

LUCIANA REQUIÃO

# TRABALHO MÚSICA e GÊNERO

*Depoimentos de mulheres musicistas  
acerca de sua vida laboral. Um retrato  
do trabalho no Rio de Janeiro dos  
anos 1980 ao início do século XXI.*





**LUCIANA REQUIÃO**

# TRABALHO MÚSICA<sup>e</sup> GÊNERO

*Depoimentos de mulheres musicistas  
acerca de sua vida laboral. Um retrato  
do trabalho no Rio de Janeiro dos anos  
1980 ao início do século XXI.*

1ª edição

Luciana Pires de Sá Requião  
Rio de Janeiro, 2019

## Ficha técnica do livro

TRANSCRIÇÃO

Fabiola Barilo e Yvonne Mathion

REVISÃO DA TRANSCRIÇÃO

Luciana Requião

REVISÃO DO TEXTO

Luciana Requião e entrevistadas

DESIGN

Carol Noury

## Ficha técnica do projeto



*Grupo de estudos em cultura, trabalho e educação*

Instituto de Educação de Angra dos Reis  
Universidade Federal Fluminense

COORDENAÇÃO

Luciana Requião

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)  
(eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)

R427t

Requião, Luciana, 1968-.

Trabalho, música e gênero [recurso eletrônico] : depoimentos de mulheres musicistas acerca de sua vida laboral. Um retrato do trabalho no Rio de Janeiro dos anos 1980 ao início do século XXI / Luciana Requião. – Rio de Janeiro, RJ: Ed. do Autor, 2019.

Formato: ePub

Requisitos de sistema: Adobe Digital Editions

Modo de acesso: World Wide Web

Inclui bibliografia

ISBN 978-85-915347-2-2

1. Mulheres – Música – Aspectos sociais. 2. Mulheres – Trabalho. I. Título.

CDD 331.4

Às mulheres trabalhadoras.



# PRE FÁCIO

A primeira sensação que tive ao ler este livro de entrevistas foi a de uma empatia profunda com a história dessas mulheres que optaram por fazer da música a sua maneira de ser e de viver, numa sociedade que estimula a criação humana submissa a interesses de minorias privilegiadas. Elas relatam também um pouco da minha trajetória como mulher trabalhadora.

Essas entrevistas produziram também a sensação de estar pela primeira vez em outro lugar. Sempre convivi com essas mulheres a partir da plateia, lugar no qual elas exibem a beleza do seu ofício. O palco não diz tudo. As horas de estudo, as contas a pagar, a falta de oportunidades para a exibição de seus talentos, enfim, da luta diuturna pela sobrevivência e pela realização profissional. O palco ao mesmo tempo em que mostra, oculta. A plateia, o meu lugar, vê a realidade pelo meio.

Ao relatar suas histórias de vida, essas mulheres músicas constroem/reconstroem, ao mesmo tempo, as profundas mudanças ocorridas no processo e nas relações do trabalho musical no Brasil urbano e industrial, em meio às transformações gerais do trabalho no mundo e no país. Nesse sentido, suas histórias são uma parte significativa da história de todos os trabalhadores brasileiros e também do conjunto dos trabalhadores que se dedicam à música, independente de gênero.

Entretanto seus relatos ajudam a descortinar as singularidades do exercício profissional das mulheres brasileiras e em especial das mulheres músicas. Singularidades que tem suas raízes na recente in-

serção da mulher no mundo do trabalho e mais especificamente no mercado de trabalho da indústria cultural brasileira que se metamorfoseia a cada década. Singularidades que se constituem simultaneamente em estímulo e desafio para construção de suas identidades como seres humanos, como trabalhadoras e como artistas.

De fato, no Brasil, a inserção das mulheres no mundo do trabalho é muito recente. Apenas 14,5% delas exerciam alguma atividade fora do lar em 1950<sup>1</sup>. Entretanto, essa situação foi se modificando rapidamente no decorrer do tempo. Em 2016, por exemplo, a taxa da participação feminina no mercado de trabalho já era de 59,1%<sup>2</sup>, acompanhando o crescimento da urbanização, da expansão do segmento da prestação de serviços, setor que majoritariamente vem absorvendo o trabalho feminino no país. A inserção da mulher no mundo do trabalho musical decorre em boa parte, especificamente, da expansão acelerada da indústria do entretenimento.

Da leitura das entrevistas, três aspectos me chamaram a atenção no trabalho contemporâneo da mulher no campo da música: o surgimento da escolarização formal como novo campo de trabalho, o papel atribuído ao sindicato da categoria na resolução dos seus impasses trabalhistas; e o aprofundamento e a diversificação da formação profissional de músicos como demanda da atual configuração do mercado de trabalho.

Esses pontos suscitaram em mim perguntas que precisam ser respondidas pelas atuais e próximas gerações de profissionais da área musical. Qual o papel principal atribuído pelos trabalhadores da música à educação escolar na atualidade? E educação escolar poderá vir a ser um espaço importante na formação de plateias e na atração de novos profissionais para o trabalho musical? Ela serve como “quebra-galho” com vistas à superação da histórica precariedade nas relações de trabalho na área musical?

Como superar as dificuldades encontradas pelas mulheres músicas

---

1 IBGE. Estatísticas Históricas do Brasil, 1990

2 Secretaria do Trabalho. Governo Federal.



no exercício profissional? Até que ponto as profissionais da música se consideram profissionais? O que vem guiando majoritariamente as suas práticas? Um desejo abstrato de sucesso, o exercício digno e competente de uma profissão? Como enfrentar os preconceitos de gênero sofridos no exercício da profissão? Qual o papel que o sindicato representa na sua prática profissional?

Por que as profissionais da música recorrem atualmente a uma formação profissional mais diversificada e escolarizada? Qual a relação entre essa demanda e o processo de criação musical? Até que ponto, a diversificação da sua formação pode afetar a excelência do seu trabalho como música?

A riqueza deste livro está justamente na sua capacidade de suscitar perguntas. Tantas quanto forem as expectativas do leitor ao se deparar com a realidade pessoal e social dessas mulheres. Ele foge dos enunciados abstratos preconcebidos. Ele traz elementos significativos da prática para pensá-la ou repensá-la. Ele auxilia o leitor na descoberta da verdade profissional e ajuda a superar as visões idealizadas sobre o trabalho da mulher música. Para mim, foi um privilégio, conhecer em primeira mão, seus relatos corajosos e importantes.

Rio de Janeiro, 04 de maio de 2019.

Lúcia Neves\*

\* Lúcia Neves é pesquisadora educacional e autora da biografia da cantora Áurea Martins.

# SUMIÁ

<b>13</b>	Introdução
<b>23</b>	Luna Messina
<b>39</b>	Sueli Faria
<b>57</b>	Maria Teresa Madeira
<b>75</b>	Helena Buzack
<b>87</b>	Andrea Ernest Dias
<b>103</b>	Kathyla Valverde
<b>121</b>	Celia Vaz
<b>135</b>	Guta Menezes
<b>149</b>	Deborah Levy

# RIO

<b>171</b>	Ignez Perdigão
<b>189</b>	Liliane Secco
<b>205</b>	Clara Sandroni
<b>223</b>	Monica Avila
<b>237</b>	Daniela Spielmann
<b>251</b>	Andrea Dutra
<b>273</b>	Cris Bass Voice
<b>281</b>	Delia Fischer
<b>309</b>	Cristina Bhering
<b>323</b>	Kátia Preta



# INTRO DUÇÃO

Luciana Requião

Venho nos últimos anos desenvolvendo pesquisas que tratam das formas como a cultura, representada por artefatos e manifestações artísticas, vem sendo explorada pelo capital. A cultura aqui está circunscrita ao que se compreende por Economia da Cultura, Indústria Cultural ou Indústria Criativa, um setor da economia que, na virada do século XX para o XXI, vem se mostrando em franco desenvolvimento. Em um contexto produtivo capitalista como este, como qualquer outra mercadoria, a produção musical é movida por seu valor de troca e é neste mercado onde se definem as demandas para o trabalho especializado do músico.<sup>1</sup>

Em pesquisa de doutorado discorri sobre processos iniciados no século XVIII e sedimentados ao longo do século XIX que propiciaram o desenvolvimento de um campo de atuação autônomo para a produ-

---

<sup>1</sup> Vale observar que, em sentido inverso dessa acepção do conceito de cultura, comparilho com Raymond Williams de que a cultura é comum e se dá por meio da construção coletiva dos membros de determinado grupo social. Isso quer dizer que devemos pensar a cultura como algo inseparável da formação humana, como “um processo social constitutivo” (WILLIAMS, 1979, p.25).

ção musical. De acordo com Norbert Elias (1995), é nesse período que iniciam e se consolidam as condições para a transição de uma *arte de artesão* para uma *arte de artista*.

Chega-se ao século XVIII com o comércio e as cidades em pleno desenvolvimento. Na área da música, com o aprimoramento das técnicas de impressão musical e com o advento do concerto público – além das aulas particulares que já eram recorrentes –, o músico passa a poder contar com outras possibilidades de trabalho. Porém, esta relativa autonomia do trabalho do músico só vai efetivamente acontecer a partir do início do século XIX, onde se inicia o desenvolvimento de um mercado para a compra e venda de serviços e mercadorias musicais. A possibilidade de se estabelecer um mercado autônomo para a música mudava, aos poucos, o status social de seu produtor. De artesão o músico passava a artista. [...] Essa mudança irá determinar aspectos como o processo de elaboração do produto, as relações de trabalho, as relações de produção, o direcionamento ou adequação do produto ao mercado consumidor, e a qualificação profissional do músico, entre outros (REQUIÃO, 2010, p.83).

No Brasil, o Rio de Janeiro foi palco das principais transformações nas formas de se produzir e consumir música.

O Rio de Janeiro do início do século XIX vivenciou importantes mudanças sociopolíticas e culturais, em função, principalmente, da chegada da Corte Portuguesa, em 1808. [...] Entre eles está o aumento das camadas médias e o surgimento de novos campos e espaços de produção e consumo musicais, como o teatro lírico e o teatro de variedades, as sociedades musicais não oficiais e as instituições de caráter lítero-musicais, além do maior status das festas populares entre as camadas médias, o que favoreceu intensas trocas culturais. [...] Apesar de ainda não se constituir como indústria, pelo seu caráter ainda manufatureiro e por seu processo de produção ainda artesanal, a impressão musical foi o germe de uma cadeia produtiva da economia da música que se constituiria

com a implementação e o desenvolvimento da indústria fonográfica no Brasil no século seguinte (REQUIÃO, 2010, p.88 e 90).

Os primórdios da indústria fonográfica brasileira se constatarem a partir da fundação da Casa Edison em 1900, que comercializava fonógrafos, gramofones, cilindros, discos importados e fonogramas gravados por seu fundador Frederico Figner (ZAN, 2001, p.107), e da instalação da fábrica Odeon no Rio de Janeiro em 1913 (FRANCESCHI, 2002, p.196).

A partir dos estudos de Harvey (2002) que mostram os processos de transformação da economia capitalista do final do século XX, na passagem que se deu do *fordismo* para a chamada *acumulação flexível*, e amparada por Vicente (2002) e Dias (2000), foi possível observar o processo de consolidação da indústria fonográfica brasileira, por volta dos anos 1960/1970, e o seu desmantelamento (ou sua reestruturação), nas duas últimas décadas do século XX. Para o trabalho musical, a fragmentação dos processos de produção da indústria fonográfica, que terceirizou a maior parte das etapas produtivas, representou mudanças estruturantes fundamentais. Produtores, músicos e até mesmo o *cast* de artistas, antes assalariados ou com algum tipo de vínculo formal e estável, passaram a condição de prestadores de serviços eventuais ou até mesmo a relação se inverteu, tornando-os contratantes ao invés de contratados.

Dessa forma, a invenção da escrita musical, o surgimento da impressão musical e, posteriormente, o desenvolvimento dos meios de gravação e reprodução musical, são marcos para os processos de produção e circulação musical e, conseqüentemente, definidores das relações técnicas e sociais de produção no campo da música.<sup>2</sup> Em todo esse movimento – de forma muito sucinta exposto acima – pode-se notar o surgimento (e também o aniquilamento) de perfis profissionais e postos de trabalho.

---

<sup>2</sup> Sobre isso ver também Jardim (1988).

Nos estudos que venho realizando observo a docência como uma atividade intrínseca ao trabalho do músico. Esta atividade é frequentemente considerada como de importância secundária em seu cotidiano profissional, apesar de ser muitas vezes a mais regular e a fonte mais segura de remuneração. Nesse sentido, a docência opera como uma forma de se obter estabilidade profissional, o que parece refletir um mercado de trabalho extremamente desfavorável para a manutenção da profissão musical. Observo ainda a latente necessidade de atuação em uma ampla gama de atividades, o que confere ao músico um perfil profissional flexível e adaptável às demandas do mercado de trabalho.

Para o trabalho realizado em bares ou casas de shows, pude constatar formas encontradas pelo capital em extrair a mais valia do trabalho do músico e a crescente precarização das condições e das relações de trabalho. Esse foi o cenário encontrado nas casas de shows da Lapa, região localizada no centro da cidade do Rio de Janeiro que na ocasião da pesquisa aglutinava o maior número de bares e casas de shows da cidade.

O Rio Scenarium, assim como as demais casas de shows da Lapa, baseado em seus próprios critérios e interesses, determina: a duração da jornada de trabalho, o que é trabalho pago e o que é trabalho não pago, o preço a ser pago pelo trabalho, a forma de calcular esse preço, a forma de pagamento, além de estabelecer o que deve constar no cardápio musical oferecido aos clientes. As formas de se extrair mais valia são muitas, e mesmo quando “regularizadas” as casas de show encontram formas de aumentar sua margem de lucro e extrair, legalmente, a mais valia do trabalho do músico. Assim, para as casas de shows o trabalho do músico representa um alto potencial como valor de troca, configurando-se em trabalho produtivo ao capital (REQUIÃO, 2010, p.217).

Em estudo subsequente, realizado junto a músicos vinculados ao Sindicato dos Músicos do Estado do Rio de Janeiro - SindMusí, ficou



evidente as dificuldades em se “viver de música” (REQUIÃO, 2016).<sup>3</sup>  
Os músicos consultados

atuam na área da música popular prioritariamente como instrumentistas e professores de música. Sua atuação se dá de forma autônoma tendo como principal lócus de trabalho os bares e as casas de shows. Neste trabalho é computado para efeito de remuneração apenas o momento da realização da apresentação musical, desconsiderando-se horas extras e passagem de som, período em que o músico checa o som e instala seus equipamentos no palco. A remuneração não é considerada satisfatória e, em geral, está abaixo do valor sugerido pela tabela do sindicato. A atividade docente parece ser uma possibilidade de complementação de renda. Apesar da aparente efervescência musical da cidade do Rio de Janeiro, os músicos avaliam as oportunidades de trabalho na área como insatisfatórias (REQUIÃO, 2016, p.266).

Venho anunciando a morte do músico como um trabalhador autônomo dada a falta de oportunidades para sua atuação profissional, a crescente precarização das condições de trabalho e a informalidade nas relações entre contratantes e contratados. A resposta dada pelo capital à falta de emprego – o empreendedorismo – é parte do discurso que busca redefinir o trabalho no campo da música.

A instabilidade profissional causada, em geral, pelo trabalho sazonal, pela baixa remuneração e pela informalidade, tornaria necessário ao perfil profissional do músico um amplo leque de competências. Se em outros tempos tivemos perfis mais definidos, como os chamados “músico de estúdio” ou “músico de orquestra”, entendemos que esse trabalhador vem se adaptando aos processos produtivos sendo até mes-

---

<sup>3</sup> O Sindicato dos Músicos do Estado do Rio de Janeiro (SindMusi) é uma entidade criada em 1907, inicialmente conhecido como Centro Musical do Rio de Janeiro. Hoje conta com 9.833 músicos cadastrados, sendo desses 3.255 ativos na ocasião da publicação do artigo. Elaboramos um questionário com 37 questões, que foi enviado por e-mail aos músicos com cadastro ativo.

mo considerado um precursor das relações flexíveis de trabalho. [...] É aqui que parece “nascer” a transfiguração do músico trabalhador em músico empreendedor. (REQUIÃO, 2017, s.p).

Desta forma, a possibilidade em se “viver” de música está relacionada à capacidade do músico em empreender seu próprio negócio. “A figura do Micro Empreendedor Individual (MEI) aparece como uma resposta ao desemprego, à informalidade das relações de trabalho e [...] à preferência de empresas em contratar músicos por esta via, ou seja, ao processo conhecido como ‘pejotização’” (REQUIÃO, 2017, s.p.).

O conjunto das pesquisas e textos mencionados é parte do projeto de pesquisa “Mundo do Trabalho, Música e Cultura no Capitalismo Tardio: um estudo com músicos do Estado do Rio de Janeiro” que venho desenvolvendo junto ao Grupo de Estudos em Cultura, Trabalho e Educação – GECULTE, da Universidade Federal Fluminense.<sup>4</sup> O trabalho que apresento, em forma de conversa com musicistas atuantes na cidade do Rio de Janeiro, se situa nesse contexto, na busca por compreender e analisar as transformações no mundo do trabalho nas últimas décadas, em particular no que se refere às relações de trabalho.

A ideia inicial foi de entrevistar mulheres com um longo tempo de atuação no campo da música e de buscar compreender as especificidades da atuação feminina neste ambiente de trabalho. As entrevistas foram gravadas, transcritas e enviadas às “autoras”, como as chamo, para revisão e autorização da publicação do material. O intuito foi o de publicar um livro apenas de entrevistas, de forma que possa ser consultado e analisado por qualquer um que se interesse pelo tema.<sup>5</sup>

O processo de elaboração deste livro para mim foi surpreendente e é muito difícil expressar em letras as sensações que tive no decorrer do trabalho. Mais do que “coletar dados”, sinto que ali estão histó-

---

4 [www.culturatrabalhoedu.uff.br](http://www.culturatrabalhoedu.uff.br)

5 As entrevistas foram realizadas entre novembro de 2018 e fevereiro de 2019.

rias de vida que vão além de um mero relato de experiência. Creio que, infelizmente, a frieza do papel não permitirá observar a subjetividade das entrelinhas e a emoção evidenciada no tom das narrativas. Trata-se de uma reflexão feita pelas autoras de sua própria vida, de toda uma vida laboral. Trata-se de evidenciar um campo de “disputa” por territórios, por reconhecimento, pela própria sobrevivência. Trata-se de observar uma complexa relação com a música, de satisfação e também de frustração. De escolhas, de coisas deixadas pelo caminho e também de conquistas. De limites mas também de brechas. O *feedback* que recebi, não raro, demonstrou o quanto a oportunidade em falar sobre seu percurso no campo da música gerou também um novo olhar sobre sua própria vida. Com isso, penso que aqui temos uma história contada de forma muito intensa. São percursos profissionais diversos, mas que possuem muitos pontos de contato. No final das contas, mais do que um trabalho sobre “viver de música”, as narrativas revelam a sobrevivência em uma sociedade marcada por desigualdades. Depreende-se daí uma tensão marcada pela cultura enquanto um processo social constitutivo, como na acepção de Williams, e a cultura enquanto campo de atuação profissional em um mercado que, com suas próprias leis, determinam as formas de compra, venda e consumo de produtos e serviços culturais.

Julho, 2019

# REFE RÊNCIAS

DIAS, Márcia Tosta. *Os donos da voz: indústria fonográfica e mundialização da cultura*. São Paulo: Boitempo, 2000.

ELIAS, Norbert. *Mozart, sociologia de um gênio*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995.

FRANCESCHI, Humberto M. *A Casa Edison e seu tempo*. Rio de Janeiro: Sarapuí, 2002.

HARVEY, David. *Condição Pós-Moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural*. São Paulo: Loyola, 2002.

JARDIM, Antônio. *Música: uma outra densidade do real*. Rio de Janeiro: CBM, 1988. (Dissertação de Mestrado).

REQUIÃO, Luciana. A morte (ou quase morte) do músico como um trabalhador autônomo e a ode ao empreendedorismo. Anais... Marx e o Marxismo 2017. NIEP-MARX - Núcleo Interdisciplinar de Estudos e Pesquisas sobre Marx e o Marxismo. 2017.

- \_\_\_\_\_. "Festa acabada, músicos a pé!": um estudo crítico sobre as relações de trabalho de músicos atuantes no estado do Rio de Janeiro. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, Brasil, n. 64, p. 249-274, ago. 2016.
- \_\_\_\_\_. "*Eis aí a Lapa...*": processos e relações de trabalho do músico nas casas de shows da Lapa. São Paulo: Annablume, 2010.
- \_\_\_\_\_. *Saberes e competências no âmbito das escolas de música alternativas*: a atividade docente do músico-professor na formação profissional do músico. Rio de Janeiro: Booklink, 2002.
- VICENTE, Eduardo. *Música e disco no Brasil*: a trajetória da indústria nas décadas de 80 e 90. São Paulo: USP, 2002. (Tese de doutorado).
- WILLIAMS, Raymond. *Marxismo e literatura*. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.
- ZAN, José Roberto. Música popular brasileira, indústria cultural e identidade. In *EccoS Rev. Cient.* São Paulo: UNINOVE, 2001, pp.105-122.



# LUNA MESSINA

**NOME:** Luna Messina

**IDADE:** 66

## **Como cantora, você atua de que forma?**

Atualmente sou uma cantora produtora dos meus próprios projetos. Já produzi um CD chamado "À Vontade" e estou terminando outro que vai se chamar "Sambas de Meio de Ano", só com samba-canção. Fiz alguns shows com o repertório do meu primeiro trabalho e resolvi fazer depois uns shows antes de começar a gravar este novo repertório. Agora aparece o SindMusí na minha vida.

## **E como foi sua experiência pregressa?**

Comecei a cantar profissionalmente muito nova, cantando na noite. Entrei para o Instituto Villa Lobos, quando ainda era na praia do Flamengo junto com a Faculdade de Artes Cênicas. Entrei no primeiro vestibular quando o Instituto se tornou faculdade. Fui colega do Paulinho da Viola entre outros craques, o que muito me honra. Durante esse período o país teve um fechamento maior da Ditadura e mandaram para o Piauí o diretor da faculdade, era o método para isolar os centros urbanos das cabeças pensantes do país. Era um sujeito incrível, o Reginaldo de Carvalho. Acabou então pra mim e pra todos que estudaram lá, tudo que era moderno, ousado e instigante. Expulsaram as faculdades de teatro e de música daquele prédio no Flamengo (antigo prédio da Une) para a Urca e a Fefieg virou fefierj e depois Unirio. Então resolvi

abandonar por puro desgosto e só retornei aos estudos muitos anos depois. Hoje tenho o bacharelado em MPB pela Unirio. Nesse momento que me desliguei da faculdade já estava cantando na noite, fazendo shows e trabalhando também em estúdio de gravação intensamente.

### **Em discos de outras pessoas?**

Sim, em discos de outras pessoas como vocalista e em conjuntos vocais como Trama e Quarteto Number One no conjunto do Osmar Milito. Trabalhei para todas as gravadoras que existiam na época. Na verdade, vivi 22 anos como cantora e vocalista, e muito nova eu já era independente financeiramente. Pagava aluguel, tinha

carro, e morava na minha própria casa, sozinha, tinha a minha vida, me bancava com o rendimento de cantora. Trabalhava na noite e em estúdio, de dia. Passei 22 anos vivendo de música. Construí uma casa, comprei um terreno, tinha uma vida bancada pela música. Mas em 1988 essa vida boa acabou. Praticamente acabou... é meio marcante 1988.

**"vivi 22 anos como cantora e vocalista, e muito nova eu já era independente financeiramente"**

### **O que aconteceu?**

Em 1988 foi quando todas as gravadoras começaram a se desmontar. Todas as grandes gravadoras e também as produtoras de *jingle* se mudaram para São Paulo. A gente aqui no Rio ficou a ver navios. Acabou! O tipo de trabalho que eu tinha, que era fazendo *backing* e criando vocais para muitos artistas de renome, em várias gravadoras e também em produtoras de *jingle*, isso tudo minguiu. Pra ter uma idéia do volume de trabalho, eu chegava ao ponto de trabalhar de nove da manhã às três da madrugada.

### **Nossa... 18 horas de trabalho!**

Mudando de estúdio, porque os horários eram de 9h às 15h, de



15h às 21h e de 21h às 3h. Então eu pegava no horário de 9h, depois ia para outro estúdio correndo e pegava de 15h às 21h. Depois ia para outro estúdio para pegar de 21h às 3h. Era assim... recebendo por período de gravação seguindo a tabela do sindicato dos músicos... a gente trabalhava muito mas ganhava o suficiente para viver bem.

### **E como é que você fez para manter o seu padrão de vida?**

Não consegui manter o mesmo padrão. Tinha construído uma casa mas não tinha grana pra me sustentar.

### **Quantos anos você tinha nessa ocasião?**

Tinha 36 anos nasci em 1952. Nessa época fiquei meio perdida mesmo, fui vivendo de "bico". Arrumei um emprego na Escola Senador Correia, trabalhava na secretaria de noite. Comecei a arrumar umas coisas para ganhar um dinheirinho, mas já estava difícil. Estava há oito anos casada e justo em 1988 me separei. Então foi tudo muito difícil nesse momento.

### **Tinha filhos?**

Não, não tinha filhos ainda... Graças a Deus. Porque ia ser péssimo se eu tivesse filhos... Mas, um ano e meio depois conheci o Henrique, meu marido atual, e fui viver com o ele. Henrique tinha um emprego público, mas trabalhava como ator também. Então, isso aí, dava para nós dois, a gente se ajustou ali... Eu ainda fazia uma coisinha ou outra... cheguei a fazer o show do Celso Blues Boy no Circo Voador, aquele disco dele que é gravado ao vivo. E outras "cositas" que apareciam... mas, tudo muito pontual, nada que você pudesse contar com aquele dinheiro no final do mês. E fiquei logo grávida. Como tinha já quase 40 anos pensei: "Pô, ou eu tenho esse filho agora ou *não tenho mais...*" Minha filha nasceu prematura... e foi confuso. Tive o segundo filho — e eu não queria ter — mas o Henrique quis ter. Falou: "*Não! Você com essa filha só, que teve problema... você vai ficar neurótica e ela também. É melhor ter outro.*" Aí acabei tendo o segundo, que foi uma ma-

ravilha realmente, ele teve toda razão, foi o que limpou a área da confusão toda da primeira filha, e normalizou a nossa vida, botou a vida de novo nos eixos. Mas eu passei o tempo todo com problemas de trabalho. Dali em diante, vivia de coisas que fazia, aqui e ali, trabalhos pontuais. Abri até uma padaria em Teresópolis que durou 3 anos. Foi muito difícil para mim. Comecei a dar aula de canto, depois fiz uns trabalhos como professora de música, dava aula para criança pequena, o que foi bem legal. Foi um aprendizado muito bom para mim.

### **Na sua casa? Onde era?**

Não, em escolas particulares. Eu consegui alguns empregos assim meio informais em escolas para crianças que precisavam da atividade. Queriam uma professora de música, mas pagavam mais barato para mim sem um diploma. Sempre escolas que estavam em situação financeira ruim e aí, por conta disso, aceitavam a minha proposta de trabalho. E sempre foi bom, sempre foi positivo. Cheguei a criar alguns exercícios musicais muito bacanas que deram super certo. Fiz também monitoria no Coral da FIOCRUZ, onde cultivei firmes laços de amizade com Clara Sandroni e Marcos Sacramento, Muri Costa e meu querido amigo e parceiro de trabalho Paulo Malaguti Pauleira, todos se tornaram meus queridos amigos. Consegui ganhar um troco, por um tempo, como monitora de coral. Passei também a cantar no coral Canto do Rio do Paulo Malaguti. Participei muito do coral e acabei cantando como solista e foi um sucesso. Isso começou a me dar ânimo de fazer um trabalho solo, tentar voltar a ter uma carreira de cantora independente. E aí vim, desde esse momento construindo um caminho. Mas não com uma intenção de que eu vou ser uma grande cantora, famosa, não... Mas eu quero cantar. Continuar evoluindo na música e pensando na música. E pensando como eu gostaria que fosse, e qual será o próximo projeto. Isso tudo me dá muito ânimo e até agora recolhi muitas alegrias! Mas não é... nem passa perto de ser por dinheiro, porque eu não ganho dinheiro com isso. Ao contrário, eu gasto.

### **Por que você foi fazer música? Tinha alguma aspiração?**

Eu falo para as pessoas que não escolhi isso não. Em nenhum momento eu fiz essa escolha... Acho que a profissão me escolheu, desde criança pequena, porque eu comecei a cantar na rua em que morava. As pessoas gostavam de brincar de cantar na rua, sentava todo mundo num meio-fio e um levantava e começava a cantar. Eu também ia e cantava e todo mundo "*aêee, muito bem!*". Aí começavam a querer que eu cantasse de novo. Ué, eu tinha que aprender alguma música pra continuar sendo cantora, *né?* A cantora ali daquela brincadeira de cantar. Porque todo mundo aplaudia tanto, então deve ser bom esse negócio, *né?* Aí comecei a me empolgar... Dali em diante, senti que isso era uma coisa que eu podia fazer, as pessoas gostavam, mas eu não escolhi nada. Quando fui para a escola, a primeira coisa que aconteceu no ginásio foi me escolherem para fazer um show de encerramento e cantar, treinar as pessoas e tocar violão. Eu tinha aprendido a tocar acordeão quando era mais nova, mas larguei, e aí... com quinze anos fui para o violão. Aprendi violão clássico... mas quando cantava é que o negócio dava certo, *entendeu?* Eu sentia que agradava era quando cantava! Então passei até a me desinteressar pelo violão, até porque... se eu canto e todo mundo já gosta, porque é que eu vou ficar treinando esse negócio aqui?

### **Você fez aula de canto?**

Fiz um tempo, com uma professora de canto lírico. Mas foi muito pouco tempo. Fiz por um ano só. Eu devia ter uns vinte anos.

### **Aprendeu na lida mesmo?**

É, foi na vida. Aprendi na vida.

### **E quando a coisa começou a dar certo, você comprou teu carro, e tal, você pensou o quê? Que ia ficar a vida toda assim, ou você pensou que poderia chegar a outro patamar? O que você pensava?**

Cara, eu não sei... acho que eu não tinha... quer dizer, não é que

eu não tivesse ambição. Ah, eu gostaria de ser uma cantora de sucesso! Mas isso sempre ficou como um objetivo longínquo, não como uma coisa que eu realmente pudesse fazer. Acho que eu tinha medo. Hoje, pensando bem, eu tinha medo das coisas que via. Como eu lidava muito no mundo da música, no mundo dos produtores... *sabe? Você entra pela cozinha e você sabe como a comida é feita, aí nem sempre você tem o mesmo apetite. Não é isso?* Então, é uma coisa meio assim... Eu falava: *"Ai, meu Deus, ter que sair com o cara do lado para ficar caitituando o disco, ficar batendo em rádio, aqui e ali, e depois ter que viajar com umas pessoas que eu mal-conheço... como é que vai ser? Não estou gostando disso, não quero isso"*. E é muito machista esse mundo.

### **E como se davam e se dão seus contratos de trabalho?**

A precarização sempre existiu. O meu primeiro emprego foi no *Number One*, uma boate em Ipanema. Os três primeiros meses fiquei na experiência, sem nenhuma formalização. E nos outros meses pediram a carteira de trabalho, que ficou com eles até o final, mas nunca assinaram.

### **Quanto tempo ficou lá?**

Fiquei um ano e meio.

### **E as gravações?**

As gravações eram as gravadoras estrangeiras, que tinham todo um esquema. Aí sim tinha um recibo. Mas você tinha que assinar no recibo que você cedia todos os seus direitos pra eles!

### **Você nunca recebeu direito conexo?**

Bem depois, no início não. E nem poderia reivindicar, quando os direitos conexos começaram a ser recolhidos foi bem depois. Então, a gente não recebia nenhum direito.

### **Qual era a referência para o valor do cachê?**

A tabela do sindicato. Nas gravadoras oficiais — CBS, Som Livre —

era pela tabela. Depois de alguns anos começou um papo de que era por “pacote”. Então você vai gravar 10 faixas por tanto. *Entendeu?* Cantei em uns discos, que a gente chamava de Disco Inferno, que era só *pout pourri* de samba. A gente, nosso grupo de vocalistas, fazíamos tudo e cada um fazia um pequeno solo. Depois a gente fazia não sei quantas dobras — de voz, de palma, de riso, de alegria, de tudo — e aquilo se juntava para fazer aquele som como se fosse uma festa. A gente chamava de Disco Inferno porque cansava muito porque tinha que fazer tudo em 3 ou 4 dias. A gente trabalhava até ficar rouco, saíamos arrasados de dentro do estúdio, e ganhávamos aquele “pacote”. Normalmente era no final do ano, época em que você estava a fim de ganhar aquele dinheiro, e era quando eles faziam o tal do disco. Me lembro do nome “Samba, Suor e Ouriço” e outros com outros nomes mas do mesmo estilo. Lembra disso?

### **Lembro, lembro.**

Era um grupo que trabalhava sempre muito junto e que fazia isso com muita facilidade, porque estava acostumado, treinado já para trabalhar junto.

**Nos primeiros 22 anos você tinha uma regularidade a ponto de sobreviver disso. Depois, não. Qual a relação (se é que existe) entre a sua formação (você falou que não teve muita formação como cantora) e a oferta de trabalho? Você acha que, como cantora, não ter tido uma formação mais formalizada ou por mais tempo, influenciou alguma coisa nessa oferta de trabalho que você teve?**

Nos momentos que eu vivi não... Talvez hoje tenha alguma influência. Isso não fazia nenhuma diferença. O importante era que você cedesse ao que a gravadora queria, ao que o produtor quisesse, que você estivesse totalmente disponível para fazer o que eles quisessem. Aí, sim. Essa disponibilidade é que você tinha que ter.

### **O quanto você sente que teve liberdade para a criação**

**musical frente às demandas de trabalho?**

Eu só estou tendo isso hoje em dia. Não tinha não. Tinha pouquíssimos momentos em que a gente criava um arranjo, um arranjo vocal, em que era dado ao grupo essa chance de criar. Deixavam porque precisavam e não nos pagavam nada por isso.

**E, nessa época, nesse percurso todo, você chegou a planejar sua aposentadoria? Pensar no futuro...**

Não. Tenho essa falha incrível na minha biografia. Sempre achei que era uma besteira pagar INSS, uma porcaria ter que pagar isso, pra depois ganhar uma mixaria. Ficar velho e ficar atrás dessa porcaria desse dinheiro... Como se fosse possível ficar milionária ou então ter um pé de meia suficiente para não ter que precisar de aposentadoria! Isso nunca me passou pela cabeça. Então, só de alguns anos para cá é que eu venho cuidando disso.

**E, nesse período todo, houve algum tipo de incentivo ou apoio estatal ao exercício da sua atividade profissional? Algum tipo de benefício ou edital que você tenha se beneficiado?**

Não.

**Nessas diversas frentes em que trabalhou, você teve algum tipo de tratamento ou direitos diferenciados por ser mulher?**

Ah, com certeza... Com certeza, porque, "os produtores"... já começo daí, não tinham "as produtoras", só tinham "os produtores", "o diretor", "o artista". "A artista", normalmente, não tinha muita voz ativa no seu próprio trabalho. Então, "o artista" tinha bem mais voz ativa na produção do seu trabalho do que "a artista". Ela normalmente tinha que brigar por isso. Foram poucas que tiveram... E, nós, como vocalistas, muito menos. A gente tinha uma posição bem subalterna. Os homens vocalistas eram tratados com um pouco mais de respeito. Eles é que arregimentavam, muitas vezes, o trabalho. Eles eram procurados primeiro para serem os arre-

gimentadores. *Entendeu?* Para negociar o preço. As mulheres não eram tão procuradas. Não que não tivesse uma vez ou outra... mas, não... na maioria das vezes os homens eram os arregimentadores. Então, a gente ali era empregada, chegava para fazer o que fosse determinado.

**Houve algum tipo de diferenciação nos ganhos em relação a músicos homens no desempenho da mesma função?**

Não ganhávamos menos que os outros... Mas, o arregimentador ganhava mais. Então, tinha sempre um homem, que tinha chamado o grupo e se responsabilizava pelo grupo e por isso ganhava dobrado.

**Em sua vida laboral você observou ter um sobretrabalho em relação aos músicos homens em função de atividades domésticas ou familiares?**

Sim. Porque a gente cumpria os mesmos horários, fazia tudo exatamente igual aos meus colegas homens, mas a gente tinha uma dupla jornada também. Eu, na época, ainda não tinha essa dupla jornada... porque fui ter filhos tarde. Mas as minhas amigas sim. E era muito difícil. Muitas vezes tinham que levar o filho para a gravação e manter o filho quietinho, calado, sem atrapalhar a gravação. E isso só quando o produtor permitia, ou achava que aquilo não fosse atrapalhar o trabalho. Então, isso sempre foi complicado para as mulheres.

**Em situações de trabalho você passou por situações de agressão física, verbal ou de constrangimento por parte de contratantes ou colegas de trabalho?**

Eu sofri constrangimentos de produtor, de dono de estúdio, algumas situações foram bem constrangedoras. Mas, principalmente dos produtores da gravadora.

**Tipo o quê?**

Se você discorda dele, aí ele não te chama mais pra gravar. Uma

vez que isso aconteceu, uma amiga minha — foi uma situação horrível —, porque foi a minha amiga que veio me pedir para que eu fosse ao produtor pedir desculpas pelo que eu tinha dito, porque ele não me chamava e também não chamava ela, porque ela fazia parte do mesmo grupo que eu, então que eu tinha que pedir desculpas a ele para ele voltar a chamar. Então era uma coisa meio assim, você tinha que ser meio submissa, meio carneirinho, aceitar tudo e tinham muitas piadinhas, sabe?

### **Assédio também?**

Assédio, aquela coisa... Não maiores porque eu era muito arisca. Por isso tinha tanto medo de ser uma cantora profissional, porque eu sabia que eu ia ter que enfrentar e não ia ser fácil e em proporções bem maiores, né? Uma vez o dono de uma gravadora, de um estúdio de gravação, sentado em frente a mim, pegou a mão assim, enfiou no bolso, pegou um monte de dólar, abriu os dólares em leque e começou a se abanar olhando pra mim fixamente, sabe? E ele era o dono, o dono daquele espaço que eu trabalhava sempre, era uma situação totalmente constrangedora, *entendeu?* Não tive o que fazer a não ser levantar e ir embora... E o pior, a gente não podia prejudicar os colegas, ainda tinha essa questão, se você fosse muito dura com aquele sujeito você ia prejudicar os colegas que costumavam trabalhar junto contigo.

### **E por parte do público? Já teve alguma situação de agressão, assédio, qualquer coisa assim?**

Tinha na boate, nas casas noturnas tinham. E quando comecei a trabalhar a noite eu era muito nova. Apesar dos pesares havia ainda umas regras morais, os garçons, o *maitre* da casa, eles protegiam os artistas — dos bêbados, dos agressivos —, eles protegiam... Quando sentiam que alguém estava abordando a cantora ou chegando perto de um músico pra encher o saco ou falar qualquer coisa ele chegava e afastava aquela criatura. Se o cara tivesse dando muita alteração botava pra fora. Normalmente, eram uns caras fortes, e o pessoal tinha até medo. E tinha também sempre um *leão*



de *chácara* lá fora, então o pessoal respeitava. Mas depois isso foi deteriorando de uma forma... você que tinha que sair de fininho, tinha que dar um jeito de se livrar daquela criatura. Aí eu parei de trabalhar a noite. Quando começou assim eu não trabalhei mais.

**Então a tua atuação, de certa maneira, foi limitada pelo fato de você ser mulher, não é? Se você fosse homem talvez pudesse continuar trabalhando na noite?**

Sim, seria mais fácil. Alguns amigos que eram cantores homens continuaram mais um tempo.

**Você já sentiu a sua atuação limitada por conta de algum estereótipo que o contratante quis impor, de uma cantora mulher, mas não qualquer cantora mulher, uma cantora mulher X, Y, Z — com aparência física X, Y, Z — isso já aconteceu com você?**

Sempre teve.

**Para excluir ou para incluir?**

Eles sempre escolheram por aparência, na minha opinião, *entendeu?* No grupo que eu cantava todo mundo tinha lá sua graça... Eu acho que se você pegasse três mulheres que fossem um pouco menos arrumadinhas... as mais velhas eram com certeza eliminadas. A primeira coisa que na música se faz, na minha opinião, é começar a deixar de convocar os mais velhos.

**Homens e mulheres?**

Homens e mulheres. Porque os mais velhos estão tomando o lugar de quem está querendo entrar no mercado. Então o mais velho é olhado assim como "*Ah, esse cara ainda tá tocando, poxa, porque é que ele não para?*" Até eu, quando comecei a cantar, quando era bem nova, tinha essa visão. Falava: "*pô essa gente velha ainda tá cantando?*". Teve até uma vez que cheguei para uma amiga que gravava sempre comigo e falei: "*os novos estão chegando, daqui a pouco nós somos aqueles velhos aí ...*". Ela arregalou um olho pra

mim, assustada, e falou: “Luna, quando você falou aquilo eu saí correndo para pagar o INSS para minha aposentadoria!”

**Em sua vida laboral você já teve que mudar alguma coisa em sua aparência para atender a alguma exigência ou atender alguma expectativa em relação à figura feminina?**

Ah, sim... porque tem sempre um uniforme que você tem que botar, às vezes, no show. Eu já fiz show com a Rosana... usava o uniforme das vocalistas. Era uma sainha curtinha, *sabe?* Com meia calça, uma sainha curtinha, uma roupa assim. Só que as outras meninas eram pequenininhas, mais *mignon*, com aquela saia curtinha, e eu era grande, *né?*, mais gordinha, com aquela sainha curtinha eu me sentia num retrato de revista, da mãe e da filha, ficava do lado da outra com a mesma roupa. E teve até uma passagem no Gigantinho, ela foi fazer o show, a Rosana, naquele auge da Deusa...

**O que é Gigantinho?**

É aquele estádio enorme em Porto Alegre. Ela foi fazer o show no Gigantinho, cheio de gente, pra cantar “*Como uma deusa...*” Bem aquele sucesso. O estádio estava lotado! Impressionantemente lotado. E aí, tinha uma hora que ela apresentava a banda e quando foi me apresentar, teve o maior “êeeee fiu fiu”, teve o maior “fiu fiu” no Gigantinho e eu morrendo de vergonha, porque eu estava com uma meia calça preta. Essa era a roupa. Era a mesma roupa das meninas, mas eu parecia mais, uma... vamos dizer assim, uma mulata global oba oba do que uma Paqueta, *entendeu?* Aí foi um *fiu fiu* só porque a minha saia tava curta e a minha perna é grossa, grande... nossa!!! Eu fiquei tão envergonhada!

**Imagino!**

Essas coisas. Já botei meia calça, roupinha de lamê, tive que botar para trabalhar também num conjunto, também essa mesma situação ridícula.

### **Você só queria cantar, né?...**

Só queria trabalhar, cantar.

### **E você já sentiu algum tipo de discriminação por ser mulher e trabalhar com música na noite?**

A vida inteira. Não conseguia alugar um apartamento. Na primeira vez que quis alugar um apartamento foi impossível. Tive que pegar não sei quantos papéis... Meu pai teve que assinar não sei quantos papéis... Ele é que teve que dizer: "*Não... eu tô deixando ela alugar o apartamento. Tudo bem. Não tem problema*". Tive que pegar um monte de recomendação para a pessoa poder alugar o apartamento pra mim. Já começou assim. E daí foi sempre assim, você dizer: "*Sou cantora*". A pessoa olha pra tua cara: "*Cantora lírica?*" Porque acho que cantora lírica é mais respeitada.

### **A opção ou não pela maternidade tardia, no teu caso, teve alguma relação com sua vida laboral?**

Talvez, não sei... Eu tive amigas que tiveram filhos mais novas... Eu acho que não. Acho que isso, isso foi uma coisa minha. Eu acho que foi minha dificuldade de ter filhos mesmo, *assim*, eu tinha medo de ter filhos também. O mesmo medo de ser cantora famosa, eu tinha medo de ser mãe.

### **E tendo filhos você parou de trabalhar?**

Na verdade meu marido me sustenta até hoje. Acabamos que nós fizemos um acordo em que eu disse: "*olha minha profissão tá nesse pé. Eu posso fazer uns bicos aqui e ali, tentar isso tentar aquilo, mas nunca vai ser o suficiente pra manter a casa. Eu posso colaborar, mas você corre atrás, vai a luta*". E foi o que ele fez, mestrado, fez doutorado, concurso pra ser professor universitário. E isso tudo ele precisou da minha ajuda porque senão ele não ia conseguir, *entendeu?* Ele tinha um emprego público mas ele... pra estudar e fazer tudo isso...

**O que mudou e o que permaneceu em relação às suas aspirações no início da carreira?**

Às vezes paro pra pensar que poderia ter feito outra escolha, que poderia ter feito outra coisa na vida. Mas é difícil sustentar isso porque, pra mim, a música e cantar foi sempre a única coisa na vida que me dá um prazer imenso. Eu não tenho nada que me dá mais prazer do que cantar. Nada! Impossível escolher outra coisa.

**O que seria importante ao músico para manter a atividade na música como sua principal fonte de renda hoje? Como seria se você tivesse 20 anos hoje?**

Se eu tivesse 20 anos hoje acho que teria que ser totalmente diferente do que eu fui. Primeiro porque não existe um mercado de trabalho real, determinado, que você vai ali e vai conseguir o seu trabalho, seu emprego e ali você vai ficar. Não existe isso mais. Acho

que o músico agora tem que ser realmente o seu próprio guia. Na verdade, tem que estudar, tem que aprender muitos artefatos para poder construir uma carreira. Tem que saber viver num mundo totalmente diferente do que foi o meu mundo — um mundo em que é necessário muito mais armas pra lutar do que no meu. Acho que agora a pessoa tem que estar muito mais aparelhada. A concorrên-

**"não existe um mercado de trabalho real, determinado, que você vai ali e vai conseguir o seu trabalho, seu emprego e ali você vai ficar. Não existe isso mais"**

cia, a competição é muitíssimo maior. Então, acho que para viver de música a pessoa tem que aprender mais coisas. Não adianta só saber o instrumento dela e tocar bem. Pode ser que dê sorte, assim como um jogador de futebol também dá sorte, e ficar famoso e ganhar dinheiro, mas tem muitos jogadores de futebol que não ficam famosos, que não conseguem nada.

### **Como a maioria...**

Que não consegue nada. Se não tiver estudado ele fica a ver navios. Então, é a mesma coisa com o músico. Acho que ele pode dar uma sorte, mas a maioria não dá sorte. A maioria tem que se instrumentalizar para poder ter uma realização profissional. Hoje acredito também, que o músico que é muito solitário, tem problemas porque o trabalho depende de uma rede de contatos e artefatos que ele precisa também somar aos dele, para poder estar inserido nesse mundo de hoje, da arte e da cultura.



# SUELI FARIA

**NOME:** Sueli Mayerle Faria

**IDADE:** 61

## **Sua atuação profissional principal é como instrumentista?**

Como instrumentista. Agora mais professora do que música no sentido de que a minha sobrevivência vem, basicamente, do meu trabalho como professora.

## **Como começou seu trabalho na música?**

Comecei a fazer alguns trabalhos profissionais quando tinha uns 20 anos. É claro que, na época, eu não me sustentava com o trabalho de música, mas foi quando comecei a atuar... fazer uma *gig* aqui, outra ali...

## **Quando você começou, quais eram as suas aspirações? O que é que te motivava a fazer música e a pensar em viver disso?**

Especialmente o amor pela música, e gostar de fazer aquilo. Gostar de estar em contato com a música, gostar de fazer música com outras pessoas e também por achar que a música é uma coisa que faz bem, faz bem às pessoas, faz bem ao planeta. Então isso dava mais sentido ao trabalho musical, *né*? De trabalhar com essa coisa da expressão, da arte, da criação. Esse foi o grande incentivo, eu sempre soube que a construção profissional era difícil, mas realmente na-

quele momento isso não contava muito pra mim. Também não tinha uma experiência real de como seria, então foi mesmo a arte e o que ela podia acrescentar para o mundo, o que esse “fazer” implicava no mundo. Já era uma questão importante pra mim na época.

### **Que tipo de trabalho você vem fazendo ao longo dos anos?**

Bom, basicamente o trabalho de instrumentista, em menor quantidade o trabalho de arranjadora. A minha atuação tem sido como instrumentista mesmo, e dentro desse trabalho como instrumentista atuei, principalmente, em apresentações ao vivo. Mas também tive um período de atuações em gravações em estúdio. Nessas apresentações geralmente eram trabalhos de banda ou de orquestra popular. Tive algumas experiências com orquestras eruditas também, mas foi bem menos. Então, foi principalmente como integrante de orquestras populares e de bandas. E muitas vezes bandas maiores. A minha opção pelo sax barítono, por exemplo, me conduzia bastante a trabalhos onde tinham naipes de sopro. Trabalho com flauta e sax barítono, mas o sax barítono abriu muitas portas de profissionalização pra mim, especialmente nesses ambientes.

### **Como foi essa mudança de um trabalho mais ativo como instrumentista para um trabalho mais ativo como professora?**

Acho que houve uma mudança significativa do mercado de música, os espaços foram cada vez diminuindo mais. As condições de trabalho ficaram cada vez mais sem direitos, sem garantias, sem um mínimo... Houve também essa coisa toda do mundo digital... Eu acho que a música tem se tornado uma coisa mais descartável na vida das pessoas, porque, ao mesmo tempo em que ela está muito mais presente, em todos os momentos, se tornou mais descartável. As pessoas agora conversam com um fone de ouvido (ouvindo música), as pessoas andam ouvindo música, fazem compras... ouvir música é uma coisa que está em desuso, quer dizer, o ato de ouvir profundamente a música, você parar para perceber e para ouvir, esse processo todo de digitalização, do mundo digital, trouxe essa mudança, na



minha opinião. Ao mesmo tempo em que ampliou o acesso a música, banalizou a experiência de ouvir música. Então, hoje é geralmente um fundo musical. Outra coisa, a experiência de ouvir música está muito associada a imagem, principalmente nas novas gerações. Eu vejo isso em relação aos meus alunos. Então, quando se para pra ouvir música, geralmente é um clipe, a música não é o foco principal. A imagem, às vezes, se torna mais importante que a música em si. Eu acho que isso tudo repercutiu no mercado de trabalho... os momentos das pessoas irem para ouvir música estão cada vez mais restritos a poucas pessoas que ainda mantém essa prática. Então, além do mercado ter ficado restrito, em termos de tamanho, além dos cachês, dos direitos da gente estarem cada vez mais diminuídos, sucumbidos, também o público ficou menor...

### **A forma de consumir música se alterou...**

Se alterou, né? O público ficou menor.

### **Fazendo um panorama mais amplo da sua trajetória, como é que os pagamentos eram feitos, em geral? Era na informalidade? Tinha contrato?**

Não, não. Grande parte, digamos assim, noventa por cento dos trabalhos não tinham contrato. Os pagamentos eram feitos, geralmente, pelas pessoas que me chamavam para tocar. Então, quem me chamava, quem organizava aquele trabalho, é quem me pagava.

### **Um cachê fechado?**

É, geralmente um cachê fechado, ou quando era um trabalho mais coletivo de um grupo onde todo mundo dividia as coisas, por *couvert*. Hoje não temos nem a garantia de um cachê fechado. E uma coisa que sempre me chamou a atenção é que muitas pessoas que organizavam bandas e contratavam, chamavam os músicos para tocar, quando te chamavam não diziam quanto era o cachê. Isso era uma prática muito comum. Chamar o músico, "*Oh! tem uma gig tal, vamos fazer dia tal*", e não se falava em cachê. Isso era uma coisa que me deixava assim... poxa...

### **E o cachê vinha depois?**

Vinha depois... Então, muitas vezes quando você perguntava “*e qual é o cachê?*” as pessoas que chamavam se sentiam até um pouco ofendidas... *Muito doido, né?* Isso era bastante comum. Então era sem contrato, sem nenhuma garantia, pago diretamente e algumas vezes também você não recebia, acontecia isso também...

Ou demorava bastante para receber porque, às vezes, a pessoa que organizou o trabalho também não recebia. Então, a gente por uma consideração àquela pessoa, porque geralmente era um músico amigo, conhecido, que já tinha te chamado pra outras coisas... a gente considerava que estava no risco junto com ele também e... quer dizer, sempre, nesse aspecto das garantias, dos direitos do trabalho, sempre foi uma profissão pouco profissional digamos assim, meio amadora nesse sentido, você não tinha garantia nenhuma.

### **Tinha uma regularidade de trabalho a ponto de você conseguir se manter daquilo?**

Olha, a irregularidade sempre foi a tônica. Isso é um pouco uma característica de todo o trabalho autônomo, que você nunca sabe se vai fechar as contas do mês seguinte, *né?* E tem aquelas épocas que acumula trabalho pra caramba, que você tem que dar conta de um excesso de trabalho, e tem aquelas épocas que não tem trabalho. Na música tem muito essa sazonalidade. Por exemplo, o tempo de dezembro a março é um tempo muito ruim, com exceção dos trabalhos de carnaval. E tem essa coisa também, o autônomo trabalha nas férias. A gente como músico trabalha muito em tempo de festa, tempo de descanso do trabalhador comum. Então você pega tudo, porque tem que garantir, o trabalho que aparece você tem que assumir. A irregularidade sempre foi uma tônica. Houve um tempo em que eu trabalhei com baile, muito com bailes, orquestras populares de bailes, *big bands*, trabalhei com a orquestra do Maestro Cipó, com Juarez Araújo, *Rio Jazz Orquestra* trabalhei um pouco, com outras orquestras, e nesse momento, em que eu trabalhei com bailes, houve uma certa regularidade de trabalhos. Isso foi num tempo que geralmente sexta, sábado e domingo tinha trabalho toda semana,

às vezes quinta, às vezes algum trabalho durante a semana. Isso também foi uma época, né? Que essas grandes orquestras, *big bands* e tal, que eram orquestras maiores, foram também perdendo espaço de trabalho para pequenos grupos de baile. Essa coisa foi durante um período, depois disso não. A irregularidade de trabalho foi a tônica de todo o meu tempo de profissionalização como música.

**E essa mudança de ênfase de instrumentista para professora, tem a ver com a questão do dinheiro mesmo, da sobrevivência, de ter uma estabilidade maior?**

Sim, tem a ver fundamentalmente com isso. Bom, aos 17 anos eu entrei na faculdade de Educação Artística com especialização em música, então eu tenho essa formação. E sempre acreditei muito nesse trabalho de arte na escola, de música na escola, sempre achei um trabalho muito importante e continuo achando. Na medida em que o mercado foi ficando mais difícil, que a sobrevivência foi ficando quase que impossível sobreviver só de música, e na medida em que eu também cheguei aos 50 anos e que comecei a me preocupar com a questão do futuro, de aposentadoria... que sempre contribuí como autônoma mas era assim, uma coisa pelo mínimo, então eu falei: *"Poxa, não vai dar para sobreviver depois de veínha, então eu preciso tomar uma atitude"*. Aí fiz um concurso público. Eu já havia tido outras experiências anteriores como professora de música, mas foram experiências em escola mais eventuais. Fiz um concurso e entrei na FAETEC, e foi justamente pela questão da sobrevivência, de necessidade de sobrevivência e de estabilidade, pensando inclusive em questão de aposentadoria, porque eu vi que de outra forma não seria possível, seria inviável me manter.

**Você vê alguma relação entre a sua formação, o que você buscou para a sua formação como musicista, com os trabalhos que você teve?**

Formação Acadêmica?

### **Acadêmica ou Técnica...**

Eu acho que o grande lance de todo esse processo profissional em música, toda a minha atuação como instrumentista profissional, foi o aprendizado. Eu aprendi muito a profissão, *na lida*, na experiência

prática de tocar. Eu tive o privilégio de tocar com grandes músicos de uma geração que já estava assim quase saindo do mercado. Grandes músicos, como o Maestro Cipó, o Juarez Araújo... Nossa! Tantos nomes de instrumentistas de sopro especialmente, seriam muitos para citar. É aquela geração que teve uma atuação importante nos anos 1960, que foi um tempo áureo para a música instrumen-

**"Eu aprendi muito a profissão, na lida, na experiência prática de tocar. Eu tive o privilégio de tocar com grandes músicos de uma geração que já estava assim quase saindo do mercado"**

tal brasileira. O pessoal que trabalhou com Samba Jazz, com a Bossa Nova, gente que gravou pra caramba, tempo de muita gravação, de muitos naipes nas gravações e tal. Cheguei a trabalhar com eles no começo de minha profissionalização, aqui no Rio, e no final da profissionalização deles. Então isso foi um presente que a vida me deu no sentido do aprendizado mesmo, de desenvolver o jeito de tocar o instrumento, desenvolver o conhecimento dos diferentes gêneros, de como tocar os diferentes gêneros, de como construir a música, de como me colocar no naipe e tal... Tudo isso dos sotaques possíveis, do suingue, tudo isso foi o aprendizado que a profissionalização me deu. Acho que foi o grande barato assim da profissionalização foi o que eu aprendi com ela.

**Você está tocando num ponto importante porque, no momento em que não tem mais isso, esse cara que tá aprendendo hoje, vai perder esse espaço de aprendizado. O aprendizado dele vai ser de uma outra forma...**

De uma outra forma... Exatamente.

### **Um conhecimento que pode morrer ali com as pessoas...**

É. De uma certa forma eu consegui ter acesso a essa tradição viva, né?

### **Sim.**

E chegou até mim.

### **E isso vai ter um impacto daqui uns trinta anos, sei lá, vinte anos...**

É uma coisa, inclusive, para se estudar. O pessoal tem aí as gravações, né? Mas não tem mais a possibilidade de estar tocando com os caras, de interagir, o que é bem diferente. De uma certa forma o pessoal dessa geração também aprendeu muito com as gravações, porque eles não tinham acesso a muito material de estudo como a gente teve. O Juarez sempre me falava que quando chegava um método de harmonia, por exemplo, de *jazz* americano, todos se reuniam em torno daquele livro, estudavam juntos... tinha gente que queria esconder o método para os outros não aprenderem, *entendeu?* Era um acontecimento, ficavam tirando os solos dos caras nas gravações, porque é uma geração que bebeu muito na praia do *jazz*. Os instrumentistas dos anos 1960 ficavam tirando nas gravações, tudo direitinho, todas as inflexões, os sotaques, as manhas. E isso é uma coisa assim que eu aprendi com eles diretamente, eles até me dando toque: "*faz assim, faz assado, aqui assim e tal*"... e talvez essa geração, agora, que não tem tanto acesso a estar tocando com esse monte de músico, em grandes formações, vai ter que voltar novamente a fazer isso que eles fizeram.

### **O quanto você sente que teve de liberdade para a criação musical frente às demandas de trabalho? A gente pensa na arte, na música como uma coisa de liberdade, de criatividade. O quanto o seu trabalho efetivamente te possibilitou criar?**

Bom, eu considero que um instrumentista— mesmo que ele esteja tocando uma composição já pronta — ele é um criador, né? A própria ideia de autoria hoje está muito questionada, não é só

o compositor que é o criador. O instrumentista é um criador, na medida em que ele recria aquilo que foi proposto. O arranjador é um criador, o improvisador é um criador e o próprio público é criador. Porque o público recebe aquilo, cada pessoa recebe aquilo e se relaciona com aquela experiência da sua própria forma. Então também tem participação naquela experiência musical, naquela experiência estética. Como instrumentista a gente tá sempre criando, buscando formas de falar aquele texto, aquele discurso, com a sua própria emoção, com sua própria visão. Então, nesse sentido, sim. Como improvisadora também, mais ainda, porque daí é criação na hora, ao vivo, ali, em cima de uma harmonia dada. Como arranjadora também. Não sou compositora, quer dizer, tenho muito poucas composições próprias, então não me considero, não me dediquei a isso. Acho que talvez o meu trabalho de criação mais significativo tenha sido mesmo como intérprete. Minha característica principal não é de ser uma improvisadora, embora eu goste de improvisar. Em muitos momentos eu preferia ficar na posição de naípe, de intérprete, mais do que exatamente de improvisadora, principalmente quando achava que tinham grandes improvisadores, preferia não me colocar. Mas em vários momentos me coloco também como improvisadora e gosto também.

**Em seu tempo de trabalho houve algum incentivo ou apoio estatal (através de editais, algum tipo de financiamento) ao exercício da sua atividade profissional?**

Olha, eu desenvolvi bastantes trabalhos de produção dos meus próprios trabalhos, dos trabalhos das minhas bandas. Houve momentos em que me dediquei bastante a produção e quando surgiu a questão da Lei Rouanet, o Ministério da Cultura trouxe essas possibilidades eu fiz muitos projetos, eu escrevi muitos projetos...

**E teve retorno?**

A gente conseguia aprovar os projetos na Lei Rouanet, mas não conseguia o patrocínio. Isso foi uma coisa que aconteceu não só comigo, mas com muita gente.

### **A que isso se deve?**

Bom, isso se deve, eu acho, ao próprio caráter dessa legislação, porque joga para o mercado a decisão sobre quem deve ser patrocinado ou não. E o mercado quer lucro. Então, o mercado se volta para quem já tem uma grande visibilidade e que vai trazer grande visibilidade ao seu produto. A ótica do mercado é essa, mesmo que eles não estejam investindo nada. O que eles investem é o dinheiro público. Então, na realidade, é um dinheiro que sai do dinheiro público, e que é investido. E todo retorno de divulgação eles ganham de graça. Esse é um aspecto muito equivocado dessa legislação, porque a decisão sobre o que é feito com o dinheiro público não pode ser do mercado. Isso faz com que muita gente que não tinha essa visibilidade no mercado, mas que tivesse projetos incríveis e super dentro das condições exigidas e tal, não conseguissem viabilizar os seus projetos por falta de patrocínio. Na hora de chegar no patrocinador, não tinha como, era uma barreira intransponível. Mas eu fiz trabalhos de gravação onde toquei em discos de pessoas bem conhecidas. Aí esses trabalhos eram financiados pela Lei Rouanet. Então, indiretamente, eu fui paga por esse dinheiro, digamos assim, mas só dessa forma.

### **Em seu trabalho já ocorreu algum tipo de tratamento ou direitos diferenciados por sua condição de mulher?**

Não. Nunca recebi menos por ser mulher. E acho que a gente tem que diferenciar as coisas. Uma coisa assim: "*O que a condição de mulher te traz?*" E "*qual é a tua experiência com os músicos?*" Eu sempre fui muito bem tratada pelos músicos, em geral, e o fazer música cria uma relação muito íntima entre quem toca junto. Você tá ali compartilhando emoção, afeto e tal. Então, não posso dizer que eu tenha sido discriminada nesse sentido, pelo contrário. Fiz grandes amigos, aprendi com grandes pessoas e tive grandes ídolos. Até porque nossos ídolos, em geral, são homens. O trabalho de criação da mulher, não só na música como em outras áreas, é muito escondido — historicamente inclusive. Estava até vendo uma divulgação de uma exposição que está tendo na pinacoteca de São Paulo,

sobre pintoras latino-americanas, artistas plásticas latino-americanas do tempo das ditaduras. E ali estava falando que as curadoras fizeram essa pesquisa, de como que essa arte delas é escondida, como que a arte da mulher é escondida historicamente. Figuras com trabalhos incríveis, inclusive diz que no MASPE o acervo de obras de mulheres corresponde a 8% do acervo inteiro. Então você vê que, se hoje em dia é assim, o quanto que não foi pior em outras épocas, e que a gente já avançou um bom caminho, embora ainda tenha um longo caminho para avançar na questão da desigualdade de gênero. Mas ser discriminada por ser mulher... ganhar menos ou ter menos espaço, não. Eu nunca senti. Mas, com certeza, é uma coisa cultural, já que tem muito mais homens tocando. Quando a pessoa vai pensar em fazer um trabalho, logo surgem muito mais homens na sua mente. Nós temos um monte de bandas grandes só de homens, não porque não haja mulheres com capacidade de estar ali tocando. Experiências que tenham mulheres dirigindo os trabalhos são experiências raras, são fenômenos atípicos. E isso a gente pode falar no mundo, né? No mundo, a gente vê isso. Você pega... o que é uma Maria Schneider nos Estados Unidos, por exemplo? É uma experiência rara, é uma coisa rara, principalmente como instrumentistas, arranjadoras e compositoras. Como cantoras não, né? Porque tem a questão do timbre, da voz, e aí não tem jeito, tem que ter mulher mesmo. É por isso que o espaço da mulher no canto, na música vocal, é mais ampliado, porque o homem não pode cumprir esse papel que a mulher cumpre em razão do próprio timbre. Mas nos outros espaços, sim, bastante. Então eu acho que o ambiente de trabalho é um ambiente machista, no sentido de que se reproduzem formas de relação com a mulher, mesmo que não seja diretamente com você, mesmo que com você, comigo, sempre houve um respeito, mas era generalizado as posturas machistas em relação às mulheres. Então a gente tinha que ouvir “pérolas”, tinha que assistir a “pérolas” machistas na relação entre homens e mulheres. Mas também sempre tentei me colocar de uma forma que me respeitassem. O músico, é uma categoria que a gente pode considerar bastante alienada politicamente, no seu posicionamento político e no questionamento



sobre as relações. O músico lê pouco e se informa pouco. Trabalhei, por exemplo, muito com músicos militares, com músicos evangélicos, que são setores — não necessariamente — mas, que têm uma tendência ao conservadorismo. Quando trabalhei com as orquestras de baile, por exemplo, o ambiente era muito esse. Mas, por outro lado, foi o ambiente onde eu aprendi... isso é um lado democrático na relação do trabalho musical, né? É que, às vezes, a pessoa mais pobre, a pessoa negra, a mais periférica, ela tá na direção do trabalho por causa da sua competência musical. Isso é uma coisa que é uma exceção dentro do mundo do trabalho. Tem essas contradições, mas acho que o ambiente de trabalho é machista, as relações são machistas. A mulher é invisibilizada no mundo profissional da música, mas isso eu acho que tem também... não é uma coisa assim... *"ah, os músicos são machistas então é assim"*. Não. Existe uma tradição secular de invisibilidade.

### **É uma reprodução...**

É uma reprodução desses valores e que afetam a gente estruturalmente, inclusive, como mulher. Então, a possibilidade de você ser protagonista fica mais difícil.

### **A tua condição de mulher, de alguma forma, determinou o papel que você exerceu na música? Você sente que se não fosse mulher talvez você tivesse tido mais oportunidades?**

Eu não saberia responder isso. Como eu vou saber, né?

### **Parece um pouco que você tá dizendo isso na tua fala, que o fato de você ser mulher limitou, de alguma maneira, esse protagonismo.**

Eu vejo assim... Estou até emocionada... Vamos tomar um cafezinho? [pausa para um café]

Com certeza, o papel e a experiência de ser mulher na sociedade interfere claramente no trabalho musical. Primeiro porque há gerações que a gente é educada pra ser subalterna e que o homem é educado para ser o protagonista. Então isso interfere na maneira

como você se coloca na vida, inclusive nas bandas e no trabalho musical. É muito mais difícil para uma mulher chegar na frente de um grupo e improvisar, por exemplo, e assumir o papel de protagonista, naquele momento onde todas as atenções se voltam pra você, do que pra um homem. A gente tem muito mais trabalho para conseguir chegar nesse ponto. A criação, por exemplo, você expor a sua criação, você se mostrar com muita visibilidade, o que você sente, o que você é, na sua criação, é mais difícil. E eu acho que isso fica muito introjetado na mulher e você tem uma dificuldade a mais pra fazer isso. Não é falta de capacidade, é uma dificuldade a mais pra conseguir se expor dessa forma e assumir esse papel de protagonista na situação musical também. E outra coisa, o papel social da mulher, por exemplo. A mulher, por mais que a gente tenha caminhado em direitos, ainda a mulher é responsável pela casa, pela educação dos filhos, no caso da mulher que é mãe, isso faz uma grande, uma enorme diferença. O homem, mesmo que ele já tenha uma consciência a mais em relação a isso, ele nunca se sente o responsável por aquilo, é muito raro. Quando tem filhos então... *Nossa!* É muito mais difícil. O seu tempo de preparação, o seu tempo de estudo, o seu tempo de dedicação e o tempo inclusive psicológico, de tranquilidade, de fazer isso, fica muito diminuído. Mas eu acho que não é só isso, tem outros lados também que o fato de ser mulher acrescenta... traz, eu imagino que o fato de ser mulher traz outro tipo de coisa para a música, para o fazer musical. Primeiro, que a mulher tem essa coisa: a própria vida nos levou a ter que atuar em um monte de frentes ao mesmo tempo. Então, você é multitarefa, é multiatenção. Você tem que estar, ao mesmo tempo, segurando várias coisas. É diferente do homem, que é preparado para exercer o seu papel profissional, digamos, mais plenamente, mais liberado de outras preocupações. Acho que a gente traz para o trabalho musical isso também, traz a coisa do cuidado, pela sua própria biologia, por ser mãe, *né?* Ou potencialmente mãe. Mas, também, pelo papel que tradicionalmente foi atribuído a ela. Então, geralmente, você vê em bandas de mulheres que essa coisa da relação afetiva do cuidado, e do cuidado do próprio fazer musical, está presente. Acho que tem

essas coisas que a nossa condição de mulher traz para o trabalho musical também.

**Em situações de trabalho você passou por situações de agressão física ou verbal ou de constrangimento por parte de contratantes ou colegas de trabalho? Ou do público?**

Olha, as pessoas às vezes elogiam ofendendo: *"toca que nem homem"* (isso muito!), *"tem som de homem"*, *"pô, nem parece mulher tocando"*, esse tipo de coisa... *"por que que não toca um violino?"*, *"qual é o seu problema que você tem que tocar esse instrumento tão grande?"*, Isso ouvi várias vezes, né? É um assédio indiretamente. Não vejo que as pessoas tivessem tido a intenção de me ofender, mas, trouxeram no seu elogio toda uma carga de preconceito, e que elas nem visualizam, nem reconhecem. Acho que a gente pode considerar como assédio também a postura de alguns donos de casa, quando pedem para você sempre ficar tocando mais baixo. São posturas que afetam o teu fazer musical e te afetam musicalmente. *"Toca mais baixo"*, *"Não, não pode tocar tão alto"*, como se música não fizesse barulho, como se música não ocupasse o espaço sonoro e como se a música fosse igual a florzinha ali, que está num vaso, em cima da mesa e que você tira daqui põe ali, deixa murchar e tal.

**Nesse sentido, você já sentiu a sua atuação limitada a um estereótipo, que por você ser mulher a expectativa era que você agisse ou tocasse de maneira X e se você não corresponder a isso... parece que o que falou agora tem um pouco a ver com isso.**

É... mas acho que isso não é por ser mulher, é por ser músico. Eu vejo isso acontecer com todo mundo, com os homens também. A gente é assediado, muitas vezes, no mercado de trabalho profissional pelas posturas dos donos de casa, especialmente na noite. Isso acontece muito. O fato de eu não corresponder a um estereótipo feminino fica muito manifesto nesses *"elogios"* ou admiração ou surpresa das pessoas diante do meu trabalho. Já aconteceu de pessoas pararem na minha frente e ficarem me olhando como se eu fosse a

mulher barbada, um ser de outro planeta que elas não conseguiam encaixar dentro de alguma representação possível.

**Em sua vida laboral você já teve que mudar alguma coisa na sua aparência ou no seu jeito para atender a alguma exigência ou atender alguma expectativa em relação a um estereótipo feminino?**

Já houve situações. Por exemplo, nessas orquestras de baile não, geralmente era roupa preta (risos). Não, isso nunca aconteceu não. E também jamais aceitaria isso. Se eu tivesse que fazer isso, não aceitaria. Havia aquelas situações de uma certa uniformidade que todo mundo da banda tinha que usar, mas a gente sempre dá um jeito, sempre se ajeita, sempre acha o jeito da gente de estar dentro daquela unidade.

**Você, por sua condição feminina, já sentiu algum tipo de discriminação pelo tipo de trabalho que realiza? Por ser uma musicista que toca na noite, por esse trabalho de música...**

O trabalho de *músico da noite* é um trabalho bastante desvalorizado. Você não é considerado um artista. Aliás, hoje em dia, o que se chama de artista é uma coisa muito desvirtuada. Geralmente artista é quem aparece na televisão, o cara não precisa nem fazer arte nenhuma. Essa ideia de artista, para o senso comum, tá muito invertida, né? Como tem um monte de coisa invertida nos dias de hoje... Mas, o fato de tocar na noite, tocar em bailes, muitas vezes no subúrbio, há uma discriminação, como se fosse um artista menor, um trabalhador menor. Mas isso não é fruto da minha condição de mulher, atinge todos os músicos que trabalham na noite.

**"o fato de tocar na noite, tocar em bailes, muitas vezes no subúrbio, há uma discriminação, como se fosse um artista menor, um trabalhador menor"**

### **A opção ou não pela maternidade teve alguma relação com sua vida laboral?**

Com certeza teve, pela não maternidade, no caso, né? Porque a minha profissão nunca me deu condições de ter, dentro do que eu entendia, de poder ter uma estrutura para ter um filho, criar um filho, sem depender da ajuda de família, coisas que eu achava que tinha que dar conta. Então, da forma como me conduzi profissionalmente, nos momentos em que tinha vontade ainda de ter um filho, isso se manifestou como um impedimento. Como é que eu vou trabalhar? Como é que eu vou sustentar? Como é que eu vou ter grana para pagar alguém para ficar com a criança, na medida em que também não tenho família aqui, estou distante da minha família? Era uma coisa que teria que assumir e nunca tive, efetivamente, condições materiais, fruto do meu trabalho (como música) que me possibilitassem essa opção. Isso foi bastante determinante, não foi a única questão, mas foi bastante determinante por optar pela não maternidade.

### **O que mudou e o que permaneceu em relação às suas aspirações do início da carreira?**

Muita coisa muda ao longo de tanto tempo. O amor pela música e a consciência da importância da música é cada vez maior, aliás, nesse momento ainda, cada vez maior. No momento que a gente está, político, e no momento de desumanidade do mundo, de desumanização do mundo, eu vejo que a arte é fundamental. É uma das coisas mais importantes. Mas, profissionalmente, com certeza, porque as necessidades da gente modificam ao longo de 40 anos. No início a gente está pronta pra tudo, você quer viver tudo e tudo te acrescenta, qualquer experiência te acrescenta, qualquer aprendizado de música e de vida, e das relações profissionais e tudo. Chega um tempo em que você cansa um pouco disso, que já precisa de uma condição melhor para continuar aprendendo. Precisa de uma música feita com mais cuidado, com mais desafios musicais, porque já chegou num determinado ponto de aprendizagem. A aprendizagem vem com mais desafios, com desafios que exigem um cuidado maior,

uma qualidade maior, talvez. Então, nem todas as experiências passam a te interessar. O próprio envelhecimento faz com que determinadas condições do trabalho de músico da noite, por exemplo, já sejam muito cansativas. Passar a noite tocando... como eu, chegava às sete horas da manhã em casa depois de um baile, *entendeu?* Vin-do com um sax barítono (de ônibus ainda) pra casa. Ainda se podia fazer isso, *né?* O Rio mudou, a vida mudou. Ficou muito mais violento e tal. Passei a ter necessidade de melhores condições de trabalho porque, senão, seria muito perigoso, seria muito sacrificante, seria muito cansativo. Na medida em que fui precisando de melhores condições, e o mercado foi me oferecendo piores condições, a expectativa de viver de música morreu para mim. Hoje não tenho mais essa expectativa de viver de música. Continuo fazendo trabalhos profissionalmente, mas a minha sobrevivência vem de um outro lado que construí. E hoje em dia, por exemplo, me dou o direito de escolher bastante, coisa que o músico profissional não tem tanta condição, porque muitas vezes você tem que fazer o que aparece para sobreviver. Hoje me dou o direito de escolher bastante os trabalhos musicais que vou assumir. E com critério não só musical, mas também com critério pessoal das relações de trabalho, que vão das relações entre as pessoas. Isso pra mim é muito importante porque hoje quero qualidade. Quero fazer música num ambiente afetivo, num ambiente musical que eu goste, num ambiente estético que eu goste e numa condição que não seja extremamente sacrificante. A música passou a ser o meu lugar de conforto, o meu lugar de satisfação, enquanto que, muitas vezes, no trabalho profissional, principalmente ao final desse processo em que eu vivia de música, a coisa passou a ser bastante desconfortável.

**Se você tivesse começando hoje, almejando ser profissional da música, quais são as condições que você teria que criar pra de fato conseguir viver de música?**

Bom, eu acho assim: *estudar, estudar* — uma boa formação é fundamental. Você ser um bom músico é fundamental. Outra coisa, pensar sempre em possibilidades relacionadas à música, que não

sejam apenas tocar. Por exemplo, escolhi esse caminho da educação musical, tem a ver com a música, depende da minha formação de música, mas é uma vertente, vamos dizer, paralela. Tem tantos caminhos possíveis, a coisa da pesquisa em música, como é o teu caso, a coisa desse mundo digital, da música digital, de desenvolver outras possibilidades na música. Acho que é muito importante a pessoa pensar que o mercado de trabalho, para o músico, vamos dizer, prático, concreto, de você estar ali fazendo a tua música, é uma coisa que me parece cada vez mais restrito. Então, você tem que ter possibilidades, fora dessa função exatamente, para te complementar. Porque, senão, entra num processo em que a instabilidade da vida, as dificuldades da vida material, te deixam tão conflituado, que não consegue nem fazer a sua música direito. O ser humano tem que ter o mínimo de condições básicas de sobrevivência para poder ter paz de espírito e, antes de tocar, a gente tem que comer, né? É necessário que a gente garanta essas condições. Acho que, dentro do mundo da música, há possibilidade de fazer esses atalhos ou essas relações com outras áreas, eu acho muito importante que, na sua formação, pensando na profissionalização, você já esteja ligado nesta realidade. Aí eu acho que é possível.





# MARIA TERESA MADEIRA

**NOME:** Maria Teresa Madeira Pereira

**IDADE:** 58

## **Como você classifica sua atividade?**

A minha atividade foi mudando, foi acoplando outras coisas. Primeiro, acho que fiz um campo de trabalho pra mim aqui no Rio. Estudei na UFRJ e me formei muito cedo, entrei com 17 anos para a faculdade. Mas, como sou de Nova Iguaçu, subúrbio do Rio, é um pouco longe... que...

## **É aqui mas não é...**

Exatamente. A minha mãe tinha uma escola de música lá, era um departamento do Conservatório, uma academia. Basicamente a gente tinha piano, flauta doce e violão. Quando entrei para a graduação, que vi aquele *mundaréu* de músicos, flauta, repertório, clarinete, fagote, tudo na minha mão, comecei a me interessar em tocar com outras pessoas. Nessa época conheci Maria de Lourdes Batista, Fernando Brandão, Ricardo Rapoport, Paulo Sérgio Santos, Aloysio Fagerlande, Pauxy, Sérgio Dias, que se tornaram meus primeiros parceiros musicais. O que alavancou muito meu trabalho foi o fato de ser pianista acompanhadora e de aceitar fazer música de câmara. Por exemplo, com 20 anos,

já tinha tocado todas as sonatas de Bach (pra flauta e piano), todas as de Händel (pra flauta e piano), já começava a tocar o repertório de fagote, de várias coisas, e música contemporânea também. Entrei na faculdade na época em que alguns compositores ainda estavam estudando... Comecei a tocar nas bienais de música contemporânea muito cedo. Em 1983 foi a primeira bienal que toquei, tinha 22 anos. Me larguei nesse campo porque vi que tinha um buraco. E porque gostei também, mas não foi uma escolha. Comecei a fazer e foi muito estimulante. Então o início foi assim. Depois fui estudar fora, fiz o mestrado fora, mas tocando atrozmente como pianista acompanhadora. Quando voltei dos Estados Unidos é que comecei a ter mais minha vida como solista. Lá fiz um mestrado e estudei muito, fiz muito repertório pesado que antes não tinha feito. Tinha tanto trabalho que, às vezes, queria pegar uma peça do repertório **pesado, mas não tinha como...** Mas música contemporânea eu fiz muito e música brasileira foi direto.

### **Música brasileira erudita?**

É, exatamente. Aí teve a minissérie da *Chiquinha Gonzaga* — e foi aí que ficou aquele carimbo de música brasileira — e as coisas foram se definindo por si só. Continuo fazendo piano acompanhamento e continuo fazendo música de câmara. A questão da academia veio tarde para mim, de dar aula. Vai fazer 10 anos que eu estou na UNIRIO. Mas antes disso fiquei 12 anos no Conservatório Brasileiro de Música, onde dava aulas pra graduação de piano à convite da Cecília Conde.

### **O teu concurso na UNIRIO foi pra piano mesmo?**

Pra piano complementar e recital, que é uma matéria que todos os bacharelados de instrumentos fazem, eles têm que fazer três recitais. Entrei pra cobrir uma demanda de ser uma matéria que, semanalmente, eles têm que ensaiar com o pianista e, na verdade, como eu entrei por conta dessa matéria, e sou pianista, então posso tocar com eles, posso fazer o *coaching* com outro pianista. E eu faço o próprio *coaching* dos pianos-solo também. Tudo acabou contribuindo para que eu tivesse conseguido esse trabalho de professora com essas vertentes.

### **E foi um divisor de águas no sentido de estabilidade?**

Sim, com certeza foi, porque eu não tinha experimentado isso.

### **Você trabalha 40 horas com dedicação exclusiva na UNIRIO?**

Sou. Mas entrei com 40 horas e aí, depois, eu acabei virando DE. E foi uma coisa maravilhosa que fiz, porque adoro a instituição. Gosto muito do tipo de aluno que a gente recebe. Tem o aluno do bacharelado, que já escolheu ser pianista, e tem o aluno do piano complementar, que pode ser um outro instrumentista, regente, cantor... E agora trabalho também com música de câmara. Acho que estou conseguindo, na questão acadêmica, fazer tudo que já fiz como instrumentista e continuo fazendo. Sempre pensei num trabalho de formiguinha. Não consigo pensar: "*um dia...*" Por exemplo, gravei a integral do Nazareth e não pensava assim "*um dia eu vou gravar!*" Não... Foi assim com a UNIRIO.

### **Aí você fez o doutorado depois?**

Foi. Terminei em 2016. E foi muito também por conta do assunto que eu queria defender. Tudo meu tem uma coisa musical muito forte. É óbvio que a gente pensa na situação financeira, a gente pensa em tudo. Mas eu já tinha coletado, desde 1998, coisas sobre a Carolina Cardoso de Menezes. Então, quando surgiu a questão do doutorado, falei: "*acho que eu só vou fazer se for para organizar o que ela fez*" e aí ficou aquilo, aquilo já estava aqui *né?*A pastinha dela com tudo, os discos, estava tudo aqui.

### **Legal, parece que é um quebra cabeça que vai juntando, né?**

Vai, vai.

### **E você sente que o fato de ter esta estabilidade maior, por conta da UNIRIO, te deu mais possibilidade de criar ou de fazer outros tipos de trabalho?**

Acredito que sim... isso passou a ser uma coisa presente na minha cabeça quando assumi como professora do Conservatório. Comecei já a filtrar um pouco mais. Porque gosto muito do que faço, então, de

repente, quando você vê, não tem um espacinho para respirar. Posso te dizer que com os meus dois filhos isso foi uma coisa presente, sempre. É obvio que com dois filhos eu precisava trabalhar bastante. Mas, também a maternidade me fez começar a filtrar, mesmo na necessidade. Filtrar tudo um pouco. Não só o trabalho, mas tudo, as escolhas, né? Dentro do possível, você faz os trabalhos mas tem mais coisa pra se preocupar também. Você não está sozinha. Na UNIRIO, com a estabilidade, você repensa mais um pouco. Então acho que também esse repensar foi acumulando. E aí você, realmente, fica mais criterioso, né? Porque sua mala vai ficando pesada também, e aí não dá pra ficar carregando pra qualquer lugar, *entendeu?* Acho que essa é a imagem. Não dá para você quebrar a mala no meio do caminho. Então, eu acho que eu penso um pouco assim...

### **E quanto tempo você tem de profissão?**

Olha, comecei a me sentir pianista provavelmente em 1980/81 porque foi o final da minha graduação e foi quando eu toquei várias séries que tinham na Aliança Francesa de Copacabana.

### **Eu lembro.**

Tinham vários concertos ali. O Sérgio Dias criou varias séries e eu acabei tocando um monte de coisas com ele. Música barroca, principalmente, que é a paixão dele. Toquei cravo no *Le Noces Champêtre*. Fiz aula de cravo, comecei a me interessar em tocar junto com as pessoas. Ele me programava e a gente não ganhava um tostão, mas ganhei muita experiência. E nisso fui montando vários duos que foram muito frutíferos nos anos 1980. Muitas dessas pessoas são meus parceiros ate hoje.

### **Qual era a tua aspiração quando você pensou “vou fazer disso a minha profissão”? O que te movia? Porque podia ter ficado como hobby, né?**

Era a questão de saber que eu poderia ter o meu dinheiro com a música. De alguma forma, tinha uma convicção de que, principalmente esse início, em que eu fazia muito acompanhamento, muita música de

câmera, via que tinha um buraco. Sempre tem, né? O pianista ele quer ser solista e eu, como fui pelas beiradas, pensei: *"Gente, eu gosto pra caramba de fazer isto! Ah eu vou, vou ganhar dinheiro com isso"*.

### **E esse mercado ainda existe?**

Existe.

**"O pianista ele quer ser solista e eu, como fui pelas beiradas, pensei: "Gente, eu gosto pra caramba de fazer isto! Ah eu vou, vou ganhar dinheiro com isso"**

### **Daria pra viver, continuar vivendo com isso?**

Hoje em dia não sei como seria viver disso de forma autônoma como eu vivi. Mas de qualquer modo incentivo muito os meus alunos a lerem bem, porque esse mercado para um pianista que não lê, razoavelmente bem, não funciona. Você vai acompanhar uma pessoa numa prova, como eu fiz na prova para músicos da OSB em 2007, acompanhei oito flautistas em um ensaio, não sei quantos fagotistas. Assumi esses trabalhos porque sabia que ia ganhar meu dinheiro certo. Mas você tem que segurar muito na sua leitura. É isso, cultura musical, leitura e ser destemida.

### **De uma maneira geral as pessoas te pagavam como?**

Eu cobrava. Comecei a cobrar e cada vez eu fui cobrando um pouquinho melhor. Passei a ter muito critério. Acho que você não pode cobrar pela hora de ensaio ou pela hora em que você toca. São 20 anos tocando aqui! Então comecei a ficar muito consciente disso: o candidato vem pra fazer um ensaio de uma hora e meia comigo, um só, tocando uma sonata de Prokofiev que tem meia hora, quatro movimentos, que eu sei que vou tocar com ele (do início ao fim) e não vou dar problema. Fiz isso com oito flautistas na prova da OSB e mais o terceiro movimento do Jack Ibert, que é uma redução terrível mas que eu já tinha tocado com vinte e poucos anos. Não estou cobrando pela hora que vou ensaiar ou tocar, estou cobrando pelas "n" vezes que estudei. Então cada vez mais fui valorizando isso, e a maneira que você tem de valorizar quando o trabalho não é seu, mas que

você tá contribuindo, que você é um pianista colaborador, é a compensação financeira pela prestação do seu serviço.

**E como é que você fazia para ter uma ideia desse valor? É um trabalho de uma vida que está aqui representado, mas, em termos monetários, como é que você fazia para pensar esse valor?**

Eu pensava no valor de uma hora-aula do mercado. Apesar do que o mercado varia muito. Só que a hora aula passou a ser o tempo em que eu também teria que preparar o repertório. Porque eu não poderia estar lendo à primeira vista. Nunca fui em um ensaio desses lendo, a não ser que a pessoa falasse: "*experimenta isso aqui*". Eu falo isso para os alunos, "*vá no primeiro ensaio com a música pronta, porque você não sabe nunca com quem você vai tocar*". Então cobrava, às vezes, mais um pouquinho o valor da hora, mas isso quando eu tinha mais segurança. Investi muito no início.

**Já tinha um nome dentro desse meio...**

Já. Encontro gente até hoje que fala: "*Ah, que prazer lhe conhecer... Ih, eu toquei com você há 30 anos...*". Por exemplo, nos encontros internacionais de flauta nos anos 1990 eu acompanhava todo mundo. O Celso Woltzenlogel, o organizador do evento, me contratava e eu acompanhava todo mundo. E vários outros eventos, como encontro de trombone, concursos de jovens instrumentistas etc...

**Você acabou se tornando uma referência para esse tipo de trabalho, né?**

É, porque realmente eram poucos os pianistas que se dedicavam a isso.

**E você acha que isso, para os pianistas, eles sentem como uma coisa menor, e por isso talvez não se dediquem tanto?**

Alguns sim. E desestimulam muito, às vezes, até o próprio aluno. Acho isso uma bobagem porque conhecimento se acumula. Os alunos de bacharelado têm que aprontar um repertório grande. Se você demora o mesmo tempo para arrumar o seu repertório solo e para

fazer um acompanhamento, coisa que você pode tocar sem ser de memória, tem alguma coisa errada com a sua leitura. Então, trate de consertar rapidamente.

**Esse mercado todo é bastante informal, né? Você faz o teu preço, a pessoa te paga... Você chegou a pensar em guardar dinheiro ou pagar o INSS para ter aposentadoria?**

Comecei a trabalhar com 14 anos, porque minha mãe tinha essa escola e ela ficou sem secretária. Aí falou: "*Fica um pouco pra mim na secretaria.*" Até que ela falou: "*Oh, vou assinar sua carteira porque você é menor de idade*". Eu fazia colégio e tinha que estudar. Mesmo depois, quando entrei para a faculdade e saí desse trabalho continuei pagando o INSS como autônoma. Guardar dinheiro é sazonal.....rs.... quando é possível...

**Você está falando muito desse teu trabalho como acompanhadora, mas, por exemplo, na minissérie da Chiquinha Gonzaga, como é que te pagavam? Tinha algum tipo de contrato? Como é que era?**

Tem uma história que acho que você vai gostar de saber, que foi o seguinte... A *Chiquinha* foi uma minissérie televisiva que aconteceu em 1999. Eu tinha feito um evento, uma série no CCBB, que foi a produtora Sarau que organizou, a Andrea Alves que se tornou minha amiga. Em 1995 fizeram uma série de concertos e me colocaram para tocar com a Zezé Gonzaga e com o trio que era o Paulo Sérgio Santos, o Maurício Carrilho e o Pedro Amorim. E montaram o *Forróbodó* que eu acabei tocando...

**Eu assisti... e toquei na Orquestra Chiquinha Gonzaga de Violões. Foi nessa mesma série, eu acho...**

Exatamente, no CCBB aqui do Rio. E depois a gente viajou com o *Forróbodó*. Fez tanto sucesso, que a gente fez várias capitais, ganhou prêmio e tal. E aí passou... Em 1998, eles começaram a pensar na minissérie e chegou nas mãos do Luiz Armando Queiroz... um que era diretor da Globo e ator também. Caiu nas mãos dele uma fita k7,

que eu acho que as meninas da Sarau mandaram, e aí ele me ligou e falou: "*Achei super legal*". Aí me convidaram pra fazer a dublagem das mãos e eu falei: "*Mas só dublagem?*"

### **Só a mão? (risos)**

O Marquinho Viana, pessoa e músico incrível, lá de Belo Horizonte, era o diretor musical, e acabou me colocando para gravar os pianos que eu mesma depois dublei, quando teve a minissérie. E aí surgiu aquela ideia de fazer os vídeo-clipes no final dos capítulos, tocando com o cantor. Os primeiros não fiz porque viajei com a minha família e achei até que eles tinham desistido de mim. Quando voltei, me chamaram e eu fiz o resto todo. Foi muito legal, mas minha negociação com a Globo foi o seguinte: fui fazer a dublagem da *Chiquinha* e aí eles me fizeram uma proposta para fazer tudo, trabalhar durante três meses. Eu falei: "*Faz uma proposta que eu vou pensar*". Quando cheguei lá pra fazer a dublagem de mão, na hora que eu falei: "*tem um papel para eu assinar e tal?*" Em geral eu tinha uma regra: não ia ao PROJAC só para assinar papel, fui pouquíssimas vezes. Eu falava: "*Tem que levar pra mim! Não tenho carro, não dirijo...*" Então, isso já ficou uma regra que acabei botando, pela necessidade mesmo. E eles obedeceram. Aí dessa vez fui assinar e disseram: "*Não, isso aqui já é parte do pacote*". Eu respondi: "*Não, o pacote eu ainda estou pensando... Não bati o martelo!*" Quando cheguei em casa da gravação liguei para o diretor executivo e falei: "*Olha, foi ótimo. Adorei o ambiente mas, vou te avisar que eu não vou mais... amanhã eu não vou...*". E ele perguntou: *O que é que aconteceu?* Aí expliquei, mas tava morrendo de medo...

### **Foi valente, hein?**

Pensei que não iam mais me chamar. E era janeiro, mês difícil... Eu com dois filhos... mas a resposta dele foi: "*Não pelo amor de Deus, pensa aí. Já pensou?*" Eu disse: "*Pois é, acho que pra mim... não vai valer a pena porque vou estar disponível por três meses, então, eu teria que ganhar o dobro*". Ele falou: "*Tá fechado!*". Aí fiquei trabalhando super-feliz, gostando pra caramba. Mas me arrisquei, até



porque não tinha feito os primeiros clipes que eles tinham me chamado pra fazer.

### **Podiam pegar outra pessoa, né?**

É, mas foi um trabalho de confiança mesmo, a equipe me apoiou muito, os cantores foram muito generosos, os atores... Então, isso foi um marco.

### **Você recebe direito conexo?**

Não, porque eu não sou atriz. Eu recebo das gravações... recebi até um dinheirinho bom porque a Som Livre lançou um disco com esses *clipes* e aí o Marquinho Viana me colocou também como editora, já que eu fazia os próprios arranjos dos acompanhamentos.

### **Pra poder ganhar...**

Aí eu ganhei como arranjadora. Então ganhei os direitos conexos desse disco. Porque, como pianista, eu ia ganhar um cachê e acabou. Eu tenho bons amigos, graças a Deus, que me orientam!

### **E você teve outras experiências de ganhar assinando contratos, ou era mais na informalidade?**

Não. Eu fiz todos esses trabalhos de acompanhador como se fosse uma aula. Mas os concertos eram com contrato, até mesmo para que eu pudesse declarar renda. Era pagamento por RPA... Hoje em dia quase não se trabalha com RPA, mas era direto. E eram muitos concertos. O Rio de Janeiro era assim, às vezes tinham quatro concertos por mês, praticamente um por semana. E eu viajava muito tocando, eu me disponibilizava pra isso.

### **Você acha que esse cenário mudou hoje?**

Mudou.

**"A gente está com uma escassez séria de música de câmera, o que era para mim uma renda muito boa"**

### **Tá mais escasso, né?**

Tá mais escasso porque algumas salas fecharam. A gente está com uma escassez séria de música de câmara, o que era para mim uma renda muito boa. As pessoas estão sem esses projetos camerísticos para se segurar. Acho que deu uma baixa não só pra mim, mas para todo mundo. O cenário musical carioca está fragilizado. A gente tem as orquestras, que também não estão numa situação ideal, a gente tem a Sala Cecília Meireles funcionando, mas as séries de música de câmara eu posso te citar umas dez que não existem mais: Música no IBAM, concertos no Banco Francês e Brasileiro nos anos 1980, a Sala Funarte tinha programação direto, a Casa de Cultura Laura Alvin tinha programas de concerto... Então, a gente tinha várias coisas e eu tocava em tudo. Tinha espaço e tinham pianos também.

### **Você sentiu, no decorrer desse tempo, algum tipo de tratamento diferenciado por você ser mulher?**

De ganhos não. Mas, não por ser mulher, mas por estar fazendo um trabalho entre aspas "menor", muitas vezes. Por exemplo, me chamaram para conversar sobre um projeto que precisava de um piano, e que já estava com dinheiro aprovado. Disseram que não tinham muito pra oferecer pra mim, mas eu sabia quanto os músicos estavam ganhando, todos eram meus colegas. Aí eu falei: *"Olha eu adorei o projeto, mas eu não vou aceitar, porque eu vou fazer os mesmos ensaios que eles. Todos eles estão ganhando a mesma coisa e eu acho que eles não vão se sentir bem. Nem eu. Eu te aconselho a tirar o piano."* Aí eles repensaram e me chamaram pelo mesmo valor. Então eu já senti mais preconceito dessa forma, mais do que por ser mulher. E também no início da carreira senti um preconceito por eu ser do subúrbio.

### **É mesmo?**

Tem esse preconceito, gente! Principalmente porque eu sempre fui classe média no subúrbio, eu não fui uma pessoa que sofreu carências. Eu não tinha ideia que isso era tão...

### **Forte, né?**

É, mas tem.

### **Até hoje?**

Eu não sei. Porque sempre falo sobre isso, tem pessoas que eu sinto que escondem. Então, acho que até hoje tem! (risos) Se bem que o Rio de Janeiro ficou menor, né? Os bairros estão se cruzando mais. Agora, a questão financeira sempre foi mais pelo meu papel, *entendeu?* Se dizem que o dinheiro acabou então não me chama! Eu sempre perguntava: *"Vai alugar um piano? Eu não posso ganhar menos que o piano! Não posso. Eu tenho que ganhar pelo menos a mesma coisa que o piano!"* E isso aí foi uma regra muito básica. O teclado, dependendo, eu até aceito mas... não sei. É uma coisa que preciso pensar muito. Então, é uma das regrinhas que também comecei a colocar... não tem como você aguentar o que você aguentava com 20 anos.

### **Você já sentiu algum tipo de constrangimento na lida do trabalho?**

Já, já.

### **De que tipo?**

Cantada... Isso existe! Favores. Umas conversas assim muito esquisitas, *sabe?* A ponto de você ter que falar: *"Olha, há certas coisas que eu só faço de graça — por prazer — mas, não vai ser agora..."*

### **Nem com você! (risos)**

É. São coisas que tenho livre arbítrio. E isso ninguém compra. Meu piano eu vendo se você quer comprar. Mas, isso não. Então, algumas vezes isso aconteceu sim. Algumas... bastante. E muitas vezes são coisas que, realmente, têm um sabor muito velado, *entendeu?* E você tem que estar um passo a frente, porque, sem querer pode ser cobrada como se você tivesse aceitado todas as regras: *"Esse projeto... eu posso te ajudar muito..."* Aquelas coisas... Mas, ajudar como? Então, tem que ser muito clara. Isso não é uma coisa agradável, mas também não é a coisa pior do mundo, não. Tem que enfrentar... assim se coloca o respeito devido.

**Você sente que a mulher, de um modo geral, tem um sobretrabalho em relação ao homem em função de atividades domésticas e familiares?**

Olha, fatalmente sim... Por exemplo, a maternidade foi uma coisa que eu escolhi. Eu quis. Eu quis ser mãe, acho que você também fez essa escolha não foi? Então a gente sabe que a gente está se comprometendo fisicamente, a sua rotina, tudo. E o Brasil tem uma tendência machista de encarar isso. Se você vai fazer um trabalho camerístico e os horários começam a ficar muito comprometidos com os ensaios... ensaios no domingo, no sábado, e você vê que muitas vezes as outras pessoas têm um comprometimento diferente e que acabam deixando o seu horário muito ruim, *né?*

**É verdade.**

E aí comecei a me dar conta. No começo tinha o meu horário de almoço como um horário livre pra ensaiar. O meu horário no sábado e domingo era livre. Mas passei a não ser tão flexível porque via que muitas vezes havia esse tipo de coisa.

**Eu entendo exatamente o que você tá falando.**

Acho que minhas colegas mulheres tinham mais essa flexibilidade do que os homens, *entendeu?* Então, não sei se era uma coisa daquele momento ou se era uma prática realmente. Eu facilitava demais, flexibilizava demais meu tempo, atropelava um trabalho com outro. Passei a não ser tão flexível.

**A maternidade foi planejada?**

Não. Na verdade comecei a pensar que queria fazer algumas coisas para me fixar um pouco mais. Queria tocar, pra poder ter um rumo. Ganhei uma bolsa e fui pra fora, viajei e morei fora com o pai dos meus filhos.

**Quanto tempo ficou fora?**

Três anos. A partir do momento em que ele topou e eu tinha uma bolsa para me sustentar, acho que relaxei e engravidei do meu fi-

lho lá. Ou seja, já estava com aquilo na cabeça, já estava com aquilo aceito, sabe? E engravidei da minha filha quando voltei.

**Como é que você fez? Tem um momento em que tem que parar de trabalhar, né? Você saiu do mercado e depois voltou, você manteve algum contato? Como é que foi?**

Luciana, nessas duas épocas eu não tinha nenhuma segurança financeira, então o que é que eu fiz? Lá, nos Estados Unidos, eu tinha bolsa. Então, com 15 dias depois que o meu filho nasceu eu voltei a tocar. Foi parto normal os dois, então até nisso fui abençoada.

**E fazia o quê com eles na hora que você ia tocar?**

Ah, eu dava meu jeito. Eu tinha umas pessoas que me ajudavam, pagava uma *babysitter* porque, nas duas vezes foi assim, eu tinha concertos para fazer. Lá nos Estados Unidos eu também me sustentei muito com cachê de concertos de formatura. Na ocasião uma *violista* ia fazer o recital de formatura próximo ao período que meu filho iria nascer. E aí ele nasceu três semanas antes... Então, o que aconteceu? Eu toquei nesse recital quando ele tinha 15 dias de vida, porque já estava tudo tratado.

**Levou ele?**

Não, ficou em casa com o pai. E minha filha, quando nasceu, eu trabalhava com corais de empresa, trabalhei muito pra me sustentar, como acompanhadora.

**No coral também não tinha um fixo?**

Não, era serviço prestado. Eu mandava um *sub* quando não podia. Fiquei, acho que um mês com a minha filha sem trabalhar. Mas depois fui voltando aos poucos, né? Sempre assim, com alguma reservazinha para poder parar, mas não tinha estabilidade. Aqui no Brasil, ele tinha, mas eu não. Então não era mole não...

**Foi corajosa...**

Viajei com minha filha com dois meses de idade, para ficar quase

uma semana em Porto Alegre, tocando num encontro de flautas. Toquei com uns caras *bam bam bans*, e como tinha me comprometido, fui. Você já ouviu falar na Dona Eva? Que era diretora do teatro São Pedro, em Porto Alegre?

### **Não...**

Era uma senhora, morreu há pouco tempo. Ela foi a babá da minha filha quando toquei lá, com Alan Marion, flautista francês fantástico. Porque, naquele dia, não tinha ninguém para olhar. Ela ficou tomando conta da minha filha, eu tive muita ajuda...

### **Você chegou a sentir algum tipo de discriminação pela profissão? De acharem que não é muito adequado para você esse tipo de trabalho, pela forma como ele se dá?**

Olha, teve uma única vez que ouvi um comentário, mas não foi por causa do trabalho em si, foi por conta de uma música que o Tim Rescala fez pra mim que é um Noturno para após o vinho, sobre uma bêbada. Foram várias peças encomendadas, inclusive essa que eu toquei. Ouvi um comentário quando estava na entrada da Sala Cecília Meireles, conversando com o Turíbio Santos. Eu estava assistindo o Festival Villa Lobos e tinha um senhor conversando com o Turíbio e fiquei perto ali, a gente conversando. De repente o Turíbio saiu e essa pessoa ficou conversando comigo, aí ele falou assim: *Você que é fulana? "Olha, eu gostei, achei que você fez um ótimo trabalho, mas vou falar uma coisa para você... você não tem necessidade de fazer uma coisa dessas"*. Fiquei quieta, deixei ele falar, também para não espantar. Aí ele falou que *"me prestar a uma coisa dessa... me jogar no chão"*, entendeu? Aí falei: *"Mas é que na verdade aquilo ali não sou eu, é uma personagem que... A gente sempre tem uma personagem. Para tocar um Chopin, a gente, às vezes, tem que buscar uma outra, né?"* Qualquer coisa que a gente faça no palco tem esse imaginário. E ali é uma coisa cênica, eu fui dirigida pelo Tim e como não sou atriz, o Tim falava: *"cai, levanta"*, e eu faço tudo. Não tem esse negócio de *"Oh! Não!"* Mas essa pessoa ficou falando: *"Você é uma pessoa de nome... uma artista de nome... você não tem necessidade..."*. Foi a

única vez que eu vi uma coisa desse tipo. Mas é uma coisa cênica, que eu continuei fazendo, eu adorava, adoro fazer.

**Mudou alguma coisa entre a sua aspiração pela profissão musical quando você estava lá no começo da tua carreira e agora no final? O que te move a ser musicista profissional hoje?**

São os mesmos estímulos. Eu gosto de estudar, gosto da investigação. Eu gosto de ter o meu dinheiro pelo o que eu toquei, pelo o que eu ensinei. E isso, o dinheiro pelo que eu ensinei, é uma coisa recente. A minha vida acadêmica começou, vamos dizer assim, quando dei aula no conservatório e tinha uns alunos particulares. Mas eram pouquíssimos, porque eu não tinha nem tempo. Então, os estímulos são os mesmos: é de poder viver do que faço, que acho que consegui fazer de um jeito que me agrada. Mas estou sempre buscando alguma coisa. Acho que essa curiosidade do estudar, da pesquisa infinita que a gente tem é uma coisa que me estimula: com a UNIRIO, com os alunos particulares, com os meus concertos, *entendeu?* E com os desafios que, às vezes, eu me proponho, *sabe?* Ou que eu aceito. É o meu pensamento, de que não há um concerto mais importante, um menos. O fato de você acompanhar uma prova, o aluno que eu toco na UNIRIO que vai fazer um recital de formatura não é menos importante do que o concerto que eu vou fazer na Sala, *entendeu?* É tentar fazer o melhor mesmo, nem sempre a gente consegue, mas a gente tenta.

**Considerando isso tudo que a gente conversou, apesar de haver uma demanda para esse trabalho de acompanhador ao mesmo tempo em que os espaços foram reduzidos para a música de câmara, o que você acha hoje que um músico, que não tem estabilidade como a gente tem o privilégio de ter, o que ele precisaria hoje ter para se manter como músico profissional?**

Acho que ele tem que ter umas ferramentas muito bem treinadas. Eu não sei o tempo que isso leva, e cada músico vai ter uma habilidade para puxar. E o campo que você quer trabalhar. Mas, você tem que

ter ferramentas em você, sua investigação, sozinho. Para você poder cobrar isso como sendo uma troca de trabalho...

### **Se colocar...**

Exatamente. Porque acho que, num tempo de crise, você vai ser mais exigido ainda, justamente porque os espaços são poucos. No caso específico do pianista, acho ótimo quando os alunos falam assim: *"Professora, eu vou acompanhar três pessoas que vão fazer o Teste de Habilidade Específica do vestibular de música"*. Maravilhoso! Mas eu falo para eles: *"Cobra!"* Sabe? Você sai de casa, você tem que pegar uma condução, você vai ser responsável pelo respeito que você quer de volta. Acho que isso não é nenhum problema. Se você chamar algum instrumentista para tocar num casamento, todos vão ter que chegar lá. Vocês não tocam de graça. Então, pense que aquilo ali é uma coisa muito preciosa que o pianista faz. Então eu insisto, porque o pianista não tem a orquestra que eles têm, você vai acompanhar para eles fazerem prova para o emprego deles, mas não vai ser o seu. Então usa isso como um trabalho. Acho que primeiro tem que ter essa conscientização.

### **Você falou uma coisa importante aí que é essa questão, aquele momento que ele está tocando lá, representa todo um trabalho anterior de estudo. E que se ele não falar, não cobrar por isso, ninguém vai ver isso...**

Exatamente. Me lembro que participei, uns dois anos atrás, de um encontro de pianistas acompanhadores, que teve uma mesa redonda no final. E foi muito bacana, veio gente do Brasil inteiro, foi lá em Vitória. E foi muito legal porque a gente pôde falar entre os iguais... Teve um momento na mesa redonda que falei: *"Olha, a gente aqui está discutindo o trabalho que vocês se sentem não muito respeitados... mas, vamos falar do que vocês devem fazer?"* Aí fiz a lista que todo pianista deve fazer, tipo: não chegue atrasado, não chegue no primeiro ensaio sem ter estudado, *sabe?* Se você marcou uma hora de ensaio, veja bem essa hora que você vai ensaiar. Se você quiser ir além, é opção sua. Mas se o músico que está te contratando quiser



ir além, negocia com ele, não se sinta explorado. Quem dá o limite é você! E outra coisa, escolheu um trabalho e descobriu que está sendo mal pago, vai até o fim! Você aceitar um trabalho, saber quanto é e no meio do caminho você sentir que é muito mal pago e por causa disso você não estuda, não termina o trabalho... Não! Aceitou? Aguenta! Da próxima vez pensa mais. Por exemplo, um pianista acompanhador de *ballet*, que é um trabalho cansativo: são seis horas seguidas que você tem que tocar, *pensa*, você estuda seis horas seguidas, em casa? Não dá, *né*? Então não aceita, pede um *break*, *entendeu*? Veja as suas condições! É uma eterna atenção que você tem que ter com relação a isso. O que falo para eles é isso: leia bem, para você ter liberdade de escolha e para não desistir no meio do caminho, porque aí vai aceitar uma coisa que não pode fazer. Tendo uma leitura boa, até isso você percebe. Porque a partir do momento que você aceita, tem que fazer *né*? E veja bem, para quê que a pessoa precisa de você? Vai dividir um concerto? É uma coisa. Vai tocar na prova da pessoa? É outra. Vai fazer um casamento? É outra. Nada é menor do que nada ou maior, mas são funções diferenciadas. Horrível você entrar num trabalho sem saber sua função. E o pianista tem tantas vertentes que às vezes se engana. Aceita um trabalho achando que ele é o cara do trabalho —, e as vezes você tem que aceitar sabendo que não é. E, nessas horas, é até melhor você pedir mais justamente quando você não é, pra você aguentar, *entendeu*? Porque quando é o seu trabalho, você é mais generoso, *não é*? Ao ponto de você concluir : “*Poxa, não estou ganhando bem, mas estou com a mídia, estou fazendo o que eu quero*”. É uma negociação necessária. Então, aconselho que eles atentem para isso. Porque todo mundo precisa de pianista. Todo mundo, em todos os níveis, em todos os momentos... Violão também tem isso, *né*? Então, pense nisso e pense também se você está apto a fazer tudo. Eu leio cifra mal, minha formação não é essa. Leio mais ou menos. Então, se eu tiver que ler cifra, vou ter que pensar muito mais do que se fosse em partitura. Então acho que é isso. É você ter consciência do lugar que você ocupa.



# HELENA BUZACK

**NOME:** Helena Iavelberg Buzack

**IDADE:** 82

**Você tem ideia de há quanto tempo trabalha com música?**

Mais de 50 anos eu trabalhei com música.

**Que maravilha... Há quanto tempo você está aposentada?**

Encerrei a carreira de músico em março de 2018.

**Quando começou na profissão, qual era a tua aspiração? Por que você foi parar na música como profissional?**

Olha... Eu vou lhe dizer... Eu era moça solteira, estudava meu instrumento...

**Violino ou Viola?**

Violino. E comecei a ser solicitada para trabalhos amadorísticos, não muito profissionais. Eram corais, casamentos e também para substituir colegas profissionais que trabalhavam na rádio. Nesse tempo tinham trabalhos nas orquestras das rádios.

**Aqui no Rio?**

Aqui no Rio. E eu casei. Minha irmã faleceu e fiquei filha única. Meu pai ficou muito doente e eu, com casamento, faculdade...estava fazendo arquitetura, tudo junto, não deu mais para continuar como

músico profissional ou quase profissional. Então acabei, aos pouquinhos, parando. E fiquei muitos anos parada. Até que comecei a fazer o curso de musicoterapia e precisava tocar um instrumento. Eu pensei: “*eu já toco... toquei violino, vamos ver se eu ainda toco!*”, porque nunca mais tinha pego o instrumento.

### **Quantos anos você ficou parada, mais ou menos?**

Olha, eu acho que foram 17 anos.

### **Quando você conta esses 50 anos de profissão, no meio disso tem esses 17 anos parada?**

Não, 50 anos de profissional mesmo.

### **Nossa! É muito tempo, hein?**

Voltei com uns trinta e poucos anos...mais ou menos... Aí então comecei a tocar e começaram a me chamar para casamentos. Um primo meu tocava a viola da Sinfônica Brasileira e numa orquestra amadora do Maestro Florentino. Ele perguntou: “*Você sempre tocou violino? Você toca violino? Não acredito...*”. Peguei o *Kreutzer*, que é um livro de estudos, pensando que não soubesse mais ler partitura, e consegui tocar. Pensei que não soubesse nem ler mais e eu fiquei boba. Naturalmente perdi muita coisa mas...

### **De técnica?**

De técnica, mas a base ficou na minha memória toda...Aí ele disse: “*Você vai entrar para a orquestra do Maestro Florentino*”. E digo: “*Você tá louco!*”. Mas, fui para lá. Era uma orquestra com músicos profissionais e semiprofissionais. Aí eles me colocaram no naipe dos primeiros violinos e, então, tive que estudar muito. Daí comecei a ver com os meus tios, todos os dois — o *Jaques Nirenberg* e o *Henrique Nirenberg*— para que me ajudassem a recuperar o que havia perdido. Uma coisa é você começar do nada, outra coisa é você saber algumas coisas e procurar aonde está precisando recuperar. Pronto. Aí, comecei a tocar e começaram a me chamar para trabalhos esporádicos. Quando meu marido ficou em uma situação muito difícil e ao saber

que ia haver concurso na Sinfônica Brasileira comecei então a me preparar. E entrei para a Sinfônica. Fiquei por um ano de experiência e, se não me engano, fiz concomitante concurso para o Teatro Municipal, mas não passei. Quando terminei esse primeiro ano de experiência fiz outra prova e entrei para a OSB.

**Então, quando começou, não tinha aquela coisa de “quero ser musicista”, foi uma coisa que foi te levando... Foi mais ou menos assim?**

É, vou te dizer que, quando entrei para arquitetura, queria ser arquiteta e a música seria, assim, como uma coisa paralela.

**Um hobby?**

Não era bem *hobby*, era trabalhar nas duas coisas. O meu tio, *Jaques Nirenberg*, era psiquiatra e músico, e seu filho, o *Ivan Nirenberg*, é também psiquiatra e músico. Naquele tempo era difícil viver bem só de música. Posteriormente, quando a Sinfônica começou a crescer, é que melhorou o panorama musical.

**O seu trabalho, de maneira mais geral, teve essa parte de tocar em casamento, uma coisinha aqui outra ali, mas foi basicamente vivido dentro de uma orquestra?**

Posteriormente?

**Depois que você fez o concurso.**

Sim. Toquei na classe de prática de orquestra da Escola de Música da UFRJ. Por já ter pertencido a Orquestra Universitária, cuja *spalla* era a professora Else Batista e cujo regente era o maestro Rafael Batista, fui por ela convidada (ao voltar à profissão) para a orquestra da Escola de Música. Me tornei, assim, funcionária da universidade.

**Mas funcionária com carteira assinada?**

Começou com CLT e passamos depois para funcionário público. Me aposentei pela compulsória.

**Na sua vida laboral você experimentou contratos de trabalho muito variados?**

Muito variados. Trabalhei alguns anos na Globo. Comecei substituindo umas colegas. Uma colega que teve neném e precisava, de vez em quando, que eu a substituísse e acabou que ela teve problemas e fui convidada a ocupar o lugar dela.

**Orquestra fixa da Globo?**

Fixa, de carteira assinada. Trabalhei no Canecão, com carteira assinada também. Trabalhei em peças de teatro...

**Então, você tinha vários trabalhos concomitantes, muitos com carteira assinada, outros com cachê, era isso?**

Sim.

**E, de uma maneira geral, pensando ao longo da tua vida de trabalho, era regular a quantidade de trabalho ou tinha épocas que ficava uma coisa meio irregular?**

Eu tinha uns fixos. Não era fácil, eu tinha que rebolar...

**Na questão de cumprir horário?**

É... Às vezes botava substituto. Por exemplo, a Petrobrás no princípio deixava que faltássemos quando havia algum outro trabalho à cachê. Posteriormente foi criada uma associação e já ficamos presos a essa obrigação. Mudaram as regras, já não era tão fácil faltar.

**Você tinha liberdade para criar ou interpretar as músicas que tocava?**

Olha, não vou dizer que era mecânico, você sempre usa a sua interpretação, né? Mas, obedece o estilo... O maestro é o grande intérprete, né? E a gente não faz só o que quer...

**Você teve tantos trabalhos concomitantes por conta de dinheiro mesmo, de trabalho, de ter renda?**

É. E porque eu gosto de tocar em conjunto, tinha muito prazer em tocar

nas orquestras. Eu era solicitada, meu marido tinha altos e baixos no trabalho dele. Então, pra mim foi bom porque me garantiu o futuro.

### **Sim, a questão da aposentadoria.**

Mas não era uma coisa que me deixava frustrada...*Sabe?* Por exemplo, o trabalho na Globo, era um trabalho com muita espera e tempo disponível. Tinha que chegar lá, mas ainda estavam arrumando o cenário, tinha uma série de coisas... E enquanto isso, eu ficava estudando. Também fiz muita música de câmara à noite com amigos, amadoristicamente, e eles me ajudaram ao me chamarem para a casa de pessoas que gostavam muito de música. Isso foi o que desenvolveu muito na leitura, no conhecimento do repertório e, também o estudo, *né?*

### **A orquestra lá da Globo fazia que tipo de trabalho?**

Música popular.

### **Show de Roberto Carlos, essas coisas?**

É. Linha de show. A linha que eu fazia era linha de show, e, por causa disso, fiz turnês com cantores.

Fiz muita gravação e toquei no Canecão. A gente saía da Globo, à noite, tarde, muitas vezes com o sol na cara para ir pra Sinfônica, direto.

### **E nas gravações e nas turnês, o pagamento era feito de uma maneira formalizada ou era mais informal?**

No Canecão assinaram carteira e também na Globo.

### **Quando você saiu da Globo foi por que? Alguma coisa mudou lá?**

Eram duas orquestras. Uma da linha de show e outra só estúdio. Ela gravava fundos musicais de novela, de programas diversos, e nós fazíamos o Teatro Fênix, que era o vídeo. Quase nunca aparecia o nosso som, a gente tocava, mas a gravação era feita no estúdio pela outra orquestra.

**"Fiz muita gravação e toquei no Canecão. A gente saía da Globo, à noite, tarde, muitas vezes com o sol na cara para ir pra Sinfônica, direto"**

### **Que loucura...**

Aí a situação ficou muito ruim na Globo. Resolveram acabar com a nossa na linha de vídeo, de show. Então, a orquestra que gravava o áudio passou a fazer as duas coisas. Eles chamavam às vezes, mas à cachê. Foi assim que acabou.

**Pensando em todas essas facetas do trabalho, trabalhar no Canecão, trabalhar na Globo, trabalhar na orquestra, ter os casamentos, as gravações. Essa fartura, digamos assim, de trabalho remunerado de uma maneira mais formalizada você acha, que está em pé de igualdade entre o que se tinha antes e nos dias de hoje?**

Eu trabalhei em vários lugares para ter uma vida melhor. Outros, ou não tiveram chance, por não serem chamados ou, não sei. Eu tive, talvez, sorte. Porque, de uma coisa me chamavam para outra. Toquei na orquestra da rádio MEC, que depois passou a pertencer à Universidade Federal Fluminense. Então, era sempre assim: as oportunidades apareciam embora não pagassem tão bem. Mas, no cômputo geral dava para viver.

**A questão da profissão, de alguma maneira, afetou a sua decisão de ter ou não filhos?**

Por ter tido dois filhos interrompi os estudos e a carreira por tanto tempo.

**E você parou por isso?**

Meu pai estava muito doente e eu precisava ajudar minha mãe. Foi por isso que parei. Comecei a não poder aceitar certos trabalhos, fui abandonando, não tinha mais incentivo para estudar. Fui fazendo outras coisas para ajudar nas despesas: comecei a dar aula de matemática para preparar para a admissão. Naquele tempo se fazia concurso para entrar do primário para o ginásio. Também parei com a faculdade, que passou lá para o Fundão e eu não tinha meios de sair para ir lá ter aula.



**Por conta do casamento, do teu pai que você falou também, de família, de cuidar da família, você sente que para a mulher isso acontece com mais frequência do que com o homem, de ter esse cuidado com a família e a profissão ficar um pouco de lado...**

No meu caso sim. As colegas que tiveram ajuda não precisaram parar. Quando meus filhos cresceram e sem problemas outros, pude voltar a trabalhar.

**Quando você fala que acabava de trabalhar com o dia amanhecendo, estou imaginando o cansaço também que isso poderia gerar em você, de estar tanto tempo ausente, fora de casa... Você conseguiu levar isso até o final da sua carreira ou teve que diminuir esse ritmo?**

Olha, no final da minha vida eu tive que diminuir...Automaticamente você acaba diminuindo porque, eu me aposentei, mas continuei trabalhando...E começam as limitações, né? O joelho, tendinites, coluna, síndrome de carpo, enfim, LER.

**O instrumento chegou a te dar algum problema físico?**

Sim. Foi por isso que eu acabei parando agora. Por causa da LER eu fui condenada à cirurgia da Síndrome do Carpo, nos dois pulsos. Eu não tenho sensibilidade na ponta dos dedos, tinha momentos em que não sabia em que corda o dedo apertava...

**Que coisa! Isso tudo por excesso de fazer a música...**

Eu não sei, acho que sim. Dizem que é a LER.

**Você toca também viola?**

Esqueci de dizer que, no decorrer da carreira, um amigo meu que resolveu tocar viola me perguntou se eu não a queria comprar, pois

**"Eu não tenho sensibilidade na ponta dos dedos, tinha momentos em que não sabia em que corda o dedo apertava"**

ele não se adaptou. Comprei e fiquei com ela em casa, parada, por alguns anos. Aí, resolvi voltar à Escola de Música para fazer o Bacharelado em a viola e me formei. Na Sinfônica, o naipe de viola estava muito desfalcado e então o chefe me convidou...

**Você era uma espécie de coringa?**

Não. Aí eu fiquei oficialmente como viola lá na Sinfônica Brasileira, e ainda ficava no primeiro violino na Pró-música da Petrobrás. Como ficava pesado carregar dois instrumentos, pois saía de um trabalho para o outro com duas caixas, resolvi ficar somente com a viola.

**Pelo fato de você ser mulher, você sentiu, em algum momento, algum tipo de diferenciação no tratamento que teve em relação aos músicos homens? Ou, até mesmo, de ganho de cachê diferenciado? Aconteceu isso?**

Olha, vou te dizer... No meio, sempre tem os protegidos. Tem gente que procura agradar os chefes e nisso, você às vezes é preterido, *sabe?* Como mulher, no princípio tinha um pouco, mas, depois, não. Mas sempre tem assédio, *né?* Não vou te dizer que de uma maneira ostensiva. Eu não sei se tenho um jeito de lidar com as pessoas, pois não fiz inimigos por causa disso.

**Por parte de colegas, de chefes, de público?**

É. Chefe... eu acho que eu não tive muito... só tive um na Globo. Depois que saí esse chefe chamava alguns colegas a *cachê*, e ele não me chamou mais, porque ficou muito zangado comigo por não ter aceitado. Este foi muito direto, outros davam a entender. Houve outro que também me prejudicou um pouco, era arregimentador de gravações.

**E nessas gravações de vídeo em que você tinha que aparecer, já aconteceu de você ter que usar alguma roupa que você não se sentisse, assim, confortável?**

Teve. Nós, mulheres, tivemos que recorrer ao diretor porque faziam roupa especial para nós. E, quando era calça comprida, acabamos descobrindo que davam para os homens gravarem com a mesma calça. E

não sabíamos se eram devidamente higienizadas. Fomos falar diretamente com o diretor e ele acatou. A partir daí levávamos nossos trajes.

### **Como é que você vê o trabalho com música hoje? Se tivesse que falar para um iniciante...**

Olha, sinto uma falta danada. Apesar dos pesares...de muita coisa que a gente passa, para mim, foi uma realização. E, no final, você sabe que a Sinfônica sofreu muito com a entrada do Minczuk. E fiquei junto com os revoltosos, que não fizeram a prova que foi imposta, acabei ficando na OSB O&R que foi formada. Essa orquestra foi o meu final lá na OSB. Foi uma realização. Se tivesse saído da Sinfônica naquela época, eu teria saído triste. Porque você dá tudo de si e vê depois a coisa daquele jeito, *sabe*? Deixar aquilo assim meio em ruínas, é triste. Agora, a O&R me deu um prazer enorme...

### **Foi o mal que veio para o bem, então?**

Me coroou a saída. E saí porque juntaram os dois grupos novamente da OSB. Então eu disse: "*Eu não quero!*" Até já tinha pedido demissão antes de separarem os grupos em duas orquestras. Me pediram para não sair, para não enfraquecer a luta, e tal. E eu fiquei. E lutei. E depois, ao separarem a orquestra, fiquei, justamente por ter lutado contra a outra OSB. E acabou que foi uma beleza, me senti realizada de ter feito esse trabalho.

### **A que você atribui essa situação criada ali dentro da OSB que acabou gerando essa divisão?**

Eu acho que o Minczuk...primeiro ele não foi escolhido pela orquestra. Pelas regras da fundação o regente primeiro teria de ser escolhido em lista tríplice pelos músicos, e dela um dos nomes pela fundação. Na ocasião, eu era da Comissão dos Músicos e nós havíamos resolvido que, por dois anos, não teríamos um dirigente oficial, e sim convidados. De repente, veio uma ordem — lá da sede — que se fazia urgente a escolha de um regente fixo. E mandaram o perfil do que seria o maestro ideal para a orquestra, que era o perfil do Minczuk. Mas nós não entendemos que era para escolher o Minczuk pois ele

nem constava da lista tríplice, ignorada pela Fundação. Daí veio a ordem de que Minczuk foi o maestro por eles escolhidos. Os músicos, como sempre, aceitaram. Minczuk, muito prepotente, querendo mostrar trabalho, e compromissado com os curadores, passou a substituir elementos, principalmente os músicos mais velhos. Contratar jovens e músicos estrangeiros. Isso é que gerou...

### **Essa coisa da prova seria para demitir, seria para provocar uma demissão?**

Seria para provocar uma demissão. Eu penso que seja. E a maioria acho que pensou assim. Era uma forma de demitir. Podia demitir, pagava os direitos...Mas, naturalmente, você não passando nessa prova de músico, você seria demitido por justa causa. Diriam que você não está preparado, que deixou de estudar ou o que for... Não poderia acompanhar, dessa forma, a excelência da orquestra que ele queria. Acho que essa é que foi a grande revolta, né? O sindicato ajudou muito a OSB, alguns políticos como Freixo e Jandira Feghali, e principalmente o Ministro do Trabalho na época, o Lupi, e a opinião pública no mundo todo.

### **Porque ele chegou a demitir, né?**

Chegou a demitir. Eu não fui demitida, nem sei porquê. Até me senti mal com isso, porque amigos poderiam pensar que eu tinha alguma coisa a ver com isso. E eu nunca frequentei aquela sede — a não ser quando fui membro da Comissão dos Músicos, cujas reuniões eram lá. Nesses anos todos nunca frequentei camarins de maestros, por mais que eu pudesse me dar com alguns.

### **O que seria importante ao músico para manter a atividade na música como sua principal fonte de renda? A gente está vendo que as coisas estão ficando complicadas, até a própria orquestra... a forma de contratar já não é a mesma, como todo trabalhador, né? O que você acha que se seria importante para o músico se manter na profissão?**

É, estou muito preocupada com o assalariado, de um modo geral, no mundo todo. E isso reflete nas orquestras também. Ainda mais que

orquestra não é vista como uma coisa essencial. E quando é vista! Também, esses aparelhos novos, sintetizadores e outras coisas mais, estão substituindo os instrumentos tradicionais.

### **Na própria Globo?**

Pois é, pois é. E tinha mais essa: embora a lei não permita, não posso afirmar se não duplicavam os instrumentos nas gravações, tecnicamente.

### **Um gravava, e aí duplicava, parecendo que eram muitos.**

Eu fico preocupada também com essas ONGs, que estão formando muitos músicos, principalmente violinistas. Botam instrumentos nas mãos dessas crianças, e elas têm muito prazer, o que é muito importante isso, mas a expectativa delas ao verem que o músico tem uma vida melhor do que a que eles teriam se não fizessem música, passam a ter a esperança de um nível social e econômico melhor do que teriam se não tivesse a música. Profissionalmente, o que é que tem por aí para oferecer a essas crianças, quando se formarem? As orquestras estão se deteriorando. Onde vão trabalhar?

### **Você está dizendo que não tem mercado para absorver.**

Não tem mercado, vai fazer o quê? Você vê o que acontece na música popular: o músico é obrigado a se submeter a situações vexaminosas para poder ganhar algum dinheiro por aí. Então, fico vendo essas crianças e não sei o que vai ser com o futuro delas, não vejo grandes possibilidades... pode ser que mude. É decepcionante e muito me preocupa!

### **A gente espera que sim.**

Eu acho que temos que lutar. Quando o povo tem música, fica maravilhado. Quando não tem, vai se acostumando e aceitando o que lhe empurram pela goela abaixo. Até a qualidade da música popular, acho que caiu muito: antigamente tínhamos músicas populares melhores. Não sei. Eu também já estou ultrapassada com a minha idade, né? Não estou aceitando muita coisa nova, pode ser — ou valorizando o que tem por aí. Algumas ainda aprecio mas outras...



# ANDREA ERNEST DIAS

**NOME:** Andrea Ernest Dias

**IDADE:** 56

**Quando você começou a estudar flauta e a se interessar por música, e ver a possibilidade de seguir a música como profissão, qual era a sua inspiração? O que te motivava?**

Eu tive um modelo muito forte, que é a minha mãe, Odette, flautista francesa que chegou no Brasil nos anos 1950, já como profissional. E a minha irmã mais velha, Beth, que é flautista profissional também. Ambas são professoras, concertistas e pesquisadoras. Eu nem cogitei ter outra profissão. Num breve momento eu pensei em estudar fotografia, mas não fui muito estimulada. A gente tinha mais estímulo para a música mesmo, lá em casa. As minhas motivações foram essas duas mulheres.

**Nesse percurso longo, que tipo de trabalhos você vem fazendo?**

Desde o momento que eu comecei a trabalhar com música eu aceitei qualquer tipo de trabalho instrumental. Toquei muito em peças de teatro, casamentos, festas. Faço gravações, shows de música popular, concertos de câmara, de música contemporânea, dou aulas em festivais de música. Tirei minha carteira da Ordem dos Músicos com 18 anos e me sindicalizei aos 35 anos. De uns anos para cá eu me dedico à pesquisa também, principalmente sobre o compositor Moacir Santos.

### **Quando começou, você morava com seus pais?**

Eu morei com meus pais até me formar na faculdade. Na infância, aqui no Rio, onde nasci, e na adolescência e juventude, em Brasília. Voltei para o Rio com 20 anos e fui morar num apartamento de meus pais, mas dividia o apartamento e as despesas com amigos. E comecei a ter uma vida profissional, de fato.

### **Tinha muita demanda?**

Tinha, tinha muita demanda... eu dava muita aula de flauta. E comecei logo a frequentar os estúdios de gravação, fui inserida muito jovem no mercado de gravação, que era bastante aquecido. Isso foi nos anos 80, e a partir de então gravei em centenas de faixas para inúmeros artistas.

### **Alguém te levou?**

Sim. Alguns arranjadores amigos da família souberam que eu estava aqui no Rio e foram me abrindo as portas para esse mercado. E me estabeleci bem, porque eu tinha boa leitura e boa qualidade instrumental, afinação e sonoridade profissional.

### **Com orquestra?**

Orquestras, naipes de flautas, flauta solo, gravava em todo tipo de naipe de sopros para a música popular, MPB, samba ...Gostava do trânsito de músicos nos estúdios, de encontrar e tocar com músicos e arranjadores mais experientes. Gravei em vários projetos instrumentais e outros tantos ligados ao choro, como a Orquestra Pixinguinha.

### **Essas orquestras, como a Orquestra Pixinguinha, eram patrocinadas? Como é que era?**

Não, eram iniciativas de músicos. A Pixinguinha foi dirigida pelo Henrique Cazes. A gente trabalhava bastante com incentivo da RioArte, do IBAM, da Funarte e outros órgãos de cultura.

### **Tinham editais?**

Não, naquele tempo não existiam os editais culturais. Eram propostas



que essas instituições aprovavam ou não. Os produtores levavam as propostas, ou você mesmo levava lá, não era tão difícil conseguir pauta para um show ou concerto. O Rio tinha muitas séries de música de câmara. A RioArte promovia muita coisa nos teatros e nos palcos que montava nas ruas. Por exemplo, os famosos concertos instrumentais no Parque da Catacumba... Cheguei a participar de um deles.

**Foi muito assistido... E até esse momento sem vínculo formal, todos os seus trabalhos foram como autônoma?**

Sim, a maioria sem vínculo. Mas tive alguns vínculos, como na Faculdade Estácio de Sá, onde integrei o primeiro grupo de professores de lá, a convite da coordenação do curso. Mas logo eu saí, pois quis fazer um curso de música contemporânea na França, e como eu tinha muito pouco tempo na casa, não pude ter uma licença, e então pedi exoneração. Isso foi em 1985. Quando voltei, em 1986, fiz concurso para professora de flauta na Universidade Federal de Uberlândia e passei em primeiro lugar... Mas não aceitei porque aqui no Rio eu já estava inserida nesse mercado instrumental, que era bastante intenso.

**E aí, com carteira de trabalho mesmo, você teve esse período na Estácio como professora...**

Tive carteira de trabalho assinada na Estácio em 1985. Voltando um pouco para trás no tempo, quando eu era estudante na Universidade de Brasília, eu tinha emprego de professora de flauta, com carteira assinada, no MVSika! Centro de Estudos, uma escola privada em Goiânia, dirigida pelas pianistas Glacy Antunes e Delmari Rossi. Durante três anos seguidos eu ia para lá todas as segundas-feiras, dava muitas aulas e voltava para Brasília. Isso foi entre 1980 e 1983. Assim que me formei, voltei para o Rio. De 1984 até 1991, eu toquei na Orquestra de Música Brasileira, dirigida pelo Roberto Gnattali, que era um projeto ligado à UniRio, mas era sem vínculo. A gente tinha um grupo de músicos muito bacana, ali. O projeto era muito bom, muitos músicos hoje bastante atuantes no mercado tocaram nessa orquestra. Me lembro de tocarmos com patrocínio de empresas, que era algo novo naquela época. Em 1989, eu fiz concurso para a Orquestra Sinfônica de

Recife e também para a Orquestra Sinfônica Nacional, em Niterói. Só que, na OSN, eu fui classificada em terceiro lugar e em Recife eu passei em primeiro lugar. Aí, o meu pai deu aquela pressão de pai: *“Você tem que ter um emprego. Você já recusou a ir para dois. Deixou a Estácio e não foi para Uberlândia”*. Como em Recife era orquestra, era tocar, eu fui. Fiquei uns sete meses lá, com contrato de trabalho na prefeitura da cidade.

### **Mas depois se exonerou?**

Sim, porque fui chamada para a Sinfônica Nacional. Eu estava classificada e o concurso era válido por dois anos. Antes que concurso expirasse, a vaga foi aberta e então eu voltei para o Rio. Estive na OSN de julho de 1991 a março de 2019.

### **E essa orquestra é a que virou Orquestra da UFF?**

Já era da UFF, quando eu fui para lá... Era a antiga Orquestra Sinfônica Nacional da Rádio MEC e que se tornou OSN-UFF nos anos 80, quando os corpos estáveis de músicos da Rádio MEC foram extintos. Tive também carteira assinada na Camerata Gama Filho, por oito meses, em 1998, um trabalho bastante especial, dirigido pelo Paulo Sérgio Santos, pelo Caíque Botkay e pela Bia Paes Leme.

### **Antes disso, com esses trabalhos pingados aqui e ali, gravação, tinha uma regularidade na sua renda?**

Sim, eu tinha uma renda regular e me sustentava bastante bem. Tive um suporte do meu pai no início, mas foi temporário e breve.

### **Você consegue fazer um paralelo daquele momento com hoje?**

Consigno. Justamente, hoje eu estava pensando sobre isso... Por exemplo, com o Abstrai Ensemble, um grupo altamente qualificado, especializado em música contemporânea— só doutores, gente da maior categoria intelectual e musical — temos trabalhado muito por bilheteria, poucas vezes tocamos com patrocínio, fazemos um esforço fenomenal para concretizar uma apresentação. Temos o apoio das

universidades públicas, UFRJ e UNIRIO, que cedem espaços para os ensaios, porque muitos dos músicos do grupo são professores, então eles conseguem esse apoio. Se não fosse isso, acho que o grupo nem existiria. É paradoxal, quanto mais qualificado a gente foi ficando, menos apoio a gente foi tendo. Muito desproporcional isso...

**"temos trabalhado muito por bilheteria, poucas vezes tocamos com patrocínio, fazemos um esforço fenomenal"**

**Isso é até uma coisa que eu ia perguntar... É interessante isso mesmo. Porque, a gente vê isso: às vezes, não só na música, né? Às vezes, quanto mais qualificado o profissional é, pior para ele. Inclusive, tem algumas universidades privadas que estão demitindo os doutores — porque aí fica mais caro, então, tchau.**

Não sabia disso. Então, se o graduado cumpre a carga horária, já serve para o cargo? Inversão de valores, totalmente. É inaceitável.

**A formação que você teve lá na UNB, e no decorrer da tua vida, tem uma relação direta com o teu êxito na profissão?**

Acredito que sim. Com minha mãe, eu tive um modelo bem aberto de aprendizado. O modo da minha mãe ensinar não era rígido, apesar de ela vir do Conservatório de Paris.

**Ela é que te dava aula, sua mãe?**

Sim. Me formei com ela na UNB, ela era a professora de flauta do Departamento de Música.

**Deve ser doido, isso...**

É um pouco, mas me saí bem. Eu só tive aula regular mesmo, com ela, nos anos de graduação. Depois busquei outras orientações em estágios e aulas particulares, pra sair um pouco do modelo dela e por uma necessidade minha mesmo. No início, desde que, aos 12 anos, eu disse que queria deixar de estudar piano e estudar flauta,

eu fiquei me virando com o material que tinha em casa. Como eu tinha bastante facilidade, então, me preparei, eu me auto-preparei, digamos assim. Aos 14 anos já estava tocando na Banda Sinfônica da Escola de Música de Brasília e fiquei ali até entrar na faculdade, com 17 anos. Eu tinha muita liberdade de escolha de repertório, a gente ouvia muita música popular, muita MPB — só não ouvia o rock, em casa. Não ouvia porque não entrava, era uma questão de tendência e gosto, eu acho. E ouvia música caipira, que meu pai gostava. A gente ouvia muito aquela coleção do *Marcus Pereira*, de música popular do Brasil — do Centro-Oeste, do Sudeste, do Nordeste, do Sul — tudo isso foi dando uma dimensão maior de repertório e de referências culturais e nacionais. Ouvia muito choro também. O Clube do Choro de Brasília funcionou na casa de meus pais uns dois anos antes de ter uma sede própria. Todo sábado era um desfile de chorões da melhor qualidade. Na adolescência frequentei os festivais de inverno em Ouro Preto e Diamantina, onde só se tocava música contemporânea. Então, acho que minha versatilidade tem sua razão de ser.

### **Da coisa da família, de ter uma família musical e que escutava música...**

É. Que escutava música e que tinha curiosidade por muitos repertórios. A gente fazia muita música de câmara em casa: duos, trios, sempre fez. Não me lembro de não fazer... com meus irmãos, com minha mãe. E o palco foi sempre muito presente na nossa história. Isso tudo foi, obviamente, o que eu fui juntando e transformando em algo que fosse mais consistente para mim mesma, mais pessoal.

**Nesses trabalhos que você fez — são bem variados, e aí você pode até pensar relativo a cada um deles — qual espaço você tinha para criar efetivamente? Estou perguntando isso porque, quando a gente pensa em música, você, artista, pensa na questão do criar e não só do executar uma tarefa musical, né? Quanto você teve de espaço, liberdade e possibilidade de criar nessa sua trajetória?**

Na maior parte do tempo, eu fui instrumentista de orquestras, de

grupos, de sentar na cadeira e ter partituras na frente... Tinha dias em que eu saía da música contemporânea e ia para o choro, saía de um show e entrava no estúdio para gravar com Chico Buarque, Caetano, Guinga... Fui me ocupando com todos esses compromissos e não dediquei muito tempo para criar algo mais pessoal. Isso só apareceu mais tarde, a partir do primeiro disco que gravei com o pianista Tomás Improta, em 2005, lançado pela Biscoito Fino. Com tantos repertórios diferentes, eu dediquei muito de meu tempo a praticar o instrumento e a resolver os desafios das partituras. Mas, quando você fala em criação você está se referindo à composição?

**Não, não digo nem de composição... falo de ideias mesmo...**

Depende de com quem eu toco e também de quem participa dos trabalhos, de qual é a proposta. Tive experiências mais livres, mas em geral, seguia o mapa dos arranjos e partituras. Hoje eu consigo conceber e propor mais minhas próprias ideias musicais em meus discos e grupos, como o Trio 3-63, grupo que tenho com o percussionista Marcos Suzano e com o pianista Paulo Braga. Foi algo que eu fui amadurecendo.

**Quanto à questão da aposentadoria, você falou que até recebeu um *puxão de orelha* do seu pai para ir para um emprego mais estável. Mas, no começo você pensava nisso, chegou a pagar contribuição como autônoma?**

Paguei. Eu tenho inscrição de autônoma desde que eu comecei a trabalhar aqui no Rio, mas nem sempre paguei regularmente. Eu assinava as notas contratuais e tinha que ter esses documentos, inscrição no INSS, na OMB, no PIS e etc., então eu tinha.

**Em todas as situações você recebia por nota contratual? Os seus contratantes respeitavam isso?**

Respeitavam. Nos anos 1980... acho que, até os anos 1990, respeitavam sim. Eu assinava recibos de cachês para programas da TV Educativa, que é atualmente a TV Brasil. Você vê, eu era uma jovem instrumentista profissional e todo e qualquer trabalho que eu fizesse na TVE

- tinha uns programas lá para apresentar jovens músicos - TV Manchete, TV Globo, etc, tinha um recibo, uma nota contratual. Igualmente nos projetos da prefeitura e outros órgãos. Mas em trabalhos como festas e casamentos, não era comum assinar algum documento.

**E agora, mesmo tendo estabilidade, você continua fazendo trabalhos pontuais?**

Continuo, mas agora, praticamente, não assino uma nota contratual. E também não toco mais em festas ou casamentos...(risos). Só se for muito bem pago.

**A forma de pagamento geralmente o que é, é um cachê?**

É um cachê, mas é recebido via nota fiscal de alguma empresa que me contrata, uma pessoa jurídica.

**Na sua trajetória, você senti algum tipo de tratamento diferenciado, tanto em relação a ganhos ou a posições na profissão por ser mulher?**

Eu realmente custei a me dar conta da minha situação rara no meio musical, de, na maioria das vezes ser a única mulher instrumentista nos grupos de que participo. Ou melhor, me dava conta mas não refletia mais profundamente sobre o assunto. São 25 anos no Pife Moderno, 19 anos na Banda Ouro Negro, 14 anos no Trio 3-63. Foi assim também na Orquestra Pixinguinha, na Banda Anacleto de Medeiros e na Camerata Gama Filho. Também nos estúdios de gravação, vemos poucas mulheres nas fichas técnicas. Apenas na orquestra sinfônica o equilíbrio entre homens e mulheres é mais evidente. Tenho agora um duo com a violonista Elodie Bouny, com quem tenho um diálogo bem rico e bastante diferente dos outros grupos de músicos com quem me habituei a tocar. Veja só, em mais de trinta anos de profissão, uma mudança de padrão aconteceu! E o Abstrai Ensemble também é um grupo bem mais equilibrado, muitas mulheres participam, excelentes instrumentistas como a pianista Marina Spoladore, a violinista Mariana Salles e a fagotista Ariane Petri, além da cantora Doriana Mendes.

**A que você atribui isso, fora desse contexto de orquestra, nesses grupos masculinos, a mulher ainda ser, até hoje, minoria?**

Viver como instrumentista é algo muito difícil, é um meio bem disputado. Agora percebo melhor que se trata de uma desigualdade de gênero, de um machismo que ainda não foi suplantado. Veja, na orquestra sinfônica e nas universidades, justamente onde há uma estabilidade, o número de mulheres é maior. Há um sentido de responsabilidade aí, de segurança pela sobrevivência da família.

**"Viver como instrumentista é algo muito difícil, é um meio bem disputado. Agora percebo melhor que se trata de uma desigualdade de gênero, de um machismo que ainda não foi suplantado"**

**O meio musical, você acha particularmente machista?**

Sim, mesmo com o número crescente de mulheres instrumentistas se destacando. Muitos homens com carreira de sucesso no instrumental, no jazz e no choro, por exemplo, têm uma mulher parceira que assegura essa estabilidade. Muitas trabalham para o sucesso do próprio companheiro, como empresárias e produtoras exclusivas. Então, quando uma mulher se destaca como instrumentista nesse mercado, é considerado algo fora do comum, ainda hoje.

**Por que você sente isso? O que é que te dá essa sensação?**

Algo que não me incomodava — e que agora me incomoda — é ver grupos musicais só de homens. Perceber que esses músicos não cogitam a participação feminina em seus grupos, sequer pensam a respeito. Acho que é uma questão cultural que deve ser debatida, e as mulheres instrumentistas devem mostrar segurança e confiança em suas atuações também. E, felizmente, isso tem acontecido com mais frequência, seja por meio de coletivos de mulheres ou por meio de mobilizações em torno dessa questão. É preciso reivindicar esse

espaço a que temos direito, falar sobre o assunto até que a situação se naturalize.

**Já teve algum momento que te chamaram de, tipo assim...**

*"Toca que nem homem?"* Ah, já... já ouvi essa frase várias vezes. Não há expressão mais lugar-comum do que essa. Hoje me posiciono de forma mais consciente como mulher profissional da música. E posso rebater essa frase dizendo que sempre toquei como mulher, e me orgulho disso. Afinal, sou mulher e sempre paguei minhas contas com o resultado de meu próprio trabalho.

**Você sente que, por conta disso, você tem que mostrar que sabe mais? Tem uma pressão para isso?**

Não. Num primeiro momento, não. Mas, se eu for "catucar" lá no fundo, acho que sim. Além de cultural, é algo bem pessoal, e a análise ajuda a enxergar e a lidar com esse tema.

**Mas, você sente que as suas ideias ou as suas reclamações são levadas em conta de forma diferente, por exemplo, se fosse um cara que fizesse uma reclamação igual?**

Atualmente consigo perceber melhor a dinâmica masculina em grupos musicais que integro. Muitas vezes os homens deixam a solução de problemas com as mulheres, porque é mais cômodo. É uma das faces do machismo. Já vivi essa situação. Por outro lado, concluo que as mulheres têm mais coragem e senso prático do que muitos deles. Pessoalmente, se algo está me incomodando, eu vou pensar a respeito, escrever um e-mail ou pegar o telefone para tentar resolver o problema diretamente, sem intermediários. Não durmo mais com coisas que me incomodam.

**Sempre foi assim ou foi uma coisa que você foi aprendendo...**

Eu fui aprendendo. Nada como ter 56 anos! Mas é um exercício diário.



### **E em relação ao assédio? Já teve?**

Sim, em algumas ocasiões, um ou outro colega inconveniente que não perde a ocasião de fazer piadinhas machistas de mau gosto, que eu sempre rebato. Quero dizer, nem sempre rebati, fiz muita vista grossa, mas agora eu rebato. E uma vez em que um músico quis impor seu machismo no ensaio, questionando minhas opiniões de forma muito agressiva, se aproveitando de um momento em que não havia mais ninguém na sala de ensaios, além de nós dois. Era um músico bem mais jovem do que eu. Mas eu expus o assédio dele ao grupo (mais uma vez, eu era a única mulher do grupo), e ele acabou se desculpando. Hoje em dia nos tratamos bem, e continuamos a trabalhar juntos, eventualmente. Mas, em geral, eu sou bastante respeitada no meio.

### **Você, vindo de família de músicos e músicas, possivelmente, até as pessoas te vêem de uma maneira diferente. Mas, já houve algum tipo de discriminação por você ser mulher e trabalhar de noite, passar a noite acordada, às vezes, dependendo da situação no trabalho, como se isso não fosse um trabalho para mulher? Já sentiu alguma coisa nesse sentido?**

Não. Pessoalmente, não. Nunca foi colocado assim, abertamente... E olha que eu já tive muitos trabalhos na madrugada, em estúdio, em shows, viagens... Como fui criada com muita independência e tive fortes exemplos de mulheres profissionais da música em minha família, encaro com naturalidade as situações da profissão. Tenho exata noção do que é a profissão e seus caprichos. Mas sei, por exemplo, que uma desculpa que se dá é que mulher em banda não tem como dividir quarto em viagens, e isso encarece a produção. Onde já se viu isso? Podiam inventar uma melhor, para disfarçar a discriminação, não? Ou melhor ainda, multiplicar o número de mulheres nas bandas. O problema acaba. Ou fazer como deve ser feito, um quarto para cada músico, para cada música, em igualdade de condições.

### **Como é que foi a questão da maternidade? Você quis, veio sem querer? Que relação isso teve com a tua vida profissional?**

Eu quis ser mãe. Eu fui mãe aos 30 anos e tive um filho. Ele tem 26, agora. E como eu sempre tive muita independência, pude educá-lo e trabalhar ao mesmo tempo. O pai dele não colaborou nessa parte material, se ausentou muito rápido de suas responsabilidades. Esteve muito pouco presente.

### **Você já tinha estabilidade nessa época?**

Já. Já tinha a orquestra sinfônica, apesar do salário não ser bom naquela época, nos anos 1990. Mas eu fazia muitos extras, shows e gravações, principalmente. E aí eu criei uma rede: babá, minhas irmãs, amigas, amigos... Daí eu tinha o meu próprio esquema que me permitia, inclusive, viajar a trabalho.

### **Com ou sem ele?**

Deixava ele.

### **Isso gerou algum tipo de sofrimento para você? Ter que deixar?**

Não. Sofrimento não... Estava dentro do previsto. Tinha saudades, mas sabia que ele estava sendo muito bem cuidado e isso me deixava tranquila.

### **O seu sentimento em relação à profissão é o mesmo? Mudou alguma coisa?**

Eu agora ando muito preocupada com o futuro da profissão, justamente pela profissionalização do meu filho, que é músico também.

### **Ele toca o quê?**

Baixo elétrico e acústico, ele é mais do pop-rock-jazz. E é também arranjador, formado pela UNIRIO. Eu vejo um mercado muito mais restrito para músicos, e fico pretendendo que meu exemplo sirva para ele, que ele faça um pouco do que eu fiz, que diversifique ao máximo as suas atividades musicais. Só que as expectativas da geração dele são outras, as oportunidades são tão diferentes e tão mais escassas, que acho que me preocupo mais agora do que em minha juventude.

**O que seria importante ao músico para manter a atividade na música como sua principal fonte de renda? Copiar o que você fez seria impossível. Então, o que você diria para ele, para esse sujeito-músico que hoje quer viver disso?**

Sim, seria impossível reproduzir a minha trajetória. As coisas mudaram muito, quase não há mais formalidade nas contratações de músicos, então é preciso uma organização diferente que permita garantir uma vida profissional digna. Não falo de sucesso de mídia e ou imagem, acho que esse pensamento é inconsistente. Penso mais em ter um bom conteúdo artístico, respeitando o seu próprio jeito de fazer música. Porém, ter sucesso é algo em que todo artista pensa, algum dia.

**Acho que tudo mundo pensa nisso, né? No começo.**

Sim, mas é preciso lidar de forma realista com o sentido de sucesso. Ter uma discografia e um portfólio que te identifique é um ponto bom para começar.

**Você que bancou a sua discografia?**

Sim, algumas vezes em sociedade com meus colegas. Foi muito investimento. Os projetos que faço, em geral sou eu que banco, desde projetos de pesquisa aos CDs. Quer dizer, o doutorado não, ali tive fomento de instituições de pesquisa. Mas, depois do doutorado, invisto tempo e dinheiro em meu projetos. Acho que as perspectivas são difíceis para o jovem músico. Não há exatamente um mercado, onde você é chamado e pago por seu trabalho, com garantias trabalhistas, como foi para mim. Ou melhor dizendo, há um outro tipo de organização do trabalho, em formato de coletivos, mas que beira a informalidade. Nisso, a ideia de classe se perdeu um pouco, porque percebo que há poucos encontros pessoais e troca de experiências entre as gerações de músicos, algo que acontecia, por exemplo, nos estúdios. Isso faz com que mesmo os coletivos sejam um tanto individualistas também, no sentido de que se fecham em si próprios, em seus próprios projetos, dependendo muito de redes sociais, etc. Seria bom que mais músicos jovens participassem do sindicato, trazendo essas

mudanças para o debate. As questões trabalhistas estão passando ao largo da realidade, seria bom que fossem discutidas e atualizadas.

**Exato. Não têm nem referência, né? Tem que saber empreender alguma coisa...**

Exatamente, tem que ser um empreendedor, palavra que está na ordem do dia e da qual eu não gosto muito, pois traz um sentido penoso para a vida. As dificuldades existem e sempre existirão, mas o que se impõe agora é: "se você não empreender você não será alguém". Todos temos que ser empresários de nós mesmos? É o famoso discurso da meritocracia, que pode atingir de forma cruel muita gente. Onde estão os empregos de músicos, hoje? Mesmo nas orquestras o quadro começa a mudar, com banco de horas, perda de garantias. Vejo muitos jovens tocando pela questionável "contribuição consciente" do público, tentando descolar um pouco de dinheiro em esquemas de vaquinha. Acho isso bem ruim, desvaloriza o trabalho como eu o entendo.

**Isso talvez seja um grande diferencial em relação a sua geração para esse pessoal de hoje, né?**

Sim. Por exemplo, o mercado de gravação era bastante estimulante, era um dinheiro rápido e justo, que fortalecia o *status* de músico-instrumentista profissional. Tocou, recebeu pela tabela, assinou o recibo e garantiu seus direitos conexos, pronto! Hoje há muito mais burocracia, as verbas pra gravação vêm de projetos incentivados, as tabelas deixaram de valer, na prática. É preciso negociar baixos valores diretamente, e às vezes, esperar muito tempo para receber. Felizmente eu conquistei uma aposentadoria na OSN, já tenho garantias para mim. Eu sempre soube que era uma profissão difícil, e agora meu filho está nela, então é natural que eu me preocupe.

**Como é que é isso de se aposentar? Uma vida toda tocando, tocando, tocando, e de repente aposenta.**

Ah, eu só me aposentei da orquestra. E não foi de repente, foi no tempo certo, após 30 anos de orquestra e 38 anos de contribuição

para o sistema previdenciário do país, com algumas poucas lacunas. Minhas carteiras assinadas e notas contratuais da juventude tiveram papel importante nessa conta.

**Você não pretende parar...**

Certamente não. A minha saída da orquestra foi estratégica. Com essa mudança do governo e todas as reformas que estão anunciando, eu fiquei com receio de perder os direitos. Então, essa aposentadoria é algo a celebrar. Não é algo bom, ter esse *status* de música servidora pública federal? Eu acho uma conquista bonita e importante. Agora eu estou refazendo o meu cotidiano sem a orquestra. Estudando, pesquisando e planejando outros CDs, reorganizando o tempo.

**É todo dia lá, não é?**

Sim, o trabalho na orquestra é praticamente diário. O dia a dia na atividade é importante para o músico. Essa coisa intermitente é um pouco estranha, exige outras atenções.

**Para a gente é muito ruim.**

É verdade. Felizmente eu tenho muitas frentes abertas e projetos para realizar. Os meus outros grupos estão ativos, isso é bom.

**Obrigada, Andrea.**

Obrigada a você, Luciana.



# KATHYLA VALVERDE

**NOME:** Kathyla Katheryne Sacramento Valverde

**IDADE:** 52

## **O que foi que te moveu a ser musicista?**

Nunca pensei nessa questão profissional, sempre pensei no prazer de tocar um instrumento. Mas, isso vai além... porque o ser humano é político, né? Só que só se descobre isso depois. Então, a música vem como uma ferramenta, inclusive, até de saber de onde vem essas funções...

## **Sempre o baixo?**

O grave, né? Aquela sonoridade grave sempre me atraiu...

## **Você começou tocando baixo?**

Sempre.

## **Elétrico ou acústico?**

Elétrico. Daí, depois fui aprender a tocar o violão. Estudei na escola de Música Villa-Lobos, com o professor Leopoldo Carelli Touza Hereder, já falecido. Ele era gorducho, um pianista, gente boníssima, educadíssimo. Tinha um carinho comigo. E aí, um belo dia, perguntou — na época era diretor da escola—: *"Por que você não aprende um instrumento de harmonia?"* Na verdade, eu não sabia nem o que significava essa palavra. Ele disse: *"Você tem duas opções, ou aprende a tocar piano ou aprende a tocar violão"*. E aí pensei: *"Bom, como o*

*violão é um instrumento de cordas, portátil, bem mais barato e fácil, talvez tenha alguma coisa em comum". E preferi o violão. Foi assim que eu aprendi a tocar violão.*

### **Depois do baixo?**

Depois da experiência de tocar o contrabaixo. E, aliás, foi o violão que me trouxe o pão de cada dia...

### **Ah, é? Conta isso...**

Sobrevivi da música dando aula. Anos depois, fiz um curso a nível técnico, porque esse curso do Villa-Lobos é um curso livre. Mas, como tem mais de 500 horas, tem equivalência com o curso técnico. Depois fiz uma prova na OMB e consegui meu registro profissional. E aí me sindicalizei.

## **"Sobrevivi da música dando aula"**

**Então o teu primeiro trabalho na música foi dando aula de violão?**

Foi dando aula de violão, profissionalmente, sim.

**E você pensava nesse momento que ia ser profissional ou fazia isso para ganhar um dinheiro ali na hora?**

Não, não. Foi acontecendo. As coisas foram convergindo, pela necessidade mesmo. A música é uma coisa que, depois que entra na sua vida, é difícil parar, não sei nem explicar. Até faço uma analogia: eu conto a história da tartaruguinha, da água marinha. Ela, quando sai da casca do ovo, nunca vi a tartaruga ir por caminhos diferentes. Ela sabe a batida da água do mar, sente a vibração, a batida das ondas, então vai para o mar certinho. Não erra. A tartaruguinha, ela nunca erra quando sai da casca do ovo. E acho que nós, musicistas, e os músicos, o artista em geral, tem esse instinto.

**Que bonito... E aí, ao longo da sua vida, como musicista, desses 30 anos, que tipos de trabalho você fez? Foi aula de violão particular... E depois, como é que foi?**

Você fala dos "grandes" trabalhos? Ou do trabalho normal?



## **Em geral.**

Eu tive bons momentos musicais. Toquei com bons músicos, dei canja para muitos e adquiri uma boa experiência de palco.

## **Mas, era em bar? Como é que era?**

Toquei em bar, toquei também em espaço... Porque, quando me inseri na música, me inseri dentro do que a gente chama de *rock*. E tinham aquelas bandinhas e tudo o mais, e tinha a coisa do barzinho também, da MPB.

## **O gênero musical que você começou foi o *rock*?**

Comecei com o *rock*, sim, o *rock* nacional e conheci também o *rock* internacional. Foi a oportunidade que surgiu para tocar, efetivamente. Não que não conhecesse as outras músicas. Até porque, na minha época — eu posso afirmar isso com todas as letras — peguei o melhor da música brasileira e da música mundial: das músicas arranjadas, os melhores arranjadores que existiam no mundo na época. E a MPB, escutava muita coisa boa...

## **Fala para mim dos “grandes trabalhos”. O que seriam os “grandes trabalhos”?**

“Grande trabalho”, para mim, são os medalhões. Chamo de medalhões. De você pegar e fazer um trabalho com um artista grande, acho bem bacana. Tocando, efetivamente, foi com o Barrozinho, foi um grande trabalho para mim. Até porque, sou uma amante da música instrumental. E depois essa coisa toda do *rock* foi lá no início. Até hoje escuto qualquer coisa: uma boa música, claro — do erudito ao popular, passando pelo *rock* — eu escuto, não tenho preconceito nenhum. Aliás, essa é a perspectiva do profissional: você ser uma pessoa conhecedora e ter condições de tocar qualquer gênero. Acho que esse é o grande barato. E aí, depois, você começa a entender que o profissional é aquela pessoa que vai lá e resolve a questão. Mas, dentro desse caminho do instrumental, o Barrozinho, sem dúvida, para mim, foi um cara sensacional — aprendi muito com ele. Nós fizemos um projeto que envolvia uma sequência de ensaios e tudo funcionou

da melhor maneira possível. Fiquei extasiada de trabalhar com esse cara que é um grande arranjador, um grande músico, um cara com uma experiência. Então, nós pegamos uma sequência de uma semana de ensaios, depois ficamos uma semana sem ensaios, voltamos e pegamos três ensaios e subimos ao palco. Um negócio sensacional!

### **Aqui no Rio mesmo?**

Aqui no Rio. Fizemos a Sala Cecília Meireles, fizemos o *Modern Sound*, fizemos uns espaços fechados, e aí o camarada ficou doente.

### **E você chegou a pegar essa fase de gravação, chegou a pegar esse tipo de trabalho?**

Peguei. Cheguei a gravar umas faixas no álbum do irmão do Baden Powell, que é o João de Aquino. Gravei com o João de Aquino e fiz algumas coisas muito esporádicas.

### **Em orquestra você também trabalhou?**

Não, com orquestra estou tendo essa experiência agora... Orquestra *Big Band*, você está falando?

### **Não, não. Orquestra erudita mesmo.**

Não, com orquestra estou tendo essa experiência de uns anos pra cá. Para ser mais precisa, estou trabalhando com a Orquestra do Conservatório Brasileiro de Música. É quase um grupo de câmara. Vou lá com o maior prazer tocar as obras, até porque são obras barrocas, e o barroco é a coisa que mais amo dentro do erudito. A minha dificuldade é que não tenho instrumento. Então, você imagina, Luciana: acordar de manhã, você, dentro da sua casa, de camisola, passa um cafezinho, vai para o instrumento, não está preocupada se o cabelo está penteado, se não está... Vai lá e toca e acabou. Cumpre o seu ritual com o instrumento. Sem ele, é complicado: tomar café, tomar banho, me arrumar, é dinheiro de passagem, é tempo de vir aqui na UFRJ — que eu ainda sou aluna de extensão, sou da graduação da UERJ, mas sou aluna de extensão da UFRJ. Na UFRJ sou aluna na pós-graduação, sou aluna especial lá.

### **Você é aluna da UERJ de Pedagogia. Não é isso?**

Isso. E da UFRJ de extensão no contrabaixo acústico. Por isso tenho acesso aos instrumentos. Sou aluna da Valéria Guimarães. Só que, mesmo assim, sou uma pessoa que tem dificuldade de concentração. Preciso de silêncio para poder estudar e se houver interferência de outros instrumentos, de outras coisas, me desconcentro por completo. Na UFRJ houve um problema com o prédio e agora a gente fica numa sala que tem divisórias. Então, você está estudando, querendo trabalhar afinação, entra um cara na outra sala, com divisória, mete a mão no piano e sai tocando. Daí você não consegue se concentrar... é muito complicado.

### **Me esclarece um pouco mais... No teu percurso profissional você sobreviveu sempre de música ou tinha que fazer outros trabalhos diferentes de música?**

Na verdade, antes de viver exclusivamente da música, trabalhei duro em muitas funções. Comecei a trabalhar com 13 anos, meu primeiro emprego foi nas *Casas da Banha*, na Rua da Proclamação, em Bonsucesso, no escritório central. Eu trabalhava com serviço burocrático e tudo... e assim fui caminhando, mas sempre desejando viver da música. Meu sonho era viver da música.

### **A partir de quando você conseguiu isso?**

Viver “exclusivamente” da música foi a partir do ano 2000.

### **Quais foram as condições para que você pudesse viver exclusivamente da música?**

A condição foram as aulas. Eu dava aula direto. Foi uma época muito boa. Foi quando surgiu o Real, surgiu lá atrás (1994), a Unidade Real de Valor. Então, o poder aquisitivo da população aumentou. O dinheiro tinha um valor e eu dava aula de manhã até de noite.

### **De violão?**

De violão! As pessoas ligavam para mim e eu não tinha horário. Rodava a cidade o tempo todo, pegava ônibus daqui para ali, pegava metrô e tal.

### **Você ia na casa das pessoas?**

Das pessoas. Sempre dei aula em domicílio. Depois de uns anos, passei também a dar aula na *Guitarra de Prata* — que era a loja que me recomendava — e que fechou em 2014, faliu. Então, vivi de aula — não de show. Show, para mim, era um *plus*. Vivia de aula. A música me deu essa condição dando aula, de violão e também de cavaquinho, contrabaixo, baixo elétrico.

### **E hoje, esse mercado das aulas está diferente?**

O mercado das aulas mudou totalmente porque surgiram corporações. Cheguei a dar aulas no *Antônio Adolfo*, na Tijuca — que tinha essa filial da *Escola de Música Antônio Adolfo*. Dei aula também na *Escola de Música Angelus* no Largo do Machado. Estava bem no mercado, na época. Aí, surgiu esse curso Elite Musical, e começou a fazer exatamente aquilo que os outros cursos não faziam e que eu fazia: dar aula em domicílio. Aí eles arrebentaram. Vieram com o *mesmo preço, estrutura*, e aí arrebentou comigo. A loja *Guitarra de Prata* faliu, fiquei sem ser recomendada. Além disso, vários músicos passaram a se interessar por essa fatia do mercado, abarrotando as lojas da rua da carioca com os seus cartões e folders. E a coisa foi só *ladeira abaixo* e hoje tenho só uma aluna... ainda tenho...

### **Esses trabalhos que você fez com o Barrosinho, até mesmo na *Guitarra de Prata*, que era uma loja (era uma empresa), como eram seus contratos? Era na informalidade? Você assinava algum tipo de contrato?**

Sempre foi informal. Depois criei um modelo de um recibo para dar aos alunos. Eu não podia ficar emitindo RPA (não tinha como recolher os impostos). E o mercado oscilava. Tinha mês que saía um aluno, às vezes entravam dois, sempre tinha uma oscilação. E também não foram todos os anos que era agenda cheia, tiveram anos em que a coisa ficou mais difícil mesmo. Então, essa coisa de instabilidade, não dá para você ter um planejamento orçamentário e dizer: "*vou pagar isso, vou fazer um crediário*". É muito difícil, como autônoma, sobreviver. Então foi difícil para mim, muito difícil.

### **Nesses trabalhos com bandas você sentiu capacidade de interferir de uma maneira criativa, ou cumpria papéis?**

Então, essa coisa de “cumprir papel”, vejo mais dentro da música erudita porque, você tem que seguir, de certa forma, precisa ser fiel ali ao que está escrito. Tem que ler aquilo ali e não pode sair muito daquela ideia, até porque, você está na mão do regente. Por exemplo, sou regida pelo *Israel Menezes* — que é um maestro conhecido, premiado e tudo — ele é excelente. É o melhor regente com quem já trabalhei, mas estou na mão dele, tem que ser tudo ali, dentro do que é. Na música popular, não. Não tem como, você...por mais que vá interpretar, você vai colocar o seu “molho”, a sua “levada”. Fiz um show chamado *Passando Baton* (com a Jane Di Castro, que é uma travesti) e fizemos uma temporada na Sala Baden Powell (lá em Copacabana) e depois fizemos uma apresentação no Teatro Rival, que foi super-bacana, casa cheia...isso é gostoso, né? Então, no trabalho, eu colocava a minha marca, a minha personalidade, é indissociável isso. E fiquei, também, quatro anos trabalhando com o Byafra, num projeto da UFRJ chamado *POP Camerata* onde também o arranjador, que é o professor Jorge Armando, dava liberdade para poder colocar o baixo-acústico no *groove*. A proposta era diferente da proposta do trabalho do Byafra mesmo, que era um trabalho mais pop, um trabalho conhecido já, né? O *Pop Camerata* era um trabalho de interpretação, e obras autorais diferentes dele mesmo (do Byafra), mas com outro requinte, com uma coisa de baixo acústico...

### **Na sua trajetória profissional, você pensou em aposentadoria? Você chegou a pagar INSS?**

Sim, sim, cheguei a pagar. Inclusive, sou MEI...

### **Por que você é MEI?**

Me tornei uma pessoa microempreendedora antes desse *boom* que surgiu por aí. Foi bem por acaso: estava passando no Largo da Carioca e tinha uma campanha do SEBRAE (aquele balãozinho, aquelas tendas), e aí fui interpelada por uma pessoa, e ela me convenceu, me

explicou que existia a categoria de *musicista*, tudo direitinho, e tal. Achei interessante e fiquei seduzida pelas possibilidades de ter um CNPJ... de poder ter financiamento pelo BNDES...

### **Mas para empreender o que?**

Na verdade, para poder ter condições de dar aula, de ter o meu espaço autorizado pelo Município para poder dar aula. Ou seja, na verdade, eu queria oficializar um trabalho que não tinha de uma maneira registrada. E também por conta da Nota Carioca, que se eu viesse a fazer um outro trabalho, poderia emitir a Nota Carioca. Eu tinha um interesse, na verdade, maior, em disputar, por exemplo, editais para pequenos trabalhos. E aí, para minha frustração, o primeiro trabalho, o primeiro edital que surgiu, que era fazer as marchinhas de carnaval. Só que, quem era MEI, o CNPJ não era aprovado... Então, você tinha que ser empresário mesmo, que ter o CNPJ sem ser MEI, sem ser dessa categoria, aí fui perdendo o estímulo e a situação foi ficando difícil e abandonei, nem sei, deve ter sido cancelado...

### **Nos seus ambientes de trabalho já ocorreu algum tipo de tratamento ou de direitos diferenciados por você ser mulher?**

Totalmente.

### **Você sentiu algum tratamento diferenciado por ser uma *mulher trans*? Eu posso fazer essa pergunta?**

Sem dúvida nenhuma. Pode, pode.

### **Quando é que você se tornou uma *mulher trans*? Só para localizar, dentro do seu tempo de trabalho...**

Então, Luciana, esse é o detalhe. Esse é o *click* que fez toda a diferença na minha carreira. Sei que poderia ter alçado voos mais altos, mas, esse *click* era importante para mim. Eu já não aguentava mais viver aquilo que eu não era e aquilo que precisava viver para me despojar...

### **Você teve que viver como músico antes da transição durante quanto tempo? Essa história toda que você está me contan-**

## **do, boa parte dela foi vivida com outra identidade? É isso?**

É difícil essa palavra para mim hoje...

### **Então, como *pessoa andrógina*, vamos dizer assim...**

É. Uma pessoa que tinha que viver dentro das condições... Você imagina, né? Eu estava naquele contexto... Só para você entender essa questão: eu sempre fui uma *pessoa andrógina*. Sempre! Gostei de transcender dentro dos limites ali. Olhava...*Ah, isso é unissex!* Sempre tentava, de certa forma, me sentir um pouco melhor. Só que era uma coisa para muito mais do que eu imaginava. Eu sentia, mas não conseguia me entender, enfim. E tinha que me manter dessa forma. As portas se fecharam, até porque fiquei constrangida — confesso a você — fiquei muito constrangida de procurar as pessoas...

### **As portas se fecharam...**

Se fecharam porque parei também de buscar. Imagina, como é que eu vou...

### **Antes de você ser *mulher trans*?**

Na transição. O que acontece? O problema é o ajuste do foco, né? Então, a pessoa me conhecia de uma maneira, ela nunca, jamais, ia imaginar me ver de uma outra forma. E aquilo, na cabeça da pessoa, é difícil. E precisa e deve ser respeitado. O tempo. Cada ser humano tem um tempo para entender e compreender a vida, e uma série de questões. Dentro desse ponto de vista, preferi me retirar, do que partir para o enfrentamento. Porque eu não posso chegar para você e obrigar você a me tratar como...Não! Eu simplesmente chego para você e digo "*Olha, eu sou essa pessoa*". E aí eu vou ver como é a receptividade. Se eu percebo que as pessoas vão me tratar dentro daquilo que espero, daquilo que realmente me vejo e me sinto bem, tudo bem. Essa relação é estabelecida — ou reestabelecida, se for o caso. Se percebo que há uma resistência ou um pré-conceito ou se eu não me sentir bem naquela relação, simplesmente me afasto, porque é o melhor que posso fazer. Até porque tenho obrigação de compreender essas pessoas, não elas a mim. Na verdade, eu é que tenho que

compreender, porque faz parte do processo. E assim me afastei. Então, as portas se fecharam. Agora, esse ano, é que estou começando a voltar... A Valéria começou com um projeto, então estou reencontrando alguns músicos, por exemplo, o Adriano Giffoni que foi um músico com quem trabalhei por 10 anos com produção e que, inclusive, assistiu minha apresentação com o Barrosinho na sala Cecília Meireles. Com ele eu conheci a maioria dos grandes músicos...

### **Você fazia produção?**

Fiz produção com o Roberto Menescal, fiz os 50 anos da Bossa Nova, no Canecão ainda, antes de fechar. Trabalhei com o Menescal, com o Carlos Lyra, com a Vanda Sá, com o Johnny Alf — foi um projeto chamado Sete Vezes Bossa Nova — trabalhei com Oscar Castro Neves, com a Eliane Elias.

### **Você trabalhou muitos anos como produtora?**

Uns 10 anos...

### **Você tinha carteira assinada nesse trabalho?**

Não, eram contratos..

### **Em todas as entrevistas que eu fiz até agora, todas as mulheres falam que o mundo musical é muito machista. O mundo é machista, o mundo musical é machista. O que você pode dizer em relação a isso e também em relação ao preconceito?**

Se todas falaram, eu só quero saber onde é que assino! Porque, na verdade, no meu entender, o meu olhar é sempre um olhar com um recorte a mais de preconceito. Primeiro, eu sou negra. Se você atinge um determinado nível de *status*, ok. A pessoa respeita você. Independentemente da sua cor. Mas isso também é um fator que poder ser, muitas vezes, um impedimento, às vezes, *sabia?*

### **É mesmo?**

Não parece, mas é. É uma triste realidade. Porque a arte não deve-



ria ter isso, mas tem. Tanto tem, que a gente tem não só o preconceito racial mas também o preconceito de gênero. O mundo musical é predominantemente masculino, é machista. As mulheres estão no mercado por competência, por amor ao trabalho. Mas elas entram no mercado assim, quando algum músico achou interessante...

Pode ver que uma boa parte é casada com músico. Não quero entrar no mérito, não quero citar... mas, a maioria das mulheres musicistas são casadas com músicos também.

São poucas as que não são. E

aí, eu vejo assim, a mulher tem uma delicadeza musical, uma coisa dela, belíssima, uma sutileza na interpretação. Tanto assim que o Barrosinho sempre chamou mulheres para tocar piano, teclado, no projeto dele. Ele sempre falava para mim: *"Eu preciso da mulher ali, nesse instrumento, por causa da leveza"*, e assim foram as que passaram por ali. Ele era um artista que tinha essa percepção. E a mulher tem um diferencial, é inquestionável isso, porque é da nossa natureza. São questões subjetivas. Mas o mundo é masculino, é machista e o meio musical também é. Até porque, a questão é a seguinte: quando os homens estão juntos isoladamente, eles têm uma linguagem, uma forma de conversar, e se sentem mais à vontade. Então, quando se tem uma mulher no meio, é diferente, né? Tem que ter o respeito à mulher. Então, aquelas piadas, aquelas graças, a forma despojada dos homens serem, eles se sentem tolidos. Então talvez esta seja uma das questões pelas quais eles preferem trabalhar dentro do universo masculino. Nós mulheres também não somos muito diferentes, não. Quando nós estamos no nosso ambiente, feminino, a gente também conversa, a gente faz uma festa, faz uma farra, é um negócio maravilhoso. Só que, de uma outra forma, eu vejo dentro do universo feminino uma docilidade, um amor, uma questão que é específica.

**"O mundo musical é predominantemente masculino, é machista"**

**Você acha que um homem baixista e uma mulher baixista com a mesma competência, o homem tem mais oportunida-**

## **de de trabalho que a mulher?**

Infelizmente tem sim. O mercado não oportuniza o despontar dessas grandes musicistas. Você ver uma mulher tocando pra caramba é difícil. Eu conheci uma inclusive russa, radicada aqui.

## **Sensacional! Que está tocando no musical *Elza...***

A mulher toca... Aquela mulher bota muito homem no chinelo! Arrebenta! A mulher toca pra caramba! Eu nem sei o que ela está fazendo no Brasil, deve estar pegando mais suingue, mais molho para levar para o mundo. Mas, enfim. Por que essa mulher, não está, por exemplo, por que que ela não aparece na televisão? Por que ela não aparece nos grupos dos grandes artistas? Já era para estar há muito tempo. *Entendeu?* Então, assim, no Brasil, talento não é pré-requisito para você alcançar... Isso é o que diferencia do mercado norte-americano, porque lá, pelo menos, pode ter todo esse tipo de preconceito, mas, se você chegar tocando muito, alguém vai olhar e vai te chamar. Essa menina, ela está aqui, mas se ela for para os Estados Unidos, com certeza, ela desponta. Quer dizer, isso, teoricamente, porque eu também não sei como é que está o mercado lá. Se a gente percebe que a música no mundo inteiro está meio...né? Lá, deve também estar com algum problema, por causa da música eletrônica. Porque esse é o problema maior hoje. Hoje o problema maior não é tanto o preconceito entre homens e mulheres não, eu acho que o preconceito maior é o *eletrônico*. Hoje um bom teclado faz um som de *contrabaixo*, então o cara coloca e nem chama você. Hoje tem um instrumento com MIDI. *Ah, é para gravar um baixo? É.* Aí, pega um violão, um cavaquinho, qualquer coisa que seja MIDI, vai lá e coloca o contrabaixo. E aí resolve. Porque houve uma mudança radical cultural no sistema de gravação. Antigamente, quem bancava eram as gravadoras — que bancava os músicos, que ganhavam por hora de trabalho. Então o cara botava o paletó e ficava horas lá no estúdio para poder gravar uma faixa e ganhar um dinheiro. Hoje não. Primeiro que você não tem mais *overall*. Se tiver um *overall* é ao vivo mesmo. Porque *overall* é uma expressão de todo mundo junto, tocando ao vivo, vindo do jazz — onde você tinha os *takes*.

Fazia três *takes*, dos três o que era melhor era lançado. Depois vinha o refugio. "Ah, olha só, isso aqui é um *relançamento*, com o *take 2* e o *3*. Hoje em dia não. É o custo, né? Você chega no estúdio o cara já: "Olha só, vamos gravar o *contrabaixo*". Aí você bota o fone com o *click*, a bateria...tudo pronto, você tem que entrar no tempo ali e colocar a tua parte. Hoje já nem estão se fazendo muito isso não porque tem muita gente gravando em casa e mandando. Quer dizer...eu acho que a informática, ela esfriou as relações dos músicos, do calor da música, do tempo onde você tinha ali no Teatro João Caetano... Ficava todo mundo sentado ali, passava um carro, "Ah, eu quero um *saxofonista*". "Ah, eu!" Aquela coisa toda.

### **No João Caetano?**

Naquelas escadas do teatro, ficavam os músicos, todos ali de terno, com o *terninho* no colo, todo mundo com seu instrumento, ali...

### **É mesmo? Não sabia disso não...**

É. E aí, o que acontece...Na época, ainda tinha o telefone discado, só. Não tinha celular, não tinha computador, não tinha nada disso. Então, ainda tinham aquelas orquestras – Orquestra Tupi, Orquestra Tabajara, Orquestra Manhatam – tinham essas orquestras que faziam esse trabalho. E aí os músicos ficavam todos ali, sentados na escada. Era uma convenção: já estava combinado que os músicos ficariam ali. Então, por exemplo, quando faltava..."Ah, a Orquestra Tupi está precisando de um músico, faltou fulano". "Ah! é mesmo? Passa lá no João Caetano.", então o João Caetano era referência, então chegava lá... "Estou precisando de um *sax alto* aí." Aí o cara "Eu!!!"

### **Que genial!**

É. Vou te explicar o outro lado genial disso. Tinha, assim, quem chegou primeiro daquele instrumento.

### **Fila?**

Já tinha a fila de quem chegou no *contrabaixo*. Primeiro, segundo, terceiro. O barato disso é que enquanto não era chamado, o papo que ro-

lava era tipo "Pô, vem cá, e o arranjo que você fez?", "Ah, esse arranjo não ficou legal, não...", "Cara, e como é que você toca isso?", "Ah, eu toco assim...", "Pô, eu toco no tom tal...", "Ah, bacana..." "Ih, na orquestra de fulano?", "Poxa, fulano é legal..." Então, tinha toda uma...

### **Era uma espécie de formação.**

É.

### **De contatos, de vidas, né?... Você chegou a viver isso?**

Não, não cheguei não...

### **Como é que você sabe dessa história?**

Trabalhei 10 anos com Giffoni, e ele contava as coisas... e outros músicos que eu fui conhecendo...

### **Que barato!**

E as piadas com base real. Tipo assim, o cara ligava: "Oh, tudo bem? Olha só, tu vai tocar em Angra dos Reis". "É mesmo?" "É, na orquestra do fulano..." "Tá legal..." "A gente tem que ir lá, tal hora, olha camisa branca e sapato preto, calça preta..." "Ah, tá legal. E aí o cachê?" "Ah, o cachê é... tu, tu, tu, tu". Na hora, caía a ligação...

### **Sempre assim, o cachê é sempre secundário. Sempre foi, né? Voltando um pouquinho nessa questão da mulher, você chegou a sofrer algum tipo de assédio, de agressão por parte de contratante, por parte de público. Já teve algum episódio desse assim na tua vida?**

Tive um caso de um músico que teve preconceito comigo, teve uma pressão muito grande porque ele queria me tirar da banda. O problema é que esse músico era o arranjador, era a figura principal desse trabalho. Só que entrei nesse trabalho apresentada por uma pessoa que era a estrela da coisa e que falou "eu quero você". E fui, dei conta do recado, mas a pessoa queria me tirar porque queria botar uma outra pessoa, então foi uma guerra grande e eu tive que ficar quieta e...

**Tinha alguma coisa a ver pela sua cor, pelo seu gênero, pelo seu jeito, alguma coisa a ver com isso ou mais uma questão de amizade mesmo?**

Não sei... Isso não ficou muito claro, não sei te dizer. É difícil afirmar algo assim, mas, com certeza, ali eu percebi que tinha...

**Alguma questão.**

Alguma questão, voltada para... Aí você fica assim: "*Caramba, o que poderá ser?*" Você vai elencando tudo... E como tem essas questões de preconceito com isso, aquilo e aquilo outro, tipo, é uma dessas coisas...

**O que é que hoje mudou e o que permaneceu desse movimento que você fez para entrar na música?**

O que mudou para mim é que eu hoje não crio mais expectativas das coisas que eu esperava. A idade está chegando então, acho que ficaram os bons momentos das coisas que fiz. Hoje me sinto realmente uma pessoa amadurecida. A vivência que tive, que adquiri esses anos, me dá o *knowhow* de poder chegar e subir em qualquer palco, de qualquer parte do planeta e tocar com qualquer músico sem medo. Não tenho mais aquele grilo, aquela coisa de "*Ah... fulano...*" Passou, sabe? Tabus que foram caindo. Acho que o bacana foi que a música me fez muito bem, me trouxe possibilidade de conhecer pessoas, conhecer lugares, viajar, passear...

**E agora tem a pedagogia na sua vida, você se forma pedagoga quando?**

Agora em 2019, estou preparando agora a Mono II.

**E pretende trabalhar como pedagoga?**

Pretendo.

**Como professora mesmo, ou na gestão, porque a pedagogia é um curso multi habilitado, né? Pode ser gestão... Qual seria sua vontade maior?**

Luciana, assim, na verdade eu não estou muito confortável para escolher não. E como eu penso na questão da aposentadoria, vou jogar a rede dos concursos que surgirem. O que aparecer estou pegando, porque preciso pagar as minhas contas, preciso viver com decência, com dignidade. Eu gostaria assim, de trabalhar com a música dentro da área da pedagogia...

### **E vai trabalhar!**

É complicado... Não, não sei, vai depender do contexto. Se trabalhar na área da gestão, por exemplo, na coordenação (acho pouco provável), mas, por exemplo, seu eu trabalhar como orientadora educacional, onde estiver, vou puxar brasa para essa sardinha. É uma coisa que eu gosto, mas que também entendo as questões cognitivas (a importância da música na questão da educação). Heitor Villa-Lobos foi, é e continuará sendo referência para mim, na área da educação musical. Ele não era pedagogo, mas conseguiu fazer, conseguiu quebrar barreiras, conseguiu levar a educação musical para as escolas. Ele regeu o coro orfeônico, era um cara visionário. Ele trouxe para mim essa referência do ensino, o que é o ensino musical nas escolas. Eu quero deixar um legado, deixar algo, deixar uma contribuição. Passei por esse mundo e deixei uma contribuição, anonimamente ou não —, isso não é algo relevante para mim — o que é importante é ter deixado algo de bom. É isso que é legal.

### **O que é que você aconselharia a um músico jovem para conseguir sobreviver nessa profissão dentro do que você vê desse mercado hoje?**

Uma pergunta muito difícil Luciana, você me faz, *sabe?* Porque não posso frustrar o sonho das pessoas. Elas vão ter que descobrir, por si mesmas, seus próprios caminhos. O que posso é tentar ser ponte ou canal para que essas pessoas consigam chegar aonde desejam, se eu puder ser. Mas não posso tirar o brilho dos olhos de uma musicista ou de um músico que mora numa comunidade e que faz parte de uma orquestra e que vê, ali, talvez, o sonho de conhecer outros lugares, de conhecer pessoas, de viver de uma outra forma, e dali conseguirem o seu sustento e a sua dignidade como ser humano, não posso.

**Você acha que só de tocar eles conseguem sobreviver nesse mundo musical hoje? O que seria importante para eles estudarem?**

Hoje em dia, na verdade, vejo todas profissões como um grande engarrafamento, um trânsito engarrafado. Quem vai liberar o fluxo desses veículos é a demanda. Se o mercado se interessar em fomentar um tipo de segmento, esse engarrafamento vai desafogar. Se o mercado não alimentar esse fluxo, como é que vai ser? Por exemplo, nós, no Brasil, falta um grande mercado (diferente do que tem lá fora), que não temos aqui. Nós não temos uma indústria de cinema, grandiosa, para poder chegar e ter orquestras para poder gravar arranjos. Por exemplo, tenho lá um CD com a trilha da Central do Brasil. Linda aquela trilha, mas, quem fez foi o Jaques Morelembaun com meia dúzia de músicos, uma orquestra de câmara. Não foi um trabalho orquestral como existe lá fora. Lá fora, em Atlanta, você tem uma orquestra (se não estou enganada) que trabalha mais gravando trilha sonora de filme do que fazendo apresentações em palco. Tem um mercado gigante. O mercado aqui é muito pequeno. Você tem três orquestras aí, disputando para tocar: a Orquestra de São Paulo, a OSESP, que hoje é a melhor orquestra brasileira (a melhor já foi OSB). Você tem a Orquestra Petrobrás que é uma fundação, se não me engano. E pronto. Aí o resto são as outras orquestras que vêm tentando aqui e ali e tal. Mas não vejo, nas outras orquestras, os músicos vivendo exclusivamente da música.

**Precisamos de um fomento, um fomento até estatal para que esse mercado...**

Esse que é o problema. Nós sabemos aonde é que está o nó. O nó está na procura, o mercado está cada vez menor. É aí que está o problema...





# CELIA VAZ

**NOME:** Celia Maria Carvalho Vaz

**IDADE:** 70

## **Quanto tempo você tem de vida profissional na música?**

Me formei em 1976, considero mais ou menos ali... 1975. Me formei em Boston, na *Berklee College of Music*. E é lá que considero, mais ou menos, a data de início da minha vida profissional. Antes disso eu trabalhava, mas eram trabalhos específicos. Então, acho que de 1976 para cá... há 42 anos me considero profissional.

## **Quando você começou, qual era a sua aspiração?**

Comecei a tocar violão com 13, 14 anos, a partir de um tio, irmão do meu pai, que tocava tudo de ouvido: tocava acordeão, piano, violão, ele era ótimo! E sempre me levava nas reuniõezinhas para cantar, porque eu sabia as letras todas das músicas, e ele não. Então, ele tocava e eu cantava e a gente se divertia. Aí, depois, ele me deu o violão dele, quando comprou um novo... E aí comecei a estudar violão clássico, comecei a me interessar. E ele convenceu o meu pai — quando eu já estava com uns 17 anos mais ou menos, já estava estudando violão, já estava tocando razoavelmente — de me dar um violão bom, um violão maravilhoso que eu amo até hoje. Um Di Giorgio daquela época, Di Giorgio Autor 3.

## **Ah, maravilhoso!**

Esse meu tio me deu esse violão e tal. E eu fazia faculdade, estudava Filosofia e Letras (português e inglês). Eu tinha estudado em uma escola

americana durante muitos anos também. Aliás, é um caso extra. Eu tive paralisia com 10 meses de idade e minha mãe e meu pai me levaram para fazer um tratamento nos Estados Unidos quando eu tinha dois anos. Eu não falava nem português ainda e o pouco que eu sabia falar, na vida, eu falava em inglês. Então, fiquei um mês lá e, quando voltei, cheguei em idade de ir para a escola — jardim de infância — me colocaram numa escola americana. Meus irmãos sempre tiveram muito ciúme, porque eles sendo mais velhos do que eu (sou a caçula), nunca tiveram essa chance. Ninguém fala inglês bem como eu falo lá em casa... Mas, enfim, essa é outra história. Eu fazia Letras. Passei para a faculdade já tocando violão, tocando violão, tocando violão...

### **Era a época da Bossa Nova?**

Era, estava começando a Bossa Nova. Quando comecei a tocar violão fui aluna do Sidney Miller, que foi meu primeiro professor, e logo em seguida do Jards Macalé, e de vários professores do Conservatório. Eu sempre falo que fui aluna dos professores mais eruditos aos mais malditos! Bom, aí eu fazia faculdade, tocava violão e, quanto mais avançava na faculdade, menos tempo tinha para tocar violão porque era mais trabalho, mais livros para ler, mais tudo. E aquilo foi me deprimindo, porque adorava tocar e estava melhorando sozinha, me virando. Naquela época não tinha *internet*, não tinha *Youtube*, não tinha computador, não tinham escolas de música popular. Só tinha escola de música erudita, de música clássica, não tinha uma escola de música brasileira, não existia isso, né? Então, você ficava naquela, com discos — quando alguém trazia de fora — um LP do fulano, do sicrano. Eu tinha aqueles ídolos, não sabia muito a respeito deles, mas ouvia os discos e ficava maravilhada. E os ídolos daqui, né? Quando chegou 1968 — eu já com 20 anos, na faculdade — teve o primeiro festival, o Festival Universitário da TV Tupi. E nesse festival, que foi o primeiro de todos os festivais que me lembro (pelo menos dos mais falados aqui no Rio), foi o festival onde o Gonzaguinha começou, o Ivan Lins, o Verocai, eu, a Irinéia, o Paulinho Tapajós, enfim, essa turma toda, essa geração inteira começou ali. Ali, a gente teve a chance de mostrar alguma coisa, porque antes, não tinha onde. A gente se reunia em festas, em reuniõezinhas. Isso todo mundo fazia naquela época, era muito

comum, acho que mais do que agora. Reuniãozinha de som, todo mundo ia lá, mostrava música nova e tal. Tinham aquelas reuniões famosas lá na Tijuca, na casa do Aloísio... genro do Gonzaguinha. Todo sábado tinha reunião na casa dele e todo mundo ia. Ele financiava os comes e bebes. Isso durou anos, anos e anos. Aí veio o Festival Universitário, o Gonzaguinha apareceu, o Ivan Lins apareceu, e eu, continuava lá na minha faculdade, e cada vez mais tendo que tocar menos porque o tempo era menor. Até que fui cantar no *Number One*, onde conheci o Márcio Montarroyos, que foi quem me levou para a *Berklee*. Ele tinha conseguido uma bolsa para lá e falou: "*Você tem que vir, você vai ganhar uma bolsa*". E eu falava: "*Claro que não, Márcio. Você já é profissional...*" Ele já sabia tudo, eu não sabia nada, tocava de ouvido. Eu tinha estudado nos conservatórios mas não sabia ler música bem. Aquilo para mim era grego! Eu tinha um bom ouvido, tocava de ouvido mas, na hora de botar no papel, eu dizia assim: "*Mas, não é possível, cara! Será possível que seja tão difícil assim ser músico? Tem que ser um gênio? Einstein? Se não não dá para ser músico?*" Eu me recusava, porque dizia assim: "*Cara, eu não sou nenhum gênio, não sou burra também não... Eu sou normal! Por que que é que eu não entendo isso? Por que que é que eu ouço a música, tiro, e na hora de explicar, eu não sei?*" Isso foi uma incógnita para mim, durante muito tempo. E a minha música, no Festival Universitário, foi classificada entre as 12 finalistas e foi gravada.

### **Foi você quem defendeu a música?**

Não, foi a Doris Monteiro. Eu morria de medo de cantar na televisão. Doris Monteiro cantou, foi uma gracinha ela. E a música tocava na rádio e todo mundo falava para mim: "*Ué, é compositora de uma música só? Você não vai fazer outra música?*" Eu morria de vergonha da música, não era o que eu queria fazer, mas era o que eu sabia fazer. Eu tinha feito essa música para o festival da família. A família se reunia aos domingos, geralmente na casa dos meus pais. São muitos irmãos e sobrinhos, e a gente fazia o festival da família. Só que ninguém fazia a sério, só eu. Eu ganhava sempre e eles diziam que era marmelada. Eu era o maestro, acompanhava todo mundo, porque só eu tocava. Eles diziam: "*Marmelada, você só faz direito o seu!*" E eu ganhei esse — um

dos primeiros festivais da família — com essa música que todo mundo falou: “*Ah! Bota no Festival Universitário!*”. Eu não gostava dessa música, era letra e música minha, era tudo bobo. Mas ficou bonitinho, lá, com arranjo do Fernando Costa. Fernando tinha 17 anos ou 16, fez aquele arranjo não sei como, para orquestra, um espetáculo! E aí, falei: “*Olha, nunca mais vou fazer outra música enquanto não souber fazer o que ouço na minha cabeça.*” Só que não sabia expor o que eu queria ouvir, e sempre empacava nos mesmos lugares. Aí o Márcio me convenceu que, se eu fosse para lá, ia ganhar bolsa, porque eu tocava, cantava, porque não sei o quê. Falei: “*Márcio, mas não sei nada de teoria, não sei ler música*”. E não deu outra: cheguei lá, logo teve um show na escola, participei e foi um sucesso. Quer dizer, entre os professores, e me deram uma bolsa — porque meu pai não tinha grana para bancar a escola que era muito cara. O Márcio estava lá, com bolsa de estudos, dada pela *Globo*. O pessoal da *Globo* gostava muito dele. Ganhei a bolsa e fiz o curso inteiro, quatro anos de estudo com bolsa.

### **Qual o curso que você fez lá?**

Arranjo e composição. O que eu mais queria na vida era ser arranjadora, mas achava que era uma coisa muito distante, tão longe de mim, tão impossível (eu achava que teria que ir para a Áustria, passar 10 anos de casaca lá, estudar muito piano antes. Achava que era coisa muito distante, totalmente inatingível). Passei os primeiros dois anos sem compor. A partir do quinto semestre comecei a entender como se chegava no que eu queria ouvir. Eu ouvia Toninho Horta e Milton Nascimento e era um mistério. Bossa Nova eu entendia. Bem ou mal eu tirava direitinho. Mas, quando eu me deparava com um som mais complexo, mais modal... aquilo para mim era inexplicável.

### **Música americana também? Você ouvia?**

Ouvia. Ouvia muito Stevie Wonder. Adorava! Aquelas orquestras americanas, eu era louca! *Wings* do Michel Colombier, Beatles, Phil Woods, Jim Hall — nossa! — era alucinada! Rock Progressivo com orquestras, eu ficava alucinada com o Yes. Mas, era tudo distante. Eu ficava lá no meu quarto com o fone, ouvindo os LPs — quando eu conseguia comprar

—, e era uma coisa muito distante. Fui aprendendo aos pouquinhos a dar nome àquilo tudo que eu ouvi...

### **Era bacana mesmo o método de ensino?**

Olha, para mim foi “o método”, e é o método que ensino até hoje. Sou a minha melhor cobaia, passei por todas as dificuldades, sem ter noção do que era uma cifra, não entendia a lógica... Mas eu tocava, tirava Tom Jobim, tirava Roberto Menescal, tirava essa turma toda. Não tinha muito mistério. Baden... tirava até os solos do Baden, mas na hora de ser uma coisa assim menos *tonalzinha* eu me enrolava, empacava. Ou então levava horas, ia por tentativa e erro.

### **Então sua formação mais formal veio daí.**

Começou a fazer sentido! Nos primeiro quatro semestres eu ficava assim: “Ah, é isso!”, “Não acredito que eu levei tanto tempo e não entendi...” Coisa mais óbvia! As pessoas pelas quais eu passei, as escolas pelas quais eu passei, não me explicavam isso. Então, a quinta justa são 3 tons e 1 semi-tom. Tá bom. Aí, cada vez que eu tinha que saber a *quinta justa* de alguém, eu ficava: “Ah, espera aí, 3 tons e 1 semitom. Espera aí. O que que você quer? De Lá bemol? Lá bemol, Lá bemol é meio tom para o Lá... Então, aqui já tem meio tom, Lá pro Si bemol. Do Si bemol para o Dó é um...” Eu ficava louca para saber quem era a quinta justa de alguém, imagina a quinta aumentada? É mais complicado. Era tudo decorado e eu não entendia a lógica. Por que que é que quando eu escuto é fácil? E quando eu vou entender e escrever é difícil? E aí, comecei a entender o que é o óbvio. O método, para mim, foi muito bom, não sei para outras pessoas. Ajudou muito na minha vida e me deu muita certeza de que era isso que eu queria. Porque, você ficar quatro anos *full time* fazendo música, em um ambiente que você não conhece ninguém, que você está sozinha... Claro que você faz amigos, mas não é o teu país, tua cidade, tua família não está lá, teus amigos não estão lá. É um ponto muito positivo para você estudar, estudar, estudar, estudar, estudar. Era o que eu tinha que fazer: “Vou perder o meu tempo aqui vendo televisão? Não! Eu vou estudar o máximo que eu puder, vou assistir aos concertos que eu puder, vou a todos os shows que eu puder.” Então, teve esse empurrão que, para mim, foi muito bacana.

**E também — veja se eu estou certa — te abriu portas porque, como não tinha aqui, a sua geração que esteve lá, quando voltou para cá, começou a dar aulas a partir do que aprendeu lá fora.**

É. Eu dei muita aula logo que voltei, durante muito tempo... Eu fui, assim, uma professora *full time* porque todo mundo queria saber esse método, como é que era — claro, *né?* — que é uma coisa que faz uma diferença, com certeza faz.

**E o seu caminho profissional, depois que você voltou, começou pela coisa de dar aula ou você chegou aqui e já tinha um outro mercado?**

Não, sempre fiz a coisa meio paralela. Porque, quando voltei, estava grávida. O Guto Graça Mello que trabalhava na Globo me chamou. Ele esteve também lá na *Berklee* e ouviu um arranjo meu, que fiz quando o Duke Ellington morreu. Foi um dos projetos para a aula de arranjo, um arranjo de *Big Band* no estilo do Duke Ellington, usando as técnicas do Duke Ellington. E o Guto ouviu e gostou! Então, quando voltei, ele me falou: *"Olha, você não quer tocar aquele teu arranjo, fazer uma aparição no Fantástico?"* Daí eu falei: *"Puxa, lógico!"* Eu estava com sete meses de barriga. Aí o pai da minha filha disse: *"Ah! Você pensa que ele está interessado na tua música? Ele está interessado é em ver uma mulher barriguda regendo um monte de homem. A Globo é assim, sensacionalista!"*. Eu falei: *"Não me importo. Pra mim, é a chance das pessoas saberem que faço arranjo!"* No nosso meio é importante que as pessoas saibam o que você faz, senão ninguém te chama para trabalhar. E a partir daí, apareceram muitas coisas, fui tocar com o Quarteto em Cy (fiquei 23 anos tocando, fazendo arranjo e gravando com elas). A partir daí, a Rosinha de Valença, que fazia muita produção de disco, me chamou. Fiz arranjo à beça para disco. Peguei um tempo em que você tinha orquestras à disposição: orquestra de cordas, você escolhia — era o máximo! —, você escolhia, quantas trompas, quantas cordas quer. Ter a sua disposição uma orquestra de cordas, flautas, trompetes e trombones... era o máximo! Então, fiz muito arranjo nessa época, e foi muito bom para mim. A Rosinha me chamou muito, fiz arranjo para o Martinho, para o Carlinhos

do Pandeiro, para muita gente. Fiz o Festival da Canção, um arranjo de uma música da Joyce, *Clariana*, no Festival. Fiz muito arranjo de orquestra, mas depois começou a não ter mais tanto trabalho para o arranjador.

### **Eram os tempos áureos.**

São os tecladistas, agora, que fazem mais arranjo. Então ficou mais difícil...

### **Você sentiu isso como um corte ou foi uma coisa gradativa, que foi perdendo espaço?**

Não sei te dizer, mas acho que realmente houve uma *vrummmm*, não teve mais orquestra, não tem mais gravadora. Foram acabando as gravadoras. Antigamente, era uma festa! Porque as gravadoras ganhavam muito dinheiro, pagavam muito bem, bancavam uma orquestra inteira para você fazer o arranjo.

### **Você se sustentava então de música, e se sustenta até hoje?**

Até hoje, 42 anos, desde que eu voltei de Boston, eu vivo de música. Com o Quarteto em Cy trabalhei 23 anos, como músico e diretora musical. Isso tomou conta da minha vida por muito tempo. Viajei muito com elas aqui no Brasil e no exterior, gravei mais de 16 CDs... foram muitos. Então, foi um tempo muito produtivo pra mim. Viajava muito e ganhava um dinheiro que dava para viver.

### **E hoje o ritmo de trabalho mudou muito?**

Ah, mudou muito, hoje é outro esquema, né? Porque, hoje, por exemplo, eu dirijo alguns grupos vocais. Tenho o meu grupo vocal profissional, o *OuroBa*. Como dizia o Luisinho Eça: dinheiro a gente não ganha, mas a gente se diverte! A gente ama o *OuroBa*. E foi uma descoberta assim: um trabalho que caiu de paraquedas na cabeça desse sexteto vocal. E a gente começou a se reunir para resolver o que vamos cantar. “Ah, vamos cantar Milton”. Todo mundo adora o Milton. Vamos cantar Dori Caymmi. Legal! E, de repente, vem um empresário alemão, dono de uma indústria de cosméticos, em Munique, e contrata a gente para fazer um disco cantando 16 faixas, com cânticos dos orixás do Candomblé. Com isso, nós nos apaixonamos pelos cânticos lindos e pela Mitologia do Candomblé.

### **Ele encomendou?**

Ele encomendou! Bancou os arranjos, a gravação, tudo. Então, é um projeto que tem nos dado muita alegria. Tudo começou em 2014. Lançamos o CD no começo de 2018. Passamos três anos pesquisando, fazendo arranjo, ensaiando tudo em *iorubá*. Tivemos essa dificuldade da língua — que não é simples — para a gente decorar e cantar. Mas foi um espetáculo porque, a minha cabeça de arranjadora, sempre foi muito *harmony oriented*. Sou muito fixada em harmonia, que é o que eu mais amo, é o que eu mais me empenho em estudar. E os cânticos africanos são muito modais. Levei um tempinho para entender isso. Então, a minha vida hoje é isso: trabalho, dou aula, continuo dando aula, faço *workshop* — já estive na Holanda duas vezes, nos Estados Unidos algumas vezes, dando *workshop* de arranjo vocal (que foi no que eu me especializei mais), arranjo em geral, mas, basicamente arranjo vocal. Hoje em dia é o mais fácil porque as vozes você tem mais disponíveis. Eu faço *workshop*, dirijo alguns corais amadores, e ainda dou bastante aula, dou aula regularmente.

**"Antigamente, era uma festa! Porque, as gravadoras ganhavam muito dinheiro, pagavam muito, bancavam uma orquestra inteira para você fazer o arranjo"**

### **Nesses trabalhos todos que fez, teve algum tipo de contrato com carteira assinada, como é que te pagavam?**

Olha, esse é o ponto mais nevrálgico da minha carreira e da minha vida. Meu pai e minha mãe foram as pessoas mais incríveis na minha relação com o meu trabalho, mas desinformadas sobre essa questão da aposentadoria. Comecei a pagar o INSS depois de alguns anos de trabalho. Sobre o pagamento, nunca tive nada muito formal... Tinha sim aqueles recibos de trabalho tipo RPA. Isso eu tive porque participei de muita gravação. A única carteira de trabalho que tive foi logo que voltei dos Estados Unidos e dei aula no curso Brasas... dei aulas de inglês, mas não aguentei muito tempo.



### **E aí você conseguiu se aposentar por idade?**

Consegui, me aposentei quando fiz 60 anos.

### **Esse é um problema que não é só dos seus pais, nem seu. Há uma falta de informação.**

Meu pai e minha mãe trabalharam a vida inteira em grandes firmas, eles não tinham esse problema. Acho que eles nunca pensaram nisso, numa pessoa que é autônoma, não tinha isso na vida deles. Não existia essa possibilidade, porque os dois trabalharam em grandes empresas a vida toda.

### **Sua rotina de trabalho era sazonal, tinha momentos com muito trabalho e outros com pouco?**

Vida de músico é sempre assim: ou você faz 10 coisas ao mesmo tempo ou pode ficar dois meses sem fazer nada. Acabou um trabalho e não pintou outro, e, de repente, quando pinta o primeiro, pintam três seguidos. A vida da gente é isso... Foi sempre assim.

### **Em seus trabalhos você sentiu liberdade para criar?**

Total. É por isso que trabalho menos do que a demanda, acho. Nunca me subjuguiei a modismos musicais. Nunca procurei nem nunca fui procurada para fazer um tipo de música da qual eu não gosto. Então, tudo que fiz foi muito querido e muito criativo, sempre, felizmente! Sempre fui muito feliz com os trabalhos todos. Tenho muito orgulho de todos eles, até hoje! Desde o primeiro que assumi até hoje. É igual a filho, *sabe?* Você tem aquele orgulho: filho criado, bonito!

### **E você já tentou apoio de algum edital, desses editais, de Lei Rouanet...**

Já. Todo arranjador adora uma orquestra de cordas, certo? Então, durante um tempo, fiz vários arranjos para trio (violão, baixo e bateria), eu cantando e tocando e uma orquestra de cordas. Fiz uma sondagem no Brasil inteiro, pra saber onde tinha orquestra de cordas. A ideia era que cada prefeitura bancasse o show com a orquestra de cordas local e o meu trio. Era um projeto lindo. Tinha tudo para dar certo: a gente viajaria só o trio. Chegaria lá dois dias antes, com todas as partituras prontas

para a orquestra. Faríamos apresentações em teatros locais. E fiz esse processo de Lei Rouanet, fiz o projeto. Apresentei três vezes e em todas consegui a aprovação na Lei Rouanet, mas não consegui o patrocínio. Aí, desisti. Fiquei com esse projeto engavetado.

**E você acha que não rola, por que?**

Não sei. Pode ser por incompetência minha, por não saber buscar patrocínio. Sempre fui muito ruim nessa parte de produção, de dinheiro, de saber estabelecer o preço do trabalho. Sempre tive esse problema.

**Você percebe que a mulher tem sobretrabalho em relação aos homens?**

Com certeza! Vou te contar o que se passou na minha cabeça durante anos... Cada vez que eu entrava no supermercado... (odeio ir ao supermercado, odeio ir à feira, odeio fazer compras, qualquer tipo, ainda mais de comida) me dava aquela raiva de estar ali, podia estar em casa estudando, compondo, fazendo alguma coisa mais interessante, aí eu pensava assim: *"Pôxa, Paulo Moura não vai ao supermercado, deve ter uma mulher que vai para ele. Robertinho Silva não vai ao supermercado"*. Começava a pensar em todos os músicos homens que eu conhecia. Tem as exceções, mas a regra mesmo é que os homens não vão fazer compras regularmente, eles não fazem as coisas de casa regularmente. Pode ser até que façam um dia ou outro, mas é raro. Então, a mulher realmente é mais sacrificada. Pode ser que esteja melhor agora. Eu tenho o grande privilégio, honra e felicidade de ter a Maria, que é uma pessoa que trabalha comigo há 42 anos, e que me libera desse trabalho... Sempre foi uma pessoa muito importante na minha carreira, porque viajei muito durante muito tempo.

**"Vida de músico é sempre assim: ou você faz 10 coisas ao mesmo tempo ou pode ficar dois meses sem fazer nada"**

**Acompanhou a sua carreira toda.**

Minha filha tem 42 anos. Quando ela veio trabalhar comigo minha

filha tinha cinco meses. Então, sempre viajei tranquila, sem nenhum problema. Nem sempre mães têm essa facilidade.

**Essa questão da maternidade, o que é que ela representou dentro da sua vida profissional, de te tirar um tempo...**

Não, é um espetáculo! Não trocava por nada! Sempre quis ter uma criança só, para ver como era ser mãe — duas crianças seria exagero. E tive na hora que quis, com quem eu quis, no momento em que quis, foi tudo ótimo, perfeito, maravilhoso.

**Por ser mulher, você sofreu algum tipo de assédio ou constrangimento por parte do público ou de contratante?**

Olha, para não dizer que não... eu não sofri como mulher, mas como deficiente. Uma vez, fiquei muito danada com um colega. Alguém me falou que não iam me colocar na banda por eu ter um problema físico. Isso me machucou, me doeu muito. Sofro esse preconceito desde que nasci (tive poliomielite com 10 meses). Eu nunca fiz análise, mas me autoanaliso desde sempre. Isso sempre foi uma qualidade, eu acho. Hoje falo disso com muita facilidade. Durante um tempo eu não conseguia falar disso sem chorar. Ficava triste.

**Depois dos 50 fica tudo mais fácil!**

Muito mais fácil. E tenho certeza hoje em dia, e é uma coisa que me move muito, que sou uma pessoa... menos pior... uma pessoa melhor do que eu seria se não tivesse tido esse problema. Minha escala de valores seria outra.

**O que mudou para você hoje ou o que que permanece, em relação a Célia de 50 anos atrás, começando na música e pensando no que seria uma carreira musical?**

Olha, nunca pensei como uma carreira, naquela época. Eu pensava como uma paixão, e que queria fazer aquilo. Eu não tinha noção do que era uma carreira, muito menos uma carreira musical. É uma opção muito difícil quando você tem 20 anos de idade, mas eu não tinha consciência das dificuldades, nem das facilidades. Eu só tinha uma von-

tade enorme de fazer aquilo, porque me dava um prazer muito grande. Então, fui trilhando coisas que me levassem a ter essa alegria e não me arrependo. Se não tivesse me entregado a isso eu ia ser muito infeliz. Olha, Luciana, eu ia ser muito frustrada. Toda vez que vou a um show e vejo a pessoa no palco, penso: "*Nossa! Como é bom estar no palco... Como é maravilhoso estar no palco!*". Eu não sei se eu iria conseguir ver um show, se não fosse música, se não tivesse o prazer de estar em um palco. Acho que não seria uma pessoa feliz. Seria muito triste não ter essa liberdade para criar, para descobrir, para procurar coisas novas. Eu sempre digo: "*Músico nunca morre de falta do que fazer, de ócio*". Pode morrer de fome, porque não sabe ganhar dinheiro e tal, pode ser um desastre esse lado da sua vida, mas, você sempre tem o que estudar, sempre tem o que compor, sempre tem o que criar, descobrir.

**O que você diria para uma pessoa que está começando, numa outra época, em que as oportunidades são diferentes?**  
É, são muito diferentes...

**O que você acha que a pessoa tem que fazer hoje para se manter, de fato, nessa profissão?**

Olha, eu não posso dar esse conselho porque não sei. Ainda estou engatinhando nessa nova situação em que a música se encontra, porque foi muito rápido. Foram 20 anos que fez assim ó: *brummmmm*. Vinte anos é pouco tempo para se digerir isso tudo. Mas mudou completamente, era um esquema, de repente veio outro esquema. Os problemas aqui eram esses, agora os problemas são outros. Primeiro, você não tem mais onde tocar. Os espaços acabaram... A crise que a gente está vivendo nesse país (no mundo!), principalmente no Brasil, acabou com muitas oportunidades e espaços para artistas. São poucos espaços, onde dificilmente artistas fora da mídia conseguem chegar. Tem que aprender a gravar em casa, tem que desenvolver o seu lado criativo dentro da sua casa... busco muito isso, aprender a usar as plataformas digitais é fundamental... e difícil. Estou tentando aprender me cercando de gente que já aprendeu e que me ensine. Mas é ainda tudo difícil para mim. Para a minha geração ainda é difícil entender

isso. Tem que se parar de fazer o que estiver fazendo para estudar, *sabe*? Eu já estudo tanta coisa... estudo muita coisa de gravação, porque adoro gravar, adoro o processo, sempre gostei. Porque você grava e ouve, você sabe até aonde pode ir, aonde não pode, começa a descobrir coisas incríveis gravando e se ouvindo.

**Você sente alguma diferença na procura também por aulas e no tipo de aluno que te procura?**

Não, continuo dando aula para muitos estilos diferentes, pessoas que querem coisas completamente diferentes, pessoas que até tocam outros instrumentos e querem aprender harmonia. Outros querem aprender arranjo. Outros querem aprender composição e muita gente quer aprender violão. Tem gente que não sabe nada e tem gente que já sabe muito. Eu dava muito mais aula, mas era barra pesada. Eu não quero dar tantas aulas quanto dei na minha vida, uma época. Teve fases de dar 9/10 horas de aula por dia. Ficava o dia inteiro. Parava para comer. Mas, é bom também. Você aprende a entender o aluno, porque dar aula é uma questão muito subjetiva, cada pessoa é uma história. Você tem a coisa básica, o caminho básico, mas, a partir daí, temos que criar o gosto do aluno em estudar, fazer com que ele tenha a vontade porque, tem momentos chatos do estudo (que você tem que passar por aquela fase chata ali, para poder ficar bom). Você tem que convencer ele disso. Cada pessoa tem um bloqueio, cada pessoa tem um gol. Então é bacana, você aprende o que cada um quer, o que cada um precisa para ser feliz. Acho que música é para isso: ser feliz, ... te ajuda muito a encontrar uma "felicidade" e só quem faz música entende isso.



# GUTA MENEZES

**NOME:** Guta Menezes

**IDADE:** 50

## **Quando começou com a música você já pensava em ser profissional?**

Fiz música quando era adolescente. Depois fui experimentar outras coisas, fui para o esporte. Quando voltei, antes de decidir que era a música, comecei a fazer teatro, fui fazer a CAL (Casa das Artes de Laranjeiras) e fiz teatro de rua, com Hamir Haddad. Eu achava que seria atriz, mas também que seria cantora. Já tocava um pouco de violão na minha adolescência. E foi uma adolescência bem legal, porque tinha aula de música de manhã e a tarde. Quando ouvi a gaita do Toots Thielemans, me chamou muita atenção. Pensei: "*Cara, eu tenho que tocar esse instrumento!*", e comecei a estudar. Larguei o teatro e fui para a música, e isso foi definitivo. Aí comecei a estudar...

## **E é incrível começar pela gaita, né?**

Pela gaita, profissionalmente eu comecei pela gaita mesmo. Comecei estudando na *Musiarte*.

## **Gaita?**

Gaita. E tive muita sorte porque fui ter aula com o José Staneck e o Zé me ajudou muito. Teve o primeiro grupo da *Musiarte* de música instrumental e eram todos homens. Eu não quis participar por isso e

o Zé foi quem insistiu para que eu participasse. Ele disse: "*Não, Guta, você vai tocar. Se você não tocar, não estuda mais comigo*". Muito legal, né? "*Mas, eles tocam muito mais que eu, não sei improvisar...*" "*Ah! Sabe sim. Você vai para casa e vai estudar escala de blues*". Então, foi assim, esse grupo instrumental, a gente ensaiava pelo menos três horas três vezes por semana. Isso quando não tinha apresentação. Quando tinha, a gente ensaiava a semana inteira. Nós íamos para a casa do baterista e ficávamos ensaiando, era muito legal. Era com o Eduardo Caribé, o Roberto Mirabelli, o Hiroshi. Hoje, o Hiroshi toca com o Lulu Santos e o Roberto toca com a Martinália. Quer dizer, cada um foi para o seu caminho. Mas, o grande barato é que a gente se reunia ali para ficar estudando e uma vez por mês a gente ia na casa do Hermeto Paschoal. Eu tinha 20 anos, 19 para 20. Essa experiência foi legal para caramba, o que me impulsionou. Pensei: "*Ah! Eu quero fazer isso e nunca mais cantei porque eu queria fazer música instrumental*".

### **E você achava que tinha mercado para gaita?**

Sim, achava que poderia viver de gaita. Cheguei na minha casa e falei: "*Mãe, pai, eu vou ser gaitista, eu vou viver de gaita*". Bom, meu mundo caiu, né? Porque disseram: "*minha filha, como é que você vai viver disso?*" Mas acreditei que poderia e lembro que estudava mais de oito horas por dia. Abria mão da minha vida pessoal para ficar estudando gaita.

### **E qual foi seu primeiro trabalho?**

O primeiro trabalho foi com esse grupo em uma apresentação no Teatro do IBAM. Ali eu vi que poderia ser profissional mesmo. Nós fizemos um show também no *Mistura Fina*. Fizemos shows em alguns lugares, bares e tal. Daí saquei que poderia viver de música e comecei a dar aula.

### **De gaita mesmo?**

De gaita. Acho que eu conheci você até na escola *Rio Música*.



**Sim!**

Eu entrei lá super novinha...

**E o trompete entrou na sua vida como?**

Pois é. Terminei na *Musiarte* o curso de harmonia e fui estudar com o Maurício Einhorn, resolvi não fazer faculdade de música. E tinha mercado para a música instrumental. A TV Manchete tinha programa de música instrumental, era até com o Staneck que tocava com o *Jazz Brasil*, lembra disso?

**Lembro, era um grupo sem bateria!**

E tinha uma rádio que só tinha música instrumental.

**Você acha que era muito diferente do que a gente tem hoje?**

Completamente! O mercado era completamente diferente. Depois fui estudar com o Ian Guest. A Marisa Gandelman disse para mim: *"Vai para a escola do Ian Guest dar continuidade aos seus estudos. Vai estudar arranjo com o Ian."* Beleza, fui estudar, estudei arranjo com o Ian e lá percebi que tinha que tocar mais um instrumento de sopro. E também na casa do Hermeto, uma vez ele virou para mim e falou: *"Não, tem que tocar!"* Imagina! Ele que toca milhões de instrumentos! Aí foi nessa. Foi quando resolvi comprar um trompete. Comecei a dar aula de gaita no Ian e, a partir daí, comecei a ter aula particular de trompete para poder tocar e, enfim, abrir esse mercado. Se você parar para pensar, ninguém faz isso, tocar trompete e harmônica...

**Sim.**

Aí, começaram a vir críticas do tipo: *"Como é que você vai tocar trompete? Mulher não toca trompete."*

**É mesmo?**

É isso. Aí o buraco é mais embaixo, porque tocar gaita é uma coisa. Eu já tocava, já estava no mercado. Tocava com o Yuri Popoff, gravei com ele, gravei com o Vitor Santos, trabalhava com uma porção

de gente. Aí, de repente, você pega um trompete... um trompete é um instrumento que não é imediato em termos de sonoridade. É um instrumento que leva um tempo para você criar embocadura, e a harmônica não. Harmônica tem as suas dificuldades, porque tem a questão do soprar e expirar, a questão da ligadura das notas (que são outras coisas, tecnicamente). Mas, o trompete é aquele instrumento que está na frente! E tocar bem, leva anos! Não foi fácil no início não, mas nunca parei. Depois comecei a ter aula com o Paulinho Mendonça do Teatro Municipal. Tive alguns professores, mas principalmente o Paulinho, foi quem me incentivou. Só que eu não queria tocar música erudita, queria tocar *jazz*, então fui para a *Rio Jazz Orchestra* com o trompete debaixo do braço: "*Tem um espaçozinho para mim, para treinar?*"

### **Como gaitista?**

Como gaitista. Mas, tinham os trompetistas que já estavam me conhecendo e que me deram uma força. Porque eu precisava trabalhar e, ao mesmo tempo, queria tocar. Comecei ensaiando, mas aí, começou a faltar um trompetista, começou a faltar outro, aí nessa... "*Guta você pode?*", "*Posso, claro!*" Ia tocar lá como substituta, mas acabou que entrei e fiquei na *Rio Jazz* durante 15 anos. Foi uma boa experiência de baile, o que seria o trabalho da noite.

### **Então, nesse seu começo, você tinha um trabalho mais frequente com grupos instrumentais, em bailes, espaços disponíveis para isso, shows também. Tinha a *Rio Jazz*, as aulas particulares...**

Eu dava aula no lan, aula particular e tocava com a *Rio Jazz*... Aí pintavam também gravações e trabalhos com alguns artistas...

### **Pontualmente ou você era da banda, fixa?**

Não, pontualmente.

### **E como era a forma de você receber o seu pagamento nesses trabalhos, era... "*toma aqui um dinheiro*" ou tinha algum**

**contrato?**

Não, era cachê.

**Era cachê combinado.**

Combinado, então era legal porque eu conseguia tirar um fixozinho no final do mês. Na época da *Rio Jazz* a gente tinha bastante trabalho. Tanto é que a *Rio Jazz*, durante um período, teve o patrocínio da Estácio. A gente pôde ter um salário de carteira assinada.

**Olha... é mesmo?**

Fazendo cachê por fora também.

**Dessa forma você conseguia sobreviver dessa profissão?**

Sim. Mas essa coisa da Estácio foi mais para frente. Mas nesse período, sim, dava para viver, dava para viver tranquilamente, apesar de que preferia morar com o meu pai e com minha mãe, pra ter uma vida tranquila e mais liberdade para optar por bons trabalhos. Quando se precisa pagar conta você pega qualquer coisa e eu não queria isso, queria continuar estudando.

**E como é que a coisa foi se transformando de lá para cá?****Teve essa fase da TV também, né?**

Foi.

**E aí era carteira assinada? Como é que era?**

Carteira assinada, aí teve uma fase muito legal...

**Como é que surgiu?**

Fizeram aqui no Rio uma matéria sobre mulheres musicistas. Saiu uma porção de gente e fui a capa dessa matéria. Aí foi muito engraçado, anos depois pintou um teste para fazer o programa do Serginho Groisman. Mandeí essa matéria junto com o resto do meu material e me ligaram para fazer esse teste. Tinham mais duas daquilo do Rio indo fazer o teste. Fomos para São Paulo, fizemos o teste e entramos. A gente tinha um salário fixo por mês, carteira assinada,

toda a estrutura. E lá fiquei 15 anos tocando. Uma coisa que acho legal é que, como musicista, os meus trabalhos duraram muito. Também teve o Árabe da Lagoa, fiquei lá 18 anos. Eram trabalhos assim que surgiam...

### **Era todo domingo?**

Não, eu tocava todo sábado. Cachê fixo.

### **Mas, também com carteira?**

Não era com carteira, era informal... Minha rotina era assim: dar aulas, tocar no Árabe, tocar ali, tocar aqui, gravar aqui, gravar ali. E, no final do mês conseguia viver tranquila. Mas não é aquele salário, por exemplo, de um professor universitário, que chega certo no final do mês.

### **Não tem estabilidade?**

Não tem.

### **Guta, então, é um caso bastante interessante esse de você ter tido trabalhos tão estáveis. Como é que é hoje para você? Você tem estabilidade em algum trabalho hoje?**

O que acontece é que conforme você vai desenvolvendo, vai entrando no mercado de trabalho, naturalmente as pessoas sabem quem você é. Então, hoje, por exemplo, eu faço o musical *ELZA*. Quem me chamou foi o Pedro Luís e a Antônia Adnet que viram meu trabalho, gostaram e me chamaram, não precisei fazer teste. As pessoas gostam de você, vão lá e te chamam, não tem mais esse papo: *"Ah, vamos fazer um teste, para ver se você vai entrar no musical..."* Eu acho que é meio por aí.

### **Mas, em termos de ter estabilidade, porque o *ELZA* chega uma hora que vai acabar. Você tem uma posição, digamos assim, no mercado, que já te permite não ter que provar mais nada para ninguém. Mas, você veio de uma trajetória longa de trabalho estável. Quando é que isso se rompeu?**

### **Você consegue imaginar o por quê?**

Sim, por causa justamente da nossa linda economia. Por causa justamente da nossa estrutura, do nosso governo. Aí já entram outras questões. Quantas pessoas perderam os empregos e vão ainda perder? Acho que nenhum emprego, hoje, vai ter estabilidade.

### **Nem mesmo o serviço público, não é?**

Nem o público tem. Cara, é um absurdo. Então, a gente vai entrar em outros méritos. Hoje a minha realidade é assim. Nesse caso, eu é que vou ter que largar o musical no meio do ano porque estou indo para Portugal, vou ficar seis meses estudando, provavelmente eu devo tocar lá. Já vou mandar material para alguns amigos, alguns colegas, para também tocar lá. Mas, isso tudo só é possível porque entrei na universidade. Depois que saí da Globo voltei a estudar trompete. Aí é que vem o grande barato, é que veio a mudança. Resolvi entrar na universidade mais velha, porque agora estou madura para poder entrar, *entende?* Agora vou tirar proveito.

### **Esse lance de Portugal é o intercâmbio?**

É uma mobilidade acadêmica. Consegui pela Santander. Foram quatro alunos dentro da Universidade inteira, de todas as áreas.

### **Que maravilha. Parabéns. Legal!**

Fiquei muito feliz, porque incentiva essa turminha nova, que acha que não vai conseguir porque há muita dificuldade. Não gente! Tem que tentar! Então é muito legal! E, estudar com a galerinha nova, *putz!*, está sendo muito legal, Luciana.

### **É? Está dando um gás?**

É, dá um gás. Eles são muito divertidos. Leves!

**Dentro da realidade do músico, pode-se dizer que, no seu caso, você teve até empregos estáveis, em termos, inclusive, de pagamentos mais formalizados, com carteira assinada...**

Sim. Eu pude estudar Produção Fonográfica, que era uma coisa que eu queria fazer muito, trabalhar com estúdio. Acho que tem tudo a ver para o músico, entender de áudio. É fundamental saber falar com o técnico. E ainda mais sendo mulher! Eu ainda tive um estúdio de gravação, por causa disso, de estudar. Acho que indo para Portugal vão pintar outros trabalhos... Voltando para o Brasil a coisa continua... Vou continuar dando aula...

**Se você imaginar a Guta de 20 anos de idade hoje, começando, como é que você acha que ia ser, em termos de oportunidade mesmo, de ter desenvolvido isso tudo que você desenvolveu, mas pensando na realidade de hoje, fazendo um paralelo...**

Seria completamente diferente. Acho que o jovem de hoje está mais ansioso que a turma lá de trás. Principalmente porque a cobrança é muito maior, o mercado é mais competitivo. O Rio de Janeiro, musicalmente, está atrás de muitos outros lugares. Se você vai para São Paulo, acho que o investimento é muito maior do que aqui no Rio de Janeiro.

**Em termos de lugar para tocar?**

De lugar para tocar, de projetos... Não estou falando em relação aos professores, não. Pelo contrário, os professores são maravilhosos. Mas, a questão mesmo de espaço, de investimento.

**Você já pensou em se aposentar?**

Nem pensar! Só quando morrer!

**Eu não digo de parar de trabalhar, mas de ter a aposentadoria, porque, como você teve trabalhos de carteira assinada,**

**"Acho que tem tudo a ver para o músico, entender de áudio. É fundamental saber falar com o técnico. E ainda mais sendo mulher!"**

**você veio pagando...**

Sim.

**Quando você deixou de ter, continuou pagando?**

Eu pago pelo MEI.

**Por ser mulher, nesse ambiente musical masculino, você sentiu algum tipo de tratamento diferenciado, para o bem ou para o mal, por ser mulher?**

Ah, é muito louco, porque tem situações em que você é extremamente abraçada e valorizada, e outras não. Nem é por maldade, mas é engraçado, não é, Luciana? Você já deve ter passado por isso também. Você toca e vem alguém e fala: *"Nossa! Como é que você toca bem. Você toca igual a um homem."* Oie! Alooou!

**É um clichê, né?**

Ou então, você improvisa bem e o outro fala assim: *"Ah, você toca bem... Ah, você estudou com o seu marido?..."* Oie! Essas coisas assim.

**E em relação a algum tipo de constrangimento?**

Isso aconteceu há três semanas. Fui fazer tocar num jantar, num lugar bem abastado. Ouvi uma pessoa falando: *"É, disseram que ela toca muito bem."* Era a contratante comentando com uma convidada desse jantar. Escutei aquilo e pensei assim, *"Putz! Que saco! Mais uma vez eu vou ter que provar que eu toco bem."* Chato pra caramba! Eu pensei assim: *"Porque é mulher, né? Mulher tocando trompete! Ou então, você vai improvisar, numa orquestra, você está lá tocando..."* *"Mas, improvisa? Será que improvisa mesmo?"* Que saco!

**Sem considerar a banda do programa Altas horas — que era só de mulheres mesmo — no seu trabalho, a maioria dos seus colegas sempre foram homens?**

Sim. Tirando também o *ELZA*, estou adorando trabalhar com essas meninas!

**Que baixista, hein?! Quase que eu não consegui ver a peça. Fiquei só olhando ela tocar...**

A Marfa, ela é russa, maravilhosa.

**Porque, é um instrumento que a gente não vê — não via, pelo menos — muitas mulheres tocando.**

É, não via. Tem em São Paulo, também, uma menina muito foda tocando também. Karina, uma negra, toda estilosa e tal...

**Legal.**

Tem, tem. Hoje em dia, tem.

**Muito bom, né? Bom demais ver isso.**

Bom *pra caramba*. Ah, e trompetista também. De São Paulo improvisando maravilhosamente bem.

**É um pessoal mais jovem. Na nossa geração, talvez, não tinham tantas, né?**

Não tinha. Eu não tinha uma trompetista para...

**Se espelhar, né?**

Não tinha, não tinha.

**“Quero ter aula com uma mulher” — não tinha.**

Não tinha. Imagina! Se com homem já foi difícil de achar... Um bom professor, na época.

**Foi uma opção não ter filhos?**

Foi, foi porque o Flávio não queria. E aí eu também desencanei e dei prioridade para o meu trabalho.

**Mas, você pensou que o fato de não ter filhos tem a ver com essa questão?**

Acho que tem. Até porque, o Flávio também não tinha emprego fixo, então ia sobrecarregar. Ainda mais tendo que viajar, *entendeu?*



la ficar meio difícil. Eu viajava trabalhando, com o Menescal, também eu cheguei a tocar com ele... Victor Biglione, enfim. É a rotina do dia-a-dia. Realmente não dá tempo.

**O que você sentiu que mudou e o que é que permaneceu em relação à tua inspiração profissional, que você teve lá atrás quando pegou a gaita e falou “é isso o que eu quero fazer da vida”?**

Eu pensei em parar.

**É? Você pensou em parar?**

Pensei em parar.

**Com a música?**

Com a música. Pensei em parar quando tinha quarenta e quatro anos.

**Por que?**

Estava na Globo ainda e não estava satisfeita como eu estava tocando. Estava tocando para receber o salário no final do mês. Estava tocando para me sustentar e não me sentia fazendo arte. Eu acho, Luciana, que é super importante (óbvio!), você tem contas para pagar, você vai viver, mas a gente faz arte! E quando a gente é novinha quer fazer arte! E esses sonhos vão sendo deixados de lado, ao longo da vida. Quer dizer, não estou falando de todo mundo, mas a realidade...

**Do trabalho...**

Da vida. Aí foi muito louco, porque, eu falei assim “Ah, então, quer saber? Eu vou largar. Vou ficar nesse emprego e quando me mandarem embora, vou fazer uma outra coisa...” E realmente pensei em fazer uma outra coisa. Mas aí eu comecei a estudar com o Nailson Simões e ele foi muito importante, foi fundamental. Ele falou: “Guta, você não está tocando bem, por causa disso, disso e disso...” Ele me “comprou” como aluna. E a partir daquele mo-

**"Estava tocando para receber o salário no final do mês. Estava tocando para me sustentar e não me sentia fazendo arte"**

mento voltei a estudar, voltei às origens. Eu toquei mal, muito mal durante um ano. Como se eu desaprendesse... Porque a minha técnica estava totalmente errada. Então, para instrumento de sopro, você desemboca tudo e vamos aprender novamente. Aí saí da Globo, fiz o vestibular e tive poucos trabalhos para poder me dedicar. Claro, tinha o Fundo de Garantia e tal e pude me manter. E dava aula particular, quer dizer, não ia passar fome, já tinha uma estrutura. Foi quando fiz a faculdade, quando entrei na faculdade.

**Por isso que essa garotada te acendeu, né? A juventude deles e esse sonho, essa vontade de fazer arte, te alimentou.**

Isso! Exatamente isso! Me alimentou. E fazendo *ELZA*, pude exercer isso. Porque, essa coisa do “brincar” no palco, de tocar livre, de ter o momento do solo do trompete... *Putz!* É legal! Porque foi uma coisa assim que a Duda falou: “*Não, esse solo aqui você vai descer e você vem aqui e faz do jeito que você quiser*”. E cada dia eu invento de um jeito. Porque o grande barato é esse! E aí está a arte. Aí a sensação que eu tenho é a de que resgatei a arte. *Entende?* Eu acho que é bem por aí. Porque, se a gente ficar também presa só à questão do dinheiro, você esquece lá atrás e a vida passa.

**É verdade. O que você diria então para um garoto hoje — um desses seus colegas aí — que está com esse gás todo... O que você acha que eles deveriam fazer ou ter para conseguir (não perder isso) mas, ao mesmo tempo, também, sobreviver dentro desse mercado que hoje está muito pior do que aquele que você pegou? O que você diria para eles?**

Primeiro: tem que ser verdadeiro. Você tem que ser verdadeiro naquilo que faz. A vida é difícil. Pacas! Mas é preciso ter amor pelo que você faz. Eu acho que faço música porque amo fazer música. O dia em que deixar de amar, largo essa profissão e vou fazer outra coisa. Tem tanta coisa legal para se fazer nesse mundo! Tanta coisa legal para experimentar! Se a gente faz música é porque ama fazer

música. Se a gente dá aula, se a gente toca, se estuda, se estou aqui, com 50 anos, fazendo faculdade, é porque amo fazer isso. O dia em que deixar de amar isso, vou fazer outra coisa... Sei lá, fazer um cafezinho...



# DEBORAH LEVY

**NOME:** Deborah Levy

**IDADE:** 48

## **Você tem ideia de há quanto tempo você faz música como profissão?**

Exatamente há 30 anos, profissionalmente. Este ano completam-se 30, porque eu, com 18 anos, já comecei a me sustentar com música.

## **Fazendo o quê?**

Já tocando como *freelancer*, trabalhando com cantoras. E aí, com 20 para 21 anos (em 1991), consegui um emprego de pianista, que foi o único que tive na minha vida, de carteira assinada. Foi em um restaurante italiano, aqui na Tijuca, chamado *Fiorino*. Fiz um teste de piano e cheguei nesse teste via anúncio de jornal. Tinha acabado de me mudar para o Catete com a minha irmã e a gente tinha alugado um apartamento de quarto e sala sem saber como ia pagar. Antes disso eu morava com a minha mãe em BH, e quando tinha 18 anos minha mãe faleceu. Meu pai morava no Rio. Daí, meu pai alugou um apartamento para minha irmã e eu no prédio em que ele morava. Ele bancou o apartamento por um ano. Ele nessa época já tinha outra família. Depois de um ano, não deu conta e falou algo do tipo: “*Não posso mais sustentar vocês*”.

## **Caramba!**

Minha irmã e eu não tínhamos condições de continuar naquele

apartamento e foi então que nos mudamos para um quarto e sala no Catete. Fomos morar junto com uma colega da CAL, com quem minha irmã fazia teatro. A gente não sabia como ía pagar, e naquele momento li um anúncio no jornal: *"Precisa-se de pianista"*. Aí fui lá no *Fiorino* fazer o teste. Uma cena de filme! Tinha um piano *Fritz Dobbert* de meia cauda no salão do restaurante e um banquinho na varanda do lado de fora, com duas ou três pessoas sentadas esperando a sua vez de fazer o teste. Depois que toquei, uma das donas do restaurante disse: *"Ah, eu gostei muito, toca mais uma, eu vou te ligar amanhã, toca mais uma"*.

### **Tocou que tipo de música?**

Toquei *Garota de Ipanema*, *Wave*, *Autumn Leaves*, essa onda aí, jazz e bossa nova. Ela foi curtindo e no mesmo dia me ligou: *"Olha, está contratada, pode começar amanhã!"*. E foi com carteira assinada, dava pra pagar todas as contas (da minha parte) do apartamento de água, luz, condomínio, aluguel, e sobravam ainda 100 dólares.

### **Nossa!!!**

Isso foi muito bom para mim, em vários sentidos. Tocava de terça a sábado, das oito à meia noite, e domingo de meio dia às quatro. Foi maravilhoso para a formação de repertório, para estudo...

### **Só você...?**

Piano solo.

### **Que legal! E você ficou quanto tempo nesse trabalho?**

Um ano e meio. A Paulinha Faour fazia muito de sub meu lá.

### **A sua família é de músico? Você foi fazer música por alguma influência assim?**

Não, o único músico da minha família era o meu avô, que era violinista.

### **Profissional mesmo?**

Não. Meu avô era iugoslavo e morava em Belo Horizonte naquela

época. Lá, ele faleceu. Minha família, por parte de mãe, veio toda da Iugoslávia. Vieram fugidos da invasão comunista na Iugoslávia. Então, eram famílias - tanto da parte do meu avô quanto da minha avó (os pais da minha mãe) - muito ricas lá na Iugoslávia, mas vieram para o Brasil com a roupa do corpo por causa da invasão comunista.

### **Que coisa!**

Chegaram ao Brasil com uma mão na frente e outra atrás, e fizeram a vida aqui. O meu avô sempre quis ser músico, só que o pai dele era dono de uma fábrica e — ricos né? — dificilmente a pessoa se torna músico sendo rico, não é verdade?

### **Curioso isso!**

Teve que ser engenheiro têxtil para tocar a indústria da família, os negócios da família, mas a alma dele era de músico. Ele era amigo do pai do Ian Guest.

### **Era músico também o pai do Ian?**

*Musicaço!* Dava aula no Conservatório de Manaus e era pianista. E eu me lembro dos dois tocando juntos. Meu avô era clássico, a única coisa fora do erudito que tocava era música cigana. Tomava um vinhozinho, se soltava e tocava música cigana. Então essa é a veia. A minha mãe veio com aquela formação toda que eles traziam da aristocracia europeia. Mas chegou no Brasil aos 5 anos de idade e não tinha sequer manteiga para passar no pão! Mas era muito inteligente, se destacava sempre e foi estudar economia - uma das primeiras mulheres da universidade! - embora também fosse, de alma, uma verdadeira artista!

### **E você foi estudar música como?**

É uma outra história incrível. Minha mãe, nessa época, gostava de frequentar reuniões de “mesa”, tipo espiritismo kardecista. Eu estava com ela em uma reunião dessas, tinha 10 anos de idade, e uma entidade que lá estava virou para mim e falou: “*Ah! você esqueceu sua missão?*”, e fez o movimento de quem estava tocando piano com as mãos.

### **Tá brincando?!**

Minha mãe correu atrás, comprou um piano e colocou os três: eu, meu irmão e minha irmã na aula de piano.

### **Você também é espírita?**

Tudo o que minha mãe estudou passava pra mim. Ela leu muitos livros naquela fase, e comentava muito comigo. Sou uma artista, e estudiosa das coisas espiritualistas da vida, digamos assim, que possam me interessar, de diferentes religiões. Mas não sou espírita. Bom, depois disso, eu comecei a estudar. Fiz o primeiro estudo com uma professora clássica, aquela coisa de aula de piano e tal. Mas eu não dava muita bola não, na época gostava de jogar vôlei, queria ser atleta. E também estudei violão, até mais do que piano, naquele período. Lá pelos 15 anos, quando descobri que não ia ser atleta, comecei a andar com uma galera na escola que era do rock.

### **Você já pensava em seguir a carreira profissional?**

Já! Eu já estava envolvida e vendo o quanto sério era aquilo ali. Com 17 anos viajei para Porto Seguro para tocar sozinha, com o meu teclado. Tinha uns amigos meus que estavam lá, juntos numa pousada e tocando. Arrumei lá um restaurante para tocar e passei um mês. Com uns 15 para 16 anos eu já sabia que eu queria ser musicista.

### **Você estudou piano popular?**

Aí eu já estava estudando piano popular, aula particular. Mas a primeira aula que fiz, com 10 anos, era com uma senhora alemã que ensinava piano erudito, aquela aula particular bem tradicional, mas onde eu já aprendi a ler. Quando vim para o Rio, com 18 anos, depois de ter passado esse trauma todo que foi a doença da minha mãe, minha vida dá essa reviravolta. Sei hoje que a essa decisão estava relacionada à necessidade de uma mudança total de vida — talvez eu precisasse sair daquela cidade, mudar — e também a vontade de viver profissionalmente a música. Então, quando venho para o Rio, naquele primeiro ano em que meu pai me banca, mergulho no estudo de uma forma total. Minha salvação de cabeça, emocional, foi o estudo da música.



**O que você pensava que seria essa vida profissional? O que é que te movia, porque tem essa questão do estudo mas você podia não ser profissional. O que te moveu a ser profissional da área?**

A necessidade.

**Era uma habilidade que você tinha e pintou um trabalho...**

Eu digo há muito tempo que na minha lápide vai estar escrito: “*A necessidade é a mãe da invenção*”. Imagina a situação, eu com 18 anos, minha irmã com 17, meu pai banca um ano e depois a gente tem que começar a se sustentar! Em Belo Horizonte já havia me apresentado amadoristicamente. Tinha tocado em grupos, já estava nessa onda de ser musicista. Eu tinha uma gana de tocar, queria estar entre os músicos! A primeira pessoa que procurei ao chegar ao Rio foi o Ian Guest, e acabei indo estudar na escola dele, o CIGAM, onde conheci muita gente. E também depois daquele primeiro trabalho no restaurante fui tocar na banda do Carlos Colla, quando ele resolveu montar uma banda de mulheres. Então foi assim, uma “gig” aqui outra ali, e assim, fui conhecendo pessoas.

**Nesses 30 anos, que tipo de trabalho você vem fazendo?**

**Teve esse da carteira assinada que foi o único, não é?**

Durou um ano e meio e foi o único com carteira assinada. Trabalhei também em um navio. Eu não sei se você se lembra dessa época... Muita gente fez isso. Primeiro tive propostas para ir para Indonésia, Polinésia, Micronésia. Não fui, graças a Deus, porque teve um furacão lá um ano depois! Mas houve uma proposta para Miami, que aceitei — na verdade, o roteiro compreendia San Juan, Fort Lauderdale e Miami- com a companhia de dançarinos e músicos daqui. Ganhava 1000 dólares por mês lá. Fiquei nove meses trabalhando no navio.

**Em Fort Lauderdale?**

Fiquei três meses em Fort Lauderdale e depois fui para outro navio, enquanto a companhia carioca voltou para o Brasil, pois a empresa havia falido, parece. Havia uma vaga para tecladista na companhia

de Miami e eu fui aceita, fazia Miami/Bahamas todo dia. Conheci uma galera da universidade de Miami. Eram músicos que tocavam num bar chamado *Tobacco Road*, todas as quartas à noite. Quando o navio chegava, eu pegava um táxi e ia para lá tocar. Era uma galera muito boa.

### **Tá dando um filme essa sua história, já tem três cenas incríveis!**

Minha vida é mesmo um filme! Por conta dessa galera fui achando o caminho das pedras para entrar na universidade, pra fazer música. Fiz o teste de inglês e passei. Fiz teste para a orquestra de jazz da escola e passei. Eu já tinha onde morar e pensei em imigrar, de ficar lá para estudar. Fiz tudo o que precisava, consegui bolsa de estudo e voltei ao Brasil para trocar o visto e fazer tudo direitinho. Mas o consulado Norte Americano me negou o visto!

### **Por que?**

Provavelmente pensaram: *“Ah, você é solteira, já trabalhou em navio, tem visto C1/D, tem parente lá — eu tinha tias-avós, que eram irmãs do meu avô, que moravam em Nova Jersey – você não vai voltar!”*

### **Olha só!**

Depois disso tudo, dessa construção toda, desse sonho todo, coloquei o pé na realidade: *“Ah... Fiquei no Brasil”*. Aí surge o Celebrare.

### **Nossa! Naquela época?**

É. Eu entrei para o Celebrare...

### **Quantos anos tem o Celebrare?**

O Celebrare tem 25 anos. Eu saí em maio deste ano, mas tenho 24 anos de Celebrare.

### **Que loucura!**

Eu sou do começo do Celebrare, do segundo ensaio. Então começa o Celebrare e a vida toma esse curso...

### **E o Celebrare, nesses 24 anos, foi a espinha dorsal do seu trabalho ou não?**

Não, foi a espinha dorsal do meu sustento. O Celebrare começou em 1994 muito bem, estourou! Saía toda hora na coluna da Danuza Leão. A gente começou abrindo o show do Barry White no Metropolitan! Estávamos no governo do Fernando Henrique e a gente tinha de três a quatro festas da comunidade judaica por final de semana. Às vezes tocávamos sexta à noite, sábado de manhã, sábado à noite e domingo de manhã.

### **Que coisa!**

Foi uma banda criada para tocar dentro da comunidade judaica, inicialmente. Foi constituída pelo Marco Manela e o baterista Edu Lissovsky.

### **Era uma banda com repertório anos setenta, super dançante, não é? Um repertório maravilhoso.**

É, um repertório muito bom. Fazia também um *set* judaico para fazer casamento e Bar Mitzvah. Fomos convidados para abrir o show do Barry White no Metropolitan pelo Ricardo Amaral, que estava na primeira festa que fizemos, foi um *showzaço*! Os cantores eram muito bons, a banda toda muito boa. Então, seguiu já desde o começo fazendo show e festa.

### **E a faculdade?**

Entrei para a UFRJ em 1995. Fiz um vestibular com 5 vagas, 3 candidatos e passei em primeiro lugar! Uma coisa assim! Kkk. Tenho no meu histórico o 1o.lugar na UFRJ!

### **Piano mesmo?**

Composição. Fiz dois anos e meio, mas chegou uma hora em que falei: "*Não vou ser compositora de música contemporânea, não é isso*". Aí em 1998 eu fiquei grávida da Clara e tranquei a UFRJ.

### **Isso tudo com o Celebrare rolando?**

Sim! Em 2002 resolvi voltar para a faculdade, fazer MPB na UNIRIO. Fiz o vestibular de novo, foram aproveitadas todas as matérias que eu já tinha feito na UFRJ e em 2005 estava me formando em arranjo.

**Me diz uma coisa, essa fase toda de Celebrare, em que você conseguia sobreviver, você fazia outras coisas ou o Celebrare era suficiente, em termos de trabalho?**

Totalmente suficiente. Mas não éramos donos da banda. Existiam os fundadores da empresa, o Marco Manela e o Edu Lissowsky. Eles eram os donos, investiam, cobravam, davam as ordens, recebiam. A gente nem sabia quanto era cobrado... a gente ganhava cachê.

**E era formalizado ou recebia o dinheiro na mão?**

Quando começou, o Marco perguntou se a gente queria ganhar em dólar ou real, na época que o real valia um dólar. Mas depois passou para real.

**Caramba! Mas então, não tinha nada assinado ou tinha?**

Contrato de trabalho por escrito, nenhum. A gente assinava notas contratuais emitidas pelo sindicato. Se fosse hoje eu ia querer contrato de trabalho escrito, com certeza. Mas, na época, a nossa cabeça era: *"Ah! Está bom. O cachê está bom. Tem festa, tem trabalho, vamos embora."* Essa tranquilidade que nesse momento tive me fez ir procurar fazer a graduação.

**Até porque o trabalho era no fim de semana e a graduação durante a semana.**

Exatamente, tinha um trabalho estável e conseguia pagar minhas contas. Já estava casada e pagava as contas de casa. Depois que separei tive que bancar uma pessoa para ficar com a Clara no final de semana. Hoje em dia sei que isso é impossível, mas nessa época era mais fácil...

**Quando o Celebrare parou de te dar esse sustento mais forte, como é que você começou a se virar para tentar manter o**

### **padrão que você tinha de renda?**

Eu tive também, antes do Celebrare, no começo da década de 1990, um grupo instrumental chamado *Linha 176*. A minha formação foi sempre dentro da música instrumental, meu sonho inicial sabe, meus ídolos que eu seguia, aqueles caras daquela geração instrumental, Egberto Gismonti, Hermeto Paschoal, Chick Corea, Bill Evans... Era um quinteto de *jazz* muito legal, com o Fernando Trocado, Pedro Stras-ser, Nelson Oliveira, Jorge Albuquerque e eu. A gente lançou um CD em 1994, e eu já era produtora do trabalho, sempre tive essa veia de produção.

### **E tinha muito lugar para tocar?**

Tinha... Justamente a minha dissertação de mestrado é sobre isso, é sobre o *Brazilian Jazz no eixo Rio São Paulo na década de 80*. Havia muitos espaços no eixo Rio- São Paulo durante a década de 1980. Nos anos 90 isso começa a diminuir, mas a música instrumental era ainda muito forte na época ainda. O grupo acabou em 1994; o Celebrare estava começando, minha vida pessoal sofrendo mudanças, e como era eu quem fazia a produção do *Linha 176*, o grupo acabou esfriando e se desfazendo.

### **Aí você parou de produzir. Com esse grupo você conseguia se sustentar?**

Não, era investimento. A gente estava fazendo um trabalho artístico...

### **Mas tinha onde tocar pelo menos?**

Sim, chegamos a lançar um CD no *Mistura Fina* e a fazer alguns outros shows, mas não sobrevivia desse trabalho, de maneira alguma. Esse era o trabalho de arranjo e composição. Sobreviver mesmo foi com o Celebrare. Essa quantidade significativa de festas dentro da comunidade ocorreu mais no governo FHC. Quando entrou o governo Lula, as coisas começaram a mudar e o *Celebrare* enveredou mais para o segmento de shows do que de festas. Aí a coisa começou a ficar bem diferente.

### **O que mudou?**

Mudou o *modus operandi* todo...as festas eram vendidas, embora cada vez mais raras. Nos shows, (mais numerosos na nova era), o dinheiro entra via bilheteria e então os cachês foram ficando cada vez mais baixos. De oitocentos reais foi baixando, baixando, até virar quatrocentos e por aí vai.

### **Vocês eram quantos na banda?**

Nove.

### **Ainda existe?**

O *Celebrare* ainda existe. E aí, diante disso tudo, o que fui fazer? Comecei a me interessar por projetos culturais, fiz um curso de projetos, que foi uma parada que eu descobri gostar de realizar na época.

### **Produção?**

Sim. Criar projetos! Fiz um curso de Gestão Cultural na Faculdade *Cândido Mendes*, um curso *lato sensu*. Foi ótimo para mim, deu uma visão geral de várias áreas, aprendi a fazer Projeto Cultural. A primeira pessoa que me deu uma aula sobre projeto na vida foi a Laura Rónai.

### **É mesmo?**

Eu fui na casa dela e ela me mostrou um projeto que tinha. Depois trabalharia com ela nesse mesmo projeto, tempos depois. Lindo! Em seguida, fiz um curso com a Graça Gomes e depois esse MBA de Gestão Cultural, de 2008 a 2010.

### **E você consegue arrecadar, aprovar projetos?**

Sim, isso foi uma sacação que eu tive na época. Tinha um problema muito grande no *Celebrare* que era você “virar” artista. Eu estava nas fotos em toda divulgação, em todos os *outdoors*. Aí ninguém te chama pra tocar porque você é artista da banda! Mas isso não é real, pois se ganhasse como artista, como sócia, não estaria aqui, nesse apartamento tão modesto hoje!

### **Talvez os donos ganhassem, não vocês!**

Sim, os donos ganhavam como artista. Enquanto eles cobravam 25/30 mil numa festa, pagavam um cachê de oitocentos reais para o músico. E ainda tinha mais \$50 que chamavam de “bônus” para quem chegasse no horário (perdia quem se atrasasse).

### **Sim, sim. E o músico achando bom, né?**

E o músico achando bom, porque dentro da realidade dele estava bom! Só que, a conta que você paga disso é exatamente a que eu paguei. Olha quanta pedra eu tive que quebrar para abrir novos espaços de trabalho! Ao mesmo tempo, não podia deixar aquele trabalho e nem assumir outros, porque até 2011 existia uma exclusividade, que eles chamavam de “prioridade”. Mas em 2011 a Délia Fischer me chamou para ser *sub* dela num projeto da Ana Carolina, “*Ensaio de Cores*”, e eu aceitei.

**" Achei  
maravilhoso...  
tocar outras  
coisas e receber  
ótimos cachês!  
Isso porque  
quando chegavam  
os meses de  
janeiro, fevereiro  
e março, era  
vermelho total!"**

### **Show?**

Vários *shows*. Foram três turnês, uma em São Paulo, outra em Santos e outra em Salvador. Achei maravilhoso...tocar outras coisas e receber ótimos cachês! Isso porque quando chegavam os meses de janeiro, fevereiro e março, era vermelho total!

### **Isso que você está falando é em relação ao Celebrare?**

Sim, em todos os anos, nos meses de janeiro, fevereiro e março tinha muito pouco *shows* e nenhum suporte para você em relação a isso. Então aceitei o trabalho com a Ana Carolina, que, embora se resumisse inicialmente a 3 *shows* em abril, ajudaria a me salvar um pouco do vermelho, além de todas as outras temporadas que haveriam na sequência. Ou seja, não havia como não aceitar essa primeira turnê e não aceitar as outras. Quem entrasse de *sub*, ficava. Aí teve uma data

que batia com uma festa que haveria aqui no Rio com o Celebrare. Uma festa particular, um Bar Mitzva. Era uma festa no Rio contra uma turnê de 3 shows em São Paulo!

### **Mas aí você foi fazer o show com a Ana Carolina?**

Fui. Eu não tinha alternativa senão colocar um *sub* pra essa festa, porque senão eu perdia a *gig* inteira. Coloquei um *sub* no Celebrare e isso foi um drama na época. Tentei conversar, explicar mas não deram ouvidos, não quiseram saber ou compreender. E sabe o que aconteceu? Me avisaram que seu eu fosse, não iriam pagar o *sub* e então eu tive que assumir, custear esse cachê. Paguei esse *sub* do meu bolso. Quer dizer, ali eu inauguro uma coisa que até então não existia. Acho que nunca alguém na banda tinha mandado um *sub* para um trabalho porque estava em outro trabalho. Podem ter mandado, como ocorreu comigo na gravidez, quando eu saí para ter a Clara, quando estava doente ou algo do gênero, ou seja, por força maior. Agora, porque foi fazer outro trabalho, eu que inaugurei esse direito. Mas não foi fácil, foi pesadíssimo naquele momento, o clima que instauraram dentro da banda! E acabou que na prática não houve problema algum, o *sub* fez a parte dele e deu tudo certo! Era o Marcelo Gesualdi, um tecladista já desse *métier*, que já conhecia as músicas e não houve qualquer problema. Anos depois ele me pagou um exame importante que eu precisava fazer, quando eu não tinha dinheiro nem plano de saúde, eu até hoje acho que foi em função desse cachê que eu paguei.

### **Essa turnê da Ana Carolina foi uma coisa pontual?**

Fiz algumas viagens com ela depois dessa, fizemos temporadas em São Paulo, Santos e Salvador. Mas eu já estava trabalhando com projeto cultural. Em 2011 chamei a Dani Spielmann para fazer um duo, comecei a tocar outras coisas. Clara já estava com 10 para 11 anos de idade, eu já não tinha mais que contratar uma pessoa direto pra ficar com ela.

### **Tinha um pouco mais de autonomia.**

Mais autonomia. Formei também a *Camerata Diminuta*. Meu projeto



“A Música de Tom Jobim e Cole Porter” foi aprovado na Secretaria Municipal de Cultura e eu comecei a fazer...

### **Então, você vendeu para a Secretaria?**

Isso, 2012 foi um ano muito bom de edital. A Gabriela Góes, a “Bubu”, me convidou para trabalhar com ela, numa parceria. É uma produtora musicista também, flautista, que eu já conhecia desde a UNIRIO e reencontrei no curso de Gestão Cultural. Juntas, a gente tocou oito projetos contemplados na área de música naquele ano!

### **Em termos de Secretaria Municipal ou...**

Estadual, Municipal, tinha projeto aprovado pela Petrobrás...

### **Com a *Rouanet* também você chegou a trabalhar?**

Enquadrei projetos pela *Rouanet* mas nunca consegui captar.

### **Mas, você faz projetos para você mesma atuar ou para outras pessoas também?**

Fiz também para outras. Trabalhava com projetos mesmo. Eu gosto porque é uma parte criativa: você cria o projeto. Eu não gosto de trabalhar com a produção, eu gosto de trabalhar com a criação do projeto, mas tive que fazer produção também. Fizemos um festival maravilhoso no *Parque das Ruínas*, depois, fizemos a segunda edição dele, a *Mostra Panacéia Instrumental*. A segunda edição fechou com show do *Hermeto e banda*, foi legal para caramba, só com projeto de música boa. Isso foi bacana, *sabe*? Foi um ano bom, já que, em função desses projetos, eu consegui dar entrada nesse apartamento aqui.

### **Que ótimo!**

É, saí do aluguel e passei a pagar financiamento da Caixa! Rs.

**Mas, me diz uma coisa, você viveu fases incríveis. Primeiro você teve essa fase da carteira assinada. Depois viveu uma fase incrível também de estar com uma banda que tinha muito trabalho — uma fase grande — mesmo que não tenha**

**sido o tempo todo. Depois essa coisa da produção... você pegou algumas fases em que o mercado estava propício para aquilo que você estava fazendo. Como é que está hoje?**

2013 ainda foi um ano bom. Continuei trabalhando em 2014, tive um projeto aprovado que fiz junto à Caixa Cultural: Farra dos Brinquedos. Continuo trabalhando em projetos, só que os editais foram acabando. Essa história toda está acabando. Mas, nesse tempo eu fui abrindo, fui fazendo esse movimento de tocar outras coisas, sempre fiz isso.

**De se colocar para jogo, né?**

Sempre! Muito preocupada, muito de olho nisso, tendo essa visão. Eu fui fazer projetos, com esses projetos me coloquei tocando também em um mercado real, fora do Celebrare. Porque o fato de ter criado a minha filha sozinha, dentro do Celebrare, me fez ficar ali 10 anos (os primeiros 10 anos pelo menos só ali). O máximo que eu fazia era faculdade em paralelo. Nessa fase da maternidade é difícil mesmo você estar fazendo mil coisas...

**Quer dizer, que te dava uma estabilidade financeira e de saber que tinha um trabalho certo.**

Sim, dava, eu vivia do Celebrare. Não tinha ainda essa preocupação de procurar outras coisas. Quando começo a ter que fazer empréstimos nos bancos para sobreviver em janeiro, fevereiro e março é aí que começa... tenho que ir buscar novas fontes de renda. E aí fui fazer os projetos. Além de ser uma nova função, os projetos me ajudaram a me colocar de volta no mercado, como musicista, tocando. E isso foi maravilhoso. Agora começo a botar esse projeto pessoal pra frente...

**Esse projeto que você diz é o teu CD?**

Meu CD, *Apimentada*.

**Você que bancou?**

Banquei, à exceção de um pequeno um *crowdfunding* com o qual con-

seguí quatro mil reais para a pós-produção e prensagem em 2017. Em setembro de 2017 consegui fazer um show de pré-lançamento, no qual reuni todas as participações especiais do CD. Foi lindo! Em 2018 eu fiz o *Crowdfunding* e aí tive o convite da *Sala Cecília Meireles* para fazer o lançamento lá, que fiz em 21 de junho. Foi aí que começou a situação complicada no *Celebrare*. Eu não sei se não estavam levando a coisa muito a sério, mas eu notava o nenhum envolvimento dos donos nesse meu projeto. Tudo bem, apesar de achar isso uma coisa muito estranha vinda dos “amigos”. E para a minha surpresa, há 30 dias de eu fazer o lançamento na Sala Cecília Meireles vieram me dizer que eu teria que escolher entre o meu projeto e o *Celebrare*! Isso aconteceu!

### **Então você saiu recentemente?**

Saí agora, em maio deste ano.

### **Mas o *Celebrare* já não estava dando o retorno financeiro...**

Não, para os músicos não estava dando. Todo ano, no começo do ano, era empréstimo no banco para viver os meses iniciais e tentar pagar ao longo dos seguintes. Isso virou uma *baita* bola de neve. Desde 2008, todo ano era assim, empréstimo no banco, porque não dava. O Marco, no ano passado, tinha dito que a banda ia acabar. Todo mundo estava desesperado, os trabalhos muito ruins: só show longe, com cachê baixo. Começavam a excluir o pernoite nos hotéis, era bate e volta, viagem a noite inteira. Vai fazer um show em Barra Mansa, e bate e volta, *sabe*? Um show em que você entra no palco a uma da manhã e vai chegar em casa às sete, para um cachê de quatrocentos reais cair na conta, *sabe*? Essas coisas.

### **Pesado, né?**

Pode ficar pior? Ficou pior. Era sempre investimento dos músicos. Vamos ensaiar? Vamos. Você pega e bota a sua gasolina, sem ganhar para ensaiar. Faz tudo isso, monta um projeto todo novo para ganhar apenas o cachê do show no dia do show, como estava acontecendo para este novo projeto que inventaram, que seria a “salvação” e que estrearia no dia 30 de junho no Vivo Rio, uma

semana depois do lançamento do meu CD! E na época, eu tinha 3 grandes projetos acontecendo ao mesmo tempo: esse do Celebrare, um outro projeto de música maravilhoso onde assinaria a produção executiva de 4 unidades do CCBB, "Egberto 70", e o lançamento do meu CD *Apimentada*, tudo mais ou menos na mesma época! Fiquei com medo, achei muita coisa ao mesmo tempo, e de fato era, então abri mão do projeto de produção em prol do Celebrare, porque, por mais difíceis que as coisas estivessem lá, 24 anos não são 24 dias, e eu estava "jogando junto". Fiquei apenas com as funções de musicista e disse "ok, vamos lá, vamos apostar, vamos segurar a onda". Começamos então, a fazer um ensaio por semana, na parte da noite/madrugada. Aí teve um dia, em abril, que na hora de começar o ensaio, o cantor, que era o Ricardo Diniz, mandou uma mensagem dizendo que não iria ao ensaio porque estava passando mal. E eu tinha tido um dia muito corrido, muito cansativo e estava com uma cólica forte, me segurando à base de remédios para não desmarcar, porque já era tão difícil conciliar horários, e não queria atrapalhar o ensaio. Como eu estava ainda em casa, naquele momento, eu disse que então também não iria porque também estava passando mal! Nesse momento, para minha surpresa e total indignação, o mal do cantor foi prontamente aceito e compreendido, e o meu absurdamente rechaçado! Eu pensei: eu não tenho também o direito de passar mal e não ir ao ensaio? Por que não teria o mesmo direito? Fiquei muito indignada com aquilo e com as outras coisas que o líder continuou colocando no whatsapp para o grupo, criando e prolongando aquele desgaste para todos. Eu não poupei minha indignação e desfavorecimento e a discussão me levou a anunciar que eu não faria o show do dia 30/06, que eu mandaria um *sub* para ensaiar esse show (estávamos a 2 meses do show), porque eu não via mais o menor clima para fazer essa apresentação. Aí eles me chamaram para uma reunião a sós comigo, e eu pedi para levar meu companheiro, Carlos Meneses. Nessa reunião eles falaram para eu escolher entre o meu trabalho e o da banda. Respondi: "*isso não existe!*".

### **Era funcionária, né?**

Pois é! Depois do meu exemplo com a Ana Carolina, uns anos depois, todo mundo, quando tinha outro trabalho, passou a poder mandar *sub*, isso foi "permitido".

### **E você saiu do Celebrare com uma mão na frente e outra atrás?**

Sim, totalmente. Depois de 24 anos! Isso me desgastou muito, essa forma de colocar a coisa, essa falta de carinho, e todo o desgaste que veio naquela semana por conta daquele ensaio, tão desnecessário. O Marco foi tentando impôr condições para o meu trabalho artístico pessoal, prazos de marcação de shows, empecilhos que já não existiam na banda. Fui debatendo ponto por ponto mas isso foi me desgastando demais. Ao final de uma semana, pensei: *"Ah, não tem como continuar mais não. Não sobrou nada! Essa ilusão, eu tenho que desapegar dessa ilusão..."* Por que é uma ilusão... Havia uma ilusão de segurança...

**"Eu tenho feito eventos, tenho buscado alternativas. Hoje não só uma compositora, ou só uma pianista ou produtora"**

### **De estabilidade... E com esse trabalho seu, você acha que tem um mercado? Ele é mais um investimento artístico mesmo, ou você vê também como um investimento de um retorno financeiro?**

Momento difícil para responder, né? Eu tenho feito eventos, tenho buscado alternativas. Hoje não sou só uma compositora, ou só uma pianista ou produtora. Eu vou cavando os trabalhos. Meu objetivo é que eu consiga sobreviver do meu trabalho. Eu consegui fazer 12 shows em formações do *Deborah Levy Trio*, duo ou quinteto.

### **Esse ano?**

Sim. Desde o lançamento do CD para cá foram 12 shows. Eu consegui fazer o lançamento na *Sala Cecília Meireles*, depois a gente foi fazer

a *Festival de Inverno de Ouro Preto, Tribos* já fizemos 2 vezes, o *Beco das Garrafas* eu fiz 5 shows, fiz um evento no *Jóquei, Santander — Delícias do Brasil*.

### **E é por cachê ou é uma coisa fechada, tipo bilheteria?**

Bilheteria e cachê fechado também. Agora eu estou fazendo o meu público, fazendo um trabalho intenso na internet.

### **É música instrumental, né?**

É música instrumental. Eu tenho trabalhado um show chamado *O Piano Brazuca* que mistura clássicos de compositores brasileiros, na maioria das vezes pianistas, como César Camargo, João Donato, Tom Jobim e outros, com minhas autorais também.

### **Deixa eu te perguntar uma coisa: como é essa história então de ser mulher numa profissão que te exige estar de noite fora de casa, viajar, sacrificar o corpo (muitas vezes), a coisa da amamentação de você estar com o peito cheio de leite e estar viajando, tocando...**

*Spank, funk violento*, assim. Hoje em dia, eu olho para trás... Claro, eu estava acostumada a trabalhar, então não tinha muito como ser diferente: não tinha marido para sustentar, não tinha pai para sustentar, eu tinha que trabalhar. Mas vejo, por exemplo — eu vou falar um negócio bastante interessante, assim, e difícil — por exemplo, no meu trabalho, de noite, dentro de uma banda de baile (como o *Celebrare*) eu não podia ficar levando a minha filha para participar muito daquilo. Ela viu muito show, mas não era um cachorrinho que eu levava para todo lugar, de maneira alguma. Como te falei: eu tinha uma pessoa com quem ela ficava em casa, o meu pai não morava longe, tinha os avós perto. Muitas vezes ficava na casa dos avós, às vezes na casa da minha irmã. Se eu tivesse continuado numa trajetória de musicista (só artística) que você pega o seu filho, leva para o show (que é mais cedo), não entra no palco uma da manhã, que não tem um sonzaço alto para caramba, que não tem cigarro, que não tem fumaça, *entende?* Que está dentro de um

teatro, dentro de uma trajetória artística diferente, mais musical, mais saudável, mais *light* — vamos dizer assim —, talvez tivesse sido diferente. Mas, mesmo assim, amamenteei ela só de leite até os 6 meses e ela desmamou com 10 meses! Eu viajava, levava bomba de leite, tirava, e voltava com o leite!

### **É um ambiente insalubre para uma criança, né?**

É. A criança não podia participar daquilo o tempo todo. Quando o show era cedo, num lugar legal, dava pra levar, e era até uma alegria. Mas não era a maioria. Mas, por outro lado, eu tinha muito mais tempo com ela durante a semana que as mães que trabalhavam durante a semana. Então conseguia levar na escola, nos cursos, acompanhar os deveres...

### **Essa convivência na banda, quase vira uma família de tanta proximidade. Você sentiu muito essa questão da mulher ocupar um lugar diferente do homem, tanto na possibilidade de criar, de dar ideias musicais, ou ideias no planejamento da banda? Você viveu um lugar diferenciado dos seus colegas homens além desse que você contou agora?**

Sim, eu briguei muito ali dentro. Tive que cavar esse espaço, esse respeito. A gente teve três DVDs e oito CDs gravados. Todos os solos de teclado, nas faixas gravadas, não tem nos originais. São espaços que eu cavei, para ter esse espaço no show porque senão ia ter: solo de sax, solo de guitarra e o teclado não teria o seu espaço além de fazer a base. Então, tem solo em *Your Song*, solo em *Can't Take My Eyes*, solo em várias músicas *pop*, que são solos de piano.

### **De instrumentista mulher é só você?**

É.

### **Uma banda de homens mais você de mulher e fora as cantoras, né?**

É. Eu era um peixe fora d'água, completamente, em todos os sentidos.

**Deborah, só para fechar, se a sua filha resolver, por exemplo, seguir a música profissionalmente, o que é que você, pensando em tudo isso que você teve oportunidade de viver — e também o que você sentiu falta na tua trajetória — o que você acha que um músico hoje, uma musicista hoje, precisa ter para conseguir sobreviver de fato, ter essa profissão hoje, dentro desse cenário que a gente tem hoje? Quais são as oportunidades que estão por aí, que a gente não vê, ou que a gente vê, ou que não tem... Como é que você vê? O que vocêalaria para ela se ela dissesse: “Mãe, vou viver disso.”**

Eu estou trabalhando muito, *Lu*, para botar a minha própria carreira para a frente. Não só musicalmente, não só no que eu tenho que estudar... Hoje, graças a Deus, em função disso, eu acho que toco 200% a mais do que estava tocando no primeiro semestre — porque a proposta é outra: tem que tocar. Além disso, tem que marcar show, tem que divulgar na internet, tem que divulgar nas redes sociais... Você tem que fazer a produção de tudo. Então eu nem preciso mostrar isso pra ela. Ela vê. Clara canta muito bem, tem o maior *swing* e percepção musical. Mas ainda não tem a dimensão disso. Ela viu muita batalha da mãe dela. Terminou o 2o. grau e entrou para a faculdade de relações internacionais com 17 anos! Ela é geminiana, multi-talenta e guerreira...da luta ela já sabe. Se ela ainda decidir a carreira, já vai saber que não adianta só tocar...

### **Não adianta só tocar, né?**

Hoje ele tem que estar nas redes sociais. Não adianta só tocar. Não adianta. Não existe mais aquele negócio de ficar em casa tocando ou estudando e esperar que eles vão bater na tua porta para te levar para o show, porque não vão. Eu acho que isso não vai mais rolar. O mercado está esgotado, os espaços cada vez menores, nós estamos numa crise de mercado. Eu não sei o que vai ser do ano que vem, eu sei que eu estou fazendo o que eu tenho que fazer, mas... em termos de mercado, ser músico no Brasil, tem que ter um trabalho nas redes sociais, tem que ter uma visão de público. Nós não temos mais espaço. Existem os consagrados. E os produtores também precisam sobre-



viver e o trabalho deles é produzir. Então, eles querem trabalhar com o máximo de consagrados possíveis. E aí, tem aqueles que são também, mas não são TÃO consagrados quanto, esses são aqueles que ainda dependem do edital do BNDES, da Caixa Cultural, do Banco do Brasil (esse circuito). Você tem que ser muito flexível, tem que jogar, você tem que ser versátil.

**Não é mole não. Só pra terminar, além disso tudo, você também dá aula particular?**

Sim, sempre dei aulas particulares, de piano, teclado, harmonia... dou aulas para diferentes níveis desde que completei meus estudos de harmonia e comecei trabalhar profissionalmente. E esse trabalho de lecionar cresceu tanto quando completei a graduação, quanto o mestrado. Acho que é uma coisa que só cresce junto com seus estudos e prática profissional, não é estática. Hoje recebo muitos alunos da Internet que vêm pelo currículo.

**Você tem mais alguma coisa que você queira falar?**

Eu vivo totalmente ao Deus dará nesse momento, vivo como artista! Mas acredito, sou feliz, porque estou no meu projeto de vida, e com ele cresço muito. Vida de artista é difícil, disso todo mundo já sabe. Mas é muito bom estar entre os seus, ter a liberdade de criar, contribuir com a sua visão de mundo, através da música, para um mundo melhor! Tem que ter coragem para correr o risco! O resto, Deus vai mandando, e vc vai cavando!



# IGNEZ PERDIGÃO

**NOME:** Ignez Perdigão

**IDADE:** 64

## **Você pensava que a música se tornaria profissão? Você já foi com esse intuito?**

A música acompanhou o meu processo de maturidade, de individualização. Faz parte da minha vida por uma longa história. A gente escutava muito música em casa: o meu pai era advogado, mas tocava violino e um pouco de violão também, por *hobby*, aos domingos. Tinha muitos discos, muito variados. Meu pai era da música erudita, tinha aquelas coleções todas de música de filmes e jazz tradicional. Ele próprio tinha estudado música, tinha tido um duo quando jovem (com o meu padrinho, que era pianista), mas tudo isso de forma dileitante. Isso foi em São Luiz do Maranhão. Meu pai é de 1908, o pai dele flautista, mas também trabalhava como diretor de biblioteca no Maranhão. E o avô dele era violinista. Ele sim, era músico, era professor de música, tem até um livro dele, *Dez Lições de Música* — tem o original e o editado.

## **Como era o nome dele?**

Chamava-se *Domingos Tomaz*. Dava aula no colégio do meu trisavô, que também era da música. Então, você vê que foi um amor passado, mas que eu apenas pressentia, não conheci meu avô nem meu bisavô. Mas sentia esse amor do meu pai pela música. E a minha mãe idem,

meu avô (por parte de mãe) era mestre de banda e dava aula de tuba a flautim e, de quebra, ainda tocava violino. Minha mãe cantava lindamente, lembro que o tempo parava quando ouvia a minha mãe cantar, dentro de casa, nas funções domésticas. Esse amor pela música foi se entranhando em mim de alguma forma.

### **E você deu continuidade a isso com seus filhos não é?**

Com certeza, é o berço, né? Tanto que você pega um método como o *Suzuki*, por exemplo, de rendimento tão alto de execução, mas que faz parte do método a mãe tocar junto, ela é preponderante nesse papel de formação da criança. Dizem que a afinação vem da mãe. Na verdade é a voz de quem está do lado da criança, que pode não ser a mãe. Acho que começa daí, dessa comunicação musical, dessa magia. A música para um bebê é como se fosse um mundo de magia que se descortina, que são os sons, que não é uma figura que é mostrada em um livro. É uma coisa tátil porque é frequência, é vibração, que descortina no imaginário de maneira muito diferente do imaginário de um livro.

### **Que invade, né?**

Exatamente. Então foi assim que entrou a música na minha vida. Eu nasci em maio em São Luiz, onde desciam as *Caixeiros do Divino*. Passavam na porta lá de casa. Então tinha todos esses sons, a música tinha uma vida dentro de casa e uma vida nesses encontros sociais, do povo com a classe média que eram as festas juninas, era o Carnaval...

### **Até que idade você ficou lá em São Luiz?**

Até os 16 anos.

### **Aí você veio para o Rio mesmo?**

Vim para o Rio. O meu pai se aposentou na Faculdade de Direito do Maranhão e aceitou um trabalho aqui no Rio de Janeiro. Viemos todos: meu pai, minha mãe, eu e minha irmã.

### **E, antes da fase adulta, você chegou a estudar música com alguém fora de casa?**

Em primeiro lugar, eu quero deixar registrado a importância dessa coisa informal, que não faz parte do ensino formal — o ensino informal da música.

### **O contato, o convívio...**

O contato, o convívio com a música viva, com a música que faz parte das festas populares, a música que anima a vida do ser humano, da alma, esse estado, essa coisa que a música faz com o ser humano. Com seis para sete anos entrei em uma aula de piano, com a filha do meu padrinho, que era pianista. Ela, sim, professora de piano, Maria da Graça Santos. Eu amava as aulas de piano. Diziam que eu lia muito bem, mas eu não lia nada, decorava tudo, ouvia uma vez e já tinha decorado.

### **É mesmo? O ouvido funcionava!**

É, enfim. Eu tive esse ensino mas acabei desistindo um pouco, porque a minha mãe não quis comprar um piano: *"Piano é um móvel muito grande para a sala, não ia caber"*. Eu ficava sem ter como treinar e acabei me desestimulando do piano. Mas o piano sempre me acompanhou na minha vida de adulta. O meu primeiro piano ganhei quando estava grávida da Mariana. Eu tinha 22 anos e até hoje sempre tive piano.

### **E como foi com o canto e com os outros instrumentos que você toca?**

Sou muito tímida. Ninguém conhecia minha voz direito. Comecei a tocar violão na vizinhança. Tinha uma vizinha que tinha violão, eram duas primas que moravam perto de casa e tinham violão. Isso já maiorzinha, com nove ou dez anos. Elas me ensinaram as primeiras posições no violão. De sorte que o meu pai que tocava, arranhava um violão também, quando me viu tocando uma vez, ficou pasmo e me deu um violão no Natal, eu tinha uns 11 anos.

### **Legal. Então ele estimulava mesmo, né?**

Estimulava. Me deu um violão e um professor. Para o meu pai, aula

era tudo de bom. Ele chamou o melhor professor da cidade, o Ubiratan Teixeira, que mora atualmente em São Paulo. Ele era muito amigo do João Pedro Borges, o Sinhô, eram os dois melhores violonistas da cidade. Daí eu fui ter aula com o Ubiratan, e então comecei a fazer meus pequenos solos. Ele tinha essa coisa do popular, mas do erudito também. De sorte que, quando mudei para o Rio, com 16 anos, vim fazer o terceiro normal, o pré vestibular e aula de violão. Aí fui ter aula com o Jodacil Damasceno.

**Mas você chegava a pensar em ter uma profissão relacionada a isso?**

Não, a minha profissão seria o Direito.

**Direito?**

É, porque o meu pai era advogado, se aposentou como diretor da faculdade de Direito. Meu avô foi um dos dois caras que fundou a faculdade de Direito do Maranhão. Então, eu estava um pouco destinada (era a expectativa) e entretanto não existia, no Maranhão, a figura do músico profissional. Eu não conhecia, não tinha faculdade de Música. Não tinha orquestra. Já tinha havido, mas as orquestras tinham desaparecido.

**As pessoas tocavam porque gostavam, por uma prática mesmo?**

Isso. Tinha uma sociedade, a SCAM, que era uma sociedade de músicos que ouviam música.

**Mesmo os professores não viviam disso, tinham as suas profissões e davam aula ou nesse caso não?**

No caso do Ubiratan eu não sei. Talvez os professores de piano. De fato, não tinha assim uma ambição de profissionalismo. Tinha músico que tocava em bailes pequenos, pequenos conjuntos. Tinha perto lá de casa, por exemplo, uma escola (Escola Técnica), que tinha uma banda da Escola Técnica. Tinha essas coisas: Banda Militar, que tocava dobrado, desfiles das marchas de sete de setembro. Mas eu não tinha

esse horizonte. Quando vim para o Rio, apesar dele me colocar para ter aula com o Jodacil que era o professor da galera aqui, e de estimular, era uma coisa como uma formação complementar.

### **E quando foi que isso mudou?**

Entrei para a PUC. Paralelamente a isso, o que acontece: adolescência, cidade grande, o meu mundo se expandiu incrivelmente.

### **Em qual bairro você foi morar, quando você veio?**

Fui morar mais definitivamente na Ferreira Viana, Flamengo/Catete. Mas, ainda em São Luiz, no ano anterior à mudança, (meu pai veio seis meses antes para assumir o trabalho) a gente ficou no centro da cidade. Era o sobrado da minha avó que teria que ser vendido. Então a minha mãe foi fechar as coisas lá e a gente foi para o centro da cidade. E tinha muita circulação de gente lá em casa. Grande parte dos músicos maranhenses eu conheci nessa época: Ronaldo Mota, Chico Maranhão, Mochel, Sérgio Habibe. E os que eu não conheci lá, conheci assim que cheguei aqui, porque eles vinham ao Rio para estudar. O César Teixeira, por exemplo, foi o cara que me apresentou o cavaquinho. Eu não conhecia cavaquinho e me apaixonei, desde então fiquei tocando. Mesmo na faculdade chegamos a fazer um show no *Opinião*, que era um show de músicos maranhenses. Essa semente foi se fortalecendo, foi crescendo, mas ainda não tinha nada claro. Era prazer puro, pura curtidão. Quando entrei para a PUC, como tocava violão direitinho, fui chamada para o grupo universitário de música, o GUM que era um lugar lítero-recreativo mas, de fato, servia como uma fachada para atividades políticas. Aqui já estávamos em 1972. Foi quando eu conheci o Marcos Farina. A gente tinha um grupo, era um quarteto. Tocava músicas do Piazzolla, da Violeta Parra, fazíamos umas apresentações e isso foi me tomando. Fui conhecendo mais os músicos... Aí fui tomando contato com essa possibilidade de estudar mais profundamente a música, ao invés do Direito, e como uma possibilidade profissional, uma autoconfiança (porque eu era solicitada), tinha alguma competência para isso.

### **E você pensava em atuar como cantora, instrumentista, ou não tinha muito uma função específica?**

Naquela época eu cantava e me acompanhava no violão. Ainda não tinha entrado para a música instrumental.

### **Choro, nada disso?**

Não. Choro eu conheci aqui. Já tinha ouvido, mas, para mim, era canção. Era essa coisa: as músicas dos maranhenses, a música de protesto, a música de testemunho... Mas o Farina já fazia música instrumental, quer dizer, para mim a música instrumental era a música de concerto, era o violão (solo) as coisas que eu tocava, Concerto nº 1 do Villa-Lobos, mas eu não me via muito nesse lugar de concertista, mesmo quando eu estudei com Jodacil.. Na verdade, toda vez que parava para estudar um instrumento, entrava numa *trip* totalmente obsessiva — que era a posição dos dedos, a cara que a unha fazia no ângulo com não sei o que... Era um *trip* tão terrível que, para seguir naquilo, acho que eu ia me detestar. Ia ser uma vida horrível. Então, sempre começava a fazer outra coisa, tocava outra música, partia para outro lado. Aí eu conheci o Marcelo Bernardes, no verão em que ele voltou da França. Ele foi estudar na França com o professor do Rampal, depois de ter gravado o disco *A Barca do Sol*. A gente estava numa festa em casa de amigos e passamos a madrugada tocando. A gente formou um grupo de música instrumental. Era uma tribo que tocava junto: Antônio Santana, Juca Filho, Zé Renato e aí começamos a fazer os grupos. A gente teve um grupo que era o Cantares — que tocava as músicas do Zé Renato. Junto com o Marcelo veio o choro mais fortemente. Passamos a tocar choro.

### **Você no violão?**

Eu nessa altura já estava na flauta, clarinete, cavaco...

### **Para que tocar um instrumento só se eu posso tocar todos?**

Pois é. Chegamos a fazer um show, chamava Éramos felizes esse grupo. Eram as mesmas pessoas do *Cantares*, só que o repertório era diferente. Chegamos a acompanhar a *Clementina* em cinco shows



para SESC de São Paulo, eu tocando clarinete, fazendo produção. Chegamos a nos apresentar com o choro também no *Guairinha*.

### **Profissionalmente, já era uma pegada profissional?**

Já era uma pegada profissional, já tinha graninha nisso. Daí, começamos a compor para teatro. E então comecei a compor, porque foi a época em que fui para a vida, me tornei independente dos meus pais.

### **Tinha uma demanda por composição? Por música?**

Tinha uma demanda... Era uma demanda difusa. Na verdade, o músico profissional que se sustentava, ou ele acompanhava um grande cantor, como é até hoje, ou trabalhava com gravação. Mas eram raros os cantores que pagavam para o cara ficar parado, como o Roberto Carlos, que pagavam para o cara ficar em casa, exclusividade total. Então profissional era ser músico de gravação, e músico de gravação requer um rendimento X, Y, Z — rendimento de prontidão de leitura, de entender aquele *métier* ali, a mecânica das várias coisas. Não só desenvolvimento técnico.

**"Na verdade, o músico profissional que se sustentava, ou ele acompanhava um grande cantor, como é até hoje, ou trabalhava com gravação"**

### **Tinha que fazer rápido...**

Tinha que fazer rápido e bem, não dizer que errou — quem diz era o cara lá de dentro, "*you errou*", o cara não percebeu, que se dane, era proibido dizer que errou.

### **É uma eficiência para economizar tempo, mas você entrou nessa de gravação?**

Não, muito pouco... Fiz algumas gravações, mas muito pouco. Eu não entrei... Nunca tive rendimento, esse tipo de rendimento direcionado para isso.

**E como é que você teve a sua independência? Você falou que saiu de casa...**

Pois é, em primeiro lugar, quando larguei o Direito, foi um terremoto, uma rebeldia. Foi quando comecei a dar aula de violão para ter algum dinheiro para me locomover, para realizar pequenos desejos, tanto de comprar coisas como de ver shows, de viajar. Então, tive que ter esse sustento. Depois, em seguida, engravidei.

**Você chegou a casar ou você engravidou namorando?**

Engravidei namorando, mas casei. Meu pai obrigou a gente a casar.

**Aí vocês foram morar juntos...**

Aí fomos morar juntos, na Usina. Marcelo, eu, mais o Damilton Viana que era um percussionista... uma galera, moravam uns quatro ali. Alugamos uma casa na Usina...

**Todo mundo músico?**

Todo mundo músico. Tinha um que era percussionista, tinha um que era saxofonista, o Marcelo tocava flauta.

**Mas vivendo na base disso, de pintou uma coisa aqui, pintou uma coisa ali...**

Vivendo na base de "correr atrás"...

**Dando aula...**

Dando aula. Aliás, posso te dar um exemplo que é, assim, bem ilustrativo: eu tive vários grupos. Tive o *Manga Verde* com Nilson Chaves, aquele músico paraense, o *Pomar*, que tinha o Paulo Romário, pianista. Ele morava na mesma rua que eu, na Ferreira. A gente ensaiava na casa dele, lá tinha um piano de cauda. Esse grupo chegou a acompanhar a Elba Ramalho, nessa época eu estava fazendo outra coisa, não fui acompanhar a Elba.

**A perspectiva, pelo que você lembra, era o quê? Era que a vida poderia ser levada desse jeito ou haveria um lugar para se chegar?**

A vida era ganhada todo dia, era uma batalha diária. Então, por exemplo — isso que eu ia te dizer — na casa do Paulo Romário, tinha uma *galeraça* que frequentava, que dormia por lá, era um apartamento grande. E tinha um indivíduo lá, que depois entrou para a política, e eu estava lá deitada na rede e ouvi ele comentar que estava sendo montada uma peça, que teria música ao vivo, e que estava ensaiando ali na ladeira do Leme, no Chapéu Mangueira. Daí eu falei: “*Como é? Aonde?*” E ele respondeu: “*No clube... estão ensaiando lá todo dia, direção do Dori Caymmi e música do Edu Lobo*”. E eu falei: “*Oba!*” E fui.

### **Se oferecer?**

Fui lá “aparecer”, olhar o que estava acontecendo. Cheguei e a situação era a seguinte: o Dori ensaiando um monte de homem, porque a peça era *O Santo Inquérito* do Dias Gomes — que eram todos os personagens masculinos — um enorme coro, tudo homem e só uma mulher. No início foi a Isabel Ribeiro, depois a Isabel saiu e entrou a Dina Sfat. Estava ele ensaiando aqueles homens meio desafinados e ele suando... Daí eu cheguei, calma, invisível — tinham personagens passando cena — e comecei a ajudar a ensaiar, como quem não quer nada. E foi ótimo, Dori adorou e no final do ensaio ele mostrou as partituras.

### **Sem saber quem você era?**

Nada. Ele disse, depois, que achou que eu tinha sido mandada pela produção para ajudar. A produção disse, depois, que achou que ele tinha me chamado.

### **Muito bom! Sensacional! Cena de filme.**

Nós ficamos conversando e perguntei: “*O que você está pensando de usar de instrumento, aí?*” — “*Ah, eu não sei se eu uso flauta, clarinete, oboé. Violoncelo tem que ter, piano tem que ter, percussão, bateria tem que ter*”. Aí falei: “*Eu toco flauta e clarinete*”. E ele disse: “*Então está contratada*”.

### **Sensacional!**

Ele me contratou sem me ouvir tocar. Só pelo meu desempenho diante das partituras.

### **Que barato! Ele sentiu firmeza.**

E eu ainda levei o Paulinho Romário — que ele conhecia, porque já tinha tocado no *Gota D'água*. O Damilton Viana, baterista, chamei. Então, era assim, com muita garra, do tipo: “*Tem um trabalho para trombone...*” — “*Quando é?*” — “*Daqui a um mês*” — “*Aceito*”. lá, estudava um mês de trombone. Era muita disposição... era muita alegria. Não me lembro de sufoco, de medo, nada disso. Lembro de muita alegria, muita disposição e sempre cercada por gente de muita vibração, muito boa vibração.

### **E o que é que você fazia com a sua filha Mariana enquanto estava estudando ou trabalhando?**

Quando a Mariana nasceu eu parei *O Santo Inquirito*. Eu fiz a gravidez toda (tinha carteira assinada e tudo), até o oitavo mês. No nono mês não trabalhei, porque tinha que subir uma escada, no antigo *Teatro Tereza Raquel*. Era uma escada de navio que tinha que subir e, no oitavo mês, eu já subia de lado. Aí, no nono mês, o Marcelo me substituiu. Mas antes eu já tocava com teatro, toquei muito com teatro. Teatro de bonecos...

### **Tinha algum outro trabalho de carteira assinada?**

Alguns. Trabalhei em um restaurante giratório, era um trio, eu tocava só flauta. A gente também tinha carteira assinada. Tinha uns trabalhos assim. Toquei no chá do Copacabana Palace, em duo, aí eu tocava violão e tinha uma flautista.

### **Teve uma época que tinha essa possibilidade da carteira assinada, né?**

É. Mas foram momentos assim, entende? E escola, dando aula de música, foi como eu tive carteira assinada.

### **Então basicamente a estabilidade, se pode dizer assim, veio**

**desses trabalhos poucos de carteira assinada e a questão da aula.**

De aula e de correr atrás...

**Ao longo dos anos, são quarenta e tantos anos, você diria que o ritmo de trabalho, de “pintar” uma coisa aqui e outra ali, isso continua igual? Ou teve algum momento que você sentiu que isso mudou, que hoje é diferente daquela época? Você vê uma continuidade ou você vê que teve um momento de ruptura?**

De volume de trabalho, teve essa coisa do momento de surpresa do mercado. Porque o dinheiro maior que rolava da música era industrial, era dos discos — não era entretenimento, música para bar, isso era complemento, na verdade. Se olhar para trás, com muito cuidado, eu posso dizer que a minha carreira musical foi intermitente, porque as minhas maternidades interromperam isso. Quando você pergun-

tou: “*Você ia trabalhar com a Mariana?*” Levava a Mariana para o teatro, levava na cestinha, ao Parque Laje, me lembro, estava com ela na cestinha, fazendo espetáculo lá. Deixava alguém olhando, mas sempre tive um esquema...

**“Se olhar para trás, com muito cuidado, eu posso dizer que a minha carreira musical foi intermitente, porque as minhas maternidades interromperam isso”**

**São três filhos, né?**

São três filhos. Então, os pais também ajudaram a segurar a onda, em vários momentos. Quando os pais não podiam ajudar os avós ajudavam. Essa coisa do sustento familiar, o encargo de você ter que pagar um aluguel, ter que pagar a escola... A escola dos meus filhos, eu resolvi dando aula na escola.

**Na escola?**

É. *Senador Corrêa*. A Mariana estudou primeiro no Instituto Nazareth que era da *Regina Yolanda*. Ela fez um ano lá. Aí saiu do *Nazareth* e foi para a *Senador Corrêa* — e eu entrei para dar aula lá. Paralela-

mente a isso, o Matias entrou e eu fiquei os cinco anos dando aula na escola e eles estudando lá.

### **Aí você tinha carteira assinada?**

Tinha carteira assinada. Aí a escola dos filhos estava garantida, para o aluguel tinha, meus pais ajudavam vez por outra, os pais do Marcelo cobriam um pouco o lance lá do Marcelo. A estrutura familiar foi dando um trato nessa família, digamos assim, disfuncional economicamente.

### **E como é que era visto essa questão de vocês fazerem da música uma profissão? Vocês precisavam de ajuda da família, mas a família via que vocês estavam correndo atrás ou era como se fosse uma irresponsabilidade vocês fazerem isso?**

Olha, para os meus pais sempre foi muito difícil isso. Talvez até mais por parte da minha mãe do que do meu pai, mais até por causa da relação dela com o pai dela (que era mestre de banda) e que ela rompeu relações com ele desde muito cedo. Então, era mais complicado para ela. Acho que ela conseguiu um pouco, ao longo da vida, entender a inteireza, a seriedade, a dedicação que eu tinha e pronto. O pai do Marcelo queria que eu fosse professora do *Pedro II*, que eu fizesse concurso para o *Pedro II*, porque ele era professor de lá.

### **Você acha que essa tua versatilidade, flexibilidade para atuar em várias frentes, isso te ajudou a se manter profissionalmente?**

Exatamente. Era uma coisa assim, fui tocar com o Mário Lago. Aí eu tocava violão, cavaquinho, flauta e ainda fazia coro. A gente abria três vozes, eu escrevia. Fazia direção musical, fazia os arranjos, fazia as cifras, as introduções... Aí, com a Cristina Buarque, às vezes, era cavaco e flauta, no chá do *Copacabana Palace*, era violão. Acaba que o meu rendimento no instrumento era de acordo com o trabalho da época. Eu ia estudar, naturalmente, mais aquele instrumento. Eu não me considero uma instrumentista, digamos, profissional — com o rendimento necessário do mercado, *entendeu?*

### **Apta a tocar qualquer coisa daquele instrumento...**

Apta a tocar qualquer coisa. Agora, violão, se você pegar gravações minhas de violão fazendo introdução — gosto muito de introduções com violão —, tem um rendimento bastante interessante. Se eu tocar violão, estudar durante um ano, eu fico com um nível legal para não envergonhar nenhum trabalho. Eu posso acompanhar qualquer cantor que tiver aí, na boa, qualquer gênero que seja, porque também tem essa coisa, eu fui muito aberta a gêneros. Talvez, atualmente, eu esteja vivendo uma era onde estou mais dedicada a ouvir certas coisas, por conta de estar na escola de choro, de ter que selecionar material para dar aula. Então, naturalmente, estou ouvindo mais.

### **Essa é uma característica que a gente vê muito hoje, se o cara não joga nas 11 posições fica mais difícil.**

Eu acho, cá para mim, que um pouco o mercado define isso. Você pega um contemporâneo meu, como o Zé Renato. Toquei muito com ele. Mas, o Zé Renato era um compositor — ele tocava violão o dia inteiro, compunha o dia inteiro — compositor fértil, com aquela voz linda que ele tem. Entrou para o *Boca Livre*, que teve um mercado — foi um grupo de sucesso, onde eles gravaram algumas músicas do Zé, do Cláudio Nucci, — mas depois, o mercado dirigiu ele mais para ser cantor, então, ele começou a fazer leituras de tal compositor, tal compositor. Eu não diria que ele não goste disso que ele faz mas, talvez, se no mercado brasileiro tivesse mais abertura para as composições, música instrumental (que ele compõe e eu também), talvez fosse um outro trajeto, talvez...

### **Você acha que as oportunidades seriam as mesmas para quem está começando hoje?**

O que vejo hoje, em primeiro lugar, é que todo mundo quer cantar. Você vê, ao longo desses anos, vários músicos que eram só compositores viraram cantores para poder ganhar mais dinheiro — ganhar a parte do cantor. Muitos dizem isso mesmo. Porque, o cantor ganha como artista, nessa concepção...

### **Do cara que está na frente...**

É, do artista mito. Porque, o artista virou o cara que vende as coisas.

### **Não só música, né?**

Exatamente. Vende tudo: sabonete, shampoo, carro — o que o artista disser, o consumidor faz. Eu reparo, hoje em dia, que muita gente quer ser cantor. É uma identificação com uma carreira promissora. E que é uma furadésima.

### **Por que você acha isso?**

Porque, quem é o cantor que faz sucesso? Você vê quanta grama a Mônica Salmaso comeu? Quanta aula ela deu de canto? Quanto, quanto, quanto? Quantas Mônica Salmaso, quantas cantoras maravilhosas têm e que fazem aquele trabalho de formiguinha, porque cantam, porque não têm nada...

### **Você acha que não há um mercado que consiga absorver tanta demanda de pessoas querendo ter aquela posição ali.**

Para fazer o quê? Mercado para fazer o quê?

### **Show, espaços de show...**

Qual é o show que dá dinheiro ao músico? Me diga, qual? Você já fez algum show que ganhasse dinheiro? Que você saísse e dissesse: *“Opa! Valeu a pena ganhei pelo menos uma semana de trabalho?”* Então, isso é irreal, não existe.

### **Sempre foi?**

Sempre foi. Por exemplo, eu ganhei dinheiro com o Mário Lago porque ele era comunista. A gente ganhava um e ele ganhava dois, a proporção era essa. Então, dava mais dinheiro. Ele vendia o show a tanto, duas cotas eram dele e cada um ficava com uma cota. Eu ainda tinha uma parte de direção musical.

### **Você acha que a gente pode dizer que a música é um trabalho amador, no sentido de não ter uma estrutura que segure?**



Eu acho, a não ser quem tenha uma carteira assinada como alguma coisa entendeu? Vou te dizer como consigo e o que eu vejo as pessoas fazerem. Sou regente de coro, a voz é uma coisa que eu amo. Sou regente de coros autônomos que me pagam como aula. Recebo 12 meses por ano, não recebo 13º, mas recebo 12 meses do ano.

**Essa é a atividade que te possibilita uma renda mais regular?**

É, porque as pessoas dividem o meu custo. Eu tenho coro de 20, 21, 22 pessoas — são dois coros, que me pagam como aula, e eu tiro um mês de férias. O meu coro mais antigo vai fazer 18 anos.

**Você falou nessa coisa da maternidade, mas que teus companheiros, de alguma forma, também dividiam com você essa responsabilidade. Você sentia que tinha um pé de igualdade ali, na responsabilidade, ou para você era mais difícil conjugar maternidade com trabalho?**

Sempre para a mulher é mais difícil. Isso faz parte da nossa história, né? E eu acho que a única maneira — mais valiosa e mais eficaz do que qualquer livro ou qualquer campanha anti-machista — é a forma como a gente educa nossos filhos. Porque, de fato, a mulher educa o filho homem diferente da filha mulher. Então, o filho homem não lava louça, o filho homem não passa roupa, o filho homem não lava roupa, tudo isso. A própria mãe dentro de casa faz isso, *entendeu?* Eu ainda acho que essa educação inicial — você ser educado dividindo as coisas, não olhar a mulher como diferente do homem, com tarefas específicas de mulher e tarefas específicas de homem — acho que isso vai criar uma nova geração diferente mesmo. É claro que, os protestos e todo o, digamos, o aparato coercitivo que se criou, amenizou durante muito tempo. Mas, você pega um Bolsonaro, pega a Era Bolsonaro quando essa coisa destampa, está tudo aí, estão todos os machinhos aí: com as mesmas piadas, a mesma desconsideração, o mesmo preconceito, está tudo aí.

**E você sentiu na questão do seu trabalho, durante o seu trabalho, algum tipo de tratamento diferenciado ou algum tipo**

### **de assédio ou constrangimento por ser mulher?**

Com certeza. Agora, a minha natureza sempre foi uma natureza, como é que eu vou dizer... Eu não tomava tudo muito pessoalmente, de alguma forma não me afetava. Não me lembro de um caso onde tivesse sido preterida por ser mulher. Não me lembro. Pode ser que tenha havido e eu não tenha percebido, ou não tenha querido perceber, sabe-se lá. Mas não lembro. *Ah, preferiu o fulano porque era homem.* Agora, assédio sim. Ouvi muito, "*you touch like a man*" — que quer dizer, toca bem como só um homem toca, né? *Nem parece uma mulher tocando.* Assédio sim, menininha, bonitinha ali, tocando em um lugar normalmente onde tinha bebida, onde neguinho ficava bêbado e perdia a noção. Frequentemente avançavam o sinal. Mas nunca fui impedida de reagir, *entendeu?* Sempre que eu quis reagir, eu reagi. Não houve um caso, digamos, de prepotência por ser o patrão. Talvez haja mais em outras circunstâncias, em outras relações de trabalho, normalmente quando há vínculo empregatício, onde outras coisas estão em jogo, uma ameaça de continuidade de trabalho. Nossos trabalhos fortuitos, diários, de tocar... no *Carioca da Gema*, eu toquei sei lá quantos anos... entre seis e oito anos e alguma coisa.

### **Era fixo, era dia fixo?**

Era dia fixo.

### **E aí o pagamento nesse caso como era?**

Eram as entradas, aquele bloquinho que o cara ficava na porta.

### **Era porcentagem?**

Era porcentagem. Porque tinha o da casa, do som e ainda tinha do programador. Mas a gente levava uma graninha para casa. O *Choro na feira* foi que abriu o *Rio Scenarium*, foi o primeiro grupo a tocar lá.

### **Como é que foi essa ideia de tocar na rua?**

A gente já tinha um contrato com o então departamento que hoje é a Fundação, da *Parques e Jardins*, a gente tocava (acho que era na

última sexta feira do mês), eles levavam o caminhão que levava o som, tudo, e a gente tocava na praça mais próxima a estação de trem do subúrbio. Tocamos em várias. Então, já tínhamos tido essa experiência. Eu morava aqui em Laranjeiras e tinha feira. Eu trazia sempre o cavaquinho e um menino desses que entregava compras das madames pediu para eu tocar. Aí sentei lá e comecei a tocar para ele... a conversar. Aí, ficou aquela história, passava um e olhava, olhava de canto de olho, passava outro e ria, com aquelas caras de gente que passa e indaga: *"Quem é essa mulher? O que ela está querendo? Está querendo dinheiro?"* Ou só admiravam. Essa coisa humana, que é deliciosa, a reação humana — que a coisa do teatro provoca também, do teatro de rua...

### **Inibe as pessoas, às vezes, de olhar, né?**

Exatamente. E aí tem o mais saído que vem, chega, senta e puxa conversa. E aí tive a ideia: *"Caramba! Podia tocar aqui, perto de casa"*. Aí chamei a Clarice Magalhães pra tocar pandeiro. Chamei o Bilinho (Domingos Teixeira) e chamei a Tina Pereira, que tocava flauta, e que adorava essas coisas.

### **Ainda existe o grupo?**

Existe em estado de latência.

### **Se pintar uma parada vocês se juntam de novo. As pessoas davam dinheiro ali?**

Então, a gente vendia disco. Eu deixava a caixa do cavaco aberta e, eles botavam... mas esse dinheiro era basicamente para cerveja...

### **Sim, para custear aquele momento ali.**

É. E o dinheiro mesmo vinha do disco, porque a gente guardou esse dinheiro. Com esse dinheiro da venda desse primeiro disco — porque esse disco é nosso, a gente não ganhou nada, mas ficamos donos do disco. E aí a gente produziu e bancou o segundo disco que já é mais autoral. O terceiro disco é quase que completamente autoral. E o quarto quase que completamente de composições do Bilinho.



# LILIANE SECCO

**NOME:** Liliane Lustosa Secco

**IDADE:** 49

## **Como você começou a trabalhar com música?**

Sinto que tudo começou quando fiz o meu primeiro trabalho profissional, que foi o *Falabella solta os bichos*.

## **Claro que não foi!**

Ah, bom, não... É verdade, teve o nosso trio.

## **No Hotel Meridien!**

É verdade, foi o nosso primeiro trabalho profissional! Eu tinha uns 18 anos, não tinha feito nem faculdade ainda. Não tinha me formado...

## **Estava fazendo já...**

É... acho que tinha acabado de entrar.

## **E foi um trabalho formal, não é? Com contrato...**

É. Outro dia eu estava lembrando disso, foi o primeiro contrato que assinei na minha vida.

## **E talvez o único! (risos) Em música, acho que foi o único.**

É... eu não me lembro mas, devo ter assinado, quando fiz a Globo, devo ter assinado alguma coisa, é que não me lembro... Mas esse eu nunca mais esqueci. É verdade...

### **Tem até foto da gente assinando...**

Tem até foto. E foi no meu aniversário de 18 anos. Eu, você e o Duran. É, então tem 31 anos, e eu não estava considerando isso...

### **Quando você começou, pensou em fazer música como profissão, qual era a tua aspiração? Tinha alguma coisa meio idealizada sobre a música? Ou era uma coisa mais pé-no-chão?**

Acho que não tinha nada pé-no-chão. Eu criava muita música. Então, por exemplo, eu tinha uma gaita e gostava de ficar deitada na cama inventando melodias, nessa gaita. Era uma coisa super lúdica, nunca teve nada concreto, nem com grandes expectativas. Era uma coisa de criação mesmo.

### **Mas aí nesse momento você não pensava ainda em...**

Em fazer música profissional não, porque eu acho que eu era muito nova...

### **E quando é que veio isso?**

Pois é, quando fiz 10 anos eu disse: "*Vou fazer vestibular para música*". Se bem que você, com 10 anos, fala qualquer absurdo, né? Eu quero ser bombeiro... Mas nunca mudei de opinião. Lembro que um professor de química no segundo grau falava: "*Como é que você vai fazer vestibular para música, se você é excelente em química? Você tinha que fazer medicina!*" Eu dizia assim: "*Você está maluco? Eu vou fazer música, sei que vou fazer*". E, de fato, fiz.

### **E você tinha ideia do que, de fato, era ser músico profissional?**

Não tinha a menor noção do que era ser músico profissional. Nem tinha exemplo de ninguém, ninguém na minha família é músico, nem foi músico. Eu tinha uma paixão nata! Amava fazer música. Era isso. Nunca pensei em fazer um trabalho pensando: "*Ah! Mas eu não vou ganhar dinheiro. Ah eu não vou ter trabalho.*" Acho que, hoje em dia, os jovens pensam muito mais nisso, talvez porque seja muito

mais divulgado, falado. Mas, naquela época, a minha família não fez nenhuma pressão contra, sempre me estimulou, via que eu gostava muito e, honestamente, eu não pensei em nada, segui meu coração e fui. Sem nenhuma expectativa.

### **E então a faculdade foi o caminho natural para isso?**

Sim, porque eu já estudava música. Na verdade comecei a estudar com a minha mãe, aos sete anos, que me colocou em uma escolinha local do bairro. Comecei a estudar piano e a professora me indicou para uma outra professora que preparava os alunos para prestarem concurso a fim de entrar no curso técnico da escola de música. Eu acho que ela viu que eu tinha um dom ou muita vontade. Eu levava tudo muito a sério, desde pequena. Comecei a fazer aula com essa professora particular — de piano e de teoria. E levei tudo muito, muitíssimo a sério. Eu tinha 10 anos. Devo ter estudado uns dois anos com ela e quando já sabia meio que todos os pontos de teoria, solfejava e tudo mais disse que eu estava pronta para fazer prova. Passei na prova e comecei o curso técnico com 11 anos. Fiz então os oito anos de curso técnico. E aí, aquela coisa: você já está no curso técnico, você já segue para a graduação que, inclusive, é no mesmo prédio. Fiz o vestibular, passei (claro! Não tinha como não passar!) e comecei a faculdade.

### **Você terminou o curso?**

Não, eu fiz um ano e meio, só que o que é que acontecia... Naquela época, não tinha faculdade de música popular. Você podia fazer “cur-sinho” de música popular, como eu fazia, com a Célia Vaz (no *Cenário*) — cursos isolados. Você podia fazer o curso que você quisesse, mas não teria uma formação de graduação. Eu fazia piano clássico e sabia que não tinha nem talento, nem vocação, nem vontade de ser pianista clássica. Eu não seria concertista, nunca nessa vida, nunca! Primeiro, por falta de talento mesmo, nunca tive talento para isso, e nem tinha vontade de ficar dez horas por dia estudando um piano, *entendeu?* Daí, pensei: “*Meu Deus, o que é que eu vou fazer?*” Estava com 19 anos, quase 20 — quando pensei: “*O que é que eu vou fa-*

*zer da minha vida, com uma faculdade de piano clássico? Ou eu vou ser concertista (que eu não serei) — eu já sabia que eu não seria — ou eu vou dar aula de piano”.* Então vi que estava ferrada, porque estava fazendo música, mas não estava a fim de fazer nada que, supostamente, a música poderia me dar. Daí, como eu estudava com a Célia Vaz e ela tinha se formado na *Berklee*, fiquei com essa história na cabeça. A *Berklee* era uma referência para mim de escola de música popular, onde eu poderia abrir um leque de outras possibilidades para trabalhar com a música. Foi isso que enfiei na cabeça. Tive o apoio também da minha família. Consegui, na época, uma bolsa, não sei como, meu tio me ajudou.

### **Qual curso você fez lá?**

Comecei fazendo piano. Na minha cabeça fechada não estava conseguindo pensar em nada muito diferente. E também não tinha ninguém para me ajudar, porque não conhecia ninguém dessa área. Se eu fazia piano aqui, eu ia fazer piano lá. Comecei a fazer piano e foi terrível, foi um pesadelo! Lá era o contrário daqui, a música clássica não existia. E aí foi um choque, pensei: *“Caramba! Agora eu tenho que tocar música popular e tenho que tocar jazz!”* Eu nunca tinha escutado jazz na minha vida, não sabia como soava aquilo, não tinha essa experiência. Tinha que improvisar para caramba e eu não sabia nada. Eu era uma musicista de formação clássica. Daí sofri muito, mas corri atrás e consegui, em dois anos, chegar em um nível muito legal. Aí comecei a perceber que todas as minhas manifestações musicais intuitivas eu tinha eliminado da minha vida — que era, pegar minha gaita, deitar na cama e tocar. Eu não fazia mais isso: pegar meu violão, deitar na cama e ficar dedilhando, compondo alguma coisa. Cantar no chuveiro — eu não fazia mais isso. Comecei a perder tudo que me dava prazer na música. Daí acordei um dia e falei: *“Gente, a música virou um tormento, porque se eu, agora, tenho que estudar não sei quantas escalas de acordes para poder improvisar bem, isso para mim não é música.”* E foi aí que eu enlouqueci, tive uma crise horrível. Um belo dia, desabafando com uma amiga americana, ela indagou: *“Por que você não muda de curso?” — “Pois é, mas pode*



*mudar de curso?" Ela falou: "Vai lá, no departamento não sei o quê, e se aconselha com o cara." Fui lá e a primeira coisa que o cara me perguntou foi: "Você gosta de compor?" Cara, eu senti uma luz! O meu olho brilhou! E eu respondi: "Eu amo compor!" Então ele falou: "Minha filha, vou trocar o seu curso para composição". E, desde então, eu fui a pessoa mais feliz do mundo.*

### **Aí você se formou?**

Eu fiquei quatro anos porque comecei mais ou menos do zero. Eu, para uma pianista de *performance* (como eles chamam) tocava muito mal. Mas, para uma pessoa de curso de composição, eu tocava para caramba! De repente, de uma "porcaria", eu passei a ser uma excelente pianista. E até aquilo me deu um ganho emocional também, porque os caras achavam que eu tocava pra caramba. Eu tocava *Odeon, Brejeiro*, essas coisas nossas, chorinho no piano. Daí, fui fazer as matérias e voltei até a cantar no chuveiro. É muito louco isso: voltei a tocar violão, voltei a compor no meu piano, recuperei a minha essência...

### **E como é que foi essa volta para cá, já com vinte e poucos anos, formada?**

Ah! Foi o máximo! Foi o máximo porque eu não tinha vontade nenhuma de ficar lá. Nenhuma. Eu tinha um negócio no armário que ia riscando "xizinho", contando os dias para voltar, não queria ficar lá. Porque é uma ilusão enorme isso, de que "Ah, você vai ficar, vai trabalhar..." Mentira! Eles vão dar sempre prioridade aos americanos. A menos que você trabalhe com música brasileira, especificamente. Eu não tocava bem para arrumar *gig* lá, de tocar música brasileira. Nem eu queria isso. Então, foi ótimo. Daí, cheguei aqui e fui acompanhar umas cantoras chatas para caramba. Foi um trabalho chato, eu não gostava de fazer isso.

### **Música popular?**

Música popular. Acompanhar cantora para fazer show em casa noturna. Aí eu fiz alguns — não muitos — mas fiz alguns. Curti, assim,

curtia médio. Eu não gostava do trabalho. Mas, na hora em que eu estava tocando, gostava de estar ali, fazendo aquilo. Eu meio que já sabia que aquilo não ia ser o meu destino.

### **Você imaginava o que poderia ser?**

Olha, tem um negócio muito louco, a gente nunca imagina muito porque você não sabe o que está por vir. Mas, teve uma coisa muito maluca no meu último período da faculdade. Teve uma aula chamada *business* qualquer coisa (que eu não me lembro o nome) e era exatamente você tentar fazer uma projeção do que você quer. Eu achei sensacional, tipo, "*O que eu faço?*", "*Qual é o meu curso?*", "*No que é que eu vou me formar?*", "*O que é que eu gosto de fazer?*" e "*Como eu me vejo daqui a alguns anos, depois de formada?*". E você tem que escrever em um papel lá, um trabalho sobre isso. Anos depois, já aqui, peguei isso — já trabalhando — e o que dizia lá? Que queria trabalhar fazendo trilha para teatro, cinema e televisão. E foi assim que acabei começando: o teatro me abduziu — mas já fiz cinema e também já fiz televisão. Muito louco isso, *não é?* Quando eu li isso, falei: "Meu Deus!"

### **Então, de lá para cá é o que você vem fazendo: trabalhando basicamente em compor trilhas?**

É. Olha só: na verdade, o que eu mais fiz na vida esses anos todos foi direção musical de peça teatral que inclui: escrever arranjos para essas peças, compor... Isso depende, *né?* Porque você não faz tudo em um trabalho só. Compor músicas para peças teatrais. Muitas vezes eu toquei, entrei como instrumentista, tocando piano e gravando. Às vezes gravando — porque tem que ser trilha gravada mesmo quando a produção não tem dinheiro para bancar — e, outras vezes, gravando porque não tem dinheiro nem para pagar músico de verdade. Então você tem que sequenciar. E assim, 90% do meu trabalho, até hoje — até esse ano — sempre foi o teatro. Passei um tempo trabalhando na Globo, com trilha sonora de programa, fazendo produção musical de programa. Foi algo em torno de dois anos. Depois fiz um filme. Agora, fiz outro filme, estou começando a abrir um pouco, para compor

trilha para áudio visual — que, na verdade, acho que é o que mais amo fazer e nunca tive muita oportunidade. Comecei a trabalhar mais com o teatro e me dei muito bem nisso. E você sabe, *né?* Você começa em uma coisa, e uma coisa puxa a outra. A pessoa gostou do teu trabalho, te indica para alguém, essa pessoa repete o trabalho com você, te chama de novo, e de novo, e de novo. E, quando você vê, está criada uma carreira que nem imaginava. Na verdade, nunca corri atrás do teatro, foi o teatro que me abduziu. Só que, agora, o teatro está caindo um pouco. O mercado está caindo para caramba, pelo menos nos últimos três anos caiu muito. E aí estou pensando em abrir para outras coisas... Então, por exemplo, eu já não tocava mais porque, como não é a minha grande paixão, estava deixando o meu tempo para as minhas maiores paixões. Só que, hoje em dia, percebi que, se eu tocar, consigo ampliar um pouco mais o meu meio de atuação, e me defender um pouco melhor. Então, tenho tocado em algumas coisas. Ou toco em peças em que estou fazendo a direção musical ou, por exemplo, tenho feito eventos corporativos. E aí, as pessoas querem um pianista: *"Ah, não, pode deixar, eu faço tudo!"*. Faço a direção musical, escrevo os arranjos, faço a gravação e toco. *"Ah! maravilha! Você resolve tudo"*. Então meio que, assim, você ser a pessoa que resolve os problemas deles todos, também é legal. E acabei voltando a tocar e até estou curtindo.

**Você costuma ter algum tipo de contrato de trabalho, como é que era essa relação?**

Contrato de trabalho no teatro? Se eu assinei duas ou três vezes, foi muito!

**Como é que se dava, era uma combinação?**

Totalmente combinação, de boca, o que me trouxe grandes problemas. Eu nunca levei um cano (de não receber) porque, ou mal ou bem, acabava trabalhando com pessoas que já conhecia, ou eram indicadas por alguém que eu conhecia. Mas, já aconteceu também de eu trabalhar com pessoas que me conheceram através de algum trabalho, me ligaram e entre aspas, contrataram — porque não tinha

nada assinado. E o que acontecia? Eles diziam: "Vou te pagar X" e aí começava um papo de: "*Eu vou te dar então tanto esse mês e tanto mês que vem, tudo bem?*" — Pô, você já estava fazendo o trabalho, já estava com tudo pronto (ou, às vezes, já tinha até estreado), você vai dizer que não? Que não está tudo bem? "*Tá, tá tudo bem.*" Eu queria, de fato, receber. E aí aconteceu isso, de muito chato, de você ter que ficar cobrando. As pessoas não respeitavam. Algumas vezes respeitaram, e foi tudo muito bem. Mas, muitas vezes não respeitaram esse contrato de boca e eu ficava: "*Mas, pô, e aí?*" Eu ficava ligando, com a maior cerimônia, como se a pessoa tivesse me fazendo um favor quando, na verdade, aquilo era o meu direito. Como era muito nova, acho que as pessoas também abusam um pouco. Mas, tudo bem, sempre consegui receber tudo aquilo que precisava.

### **Até hoje é assim?**

Cara, até hoje é assim. Agora exijo o contrato. Comecei a exigir quando fui trabalhar com empresas grandes, com quem eu nunca tinha trabalhado. Fiquei um pouco com medo. Sabe, empresa muito grande, que você tem que passar por não sei quem, depois não sei quem, depois não sei quem. E teve uma vez, uma única vez, em que a produtora queria fugir e eu cobre e ela não me pagou. Daí cheguei com o meu advogado no teatro, porque vi que ela não estava mais querendo pagar. Quando ela soube que eu entrei com meu advogado pela porta da frente saiu pela garagem do *shopping*. Alguém me avisou — porque ela já estava malvista, queimada — e fui com o advogado até a garagem do *shopping* e a gente conseguiu alcançá-la na saída. Foi um constrangimento, uma coisa horrível. Ele fez com que ela assinasse um documento que eu redigi ali, na mão, e ela assinou na hora. Aí me deu um cheque, só que o cheque não tinha fundos. Mas, pelo menos, ela me ligou e falou: "*Olha, queria pedir se você pode não depositar agora. Deixar para depositar só na semana que vem.*" E claro, eu não ia fazer isso com ela. Falei: "*Pode deixar. Não tem problema algum. Só quero que você me pague.*" E aí deposei e, na semana seguinte, tinha fundos. E assim ela me pagou mas, sob ameaça de um advogado. Foi a única vez que isso me aconteceu.

## **O que esta instabilidade traz para você?**

É horrível, é uma instabilidade mesmo geral. E isso me traz, às vezes, depressão, agonia, aflição. Eu não acho legal. Porém, às vezes, isso dá uma sensação de liberdade. Fico imaginando que se trabalhasse em uma coisa muito concreta, muito certa, certa a ponto de não ter insegurança e com salário no fim do mês, fico imaginando que seria uma coisa com uma certa rotina e que, talvez, eu não fosse muito feliz. Talvez eu não fosse ser muito feliz com isso. Eu não sei porque, na verdade, trabalhei muito pouco com salário. Trabalhei, por exemplo, na Globo e quase morri de tédio.

**"É horrível, é uma instabilidade mesmo geral. E isso me traz, às vezes, depressão, agonia, aflição"**

## **Tinha rotina?**

Totalmente! Eu fazia a sonorização de um programa diário e toda sexta-feira a gente virava a noite, saía de lá cinco e meia, seis horas da manhã — porque o programa de sábado era muito longo. E era um tédio, era uma coisa chata. Não era a produtividade, a parte de criação (da minha produtividade) era muito pouca. O que eu com- punha era quando o programa mudava o *layout*. E aí, o resto, era ficar selecionando músicas para colocar em matéria. Era um trabalho que não era legal. Eu tinha aquele salário no fim do mês e pensava muito em sair, mas não saí nunca, porque não tive coragem de largar o tal do salário fixo. Mas estava muito infeliz, muito infeliz, estava totalmente fora da minha essência ali. E aí, graças a Deus, como eu acredito que o universo conspira sempre a nosso favor, a Globo entrou em um corte de custos, assim, furioso, e eles extinguíram o cargo de produtor musical desse programa e me demitiram. Da noite para o dia eu estava demitida. Aí me bateu um desespero de estar sem o salário mas, ao mesmo tempo, uma alegria. *"Caramba! Eu não tinha coragem de me demitir e me demitiram, então, agora eu posso fazer outra coisa"* e eu nunca passei fome por causa disso e nunca devi a ninguém por causa disso, nunca deixei uma conta por pagar por causa disso. Tenho uma certa fé de que tudo vai dar certo.

## **Esse trabalho que é sazonal, tá rolando a peça, depois um tempo sem trabalhar, isso é uma constante, essa sazonalidade?**

É uma constante. Na minha vida tem sido. E isso é uma coisa que me incomoda um pouco porque, por exemplo, o fato de não ter segurança, não ter um salário, não ter uma rotina, isso não seria tão sério se, por exemplo, ao acabar um trabalho — vamos supor, estou na temporada de uma peça por dois meses e meio, três meses ou, se não estiver tocando, estou no ensaio de uma peça durante dois meses (e estou recebendo para ensaiar) —, se, logo em seguida (um mês depois que fosse), já tivesse um outro trabalho engatilhado, essa insegurança, acho que não existiria. Porque, como estou muito acostumada a lidar com trabalha/falta trabalho, trabalha/falta trabalho, sei segurar o meu orçamento para os meses de inverno, no sentido de quando falta trabalho. Então, poxa, se eu ficasse um mês (dois meses que fosse) sem trabalhar, estava ótimo, entendeu? O problema é que você acaba um trabalho e não sabe o que vai acontecer. Pode emendar em outro imediatamente ou pode ficar cinco meses sem trabalhar. Então, isso realmente não é legal. Agora, de certa forma, também não abro mão disso, porque é esse o preço que pago para ter a liberdade de fazer aquilo que gosto de fazer.

## **E a aposentadoria?**

Eu tenho um plano de previdência privada há uns 15 anos, mais ou menos.

## **Alguém te orientou para fazer isso?**

Foi uma amiga minha, há muito tempo, que trabalhava com aluguel de carro — não tinha nada a ver com arte — e ela, quando começou esse negócio de previdência privada disse: *“Lili, você tem que fazer um plano de previdência, porque você é autônoma, porque você não sabe...”*

## **INSS você pagava?**

Eu pagava. Na verdade, meu pai começou a pagar meu INSS quando

fiz 21 anos. Quando fiz 24 e saí de casa e assumi, não quis mais que ele pagasse. Continuei pagando durante muitos anos até o momento em que comecei a fazer a previdência privada, por influência dessa amiga.

Cara, com vinte e tantos

anos você não pensa nisso. Mas aí, comecei a pensar e resolvi fazer e pago até hoje. Só que isso mudou um pouco porque, em 2011, eu precisei fazer o MEI por causa do teatro (porque a gente precisava da nota-fiscal, e não podia mais ter essa coisa de comprar

nota de empresa) então, a gente precisava ter nosso próprio CNPJ e aí voltei a pagar porque o MEI obriga você a contribuir todo mês.

**"eu precisei fazer o MEI por causa do teatro (porque a gente precisava da nota-fiscal, e não podia mais ter essa coisa de comprar nota de empresa) então, a gente precisava ter nosso próprio CNPJ"**

### **O MEI foi uma imposição?**

Foi uma imposição porque, na verdade, ou você tem o CNPJ para emitir a sua nota fiscal ou você não trabalha, você não é contratado mais.

### **Como mulher, você sente que teve mais ou menos, alguma coisa diferenciada em termos de oportunidade de trabalho?**

Cara, vou te dizer uma coisa, eu ouço todo mundo falar sobre essa coisa da mulher... Mas nunca senti nenhuma diferença de oportunidade de trabalho. Eu não acho que fui privilegiada por ser mulher, nunca tive nenhum tipo de assédio, no sentido de algum diretor ou produtor dizer: *"Ah, vem aqui, vou te colocar nessa peça..."* porque estava tendo algum tipo de interesse em mim. Nunca tive isso, provavelmente por muita sorte, não sei. Mas, então não acho que fui privilegiada e não acho que fui lesada. Acho que sempre fui tratada como um ser humano, uma profissional. Sempre tive uma atitude muito profissional também.

### **Você acha que isso de alguma maneira pode ter determinado isso?**

A minha postura? Eu acho. Eu não posso ter certeza disso, mas acho que sempre coloquei uma coisa de uma forma muito profissional. E como profissional sempre fui tratada. Acho que as oportunidades apareceram em várias áreas, no teatro, no cinema, na TV. E inclusive, quando fui produtora da Globo, o pessoal lá de dentro falou que eu era — e isso foi em 2000, mais ou menos — a segunda produtora musical-mulher da Globo (que, até então, só tinha tido uma). E eu entrei. Não tive a menor dificuldade. Não tive que chutar portas, nem pedir nada a ninguém. Na verdade, eu tive uma indicação para fazer um trabalho lá dentro. O Mariozinho Rocha (que era o produtor musical) me perguntou se eu também fazia trilha e eu falei que fazia. *"Ah, que ótimo. Então você aproveita e faz tudo"*. É aquela coisa do faz-tudo: você toca, faz o arranjo, você faz a direção musical e faz a produção musical do programa, *entendeu?* Eu acho que isso é que sempre me ajudou, na verdade. O fato de fazer muitas coisas diferentes, poder fazer muitas coisas. Eu quebro a parede, eu boto a massa, eu pinto, mas eu também conserto a sua torneira.

### **Alguém que só toque piano, ou que só toque baixo, um cara que só faça arranjo, ou que só dê aula, você imagina que tenha menos oportunidade?**

Eu acho, definitivamente, eu acho, pela lógica. Por exemplo — já até te falei antes disso — eu parei de tocar durante um tempo, porque não era a coisa que eu mais amava. Só que descobri que se voltasse a tocar conseguiria outros trabalhos. Inclusive, de fazer o que gosto. Agora mesmo fiz outros trabalhos: toquei, gravei, mas também compus o negócio. De repente, a pessoa não me chamaria só para compor, *entendeu?* Então, acho que quanto mais coisa você faz, bem feito, com vontade de fazer, com amor por aquilo que você faz e com seriedade, entregando nos prazos e tal, é claro que é melhor.

### **E aula?**

Eu dei muita aula, há muito tempo atrás. Dava aula particular de pia-



no, quando eu saí de casa — saí da casa dos meus pais — e comecei a ter que me bancar. E aí, claro que o trabalho no teatro não era tão amplo ainda, porque eu não tinha uma rede de conhecimentos muito grande. Então, ficava muito tempo sem trabalhar. “*Tem que pagar aluguel, vou dar aula.*” E aí, dei muita aula de piano e de teoria também. Mas, isso, eu ainda morava com os meus pais. Eu era garota, não tinha nem me formado ainda. Dava aula de teoria em casa e, depois de formada, comecei a dar aula de piano. Aí, dei aula de piano clássico, dei aula de piano popular. Mas, nunca gostei de dar aula, não era a minha vocação. Eu tratava meus alunos com o maior amor e carinho, mas sabia que era uma coisa temporária, não era aquilo que queria fazer da minha vida.

### **E para onde foi a cantora?**

A cantora, na verdade, ela nunca existiu.

### **Ah, é mesmo?**

A cantora nunca existiu, né, Lu? Eu queria trabalhar com música, na verdade. A ânsia era trabalhar com música, mas não sabia tocar piano popular. Não sei se você lembra que eu escrevia os solos das músicas, as introduções. Escrevia tudo como se fosse uma música clássica. Eu lia a partitura. E aí, na ânsia de querer trabalhar... Eu gostava de cantar no chuveiro e nem sei se era afinada. Porque, hoje em dia, não me considero nem um pouco afinada, assim, a ponto de cantar bem. Eu nunca cantei bem. E aí, acho que só fiz aquele trabalho mesmo. Quer dizer, aquele trabalho de contrato assinado e tal, a gente fez no *Meridien*. Cantei em um monte de barzinho também — com você e outro violonista — mas foi naquela época, quantos anos a gente tinha? 17 ou 18 anos? Depois, nunca mais. Eu não me atreveria a cantar por aí.

**O que mudou e o que permaneceu em relação àquela tua primeira aspiração — a primeira pergunta que eu te fiz — o que te moveu a ir para a música, mudou alguma coisa, permaneceu alguma coisa?**

Cara, sabe o que eu acho? Isso é uma pergunta legal, sabia? Eu nunca parei para pensar, estou parando agora. A sensação que me dá é que nada mudou. Aquele sonho de criar uma música que não existe, compor uma melodia que ninguém compôs, escrever uma melodia bonita. Olha só, eu fiquei arrepiada só de falar. Compor uma melodia bonita, para mim, é a minha vida. Então, quando eu digo que o que eu mais gosto é compor música para áudio visual, é porque você tem mais liberdade de criação. Esse sonho continua e eu persigo ele até hoje. A única coisa que mudou é: você vive uma vida concreta, você tem uma casa para bancar, você tem um monte de conta para pagar. Então, junto com esse meu sonho e com esse trabalho, que muito me emociona fazer, eu também preciso fazer outras coisas que não me emocionam tanto. Mas, que eu gosto, porque estão dentro da música. Não estou trabalhando na Caixa Econômica. Então, se está dentro da música, beleza, estou feliz de fazer. Claro que, algumas coisas, são mais legais e outras não são tão legais. Umas são mais empolgantes, outras menos. Então, divido esse tempo entre esse grande sonho, que continua igualzinho (como se eu fosse criança, como se eu tivesse 12 anos, tocando minha flauta) e fico ali igual a uma idiota compondo as minhas músicas. Eu choro quando estou compondo. Daí acho uma melodia bonita, choro com aquela melodia. Falo, "*Meu Deus, que linda!*" igualzinho, como se eu fosse criança, me arrepiando com aquilo. É isso. O que mudou, é que eu preciso, também, junto com isso, botar o pé na real e fazer outras coisas que não são tão prazerosas.

**O que você diria para uma pessoa que está começando, querendo ser músico, para sobreviver desse trabalho?**

Ah, faça com amor! Sabe? Tenha amor. Eu tenho uma visão poética da vida.

**Mas e esse lance que você acabou de falar... tem que ter a concretude que você tem que saber jogar nas 11 posições...**

É, mas se tiver dentro daquilo que você ama, de alguma maneira... Você tem que saber, primeiro, tem que determinar o que te encanta, em primeiro lugar. Eu daria esse conselho. Não pense qual é a área da música que vai te dar mais dinheiro...

### **E em termo de informação: o que estudo? Para onde vou?**

Cara, acho que você tem que estudar aquilo que te encanta. Cai no mesmo lugar, exatamente no mesmo lugar. Eu amo tocar piano — então vai estudar instrumento. Eu amo escrever — vai fazer arranjo. Eu amo criar (coisa que não existe), vai fazer composição, por exemplo, *entendeu?* Acho que é isso. Foi isso o que me faltou, na verdade. Eu não tive uma orientação de alguém chegar e falar assim: “*Vem cá, o que é que você ama?*” Eu tive que bater com a cabeça na parede. Tive que fazer anos de piano para descobrir que tocar piano não era a coisa que mais me encantava. Tive que me perceber lá, sozinha, nos Estados Unidos, com quase 21 anos de idade. Tive que sacar que eu não cantava mais no chuveiro, que não tocava mais gaita, que não tocava mais violão — que eram as minhas manifestações criativas. Tive que perceber que estava perdendo isso, para conseguir entender que alguma coisa tinha que mudar. Acho que é isso. Você tem que perceber aquilo que mais te encanta. Qual é o teu propósito de vida? Porque a música é um propósito de vida. Só que a música é muita ampla. Tem muita coisa. Tem gente que vai estudar música clássica e, às vezes, o barato do cara nem é música clássica, ou vice-versa, *entendeu?* Então, tentar de alguma maneira, encontrar qual é o seu propósito, o que te encanta, o que você ama fazer. E também não ficar “viajandão”, achando que você vai pagar conta de sonho. Você vai percorrer uma trajetória. E vai buscar o seu sonho. Você vai conseguir, muitas vezes, sim, — porque você ama isso, você vai atrás disso — você vai conseguir trabalhar com isso. Mas, talvez, não sempre, não o tempo todo, você vai conseguir. Quem me dera ter um filme atrás do outro para eu ficar fazendo trilha, lá na minha casa, olhando para o céu e para as estrelas e me arrepiando e chorando. Quem me dera. Mas, isso não é uma realidade. Então, tem que dosar um pouco de realismo, mas não perder o sonho — senão a vida perde o sentido.



# CLARA SANDRONI

**NOME:** Clara Sandroni

**IDADE:** 59

**Você já tinha essa ideia de fazer música profissionalmente ou fazia porque curtia?**

Não, ao contrário. Eu tinha, inclusive, certa ojeriza da profissão de cantora. Eu tinha preconceito.

**Você achava o quê?**

Eu achava que as cantoras que eu via eram bêbadas, eram decadentes. Eu tinha um preconceito, um pouco do preconceito do jovem com o velho. Provavelmente via gente de 38, 40 anos, e achava velha, decadente, bêbada.

**Não tinha nenhuma referência de cantora jovem na época?**

Não, eu achava todo mundo velho e decadente.

**Mas você ligava isso à profissão musical?**

Eu cantava desde cedo. Minha família meio que me obrigava a cantar (risos). Então, desde os 11 anos, lembro de me apresentar na escola, morrendo de vergonha e mamãe sempre querendo que eu cantasse com ela. Eu gostava de cantar com a mamãe, mas era uma coisa como outra qualquer. Depois comecei a estudar violão com 12 anos e tocava muito e compunha também, mas só comecei a pegar o violão

e cantar com os colegas com 16 ou 17 anos. E era uma coisa que eu não relacionava com a profissão. Eu queria ser bióloga, fiz um ano e meio de biologia na UERJ, queria ser cientista, queria lutar contra as doenças endêmicas. Nessa época estava muito mais ligada à atividade política do que a qualquer coisa.

**E quando é que você se deu conta de que o caminho que estava seguindo era o da música?**

Quando entrei em crise, lá na UERJ, porque vi que não tinha como, o curso era muito pesado. Era o curso mais pesado de biologia que tinha no Rio. Era muito ligado à medicina. Você entrava no primeiro semestre e já tinha cadáver, tinha formol, já tinha dissecação de bicho... Fiquei perdidinha lá, não estava pronta para aquilo. Quando desisti, tinha 19 anos e achava que estava velha, acabada, que não tinha mais nada para fazer na vida. Aí pensei: *“A única coisa que sei fazer na vida é cantar. Então, eu vou cantar”*. Aí fui para a UNIRIO e fiz prova de canto, canto erudito, eu nem sabia o que era canto erudito direito. Daí passei, fiquei um semestre lá com a professora Nilze Mirian, que me falou: *“Olha, vai para licenciatura, porque aqui não vai dar para você.”* Ou algo assim, e então eu fui para a Licenciatura.

**Mas, fazendo faculdade, você já tinha esse pensamento de “vou ser cantora”?**

Não, eu não tinha a menor ideia do que seria seguir carreira, como é que ia ser. Meu preconceito, em certo sentido, continuava. Só venci o preconceito quando eu assisti o grupo Rumo, tocando na Funarte, em 1983 (final de 82, talvez começo de 83), e vi a Ná Ozzetti cantando, vi aquele grupo, aquela coisa totalmente diferente de tudo que já tinha visto, e falei: *“Ah, assim eu topo. Isso aí é possível, isso aí me interessa.”* Daí, eu e meu irmão [Carlos Sandroni], a gente montou uma banda com 11 músicos e começou. Fomos à luta: fazer show, gravar disco.

**Então foi mais uma opção estética? Ou seja, aquela estética que não era o cantar por cantar, era uma questão estética?**

Era uma questão estética. Não só estética, mas também política. Por-

que, como falei para você, quando me dei por gente, com 16 anos — saí da infância psicológica, comecei a achar que eu era adulta, comecei a olhar o mundo — a gente estava em uma ditadura militar. Era 1976. Estava no *Colégio São Vicente de Paulo*, que incentivava muitas coisas, de atividades extra classe, como era chamado. Comecei a fazer tudo, cineclube, jornal, música, grêmio e tal. E aquilo, para mim, era a minha vida. Me sentia uma adulta, trabalhando com 16 anos — idiota, ainda morando na casa dos pais (risos) — mas, para mim aquilo era a vida. Então, fui fazer biologia nesse sentido também. *“Vou fazer alguma coisa importante para o mundo, importante para o Brasil. Quero mudar a realidade brasileira.”* Daí fui fazer isso. E quando desisti de fazer aquilo foi parte também de uma crise política. Se não me engano, foi em 1981, quando a anistia veio: o pessoal que havia sido exilado estava voltando. Houve uma crise política muito grande no Brasil, nessa época, entre todos os ativistas, digamos. Foi um momento de crise ideológica no Brasil e eu fiz parte dessa crise. Resolvi que minha militância, naquele momento, ia ser através da música: ia ser cantar. Cantar, para mim, sempre foi uma espécie de ativismo.

### **O Grupo Rumo trazia essa pegada...**

Também, também... E aí, eu fui para a UNIRIO nesse sentido.

### **Vocês faziam show ou faziam mais barzinhos?**

Eu e o Carlos, a gente fazia tanto shows quanto barzinhos. Mas eram mais barzinhos...

### **Como é que era isso? O show, por exemplo, vocês eram convidados? Ou vocês iam em um lugar e perguntavam como é que era para fazer lá... Como é que era?**

Um misto, né? Quando a gente finalmente montou o show *“Bem Baixinho”* e gravamos o disco, a gente estreou o show lá na CAL, porque, nessa época, estava fazendo curso de teatro, na Casa das Artes de Laranjeiras. E lá o pessoal gostava muito do meu jeito de cantar. Tinha um teatrinho com um palquinho onde a gente fazia as atividades teatrais, as aulas e tudo. E daí perguntei: *“Posso estrear meu*

*show aqui?"* E foi então que a gente estreou o "*Bem Baixinho*" em 1983. Um lugar para 40 ou 50 pessoas, uma coisa assim. A gente estreou o primeiro show e o segundo disco também lá, em 1985.

### **Vocês se autoproduziam?**

Tudo! Produção independente. O acordo com os músicos era muito engraçado — para não dizer que era trágico, *né?* (risos) — porque, era assim: eu sou a cantora, então, eu tinha que fazer aquela parte mais chata da produção, ir nos jornais, dar as entrevistas, batalhar as coisas. Tinha umas ajudas até bem bacanas por parte de todos, mas a parte da ralação era comigo mesma. E daí a gente dividia o cachê igualmente. Eu não ganhava mais do que uma décima parte.

### **O seu trabalho foi pautado em construir a carreira da Clara? Ou você, Clara-cantora, fazia trabalhos que não eram exatamente seus? Como é que foi isso?**

Sempre foi pautado na carreira da Clara. O grupo era assim: o *Carlos*, que era o Diretor Musical — meu irmão, *Carlos Sandroni* — eu era a cantora principal. A gente tinha um quinteto instrumental e um quarteto vocal. E, no show, cada um dividia um solo, em algum momento... O Felipe Abreu tinha um solo inteiro e eu ia para o vocal. Eu achava que éramos um grupo, mas na hora de fazer o disco o pessoal disse: "*Não. O disco tem que se chamar Clara Sandroni. Tem que ter a sua cara.*" Aí eu entendi que não éramos exatamente um grupo. Mas, pensando bem, tudo era mesmo muito centrado em mim, *né?*

### **As músicas eram de quem?**

As músicas eram de diversas pessoas: muitas escolhidas por mim, e muitas pelo *Carlos* também.

**Estou lembrando da sua Tese, onde você fala muito sobre a sua trajetória. E, pelo que eu lembro, tem um momento em que você fala sobre um rompimento mesmo, uma parada. Você vinha nesse processo, de produzir o seu nome como cantora, de fazer disco, de fazer show e tal, mas, tem algum**



**momento em que isso para, né? Em que isso se rompe. Então, minha pergunta é sobre essa primeira fase, digamos assim. Quais eram as condições — até comparando com os dias de hoje — que existiam, para que uma pessoa que quisesse ser uma cantora, de fato, conseguisse se produzir, ter lugar para cantar?**

Olha... neste começo de carreira, nos anos 1980, essa primeira fase, essa banda durou de 1983 a 1988. O quarteto ficou comigo uns dois anos, saiu e eu continuei com um grupo instrumental, que foi até o final de 1988. O Rio tinha muito espaço para show. Para você ter uma ideia, esses cinco anos, foi a época em que eu mais fiz show, no Rio de Janeiro. E com esse grupo eu nunca fiz bar.

**"neste começo de carreira, nos anos 1980, (...) O Rio tinha muito espaço para show"**

**Era o que, teatro?**

Era teatro. A gente foi para a Sala Funnarte, duas semanas, de sexta a domingo. Com direito a ensaio geral na quarta. Era assim. A temporada era de duas semanas. Me lembro também que a gente fez um bar — que foi uma exceção na nossa carreira, na verdade. Foi em 1985 e éramos só eu e Carlos, nossa dupla. Foi um bar chamado *The Thinker*, que tinha em um *shopping* pequenino, no Leblon — perto, inclusive, do *Shopping Leblon* atual, que tem muita loja de design e é mais recente. Esse bar era muito *chic*, e o público era igualmente *chic* e também muito atento. Tinha um palquinho, pequenino, e fiz lá um show com o Carlos e com o Felipe. Eu cantando Silvio Rodrigues e o Felipe cantando Garcia Lorca. O Carlos acompanhando nós dois. Daí a gente fez um fim de semana, o cara convidou para fazer outro, e depois outro e outro. A gente ficou uns dois meses fazendo show lá. E foi muito legal. As pessoas receberam muito bem.

**E, nesses teatros, tinha público? Independente de conhecer vocês ou não conhecer... Como era isso?**

Luciana, fizemos sucesso. A gente lotava, lotava, lotava... A gente fazia Teatro Ipanema. Eu fiz Teatro Ipanema várias vezes! Lotava, lotava, lotava...

### **A divulgação era local ou tinha um processo de divulgação?**

A divulgação era feita por nós mesmos... aqui no Rio de Janeiro. A gente ia no Jornal do Brasil, e em outros jornais também, fazíamos cartazes e saíamos colando pela cidade. Às vezes, fazia filipetas para distribuir. E as condições de produção de um show eram completamente diferentes. Uma temporada lotada, em um único dia, no Teatro Ipanema... E a gente não cobrava caro, nossos ingressos eram dos mais baratos.

### **E uma parte vocês pagavam para o teatro e o resto era de vocês?**

Então, deixava uma parte para o teatro, pagava o som, às vezes pagava a luz, fazíamos o cartaz, as fotos, o que tinha que fazer, e depois, saíamos, de noite, com dinheiro para todo mundo jantar. O nosso dia-a-dia era isso. Ninguém acumulava dinheiro, mas a gente pagava isso tudo, com a bilheteria! Mas, era assim: cada um saía com cem pratas no bolso... cento e cinquenta.

### **Hoje em dia, não paga, às vezes, nem o táxi, né?**

Hoje em dia a bilheteria não paga nada! A bilheteria não paga a divulgação, o assessor de imprensa... o som, a luz... não paga nada!

### **O que você acha que aconteceu?**

Olha, o que de fato aconteceu foi que, dizem — eu nunca fiz essa pesquisa — que foi por causa dos patrocínios e da *Lei Rouanet* que os serviços começaram a encarecer para caramba. Porque, de repente, o dinheiro estava ali, para ser utilizado. Então, antes da *Lei Rouanet*, ou você era *famosérrimo* e enchia o *Canecão* numa temporada gigantesca, e fazia um pacote com um cara do som que ganhava, talvez, muito menos. Aí chegou um determinado momento que, sei lá, muita gente começou a ter dinheiro para pagar, e começou, talvez, a ter mais show de gente com mais dinheiro. Porque, veja bem, Lú, em 1983 a gente estava na ditadura militar ainda. Não tinha quase nada de música ao vivo no Rio de Janeiro, se comparado aos dias de hoje. Não tinha Lapa, não tinha nada disso. Nos bares estava começando a ter uma coisinha

ou outra, *entendeu?* E nos teatros e auditórios, a gente deu continuidade ao movimento musical independente, ocupando os espaços com música brasileira. A gente seguiu os passos do Antonio Adolfo, da Joyce, do Boca Livre, do Céu da Boca, junto com outros grupos, *né?* Nessa época haviam diversos grupos independentes, como nós, *O Cão Sem dono*, por exemplo, estava fazendo show para caramba, o *Chama de Banda* também estava fazendo show, o Pedro Luís com a Margot, aquele grupo deles estava fazendo show, o Lenine fazendo show com a gente, juntos, *entendeu?* O *Circo Voador* estava começando e tudo era barato. Tudo era gente jovem, sem grana...

### **Como é que era a questão das rádios com o teu trabalho?**

Então, duas músicas tocavam na rádio: *Ladeira da Memória* e *Ovelha Negra*. Essa última, *Ovelha Negra*, tocou em uma rádio *Rock'n Roll* lá de Niterói. Depois eu vim a saber que foi por causa de uma radialista que trabalhava lá, era *Mathilda Kovach*, que é uma figura também, da nossa geração e ela botou lá a *Ovelha Negra*, (que ficou tocando muito tempo). E a *Ladeira da Memória* tocava em uma rádio aqui, do Rio, que era dedicada à Música Popular Brasileira, porque alguém achou por bem. De verdade, a gente nunca pagou nada. A gente achava que só tocaria na rádio se tivesse jabá, mas conseguimos esse pequeno espaço.

### **Desde aquela época?**

Desde aquela época. E cada vez foi piorando isso. Mas, eu acho que a gente teve muita sorte. Eu tenho pensado muito nessa época, *sabe?* Até porque, esse grupo, acabou de se reunir agora, a gente vai fazer um *revive*. Então, a gente está numa certa euforia e esse tempo tem vindo muito à memória. Eu acho que o Rio de Janeiro estava muito carente de novidade, e de gente que falasse coisas sobre a liberdade. A gente cantava uma música do Silvío Rodrigues — o cubano e comunista arretado — de um jeito que só faltava dizer: "*Viva a Revolução*", *entendeu?* "*Te doy una canción como un disparo, Como un libro, una palabra, una guerrilla. Como doy el amor.*" Uma música altamente emocional, do tipo *vozeirão*, e era isso. O discurso ideo-

lógico estava de acordo com a ansiedade da juventude. Nós éramos todos muito jovens. Lembro que eu tinha uma rede de apoio muito grande. Eu tinha amigos do teatro que ajudavam a montar cenário, a montar as coisas... E todo mundo fazia porque estava querendo fazer, ninguém cobrava nada, para fazer nada.

**E quando você sentiu que mudou? Que essa efervescência, digamos assim, que essas possibilidades que tinham não estavam mais tão acessíveis?**

Tenho pensado muito nisso ultimamente, mas não sei te dizer o que foi que mudou. Sei que nos anos 1990 já era uma coisa completamente diferente. Até porque, nos anos 1980, a gente apareceu ao mesmo tempo em que o *Rock Brasil*. E aí talvez uma explicação para esse negócio do encarecimento também começou a geração *Rock'roll*. Depois do *Rock in Rio* o rock deu uma explodida — do primeiro *Rock in Rio* — aconteceu que a coisa começou a ficar grande. Eu penso que a nossa geração foi achatada pelo *Rock Brasil*.

**Será que a gente pode dizer que era um processo de produção mais artesanal que mudou para processo mais industrial?**

Sim, acho que sim. Completamente. Quando a gente montou a banda eu queria violão, flauta, piano, percussão. Daí o baixo tinha que ser baixo elétrico, não é isso? A gente tinha um apreço pelo acústico. A gente abria o show, inclusive — eu e o *Carlos* — cantando acústico: voz e violão. Depois que a gente ia para o microfone. A gente tinha um estranhamento (que eu acho que é muito comum), eu vejo isso com os meus alunos hoje: como eles estranham a relação com o microfone, apesar de ansiarem muito por ela.

**Um objeto estranho, né?**

É. E uma relação difícil. Porque não é uma relação que você mesmo resolve. Você tem que passar por um equipamento e passar por um técnico, que você não conhece e que, muitas vezes dificulta em vez de facilitar, principalmente mulher, falando sobre isso...

## **É mesmo?**

A vida inteira.

### **Fala um pouco disso, então.**

Primeiro, se você é mulher, já é difícil conversar com um homem, porque muitas vezes ele não considera o que você está falando, como se ele ficasse esperando chegar um homem que vá resolver o problema.

*"O que aquela mulher está falando ali?"* Quase não ouve. É complicado. Depois, você está fazendo o som, aí você fala: *"Está muito agudo, tira um pouco o agudo."* E o cara bota baixo, bota grave e fica te sacaneando: *"Aí, botei grave e ela nem percebeu..."*. E então você começa da maneira errada,

o que seria um aprendizado auditivo seu. *"Ah, eu estou sentindo muito agudo, ele tirou o agudo, melhorou"*.

Mas ele não tirou o agudo, ele botou grave. Então, confunde e até o seu ouvido vai desaprendendo. Passei muitos anos sem conseguir aprender e entender a minha voz amplificada porque o técnico não colaborava com esse

aprendizado. E muitas vezes, em estúdio (como produtora vocal de estúdio) já vi muito técnico fazendo isso, não só com cantoras, mas com músicos também. Aquela coisa do cara achar que, quem está lá (no palco), não tem que dar opinião, porque não sabe de nada.

**"se você é mulher, já é difícil conversar com um homem, porque muitas vezes ele não considera o que você está falando — como se ele ficasse esperando chegar um homem que vá resolver o problema"**

### **E com colegas músicos, como era a relação? Você sente que tem um pouco de preconceito — com o cantor ou com a cantora — por, de repente, ser um músico mais intuitivo?**

Completamente. É mais difícil você encontrar um músico que entenda uma linguagem que não seja a linguagem escrita ou lida. A linguagem falada na música... O Guinga, numa certa época, sei lá, há uns

20 anos, fazia aquele trabalho maravilhoso, mas dizia que não sabia escrever nem ler música, era tudo intuitivo. Isso não transforma o Guinga num músico menor. As pessoas ficam ainda mais encantadas com o Guinga. Mas se você é cantora e não domina um instrumento ou a escrita musical, já surge um preconceito com você. Às vezes cantar pra cassete, se você é mulher, parece não ser suficiente.

### **O meio musical, você considera um meio machista?**

Ah, considero. Você vê isso pelo preconceito — tanto com a mulher quanto com o homossexual. O gay...

### **Quer seja cantor quer seja instrumentista...**

Com certeza. Mas, é aquela história, *né?* Virou celebridade... Aí é outro papo. Você pode ser marciano... Se você está pagando bem, você é O CARA. Agora, isso tudo são aparências, *né?* Porque, com certeza, o preconceito continua. A qualquer momento que puder, o cara vai fazer piadinha sobre a *viadagem* do outro. O que é a coisa mais comum nesse meio. A coisa que músico mais faz é sacanear os outros (risos). Eles estão preocupadíssimos com a vida sexual dos outros. Muito preocupados... (risos) Apesar do machismo, apesar de as vezes terem dificuldade de acreditar numa ideia musical de uma cantora, eles são amigos maravilhosos, a maioria deles. E muitos deles nem são tão machistas assim...

### **Parece mais uma questão de reproduzir um pouco... E quando foi que apareceu a Clara Professora?**

Como te falei: a gente fazia show e eu estava sempre dura. E via que os meus amigos músicos tinham carro, alguns deles tinham casa, tinham dinheiro. E eu nunca tinha dinheiro porque não dava aula.

### **E eles davam?**

Os músicos estão sempre dando aula. Eles tocam e dão aula e aí conseguem financiar a própria vida. Eu fiquei na casa da minha mãe até os 27 anos, porque tudo que eu ganhava investia na minha carreira. Depois saí de casa com um companheiro, fui morar fora. E ainda fi-

quei uns quatro ou cinco anos vivendo só de música, mas, assim, vivendo num apartamentinho. A gente não tinha nada, não consumia nada, era só música. E as pessoas queriam muito ter aula comigo, me pediam muito aula. Eu achava que se começasse a dar aula a minha carreira iria acabar, o que de certa forma aconteceu um pouco (risos). É muito difícil dar aula e manter a carreira... Minha carreira, na verdade, nunca mais teve o mesmo pique depois que comecei a dar aulas. Estava difícil, já não tinha mais tanto show, já não estava mais arrumando tanto trabalho... Eu tinha um pouco a ilusão de que dar aulas ia ser mais fácil, que seria mais fácil ganhar dinheiro dando aulas do que com a carreira. E aí eu fiz um anúncio, para uma revistinha que tinha no JB, que saía às sextas-feiras, dizendo que eu estava dando aula. De uma hora para outra eu tinha 30 alunos. Eu já comecei a dar aula, assim: cinco, seis, sete aulas por dia. Uma coisa enlouquecida.

### **Você ia na casa das pessoas?**

Não, as pessoas é que vinham na minha casa. E fiquei uns 10 anos nesse pique, tendo uma média de 20 alunos por semana, por aí. Era muito cansativo. Continuei a minha carreira também, mas foi por outro motivo que a coisa mudou. Lembro que um dia a gente estava fazendo um show — ainda nessa primeira fase — no Teatro Ipanema, e o Michael Jackson estava fazendo show no *Maracanãzinho*. Pensei: "*Caramba! Ninguém vai no nosso show...*" E, mesmo assim, estava lotado! Quer dizer, o Rio era uma efervescência. Tudo acontecia no Rio. Tinha público para tudo. O Rio estava respirando e alegre. Foi uma fase muito maravilhosa.

### **As pessoas iam para a rua com mais tranquilidade...**

É. E o *rock* começando, o Circo Voador estourando e tudo acontecendo. Os anos 1990 já começaram um pouco mais difíceis. Era mais difícil encontrar lugar para fazer show. Tudo era mais difícil.

### **E aí a coisa de dar aula, então, supriu uma questão financeira?**

É, eu tinha aluno para caramba. Só que, de 2002 para 2003, aconteceu um fenômeno: meus alunos sumiram. Eu dei 10 anos de aula direto. No carnaval de 2002 fui passar em Recife e quando voltei só

três alunos voltaram. E nunca mais tive alunos suficientes. Acabou. Foi como se a fonte tivesse secado, ninguém queria mais ter aula comigo. Não sei explicar o porquê. Sei que todo mundo falava em crise econômica, já em 2003. E aí as coisas foram mudando... A minha vida é meio assim, muda muito. Daqui a pouco, muda tudo. Por exemplo, mais tarde, de 2003 até 2010, mais ou menos, nessa primeira década do milênio, eu fiquei no Centro Cultural. Parei de dar aula e virei Produtora Cultural e Diretora Cultural no Centro Cultural — ainda cantando, mas bem menos — mas parei de dar aula.

### **Naquela casa lá no Cosme Velho, né?**

É, a casa que era do meu avô. A gente fez uma reforma e fez o Centro Cultural. Daí eu só fui voltar a estudar, já em 2013, por causa do Samuel Araújo, que falou: "*Vai fazer o Mestrado!*" E eu respondia: "*Não, Samuel! Pelo amor de Deus!*" Eu ficava assim: "*Nunca mais quero ver bolinha.*" Porque, em 1996 eu tinha voltado a estudar a UNIRIO e me formei, finalmente, em 2000.

### **Na licenciatura?**

Não, em MPB.

### **Estou vendo três grandes fases: a Cantora, a Professora, a Produtora...**

E atualmente a Professora universitária. A minha parceria com o Carlos foi até mais ou menos 1988, por aí. Na década de 1990 eu dei muita aula e, entre 1997 e 2001, fiz parte de um grupo chamado *Lira Carioca*, que era um grupo que nasceu meio como um grupo amador, para fazer um Sarau. "*Vamos fazer um sarau ali!*", dizia o meu tio que fazia pesquisa sobre a obra do *Sinhô* (*Sinhô do Samba*). Em 1991 eu lancei o meu terceiro disco, pela *Kuarup*, o "*Clara Sandroni*". Ainda fiz shows e trabalhava. Mas, em 1992 estava tudo entrando em crise na minha vida: minha saúde, meu primeiro casamento, a coisa toda. Fiquei nessa crise até 1996, quando me separei. Antes disso, em 1995, comecei um projeto novo com Maurício Carrilho cantando *Baden Powell*, os afro sambas. Fiz alguns shows desse trabalho com Maurício e



com o Marcos Sacramento até 2002 . Antes, em 1997 meu tio chamou para fazer essa *Lira Carioca*, então voltei a cantar com eles e esse show chegou até a fazer bastante sucesso. Em 2001, o último disco — a gente gravou quatro discos e fez quatro shows — fez muito sucesso...

### **Independente também? Produção independente?**

Tudo independente. Naquela época conseguimos patrocínios para brindes de final de ano, para empresas e tal. Mas era uma coisa bem caseira. E, em 2001, a gente fez aquele que foi o nosso último show chamado "*Notáveis Desconhecidos*", lá no Teatro do Planetário da Gávea. Lotado, lotado! Eu disse: "*Eu fui sucesso nos anos 1980. Eu vi o que é um sucesso e isso aqui é sucesso. Se você quiser, a gente fica três anos fazendo sucesso*". Só que a banda já estava totalmente desgastada. O grupo acabou ali. Nosso sucesso perdeu-se.

### **Puxa.**

Mas, foi muito legal. Foi bom enquanto durou.

### **Daí veio essa fase, anos 2000, né?**

Daí eu ainda continuei dando aula... em 2002, 2003 aconteceu isso, fui me dedicar ao Casarão. Fiquei essa primeira década, de 2003 até 2013, me dedicando ao Casarão.

### **Você estava falando... depois passou essa fase do Casarão...**

É. Aí fui pesquisar e vi que eu podia fazer um Mestrado na UFRJ sem ter que fazer prova de análise musical, sem ter que passar o resto da minha vida escrevendo bolinha, e fazendo arranjo e escrevendo e tendo que ler... *Sabe?* Que é uma coisa que eu fiz muito esforço na UNIRIO, me formei com muito esforço. E fiz as disciplinas todas, e consegui passar em tudo, mas era um esforço para mim. Porque, é uma coisa que eu sempre falo e o pessoal não leva a sério... Eu não sei se a realidade mudou, mas é o seguinte: o forte do cantor popular não é ler e escrever música: cantor popular ouve. Cantor popular não escreve: cantor popular canta. Então, tudo passa pelo ouvido. Tudo

da gente passa pelo ouvido. Então, você chega na faculdade, o sujeito faz prova para canto popular, aí tem que fazer não sei quantas percepções musicais, não sei quantos arranjos, não sei quantos não sei o quê. Tudo bem, para mim isso foi importante para desenvolver meu ouvido harmônico, apurou minha audição. Mas o cantor popular ser cobrado, do mesmo jeito que o pianista, o baixista e o violonista, eu acho equivocado — pois desde cedo esses músicos, que começaram a tocar, lá pelos doze anos, leem e escrevem. Talvez não escrevam tanto, mas leram mais. Então, o cantor popular chega lá, com 19 ou 20 anos, e a maioria deles só cantou a vida inteira. E é colocado no mesmo nível de exigência do cara que está ali, lidando com harmonia funcional, com a escrita há mais tempo. É muito complicado.

### **Entendi.**

No dia-a-dia da gente, nós não lidamos com isso. Tem 40 anos que eu canto. Quando que algum músico me deu uma partitura? Nunca nenhum músico me deu uma partitura. Eles mandam a gravação.

### **Ou seja, na sua vida laboral, essa ferramenta — que seria a leitura da partitura — não foi uma coisa necessária?**

Na minha não! Daí o pessoal justifica: *"Ah, mas ele pode cantar. Ser cantor de jingle..."*

### **Ou coro.**

De coro, alguns leem, outros não leem — essa é a realidade dos coros, vai pelo ouvido também. *"Ah, vai cantar jingle."* Jingle é que ele não vai ler mesmo. Eles se desenvolvem pela rapidez da audição. Tipo: *"Olha, é assim: da-ba-da-ba-da"*. E o cara faz: *"da-ba-da-ba-da."* O quê mais? *"Du-bu-du-bu-du"*, e ele repete *"Du-bu-du-bu-du"*. O cantor ouve! Acho que a abordagem do aprendizado do cantor na universidade tem que ser desenvolvida ainda, utilizando essas características específicas que ele tem.

### **Então, a gente estava falando da sua entrada para o Mestrado, e eu queria saber, quando você foi fazer Mestrado e**

**depois o Doutorado, você pensava nessa possibilidade de se tornar professora universitária tal qual você é hoje em dia?**

Olha, pensava, mas como um sonho longínquo. Eu não acreditava que fosse uma possibilidade real. Nos anos 1990, quando comecei a dar aulas, me juntei com o *Grupo de Estudos da Voz – GEV*. Então, o GEV, servia como estudo para aprender a dar aula, para nos capacitar — porque não tinha universidade de Canto Popular. Na verdade, tinha. Em 1989, a Unicamp abriu o Curso de Música Popular que tinha o Canto Popular. Só que, efetivamente, não tinha. Não tinha professor. Só mais tarde que a Regina Machado passou em um concurso e, realmente, o negócio começou a dar certo.

**Bem recente.**

E não tinha internet, né? Não tinha essa facilidade de tudo que tem hoje. Então o GEV era uma forma da gente fazer uma universidade para nós — de professor de canto popular. Foi aí que começou certa militância, em torno da defesa do canto popular, porque a gente encontrava muitas barreiras para o ensino do canto popular. Quem podia ter aula de canto, antes da nossa geração, ia ter aula com professor de canto erudito. Até hoje ainda existe gente que acha que tem que estudar canto erudito para cantar música popular. Então o GEV era também um espaço que a gente tinha para afirmar a nossa existência, afirmar a nossa capacidade, afirmar a necessidade do trabalho que a gente oferecia, né? Então, foi uma militância também em torno disso. E eu sempre achei que o cantor popular tinha que entrar na universidade. E, na era Lula, realmente entrou com mais força.

**Há quanto tempo você está lá, na UFMG?**

Completo quatro anos. Quando resolvi fazer Mestrado, foi porque não aguentava mais trabalhar no Casarão. Lá eu fazia tudo, desde varrer chão, vender cerveja, pregar o quadro na parede, a ser diretora. Era uma coisa assim... Foi um trabalho meio alucinado na época em que fiquei lá.

**Te consumiu, né?**

Demais. Teve uma hora que eu não aguentava mais. E aí falei: *"Não. Chega. Vou estudar."* E então comecei a estudar, fui fazer o Mestrado — mas não larguei o Casarão, continuei lá, me dedicando, mas já um pouquinho menos. Daí eu decidi fazer o Doutorado direto — *"Entre nessa, agora eu vou até o fim."* E depois descobri o concurso para a UFMG porque eu estava pesquisando sobre concursos, também, para professor de canto popular. Vi que tinha havido concurso para a UFMG, pedindo doutorado, eu cheguei a ligar para lá — olha que loucura! — eu liguei para a UFMG e falei que queria fazer a prova. Daí o rapaz (que depois eu conheci bem), me disse: *"Olha, a gente não pode te impedir de fazer a prova. Mas, se você passar, não vai poder assumir. Então, vai ser um trabalho para você e para nós."* Daí eu falei: *"Tá bom, não vou fazer... Mas, olha, essa vaga é minha!"* Eu falei assim, e ele riu e tal. Ficou por aí. E então teve o concurso, passou um rapaz que tinha doutorado, era candidato único, e ele passou. Só que ele tinha feito também um concurso no interior da Bahia, e escolheu ir para a Bahia. Eles tiveram que refazer o concurso pedindo só Mestrado. Daí eu liguei para lá de novo e eles disseram que estava aberto. Eu me inscrevi, fiz e passei. Muito doido, né?

### **Muito doido.**

A vaga era minha mesmo! (Risos)

### **Agora você tem estabilidade. Mas, até esse momento, você chegou a pensar nessa questão de pagar autonomia?**

Então, em 2000 pensei: *"Caramba, estou com 40 anos e não tenho nada."* Comecei a pagar o INSS. Então, agora eu posso até me aposentar, com 60 anos.

### **Sim. Porque os seus trabalhos, todos, não tinham nenhum tipo de formalidade assim, de nota, de contrato... ou teve?**

Muito pouco... Eu até tenho uns tantos contratos. Mas, muito pouco. Contrato com o teatro, com o produtor ou com a instituição. Contrato com a FUNARTE. Quem fazia contrato, né? Mas, a maioria absoluta dos trabalhos que fiz foi sem contrato.

**Diante disso tudo, o que é que você acha da pessoa que hoje quer ser cantora? Qual o caminho que ela deve seguir, sabendo que não pode ser o que você fez completamente, porque os tempos são outros. Então, o que você acha que é necessário para que esta pessoa consiga sobreviver de ser cantora?**

Olha, confesso que não sei. Acho que cantar é uma coisa maravilhosa. E que se alguém quer cantar, tem que cantar para cacete, *sabe?* Tocar, cantar, tem que fazer. E o que eu fiz sempre foi batalhar. Tipo assim, quero fazer um show, então, onde é que eu vou fazer show? Eu me lembro da quantidade de projetos que a gente inaugurou, quantidades de teatro em que a gente entrou. Alguns estavam com teias de aranha e eu dizia: "*Quero fazer show neste teatro.*" Aí limpava, arrumava e a gente ia fazer o show, *sabe?* Tem que cavar. E aí é algo que, na área artística, acho que vale para todo mundo: pessoal de teatro também. Você quer ser ator, você faz o curso de teatro e fica em casa esperando alguém te chamar para alguma coisa? Isso não existe. Você tem que montar um grupo, tem que ir à luta. Tem que ir para rua, tem que cantar para caramba. Agora, como é que o mercado está, não sei te dizer. Eu sei que, recentemente, entrevistando para o meu doutorado, ouvi do Felipe Abreu — que é um cara que é professor de muita gente — que o mercado, para o cantor popular acabou. Isso está lá na minha tese. Ele falou que isso pode ser falado: que o mercado acabou e que o que você tem hoje, para o cantor, é o musical — o teatro musical. Ele fala que os alunos dele, ou estão dando aula ou estão fazendo teste para o teatro musical. Eu diria pra pessoa fazer uma aula... aprender a desenvolver suas potencialidades, proteger suas pregas vocais, a desenvolver sua musicalidade.



# MONICA AVILA

**NOME:** Monica de Oliveira

**IDADE:** 53

**Quando você começou a trabalhar com música, qual era a tua aspiração? Por que fazer música profissionalmente?**

Comecei tocando com orquestras de baile, bem novinha. Eu queria ser considerada um bom músico. Nessa época andava sempre com pessoas muito mais velhas que eu, amigos músicos... Eles já tinham um conceito deles de música, essa coisa de músico bom e músico ruim. Acho que baseei um pouco as minhas ideias por essas pessoas que conviviam comigo.

**Nessa época você já estudava música?**

Estava estudando no Villa Lobos. Mas comecei estudando piano quando criança, estudando no piano da vizinha. É uma daquelas histórias traumáticas de músicos pobres. Meus pais moravam no Méier e tinha uma vizinha que tinha um piano. Os meus pais ficaram próximos dela por várias circunstâncias e ela ofereceu o piano pra que eu pudesse estudar. Sempre que chegava lá, ficava muito próxima do piano. Eu ficava meio que dedilhando e os filhos dela, que tinham mais ou menos a minha idade, nem olhavam, detestavam piano. Um dia ela falou: "*Você quer fazer aula? Pode estudar aqui.*" Daí eu quis, claro. Topei de cara.

### **Ela que te deu aula?**

Não, ofereceu o piano para estudo. Fiquei pedindo aos meus pais para me colocar em uma aula e a minha mãe acabou me matriculando em uma professora, que ela encontrou ali, no bairro mesmo. Lembro que entrei e tinha uma menina toda bonitinha. Uma garota que, provavelmente, tinha um piano em casa, pelo jeito dela. Ela era ainda mais nova do que eu e tocava lindamente. Ela vinha toda lindinha e eu ficava assim, olhando... Dava um sentimento de inveja, *sabe?* Mas eu estava indo bem nas aulas, estava progredindo. A professora me adorava. E então a minha família perdeu o apartamento e resolveram ir morar em Campo Grande, que era um lugar bem distante. Aliás, é onde a minha mãe tem casa até hoje. E, por isso, eu ia me afastar daquele piano... Eu nunca esqueci. Minha professora estava grávida, na época, quando eu avisei a ela, falei que era minha última aula e que eu estava super triste. E, vendo que eu estava triste, ela ficou triste também, *sabe?* Eu vi que ela ficou bem triste. E então, a professora, um dia, foi até lá em casa. Eu estava chegando do colégio e dei de cara com ela, fiquei emocionada — aquela emoção de criança que fica emocionada, mas não fala, *né?* Criança fica olhando assim com a cara de "*Olha, ela está aqui!*" E então eu a vi conversando com a minha mãe. A certa altura da conversa, minha mãe respondeu: "*Está bem, nós vamos sim, vamos comprar*". Ela foi até lá pedir para minha mãe não deixar de comprar um piano para mim, porque ela achava que eu levava jeito.

### **Para não parar, né?**

É, para eu não parar. Mas eles não compraram. Não deu mesmo. Até que meu pai tentou, eles tentaram, mas era muito impossível.

### **Na sua casa era só você que fazia música?**

Só eu que fazia música. Mas o meu pai gostava de música. Meu pai, quando a gente era criança, gostava de "*arranhar um violão*", ficava tocando e cantando. E eu adorava isso, adorava quando ele fazia isso. Então, quando a gente se mudou, que não tinha mais o piano, foi aquela frustração. Daí, aos 13 anos, fui a uma escola lá de Campo Grande para estudar violão. Peguei o violão do meu pai e fui para



essa escola, aprender violão. Comecei a fazer aula com um professor de violão que depois, mais tarde, virou meu amigo. Quando fiquei mais velha acabei conhecendo também outros músicos daquela região onde estava morando. E fiquei tocando violão — mas não sentia a mesma atração com o violão que eu sentia com o piano — e então, depois, fiquei meio que buscando um instrumento que eu tivesse mais identificação. Embora tenha ficado ali tocando violão, fazendo aula com ele e tal, não tinha o mesmo impulso. Aos 15 anos comecei a conhecer mais ou menos a galera de músicos dali. Eu já tinha uma tendência a gostar de uma *night*, a gostar de uma vida boêmia, sempre tive essa tendência. Comecei a conviver com músicos mais velhos, uma galera bem mais velha. E nesse processo conheci um cara que é meu amigo até hoje, o Robson — que atualmente mora no Japão. Ele era flautista, tocava flauta (aquela flautinha de plástico, pequenina, aquelas transversas) e flautinha doce. Quando o vi tocando flauta, piquei! Falei, “*Caramba, eu quero tocar flauta!*” Cismeiei que queria tocar flauta e comecei a tocar flauta doce. Foi aí que entrou o Villa-Lobos. Nessa altura, fui para o Villa-Lobos estudar flauta doce.

### **Foi assim que o sopro entrou na sua vida?**

Foi assim que o sopro entrou na minha vida: com flautinha doce. Entrei no Villa-Lobos, tinha que fazer um tempo de teoria, mas eu adorei. Adorava estar aprendendo teoria musical e tinha ditado, aquelas coisas, eu adorava! E, quando pude entrar na aula prática comprei a flauta doce (da marca *Yamaha*) e entrei no grupo da Terésia, uma professora famosa do Villa-Lobos, antiga, bem famosa.

### **Nessa época você já pensava em ser músico profissional?**

Eu não pensava exatamente assim, não pensava exatamente nesses termos...

### **Querida tocar?**

É, estava ali porque queria tocar. Tinha uma atração, não pensava muito em termos racionais. E então, quando eu comecei a estudar no Villa-Lobos, tinha aquela coisa... Tinham aqueles corredores em que ficavam

vários professores dando aula. E era uma magia cada aula daquela. No final do corredor era a sala do Paulo Moura e era uma coisa tipo “*uau*”, ver aquele pessoal indo com aqueles instrumentos de metal... Era uma atração... Mas o sax demorou a entrar nessa história, demorou muito.

### **Você chegou a ter aula com o Paulo Moura lá?**

Cheguei, cheguei.

### **De sax?**

Sim, mas antes entrei com flauta mesmo. Daí, comecei com esse negócio de novo, de incomodar insistentemente a minha família: eu queria um instrumento! Mas ninguém podia comprar, de jeito nenhum. Eles tentavam, mas não conseguiam. Eu era adolescente e isso me gerava mágoa, até porque era tudo muito difícil. Tinha que ir para Campo Grande, eu ia de trem, voltava de trem e era cheio, aquela coisa. E não conseguia

comprar um instrumento, e os anos iam passando, passando, e isso já vinha desde o piano. Com uns 16 para 17 anos fui ficando irritada mesmo. Então, cismeiquei que ia comprar a flauta e, para isso, comecei a fazer pequenos trabalhos. Além de estudar, eu trabalhava. Trabalhei

**"eu queria um instrumento! Mas ninguém podia comprar. (...) Eu era adolescente e isso me gerava mágoa, até porque era tudo muito difícil"**

em ônibus de criança, ajudando a criança a entrar, entregando a criança em casa. Trabalhei como esse pessoal que distribui papel na rua. Pegava esse tipo de bico, principalmente nos finais de semana. Fiz vários bicos, pequenos trabalhos que iam pintando e eu ia juntando dinheiro, vendo se ia conseguir comprar a flauta. Meu primeiro objetivo era comprar a flauta. Foi muito interessante. E daí, consegui comprar a flauta — uma flauta muito ruim, mas consegui uma flauta transversa. Levei-a para casa e não falei para ninguém. Cheguei em casa, montei no quarto da minha mãe — nunca me esqueço desse dia — comecei a tocar aquela flauta. Quando eles ouviram o som que vieram ver, meu pai e minha mãe dis-

seram: “*Olha, ela comprou a flauta! Veja só*”. Meu pai, tadinho, ficou sem jeito. Veio todo mundo e eu, assim, tipo: “*Tá vendo? Eu comprei a flauta!*”. Quer dizer, não falei, mas mostrei. Foi engraçado, nunca me esqueço desse dia! Depois, quando saí do quarto, ele veio falar comigo: “*Que legal, Monica!*” Mas eu não estava satisfeita. A flauta era bem ruim. De qualquer forma, comecei a tocar e entrei na aula da Kátia Pierre da Costa — uma professora que tinha no Villa-Lobos de flauta transversa. Demorei até conseguir entrar na aula dela, mas consegui. Depois resolvi morar com a minha avó, que morava no Engenho Novo. Quando vim morar com a minha avó peguei um trabalho. Já estava terminando os estudos e cismeí que queria fazer música na universidade, mas nenhuma delas me aceitou. Eles não aceitavam de jeito nenhum. Eu estudava, estudava, estudava...

### **Não aceitava que você diz é “não passava”?**

É. Nunca passava [na habilidade específica], e tentei várias vezes. Cheguei a comprar outras flautas, a melhorar, a estar me sentindo realmente bem preparada.

### **Você queria fazer bacharelado em flauta?**

É, queria, mas nunca me aceitaram. Eu estudava pra caramba.

### **Essa vontade de entrar na universidade era por conta de ser profissional ou tocar melhor?**

Eu queria fazer faculdade de música.

### **Para ser profissional?**

É, para tocar, para fazer música. Engraçado, não sei direito o que eu imaginava. Nesse processo com a flauta, ainda estudando no Villa-Lobos com a Kátia, ela era radicalmente contra eu tocar saxofone, mas já estava muito apaixonada pelo saxofone também.

### **Por causa da embocadura?**

É, ela falava que ia perder a embocadura de flauta clássica. E aí eu estava naquela, não era aprovada de jeito nenhum com aquelas provas

e, mesmo que a prova teórica fosse boa, mesmo que eu achasse que já estava super legal nos estudos, não era aprovada, simplesmente não era aprovada. Então, comecei a batalhar para comprar um sax. Comecei a trabalhar no Mc Donald's, nos finais de semana, e consegui juntar dinheiro para comprar um saxofone — também muito ruim. A minha família tem uma ligação distante com a família do Paulo Moura — porque a irmã do Paulo Moura, a Tudy, se casou com um primo da minha mãe. O irmão do Paulo Moura, o Alberico, tio Lico, que morava ali perto de onde minha avó morava, tocava em orquestras. Aí, o tio *Lico* disse: “*Vou arrumar para você tocar em orquestra, você quer?*” Ah, eu topei na hora! E foi assim que comecei a tocar em orquestra de baile e tirei a carteira da Ordem dos Músicos, cedo, por causa disso.

### **E como eram essas orquestras?**

Eram super machistas, era um ambiente extremamente machista.

### **Como é que você sentia esse machismo?**

Não tinha nenhuma mulher tocando, nada. Só tinham cantoras, que, em geral, eram mulheres mais velhas e que, coitadas, na época, por conta de várias frustrações que a gente sabe, hoje em dia, dá para entender melhor, eram mulheres que não eram simpáticas por causa disso. Os músicos se comportavam de uma forma diferente quando estavam sozinhos e de outra quando estavam acompanhados... Comigo, por exemplo, a gente fazia muito baile na *Estudantina* e o baile era das 23h às 4h da manhã. Eles me ofereciam carona para que eu pegasse ônibus na Central depois da *gig*, mas se estavam acompanhados, não.

### **Você ganhava um fixo, como era?**

Não, ganhava um cachê por noite. Mas fazia muitos bailes com eles, e comecei a fazer baile de carnaval que ganhava um cachê melhor. Na época, era uma boa grana. Esse trabalho para mim era ótimo porque ganhava mais dinheiro do que sempre ganhei nesses bicos todos que fiz.

### **E tinha muito trabalho?**

Tinha muito trabalho. Ficamos direto na *Estudantina*. Mas, por exemplo, o machismo vinha assim: os homens, se eles estivessem sozinhos me davam uma carona — porque o baile acabava quatro horas da manhã, na Praça Tiradentes. E eles me davam uma carona até a central, para eu ir para a casa da minha avó. Eu descia na rua 24 de Maio. Tudo sozinha: eu e o saxofone. Fui bem abençoada mesmo, porque nunca me aconteceu nada, de violência, de roubo do instrumento. Eles me davam carona até a Central onde eu pegava meu ônibus. Quando eles estavam com mulheres eles nem olhavam na minha cara, nem falavam direito comigo. Iam embora com as mulheres. Por várias vezes tive que ir andando da Tiradentes até a Central, para pegar um ônibus que me deixasse perto da casa de minha avó, porque também não dava para gastar dinheiro com táxi, nem pensar! Então, eu ia andando até a Central para pegar o ônibus.

**Se você comparar o cachê que você tinha naquela época com o cachê que você teria hoje, é muito diferente? Era melhor?**

Não, não era melhor. Eu acho que o cachê de baile acaba sendo um pouco mais baixo do que um cachê de show. E o desgaste é muito grande, é enorme mesmo. Mas, como eu era muito nova, estava com muita disposição.

**Você acha que tem um estigma para mulher que trabalha de noite pelo fato de ser mulher, de não estar acompanhada por um homem?**

Total, total.

**Na tua família rolava isso, não no sentido de preconceito mas, no sentido de falar, “poxa, não faz isso não”.**

Rolava muito. Eles ficavam preocupados, porque sabiam que eu vinha de madrugada sozinha. Minha avó falava até do saxofone. Mas ela gostava de música. Tinha uma história que ela contava sempre, que a Sarah Vaughan foi a primeira mulher negra a se hospedar no Copacabana Palace. Ela ficava me contando sobre o Moacir Santos, o Paulo Moura, mas eles pensavam assim: “Só tem aqueles negões tocando...”

### **Achavam que não era coisa para você.**

Eles achavam que não era coisa para mim. Quando comecei a fazer aula com o Paulo Moura, ele mesmo também falou um pouco assim. Ele fazia aula coletiva no Villa-Lobos, e então ficava todo mundo ouvindo a aula de todo mundo. O Paulo Moura uma vez, pegou minha mão e disse: “*Essa mãozinha é muito delicada para tocar saxofone*”. Falou assim, na frente da turma e, obviamente, a turma só tinha homem, não tinha mulher.

### **Na época, então, era uma coisa mais exótica?**

Era uma coisa exótica, era uma coisa esquisita.

### **Hoje você acha que deixou de ser?**

Hoje acho que está deixando de ser sim. Hoje as mulheres estão com um posicionamento mais claro, estão expondo a opressão a que estão sujeitas. Isso ao mesmo tempo em que a gente está vendo um retrocesso gigante no país. As mulheres estão se unindo em coletivos, se unindo em irmandade. Acho que, hoje em dia, está tudo bem diferente. As gerações mais jovens, principalmente, são bem mais liberais em termos de sexo, de amor.

### **Você chegou a sofrer algum tipo de assédio de colegas de trabalho ou de público?**

Muito. Assédio de colega de trabalho, muito. Mas eu tentava me comportar como homem. Lembro que a orquestra usou em uma ocasião que teve um baile chique, *smoking*, e a cantora ia de vestido. Eu falei: “*Ah, diacho, que roupa eu vou pôr?*” O maestro respondeu: “*Você fica à vontade*”. E lembro de responder: “*Eu quero vir igual a todo mundo!*”. Quando eu ouvi: “*Não, você não precisa porque você é mulher*”. Nossa! Eu detestei ouvir aquilo. Fui até uma loja e, com o meu cachê, comprei um *smoking*. E toquei em vários bailes de gala. Eu tocava de *smoking*, com a roupa igual a da orquestra inteira. Tive também uma experiência super-frustrada em outra orquestra. Era com músicos da Zona Sul, eles estavam fazendo uma orquestra e ensaiavam na sala FUNARTE. Precisavam de um sax e alguém me indicou. Só que eu era aquele óleo na água, ainda hoje é assim, eu percebo...

**Em que sentido?**

O músico de subúrbio quando chega em um contexto zona sul é sempre um choque.

**Para quem?**

Para ambas as partes, mas, principalmente para a galera Zona Sul, que prefere que o cara more mais perto. Querem um cara que não atrase nunca, que tenha aquelas facilidades que uma

peessoa que vem de uma realidade de subúrbio não vai ter. A cidade é uma cidade partida, essa cidade em que a gente vive. E eu percebia isso muito claramente naquela época. Daí fui chamada para essa orquestra, cheguei no lugar para ver o ensaio e talvez participar. O cara me deixou lá, de molho, e depois falou que não estava precisando de sax. E então eu fui embora.

**Mas, você não ficou porque ele não precisava mesmo ou porque...**

Não! Ele precisava! Anos depois eu soube que rolou essa discussão entre eles por causa disso. Alguns músicos ficaram indignados com a situação.

**E quanto tempo durou essa fase de tocar com a orquestra de baile?**

Ah, durou um tempo. Porque era onde eu conseguia dinheiro, não tinha outro trabalho. Nessa época eu já estava tocando direto, fazendo baile de carnaval.

**Vivia disso?**

Vivia desse tipo de trabalho. E, morando com a família, era mais fácil. Mas,

**"O músico de subúrbio quando chega em um contexto zona sul é sempre um choque. (...) principalmente para a galera Zona Sul, que prefere que o cara more mais perto. Querem um cara que não atrase nunca, que tenha aquelas facilidades que uma pessoa que vem de uma realidade de subúrbio não vai ter"**

era uma coisa assim, que você não conseguia dinheiro para comprar mais instrumentos, para fazer mais coisas. Eu já tinha desistido mesmo de faculdade. Nesse processo fui substituir um amigo em uma turnê com uma peça de teatro, *Capitães de Areia*. Eles conseguiram o patrocínio da VARIG para as passagens e a turnê foi também para fora do Brasil. Isso foi em 1993, auge do governo Collor de Mello — aquela frustração de nunca eleger o Lula. Nessa época saí de casa para dividir apartamento com umas amigas. E eu já não aguentava mais o Brasil, quando pintou essa chance com o grupo de teatro. Fui fazer a turnê já com a intenção de não voltar ao Brasil.

### **E vocês foram para onde?**

Fomos para Portugal. Saí daqui com uma mala maior que a de todo mundo e minha mãe chorando no aeroporto tipo, *"Ah, você não vai voltar."* E realmente não voltei mesmo. Fiquei anos fora. Quando chegamos ao Porto e eu olhei a cidade, já estava com a intenção, *"não volto para aquele Brasil, de jeito nenhum! — Só não sei o que eu vou fazer..."*

### **E você vivia de que lá?**

Eu lembro até hoje que a Suli [Sueli Faria], no dia que eu ia viajar me deu 50 dólares, que era o meu único dinheiro. Daí fui com a galera, mas, é claro, enquanto estava com o grupo eles tinham patrocínio, tinha alimentação e transporte. Fomos depois para Lisboa. E nesse grupo tinha uma produtora fantástica, a Denise Correia, e ela sabia que eu queria ficar, só ela que sabia. Com a ajuda da Denise arranjei um lugar pra ficar em Lisboa. A casa era uma loucura, era tudo uma loucura, mas eu fiquei. O grupo todo veio embora e eu fiquei ali.

### **Ilegal?**

Ilegal total. Enquanto eu estava com a Denise, a gente foi fazendo contato com outros músicos em Lisboa. Ela era um tipo de pessoa que fuça as paradas. Pois ela conheceu um grupo africano maravilhoso e comecei a tocar com eles, em Lisboa.

### **Você ficou fora do Brasil quanto tempo?**

Ah, fiquei mais de sete anos.



### **Lá o esquema de tocar era muito diferente daqui?**

Era muito melhor! Viajei muito em Portugal, toquei com Roberto Leal, comecei a ganhar dinheiro. Comprei um *Selmer*, viajei para Alemanha, a vida começou a melhorar um pouquinho.

### **Tinha um mercado?**

Tinha um mercado e as pessoas apoiavam. Eu também tinha uma coisa, digamos, exótica. Eu era uma pessoa exótica e atraía muito a atenção. Fiz muita *gig*, trabalhei muito. Depois fui para Holanda e toquei lá... Foi quando aqui teve a eleição do Lula e vi que era um momento legal de voltar para o Brasil. Havia acontecido o que eu esperava, o que eu acreditava. As duas últimas eleições do Lula eu tinha votado na Holanda, e aí ele venceu na última.

### **Como é que você recebia dinheiro estando ilegal nesses países?**

Eles pagavam com notas fiscais, de outras pessoas. Eles pagavam no ilegal mesmo, sem nota fiscal nenhuma, sem recolher impostos também.

### **Como você se reposicionou aqui?**

Eu praticamente perdi uma década aqui, né? Teve uma coisa que eu nem narrei nessa história toda: ao mesmo tempo em que eu desisti da faculdade de música fiquei fazendo um monte de cursos. Um dos cursos foi o curso de inglês da UERJ. Então, quando eu saí do Brasil, eu tinha essa estrutura de inglês. Quando segui para a Holanda foi quando realmente passei a usar o inglês de uma forma mais forte, mais eficiente. Depois, fui para a Inglaterra. Quando cheguei ao Brasil, o que eu podia fazer? "*Eu vou dar aula de inglês!*" Mesmo o meu inglês não sendo perfeito — dei muita aula de inglês em cursinho, aqui e ali. Arrumava muito trabalho assim. Eu não voltei tocando direto.

### **Mas foi porque você perdeu os contatos?**

Perdi contatos, perdi espaço, a cena tinha mudado.

### **Mudado como?**

Não havia mais orquestra de baile, não tinha mais nada. Daí, comecei a buscar outros espaços para tocar. Foi aí que eu comecei a dar aula de inglês.

**Você viveu uma fase em que ganhava pouco, mas tinha muito trabalho aqui no Brasil. Mas, depois que saiu do Brasil é que você conseguiu ganhar algum dinheiro, viver melhor e ter uma perspectiva, não é? Quando você volta, o que é que você vê em termos de perspectiva de trabalho, até para se manter como músico?**

Comecei a perceber que eu tinha que ter um outro trabalho...

### **Além de ser instrumentista?**

Além de ser instrumentista, foi quando eu comecei a dar aula de inglês. Aos poucos fui tentando articular a questão para tocar. Mas, aí, o número de *gigs* era bem menor. Comecei a perceber que precisava de um outro trabalho, que só com música não ia dar. Até que chegou uma época em que apareceu esse trabalho na *British*. Fui contratada para tocar em uma peça de teatro lá nessa escola. Aí, por acaso, o diretor viu eu conversar em inglês com um cara e pensou: "Ah, ela fala inglês e toca sax". Aí perguntou: "Você não quer dar aula para crianças?" Esse inglês doido foi meu chefe por muito tempo, foi quem me colocou na *British*.

### **Há quantos anos você dá aula lá?**

Já tem seis agora.

### **E você acha que é isso que segura a onda?**

Sim. Total! Foi aí que comecei a perceber que eu não tinha estrutura de trabalho para fazer nada no Brasil. Que estava tudo super precário e que na música, realmente, estava mais precário ainda, muito mais difícil. Eu já estava cansada de ficar procurando bico de música, de tocar aqui e ali, como fazia antes — aquelas coisas das orquestras, antes de sair do Brasil. E foi aí que resolvi fazer licenciatura e abraçar esse caminho como profissão. A partir daí, veio toda essa história que você já conhece melhor, depois disso também veio a *Orquestra Lunar*, veio um monte de coisa...

### **A Orquestra Lunar veio antes, né?...**

É, veio antes, a gente já tocava, mas a gente se conheceu nessa minha volta.

### **Você pensava em aposentadoria, pagar INSS, essas coisas, antes de ser contratada?**

Nunca pensei. Tanto que eu tive pouquíssimos trabalhos de carteira assinada.

### **O que você diria para uma pessoa que hoje começa a fazer música, no sentido de que, de fato essa pessoa consiga sobreviver desse ofício?**

Nossa, que pergunta tão difícil... Porque eu nunca pensei nisso, assim... É curioso... Essa coisa de virar uma professora de música é algo recente, então, em termos de pensar nisso, acaba sendo uma resposta quase educativa. Se pensar em termos educativos, este foi um papel que eu sempre resisti muito a entrar: eu vim dar aula de música, mesmo, no último minuto. E, fazendo a licenciatura foi que eu me apaixonei. Mas, acho que a pessoa deve tentar fazer a própria música. Acho que isso é muito importante: se você tem o mínimo de veia de fazer a sua própria música, bota toda a sua energia em fazer a sua própria música. Eu fiquei muito tempo botando energia e fazendo música de um monte de gente, e isso é muito mais difícil. Quando você decide fazer a sua própria música, acho que o caminho é muito mais aberto. Se você consegue fazer a sua própria música... Mas, veja, isso eu estou falando enquanto analiso a minha experiência de vida. Eu tenho amigos que conseguiram se dar bem com música sem fazer a sua própria música — e estão tocando. Eu não sei por quanto tempo vão estar bem, mas estão tocando. Eu conheci gente que tocava com a banda do Djavan *Sururu de Capote* e que um dia estava super bem e no outro dia perdeu o trabalho e acabou-se tudo. Ganhava bem, ganhava tabela tocando com artista. Mas depois que o trabalho acabou a pessoa ficava maluca tentando arrumar *gig*. Eu vi vários músicos assim, nessa situação. Então, acho que se a pessoa tem alguma veia criativa própria, deve investir na sua própria música — eu acho que esse é o único caminho mesmo.



# DANIELA SPIELMANN

**NOME:** Daniela Spielmann Groissman

**IDADE:** 48

## **Como você começou na música?**

Entrei na UNIRIO em 1991. Nessa época já trabalhava em bandas de amigos, mas a remuneração mesmo foi a partir daí, quando a gente começou a trabalhar com concertos didáticos do Museu Villa-Lobos, com a formação do *Rabo de Lagartixa*. Antes de fazer música fiz três anos de História na PUC, fiz Economia, Comunicação e Direito. Não me encontrava como estudante.

## **Já tocava?**

Não. Tocava piano e violão de brincadeira, mas não imaginava nunca que seria músico.

## **E você foi parar na faculdade de música por quê?**

Antes comecei a estudar na MUSIARTE e depois na PROARTE. Estudei saxofone e tocava em bandas da escola. Aí que comecei a gostar de tocar, fui entrando nesse negócio, me encontrando.

## **Aí você resolveu fazer vestibular para a UNIRIO?**

É, no meio da faculdade de História. Poderia ter me formado tranquilamente, mas eu não aguentava mais, queria fazer música.

**Já naquela época pensava em ter isso como profissão?**

Sim, foi como uma alternativa de vida para mim.

**Na ocasião, quando você pensava “vou fazer música”, o que é que te inspirava a fazer isso? Você pensava em outros artistas nos quais você se espelhava? Como foi?**

Eu achava o som do Milton Guedes, que tocava com o Oswaldo Montenegro, lindo, maravilhoso! Logo depois fui conhecendo o choro também. Tinha o *Nó em Pingo D'água*, fiquei encantada com a coisa de ser instrumentista, aquilo foi roubando a minha alma e foi como se eu estivesse sendo abduzida.

**Você sempre foi “guigqueira”, desde o começo?**

Como eu tive essa coisa de começar muito depois, não entendia que eu deveria ser músico. Eu tinha certo complexo em ser uma pessoa da Zona Sul, mulher, achava que eu tinha que ir para o subúrbio, que tinha que viver milhões de coisas que outras pessoas já tinham

vivido. Por exemplo, por ser saxofonista, via que os músicos vinham da tradição de banda, tocavam em banda, tinham formação militar. Eu não tinha, era da Zona Sul, de banda de *rock*. Por causa disso fui buscar muito o tocar, o trabalho, a prática do trabalho. Claro que estudava também. Entendia que a universidade era muito importante, mas aprendi que para a minha formação pessoal

**"Eu tinha certo complexo em ser uma pessoa da Zona Sul, mulher, achava que eu tinha que ir para o subúrbio, que tinha que viver milhões de coisas que outras pessoas já tinham vivido"**

eu tinha que vivenciar o que não era do meu meio. Fui buscar trabalhar em baile, trabalhei com o Juarez Araújo. A gente ia tocar em São João de Meriti, em São Lourenço, fazer *gigs* com *Big Bands*. Entrei na banda da Guarda Municipal, para tentar trabalhar, em 1994. Fizemos *gigs* de casamento e *gigs* de não sei o que lá, eu nasci *guigqueira*!

### **E essa foi a sua escola principal?**

Sim, misturando com o choro. Com o choro tinha que decorar as músicas, tinha que formar um repertório para tocar em roda. Isso foi antes dessa febre de choro que tem agora, antes não tinha isso.

### **Eram poucos?**

Eram poucos... Tocava com o Sr. Clóvis (que era o cara que acompanhava o *Jamelão*, a *Carmem Costa*), eu sempre tocava com esse cara, estou falando de 1994.

### **E esses trabalhos que você fez eram formalizados ou não? Como é que era?**

A Banda Civil da Guarda Militar do Rio de Janeiro entrei por concurso. Fiquei um ano e meio.

### **Tinha um contrato de trabalho?**

Sim. Mas o resto era informal. Era tudo assim: fazia um trabalho e ganhava um cachêzinho.

### **E você conseguia viver disso? Você morava sozinha, morava com seus pais?**

Morei com meu pai até 1997, quando ele faleceu. Em 1998 tive que assumir as despesas da casa, essa casa mesma onde moro, e comecei a dividir com outros amigos. Como estava muito difícil pagar tudo e sobreviver de música, resolvi fazer um mestrado nos Estados Unidos. Passei na prova, só que foi na mesma época que pintou o concurso para a Globo. Daí optei por entrar na Globo e fiquei 14 anos na lá: de 2000 a 2014. Só saí da Globo quando entrei para o CEFET, quando fiz o concurso público. Já tinha feito outros concursos porque sempre tive medo de ficar desempregada.

### **Então você teve um grande período de estabilidade por ter um vínculo, né?**

Sim. Eu sempre tive muito medo de ser despedida da Globo, então nunca desfiz da minha vida de *guigqueira*, ela se manteve.

### **De onde vem esse medo?**

Uma das cenas mais marcantes que vi na minha vida, que foi também o que me levou ao magistério na busca por estabilidade, foi ver o Juarez Araújo — que foi meu professor e considerado um dos maiores saxofonistas do Brasil— (mas, que no Brasil, infelizmente, esse tipo de coisa não significa nada, em termos de emprego), falecer em hospital do INSS, naqueles leitos múltiplos. Aquilo me deixou muito chocada. Organizei junto com a Sueli Faria um concerto em homenagem à memória dele — mas era uma coisa que me dava uma angústia tremenda. Então, pensei: “*Vou ficar na Globo e vou me organizando*”. Fiz mestrado, fiz doutorado...

### **Pensando em dar aula mesmo?**

Eu gosto de dar aula também, não é problema dar aula, mas talvez não tivesse ido dar aulas se pudesse sobreviver como instrumentista.

### **Você acha que é possível sobreviver, hoje, só de tocar?**

Eu vejo, por exemplo, o Silvério Pontes, meu amigo querido, ele não tem outro emprego a não ser tocar. Ele tem dois grupos: a *Banda do Síndico* e a banda do *Cidade Negra*. Está com três filhas criadas, mas optou por uma vida em São Francisco, Niterói, que é um lugar mais barato. Ele consegue sobreviver. O Bilinho Teixeira também, é um querido amigo, que dá muita aula particular de violão, mas não tem um emprego formal.

### **O Silvério dá aula ou só toca?**

Começou a dar aula muito recentemente, vejo que existem pessoas que conseguem...

### **Mas o Bilinho dá aula há muitos anos, eu mesma tive aula com ele.**

Sim. No *Cigam*, né? Tem uma carreira, como professor de violão e harmonia, mas não formalmente, não é vinculado a uma instituição.

### **E você vê alguma diferença, em termos de oportunidade de**



## **trabalho, nessa década de 1990 para os anos 2000?**

Gritantemente.

### **O que você pode falar?**

Acho que na época em que começou o governo Lula— era uma época em que eu estava em mais atuação — tinha o *Projeto Pixinguinha*, haviam todos os shows de Embaixadas, milhares de shows que eu fiz fora do Brasil, e eu não tenho mais esse tipo de contato atualmente. Na época, tinham os SESCOs, tinha uma mobilidade, os festivais que quase não se vê hoje em dia. Até tem, mas é muito menos. E *gig* também, porque dava para fazer *Rio Scenarium*, *Semente*, *Carioca da Gema* e o *Democráticos*, em muito mais quantidade. Eu comecei a fazer essas *gigs* na Lapa em 1998 e fiquei até 2015. Hoje em dia faço bem menos. No quiosque da Lagoa toquei durante 20 anos, e já não tem mais. Várias *gigs* foram se esfumando, e não sei se isso tem a ver com o momento, ou com a minha falta de paciência para determinadas coisas...

### **Com as roubadas, né?**

A gente vai envelhecendo, e eu não tenho mais saco para fazer qualquer coisa... Isso é o que me leva um pouco a pensar na importância em dar aula em uma escola pública de educação básica, para a formação do valor, mais do que em uma universidade para formar um profissional da música. Não sei para onde a gente vai direcionar essa garotada que vai se formar. Vai colocá-los para trabalhar aonde? Porque orquestra não tem. As bandas civis e militares ok. É até uma alternativa, para quem está a fim de seguir vida militar. Mas, e as *gigs*? Por isso é que, lá no CEFET, fico imaginando que esses meninos que estão fazendo informática podem criar um aplicativo, ou coisas que estão envolvidas com a música. Ou, então, vão poder apreciar a música ou vão poder conhecer a cultura, e ter amor à música. Talvez a gente esteja precisando mais disso do que qualquer outra coisa...

**"Não sei para onde a gente vai direcionar essa garotada que vai se formar. Vai colocá-los para trabalhar aonde?"**

**É um paradoxo, não é? Você vê, a economia da música é uma coisa que rende milhões. A música está em tudo quanto é canto, qualquer coisa tem música: em celular, joguinho e etc...**

Quando os meus amigos vêm de fora, perguntam: “Onde é que tem um lugar para a gente ouvir Bossa Nova?” Você tem que estar muito antenada nessas redes sociais, assim, mais específicas, porque na programação normal é muito difícil de ver.

**E esse seu esquema de trabalho lá na Rede Globo, como é que era? Tinha dia e hora certa? Tinha uma rotina de trabalho?**

Tinha sim. A gente ia sempre às quintas-feiras de manhã. A gente trabalhava com vinhetas, tinha que levar umas quatro ou cinco vinhetas novas. Tirava as músicas em casa e levava para a galera fazer um ensaiozinho de manhã. No início eu adorava tirar músicas para os cantores cantarem com a gente. Então, vinham: Sidney Magal, Jane e Erundi, Fafá de Belém... A gente tinha que tirar o arranjo, cada um tirava a sua parte. Às vezes eu inventava um naipe de metais quando não tinha... para que eu e a Guta pudéssemos tocar juntas. E, às vezes, ficava quinta e sexta, quando eram gravações duplas. Como a plateia era de alunos, a gente nunca gravava em época que não tinha alunos em escolas. Então a gente gravava até, sei lá, meados de dezembro e voltava em fevereiro. Nesse tempo, tinham as tais gravações duplas para suprir os meses. A gente trabalhou de carteira assinada de 2000 a 2002. Entre 2002 e 2006 eu tive que abrir uma empresa. De 2006 a 2014 a gente voltou a ser funcionária de novo.

**Voltou a ter carteira? Eles mudaram... por quê?**

A gente entrou ganhando, na época, uns cinco mil e não sei quanto. Era a maior grana para a época, ano 2000, né? Depois que nos despediram, caiu pela metade. E depois, quando a gente voltou, já era um valor bem mais baixo...

**E o regime de trabalho, o mesmo?**

Sempre! Só que era assim: se eles decidissem que ia ter uma gravação na segunda-feira, você é exclusiva da TV. Porque também era a tua imagem, a gente tinha exclusividade. Dava para se ter uma vida mais ou menos organizada, mas, às vezes, por exemplo, se tinha um especial em Salvador a gente tinha que ficar quarta, quinta e sexta gravando o especial. Era um trabalho maneiro, como músico... Porque, eu vejo, poucas vezes dá para você ter um trabalho como músico.

### **E por tantos anos seguidos, né?**

É.

### **Nessas *gigs* que você fazia, a gente sabe que é uma coisa meio informal, pago por cachê. Mas, você chegou a receber por nota contratual? Você lembra disso?**

*Gig* não. Nota contratual foi mais com BNDES, SESC, Festivais...

### **Você sente que os músicos não gostam de receber por nota contratual por conta do desconto do INSS?**

Acho que a galera não consegue entender muito... não está muito difundida, na prática, a importância disso. Lembro de uma vez em que a gente estava conversando sobre a relação com o *Rio Scenarium*. A gente tinha que ir lá, assinar a nota, tinha todo um trâmite ali envolvido. E todo mundo achava chato — eu, inclusive. Confesso que eu achava meio chato. Mas sempre paguei como autônoma o INSS, sempre tive essa preocupação. Eu via, por exemplo, aqueles trompetistas de banda de casamento. Cara, o sujeito mais velho, depois de gravar com Simonal, com a Gal, milhões de coisas feitas e com a velhice horrorosa, *sabe?*

### **Antes de entrar para o CEFET você já dava aula?**

Trabalhei em um projeto para dar aula em escolas da periferia. Passei também em três concursos: para a Prefeitura, para a FAETEC e outro da Prefeitura. Não tomei posse, mas já estava na minha mente que isso ia acontecer um dia.

### **O CEFET como foi? Você fez o concurso antes de sair da Globo?**

Fiz o concurso, passei, e tinha que decidir. Só que senti que a Globo já não dava mais... já não vinham os artistas para tocar com a gente... Sabe quando você sente que a coisa já está desmilinguindo e pensa: "*Cara, está na hora de mudar*"... Eu fui a primeira instrumentista que saiu realmente, porque o pessoal da banda foi todo mandado embora. Eu pedi demissão.

### **E como é que foi lá no CEFET, começar nesse outro universo?**

Muito louco. A vida virou completamente. Mas foi legal, porque foi também a época em que eu entrei para o doutorado.

### **Tua carga lá, de trabalho, como é que é?**

É uma carguinha que não é leve não... São 16 horas de aula e, se quiser, posso fazer projeto de extensão. Faço uma porção de coisa lá: projeto de concertos didáticos, projeto de banda com os alunos... ah, eu adoro!

### **Diz uma coisa, quando você foi ter a sua filha, você quis ser mãe ou aconteceu?**

Eu queria ter, mas ela aconteceu. (risos)

### **Como foi?**

Então, eu casei com o Dani, e já era um desejo meu ser mãe. Eu queria ser mãe, só que não tinha a menor noção do que era essa rotina de ser mãe no meio dessa doideira que é fazer música. Tanto que, aceitei uma turnê nos Estados Unidos, de três semanas viajando, isso ela estava com três meses de vida. Tive que cancelar e mandar um substituto, não tinha a menor noção.

### **Você amamentando, né?**

Amamentando e aquela doideira ainda, muito louca a vida, *né?* Mas, fascinante também. Uma delícia...

### **Você teve que se adaptar muito?**

Olha, até o oitavo mês de gestação eu praticamente tocava toda noite. Eu era muito assim “fominha” mesmo. Tocava muito. E com o nascimento dela foi diminuindo e, posso dizer que, agora, estou em uma fase bem mais *relax* do que antes.

### **Por opção sua?**

Por opção. E também porque não tem tanto, *né?* Diminuiu, diminuiu muito... E também não quero fazer “qualquer coisa”, não.

### **Como é que você acha que estaria se você não tivesse, hoje, nem a Globo nem o CEFET, ou seja, se não tivesse um trabalho estável, com todo o *know-how* que você tem, como é que você acha que estaria a sua sobrevivência?**

Eu não sei se eu ficaria no Brasil. Não sei se eu ficaria aqui.

### **Por quê?**

Por falta de perspectiva. Eu não consigo me imaginar trabalhando só com *gig* aqui. É como já te falei, tenho essa coisa de medo de envelhecer, porque acho que tem uma questão de velhice também com a música. E é coisa séria. Quanto tempo mais eles vão querer colocar gente enrugada de cabelo branco num palco? Fora que tem a galera nova, que vai se formando. Foi o meu caso: eu tocava com a minha galera, que eram meus amigos, meus colegas, que cresceram junto comigo. A partir do momento em que você vai envelhecendo, vai ficando meio de fora.

### **Você acha que o fato de ser mulher, o envelhecimento é pior?**

É bem pior, perde aquela coisa da “boazuda”. Claro que as *gigs* que a gente faz são instrumentais e nem tem tanto isso, mas tem aquela coisa do cara que chama: “A Loirinha do Sax”, “A Moreninha do Piano”. Daí vai ser o quê? “A Coroa do Samba”? Tem isso, não é?

### **Tanto que está sendo bem difícil encontrar mulheres, com mais de 50 anos, na ativa.**

É mais difícil mesmo. No Rio de Janeiro tem essa coisa do “novo”...

### **A nova geração?**

É, a nova geração. Lembro quando a gente começou com o *Rabo de Lagartixa*, botaram na gente a sigla de "neo-choro". Então tem isso, essa coisa da profissão não ter estabilidade, e estar refém da coisa da idade. A idade é uma coisa muito séria, para a mulher mais ainda.

### **Tem essa questão e tem a questão também do corpo aguentar, né? Viajar, às vezes em situações não muito confortáveis. O próprio ambiente dos bares, às vezes não é muito legal...**

É verdade, tem essa questão também. Sem falar na questão de horário. O horário, para mim é uma questão muito chata.

### **É sempre tudo muito tarde, né?**

Muito tarde. E você vai atender esse público mais adolescente, como era no Democráticos. Lá começava meia-noite e terminava às quatro da manhã — eu não tenho mais condição. Hoje, se for optar, opto pelo trabalho de *happy-hour*, sempre! E, assim, acabo tocando para o público mais velho também. Trabalhei, por exemplo, com um grupo infantil, o *Farra dos Brinquedos*, e acabei saindo, um pouco por essa coisa minha mesmo! O meu corpo já não se sentia mais ali... Engraçado dizer isso. Mas, chegou uma hora em que falei: "*Cara, tá bom.*"

### **Você sentia que isso pudesse acontecer?**

Eu previa isso, porque, como te falei, tive aula com uns caras muitos mais velhos. Sempre toquei com caras muito mais velhos do que eu: o Zé Menezes, o Sivuca, o Juarez, e vi o envelhecimento desses caras...

### **É triste.**

É. Tem um lado que é duro, cara, é muito duro! Mesmo o Paulo Moura, que era um cara super famoso. O Juarez, por exemplo, é apenas um dentre milhões desses caras, zilhões talvez. Agora, também não me imagino parando com as *gigs*... Não faço tanto quanto antigamente, mas, eu tenho uma média de umas duas por semana.

**Você consegue escolher um pouco mais, o que quer e o que não quer...**

É. E eu gosto disso. Estou tocando com pessoas que curto, que amo. Então, por exemplo, fui para Penedo agora, recentemente. Fui tocar em Penedo, mas não posso dizer que eu fui para lá só para trabalhar, não. Era um lugar lindo, levei a minha família, a gente foi para lá curtir e eu toquei. E ainda teve um abono lá na coisa do hotel. Então, assim, eu faço um show, vendo uns CD's, fico feliz ali...

**E, acontece hoje, alguém de quem você não é amiga, uma pessoa que você não conhece, te chamar para tocar?**

Muito raro.

**É um círculo de amigos... Sempre foi assim?**

Não. Mas, acho que também tem a ver com essa coisa que a gente estava falando, dessa trajetória aliada ao fato de você ir envelhecendo e dos ciclos. O que acontece mais é de pessoas mais novas querendo ter aula.

**Gente que tem você como referência?**

Sim, isso, sim. Mas, para *gigs*, não.

**Você acha que o mundo musical é um mundo machista?**

Antigamente sentia muito mais isso. Porque nunca trabalhei com cantor, nunca me chamaram para trabalhar em banda com uma cantora, por exemplo, o que poderia ser uma alternativa de trabalho. As coisas que me vieram à cabeça são: competição (porque eu sou mulher e a cantora também é mulher) e por causa de precisar ter quartos separados, eu sempre pensei que, por ser mulher precisasse de quartos separados, e então talvez a gente fosse custar mais caro. Foi isso também o que me levou a sempre produzir os meus trabalhos. Montei o *Rabo de Lagartixa*, gravamos um CD, sempre fiz os meus projetos.

**Fala um pouco sobre isso... sobre essa necessidade do músico se autoproduzir para poder, de fato, cavar um trabalho, de não ficar só esperando...**

Exatamente por isso, como não tinha cantora nenhuma, onde ia ser a minha fonte de renda? Como é que eu ia criar alguma coisa? Então, com o *Rabo de Lagartixa*, a gente pôde, por exemplo, fazer um conjunto em que a gente podia acompanhar algumas pessoas. A gente chegou a acompanhar, uma vez, a Elza Soares. O Nelson Sargento também. Era um grupo que podia servir de base para outros projetos.

**E gravação, você chegou a participar desse grupo que, lá atrás, fazia gravação?**

Um pouquinho. Um pouco mesmo, quando eu fazia parte da Orquestra do Vitor Santos. Ele me chamou algumas vezes, mas muito pouco.

**E assédio, já passou por algum tipo?**

Um pouquinho... não muito. Às vezes o cara olha para você, acha que porque você está tocando, que é fácil porque é músico, manda uma indireta. Eu sempre também andei muito em patota, acho que sempre fui uma pessoa de viver no meio de amigos. Não trabalhei muito com gente estranha. Acabo formando sempre um núcleo de afeto, uma família.

**Comparando o início da sua carreira com os dias atuais, você acha que mudou alguma coisa na sua forma de perceber, de sentir esse trabalho na música?**

Mudou pra caramba. Mudou principalmente o tesão que eu tinha com relação à música. Eu ainda amo música, adoro! Mas não é igual ao que era antes. Eu me sinto mais cansada...

**O que fez mudar?**

Um pouco isso que a gente está falando... as oportunidades. A gente rala muito e sem perspectiva de se aposentar... Eu não tenho perspectiva de me aposentar... E a coisa do instrumento — não é que eu não goste, eu adoro! Quando eu estou num palco, eu sou a pessoa



mais feliz do mundo, mas você tem que estar com o instrumento toda hora. Eu, pela primeira vez esse ano, consegui tirar umas férias de 25 dias. Tirei agora porque eu queria ficar com a minha filha, *entendeu?* Mas, eu penso assim: a relação da vida de um músico é muito sacrifício. Existe um sacrifício, eu consigo ver. Comparando com pessoas que têm a nossa idade, e a forma de trabalho, *entendeu?*

**Você acha que as pessoas, de uma maneira geral, vêm o músico de uma outra forma? Uma forma romantizada, de alguém que está se divertindo?**

Acho, acho sim. Acho que vêm a gente e pensam: "*Ah, você escolheu o que você gosta de fazer, né?*" Mas não enxergam toda a relação que tem. O próprio instrumento exige, porque você não pode ser um instrumentista e não estudar o teu instrumento. Estudar repertório...

**O que você poderia dizer, não exatamente como um conselho, mas como uma conversa mesmo, para um cara que hoje decidiu fazer música sendo instrumentista, sendo um saxofonista? Qual seria uma forma, dadas as condições que a gente está vivendo, dele, de fato, conseguir sobreviver dessa profissão?**

Eu acho que ter uma formação ampla em diversas frentes. Por exemplo: ter um diploma de licenciatura ou fazer produção musical, trabalhar com a coisa de computador, ou edição musical. Acho que tem que abrir um monte de frentes para poder trabalhar... Poder sobreviver de uma maneira razoável, *né?* Dá para sobreviver. É uma vida feliz. Mas é uma vida assim...



# ANDREA DUTRA

**NOME:** Andrea Bogossian Dutra

**IDADE:** 55

## **Qual foi o seu primeiro trabalho profissional na música?**

A primeira vez que saiu o meu nome, como cantora, em um tijolinho de jornal, foi em 1983, como backing do cantor Robson Teixeira. Show no *Let it be*, em Copacabana.

## **E você já tinha essa ideia de ser cantora profissional?**

Eu vinha da dança, dancei a vida inteira. Mas como eu sempre tive essa questão de peso — engordava e emagrecia — eu parava de dançar quando engordava...

## **Dançou *ballet*?**

Eu dancei *ballet* quando era bem pequena. Depois, adolescente, comecei a dançar *jazz* e sapateado. Eu sapateava muito! E fui professora de sapateado durante muitos anos. Eu era professora de *ballet* no *Baby Class* do Clube Piraquê e também em academia de dança. Trabalhei com isso, não linearmente, por causa dessa história toda. Eu ia e voltava. Mas, além da dança, também sempre gostei de cantar... Tinha um violão lá em casa, mas eu sempre quis estudar piano, porque tinha piano na casa dos meus avós paterno e materno. A minha mãe tinha tido aquela educação um tanto severa, em que ela foi obrigada a estudar piano, sem querer muito. E eu sempre pedi para estudar piano, mas ela nunca deixou. Ela dizia: "*Não, é um inferno. Você não*

*vai gostar.*” E não me deixou estudar. Então, quando eu cheguei em certa idade, como tinha um violão lá em casa (era um violão de criança), peguei aquele violão de criança e com aquelas revistinhas “VIGU -Violão e guitarra” comecei a tocar e a cantar as músicas de sucesso que tocavam no rádio.

### **Para curtir, né?**

Para curtir e tocar com os amigos. Eu dançava e fazia teatro. Os meus personagens sempre cantavam, sempre tinha essa coisa... acabava que eu sempre cantava. Essa é a minha história. Naquele momento não tinha musical no Brasil como tem hoje. Eu achava que ia me preparar para trabalhar em musical, tinha, inclusive, a ideia de que iria escrever, arranjar e fazer a coisa toda. Tinha aparecido o *Chorus Line*, como primeiro musical no Brasil — veio para teste no Rio —, e fiz o teste. Só que eu estava acima do peso, para o padrão. Acontecia isso comigo: eu passava, mas não era chamada, porque sempre estive acima do peso permitido para bailarina. Isso ficou muito claro para mim. Comecei nessa história sempre de violão debaixo do braço, ia para o bar de noite e cantava. Comecei a pedir para cantar uma musiquinha no intervalo (sem nenhuma intenção), eu não sabia o que estava fazendo, só queria fazer aquilo.

### **A intenção era trabalhar com arte, não necessariamente com música.**

É. Acho que foi com 17 anos que comecei realmente a tocar na noite. O marido da minha amiga abriu um bar. Ela era casada com um cara bem mais velho. A gente saía do *ballet*, com roupa de malhar, e ia tocar violão no bar. Quando fiz 16 anos minha mãe me deu um violão de presente e era esse violão que eu levava comigo para a rua. O comecinho foi esse, mas eu não tinha essa ideia, não. Comecei a entrar em festival de colégio, comecei a fazer música e ganhar os festivais, como melhor intérprete. Assim começou a surgir essa história de ser cantora. Lembro até de chegar em casa com o troféu de Melhor intérprete e a minha mãe falar: “Você, melhor intérprete?” Era algo do tipo: “Você, cantora? Desde quando?”

### **Aula de canto nunca tinha rolado?**

Ainda não, nada disso, aula de nada. Tinha um colega que dançava comigo. Um dia, eu estava andando na praia e encontrei ele, acompanhado de um rapaz, e ele disse: *“Esse aqui é meu amigo, Robson, que é cantor e está procurando backing vocal para o trabalho dele. E eu falei de você. Disse a ele que você canta super bem, que você dança e que seria ótimo para o backing.”* Então respondi: *“Está ótimo!”*. Foi essa a primeira *gig* que eu tive e esse negócio que saiu no jornal foi isso — não era um show meu, era um show dele. Por isso fiquei anos considerando se eu deveria achar que aquilo era realmente um começo. Claro que eu acho que era porque foi meu primeiro palco oficial, não é? E a partir dali não parei mais.

### **E a tua consciência de “sou cantora”, quando é que veio isso?**

Acho que foi um pouco depois. Porque, tinha também o negócio da família: pode ou não pode? Já pode me autorizar? Eu ainda estava fazendo vestibular para entrar para a faculdade. Entrei para a faculdade de Comunicação — aquilo era um negócio meio paralelo. Eu fiz um semestre de faculdade, mal e porcamente. O pessoal achava que eu ia para aula e eu não ia, ficava na casa do Robson, que era um cara bem mais velho. A casa dele foi aquele lugar que tem, nos filmes, que o cara vai para casa do amigo mais velho que aplica... Ele botava *Miles Davis, Billie Holiday, Ella Fitzgerald* pra gente ouvir, um grupo pequeno de jovens músicos. Eu tinha 19 anos e ele tinha 40. A gente vivia na casa dele porque era uma casa liberada, a gente podia ficar à vontade, não tinha pai, não tinha mãe, todo mundo tinha a minha idade, 19 ou 20 anos. Dia e noite a gente ficava lá e vez ou outra levava um disco que tinha recém saído... Então, ali que o negócio foi apontando em uma direção, com ambiente pra conviver, porque, antes, eu não tinha amigo músico...

### **Nem família?**

Ninguém! Zero! Foi ali que comecei a namorar um cara. Tinha uma casa que a gente alugava na Tijuca — que era o Tijucão — era um quarto e um estúdio. Um quarto com uma cama de casal para os

jovens (que moravam com pai e com mãe) e um estúdio, para tocar, para levar o som, fumar maconha. Era uma *levação* de som o dia inteiro. E eu, ali, ainda era a namorada do músico, muito envergonhada. Foi até interessante, porque foi o que me impulsionou. Eu estava no primeiro período da faculdade, de vez em quando ia, cantava alguma coisa, muito insegura, e foi então quando fui chamada de canário pela primeira vez na vida —fiquei muito passada com aquilo...

### **É mesmo? Por que?**

Canário para mim era uma "*coisa menor*" e aquilo mexeu com os meus brios. Falei: "*Não vai me chamar de canário, não. Eu vou estudar. Quero ver me chamar de canário se eu estudar.*" E foi aí que eu decidi que ia realmente ser cantora e fui fazer aula de canto pela primeira vez e entrei para um coral. Fui fazer aula de canto com o Kaleba Vilella (meu primeiro professor) e entrei para o coro do Caio Senna. Essa foi a minha primeira vivência de aula/ensaio. Eu tinha 19 anos e, nessa época, estava namorando esse cara, quase largando a faculdade e minha irmã estava fazendo mestrado na França. Meu pai, apavorado de eu virar cantora, me mandou para a França, para ficar com a minha irmã. Foi ali que ele assinou a sentença...

### **Para te tirar do mau caminho...**

É, para me tirar de tudo: do namorado, da banda... Eu fui ser *babysitter* em Paris. Trabalhava no horário da tarde, pegava a criança e o resto do dia eu ia para o *Beaubourg*. Ficava na discoteca do *Beaubourg* ouvindo absolutamente de tudo. Todo o dinheiro que ganhei no tempo em que morei em Paris foi para ver show. Eu vi o Chet Baker, o Chick Corea, Gary Burton, Phill Woods, eu vi tudo. Só via show de jazz instrumental, todo dinheiro que ganhei foi para isso.

### **Você tinha alguma referência de cantora de jazz?**

Não tinha. A minha referência de cantora, até então, era pop. Era Whitney Houston e as brasileiras: Gal Costa, Maria Bethânia — que era o que se ouvia lá em casa... Elizeth Cardoso. A minha referência de cantora sempre foi brasileira, sempre foi Gal e Bethânia. A Elis,

menos — minha mãe não era muito fã de Elis Regina. E eu era uma adolescente da música pop total. Eu sou totalmente da geração Disco. Tinha um cara que ia ensaiar lá em casa, no hall do elevador, para a gente dançar na discoteca. Essa transição para a música brasileira, para as cantoras, foi em outro momento. Nesse momento específico, eu me encantei com a música instrumental e foi aí que eu comecei a ouvir outras coisas. Em Paris, eu tinha até a possibilidade de ficar — a pessoa para quem eu trabalhava disse que me daria um quarto para eu ficar lá, ela estava grávida e ia ter outro filho. “Fica!”, ela pediu. “Você fica com os meus dois filhos e eu vou te dar um vidão. Por favor, fica aqui; eu preciso.” Mas pensei: “Vou voltar e estudar música, não vou ficar aqui... Sou muito nova... Vou ficar aqui sendo babysitter? Preciso estudar, preciso que alguém me sustente, ainda estou na idade disso, né?” Então avisei: “Família, estou voltando e vou estudar música. I’m sorry.” E voltei para o Brasil e entrei para a PROARTE, para deixar de ser Canária!

### **Para fazer canto lá?**

Para fazer canto, teoria e tudo o mais. Estudei uns quatro anos lá. Fiz formação depois em professora e fiquei lá. Fui estudar com a Cristina Passos — que foi a professora que, até hoje, considero ter sido quem abriu a minha cabeça. Ela tinha uma coisa com a música, uma abordagem! Embora fosse do canto lírico, tinha uma abordagem muito orgânica do canto que, agora, eu vejo que é do que eu gosto. Depois estudei lá com a Deina Melgaço — que não foi muito bom para mim porque ela era muito, muito lírica, e aquilo ali não funcionou. Antes de entrar na PROARTE, eu tive aula de piano com a Delia Fischer, logo que eu vim de Paris. Lembro que a Delia tocava junto com o Marquinho, Marco de Carvalho, violonista, e ele estava procurando uma cantora para acompanhar. Foi aí que ela falou: “Você podia fazer uma parada com ele.” E eu comecei a fazer um trabalho — foi o primeiro trabalho que fiz, que era barzinho, noite e tal.

### **Isso mais ou menos em que época?**

Isso foi em 1988.

**Você pensava em construir uma carreira “Andréa Dutra-cantora” ou você ia por outras vias: estúdio, gravar coro, trabalhar com coro ou até mesmo dar aula? O que era, na tua cabeça, a vida de cantora?**

Na minha cabeça, vida de cantora era Nana Caymmi. Você falou de referência... A essa altura, já tinha a referência de Nana Caymmi. Eu morava ao lado do *Chico's Bar*, então via a Leny, Biba Thompson, via a Nana e, para mim, carreira de cantora era: beira de piano, copo de whisky, cantando fossa, em boate. Era esse o meu imaginário. *Piano Bar*, que era uma realidade nos anos 80, no Rio. Havia vários *Piano Bar*. E eu mirei muito nisso, na verdade. Aí teve um dia que resolvi que o que eu fazia já era show, que não era mais noite o que eu estava fazendo. Arrumei uma *gig* fixa em um bar, uma vez por semana, e fiquei fazendo. Eu fazia cartaz com *letra set*, em papel milimetrado, tirava xerox daquilo, pregava, fazia cola de farinha em casa e pregava nos postes, nos muros. Tinha uma trabalhadeira danada para fazer isso. Daí, um dia, eu falei: “*Pronto, é show!*” E chamei de show.

**E funcionava essa divulgação que você fazia?**

Super funcionava! Tinha muito público! Ter cartaz de divulgação era algo que a gente mesmo fazia ou investia dinheiro para fazer. E foi aí que eu comecei a chamar de show. A formação era: voz, violão e contrabaixo acústico. Então, éramos eu, Marquinho e o Clay Brasil Protásio. A gente tocava no *Botanic*, foi incrível o sucesso! Na minha estreia absoluta, acabou a luz e eu estava no palco (nem era palco, era um canto), a casa lotada. Tinha tanta gente que a casa não tinha mais copo para servir chopp para as pessoas — o cara teve que comprar copo no supermercado. Eu, preparada para começar, vejo um foguinho correndo pelo teto e a mesa de som que era atrás de mim fez um barulho! Estourou a mesa de som. Não tinha som. Eu fiz o meu primeiro show acústico. Depois dessa, a estreia (tadinha), super inexperiente — ainda bem que era violão e baixo acústico — ficou tudo super chic na questão de som. E foi assim a minha estreia.

**Quanto tempo você acha que durou essa fase de ter muito**



**trabalho nesse tipo de lugar, de bar, essa época do *Botanic*?  
O *Mistura Fina* você chegou a fazer?**

Fiz muito *Mistura Fina*, todos os *Mistura*... Quanto tempo durou? Bom, tinha esse *circuitão*... Ainda tinha o *Rio Jazz Club*, *Jazzmania*. Quando o trabalho foi amadurecendo, fui ganhando outros lugares. Tinham dois circuitos: tinha o circuito de barzinho — que não tem mais, que era o circuito de música ao vivo (que nem era só música ao vivo, não era só música de fundo, era um showzinho) — e tinha esse outro circuito de público médio. Eram lugares pequenos, como o *Mistura*. Tinham várias casas com cem lugares e nessa época a gente fazia quatro shows por mês. Nos anos 1990 ainda existia o *Rio Jazz Club*. Eu fiz um fixo lá, uma temporada. *Bufallo Grill*, *Parceria*, *Gig Saladas*...

**E você conseguia se sustentar com isso?**

Não, eu nunca consegui me sustentar.

**Você recebia por cachê, bilheteria ou *couvert*?**

Era bilheteria, normalmente. Acho que nunca teve cachê, nesse circuito não tinha cachê.

**Era *couvert*?**

Era *couvert*. O que acontece é que eu era dona do trabalho, mas não era uma banda. Tinha uns músicos que trabalhavam para mim. Sempre foi assim. Eu nunca fiz uma banda. Quer dizer, fiz uma banda, mas não vingou. O trabalho que vingou sempre fui eu como a dona do trabalho. E aí, eu comecei trabalhando com o Marquinho que era um cara que tinha regras de convivência profissional muito claras na cabeça dele. Ele não era meu parceiro, não era meu sócio, ele queria receber pelo trabalho dele. Então, desde muito nova, ele combinava o mínimo e eu tinha que bancar aquele mínimo dele: eu tinha que fazer o cartaz, eu tinha que pregar o cartaz, eu tinha que pagar xerox — esse trabalho todo. Tinha uma mala direta — e eu subscitava 500 envelopes por show — eu sentava, colocava no correio as 500 cartas com aquele cartaz (que era eu quem fazia), mandava reduzir, colocar

pequeno, colocava no correio como carta para poder ser um preço mais barato. Mas tudo do meu bolso! Tudo que eu ganhava era para pagar os caras e eu sempre quis pagar direito (dentro do possível, dentro daquilo que eu ganhava).

### **Era um investimento?**

Sempre foi. Eu tinha um carro junto com a minha irmã, o carro começou a ficar todo ferrado, eu decidi vender a minha parte, porque eu precisava fazer fotos — eu não tinha foto profissional — precisava fazer uns cartazes, com data/hora/local, com espaço vazio que você só preenche a mão. Um cartaz bacana, porque cartaz era uma realidade, aquilo ficava destacado nos lugares onde a gente colava. Foi investimento a vida inteira e ainda é.

### **Era uma coisa tipo “*estou investindo aqui para conseguir uma outra coisa que não é isso*”, ou o que?**

Eu pensava que eu ia fazer uma carreira internacional, pensava que deveria me armar e preparar a minha carreira para conseguir ter uma carreira internacional. Como, quando criança, eu morei fora e falo inglês fluente, cantar em inglês, para mim, é fluente como é também em português. Então, sempre tive essa facilidade que é cantar nas duas línguas e esse gosto, essa vontade de fazer isso, como eu já tinha morado fora —, além dessa vez que morei na França, eu já tinha morado na Inglaterra —, e eu tinha muita vontade de fazer uma carreira internacional, pensava nisso. Pensava que tinha que me preparar para fazer uma carreira que fosse sólida para viajar. Acontece que houve uma quebra, porque eu vinha muito nessa coisa da bela MPB, e da fossa, e dos grandes compositores. Depois, houve um período em que eu fui cantar com o Tim Maia, de backing vocal — foi só uma temporada dele, mas aquilo foi uma mudança da minha vida porque, como te falei, a minha referência era beira de piano, era fossa, era a grande MPB. Quando fui cantar com o Tim, o show era no teatro do *Hotel Nacional* (que era aquela coisa toda arrumadinha, na época), e vi as pessoas se levantando, naquele teatro, para dançar, aquilo mudou minha vida. Pensei: “*Olha isso! Isso sim!*” É totalmente

diferente você provocar isso numa plateia do que você colocar as pessoas chorando, porque ela está emocionada com uma música que a fez lembrar de um amor que acabou. Então, aquilo deu uma guinada na minha vida. E, por causa disso, também, acabei mudando muito de estilo, comecei a cantar outras coisas. Teve um período em que eu cantei música autoral. Aquela primeira coisa que você banca: isso vai ser meu trabalho autoral — que era uma praia de *funk*, de *soul* (que já era outra onda), e foi o primeiro disco que fiz, nessa onda de *soul*. Eu sempre tive essa coisa de fazer *soul*, mas em português — queria achar um jeito de fazer em português. Fiquei uns 10 anos trabalhando nessa praia...

### **Investindo?**

Investindo nessa praia, achando que isso tinha um circuito possível também.

### **Esses discos você fez de forma independente?**

Mais ou menos, tem selos, também. Eu tenho cinco. O primeiro só saiu em vinil, pela *Niterói Discos*. O que é engraçado porque eu não sou de Niterói e não tenho nada a ver com Niterói. O prefeito de Niterói, na época, o *Jorge Roberto*, me viu cantando em uma festa e ficou amarradão e me convidou para gravar. Eu falei: "*Gente, como vai ser isso? Eu não posso.*" Porque estava lá, bem claro, que era para moradores ou nascidos em Niterói. E ele falou: "*Não se preocupa com isso, não, que a gente dá um jeito.*" E eu fiz o disco. Quando o disco saiu, me ligaram dizendo para comprar o *Fluminense* e tinha lá minha biografia inventada de que eu teria passado a minha infância em Niterói, na casa da vó, no Saco de São Francisco. Esse foi o primeiro disco, chamado *Andrea Dutra*, de 1993. O segundo, chamado *Andrea Dutra no Black Museu Brasileiro*, de 1998, foi produção do Pedro Tibau — esse disco nunca saiu. O terceiro, *Quarteto Moderno*, de 2003, foi produção minha, que só tem nas plataformas digitais. Ficou 10 anos sem sair e saiu depois junto com outro. O quarto foi *O amor de uns tempos pra cá*, disco de projeto, saiu pelo selo *Sala de Som*, em 2007. E o quinto foi o *Jamba* que saiu pela *Mills Records*, em 2013.

Eu também sou integrante do Arranco desde 2001, temos cinco CDs e um DVD na praça. O Arranco tem uma estrutura mais profissional, mais projeção, faz shows maiores, em teatros, em lugares onde não tenho braço pra ir com meu trabalho solo. Como um grupo, você tem mais gente investindo ou mais gente pra rachar o prejuízo, não tem a solidão da cantora solo, que tem que segurar tudo. O Arranco tem três CDs pela Dubas e dois CDs e um DVD pela Mills Records.

### **Você tentou alguma grande gravadora?**

Tentei muito.

### **Como é que era? Mandava uma fita demo?**

Gravei fita demo em rolinho ainda, porque a gente mandava o rolinho e o cara ouvia ali. Eu ia pessoalmente em todas as gravadoras. Na época, ligava para o diretor, ia lá, levava, mostrava... Os caras não recebiam a gente. Você deixava na secretaria. Fui indicada para o prêmio do José Maurício Machline (idealizador do prêmio) que já teve todos os nomes, era *Prêmio Sharp*, em algum momento. E eu, por esse primeiro disco pela *Niterói*, fui indicada para o *Prêmio Sharp*, como Revelação. Um dia eu estou em casa e o Guilherme Arantes me liga e fala: "*Cara, eu estou muito impressionado com você, muito impressionado com o seu trabalho.*"

### **Você conhecia ele?**

Eu não conhecia. Ele fazia parte do júri do prêmio. E ele falou: "*Eu sou do júri e eu nem podia estar fazendo isso, mas eu estou tão encantado com você, que eu estou fazendo. Estou levando seu disco para a Sony para o fulano, que é o meu camarada lá. Porque eu quero muito ser o seu "anjo". Quero que a sua carreira deslanche, porque você é ótima! Então, vamos marcar dia tal, tal hora, leva para o cara assim, para o outro assim também, leva um para cada um*". Eu cheguei lá e as pessoas nem me receberam. Eu lembro da cena de filme — eu chorando na recepção.

### **O Guilherme Arantes não apareceu?**

Ele não foi e ninguém me recebeu. Eu me lembro de uma pessoa abrir uma micro fresta de um palmo em uma porta e eu passar aquele vinil e sair chorando pela Praia do Flamengo. Isso aconteceu comigo muitas vezes, esse tipo de coisa aconteceu comigo a vida inteira...

### **Sério?**

De vai lá, é bom... e não acontecer nada. Daí eu fui atrás do Guilherme Arantes em São Paulo, quando fui lançar o disco em São Paulo. Fui com uma caixa de vinil e fui para todas as rádios. Eu mesma ligava, agendava. Liguei para todas as rádios, para todas as TVs e fui divulgar o meu disco. Fazia playback, aquelas coisas. E tinha um show do Guilherme Arantes no Vale do Anhangabaú e eu fui atrás dele, porque queria falar com ele e ele não me recebeu.

### **Que doideira que deu na cabeça do cara...**

Nunca mais falei com ele. Acho que ele estava em um momento da carreira que também não era um grande momento. Talvez ele não pudesse fazer nada por mim, como ele imaginou — não estava com essa força, sei lá, enfim, mas foi isso que aconteceu.

### **Como você fazia para sobreviver nessa época em que esse trabalho não te dava o suficiente?**

Parei de dar aula de dança e fiquei só com a música. Então, assim, durante um tempo, até ter uns 24 anos, mais ou menos, eu ainda tinha a pensão do pai. Pai separado, então aquela grana me mantinha e bancava o meu trabalho até essa idade. Depois disso...

### **Você morava sozinha?**

Eu morava com a minha mãe. Depois disso, eu pintei tênis, pintei camiseta, fazia vestido para vender, fazia de um tudo para vender. Daí eu comecei a dar aula em colégio, dar aula de música em pré-escola, em creche. Teve um período em que eu dei aula em pré-escola, porque eu tinha feito aquela formação lá na PROARTE e tal. Mas eu odiava (com todas as minhas forças) esse trabalho de dar aula em colégio. Era um negócio que não tinha condição para mim. Cara, eu fiz

tanta coisa diferente, tanta coisa... Eu trabalhava em uma imobiliária mostrando apartamento e se eu alugasse eu ganhava um troco, depois comecei a cozinhar para fora, fiquei anos cozinhando, o dinheiro que eu ganhava era na cozinha. Fiz muita tradução técnica para engenharia, por muito tempo...

**Era para se bancar e bancar o trabalho, né? Eram duas coisas.**

É, eram duas coisas. O trabalho de cantora tem que ser bancado, não é como o de músico, que alguém te chama e te paga.

**Você acha que isso é uma realidade das cantoras em geral, em todos os tempos?**

Acho. Todas que eu conheço. Todas. Não conheço nenhuma que seja diferente. Porque ninguém te chama para cantar e te paga um cachê. Músico chama: "*Quer tocar comigo? Então tá, você vai ganhar aqui.*" Mas, para cantor... não existe esse trabalho, é muito raro. Eu fiz muita coisa, muita publicidade. Nesse tempo todo, em todas as coisas que eu fazia, também tinha publicidade, eu cantei *jingle* grande, *jingle* de

*Coca-Cola*, de *Golden Cross*, de *Amil*. Fiquei anos fazendo isso e até coisas pequenas: política, você vai fazendo...

**"Porque ninguém te chama para cantar e te paga um cachê. Músico chama: "*Quer tocar comigo? Então tá, você vai ganhar aqui.*" Mas, para cantor... não existe esse trabalho, é muito raro"**

**O pagamento também era sempre na informalidade?**  
Sempre na informalidade — dificilmente o dinheiro era oficial. Setenta por cento do dinheiro que eu recebi na minha vida de cantora, nesses anos todos, foi dinheiro informal, de mão para

mão — sem documento, sem recibo, sem nada, aquele dinheiro totalmente não-oficial. Tanto que eu nunca declarei Imposto de Renda, porque eu nunca tive renda para declarar, nesses anos todos.

### **E INSS, chegou a pagar?**

Paguei um tempo, parei, paguei um tempo, parei. Fiquei assim a vida toda. Nesse momento eu estou assim: tem uns dois anos que eu não pago. E estou sempre nessa história.

### **E o MEI, você chegou a precisar fazer?**

Nunca fiz. Não tem demanda também. Tem uma associação lá, na cooperativa de notas, pra quando tem essa demanda... De uns tempos para cá, essas coisas maiores, tem sempre um produtor que faz. Daí quem emite a nota é o produtor.

### **Que tipo de coisas?**

SESC, Prefeituras, coisas oficiais, de show grande, BNDES, editais, as produções maiores que a gente já faz, nunca é direto com o artista, tem uma produtora, uma empresa por trás da gente.

### **Você teve uma fase relativamente grande que tinha uma demanda por trabalho — apesar disso não te sustentar — isso mudou de lá para cá?**

Eu lembro que teve um ano que eu fiz mais show que a Bethânia. Passei um ano fazendo três shows por semana. E não era na esquina, em qualquer lugar. A partir de uma época eu não fiz mais. Então, assim, eram três shows por semana, em três lugares razoáveis ou legais, durante um ano. O que são três shows por semana durante um ano? São duzentos shows! É muita coisa! Então, tinha lugar para fazer! E esse dinheiro é nada. E esse nada é o quê? Seriam 150,00 hoje, três vezes por semana, vamos dizer: se fosse isso, *né?*

### **Estaria ótimo se fosse hoje.**

É, se fosse hoje. É um dinheiro que você vai juntando... Faz uma publicidade ali, entra uma bolada. Faz uma *TV Globo* ali —eu sempre fiz também, quando chamavam: "*Vamos fazer um coro para uma novela!*". Vários pequenos trabalhos. O que foi acontecendo foi que os lugares começaram a diminuir a quantidade. E também a gente começa a amadurecer e não aceita determinadas relações de trabalho.

O *couvert*, o acerto de divisão dessas casas todas era 80/20. A gente ganhava 80% e já era uma briga porque a gente queria ganhar 100%. Hoje as casas fazem 60/40. Isso, ao longo do tempo, foi mudando até que chegamos ao ponto em que estamos hoje: 60/40 — que é o que o *Beco das Garrafas* propõe, por exemplo. O *TribOz* é 70/30. Isso é considerado gente muito boa! Porque o normal hoje é 60/40.

### **E eles entram com o quê?**

Eles entram com som e com o que eles chamam de divulgação. Antigamente, aonde iam os 20%? Era sempre um técnico, manutenção, equipamento da casa, alguém para operar, ECAD — que é um custo fixo. E, naquela época, existia imprensa escrita. Então, as casas tinham Assessor de Imprensa para botar o tijolinho, o serviço, a revista do programa, Rio Show — coisas que não existem mais. Mas hoje eles continuam com essa tal verba para divulgação (que é rede social, facebook, instagram no máximo, porque não existe esse circuito de sites onde as pessoas entram para ver o que vai acontecer). Nada substituiu essa central de informação que eram essas revistas de programação. Então, as casas alegam hoje que é a mesma coisa: divulgação, manutenção, ECAD e funcionário para poder ter música na casa.

### **Você falou que chegava a fazer três shows. E hoje, como é que é isso?**

Hoje, até por causa dessa seletividade de não querer fazer qualquer coisa... Eu fico imaginando se eu quisesse fazer, eu não conseguiria. Não conseguiria fazer três shows por semana, nem se eu quisesse, por falta de lugar para fazer.

### **Você citou algumas coisas: gravadora, publicidade, televisão e noite. Você acha que nesses quatro pontos que você tocou, tudo caiu em termos de demanda? Ou será que tem mais cantoras hoje?**

Eu acho sim. TV, por exemplo. A TV definiu um corte que eu acho que não tinha naquele momento. A gente vinha dos anos 80, aquele *boom* da MPB, das cantoras. Eu sou da geração da Marisa Monte. En-



tão, a TV, naquele momento, ainda fazia esse namoro com a música-arte. Ela ainda não tinha feito esse recorte tão claro que faz hoje, só música de entretenimento, na TV aberta, que era só o que havia. Hoje a TV aberta é fechada com o entretenimento. Não tem mais nenhuma pretensão de mostrar arte. Mas tinha. Havia alguns programas, mesmo que não fosse na Globo, tinha em outras emissoras. A TVE, por exemplo, que era atuante, tinha pequenos programinhas. A pessoa ia lá no show, aparecia. A pessoa te convidava para você falar do seu disco. Eu fiz isso para o meu primeiro disco num momento em que eu era zero conhecida. Fui para São Paulo, fiz o *Metrópolis*, e outros mil programas super legais. Eu nunca mais consegui fazer isso. Com o *Jamba*, por exemplo, — que é o meu disco mais recente, no qual tem músicos excelentes tocando —, eu estou bem conhecida no circuito, todo mundo me conhece, eu fiz muita coisa legal e não consegui fazer nada com o *Jamba*, ir a lugar nenhum. Não consegui ir nem ao *Sem Censura* com o *Jamba*, por exemplo. Então, acho que não tem lugar para concentrar tanta gente. Você me perguntou se tem mais cantora? Acho que não, acho que teve sempre a mesma quantidade. A questão é que a minha perspectiva é de cima para baixo agora, porque eu estou mais velha — então, tem um monte de cantora que eu nem sei que tem porque há muitas meninas de 20 anos e todas querendo a mesma coisa que a gente quer. Todo mundo continua querendo a mesma coisa. Então, eu não sei se tem mais gente mas, quando você tem 20 anos, você olha em volta e vê que você está ali, na linha de frente, porque novidade também tem isso: a novidade precisa alimentar a máquina.

### **Você acha que para a cantora a idade pesa?**

Acho, acho muito.

### **Em termos de quê?**

Eu já não sou mais convidada para nada. Projetos, do tipo: “*Ah, vou fazer ali uma série com cantoras, um projeto com cantoras.*” Não acontecem mais. Eu sempre fui chamada para uma ou outra coisa assim, e nunca fui chamada mais para nada. Acho que sim. Acho que

tem essa coisa da idade sim. E eu vejo as mulheres mais velhas do que eu — porque eu ainda não estou nessa, ainda estou em uma faixa

**"Eu sempre fui chamada para uma ou outra coisa assim, e nunca fui chamada mais para nada. Acho que tem essa coisa da idade sim. (...) já percebi que a demanda caiu bastante para mim e vejo as pessoas mais velhas do que eu sem trabalhar"**

assim intermediária, eu acho, mas já percebi que a demanda caiu bastante para mim e vejo as pessoas mais velhas do que eu sem trabalhar. Se não fizer um showzinho assim ali, não faz. Se não resolver que vai topiar fazer numa casa mais ou menos, e se bancar, fazer aquele show para estar na atividade, eu acho que não tem trabalho.

#### **Você acha que o meio musical é machista?**

Uma cena inesquecível: eu tocando uma música minha, em um show, e um músico lendo a cifra falou: "*Puxa, eu não entendi esse acorde aqui.*" Eu falei: É empréstimo modal, sexto grau menor... Daí o cara falou: "*Está vendo, até ela sabe.*" Esse tipo de situaçãozinha, até o negócio da *Canária* que foi uma coisa que me motivou, eu falei *Canária* eu não vou ser na minha vida nunca.

#### **É pejorativo no meio esse termo *Canária*?**

Eu não sei, eu acho que é sim. Ser *Canária* é aquela pessoa que está bem distante do trabalho musical, que não sabe do que se trata. E tem aquelas piadas: "*pega do A*", aí: "*Ah como estou tão sozinha...*" Esse tipo de coisa mostra muito como as pessoas veem as cantoras: ignorante, estrela, autocentrada, que acha que sabe e não sabe. E eu sempre ouvi isso dos músicos. Talvez aí, essa tua pergunta, do machismo. "*Você é diferente das outras cantoras*", sempre ouvi isso. Então, tem. Agora, eu trabalho muito no samba. E o samba é a coisa mais machista do planeta, é o lugar mais machista do planeta.

### **De que maneira se manifesta esse machismo?**

A mulher não tem voz, não tem vez, tanto que, se você prestar atenção, o pagode não deixa nem mulher entrar, não tem cantora. Não tem nenhuma. Nem uma!

### **Caramba. Não tinha me dado conta disso...**

Nenhuma. Tinha a Eliana de Lima, que era aquele pagode dos anos 90 — que sumiu. No samba tem, mas no pagode não tem. O pagode é o lugar mais machista do mundo. É como se fosse aquela pelada que o cara fica batendo, fazendo churrasquinho e levando um samba e mulher não entra ali. É muito machista.

### **Você já teve alguma situação em que se sentiu diferente por ser mulher?**

Às vezes sou tratada com uma deferência com a qual eu não quero ser tratada pelo fato de ser mulher. De um lado está a banda e, do outro, estou eu. A minha banda sendo de homens, vejo que as pessoas me tratam melhor do que tratam os músicos. Oferecem a mim um camarim sozinha, separada dos músicos. Não é só porque eu vou trocar de roupa, mas o conforto — a *mocinha* precisa de mais conforto, os homens podem ficar sentados nessa cadeira de plástico aqui. Isso eu já vi mil vezes.

### **Isso te incomoda?**

Incomoda, porque me dão privilégios por eu ser mulher, porque o homem não precisa.

### **Já teve algum tipo de assédio por conta de público ou até mesmo do contratante? Assédio em todos os sentidos, não é só de cantada não...**

Vários. Lembro numa época em que eu não tinha produtor, e eu reclamei como dono do bar que pela terceira semana seguida ele estava me pagando menos do que eu tinha contado de público. Ele ficou muito bravo comigo e me apresentou uma conta de todos os mistos quentes que a gente (banda e eu) tinha comido lá e todos os refrige-

rantes que a gente havia bebido. Disse que era para eu pagar e que ele nunca mais ia pagar um cachê para mim porque a gente consumiu na casa e não pagou. Esse tipo de situação que você vê nitidamente que ele não faria com um homem — nunca. Ele fazia isso porque era eu, uma menina, nova, garota e não tinha ninguém para me defender ali. Esse tipo de coisa eu vi acontecer muito. Você vê que o cara está confiando que você é uma mocinha, que está tentando entrar no mercado de trabalho e fazer favores. De público sempre tem, já ouvi todas as coisas, de mulher, de homem porque você está nesse lugar que eu acho que é comum às cantoras. As pessoas não sabem muito bem se elas admiram porque você está ali se expondo, se elas acham que você está acessível para tudo, não é uma coisa sexual não, mas uma coisa do seu trabalho ser público, o seu trabalho é dos outros. Eu já ouvi, quando saí do palco, uma mulher dizer: *“Vem cá, pega o meu telefone aí para eu te dar uma receita para o seu cabelo e uma dieta para você emagrecer”*. Esse tipo de falta de limite da pessoa que acha que é sua amiga porque você é cantora, e ela vai ao teu show, então você é amiga dela, porque ela te deu esse prestígio.

**Essa questão de trabalhar na noite, a sua família ou até mesmo amigos, de alguma maneira alguém já manifestou que não era uma coisa para você?**

Super! Na transição, a minha família foi contra durante muitos anos. Foi uma questão complicadíssima para mim, porque eu tive que brigar com todo mundo. Minha irmã foi quem me apoiou e um tio, que me apoiou e me bancou, para eu estudar. Meu pai e minha mãe eram absolutamente contra, sempre com aquele discurso de: *“Querida, você pode fazer o que você quiser, nós só estamos preocupados com o seu futuro.”* Mas, na verdade, depois de um tempo, quando você peita aquilo e ninguém tem mais nada para fazer, só aí é que começam a apoiar. A partir de uma época a minha mãe começou a me apoiar. E mesmo não gostando, acho que acabava me apoiando indiretamente, porque eu sempre morei na casa dela, eu não tinha grana para colaborar e ela topou. Hoje ela me apoia para caramba, vai a tudo, adora. Meu pai, na verdade, nunca curtiu — não ia a show,

não vai a nada, nunca foi, mesmo assim, me ajudou financeiramente, sempre, mesmo não curtindo. Mas eu fui discriminadíssima por muitos dos meus amigos... Na época da transição, quando você decide, você vive outra vida, você tem outro horário, você faz outras coisas. Eu ouvi de pessoas: *"Você está maluca? Como é que você vai fazer essa escolha na sua vida? Isso não é vida! Vai fazer uma coisa certa. Isso aí é um sonho."* Então, é muito duro porque, durante muitos anos, as pessoas acham que é um capricho teu. É um capricho porque você acha que vai fazer sucesso, que a vida é uma festa. As pessoas não têm noção. Vai viver para ver a festa que é.

### **No reverso disso, você acha que, particularmente para a mulher, é um trabalho pesado?**

Acho que as pessoas te discriminam de toda forma. Essa história, eu já ouvi de homem, paquera meu dizer assim: *"Não dá para ficar com uma mulher que tem a vida que você tem. Não dá para ficar com uma mulher que fica na noite, chega em casa três horas da manhã, ou está no centro das atenções o tempo inteiro. Que vida é essa em que a pessoa acorda 11 horas da manhã todo dia? Isso não é vida!"* Eu já fui discriminada assim, da pessoa dizer *"Sai fora! Eu não quero uma pessoa que tem esse tipo de vida."* Um negócio super agressivo e essa coisa que eu acho que continua, de uma certa forma. A gente é que vê de outro jeito depois, mas eu não acho que as pessoas achem normal e natural e respeitem como trabalho. Eu agora dou aula de canto e percebo que aí tem respeito. Com o tempo meu ambiente social foi ficando todo de músicos, então ninguém estranha nada. Fico mais confortável.

### **Como é que essa coisa da aula entrou?**

Nesse meio tempo eu fui fazer faculdade de jornalismo. Pensei: *"Qual vai ser a outra coisa que eu posso fazer e tenho prazer em fazer?"* Era escrever. Daí eu trabalhei com jornalismo durante 12 anos. Eu trabalhei em jornal durante 12 anos, mas eu tinha um esquema que impus. Quando me chamaram falei: *"Eu não venho trabalhar todo dia."* E eles aceitaram. Eu trabalhava muito em casa, ia à redação duas ve-

zes por semana, às vezes três vezes, para fechamento, mas não tinha horário para cumprir. Tinha uma relação bem particular com o jornal. Durante esses 12 anos eu tive esse fixo, que já resolvia minha vida. Quando acabou o jornal, tentei trabalho no mercado editorial e não tinha trabalho. A mesma coisa que acontece na música: às vezes tem, às vezes não tem. Não resolve o meu problema. Voltei para a cozinha. Hoje não é mais possível para mim ficar na cozinha o dia inteiro, que é um trabalho louco e também não dá dinheiro. O que eu vou fazer para ganhar dinheiro? Eu tinha uma questão com dar aula, era uma dificuldade para mim. Mas todo mundo sempre me pediu aula. Então, eu resolvi voltar a estudar para dar aula. Fiquei um ano estudando com a Suely Mesquita, que é uma excelente professora e ela foi me ajudando a tirar a minha insegurança — porque era uma grande insegurança que eu tinha de achar que eu não sabia o suficiente para ensinar. E ela foi me apontando como ensinar o que eu sei. Que tipo de professor você é. Que tipo de professor que você é, o que você tem para ensinar, para oferecer. E foi a partir desse trabalho que eu passei a dar aula e estou dando aula no momento — é o mais próximo de ter essa estabilidade, uma vida mais regular. É difícil porque tem muita rotatividade: aula de canto, a pessoa vem fazer, fica sem dinheiro, a primeira coisa que ele corta é a aula de canto. Mas a maior parte dos meus alunos não são músicos, não são da música, eles têm outras profissões, vêm aqui justamente para descontração. A descontração da semana é a aula de canto. Então, é mais fácil manter esse aluno porque tem um salário, é advogado, tem emprego em outras áreas.

**O que você diria para uma pessoa que tem 20 anos hoje — não é mais aquela época — e quer trabalhar com música? O que ele tem que saber para conseguir se manter, sobreviver disso?**

Eu não sei muito bem o que é que tem para as pessoas de 20 anos fazerem, porque eu estou em outro momento da minha carreira. Que circuito que tem para quem tem 20 anos? Vejo a galera fazer show na rua, passar chapéu, tudo bem amadorístico. Mas eu acho que, mais do que nunca, você precisa pensar em como você vai sustentar sua car-

reira. Porque eu nunca ganhei dinheiro de verdade cantando, dinheiro regular, pra pagar aluguel e contas e planejar a vida, mesmo tendo volume de trabalho. Eu nunca fiquei parada, nunca deixei de fazer show nesses 35 anos. Mas não tive coragem de ter filho, por exemplo, porque sempre achei que filho atrapalharia a minha carreira, porque eu teria que trabalhar em outra coisa pra ter essa grana fixa que a música não traz e que filho exige. Sempre achei que filho é da mãe, mesmo, que não dá pra contar com o pai. Optei pela carreira.

### **Até para investir, né?**

Até para investir. Um cantor tem que investir na carreira. Essa coisa de mídia social em que qualquer um pode fazer qualquer coisa, isso também é um engano. Não é porque você tem uma música no *YouTube* que vai conseguir colocá-la para a frente. Não é porque tem um milhão de *likes* que isso vai virar dinheiro. Um milhão de *likes* são um milhão de *likes*, não são um milhão de reais, isso não vira cem reais. Nem se você ganhasse por *like* seria. Nessa ilusão de que você está visível... Você até está visível, mas a visibilidade não garante trabalho e não garante dinheiro. Então, como você vai viabilizar, fazer isso virar dinheiro para te sustentar e sustentar a sua carreira? Você fala: "*Ah, hoje é muito mais fácil qualquer um pode fazer um disco*". Sim, mas agora toda música tem que ter um *audiovisual*. Você não coloca mais uma música sem um clipe no ar. E quanto custa fazer um clipe? É muito mais caro do que gravar uma faixa, entrar no estúdio e gravar uma faixa. Pensando assim, ficou mais caro agora ser cantora do que era. Então, eu acho que a primeira coisa é se profissionalizar mesmo para transformar isso em um trabalho e pensar em como você vai transformar também isso em dinheiro. E ter um jeito de sustentar essa carreira. Se não for assim, não consegue. Ou se for rico.





# CRIS BASS NOME: Cristina Trabbold VOICE

## **De que forma você vem atuando?**

Tenho cinco profissões: Técnica em eletrônica, Técnica em Instrumentação Cirúrgica, Técnica em Arquitetura/Estrutura, Desenhista, e o trabalho que me deu maior prazer foi a Música.

## **Quando você começou com música pensava que isso poderia ser uma profissão?**

Não. Quando era criança cantava, mas não sabia que aquilo já era técnica vocal — olha que coisa inusitada! Um dia afinei o violão sem nunca ter ouvido uma afinação na minha vida. Afinei: mi, si, sol, ré, lá, mi e achei aquilo correto. Um amigo, quando eu tinha 12 anos, me ensinou os primeiros acordes e fui lançando em outras músicas. Comecei a fazer as notas, mas nunca ninguém me ensinou a afinar.

## **Você tinha alguma referência tipo: eu quero tocar que nem fulano!**

Com 12 anos de idade? Poucas... ! Mas tinham aquelas bandas da época, The Fevers, Rolling Stones, Beatles, cantores, e eu gostava porque achava bonito. Comecei a tocar a música Ao Mestre com Carinho e fiz uma versão linda para um amigo que amou a letra.

**Quando foi que passou pela sua cabeça, pela primeira vez, que você podia sobreviver, ganhar dinheiro ou ser profissional nessa área?**

Fui para uma aula de violão (zona norte do RJ) com a Vânia Mascarenhas, sobrinha do musicista e escritor Mário Mascarenhas. Quando cheguei na sala de aula tinha piano, baixo, bateria, e a Vânia queria montar uma banda e falou: "Cris, senta ali na bateria". Sentei comecei a tocar Tum ti cum pá, tá pá tum pá ti cum dum ti cum pá... Gente, eu consigo fazer...

**E na sua família não tinha músico?**

Tem! O meu pai toca gaita e escaleta, ele gosta, chegou a aprender piano mas não continuou. Eu falo isso e choro. Eu choro e ele chora. Ele fica, assim, regendo orquestra, porque não tinha piano para estudar. A professora teve que dispensar o meu pai, porque não tinha condições de ter um piano. É uma tristeza para ele e para mim.

**Não tem nenhum profissional, então, na família?**

Não. Meu irmão toca violão, toca baixo, toca e canta muito bem. A minha irmã canta. A minha mãe tocava acordeão e também canta muito bem.

**Eles faziam gosto que você estudasse?**

A minha mãe me deu apoio, mas eles não podiam me dar tanto apoio porque eram muito ocupados com outras coisas: profissão do meu pai, a minha mãe era do lar (teve que parar de trabalhar).

**Nessa escola que você foi, daí já pegou a bateria e sentiu que podia tocar... E já fizeram uma banda?**

Era uma audiência do tipo que toda escola tem, mas uma coisa simples. Aí comecei a desenvolver a percussão. Eu olhei o baixo e falei: "*Eu quero tocar baixo.*" E ela disse: "*Tá, na próxima aula eu te ensino, se você cantar.*" Eu respondi: "*Eu não vou cantar.*" Tinha vergonha de cantar por causa daquele bloqueio quando eu comecei a cantar. As meninas começaram a rir porque eu tinha oito anos e

cantava fazendo vibrato! Coisa que acontecia comigo e eu não sabia o que era.

### **Naturalmente.**

Eu não sabia o que era afinar. Afinei, sem saber. Não estou falando isso por soberba, nada disso. Isso aconteceu na minha vida. Eu não sabia o que era isso. Então, eu chorava muito porque as pessoas me...

### **Te reprimiam...**

Não. Eles toliram, toliram uma coisa que estavam dentro de mim e eu não sabia... Então, eu tinha que botar aquilo tudo para fora.

### **Como foi essa coisa com o baixo?**

Comecei a buscar, a correr atrás da forma que podia. Passei por muita coisa com a família por causa da música, porque eu não tinha condição. Eu queria tocar baixo, não sei por que, queria tocar baixo. Daí falei: "*Eu quero tocar baixo*" e ela colocou o baixo na minha mão e eu fiquei tum tum tum tum tum . Fiz alguma coisa assim. Daí eu fui para a igreja. E tive inúmeras bandas muito boas.

### **Mas aí você já pensava: "Eu quero fazer isso da minha vida" ou não?**

Não, eu queria mergulhar fundo na música por paixão. Comecei a tocar baixo sem ter estudado, como autodidata. Comecei a sentir pelas cabeças de notas do violão – você sabe disso, porque toca baixo – pelas cabeças de notas, os *grooves*, as frases que o violão dá. Teve um tempo em que a música parou, foi quando eu pensei: "*Preciso crescer esses horizontes. Vou estudar*". Estudei com Cláudio Souza e ouvi falar do Ian Guest e fui para lá onde estudei uns quatro meses com o Alex Rocha, ele é muito meu amigo, mas teve que sair de férias, estávamos indo bem... aí, eu estava sentada na igreja, e vi um livro – primeiro livro do Adriano Giffoni. Pensei: "*Gente, é isso o que eu quero.*" Liguei para o Jorge Pescara e perguntei: "*Jorge, você tem condições de me dar aula? Eu quero aula específica, eu quero aula teórica, eu quero aula escrita, quero montar compasso, quero*

*executar música.*" Ele respondeu: "*Cris, eu moro muito longe de você, mas vou te indicar um cara que esse é O CARA para você: Adriano Giffoni.*" Este é o meu mestre, foi meu mestre e sempre será. O Adriano Giffoni é um ícone. A gente está chorando aqui, você já fez alguma entrevista chorada?

**Já fiz... É porque é a vida da gente, né, Cris?**

**"Música é uma arte rebuscada, refinada e exata. Você tem que correr atrás, até criar tua própria identidade e estilo nessa evolução"**

A música é uma arte que tem encantos, traz emoção. Eu costumo dizer que a música é o supra-sumo da cultura. E estão fazendo da música um estardalhaço e a música não é isso. Música é uma arte rebuscada, refinada e exata. Você tem que correr atrás, até criar tua própria identidade e estilo nessa evolução.

**O que você aprendeu como baixista foi com o Giffoni?**

Olha, como baixista, foi com ele, é extremamente didático e eficiente: fiquei três anos e meio. Mas o que me deu experiência foi a banda feminina da RIOTUR. Fui convidada pela Kátia Nascimento (trombonista) e toquei por sete anos consecutivos.

**O instrumento que você mais investiu em estudar foi o baixo?**

Baixo, flauta transversal, violão. Bateria, gaita, percussão e teclado não estudei, mas toco assim, como autodidata.

**O seu interesse em tantos instrumentos tem a ver com a paixão pela música ou também pelas oportunidades de trabalho?**

As duas opções, porque fiz muita produção.

**Qual foi seu primeiro trabalho profissional, você lembra?**

Eu fiz backing vocal para uma banda – foi gospel. Isso foi em 1980, a primeira vez que entrei em estúdio. Depois disso foram perto de 400 estúdios: gravando, ensaiando, produzindo. Eu produzi cantoras com músicas minhas, ensinando técnica vocal.

**Essas outras profissões aconteceram de forma paralela? Foi porque você quis ou porque a música não dava o sustento suficiente?**

Trabalhei muito com cirurgia, mas ganhava um pouco. A música me deu muita graninha. Ganhei com música tocando... Fiz abertura para os Paralamas (do Sucesso), fiz MTV, 7 anos de Riotur e trabalhei muito na noite, cantando e tocando. Eu colocava anúncio no (jornal) Balcão direto.

**Então você oferecia o seu serviço como baixista por meio de anúncio em jornal?**

Sim. E toquei tudo quanto foi estilo.

**Como é ser mulher nesse ambiente musical? Você sentiu algum tipo de dificuldade ou tratamento diferenciado? Constrangimento?**

Sim. Toda mulher... Agora não, porque a mulher está se sobressaindo aos homens. Tem muito homem que diz: "*Eu gostaria de tocar como você toca.*" Há cerca de 20 ou 15 anos, ainda existia aquele constrangimento, uma espécie de perseguição.

**Você teve que provar que toca bem, por ser mulher?**

Muitas vezes. Eu deixava o trunfo guardado e na hora jogava o trunfo e deixava os caras de boca aberta. Você sabe que eu estou falando isso de coração. Existia muita perseguição, muita discriminação contra as mulheres, mas isso serviu para que elas crescessem. Elas estão se sobressaindo muito mais. Eu ainda estudo em casa.

**E esses trabalhos que você fez ao longo da vida, como é que era a forma de pagamento? Tinha algum tipo de contrato?**

Muitos tinham contrato e muitos eram assim: *face to face*, combinados na informalidade. Tinha trabalho que eu ganhava muito bem, mas ganhava mais com gravação. Era um pacote de 10 músicas e eu colocava o *backing vocal* em todas. E sempre foi assim, Lú.

### **Você está falando sempre no passado: que fazia. Tem diferença entre 20 anos atrás e o que você faz hoje?**

O que mudou foi o seguinte: a música foi descompensando, aqui no Brasil, ela foi desestruturando o trabalho dos músicos. Eles estão trabalhando eletronicamente com a música e eu não gosto. É muito feio.

### **Estão substituindo a pessoa pela máquina.**

É... as bandas estão voltando, mas, agora, por causa do perigo constante, essa violência no Rio de Janeiro (no Brasil todo), os trabalhos que eram feitos pela madrugada estão sendo tipo *matinê*. As pessoas estão se preservando. Muitos músicos, amigos meus, saíram com o instrumento da loja e voltaram sem — na mesma hora eram assaltados. A música já não é tão valorizada, e está perdendo respeito. E os músicos que estudam e rebuscam, músicos que têm conhecimento, estão muito tristes, estão muito constrangidos, estão querendo recuperar aquela fase da música em que ela era ouvida com respeito e valorizada. Temos que recuperar seus verdadeiros valores.

### **E a Cris, professora de música, como nasceu?**

Já dei aulas sim com o conhecimento que adquiri. Mas agora, não tenho tempo infelizmente. Mas sempre me pedem aula, aparecem na minha porta e perguntam: "*Me ensina a tocar baixo: eu quero tocar como você. Me ensina a cantar. Me ensina a tocar flauta.... etc*".

### **O que você tem feito hoje de trabalho com música?**

Eu não tenho feito trabalho, Luciana. Mas estou disponível pra algo que compense na alma e no bolso. Rsrtrs.

**Mas, por quê? Por que não tem trabalho ou você não está procurando?**

Realmente não estou podendo buscar. Se aparecer, estou aí.

**E você sente que com outros músicos acontece a mesma coisa? Está tendo menos oportunidade de trabalho, hoje em dia, por conta de tudo que você já falou, da música eletrônica e tudo o mais?**

Eu acho que, essa juventude, pelas bandas que têm, assim, uma proposta mais jovial do estilo deles: rock, pop — eu acho que eles estão meio que "forçando a barra", estão forjando uma entrada no mercado. Porque na música, você precisa ter uma sub-profissão. Se você quer ser musicista, como profissão, no Brasil... se bem que, lá fora já está acontecendo isso. Meus amigos são músicos no exterior. Disseram que lá eles precisam de uma sub-profissão: tem uma segunda opção de trabalho, ter uma terceira profissão, terem duas, três profissões.

**"a música,  
realmente,  
acabou como  
meio de  
sobrevivência"**

**Para poder garantir e para poder fazer música.**

Para ter uma sobrevivência, porque, a música, realmente, acabou como meio de sobrevivência. Ela não é mais um meio de sobrevivência. E nós precisamos lutar para que ela volte a ser um meio de sobrevivência, além de ser a paixão da nossa vida.

**O que você diria hoje para alguém que está começando?**

Na música, você precisa ser versátil, é como no teatro. Eu criei uma frase que diz tudo: "Músico não tem raça, não tem idade, não tem sexo e não tem aparência. Músico tem que ter qualidade e competência".





# DELIA FISCHER

**NOME:** Delia Fischer

**IDADE:** 54

## **A partir de quando você considera o início da sua profissionalização?**

Eu gosto de contabilizar a carreira com o lançamento do meu primeiro disco, que foi com o Cláudio Dauelsberg, o *Duo Fênix*, que foi em 1988.

## **E você diz que a sua profissão é o quê, quando alguém pergunta?**

Pois é, isso é complexo. Às vezes digo musicista, porque eu gosto de atacar em várias situações. Antigamente dizia que era pianista, mas hoje não cabe, acho que o piano para mim não cabe mais no que eu faço. Eu componho, arranjo, canto, atualmente faço letra, faço direção musical. Então, musicista serve para um pouco de tudo que estou fazendo. Ou compositora, porque eu acho que, pelo menos, é alguém que trabalha com criação. A mim interessa mais a parte de estar criando do que a de estar executando.

## **Sempre foi assim?**

Sempre foi assim. Acho que, no início, o piano era um enorme desafio. Então, me interessava muito entrar nos lugares e tocar. E isso, engraçado, ao longo do tempo foi perdendo, cada vez mais, a

graça. Porque os trabalhos exigem, muitas vezes, que você fique só repetindo aquilo que está gravado. Os trabalhos até mais bem pagos, de certa forma, para o músico... É chato falar isso, porque tem trabalhos criativos também, mas eu me deparei com algumas coisas em que eu não era tão feliz em ficar repetindo.

### **Os seus próprios trabalhos?**

Até eu mesma. E aí, quando fui começando a criar mais, a ousar... Eu preciso me surpreender. Eu gosto de inventar coisas com as quais eu me divirto de formas diferentes, então, para mim, criar é o mais legal.

### **Você encontrou um mercado para isso ou você teve que desbravar?**

Eu encontrei um mercado para isso, que foi o musical. O musical me abriu uma porta muito bacana. Encontrei seres, encontrei uma família, um povo que tem a ver com isso. Começou em 2007, foi o Ed Mota que me chamou para orquestrar o "Sete" o musical.

### **Ah, sei! Eu até fiz as partituras.**

Isso!! E eu até precisei da aula, porque eu tinha que escrever no *finale*, eu fiquei doida. A partir dali foi *Beatles num céu de diamantes*, *Era um tempo do Rei*, *Milton Nascimento*, *Elis*, enfim...

### **E fazendo o quê? Fazendo a direção musical, fazendo a composição também?**

Comecei arranjando e passei para direção musical. E teve algumas até em que eu cantei e toquei. Em *Beatles* e *Milton* eu fiquei até na cena como cantora e pianista também. Infelizmente não apareceu nada de compor. Eu adoraria, ainda vou compor para musical! Porque acho que é o lugar mais divertido. Mas também acho que o mercado do musical começou no Brasil muito forte, quase como um show, quase como uma releitura de show de músicas conhecidas.

### **Muito temático, no *Elis*, tem que ser música da Elis.**

Tem que ser música da Elis, tem que ser música do Milton, tem que ser música dos *Beatles*. Porque, o público brasileiro — e isso está acontecendo no mundo inteiro — vai ver um negócio de que já gosta. É muito mais fácil. Tanto é que, é mais fácil você fazer um álbum do *cover*, do que um álbum de inéditas. As pessoas já gostam daquilo. Mas, o lugar legal, para mim, é você contar uma história incrível, com músicas incríveis, e o público tomar um susto.

**De lá para cá — você falou 2007 — você acha que esse mercado continua o mesmo? O que você sente?**

Não, caiu muito. Acho que teve uma queda com a história da Lei de incentivo, da Lei Rouanet, que está fadada a um momento nefasto. Então, não sei para onde a gente vai. Mas coisas bacanas estão acontecendo... Muita gente nova, de lá para cá... . E isso expandiu, então, tem muita gente bacana fazendo teatro musical brasileiro, compondo, de forma surpreendente. Eu acho que a gente está em um nível incrível hoje em dia.

**Digamos assim, com uma cara “nossa”.**

Exatamente. Tem um outro lado da moeda que, a grana piorou, os contratos estão mais estranhos... Mas, eu acho muito criativo quando você mistura a dança, a cena, a música. As especialidades diferentes, quando conversam, é muito legal.

**Cinema você já fez?**

Sou louca para fazer. Eu tive uma experiência agora, com cinema, mas de outra forma: acabei participando do filme que ainda vai sair do Pedro, do Cauã Reimond. Fui fazer a preparação de piano dele e aí diretora me viu dando a aula e gostou da minha voz, pediu para eu cantar na cena, quer dizer, cantar a música que a menina ia dublar. Foi o maior barato! É outra lona de circo, mas é uma lona de circo também, é uma maluquice. Aquele bando de gente fazendo um navio balançar e a mulher cantar. Eu achei genial aquilo! Eu tenho loucura para fazer cinema, ainda não entrei de boca, mas adoraria entrar.

**Voltando um pouquinho atrás... quando você começou na música, quer seja estudando ou até mesmo antes de fazer esse CD (que você sente que foi um marco), o que era para você a música? Qual era a tua inspiração?**

Sempre foi. Desde os 13 anos. É uma coisa engraçada, né? Com 13 anos eu falei: "*Vou fazer música. Vai ser a minha profissão.*" E comecei a estudar.

**Na sua família tinha músico ou foi uma coisa sua?**

Não, coisa minha. Acho que quando eu falei "*vou fazer música profissionalmente*", eu estava muito envolvida com uma coisa meio *Rock Brasil, A Cor do Som, Os Novos Baianos, Moraes Moreira*, isso mexia muito comigo. Até hoje eu gosto disso para caramba. A partir daí comecei a estudar, porque minha mãe falou: "*Você vai fazer música? Então tá. Mas...*" Até hoje lembro dessa frase horrorosa. "*Você não vai ser músico de dum dum dum, não né?*" *Dum dum dum* é aquela galera que toca *dum dum dum* — que a gente chama de *jaca-manga* — que é maneiro. Qual o problema? É ótimo!

**Se dá dinheiro, né?**

Na verdade, ela criou um caminho tortuoso, sem querer, ela me levou para um lado mais difícil. Porque eu gostava de música simples, *pop*. Então tá, comecei a estudar porque minha mãe falou para estudar. Quando vi, estava gostando de tocar.

**E que tipo de música você começou a estudar?**

Eu gostava de Ernesto Nazareth. Popular eu sempre toquei de ouvido. Violão eu me virava e tirava. Antigamente, não tinha aula de música popular, tinha aula de violão na igreja.

**Tinha Vigú.**

Tinha *Vigú*. Aprendi a ler cifra no *Vigú*. E tinha aula de clássico. Se você queria ter uma formação mais profunda, você ia estudar música clássica. Quando vi, estava adorando tocar Debussy.

### **Você foi logo para o piano?**

Eu queria tocar piano, sei lá. Queria tocar guitarra, na verdade. Mas a guitarra, ela me enrolou, me enrolou, e eu acabei gostando do piano. Também, não ia dar certo, eu ia querer arrumar aqueles timbres incríveis. Ia perceber que ia dar um trabalho danado e ia desanimar. Criança... Você acha que vai chegar com aquele *Ynhauuuuuuuu* e não é, né? Quando descobrir que tem que ter pedal, tem que ter... Ah, não...

### **Muito trabalho...**

Muito trabalho!

### **Em 2007, você até falou, teve esse lance do teatro mas, assim, a sua vida profissional teve uma mudança na ênfase do tipo de trabalho?**

Muitas mudanças. Muitas. Eu acho que reencarnei em vida muitas vezes, artisticamente, porque nasci fazendo uma música autoral, meio pop-eletrônica, com o Cláudio (que também tinha essa história de vir do clássico, mais até do que eu). Então, a gente tinha um jeito virtuosístico de tocar piano, tocar teclado e criar texturas .

### **Assisti, acho, lá no Planetário. Vocês fizeram show lá?**

Fizemos, foi um dos últimos shows que a gente fez. E era muito confuso, porque a gente namorava. Então era péssimo, bom para dar errado. Mas foi interessante. Hoje eu vejo com muito carinho o que a gente fazia, porque era muito novo mesmo. A gente acabou fazendo música eletrônica por falta de recurso humano — não tínhamos pessoas para chamar, nós éramos muito moleques e não tínhamos dinheiro.

### **Vocês produziam?**

Nós produzíamos tudo.

### **E tinha espaço? Comparativamente, se o *Duo Fênix* nascesse hoje e fosse gravar o seu CD, como seria?**

**"Se o *Duo Fênix* nascesse hoje, ia ser uma loucura, porque a gente ia ter que fazer muito *stories*, *clips*, *lives* e etc... é diferente, é muito diferente. Na época, gravar um disco era mais fácil, nesse aspecto, era mais relevante, a música era o mais relevante"**

Se o *Duo Fênix* nascesse hoje, ia ser uma loucura, porque a gente ia ter que fazer muito *stories*, *clips*, *lives* e etc... é diferente, é muito diferente. Na época, gravar um disco era mais fácil, nesse aspecto, era mais relevante, a música era o mais relevante. Eu lembro que, quando saiu a primeira foto no jornal — porque a gente fazia show vazio, para os amigos, a gente estava insistindo como todo mundo, e não estava muito fácil. Até que um dia, saiu uma foto no JB falan-

do: "Hoje, show na *Laura Alvin*, *Duo Fênix*, com *Cláudio Dauelsberg* e *Délia Fischer*". A gente falou: "Ah, legal, vai ser mais um show vazio." — nunca esqueço disso. A gente estacionando o carro... "Cara, o que está acontecendo? É festa?" Tinha uma fila enorme. O que está acontecendo? Não passou pela nossa cabeça que aquilo era para o nosso show.

#### **Era fruto da divulgação.**

Só uma foto num jornal levava gente para ver um show.

#### **As pessoas se davam a esse trabalho, de ver o novo, o desconhecido"**

Porque o jornal formava opinião mesmo! Ainda mais o JB. O Globo também era bom, mas o JB era muito o nosso nicho.

#### **Sair na revistinha, né?**

Tinha uma importância! Então, a gente ficava importante. Foi como começamos a criar o público mesmo, a gente começou a ter uma carreira.

## **Era todo instrumental, não era?**

Todo instrumental.

## **Que louco!**

E tocava na rádio, e tocou em programa de TV. Foi usado como tri-lha, teve um cenário importante. Depois a gente foi para a Europa. Quando o *Duo* acabou, eu diria que teve a ver com o plano Collor.

## **Sua vida laboral musical era isso, era investir no *Duo Fê-nix*?**

Só isso. Quando pintava alguma outra coisa, eu fugia. Acho até bonito isso, porque eu era muito menina e dizia: "*Eu gosto de fazer isso, é isso o que eu quero da minha vida.*" Não queria me dividir. Às vezes, até tentava outros trabalhos bons — até me arrependo porque eu era meio criança e era meio insolente: "*Ah, não me interessa.*" A pessoa me ligava para um trabalho legal, que outros músicos adorariam fazer e eu falava: "*Não, não quero. Eu tenho o meu trabalho.*" Meu trabalho não dava exatamente dinheiro, mas dava reconhecimento. A gente estava começando a rodar, mas eu também não tinha preocupação de ganhar dinheiro, queria fazer música.

## **Morava com seus pais?**

Morava com meus pais, vinte e poucos anos, estava tudo certo. Aquilo me satisfazia artisticamente. Tinha uma certa ingenuidade em relação ao mercado.

## **Você achava que podia fazer isso e tudo bem.**

Na verdade, eu queria ser um Hermeto, um Egberto — só faz a música dele e vive disso. Era esse o caminho

## **E quando é que você se tocou que não era essa...**

Quando o *Duo* acabou. Enquanto o *Duo* existiu eu não tinha essa noção, porque tinha trabalho. A gente estava muito ocupado. E realmente existia um crescer. A gente começou a ir para a Europa fazer festival. Tocamos em *Montreux*. A gente ficou quase um ano na Euro-

pa. Quando a gente fez *Montreux*, a gente ficou por lá e ainda tivemos mais muitas outras coisas importantes e países onde tocamos

### **Como é que pintou isso de ir para a Europa?**

A gente foi cavucando. Rolou esse festival de *Montreux* e, a gente estando lá, pensou: "*Vamos ficar aqui e cavucar.*" Então apareceram outros clubes de *jazz*, outros festivais como o de Sophia na Búlgaria, datas em toda Alemanha. Com o que ganhávamos a gente conseguia alugar carro, pagar gasolina e rodar. E comer. Então, a gente ficou quase um ano lá. Para mim, isso foi uma glória, porque eu me bancava — baratinho, mas me bancava.

### **Aí quando acabou o *Duo*...**

Quando acabou o *Duo*, a gente acabou com o contrato do *Free Jazz Festival*. Você imagina o que era isso na época! Foi uma frustração porque, quando a gente ia ter um puta reconhecimento profissional, acabou e o Cláudio sumiu.

### **Não rolou o *Free Jazz*?**

O Cláudio viajou, sumiu. A mãe dele me procurou — porque a mãe dele é produtora, ela perguntou: "*Délia, o que eu faço?*" O *Duo* já tinha acabado. A gente já tinha tido questões pessoais, foi muito duro. Hoje em dia, eu falo isso rindo, mas, foi muito duro. Eu poderia, perfeitamente ter feito um outro *Duo Fênix*, com uma outra pessoa. Eu tinha todos os disquetes, todas as programações, eu podia fazer. (Na época era disquete, né?) Mas, na minha ingenuidade infantil — que, no fundo, eu acho bom, acho que tomei uma atitude ética — falei: "*Não, o Duo acabou. O Duo sem o Cláudio não é o Duo. Então, apresenta um trabalho meu.*" Delia Fischer não é *Duo Fênix* — ela é só a pianista. Para eu chegar naquele lugar, eu teria que fazer uma outra história. E quando comecei a fazer essa história, comecei a gravar e a fazer show, foram aparecendo cantores para eu tocar. Aí sim, eu já estava morando em outros lugares, já tinha a questão da grana. Aí aprendi que eu precisava pagar as contas. (risos)



## **E, trabalhar com esses cantores te dava dinheiro suficiente para isso?**

Bom, aí começou a rolar uma época legal. Toquei com Ed Motta, com o Toninho Horta, fiz milhões de projetos com milhões de pessoas que não consigo nem lembrar — daqueles projetos coletivos que tem. E dava aula.

## **Por que você começou a dar aula, para ter uma grana?**

É interessante. Quando comecei a dar aula, acho que eu tinha menos de 16 ou 17 anos. Minha mãe é professora, minha avó era professora, meu pai foi professor. Para mim, dar aula é uma coisa muito normal. Eu vi minha avó ensinando a empregada a ler, porque ela achava o fim: *"Como é que você não lê? Senta aqui, menina, que vou te ensinar."* Para mim, é estranho, é meio missão. Eu também tive professores muito bons. Para mim, dar aula é uma coisa muito digna, muito importante. O músico, às vezes, acha que dar aula é bico. Isso é um erro, né? Daí o cara está sem trabalho e fala: *"Agora anuncia que eu vou dar aula, porque eu estou sem trabalho."* E eu acho o contrário: eu sempre dei aula e quando tenho muito trabalho, quando eu tenho que viajar, ou ficar enfiada em estúdio gravando eu falo: *"Vou ter que parar um mês, porque eu vou viajar."* Teve aluno que falou: *"Então tá, eu espero."* E eu respondi: *"Fica a vontade. Se quiser trocar de professor, porque eu vou parar três meses."* Mas aí, tem uns malucos que esperam e querem voltar.

## **É importante isso, um professor que toca?**

Exato. Um professor que faz na real, e eu gosto. Meus professores nunca foram qualquer um — tive aula com o Luiz Eça, Linda Bustani, Miguel Proença, Guerra Peixe, e depois aulas de canto com Felipe Abreu e atualmente Suely Mesquita — gente que trabalha. Eu sempre entendi que é como uma análise de certa forma, porque é um momento que você tem de encontro com você mesmo e que acontece com muita intimidade entre essas pessoas. Então, acho que não pode ser uma coisa muito barata nem com um profissional qualquer. Se você trabalha bem com aula, não digo que vai ficar rico, pelo

menos pra mim nunca foi assim, mas sempre me ajudou bastante financeiramente.

**Você acha que, apesar de não fazer isso só pela grana, você acha que o lance de dar aula — que é uma coisa que ficou o tempo todo na sua vida —, era uma grana mais certa?**

Eu sempre dei aula. E, assim, durante toda a minha vida, dando aula, grande parte — a maior parte do tempo, eu diria — dava para pagar muita coisa. Tive momentos que a aula não deu também. Mas, por exemplo, quando meu filho era pequeno, esse momento foi meio estranho porque eu não tive tempo. Rolou uma desestruturação mesmo. Mas, normalmente, a aula sempre deu para bancar muita coisa. Eu nunca quis viver só de aula, foi uma opção minha. Eu sempre tirei um dia para dar aula. A minha meta, no máximo, são 10 alunos. Mais de 10 alunos, eu não aguento. Tem gente que tem 30 alunos. Eu não aguento.

**Isso foi uma constante?**

Não, não. Tiveram momentos que eu trabalhei para caramba em shows, arranjos e viagens, tive que ficar apenas com os mais insistentes, uns três alunos. Eu queria parar, mas eles não me deixaram. Isso foi legal também. Eu entendi: *“Por que eu vou parar? Eu não preciso. Não custa tanto. É apenas um dia na semana que eu tiro duas a três horas.”*

**E são músicos ou são pessoas que querem tocar?**

Meus alunos são muito interessantes, hoje em dia. Eu tenho muitos adultos — não dou aula para criança — e eu estou fazendo uns resgates. Tem um cara que já foi músico, cantores, tem um aluno que lançou um *single* agora (eu fiz até uma letra para ele), fez uns arranjos lindos, se chama Márcio Nucci, irmão do Cláudio. Tem uns alunos que são compositores, percussionistas, produtores, são trilheiros, fazem filme, mas eles querem aprimorar a questão do arranjo, da escrita. Tem de um tudo. O que eu não quero mesmo é criança, criança eu não dou conta porque eu falo besteira, falo palavrão, mando tomar

naquele lugar. Eu acho que aula é um negócio assim: concentrou e faz. Eu sou muito objetiva, não dá para falar de “*a casinha, pula aqui...*” Aí eu não tenho paciência. E a criança precisa disso.

### **Voltando para os shows, depois dessa grande fase do *Duo Fênix*...**

Aí acabou. Cara o que eu faço? Fiquei maluca, fiquei louca. Eu tinha 27 anos.

### **De alguma maneira o seu nome te levou para esses shows, para acompanhar esses cantores?**

Olha, eu estava na maior situação esquisita... Quem me chamou, a primeira vez para tocar foi o Ed Motta, que tinha sido meu aluno. Por isso é que eu falo: a aula sempre foi interessante para mim. Eu dei aula para a Ana Carolina, para o Ed Motta, a Ana também depois me chamou para trabalhar com ela e é um chamar diferente, porque é um chamar com carinho e afeto, porque é um outro lugar que você já conquistou.

### **Quer trabalhar junto, né?**

É. O Ed foi muito bacana, um artista que eu adoro e um grande amigo até hoje, depois pintou o Toninho Horta. Daí, veio tanto projeto que eu não vou lembrar. Foram muitos projetos. Aquela coisa de show: Angela Maria, Cauby, rolou de um tudo.

### **Projeto que você diz é coisa com edital?**

Não. Na época eram aquelas coisas de cantores de rádio, esse eu fiz com o Nelson Faria. Lembro desse projeto, que era Aguinaldo Timóteo, Cauby, Angela Maria, Marlene e Emilinha. Acontecia numa temporada. Eu não era pianista dessas pessoas, mas toquei para essas pessoas. Fiz um projeto com um empresário que trabalhou comigo — mas aí já era meu projeto — para um bar que tinha (não lembro onde é que era). Mas, era eu convidando Tetê Espínola, Baby do Brasil, Elza Soares. Foi genial! Eu toquei com muita gente. Não fui pianista delas, elas é que foram participações do meu show. Eu acho

que interagi com muita gente. Trabalhei anos com Nivaldo Ornellas (com quem tive uma dupla), Robertinho Silva, Paulo Russo, Nico Asunção. Tive esse momento instrumental também, muito forte, de tocar com essas pessoas do instrumental.

**Você sente que essas oportunidades dos projetos, de fazer música instrumental e tal, teve a ver com o momento, com o mercado, como você vê isso?**

Com certeza, isso era o momento. Voltando lá para o final dos anos 1980, quando gravei o meu primeiro disco, a rádio tocava, tinha a rádio *Globo FM*, que tocava música instrumental. Eu mesma perdi o interesse. Hoje eu acho um saco música instrumental. O mercado está ruim... aspas, cuidado com esse "*acho um saco*". É porque eu acho que tem pouca coisa criativa acontecendo no momento. Eu vejo pessoas repetindo coisas que já foram feitas. Às vezes, eu vejo o baixista querendo tocar como o Nico tocava. Já foi. Acabou. Muda de lugar. Faz outra coisa. E eu acho que isso está acontecendo no mundo inteiro, não é só no Brasil. Tem uma galera que ficou lá nos anos 80/90 — que foi um período importante do instrumental, você vê uns *ponta de lança*, tipo Herbie Hancock, fazendo trabalho com cantor. E não é que ele não possa. É porque ele está interessado em mexer com outra coisa. Isso eu acho que é bacana. Tem muitos anos que eu falo sobre isso: a música é livre, o músico é livre, eu posso compor. O Bach fazia cantatas e tocatas — não é porque ele é pianista que ele só pode fazer música instrumental. Eu posso escrever uma ópera. Isso, naquele momento, sempre me irritou um pouco. Aliás, o nome *instrumental* sempre me incomodou — porque não quer dizer nada. Ele é o único gênero que, por si só, é excludente. A única coisa que ele quer dizer é que não tem voz — nem isso diz, porque às vezes tem. Na verdade não tem é letra. E ele é o quê? Ele é sertanejo? Ele é jazz? Ele é choro? Ele é tanta coisa! Tudo isso cabe em um pacote instrumental, e eu acho isso tão perigoso porque cria, às vezes, até uma resistência. Eu tenho alunos que falam: "*Ah, instrumental, né? Aff!*" — porque acha chato. E eu entendo o porquê dele achar

chato — porque é um gênero que, ao longo dos últimos anos, foi se comunicando muito pouco com o público. Eu, que trabalho com musical, onde você pensa na luz, no cenário, no subtexto, no texto, na coreografia, na mensagem, aonde o cara chora, aonde ele ri, quando ele vai aplaudir. Você pensa em tantos acontecimentos: nas surpresas que você vai gerar para o público, tem horas em que o cara acha que vai acontecer uma coisa, e acontece outra. Tudo isso a gente prevê em um espetáculo. Olha, a palavra: *espetáculo*. Eu gosto de espetáculo e o espetáculo pode ser feito na casinha do pescador — pode ser um espetáculo, pode ser um espetáculo de voz e violão, mas é um espetáculo.

### **A questão não é ter tanta coisa.**

É... é ter o LANCE, sabe? E eu me resenti nos últimos anos, por exemplo... Quando o meu filho nasceu, foi um período muito duro para mim, de falta de grana. Eu nunca vivi uma situação tão estranha assim. pela primeira vez isso aconteceu e eu pensei: *"Não tem para onde correr. Ferrou."*

### **Você teve filho intencionalmente ou aconteceu?**

Totalmente intencional.

### **Você achava que daria?**

Super!

### **E, você conseguiu prever esse tipo de coisa, de não conseguir trabalhar tanto?**

Na verdade, eu tomei um susto porque, como te falei, eu fui meio que criada como "madame". Eu não pensava em dinheiro, pensava em arte. Minha família me dava o necessário e eu só estudava com os melhores professores. Tinha os instrumentos, não tinha essa preocupação. Quando tive filho foi mudando: mamãe já estava só, minha avó já tinha morrido, meu pai já não ajudava... Ele era muito mais velho do que eu. Meu pai foi um pai-avô. Você imagina, deu tempo para ele ver meu filho nascer, mas logo depois ele

faleceu. Não tive herança nenhuma. Um cara que teve posses, mas morreu sem nada. Isso foi uma porrada, porque, de repente, eu falei: “*Cara!*” Pela primeira vez eu me liguei que tinha que me virar mesmo. Não tinha para quem pedir. Mãe é professora — ela tem aposentadoria de professora. E, quando o meu filho nasceu, eu realmente não tinha me ligado. Casei, o pai do meu filho é músico também, estava em um momento assim: *tem, não tem*. Na verdade, ele estava em um momento *tem, tem, tem, tem* e achava que ia sempre ter. De repente, *não tem* – porque a vida da gente é assim. Ele gravava muito, trabalhava muito com estúdio — que é um negócio que acabou.

### **Você chegou a fazer?**

Muito pouco. Eu não entrei nessa época no mercado grande das gravadoras, eu não entrei para esse lugar, não. Mas ele entrou. E, quando parou, foi um susto. E eu fiquei muito sem grana. E o que foi que fiz? É que, quando você fica sem dinheiro, é engraçado, né? Você faz trabalho ruim. E aí você, cada vez, faz trabalho pior. Ruim que eu digo é de grana, porque todo mundo fala: “*Chama, ela topa. Dá 100 pratas. Ela vai tocar.*” E aí eu fiquei fazendo *gig* de jazz, tipo, na *Modern Sound*. Mas eu não fazia *Modern Sound* porque “*Ah, eu vou curtir*”. Eu fazia porque estava precisando. Tocava com o *J. T. Meireles* — uma galera maneira. Mas estava precisando daquele dinheiro. E aí, de repente, pintava um Quiosque da Lagoa... E eu tomei um horror! Foi tão interessante que eu falei: “*Nunca mais vou fazer isso na vida.*”

### **De fazer *gig* assim?**

Nunca mais, parei desde então . Nunca mais fiz. Tomei um horror disso. É um dinheiro ruim. Mas aí eu falava: “*Vou aproveitar para praticar... Vou levar música nova ...*” Ninguém queria coisa diferente do habitual. Nem o público quer... Teve uma vez que eu levei uma música do Hermeto e chegou um cara do meu lado, assim, e disse: “*Eu prefiro quando você se detém no moderno jazz tradicional.*” Falou uma coisa assim, pedante: “*Prefiro quando você toca o repertório*

*tradicional do jazz.*" Eu pensei: "*Caramba! Ele quer ouvir Autumn Leaves até a morte!*" E eu estou fora, eu não vou fazer isso. Isso, para mim, vira tortura. Então, essa história da quebra do instrumental também tem muito a ver com esse lugar. Cara, Rio de Janeiro... tocar jazz no Rio de Janeiro? Pelo amor de Deus! Vai para Nova York! Nem lá está bom, mas está melhor do que aqui. São Paulo... O cenário aqui era muito ruim. E foi ficando pior. E agora, eu acho que é inexistente. Acho que é, assim, tocar para garfo e faca — que é um negócio que eu nunca suportei. Embora sempre nasçam novos talentos e novos sons, sempre tem gente renovando e existe sim uma nova geração conectada criando sempre é questão de procurar porque tem!

### **Como é que era você ter um bebê e ter que ir para a noite? Como é que você fazia?**

As datas não eram fixas, o pai do meu filho ajudava e muito na criação do Antonio (nosso filho) e na casa, posso falar que nesse aspecto convivíamos com igualdade, ele levava pra escola, me ajudava muito nas compras, colocava pra dormir e segurava as pontas quando eu viajava e ainda tinha a minha mãe pra colaborar. Mas o medo de faltar algo em casa me levou a tocar e fazer trabalhos nunca antes imaginados, aceitei trabalhos que não passariam antes pela minha cabeça fazer e isso financeiramente foi muito ruim.

### **Sério mesmo?**

É. Eu vim de um *Duo Fênix!* É muito louca a vida, né? Eu tinha feito, com o *Duo Fênix*, o *Festival de Montreux*. Fui duas vezes para *Montreux* — uma com Barrozinho, outra com o Cláudio. *New Morning*. Suíça. França. Bulgária. E de repente você está, na frente do [supermercado] Mundial, buscando as promoções do mês. Mas, cara, isso é a realidade. E é necessário a gente entender esse lugar. Porque, quem não entende isso, fica num salto alto ali... A vida é assim mesmo.

### **A maioria dos músicos enfrenta isso, não é?**

Passa por isso. Então, acho que é bom. Por um lado é bom. É ruim, mas é bom.

### **E aí você fez o quê? Foi aí que começou o negócio dos musicais, ou ainda não?**

Eu acho que fui me descobrindo. É uma história meio mística... É um papo meio místico, mas é verdade. No auge da minha crise procurei a [astróloga] Cláudia Lisboa por influência do José Luiz Maia (com quem eu tocava). Eu tinha lançado um disco na Europa, solo, chamado *Antonio*. Foi um negócio incrível, tipo, o meu sonho realizado. Meu filho nasceu, junto com ele nasceu o meu primeiro disco solo. Na ECM, por toda a Europa — mesma gravadora em que saía todo mundo que eu ouvi a vida inteira. Uau! Só que, cara, a realidade não é essa. Você, para fazer alguma coisa rolar, você tem que estar lá. Então, naquele momento, tendo um filho, eu não podia viajar. Três meses na Europa com um bebê, não dá. Teria que esperar ele crescer, mas aí o movimento do disco já teria acabado. Enfim. Ser mulher... Isso é uma coisa interessante do seu trabalho. Mulher tem filho e filho sobra é para a gente. Isso é uma quebra, eu acho que é uma quebra no fluxo. Por outro lado, foi ótimo, porque, também me levou a entrar em uns lugares que, talvez, se eu não tivesse entrado nessa crise eu não ia chegar. Aí fui lá na Cláudia fazer meu mapa e fui falando exatamente... *Está tudo errado! Devia ter feito ballet clássico... Não sei se compro uma bicicleta ou se eu vou para o Japão. Mas eu devia ter feito ballet clássico...* Ela falou: "*Filha, espera aí, vamos ver o seu mapa... Trabalha com música?*" É. "*Bom, ballet já foi. Esquece!*"

### **Ela já te conhecia?**

Não. E continuou: "*Vamos olhar.*" E aí, a primeira coisa que a Cláudia Lisboa falou para mim, olhando o meu mapa: "*É, realmente tem uma indicação muito forte com a música, com instrumento e tal*". Porém... — aí eu não vou lembrar exatamente qual foi a casa em conjunção com câncer com não sei o qual outro signo — *tem uma expressão enorme pela fala e pela voz. Você mexe com isso?*" — Ela perguntou. "*Não. Eu estudei piano. Estudei orquestração.*" E ela me interrompeu: "*Não, mas, eu estou falando de outra coisa.*"



*Escrever, texto, leitura. Você gosta de poesia, de escrever, de se comunicar, de música cantada?"* Gosto, respondi.

*"Você tem uns cadernos escondidos?"* Aí, com aquilo, eu pensei: *"Caramba..."* A pessoa foi pegando as minhas profundezas, digamos assim. *"Porque a palavra é muito importante para você. Então, eu vou te falar bem a verdade: você nunca vai ser feliz, se você não usar a palavra na sua vida. Porque você é uma pessoa do verbo."* E isso foi tão impactante! Porque, ela falou uma coisa que realmente... A música era uma coisa abstrata. E eu sempre gostei da música e sempre gostei da poesia, mas aquilo ficou na infância. Ficou no passado. Eu era tipo a menina que ganhava o concurso de poesia e de redação na escola. Mas ficou escondido. A música entrou em algum lugar que não precisava disso e eu nunca juntei. Porque eu nunca tive coragem. Só de pensar... Socorro! É muita exposição, né?

### **Gozado, e a música instrumental tão forte, né? Com o Duo Fênix e essas coisas...**

Mas, ela botou um dedo na ferida e falou: *"Cara..."*

### **Você tinha quantos anos?**

Ah, já era mãe. Já tinha trinta e tantos. E, justamente, falei: *"Mas, Cláudia, como assim? Mexer com voz, fazer letras..."* E foi aí que ela me deu a maior porrada que tomei, e que, até hoje, eu a respeito profundamente por isso que ela me falou: *"O artista não faz só aquilo que ele sabe, ele faz aquilo que ele não sabe. E ele vai em lugares que ele não foi."* Daí ela começou a falar: *"Se o Miles Davis tivesse tocado Bebop a vida inteira... Se Picasso não tivesse..."* O artista se transforma.

### **E se arrisca!**

Eu pensei: *"Caramba! É verdade."* Porque, às vezes o músico, como instrumentista, quer estudar escala a vida inteira. E aperfeiçoa a técnica. Mas isso não é fazer arte. Isso é ser um bom músico — que é importante.

## **Quase que um técnico, não é? Precisa de uma guitarra... Daí vai uma pessoa fazer...**

Exatamente! Então, você tem que saber exatamente o que você quer fazer. No *ballet* tem uma pessoa que dança pra caramba, mas tem o outro que é coreógrafo. São coisas diferentes. Se você quer criar ou se você quer executar. Você pode ficar a vida inteira... E eu realmente sempre quis... Minha história sempre foi muito mais com criar. E isso estava confuso na minha cabeça, porque realmente eu não estava evoluindo. Eu mesma fazia o meu show, as pessoas gostavam — eu achava um saco! Quando terminava, elas vinham: *"Nossa, tocou para caramba!"* E eu pensava: *"Que droga! Não quero ouvir que eu toquei para caramba. Isso não me interessa."* Juro! E eu ficava confusa com isso. Quando a Cláudia falou, ela pediu: *"Calma."* E eu falei: *"Cláudia, mas só de você falar isso, me deu tremedeira."* Então, ela questionou: *"Por que te deu tremedeira? Deve ser porque eu estou falando uma coisa que é real. Se fosse mentira, você não ia tremer toda."* Ou seja, eu saí de lá com a perna bamba, descendo daquela ladeira lá, onde ela mora, assim, morrendo de medo. E ela me deu uma orientação: *"Mas, nada disso é para agora. Não se afobe, não, que nada é para já. Vai lendo, vai escrevendo, vai pensando. Faz as suas aulas. Procura seus parceiros. Isso vai mudar."* E, realmente, isso me deu um alento. Daí, em 2006 para 2007 — exatamente como ela falou — pintou um trabalho na Dinamarca, com uma cantora que queria uma parceira brasileira para fazer um trabalho de música brasileira. E eu gravei o meu primeiro disco cantando músicas minhas e dela. Depois que eu voltei, mostrei algumas coisas para o Ed Motta e tal. O Ed gostou e, olha que interessante, o musical pintou na minha vida por causa da minha ligação com a voz e com o texto. Porque foi o Ed quem me botou nisso. Quando ele viu, ele falou: *"Você é o único músico que eu conheço, que tem preparo, e que vai ter saco (ele usou essa palavra), para lidar com esse ambiente do teatro e do musical. Porque você vai gostar. Você vai gostar de lidar com a história, com o texto e com a voz, com o arranjo vocal..."*

### **E vai se importar com isso também.**

Porque o músico, quando fica muito na música, às vezes não sabe nem a letra que o cantor está cantando. Eu nunca fui assim, sempre aprendi as melodias e as letras. E eu acho que não dá para você acompanhar um cantor se você não souber a melodia e a letra. Isso é loucura. Até porque você tem que, às vezes, errar junto. A pessoa estende um pouco, você então estende um pouco também. Você vai entender o que está acontecendo. Se coloca no lugar do outro, né? E aí pintou o musical, que eu acho que tem tudo a ver. De lá para cá fiz um disco de canção, ganhei um edital fazendo música do Egberto cantada — que eu acho que foi maneiro. E, agora, tem um outro para sair.

### **Agora, em termos de formas de receber a grana. É sempre tudo na informalidade ou tem contrato? Como é que é?**

Não. É tudo contratual.

### **Isso no teatro...**

No teatro. Eu tenho firma, tenho contador.

### **Como é que está hoje em termos de trabalho? O que você tem feito? Como é que você sobrevive da música hoje?**

Olha, eu tenho um residual autoral, de algumas coisas que eu faço. Um residual de musical, porque eu tenho um percentual sobre as coisas. E isso me deu uma certa "folga"... Teatro eu tenho feito sempre...

### **Você acha que o teatro é um mercado restrito?**

Não! Tem gente entrando. Eu acho que tudo é mutável. Tem até um dizer, que eu adoro: "*A foto que sai no jornal hoje embrulha o peixe de amanhã.*" Ninguém vai ficar para sempre. Ninguém vai ficar para sempre. É normal que entre um cara mais jovem do que eu, que é mais barato, que está mais disponível, que vai pegando... E eu também vou me desinteressando. Da mesma maneira que eu me desinte-

ressei do Jazz, eu também estou mais desinteressada do teatro, agora. Eu estou muito mais interessada na minha carreira agora (carreira solo) e estou trabalhando para isso. Estou com produtor, com datas na Europa de novo para divulgar, álbum e CD para lançar aqui e lá e fazer a minha música, aquela mesma que eu componho soar por aí.

**Você acha que esse trabalho no teatro tem a ver um pouco também com essa questão de você ser bem flexível, ou seja, você canta, você toca, você faz arranjos, você compõe, se precisar, faz a direção musical, quer dizer, é uma artista que é capaz de dar conta de vários aspectos do trabalho?**

E de enxergar o outro e entender o outro. Eu acho que isso certamente ajuda. Ajuda, sim..

**E como é a sua relação com os músicos com quem trabalha?**

Hoje em dia eu tenho muito menos contato com o meio musical (tradicional) do que tinha antigamente. O meio musical era machista para cacete! Eu fico vendo, hoje em dia, a galera... Cara, imagina! Essa galera não tem a mínima ideia do que era, antigamente, tipo: "*Não pode brincar, não falar...*" Todo mundo brincava, falava, sacaneava... E a gente tinha que lidar com isso inventando um jeito. Eu, por exemplo, tinha um personagem, que era: "*Eu sou mais escroto do que você.*" Você vai falar de bunda? Eu vou falar da sua bunda. Eu brincava e nunca tive problema. Eu me tornei "um" entre eles. Eu sempre fui "um" entre eles.

**Você sentia necessidade de fazer isso para segurar essa onda?**

Claro. Tecnicamente eu tinha que contar as mesmas piadas e falar as mesmas bobagens. Então, eu também brincava de ser machista. *Entendeu?* De falar bobagens que nem eles para ser um deles. Isso não foi muito consciente, não. Eu era assim, ou não! Ou você virava "*A Menina da Banda*". Não tem nada pior do que você ser "*A Menina da Banda*".

### **Como é que é essa história de ser “A Menina da Banda”?**

Ser “A Menina da Banda” é ser aquela que todo mundo quer “comer”. Que vai ter a disputa para ver quem vai “pegar”. Eu já falava: “Olha, ninguém vai comer mesmo não.” Já deixava claro. Então, virava “brother”, ficava amiga. Era um jeito de sobreviver a essa história numa boa. E tive muito respeito. Talvez, sabe, por botar muito o meu pau na mesa. *Sorry*, expressão mega machista, mas era assim que eles realmente me viam uma mulher com pau, só assim seria respeitada e seria uma entre eles, de chegar e pá, botar banca.

**Você acha que para mulher, o trabalho com música é um pouco mais difícil, no sentido de se impor, de se colocar — não só de se colocar nesse sentido que você está falando mas, assim, musical mesmo: mostrar que sabe tocar, que é capaz de fazer aquilo...**

Cara, é tão interessante, né? Tudo tem dois lados. Porque eu acho que, realmente, culturalmente, as pessoas não esperam. Fato. Aliás, outro dia eu revi uma entrevista minha, da época do *Duo Fênix* em que eu falava exatamente sobre isso com a Léa Penteado. Vou te mostrar depois. Coisa mais fofa! Muito menininha! E então, ela me perguntou: “E aí, é muito machista?” E eu dei uma gargalhada, eu ri, né? Fiquei lembrando, assim. E aí eu falei uma coisa que eu vou falar de novo: as pessoas, como não esperam, se você faz um pouquinho, isso também pode causar um efeito, *entendeu?* Porque já é muito... Agora, uma menina que toca pra caramba, vira um fenômeno! É o outro lado da história.

**Eu já escutei algumas mulheres falando sobre essa coisa da mulher, essa questão da maternidade, ou da casa e que, para tocar para caramba você tem que estudar para caramba também, junto com uma série de coisas.**

Eu tenho impressão que é uma coisa cultural. Eu sou mãe de menino. Os meninos, desde muito cedo, ficam brincando: “Ah, eu sou o guitarrista, eu sou o baixista, eu sou o John Lennon, eu sou o Paul.” E isso, até hoje. Acho que até hoje mesmo, porque o meu filho já

tem 20 anos. Mas *Beatles* é uma referência. Mas, a mulher não tem a referência... Agora, tem um pouco mais...

### **Principalmente de instrumentista, né?**

É isso que eu estou falando. Eu quando menina dizia, eu vou ser bailarina — a referência de menina (de você se identificar com alguém do seu gênero) era ser bailarina ou ser professora. Eu, por acaso, criei uma identificação com homens: eu queria ser o Egberto, aos 13 anos, eu queria ser o Egberto, queria ser o Hermeto, não sei por que. Eu queria estudar, para tocar igual aquele cara ali. Minha

identificação na música nunca foi mulher. Inclusive, eu fugi das cantoras. A única cantora que eu amei, de paixão, foi a Elis.

**Isso que você está falando, realmente, faz toda a diferença, constrói uma identidade.**

É a persona. A auto-persona que você cria, que você cria referências. Como, talvez, o gê-

**"Os meninos, desde muito cedo, ficam brincando: "Ah, eu sou o guitarrista; eu sou o baixista; eu sou o John Lennon; eu sou o Paul." Mas a mulher não tem a referência... Agora, tem um pouco mais..."**

nero não... de alguma maneira não estava... Embora eu sempre tenha me enxergado mulher, o fato de gostar dos homens tocando, e querer ser igual a eles, para mim, estava muito claro que era com relação à música. O que não impediu de eu me identificar. Acho que essa é a questão. Por isso é que a mulher canta muito mais, porque a identificação é com as cantoras, que são excelentes. Temos milhares de cantoras maravilhosas e muito menos instrumentistas. Mas, isso está mudando. Eu acho que é só uma questão cultural porque, fisicamente, não há impedimento nenhum.

### **Seu filho faz música também?**

É, um baita músico: toca piano, toca guitarra, toca...

### **E você o incentiva a seguir essa profissão?**

Desde os cinco anos. Eu já via que ele era músico desde quando ele bateu o dedinho assim estava no ritmo, e eu pensei: *"Ih! Já era."*

**O quê que mudou (ou o que permaneceu) em relação ao que você pensava — aquela primeira pergunta que eu te fiz —, quando você começou o que você desejava, o que te motivava a ir para a música, o que permaneceu e o que mudou hoje em relação? Você já falou várias coisas que você não quer mais, o que ficou e o que mudou em relação a tua necessidade?**

Que legal essa pergunta. Eu acho que, de alguma forma maluca, apesar de trinta e tantos anos já, eu ainda sinto a mesma coisa. Talvez, por isso, eu precise, de vez em quando, falar: *"Agora eu quero fazer isso. Agora eu quero fazer uma coisa diferente."* Eu sinto muito prazer no processo, adoro o processo de fazer, de aprender, de me arriscar, de experimentar — gosto demais disso. Eu não sei, eu acho que, de alguma forma, alguma coisa em mim não mudou. Não sei como é que eu posso te explicar isso...

### **Essa necessidade de criar...**

Acho que eu ainda tenho uma coisa quase infantil — e que eu gosto e protejo — e que é até uma coisa meio boba, uma alegria assim, sabe? *"Ih! Pintou um show. Uau, vai rolar uma viagem..."* Eu ainda tenho isso. A minha banda atual é basicamente meu filho e meu marido. Meu filho tem 20 anos, a gente bate essa bola.

### **É outro papo então...**

É, eu gosto dessa energia. Meu marido é mais novo que eu 16 anos.

**Essa coisa da família tocar junto ou com amigos, você acha que isso faz a diferença? Ou, por exemplo, se nessa banda fossem duas pessoas com as quais você nem conversa, que estão ali somente para trabalhar, você acha que isso faz diferença?**

Já tive músicos que eu toquei e que eu não fiquei assim super-amiga, mas eu geralmente sempre tendo a dar uma liga, quando o som fica bom sempre existe alguma afinidade.

**Se alguém te ligar: “Délia, estou precisando de uma pianista para um show e são tantas pessoas” e você não conhece ninguém.**

Eu não vou.

**Por que você não vai?**

Eu não sou mais a pianista da *gig* — ninguém me chama mais e eu gosto que não me chame. É até feio falar isso, mas é verdade, eu não vou ficar confortável. Vou falar uma frase horrível, mas que você vai entender: *“Se não for para mandar, nem me chama, porque eu vou achar ruim (rsrsrs). Se eu não gostar do repertório, achar algo estranho com roteiro, arranjos e mesmo interpretação e não puder falar e pensar junto estar lá falar, vou achar o tom errado.”* Migrar para direção musical é um pouco sem volta.

**Você foi para um lugar que você se encontrou ali também...**

Eu posso, eventualmente, claro... Eu não quero nunca fechar portas. Amanhã, pinta um Gilberto Gil querendo um pianista, eu vou adorar! E vou *pianinho*. Vou calar a minha boca. Mas, eu vou chegar em casa e vou falar: *“Ih, o andamento estava errado...”* Eu vou falar umas coisas assim que as pessoas morrem de rir. Eu vou dizer que o andamento estava errado, que o tom estava errado, que aquela parte da letra podia mudar. É impossível. Matias, meu marido, fala: *“E quem pediu a tua opinião?”* E eu lá quero saber? Cara, e desculpa, eu não consigo, eu vejo um arranjo que eu acho todo errado. Porque o teatro mesmo estando sem fazer por agora me ensinou a juntar tudo para levar sempre alguma mensagem, para elevar o sentido do texto e da dramaturgia e isso de fato mudou o meu jeito de pensar e fazer música



## **Como você acha que estão hoje as oportunidades de trabalho, de forma geral?**

Eu posso falar isso pelo meu filho. É um pouco quando eu olho para ele e penso: "*O Antonio é muito parecido comigo.*" Mas é muito parecido comigo nos dias de hoje. Então, ele tem elementos que eu não tenho. Ele toca teclado. Ele toca uma guitarra muito interessante. Ele toca bateria. O *Antonio* é muito *multi*, muito criativo, muito arranjo, muita coisa de eletrônica. Ele gosta muito de criar textura. Ele é bem bacana nisso. Mas, por exemplo, ele entra em uns assuntos que para mim é bem *up to date*. E eu me sinto velha quando vejo ele falando de *micro tom* — que é uma afinação que não é nem aqui nem ali. Então, ele está cantando aqui, ele modula, ele está em *dó*, ele vai para *mi* um pouco acima. Daí ele desce, para *si* um pouco abaixo. Para mim é legal, quando não percebo. Porque, se eu perceber eu digo: "*Cara, para mim está desafinado. Esse é um lugar que eu não estou. É geracional.*" É outro lugar.

E *micro tempo* — ele gosta de estudar o *micro tempo* que também é tudo um pouco...

## **Que viagem!**

É uma galera que está andando...

## **Que interessante!**

É uma galera de outro lugar.

## **Mas, em termos de oportunidade de trabalho, a ponto de sobreviver disso.**

Pois é, o que eu falo para ele, eu acho que a gente tem que ter criatividade. Graças a Deus eu investi em fazer um pouco de tudo, nunca parei dentro de uma caixinha só. Hoje em dia, a pessoa para sobreviver, primeiro, tem que ser músico, um baita músico. Ele tem que ser assessor de imprensa, tem que ser auto-produtor, tem que ser fotógrafo, tem que ser *videomaker*, tem que mexer muito com *Protools* e *Logic*, tem que saber arranjo de orquestra, arranjo de eletrônica, saber *funk*. O Antônio está assim. Eu falei isso para ele

a vida inteira. Ele sabe fazer isso tudo. Se tiver que produzir um vídeo, uma música de *funk* com programação, ele sabe fazer. Ele ouviu isso, ele gosta, ele acha divertido. E eu acho legal, porque é uma brincadeira. A gente não precisa pensar assim: “Ah, não... É uma música ruim.” Eu sempre o eduquei para ele achar tudo bom. “Respeita porque é teu mercado. E mercado de trabalho é O mercado”. Ele chorou, no final quando assistimos “Filhos de Francisco”. E eu falei: “Tá vendo? Isso é o Brasil, cara. O Brasil não é Cosme Velho, Ipanema. No Brasil, o pessoal planta tomate, passa fome. Essa música é verdadeira. Não é a nossa música, mas é verdade. Então respeita”. Porque eu não respeitei. Quando eu tinha a idade dele e me chamavam para fazer uma coisa brega, eu ria. Por exemplo — um exemplo do qual eu me arrependo — o *Duo Fênix* teve a oportunidade de ser chamado para tocar com o Ritchie em um esquema assim: Ritchie e *Duo Fênix* — era banda, mas era uma banda que dividiria o palco. E eu não quis — eu achei brega. Eu adoro o Ritchie. Hoje em dia eu penso: “Eu era criança, bobona. Seria uma oportunidade, um baita cantor, um compositor maneiro, popular.”

### **Exato. Entraria numa outra parada.**

É. Mas aí entra um pouco a minha mãe: “Você não vai ser músico de *dum dum dum*.” Eu não fiz isso com o meu filho. Eu sempre falei: “Seja músico de *dum dum dum* também.” Fiz o contrário. E quando a minha mãe falava: “Você não acha que ele tem que estudar?” Respondi: “Nada!” O Antonio pega qualquer música de ouvido. Ele toca qualquer coisa. Sai tocando Baixo — qualquer música que ele ouve, ele sabe tocar (no Baixo ou guitarra) na hora! Ele ouve harmonia e sabe: isso é ouro. Isso é ouro! Está preparado para qualquer coisa. Então, eu acho que é isso, o músico de hoje — eu, se viesse agora, eu tentaria ser assim mais ainda. Eu tento. Amanhã eu vou encontrar com um amigo para falar de edição de vídeo.

### **Talvez de uma maneira mais consciente hoje. Naquela época você foi indo...**

Exato. Eu, por exemplo, sou meio *mané* com *Protools* e *Logic* — mas

também estou do lado de dois caras que arrebetam. Daí me dá uma preguiça danada. E então, eu viro meio *menininha* assim — que é um perfil que eu não gosto — *Me ajuda?* Um pouco menina, *sabe? Menina da banda?* Isso me irrita um pouco, eu me sinto essa menina da banda... mas, cara, sendo honesta, eu não tenho boa relação com... Apesar de ter sido do *Fênix*, onde eu dava uma porção de ideias, eu sempre tinha gente para resolver, cabear... Eu sou muito pau e pedra. A minha música é muito comigo e o ar. Quando passa pelos fios, eu fico com muita preguiça. Eu gosto, para caramba, mas eu gosto de gente me ajudando... Até porque aquilo que a gente chama de carreira, de trabalho solo ou mesmo de direção musical, nada disse se faz sozinho.



# CRISTINA BHERING

**NOME:** Maria Cristina Vieira Bhering

**IDADE:** 58

## **Como você começou a trabalhar com música?**

Foi em 1985, quando comecei a dar aula e ganhar dinheiro com música, de uma maneira mais ampla.

## **Você tocava antes?**

Tocava, mas não profissionalmente. Entrei para a UNIRIO em 1986, mas comecei a dar aula um ano antes. Foi a minha primeira professora de percepção e de piano que me passou os alunos dela.

## **De percepção?**

É, de percepção. O marido dela foi transferido para a USP e eles foram morar em São Paulo. Ela era uma super-professora de piano, de percepção, e me passou todos os alunos, que eram na maioria de percepção.

## **Ela dava aula particular?**

Sim. Tinha muitos alunos, dava aula o dia inteiro.

**Isso é uma linha constante na sua vida profissional — dar aula e dar aula de percepção? Não é a toa que o seu mestrado foi sobre isso.**

É, exatamente. Porque é onde eu fico com bastante familiaridade em trabalhar, tenho muita experiência nisso.

### **E, a partir de quando você colocou na cabeça que música seria sua profissão?**

Sou formada em História pela UFF. Comecei a trabalhar no CPDOC como uma espécie de pesquisadora, que na verdade era como um estágio de aperfeiçoamento. Alí fui vendo que ia ser muito infeliz se passasse a vida nesse tipo de trabalho. Você trabalha em uma sala pequenininha, com as mesmas pessoas sempre, limpando documento... Não que eu não ache isso importante, mas... O meu companheiro, na época, foi quem me alertou sobre isso. Eu estava muito triste ao pensar no futuro e ele me orientou a fazer análise, e fiz.

### **Ele era músico?**

Não, filósofo, professor de filosofia. E aí começou a falar comigo: "*O que você mais gosta dentre as coisas que existem no mundo?*" E eu falei: "*Música, claro!*" Não tinha a menor dúvida. Era ponto-pacifico para mim. Ele disse: "*Então, faz música!*" E foi aí que comecei a despertar para essa possibilidade que, até o momento, nem passava pela minha cabeça.

### **Aí você fez vestibular para música...**

Para música. Foi aí que eu comecei a estudar música. Ele me ajudou financeiramente: pagou as aulas, pagou um ano de aula dessa professora. Aprendi muito rápido a percepção, porque ficava com muita sede, muita garra. Tanto que ela me indicou os alunos dela, um ano depois. E comecei a ganhar dinheiro, pensei: "*Não estou acreditando nisso!*"

### **O que você via lá na frente, além da questão de dar aula?**

Eu via também a possibilidade de trabalhar como instrumentista.

### **Com que idade você começou a estudar piano?**

Eu comecei com vinte e pouquinho...

### **E já tocando popular?**

Não, clássico. O violão é que eu tocava popular e só popular, mas aprendi informalmente.

### **Na sua família tem músicos?**

Não.

### **Mas te estimulavam a tocar?**

É, estimulavam, mas eu também não conversei muito com eles sobre isso. A família nem soube muito, soube depois, quando já estava com o fato consumado.

### **Que tipo de trabalho, além de dar aula, você vem fazendo?**

Comecei a trabalhar logo com teatro. Por conta da UNIRIO mesmo, aquela coisa de um amigo que faz uma indicação aqui, ali. Na época trabalhei com uma peça de *Brecht*, que ficou dois anos em cartaz e tinha arranjos do Antônio Guerreiro, aliás, arranjos maravilhosos do Guerreiro.

### **Trabalhou como pianista?**

Como pianista. Daí estudei, caí dentro, estudava muito mesmo, uma coisa muito focada, obsessiva, estudava piano direto, horas e horas. Todo tempo livre que eu tinha era para estudar piano. Foi quando comecei a fazer esse trabalho como pianista e comecei a me colocar como pianista. Inicialmente tocava de brincadeira, com os colegas, mas o primeiro trabalho foi com o teatro.

### **E logo que você começou a dar aula já começou a se sustentar?**

Sim, com uma *penca* de alunos, aí eu comecei a viver de música.

### **E, além do teatro, o que mais você fez?**

Dentro do próprio teatro comecei a fazer outras coisas. Entrei em uma companhia e a gente tinha um salário por mês, com aquele pessoal do Antônio Pedro, Ancelmo Vasconcelos...

### **Quem pagava o salário?**

A UERJ — era o TUERJ como chamava essa companhia de teatro que estava locada na UERJ.

### **Era subsidiada...**

Era subsidiada pela UERJ. Até o Paulo Moura era o responsável pela parte musical. Mas ele não estava em cena, eu é que ficava em cena. Fiz um monte de peças com eles, estavam sempre em produção, tinham um repertório enorme... E nesta mesma época, logo que entrei para a UNIRIO, como eu era muito boa em percepção, uma colega me passou um trabalho da gravadora *Odeon*. A gravadora *Odeon* tinha uma editora e essa editora servia fazer as transcrições das músicas que eram gravadas, mas não só pelo selo da *Odeon*. Pelo que me lembro, era a única dessas grandes gravadoras que tinha essa editora. Então, fazia da *Sony*, de várias outras que também estavam no meu pacote mensal de músicas.

### **Você pegava a gravação, o áudio, e escrevia a partitura.**

É, para registrar. Eu escrevia a melodia, a harmonia e, às vezes, a introdução, quando era importante. Lembro de um disco do Milton Nascimento que eles pediram a introdução, mas não era sempre que tinha introdução não. Era melodia e harmonia. Eu escrevia 30 músicas por mês, tinha um contrato.

### **Você tinha que ir lá ou podia ser em casa?**

Fazia em casa. Ia lá uma vez por mês, pegava as fitas K7 — foi em 1987 isso. Foi um dos meus sustentos, durante seis, quase sete anos.

### **Foi bastante tempo.**

E quando eu estava com menos grana, fazia mais. Como tinha de outras gravadoras também, tinha sempre muita música. Se quisesse fazer cinquenta músicas, eu fazia. Então, nas férias de verão quando os alunos tiravam férias, eu escrevia cinquenta músicas, sessenta.

### **Quer dizer, era um posto de trabalho!**



Era mais uma área de trabalho nosso. Depois, quando começou aquela febre de música sertaneja, aquela coisa que eu realmente não gostava e, por isso, não ia querer ouvir aquilo e ficar memorizando para escrever — porque a gente tem que memorizar quando escreve — pude, então, largar esse trabalho, passar adiante. E eu também já estava com outros trabalhos.

### **Quais?**

Comecei a trabalhar em estúdio e a fazer trilha para o teatro. Um colega músico me chamou para fazer com ele em dupla. Fizemos muitas trilhas de, sei lá, umas cinco ou seis peças. A gente fazia no estúdio e levava o CD.

### **O teatro também é uma coisa que te acompanha até hoje, mas qual a diferença que você vê entre antes e agora?**

Era totalmente diferente. Não havia musical como hoje, era mais trilha, efeito. Tinham peças nesse grupo, da UERJ inclusive, em que eu fazia efeitos de teclado. Eu ficava ali, o tempo todo, fazendo mil efeitos. Haviam trechos de músicas, mas tinha muita coisa da sonoplastia também, quando era ao vivo. Mas não tinha esse mercado de musicais, não existia, isso foi depois dos anos 1990. A partir daí, realmente, eu não fiz mais esse trabalho, não pintou mais esse trabalho de trilha.

### **Era para tocar as músicas que já vinham de algum lugar?**

É, porque, nessa história que eu tenho com os musicais, muitas vezes tinha um arranjador, já tinham os arranjos prontos, e eu tocava piano. Eu fazia a condução, a regência da banda. Geralmente o piano é que fica com esse encargo mesmo. E tinham outros musicais, para os quais eu também fiz os arranjos. Com a Karen Acioli fiz alguns trabalhos que já tinham arranjos de outras montagens. Mas, quase sempre eu fazia uma adaptação, sempre tinha que rever musicalmente, mesmo com esses arranjadores.

### **E no teatro, também tinha contrato?**

Alguns tinham contrato sim, outros não. Alguns eram assim: sete mil reais e eles pagavam à vista, e eu ia fazendo o trabalho.

### **De forma geral, como é a regularidade do trabalho pra você?**

Tiveram alguns anos em que tinha uma regularidade. Por exemplo, quando eu estava naquele TUERJ, sobre o qual eu falei há pouco. Anos depois, com essa mesma companhia, no *Calouste Gulbenkian*, fiquei também dois anos com salário. Eles estavam alocados lá no *Calouste* e a gente fez várias montagens. Mas, nos outros trabalhos, não. Terminava um musical, eu ficava alguns meses sem trabalho. Às vezes, era um em cima do outro. Às vezes eu não podia aceitar, porque estava ainda envolvida com outro projeto. Era assim. Mas, isso sempre foi, para mim, mais um *plus* porque, para eu me sentir mais segura e também por adorar dar aula (e eu realmente gosto mesmo e muito), sempre busquei ter as minhas contas todas resolvidas nas aulas. E aí, esses trabalhos eram um *plus*, que eu guardava, fazia uma poupançazinha, ou comprava alguma coisa que precisava, mas nunca contei com isso para pagar contas essenciais.

### **Você consegue sempre manter uma quantidade legal de alunos?**

Sempre consegui.

### **E você dá aula de várias coisas: piano, percepção...?**

De várias coisas. Tem o piano clássico e o piano popular, e eu também gosto de fazer um trabalho integrado, quando posso. E dou aula de percepção, de harmonia funcional, harmonia coral, e tenho dado muita aula de canto. De uns 10 anos para cá tenho dado muita aula de canto popular.

### **Você acha que o músico que fica focado em uma coisa só, em uma especialidade só, perde muitas oportunidades de trabalho?**

É, talvez... depende, não é? O músico de orquestra — que fez aquela formação para tocar em orquestra — ele vai se focar naquilo e vai tra-

balhar na orquestra. Acho que isso é um ganho, é um caminho. Mas se for música popular está ferrado, a pessoa tem que abrir o leque. Eu dei aula em muitos cursos livres também: no Antônio Adolfo, na MusiArte... Dei aulas na UFRJ também como professor substituto. Dei aula no TEPEM da UNIRIO, na Rio Música um tempinho, dei aula no Centro Cultural da UERJ e na FAETEC também.

**"Trabalhei anos, tive até contrato no Caesar Park (...) tocando música popular e bossa. Mas esse mercado acabou. (...) Hoje em dia não tem mais espaço para a música instrumental"**

**Se você tivesse que sintetizar os ramos que você mais atuou como musicista seria como professora e no teatro?**

Sim, mas nos anos 1990 e início dos anos 2000 trabalhei muito naquele mercado de piano instrumental de Bossa Nova e Jazz. Tinha um mercado enorme no Rio...

**De bares?**

De bares, de piano-bares da Zona Sul. Hotéis na orla. Trabalhei anos, tive até contrato no *Caesar Park*. Trabalhei lá durante três anos fixos, de quarta a domingo, tocando música popular e bossa. Mas esse mercado acabou. Em meados dos anos 2000 ou início, talvez. Hoje em dia não tem mais espaço para a música instrumental.

**Como é, para você, a coisa do trabalho mais autoral? Você tem vontade de fazer?**

Tenho, mas acabei nunca tendo muita disponibilidade para realmente me dedicar a isso. Já compus música de trilha, música para peça, e nesse trabalho na *Primavera das Mulheres* foi muito bom também, sob esse aspecto, deu um estímulo para compor.

**Fala um pouco sobre essa coisa do *Primavera*. Uma coisa é você trabalhar para o sustento (gostando ou não), enfim, tem**

**a demanda do trabalho. Outra coisa é você se engajar em uma proposta...**

Pois é, esse grupo do TUERJ, que é esse pessoal do Antônio Pedro, tinha uma conotação política muito interessante. Foi uma das coisas essenciais que me atraiu para esse grupo, porque eles eram (são), na verdade, pessoas muito politizadas, em geral, tendendo à esquerda. E era um teatro mais reflexivo, mais consistente, enquanto teatro mesmo...

**Não era entretenimento, né?**

É, exatamente. Era um negócio bem mais interessante. Tanto que esse, no *Calouste Gulbenkian*, era a história do Rio de Janeiro, da Praça Onze, naquela região. Ele fez um histórico, tinha aula de história — era um trabalho muito interessante. E aí no *Primavera* juntou a questão ideológica, que eu sempre tive em mente. Eu fiz movimento estudantil durante muito tempo, fui militante por muitos anos — na época da Ditadura — quando fazia história. E então, quando eu fui para a música, foi como se houvesse tido um corte. Eu saí da UFF (um ambiente que era politizado) e quando cheguei na UNIRIO, vi todo mundo estudando violino nas suas salas...

**Você acha que o meio da música é muito pouco politizado?**

Hoje em dia eu acho menos. Na época que eu entrei, em 1985/86, a UNIRIO tinha pouquíssimos alunos, e era música erudita, total. Música popular não tinha nada. Eu me sentia um peixe fora d'água, ali. Hoje em dia, está bem diferente.

**Qual curso você fez lá?**

Fiz Licenciatura, depois passei para composição — me transferi — mas eu não me formei em licenciatura, me transferi antes de terminar.

**Você se formou em composição?**

Foi. Depois até pensei se não deveria ter feito Licenciatura, mas... o tempo já passou.

### **E você chegou a pensar na questão aposentadoria?**

Pois é, isso é uma falha que eu tenho, de pensar pouco no futuro. Acho que agora, ficando mais velha, eu penso mais.

### **Em relação a essa coisa de ser mulher e fazer música — tudo bem que você tem esse lado de professora também, muito forte — mas, essa opção pela noite, por trabalhar à noite...**

Isso aí não é mole não! E eu comecei a sentir mais (o preconceito) nessa vida de piano-bar. No teatro musical isso apareceu muito, porque eu fazia regência na maioria dos trabalhos.

### **E aparecia de que forma?**

Era eu comandando seis homens instrumentistas, e, em geral, era só eu de mulher.

### **É um tipo de desconfiança em relação à competência? O que acontece?**

Por exemplo, tomar decisões, do tipo: *"vai ser assim", "vamos fazer tal contagem para aquela música porque tem uma cena X"*. Se fosse um homem seria diferente. São casos esporádicos, mas eu sempre tive que ficar muito rígida, muito antipática, muito seca. Coisa que eu não sou, mas fiquei assim, me tornei.

### **Teve que criar uma armadura.**

Uma armadura total! Porque eu acreditava na minha competência e me sentia segura musicalmente, mas tinha que ser aquela pessoa grosseira, às vezes, tipo: *"Vai ser como eu quero e acabou."* Tive que falar isso algumas vezes. Não tinha como, com aqueles homens, não tinha como ser de outra maneira.

### **Você acha que, para a mulher — que não é mais uma jovemzinha — é mais difícil o trabalho na música?**

Eu acho, sinto muito isso agora. Não sei se é uma coisa minha, é uma sensação. Sinto claramente em alguns trabalhos que faço como can-

tora. A cantora tem que ser bonita, tem que estar de mini-saia, tem que estar de não sei o quê. Tem um certo apelo, até na expectativa das próprias pessoas em relação a elas. E, no mundo do samba, já briguei muito também, pela coisa da mulher — não pela idade, mas pela coisa de ser mulher. No mundo do samba é barra pesada.

**"Eu não tinha hora: trabalhava fim de semana, ensaio de noite. No fim de semana tinha que estudar instrumento. Eu tinha certeza de que não iria caber um filho. E, de uma maneira geral, os homens também não têm muito essa disponibilidade. Tem todo esse mundo cruel aí, da mãe, da mulher que é mãe"**

Da própria vida cotidiana, da própria administração da vida cotidiana. Eu não tinha hora: trabalhava fim de semana, ensaio de noite. No fim de semana tinha que estudar instrumento. Eu tinha certeza de que não iria caber um filho. E, de uma maneira geral, os homens também não têm muito essa disponibilidade. Tem todo esse mundo cruel aí, da mãe, da mulher que é mãe.

**E em relação a assédio de público, ou de algum colega, você já sofreu esse tipo de coisa?**

Isso até já, em outras épocas. Não dou muita margem para isso. Eu

**Em que sentido? De se impor também?**

De se impor. E também porque a opinião de um homem vale mais que a de uma mulher. É barra pesada, no mundo do samba.

**A opção (ou a não opção) pela maternidade tem alguma coisa a ver com o tipo de trabalho que você veio fazendo?**

Total. Não caberia um filho na minha vida. Do jeito que foi, provavelmente eu nem teria feito música.

**Por conta do quê?**

sou muito fechada, nessas circunstâncias, que poderiam dar margem a isso.

**Engraçado que, tanto isso, quanto o que você falou antes sobre ter uma postura mais dura, várias pessoas falaram a mesma coisa, parece que é uma constante da mulher.**

É uma constante. Se a gente começar a sorrir muito (e eu gosto de sorrir, de brincar), mas, se a gente começa a ficar muito sorridente, já pode dar margem, inclusive, a essa coisa de assédio. Para obter respeito, você tem que ser de uma outra maneira. Como se não fosse eu, como se fosse uma outra personalidade. No mundo do estúdio também: eu fui sócia de um estúdio durante alguns anos, e era só homem (técnicos de som, técnicos de estúdio) então, era a mesma coisa. Tinha que ter essa mesma postura.

**O que mudou e o que permaneceu em relação a como você vislumbrava a carreira do músico?**

Eu continuo tendo a mesma certeza de que era isso que eu tinha que fazer mesmo, que não conseguiria fazer nada tão bem como eu faço isso — com a paixão que eu tenho. E cheguei à conclusão de que o caminho por onde comecei foi o caminho melhor para mim, que é a aula particular. Eu gosto desse contato individual, que é quase uma análise, no sentido de você estar toda ali para aquela pessoa, para aquela relação que a pessoa tem com a música (aonde você pode conquistá-la mais e mais, porque é uma conquista, o tempo todo).

**Com certeza!**

Eu sou mais feliz como eu estou hoje: dando aula em casa, de forma individual, e tocando, e cantando o repertório que eu quero, o repertório que gosto.

**Como você acha que seria a sua vida laboral se começasse hoje?**

Eu não sei se seria muito diferente não. Talvez algumas coisas não existissem mais, como não existe a gravadora *Odeon*. Acho que eu

iria perder em algumas coisas que não existem mais, como, por exemplo, esse mercado de piano instrumental, de samba-jazz... Porque eu cresci muito com essa vivência, nesse trabalho de música popular no piano dos anos 1990.

### **A coisa do improviso?**

É, do improviso, de estar tocando em banda, em grupo, *sabe*? Aquele reflexo de você estar ali se comunicando com os outros músicos, aquela coisa de quarta a domingo, aquela constância.

### **De aprender na lida, né?**

Exatamente. E aí tira um pouco os medos. A gente vai encarando melhor novas situações — porque era assim: não tinha ensaio. A maioria desses trabalhos não tem ensaio.

### **Essa demanda de *gig* é muito restrita hoje, quase não tem oportunidade, não é?**

Não tem oportunidade. Então, isso, eu teria perdido bastante.

**E o que você falaria — falaria, não, porque você deve falar, né? — para os músicos jovens que estão começando hoje? Um cara que tem uma vida pela frente e a gente sabe que tem aquela coisa do sonho, da música, mas que tem as contas para pagar no final do mês. Então, o que você aconselha ou aconselharia a um músico que está começando, levando em conta que ele vai ter toda uma vida pela frente, e que, em algum momento, ele vai querer casar, vai querer ter filho...**

O que eu acho é que a gente tem que ter o máximo de recursos possíveis. Recurso de conhecimento: saber ler bem, saber escrever bem, saber harmonizar, ter contato com a história da música, de uma maneira mais ampla — esses recursos de conhecimento são essenciais. Dependendo de qual instrumento, por exemplo, o piano, acho que a pessoa tem que ter alguma vivência da música de concerto, que foi a música que construiu aquele instrumento. Alguma vivência, de acor-



do com o instrumento, daquele repertório mais característico — mesmo que vá fazer alguma outra coisa — porque, daí, ela vai conseguir ir mais fundo. O *jazz* no piano também tem que ter uma vivência, mesmo que a pessoa não queira passar por aquilo.

### **Como formação.**

Como formação. E, um outro aspecto importantíssimo, que fui desenvolver mais — não no início, mas uns anos depois, muitos anos depois — que foi essa relação puramente intuitiva. Claro que, esse *puramente intuitivo*, para quem tem conhecimento, não é sempre *puramente intuitivo*, mas, a vivência, o estar ali é intuitivo. Eu tive isso no [bar] *Bip Bip*, porque eu morava em frente ao *Bip Bip* e passei 13 anos da vida correndo atrás das melodias, sem partitura, sem harmonia.

### **Isso já no violão?**

No violão. Mas, para mim, no piano é a mesma coisa — se o acorde está na cabeça, está na cabeça nos dois. Então, isso eu vivi. Nunca tinha vivenciado dessa maneira: de ficar horas sem saber que música seria tocada. Muitas vezes, sem saber nem o tom, porque o cantor começava a cantar, não dizia nem o tom.

### **Foi uma super escola, né?**

Isso foi essencial para a minha vida, para qualquer coisa, para dar aula, para tudo! Foi importante para tudo que fiz, em todas as áreas. E eu acho que tem que ter algum jeito de viver isso na vida. Se a pessoa toca violão, tem que fazer isso, nem que seja de uma outra maneira: buscar caminhos, juntar pessoas, músicos, tocar junto com o disco, com gravação, e ir “correndo atrás”. Isso é muito importante! Isso, realmente, completa um músico, para qualquer atuação — mesmo para a aula. Então, para mim o *Bip Bip* é uma escola — não conheço outros lugares que sejam democráticos como o *Bip*, para fazer isso. Realmente, eu não conheço.

# MCCARTNEY'S CAVERN

For more information, contact:

Morgan, or Paul McCartney

Alliant Parque is honored to have opened  
it's doors for the first time in 2014  
by Sir Paul McCartney.

Now, in 2017 we have the pleasure of his  
presence once again. Alliant Parque  
is especially grateful for these  
unforgettable moments.

Thank you Sir Paul McCartney

Alliant Parque

LET  
THE  
MUSIC  
TALK

PALCO



# KATIA PRETA

**NOME:** Katia Oliveira do Nascimento

**IDADE:** 47

## **Quanto tempo você tem de profissão?**

Olha, tenho 30 anos, caminhando para 31. comecei com 15 anos a estudar música. Na verdade, eu estou com 47... Então, faz 47 anos que eu faço parte da música, já que a música nasceu em casa.

## **Como era isso “em casa”? Seus pais tocavam?**

Meus avós foram fundadores da escola de samba *Unidos do Cabuçu*. A família sempre respirou música: samba. Meu pai, compositor da escola e minha mãe, componente. Então, eu estava sempre lá. Aos três anos comecei a desfilar pela escola, ia no chão. E meu pai sempre compondo muitas músicas com os amigos em casa. Eu fui respirando música, desde que nasci, crescendo com isso.

## **Eles viviam profissionalmente de música ou era uma coisa de vestir a camisa da escola?**

Não. Vestiam a camisa da escola. Meu pai era compositor porque Deus lhe deu esse dom. Meus tios, também, a mesma coisa. Ninguém foi profissional da música em casa. Profissional da música, lá em casa, só eu!

## **Você e o seu filho!**

É. E agora, o meu filho.

### **E como é que foi isso? Como você foi parar na profissão?**

Vivendo em um lugar aonde você não tem muitos recursos financeiros. Eu vivia dentro de uma comunidade. Quando adolescente e morando na comunidade sem ter muito recurso, a gente quer o quê? Trabalhar. Trabalhar para comprar as nossas próprias coisas, para ter o nosso sustento. Aliás, acho que todo mundo pensa assim, não só dentro da comunidade. A não ser quem não precisa. Enfim, mas aí é outra história. E, então, assim, eu fui querendo as coisas e fui procurando cursos, fui procurando trabalho...

### **Na música ou em geral?**

Na música não, procurava geral. Eu queria era trabalhar, seja lá com o que fosse.

### **Quería ser independente, né?**

Faxina... na verdade, qualquer coisa que eu arrumasse. Minha mãe, na época, era passadeira. Se ela arrumasse alguma coisa para eu fazer, para passar, eu também iria, apesar dela não querer que eu trabalhasse, porque achava que o que ela trabalhava dava. Só que você tem necessidade de adolescente, você vê um negocinho, você quer. Necessidade de adolescente, *sabe como?* E então, uma tia minha que morava perto da FAETEC de Quintino (antigamente era FUNABEM) — morava perto da FUNABEM —, ela falou que tinham aberto vagas para cursos profissionalizantes. Daí eu fui ver, fui procurar qualquer coisa, o curso de manicure, corte e costura ou qualquer outro curso. Minha prima foi junto comigo, ela se formou em patologia, uns cursos ótimos que haviam ali, aliás, ainda tem.

### **De graça?**

Todos de graça. Na época, eram todos de graça, e ainda te davam alimentação. Você só precisava chegar até lá, não pagava nada. E, antigamente, você colocava a camisa da escola e entrava no ônibus. Então, era só você ir, era só você chegar lá. Assim eu fiz, fui para lá.

### **E o que você cursou?**

Quando olhei a lista — aquela lista imensa de cursos — eu só consegui enxergar um: *banda de música*. Em uma lista imensa, um troço grande para caramba, eu só consegui enxergar esse. Então, perguntei: “*Como é que é essa banda de música?*” E um rapaz que estava por perto: “*Você quer conhecer essa banda de música?*” Respondi: “*Eu quero*”. Quando cheguei lá, e vi aquela quantidade de instrumentos naquela sala, a galera tocando, ouvi a recomendação: “*Vocês vão lá assistir e ver se é isso mesmo o que vocês querem fazer.*” Na entrevista, a gente fez a inscrição e, na inscrição, eles faziam isso...

### **E você já tinha um estudo de música ou era tudo na escola de samba?**

Eu tinha noção de samba, de música, de Roberto Carlos. Eu escutava muito Ataulfo Alves, por causa da minha avó. Essas músicas antigas, né?

### **Rádio também?**

Rádio também. Eu escutava muito *swing*, *samba rock* — porque era época dos bailes, das bandas de bailes. Então, eu ouvia muito essas coisas que o meu pai ouvia, minha mãe ouvia. Então, a referência que eu tinha era essa. Daí, eu fui para a banda, fiz a inscrição e entrei. Só que, na banda, eles encaminhavam os meninos para o quartel e as meninas não. Então, eu fiz tudo que eu tinha que fazer, aprendi tudo que eu tinha que aprender. Eu queria clarinete — não tinha clarinete. Ele me passou para o trombone, achou que eu tinha embocadura de trombone, e me deu o trombone.

### **Foi por acaso, então?**

Puro acaso. Como eu digo, foi o trombone que me escolheu, não fui eu que o escolhi. Foi o professor que já é falecido, Maestro Pires. Ele falou: “*Você tem embocadura para trombone, vamos tentar?*” E eu respondi: “*Vamos. Vamos ver qual é.*”

### **E eles davam o instrumento?**

Davam para a gente treinar, podia até levar para a casa.

## **Que legal!**

Agora, você me imagina entrando em um ônibus, com um negócio desse tamanho, todo mundo me olhando, e eu com uma vergonha danada porque, naquela época, até a gente mesmo tinha preconceito.

## **É mesmo?**

Tinha, porque eu não sabia o que era, com todas aquelas pessoas me olhando... Sem querer, você passa a ter preconceito com o que você escolheu.

## **Mas, por ser música ou por ser trombone?**

Por causa do tamanho do instrumento. Nem por uma coisa, nem por outra — porque ser músico eu ia ser de qualquer maneira. Eu queria ser. Agora, o que eu queria tocar, eu não sabia. Eu queria ser músico.

## **E por que você queria ser músico, assim, profissionalmente?**

Eu amassava as panelas da minha mãe fazendo de percussão... Eu tinha flauta doce, que aprendi na escola. Na escola, tinha aula de música antigamente. E eu já tinha aquela coisa ali comigo: o que eu mais gostava na escola era a aula de música. Em casa eu já respirava isso. Lembro que, ainda pequena, eu via na televisão aqueles filmes com orquestra e ficava balançando os braços, para frente e para trás, como se eu tivesse tocando trombone. Eu lembro disso até hoje. E só depois de muito tempo tocando trombone é que fui me ligar: "*Gente, mas, eu já fazia isso quando era pequena!*"

## **E, naquela época, você imaginava que a vida do músico seria o quê?**

Não imaginava. Eu não tinha noção de profissão musical. Eu tinha noção de tocar, de querer tocar, de fazer aquilo ali, de amor por aquilo ali. Não tinha noção de ser profissional, eu só queria tocar.

## **Quando foi o seu primeiro trabalho?**

Começou lá dentro mesmo da FUNABEM. Os próprios professores in-

centivavam. Eles colocavam os meninos para o quartel, já profissionalizavam o rapaz para aquilo ali. E para as meninas, eles diziam: “*Você vai tentar uma escola.*” Todos os cursos de dentro da FUNABEM eles faziam isso: encaminhavam direto para um estágio, para alguma coisa. E como eu era mulher, eles me colocavam assim — aliás, como todo mundo — e eles faziam o que podiam, porque também não tinha muita opção para mim. E eu, por causa disso — porque não tinha como entrar no quartel — fui buscando fontes de ganhar alguma coisa. Entrei em uma banda portuguesa chamada *Irmãos Pepinos* e, ali, eu ganhava o dinheirinho da passagem — que já era alguma coisa, para quem não tinha nada. Ganhava o dinheirinho da passagem e comprava um brinco, comprava não sei o quê.

### **Não precisava pagar passagem com a camisa da escola. Era isso?**

Exatamente. Não precisava pagar a passagem e eu ia guardando. Já comprava um lápis, uma caneta diferente, colorida, uma coisa mais menininha, que chamava mais a atenção. Essas coisas, assim.

### **E tocava aonde esse trabalho?**

A banda *Irmãos Pepinos* existe, ainda hoje. E toca em igrejas, casas portuguesas.

### **E já no trombone? Sempre com o trombone?**

Já no trombone. Eu fiquei na escola seis meses estudando teoria, seis meses pegando adaptação — adaptando o instrumento. E, então, me colocaram na própria banda da FUNABEM. Ali a gente já saía para tocar nas outras FUNABEMs — no internato (antigamente era internato). A gente saía para tocar em outros lugares. A gente ia para órgãos públicos. A gente ia para Jacarepaguá tocar na *Colônia Juliano Moreira*. Não sei exatamente como funcionava para manter a banda, mas tinha que fazer apresentações nesses lugares públicos. E, no carnaval, o Maestro Pires tinha um lugar lá, depois do Recreio dos Bandeirantes, no Grumari, havia um clube onde ele sempre fazia o carnaval. Ele levava os meninos da banda para tocar lá e dava o

dinheiro. Então, ali ele já incentivava você a seguir. Eles me arrumaram uma bolsa na *Souza Marques* — ele também encaminhava para a *Souza Marques*.

### ***Souza Marques* é o quê?**

Em Cascadura, uma faculdade.

### **De música?**

Não, faculdade, normal. E, ali, você continuava os seus estudos. Daí ele me levou lá, para tocar naquela banda. E só entrava na banda quem sabia tocar, quem conseguia tocar.

### **Entendi. A faculdade tinha uma banda.**

Sim, na faculdade tinha uma banda. E, com essa banda da *Souza Marques*, você pagava os seus estudos. Ali, eu consegui terminar meu segundo grau. Na verdade, eu parei antes, por causa do Thiago. Enfim, nasceu o Thiago aí, nesse meio tempo, e então eu tive que trancar a matrícula. Mas, eu estava fazendo curso técnico em química, na *Souza Marques*. Era loucura, mas era muito bom. Tive que parar por conta disso e até hoje eu sinto falta.

### **A partir daí você veio fazendo esses trabalhos, essas gigs?**

A partir da *Souza Marques* fui fazendo conhecimento. Eu tenho amigos dessa época, ainda. Eu fui, então, trabalhando na *Irmãos Pepinos* — aquela banda e, depois, eu já fui para outras bandas portuguesas: *Banda Portugal*, *Banda Luzitânia*. Daí já abre um outro leque de conhecimento. Da *Souza Marques* eu já fui conhecendo outras escolas, outros amigos que me levaram para tocar em outros lugares, como igrejas. E assim você vai fazendo conhecimento... até que eu fui parar no baile. E assim, o tempo vai passando, você vai prestando concurso... Eu fiz três concursos.

### **Para tocar em orquestra de baile?**

Não. Para ser militar.



**Ah, para militar mesmo.**

Antes disso, desculpa, antes disso eu passei um bom tempo estudando. Eu estava estudando, na época, na *Souza Marques*, o Thiago já tinha nascido, mas eu continuei estudando. Daí consegui terminar o meu segundo grau, mas pelo Telecurso. Não foi lá pela *Souza Marques*, mas eu continuei estudando e tentando ingressar no militarismo — para ver se se conseguia uma

garantia de futuro que, hoje em dia, ninguém tem. Enfim. Mas, naquela época era a salvação de todo mundo. Na época, todo mundo tinha aquele salário ali como garantia. Era a garantia para todos os músicos. As pessoas estudavam para entrar no quartel, para se formar. *Entendeu?*

**E como é que você fez, então, para ter o seu sustento?**

Não, na verdade, eu não consegui. O quartel eu não consegui. Estudei até os 25 anos para tentar entrar no quartel, e esse era o limite de idade. Daí arrumei uma banda de baile para fazer, me chamaram para tocar e eu fui. A primeira banda foi a *MPB Show*. Depois fui tocando em outras bandas de baile: *Devaneios*, *Papa7*, *Brasil Show*. Fiquei seis anos no *Devaneios* e, quando eu saí, pensei que o leque fosse fechar — achei que as portas fossem fechar para mim — mas quando descobriram que eu saí, aí é que eu me vi requisitada. Pensei: "*Puxa, então, está legal, né? Então, eu vou continuar nesse caminho...*" E aí eu fui estudando mais e mais e mais...

**E você conseguia se manter? Manter você e seu filho?**

Olha, assim...

**"Eu fiz três concursos. Na época, todo mundo tinha aquele salário ali como garantia. Era a garantia para todos os músicos. O quartel eu não consegui. Estudei até os 25 anos para tentar entrar no quartel, e esse era o limite de idade"**

### **Você sempre morou com a sua mãe, né?**

Sim. Sempre morei com a minha mãe, com o meu pai... E o meu filho. Só que, eu tinha na cabeça o seguinte pensamento: *"Quando você tem a necessidade... Você está ali fazendo o quê? O seu trabalho. Se o seu trabalho é aquele ali, você não vai pegar o seu dinheiro e vai jogar fora."* O "jogar fora" que eu digo é, assim, você não vai gastar com supérfluos. O meu pensamento era esse: *"Eu tenho que manter o meu filho. Se o meu dinheiro é isso daqui, eu tenho que tirar o sustento do meu filho disso daqui."* Então, o que é que eu fazia... Eu levava água de casa, para não ter que comprar água. Você pedia água e ficavam duas horas para chegar com a água. Então, eu tinha essa coisa comigo de levar a minha *aguinha*, para não ter que comprar... Não gastava com refrigerante, não gastava com cerveja, não gastava com nada disso, porque todo o dinheiro era para manter o meu filho.

### **Você sempre foi super-focada, né?**

Sim. Nessa parte, sim.

### **Isso veio da família, a família te ensinou isso? Ou você viu que teria essa necessidade...**

Não... eu acho, assim, a minha mãe foi um bom exemplo. Meu pai, nem tanto — até porque o meu pai bebia à beça. Então, eu acho que essa parte do meu pai e o fato de ver a minha mãe trabalhando para fazer as coisas, e ela com foco ali, na gente — em mim e, principalmente, no Thiago...

### **Você tem irmãos?**

Não. Sou só eu. Então, acho que isso me fez ter um chão em relação a gastos. E tudo que eu pedia, a minha mãe falava assim para mim: *"Olha, agora, não dá. Mas, você espera um pouquinho."* E daqui a pouco ela conseguia me dar. Então, esses valores foram ficando e me levaram a pensar: *"Eu tenho que fazer alguma coisa pela minha família."*

### **Eles apoiavam você a fazer música como profissão, ou achavam que era meio maluquice?**

Sim... No começo, quando eu apareci com o trombone, a minha mãe e a minha avó falaram: "*Nossa, que coisa grande!*" Foi aquele espanto dentro de casa — todos comentando — quando eu cheguei com o instrumento. Às vezes, eles achavam que eu incomodava um pouquinho, por causa do barulho... Daí, eu não estudava muito. Deixava para estudar só em uma parte do dia em que não tinha ninguém em casa... Às vezes até tentava estudar baixinho, mas não conseguia... Nesse ponto, acho até que eu devo agradecer, porque, se eu estudasse alto demais, hoje eu não teria algumas dinâmicas. (risos)

### **Sim, sim, porque aí você não saberia fazer piano.**

Sim, e talvez isso tenha sido bom também. Uma coisa vai ajudando a outra...

### **E aí você ficou nessa vida de ser chamada para tocar aqui e ali, depois que você saiu dessa banda...**

Sim, da *Souza Marques* eu consegui a *Petrobras*. Veja só, esqueci dessa parte.

### **Petrobras o que é que era?**

Petrobras era uma orquestra, dos empregados da Petrobras, que era até aqui, no Centro da Cidade. Havia um senhor lá, que foi quem me levou para conhecer a orquestra, e ver como é que era. E, então, eu fui fazendo audição. Fui ficando, fui ensaiando com eles...

### **Eles pagavam?**

Não, no começo, não. Eu fiquei ensaiando. Daí eu ia lá e ensaiava. "*Olha, vai ensaiando aí, quando aparecer a vaga... Você segue ensaiando. Você só não vai para as gigs. Mas, você pode ensaiar com a gente, para você ir estudando.*" E foi assim que eu conheci o Maestro Zuza, o Velhinho Zuza, que gostou de mim à beça... E os outros Maestros. O Maestro Nelsinho, na época, me ensinou coisa à beça, também. Para mim era uma escola — porque ali, até então, na *Souza Marques*, eu estava vendo *dobrados* (eu só tinha visto *dobrados* em bandas militares, por causa da FUNABEM — porque eles te prepara-

vam para isso). Na *Souza Marques*, eu comecei a ver outras músicas. E, na orquestra, eu conheci *Glenn Miller*, eu conheci as músicas e os arranjos do Maestro Cipó. Na Orquestra da Petrobras que eu conheci isso... arranjos do Maestro Cipó, arranjos da *Tabajara*. Foi então que eu comecei a perceber um outro lado da música.

### **Tinha cachê?**

Ali tinha cachê. Menor do que os outros, porque era *sub*, mas tinha. Quando começou a rolar esse cachê, aí sim, eu me senti profissional. Porque daí é que eu fui para os bailes. Dessa parte da Petrobras, aí, foi que eu consegui ir para os bailes de dança de salão.

### **E tinha muito baile naquela época?**

Tinha...

### **Hoje é diferente isso? Ou não?**

Tem, muito. O que mais tem no Rio de Janeiro é baile de dança de salão.

### **Com música ao vivo mesmo?**

Com música ao vivo mesmo. E a galera tocando para caramba... como se fosse no rádio.

### **Que legal... Aonde acontece isso?**

Por aí... por todo o Rio de Janeiro tem.

### **E, os lances dos cachês, pensando de uma maneira mais geral, sempre foi nessa base de “um dinheiro na mão” ou você chegou a ter contrato ou carteira assinada...**

Nada... Vamos voltar lá atrás. Na Petrobras tinha um contrato, eu era um músico contratado. Na época, se não me engano, era de 250, depois passou para 400, daí depois aumentou mais um pouquinho e foi para seiscentos e poucos reais...

### **Por mês ou por *gig*, por show... por apresentação?**

Não. Por mês.

### **Era uma grana por mês?**

Era. Tinha uma quantidade, *né?*

### **Ah, entendi. Você ganhava por mês e tinha que fazer uma quantidade de apresentações...**

Isso. Uma quantidade de apresentações... O que, naquela época, era legal. Eram 600 reais, mas, naquela época, não era igual agora...

### **Entendi.**

Estou falando de 25 anos atrás. Eu não lembro, ao certo, qual foi a data que entrei... Acho que foi em 1995 ou 96. Não lembro. Junto com a Petrobras fui arrumando outras *gigs* para fazer. Daí o dinheiro era na mão — que não dava para muita coisa. Então eu fazia uma divisão do dinheiro... Isso é para a passagem... O dinheiro na mão, se você não segura, se você não tem um controle, você acaba com ele. E eu não tinha um comprovante de nada... Nunca tive comprovante de nada... Na época, eram vinte e poucos bailes (era baile à beça!), todo dia tinha baile em algum lugar... Então, vinte e poucos bailes, na época, eram 60 reais. Eu tirava desses 60 reais, digamos que, dois, quatro, sei lá, uns 10 reais. Não sei se era isso, não lembro exatamente qual era a conta, mas era a passagem. E o restante eu guardava. Então eu ia guardando em casa e ia fazendo as coisas... ia pagando o colégio do Thiago, e comprava roupa, comprava as coisas para dentro de casa... E, fazendo essa dinâmica, eu consegui fazer um consórcio. Esse consórcio eu pagava, acho que 225 por mês (que eu paguei em 10 anos).

### **Da compra da sua casa?**

Da minha casa. Com o baile... começou com a Petrobras. Por isso, quando a Petrobras acabou, eu me vi doida, por causa do consórcio. Porque eu tinha que pagar o consórcio, tinha a escola do Thiago, tinha um monte de coisa.

**Sim.**

Daí eu fiquei só com os bailes e dessa maneira: juntando, juntando, juntando. Consegui pagar o colégio do Thiago, consegui manter a casa, consegui pagar o meu consórcio em 10 anos. Foram 10 anos de atrasos e acertos e negociações... enfim.

**E você sempre trabalhou tocando? O seu trabalho, na música, é basicamente de instrumentista?**

Tocando, sim. Até hoje.

**Você acha que, para a mulher — pensando em você com a obrigação do seu filho — para a mulher musicista o trabalho é mais pesado?**

Depende. Quando o homem não tem compromisso com casa sim, mas hoje em dia você já vê muitos homens por aí assumindo os filhos. Na época, eu não tinha quem assumisse o meu filho. O pai dele não se interessava. E eu também não pedia nada, porque sempre fui do pensamento que você não tem que pedir nada para as pessoas. As pessoas têm que fazer porque estão vendo aquilo ali e, sabe, têm esse pensamento. Tipo: "*Pô, você está vendo que o teu filho está aí... mas, você está vindo aqui só para vê-lo? Não precisa vir não. Pode ficar por lá mesmo*". Confesso, eu era meio rebelde, também.

**"Antigamente eu via mais opções de trabalho. Hoje tem muita concorrência e não tem quase lugar, não tem quase espaço para você apresentar o seu trabalho"**

**Você acha que, do jeito que você vivia, tocando em baile, você acha que hoje está pior do que era antes? Ou seja, está mais difícil para você...**

Muita coisa!

**O que você acha que está diferente, de lá para cá, para o músico trabalhar?**

Antigamente eu via mais opções de trabalho. Hoje tem muita concorrência

e não tem quase lugar, não tem quase espaço para você apresentar o seu trabalho. Tem muitos músicos. Antigamente, tinham os pontos onde, por exemplo, no *Teatro João Caetano* tinha o ponto dos músicos. Os músicos iam para lá e ficavam lá. Eu fui até, uma vez. Eles iam para lá e sabiam que ali eles iam arrumar alguma coisa... "*Vai para onde? Para o ponto dos músicos.*" Então, ficava uma porção de músico na porta do *Teatro João Caetano*. Vai na porta do *João Caetano* agora, para você ver se você encontra algum?

### **É... acabou isso, né?**

Não tem mais isso! Porque os músicos ficavam lá e não aparecia mais ninguém... Não tem mais. Hoje em dia, você está quase pedindo para tocar: "*Pelo amor de Deus, deixa eu tocar em algum lugar...*" A profissão de músico se tornou muito valorizada por alguns, uns poucos ganham milhões de dinheiro, e uma outra galera, que toca para caramba, que está ali se esforçando, não ganha nada... Está muito desigual. Muito desigual.

### **E foi isso que fez você pensar em abrir outras frentes de trabalho?**

Talvez, talvez. Na verdade, o que me fez pensar em outras frentes de trabalho, foi essa coisa de não esperar cair do céu. Porque, tem essa dificuldade, de você ficar esperando só aquilo ali. Só aquilo ali... Daí, você tenta entrar em uma banda militar, como eu tentei. Uma vez, prova para guarda. Outra vez, prova para a guarda. Uma vez, prova para o bombeiro. Sem condição, porque tem muito "peixe". A gente sabe disso. Muitos "peixes" de quem tem contato lá dentro. Passei em quinto lugar em uma. Passei em sexto lugar na outra. Da outra vez, cheguei até em terceiro, mas era uma vaga só. No bombeiro, foi a pior. Eu estudei para caramba! Muita coisa! Estudei uma *peça de confronto*! Cheguei lá e tirei zero! Como é que você dá zero para uma pessoa que já toca? Que estuda uma *peça de confronto*? Pelo menos dois tinha que dar para aquela pessoa... Tirei zero. Eu e a maioria...

## **É para eliminar mesmo...**

Era para eliminar mesmo. Depois dessa, fiquei revoltada e não tentei mais nada. Fiz inscrição para a *Banda de Niterói*, mas nem fui. Na época, pensei: *"Ah, isso não vai dar certo, não..."* Era outra coisa, porque também era do Estado, eu fiquei meio revoltada e nem fui. Enfim. Daí, por conta disso, por conta dessas tentativas frustradas, eu, arrumando outras bandas para tocar, já fazia outros trabalhos. Tem até uma banda que eu toco hoje, vai fazer 8 anos. Eu falei: *"Pô, cara. Tem esses trabalhos, mas eu tenho que começar a pensar nas minhas coisas."* Então, apareceu a oportunidade de fazer o Carnaval. Uns amigos falaram assim: *"Olha só, tem um concurso de bandas aqui da RIOTUR"*. Foi aí que começou a *Kátia Preta Projetista*, a *Kátia Preta* formando bandas. Foi aí que começou essa história toda... Até então, eu trabalhava com todo mundo. Fazia gravação, fazia um monte de coisa. Já tinham várias bandas que eu já fazia. Mas, eram bandas que chamavam para tocar. E se ninguém chamasse — como cansou de acontecer — eu não tinha de onde tirar esse dinheiro... Como é que eu ia tirar o dinheiro? Enfim, não tinha como ficar esperando cair do céu. Daí eu comecei. *"Pô, Kátia, aqui. Tá vendo isso aqui? Monta a tua banda para você arrumar um dinheiro..."* Eu falei: *"Tá. Como é que é isso?"* Daí falaram como é que eram as coisas todas e fui fazer as bandas de carnaval. Na verdade, pensei: *"Como é que posso fazer uma coisa para ser diferente de todo mundo, que chame a atenção? Tem que ser uma coisa muito boa, porque os caras que estão lá são bons para caramba!"* Então, a ideia foi montar uma banda só de mulheres. Daí montei a banda *"Encanto na Folia"*, com metal, com tudo: com baixo, guitarra, teclado. Bandão! Percussão, bateria... Montei a banda *"Encanto na Folia"* e passei em primeiro lugar. Foi primeiraço!! E todo mundo aplaudiu, de pé. Saí com as meninas e falei: *"Eu quero isso, quero isso, quero isso... Quero desse jeito."* Daí escolhemos o lugar, tocamos em Vila Isabel — ponto ótimo. Melhor ponto do Rio de Janeiro é ali em Vila Isabel, na 28 de setembro. Eu pensei que, em termos de visão, ali eu poderia fazer muitos contatos. Até para poder continuar mantendo a grana e os conhecimentos, e falando com pessoas. Porque a ideia sempre foi essa: conhecer outras pessoas que me levem para outros lugares.



*Entendeu?* Então, eu fiz a “*Encanto na Folia*” e fiz mais duas bandas, com outros amigos e passei com as três. E aí começou...

### **Produzindo, né?**

Sim. Produção. Eu fiz e, nossa, foi um desespero! Porque, três bandas, para um concurso. Você tem que ensaiar, arrumar músico para as bandas...

### **E você tocava nas três?**

Não, tocava em uma só. Só podia tocar em uma. Mas ficava ensaiando as outras duas... E as três passaram. Ensaiei, coloquei-as, assim, do meu jeito, porque eu pensava: “*Eu vou conseguir passar...*” Até porque, eu já havia feito concursos com outra galera, então eu já sabia como funcionava. Eu dizia: “*Tem que ser desse jeito! Nesses 5 minutos! Tudo sincronizado direitinho.*” Enfim, foi aí que começou o *Kátia Preta Projetos*. Depois, passado um tempo, o meu filho criou o “*Tempero de Vó*”.

### **Já crescido, né?**

Já crescido, já músico também. Já na estrada. Criou o “*Tempero de Vó*”. Eu já arrumava uns bailezinhos para fazer — que o pessoal me conhecia dos bailes. “*Ah, quer fazer um baile comigo?*” Eu aceitava, montava a banda e ia lá fazer o baile. Mas não tinha nome. Era uma banda sem nome. Eram bandas sem nome. Então, montava a banda, ia lá e tocava, cada um pegava o seu dinheiro. *Vambora* e tal. De lá para cá, fui fazendo Carnavais. Acho que por uns cinco anos continuei montando banda para a RIOTUR, depois cansei — aquela velha história de RIOTUR não ter dinheiro. Começou a ficar pesado porque a porcentagem era grande demais em cima do músico. O músico tocava para caramba e recebia nada, praticamente. Por um dia. Você ter que pagar 500 reais para um músico em um Carnaval inteiro não tem condição. Agora eu não sei como está, perdi...

### **Ainda tem?**

Ainda tem. Então, eu fui montando as coisas, quando surgiu, na

cabeça, a ideia de montar a minha carreira solo. *"Por que você não faz carreira solo?"* É sempre a mesma pergunta. As pessoas vão indagando: *"Pô, você já tem a banda, quando é que você vai fazer o seu CD?"* E eu respondia: *"Ainda não consegui, mas vai rolar!"* Aí você já começa a pensar com mais calma: *"Vou montar minha carreira solo e, pelo menos, um show; para ver como fica..."* E surgiram as dúvidas: *"Ah, mas do que é que você gosta? Qual é o gênero que você gosta?"* Respondi: *"Cara, eu gosto de tudo. Eu gosto de tocar todos os gêneros: de soul, de samba-rock, de black music. Ouço tudo: jazz. Ouço tudo."* Então, faz como? Botei *"Kátia Preta do Soul ao Samba"*. Aí fiz. Arrumei um barzinho para tocar e continuei fazendo, toda quinta-feira. Fiquei lá, acho que uns três meses, fazendo toda quinta-feira.

### **Foi indo...**

Foi indo. Dava para dar alguma coisa para os meninos, outro dia não dava. Enfim. Daquele jeito, *né?* Mas, estava chamando gente. O público começou a ver. E eu pensei: *"Pô, legal... Maneiro."* A partir daí, vão aparecendo coisas para você fazer. Fui tocar em rodas de samba — *"do Soul ao Samba"*. Até então, estava só *"Kátia Preta do Soul ao Samba"* fazendo aquele show e tocando nas bandas, e viajando com outras bandas e fazendo um monte de coisas. Então, aparecem as Rodas de Samba na minha vida: *"Ah, vamos tocar numa Roda comigo?"* Vamos. *"Ah, vamos tocar outra Roda?"* E eu fui fazendo. Uma hora, alguém pergunta: *"Onde é a sua Roda de Samba?"* A pergunta era essa: *"Onde você toca? Onde é a sua Roda de Samba?"* Eu respondia: *"Ainda não tenho uma Roda de Samba, não..."* Então eu montei: *"Tem Preta na Roda."* Agora tem.

### **Ou seja, você foi oferecendo conforme a demanda.**

Conforme foram aparecendo. Daí apareceu *"Kátia Preta de Bossa"*. Depois, fui tocar na *Sala Baden Powell*, com o *Tem Preta na Roda*. Lotamos o *Foyer*. Foi maravilhoso. Acho que foi um dos melhores encontros de Roda de Samba do *"Tem Preta na Roda"* que fiz.

## **E esse curso que você está fazendo, como foi que apareceu esse curso?**

É outra oportunidade que Deus manda, *sabe?*

## **O primeiro curso que você fez foi de Produção?**

Na verdade, não. Pensei o seguinte: *"Pô, cara, agora... a casa está aí, o carro está pago. Agora está na hora da Kátia investir na Kátia."* Porque a Kátia sempre investiu na família, *entendeu?* Também nela, junto, claro — porque ela faz parte da família. Toquei muito para pagar tudo que eu tinha que pagar: casa, carro, para manter colégio, curso e essas coisas todas. Agora, está na hora da Kátia investir. Eu nunca pensei em fazer esse tipo de curso, eu pensava tão só na parte musical — que era o meu trombone. Até porque, você só tem aquilo ali. E, quando te chamam pra tocar, se você não for, os caras não te chamam mais. Não vai cair do céu. E isso não modificou muito hoje não, você ainda espera as pessoas te chamarem para tocar. Mas agora, com o meu projeto, tenho mais uma opção — não falo nem em ter como me manter, mas em ter uma outra opção para poder mostrar o teu trabalho, nos lugares, nas redes sociais. Assim fica mais fácil.

## **E quando começou o curso?**

Estavana hora de estudar de verdade. Minha mãe já tinha ido. Minha mãe sempre falava: *"Quero ver você formada."* Porque ela sabia que era isso o que eu queria. Ela sabia que essa era a minha vontade: de me formar, de estudar, de ter um diploma. Isso, para mim, era uma coisa muito importante. E era algo que eu não conseguia. Eu queria me formar maestrina, essa era a ideia e continua sendo. Porém, ainda não alcancei. Depois, eu já estava com um dinheirinho, já dava para guardar alguma coisa... O Thiago já mantendo a família dele e ajudando em casa, minha mãe já tinha ido, meu pai tem as coisas dele, dinheiro dele, que vem da música, dos trabalhos que ele faz, das coisas dele. Então, a galera não precisa tanto de mim. Thiago e o meu pai não precisam tanto de mim. Minha mãe, como eu disse, já havia partido, então, estava na hora de eu me virar, fazer alguma coisa por mim mesma. Então, apareceu... não era exatamente o que eu queria,

porém, era também algo que eu buscava há muito tempo, com as produções de grupos, coisas que eu já vinha fazendo de produção e de mixagem... Mas não sabia mexer nessas coisas. E precisava de equipamento de som, precisava disso e daquilo, tinha que ir me virando, arrumando e fazendo a produção junto. Foi quando me apareceu tudo isso. O curso era caríssimo, caríssimo de um jeito que eu não tinha condição de pagar.

### **Curso de produção? Como era o nome do curso?**

Não. O curso que eu faço hoje é curso técnico, porque tem um diploma, e eu queria isso: um diploma. Meu filho, na verdade, foi quem me mostrou. Porque, até então, eu vinha acompanhando o IATEC há anos, uns mil anos... Fui até uma vez, na Barra, em um *workshop* que aconteceu na Barra da Tijuca, muitos anos atrás. E, dali para cá, eu ficava recebendo e-mails do IATEC. Um dia, meu filho me falou: "*Mãe, vai abrir um curso de eletrônica, com ênfase em áudio, que tem tudo isso aí que você já faz.*" Foi o Thiago quem chamou minha atenção para isso. Daí eu fui olhar a grade do IATEC e, de fato, os cursos estavam lá. Pensei: "*Isso aqui é legal. Isso aqui é para mim.*" E fui fazer o curso, pagando. Consegui um desconto bem legal e eles ainda facilitaram a forma de pagamento. E, lá, **dentro do curso, eu consegui** fazer o passe-vip, que funciona assim: eu pago a mesma mensalidade até novembro e, dentro desse ano todo (um ano e meio — na verdade, um ano porque eu já fiz o curso de produção, por um ano), dentro desse um ano, eu posso fazer qualquer curso no IATEC (pagando apenas o meu curso de eletrônica e ainda aproveitando os outros cursos). É como se eu tivesse ganhado uma bolsa para todos os cursos dentro do IATEC. E é isso o que eu estou fazendo. Por isso eu consegui fazer uma produção executiva.

### **Você concluiu qual curso?**

Agora eu acabei o de "*Produção Executiva*". Fiz *Produção Executiva de Shows e Eventos* — que é um pet. E, dentro desse pet, tem: *Logística, Produção de Logística, Direção de Palco e Leis de Incentivo*. São quatro cursos em um só pacote. Eu fiz esses quatro e sigo estudando:

agora estou no terceiro período, em maio termino o curso de eletrônica. Terminando o terceiro período vou entrar no curso de *Especialização em Sonorização, Especialização em Produção Musical, Especialização em Iluminação*.

**O seu filho já está criado, mas, pensando em um músico que está começando hoje, o que você aconselharia para que ele pudesse conseguir, de verdade, sobreviver, pagar as contas, ou seja, ter uma vida digna nesse mundo da música?**

Estudar. Todo mundo tem que estudar. Mas, acho que tão importante quanto estudar é fazer contatos. Ter um bom conhecimento, *network*. E, no mais: ser honesto, ser digno. Essa é a coisa mais importante, porque, veja: eu, com a minha honestidade, com a minha sinceridade, eu fui chegando, falei "*Olha, eu não tenho para isso, o que você pode fazer por mim?*" Igual ao curso. Cheguei lá e disse: "*Olha, isso aí não dá para mim.*" E ouvi: "*Você quer fazer, então vamos tentar dessa maneira.*" Tive que explicar que eu não tinha cartão, não trabalho com cartão. "*Então você pode pagar no boleto. Vamos abrir uma exceção para que você possa pagar no boleto.*" E ainda tive desconto. A gente vai conversando com todo mundo e vai conseguindo as coisas. Eu acho que é assim: quando você quer, Deus te manda opções para você conseguir as coisas. O mais importante que eu tenho a dizer a essa galera é: façam conhecimento.

**A Internet é boa para isso, né?**

A Internet é muito boa. É uma ferramenta que, hoje em dia, ajuda a todo mundo. Atrapalha um pouco, às vezes, mas ajuda muito. Mais ajuda do que atrapalha. Você só precisa saber lidar muito bem com essa ferramenta.

**Isso já é um conselho, ter que saber lidar...**

Sim. Tem que saber lidar muito bem com essa ferramenta, com as ferramentas de trabalho, na verdade. O próprio instrumento: você tem que estudar e ouvir muitas pessoas. Eu ouço muito. Quando eu estava começando, eu escutava muito a galera do Jazz, do Samba, eu escu-

tava muito *Urbie Green*, que é um trombonista maravilhoso, Johnson, Glenn Miller, de jazz. Referências. Aqui eram Raul de Souza, Raul de Barros...

### **Ou seja, ter referências é uma coisa importante...**

Referências do que você está tocando. Se você está tocando, por exemplo, guitarra, vai procurar as referências do teu instrumento, para ouvir o que aquele cara está fazendo. Ver como ele toca. Na minha época, não tinham recursos para ir assistir os caras tocando, então, eu ficava esperando cair do céu uma fita de vídeo, esperava cair do céu uma fita K7, para ouvir. E caía! Tenho bastantes. Quando alguém fala assim: "*A Kátia tem um som bonito...*", é possível responder que foi por causa do *Urbie Green*, por causa do Raul de Souza, por causa do Johnson, do Frank Russolino. Então, é buscar as referências mesmo e cair para dentro: onde tiver oportunidade de tocar, vai! E faça o seu melhor! Por mais que você não esteja recebendo por aquilo ali, vai e cai para dentro. Foi assim que eu consegui as coisas. Porque, quando você faz o seu melhor — pode não ter nada naquele momento — mas você não sabe quem está na plateia, você não sabe quem está sentado lá, te assistindo. Aquele cara ali pode te chamar amanhã ou depois para uma viagem, para uma *gig* boa. Foi o que aconteceu comigo. Eu nunca sabia quem estava lá, mas tinha alguém sempre me assistindo, sempre tinha um que estava ali me vendo. "*Pô, ela toca, vamos chamá-la para fazer não sei o quê...*" Foi assim que eu consegui a Petrobras e tantos outros: Armandinho, foi assim que eu consegui gravar com Zé Ramalho, foi assim que eu gravei com Gabriel Moura, que gravei com Seu Jorge; foi assim que eu toquei com MPB4 — porque me viram, em algum lugar. Alguém te vê. Você pode estar no seu pior dia, mas não deve deixar nunca isso transparecer para o teu instrumento. O teu problema é o teu problema. O teu instrumento é outra coisa.



