ficar barrigudo, ficar narigudo, ficar velho, né? Posso ficar com setenta anos na coisa assim, colonialesca. Não precisa cuidar da... Pode se desleixar e tudo. E o pessoal não. Tem que ter um conjunto de... aquelas roupas assim... prontas, estampadas. É trabalhoso. É um negócio meio danado. Mas viva eles porque sem eles minha música não existia, né? E eles me ajudaram muito nisso. Mas é uma tarefa... as pessoas pensam que é moleza ser cantor. Mas não é não. É uma tarefa muito pesada...

Entrevista -- Então a gente tem que agradecer, né?

Fausto Nilo -- Eu que agradeço, eu acho que vai ficar legal, né? □



Logo após a entrevista Fausto iria participar de uma reunião com Delberg Ponce de Leon no próprio escritório.

Já os alunos e o professor reuniram-se para avaliar a entrevista nos aspectos do desempenho individual e de conteúdo.

Esta reunião aconteceu na residência do professor Ronaldo Salgado, localizada a poucos quarteirões do escritório de Fausto.