

UNIVERSIDADE DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE LETRAS E ARTES
INSTITUTO VILLA-LOBOS
LICENCIATURA EM MÚSICA

SOBRE CAMINHOS PARA O DESENVOLVIMENTO DO PIANO POPULAR

GABRIEL ARAÚJO GESZTI

RIO DE JANEIRO 2005

SOBRE CAMINHOS PARA O DESENVOLVIMENTO DO PLANO POPULAR

por

GABRIEL ARAÚJO GESZTI

Monografia apresentada para conclusão do curso de Licenciatura Plena em Educação Artística - Habilitação em Música do Instituto Villa-Lobos, Centro de Letras e Artes da UNIRIO, sob a orientação da professora Mônica Duarte.

Rio de Janeiro, 2005

GESZTI, Gabriel Araújo. *Sobre caminhos para o desenvolvimento do piano popular*. 2005. Monografia (Licenciatura Plena em Educação Artística – Habilitação em Música) – Instituto Villa-Lobos, Centro de Letras e Artes, Universidade do Rio de Janeiro.

RESUMO

A idéia surgiu de uma procura minha pelo aperfeiçoamento e aprendizado da execução pianística na área popular. O que se vê nas escolas oficiais de ensino é um foco no ensino do piano erudito, obrigando o aluno a procurar escolas alternativas de ensino ou aulas particulares para ter esse outro tipo de conhecimento. Nessa monografia entrevistei três pianistas atuantes no ramo com o objetivo de traçar os caminhos percorridos por eles para o desenvolvimento do piano popular. Com esse tipo de conhecimento pretendo ajudar aqueles que tem interesse na execução e no ensino do piano popular.

Palavras chave: piano popular, aprendizado, performance

SUMARIO

INTRODUÇÃO.....	1
Capitulo 1: FORMAÇÕES ALTERNATIVAS.....	3
Capitulo 2: ENTREVISTAS.....	7
2.1 Introdução às entrevistas	
2.2 Entrevistas	
Capitulo 3: ANÁLISE DAS ENTREVISTAS.....	46
Capitulo 4: CONCLUSÃO.....	60
4.2 Entrevista IAN GUEST	

INTRODUÇÃO

Desde que entrei para a faculdade (1998), tinha o interesse de desenvolver minha técnica pianística na área da música popular. Logo observei uma lacuna: Na grade da faculdade (Uni-Rio) vemos que o curso de bacharelado em piano é totalmente voltado para o ensino da música erudita. As aulas de harmonia são baseadas na harmonia erudita. Existem oito períodos de piano, todos eles dedicados a música erudita. Para os outros cursos existe a possibilidade da matéria piano complementar, mas essa também é focada na música erudita. Com esse quadro, comecei a ter que procurar esse tipo de conhecimento fora da faculdade, tendo, por exemplo, aulas particulares de piano popular com um músico atuante no ramo. A monografia é justamente uma tentativa de aprofundar esse tipo de conhecimento. Como eu quero desenvolver essa prática e quero ensinar também, eu fui entrevistar os professores adequados, que são os próprios pianistas que atuam e são reconhecidos por sua competência no ramo. Tenho interesse de estudar a prática pianística desses músicos que se dedicaram a música popular no piano.

Uso na monografia a técnica de entrevistas, porque não tem nada escrito sobre o assunto, e porque pelas entrevistas é possível obter informações vivas, atuais deste saber profissional. Nas entrevistas, tento esclarecer dúvidas minhas com perguntas que possam sugerir caminhos que possam ser seguidos por pessoas interessadas nessa área.

Também não separo o pianista do músico, existe uma conexão entre as práticas (arranjador, compositor, instrumentista), ou seja as práticas do saber musical da nossa época. Por isso faço perguntas aos entrevistados que nem sempre são diretamente voltadas para o piano.

É importante notar que o piano é um instrumento europeu que têm uma grande tradição na música erudita. Depois do período romântico ele passou a ser identificado como o instrumento dos virtuosos. Até hoje vivemos essa onipresença do instrumento na atividade musical. Por isso tento ver esses entrevistados primeiramente como músicos competentes antes de instrumentistas competentes. Essa mitificação do músico, (ou seja a idéia de que o músico é dotado de um talento especial) criada no período romântico é discutida, pois ela não traz benefícios para o aprendizado musical. Parto da premissa que as informações obtidas através dos pianistas em questão podem ser aprendidas, elas não são frutos de um dom ou talento especial.

Formações Alternativas

Sabemos hoje que grande parte dos músicos atuantes não tem diploma de músico, ou seja, o reconhecimento de uma instituição oficial de ensino. Isso não os impede de exercer sua profissão livremente. Alguns desses músicos chegaram a ter aulas particulares, ou freqüentaram escolas de música. Outros, aprenderam por outros meios, diferentes do acadêmico. No caso da monografia, dos pianistas em questão, todos tiveram aulas de música quando crianças, mas nenhum deles freqüentou a faculdade. Pesquisando também o caso de outros músicos profissionais, constatei que esse número expressivo de músicos que não cursaram a faculdade se esbarram em dificuldades para fazerem o curso. Os entraves geralmente são: Falta de tempo, dificuldade em passar nas provas teóricas, ou desinteresse ao perceber que a grade curricular não corresponde as suas expectativas. Falando sobre o último ponto constata-se hoje em dia uma ampliação no que diz respeito às grade oferecidas. Recentemente foi criado o curso de bacharelado em MPB. Isso já abre o leque para as pessoas que estão mais interessadas na música popular.

Mas voltando ao tema que é o piano popular, observa-se uma carência da grade curricular nesse sentido. O enfoque do estudo do piano situa-se no chamado ensino do piano erudito. Apesar de existir a matéria HARTEC (harmonia de teclado), que ensina harmonias e cifras voltadas para a música popular, a parte do estímulo à criatividade, do exercício de tirar uma música de ouvido sem partitura, do desenvolvimento rítmico de levadas e da troca com instrumentos regionais da música popular ficam de lado.

Portanto essa formação via faculdade é apenas um tipo de formação que um músico pode ter. Há um outro tipo de formação, sem o ensino formal das escolas de música. Esse processo muitas vezes é dito pelo músico como uma formação intuitiva, onde ele aprendeu

tudo sozinho, sem a ajuda de um professor. Muitas vezes são músicos chamados de autistas de data. Sobre isso escreve Gomes:

“ No entanto, o meio de convivência desses músicos, desde criança até a idade adulta, foi fator primordial para o aprendizado e desenvolvimento de suas habilidades musicais, como tocar um instrumento, cantar ou compor música. Uma formação que, apesar de dizerem ser individual e sem professor (“aprendi sozinho”), aparece ligada à convivência social, às oportunidades e às motivações encontradas em seu meio.” (GOMES, revista ABEM nº8 2003 pg.26)

Esse aprendizado sem um professor (ou sem um ensino formal acadêmico) faz as pessoas ou até os próprios músicos as vezes acreditarem que são providos de um dom especial para música. Pois se conseguem tocar sem a ajuda de um professor quer dizer que já nasceram com essa facilidade. Segundo Schroeder essa idéia de que a musicalidade já nasce com o individuo é questionável, pois para ela a música é uma linguagem, e como a língua falada ela é aprendida no convívio social. Em seu texto **O Músico: Desconstruindo Mitos** S Schroeder fala sobre essa mitificação do músico que é rotulado como uma pessoa dotada de uma sensibilidade ou de dons especiais. Ela enumera alguns clichês que são mais recorrentes tais como a genialidade, o misticismo, intuição, e reforça a importância de não levar em conta esses elementos para se ter uma educação mais abrangente. Sobre a questão de que algumas pessoas já nascerem com um talento musical: *“Considerando a música uma linguagem, um fenômeno essencialmente cultural, uma invenção do homem pode-se dizer que de modo algum ela pode estar inscrita geneticamente nele”* (SCHROEDER, S revista ABEM nº10 2004,pg.116)

Portanto a música seria um saber que está diretamente ligado ao convívio social.

“...o fato de que não existe “a” música, mas apenas “linguagens musicais” e , nesse sentido, é bastante sintomático o fato de que os talentos “inatos” sempre demonstram uma facilidade extrema para as linguagens musicais às quais que eles tem acesso, de modo intensivo, desde pequenos. Concluímos então, que não sendo a música parte da natureza- e aqui se inclui a natureza humana-, todo tipo de aptidão musical só pode ser entendida a partir da linha de desenvolvimento histórico cultural que, como

vimos, na criança aparece entrelaçada ao desenvolvimento orgânico, mas de modo algum pode ser reduzido a ele."(SCHROEDER,S revista ABEM nº10 2004, pg 116).

Essa "intuição" musical vem de um estágio onde já houve uma "naturalização" do comportamento musical pela prática" . Ou seja o aprendizado passou por processos de desenvolvimento até se tornar automático, espontâneo. Atingindo esse estágio, o músico não precisa pensar pra tocar, os seus movimentos já estão automatizados, a música simplesmente acontece. O músico já não se lembra mais das fases mais antigas do seu aprendizado, restando a ele acreditar no inatismo e não no desenvolvimento. Isso vale também para o campo da composição. Quando por exemplo o indivíduo compõe uma música, muitas vezes ele remete isso a uma inspiração, ou seja, a sua criação é de sua inteira responsabilidade, quando na verdade nenhuma obra é "completamente original", ela faz parte de um contexto, sofrendo forte influência das obras anteriores.

"Todo o inventor, por genial que seja, é sempre produto de sua época e de seu ambiente.[...]Nenhum descobrimento nem invenção científica aparece antes que se criem as condições materiais e psicológicas necessárias para o seu surgimento. A obra criadora constitui um processo histórico consecutivo, onde cada nova forma se apóia nas precedentes." (VIGOTSKY,1987, p.37-38)

Portanto para todo indivíduo existe um processo de aprendizagem. O grande mistério é descobrir como é o processo de cada um. O que é mais eficiente para cada indivíduo. Todos podem e tem potencial para aprender música, pois a música é uma atividade que atinge a todos: *"todas as pessoas possuem algum grau de musicalidade, porque todos respondem de alguma forma à música de sua cultura."*(HODGES,1999)

A análise das entrevistas tem como objetivo conhecer os caminhos traçados pelos músicos em questão, para que essa seja apenas uma das inúmeras maneiras de se estudar música, e mais especificamente nesse caso o piano popular. É importante sublinhar essa premissa pois se fosse considerado nesse trabalho que os pianistas competentes

conquistaram suas competências via um talento especial, seria inútil pesquisar sobre suas respectivas trajetórias.

“O artista não é um ser abstrato, místico, dotado de alguma condição misteriosa desde o nascimento. Qualquer arte possui um aspecto técnico, de produção de conhecimento, o qual pode ser aprendido e transmitido para outras pessoas através da mediação educacional.”(FIGUEIREDO e SCHMIDT UFPR,2005 pg.389)

O desenvolvimento deles como o de qualquer indivíduo, também foi influenciado por um momento histórico e por um contexto social. As técnicas aprendidas por eles foram marcadas por esses fatores.

Esse tipo de formação que não tem um diploma, não é reconhecido pelas academias, a consequência resulta da não inclusão desses profissionais na atividade docente da faculdade. Isso acarreta na formação de alunos distantes do mercado de trabalho e de outros acontecimentos musicais que não estão ligados ao universo universitário. Tira a possibilidade de um contato mais próximo desses profissionais que atuam muitas vezes não só como professores particulares como também na performance. Os alunos se formam carentes de mais informações sobre a amplitude e as possibilidades que esse crescente mercado oferece.

Introdução às Entrevistas

Nesse capítulo entrevistei três pianistas considerados competentes no ramo da música popular. Quero saber deles quais opiniões são convergentes para então traçar um caminho em comum entre eles. Caminho esse que possa ajudar pessoas com o interesse de se desenvolver na área do piano popular.

As entrevistas estão focadas em um grupo de pianistas que trabalham no Rio de Janeiro e são reconhecidos pelo meio musical por sua competência. Hoje moram no Rio e continuam em atividade, compondo, arranjando, e atuando como instrumentistas de vários nomes da música popular.

Antes que possa fazer as perguntas esclareço o que faz na minha opinião um pianista popular ser considerado competente.

Acho que primeiramente esses pianistas conseguem se colocar (tocando) de uma forma que complementam o arranjo e a banda. Refiro-me a palavra banda como qualquer formação musical, desde regionais de choro até orquestras de cordas. Isso dá a eles grande versatilidade e a oportunidade de viver experiências musicais bem variadas. Penso que saber se colocar esta intimamente ligado a saber fazer arranjo, que é uma qualidade que vai além de saber tocar bem seu instrumento. É uma maneira de ver a música com um olhar mais amplo imaginando todos os instrumentos envolvidos e as texturas que se pode obter desse conjunto. Essa “visão mais ampla” enriquece a própria execução pianística.

Outra qualidade é o domínio da técnica pianística a serviço da música popular. Esta técnica pode ter sido desenvolvida sozinha ou por meio da ajuda de um professor. Independente dos caminhos traçados por cada um, eles deram atenção à técnica no decorrer de suas formações. A técnica é uma ferramenta importante que irá auxiliar o pianista a se expressar no piano com clareza.

Tocar de ouvido é um exercício que me parece ser fundamental para a formação de um músico popular. Acredito que esses pianistas tenham vivido (ou ainda vivem) isso, seja por meio do baile ou pelo estudo em casa. Tocar de ouvido abre mais um leque, que é o de entrar em contato com a música popular. Nas rodas de choro e de samba por exemplo não existem ensaios formais, onde a partitura é escrita ou ensaiada até a música alcançar uma execução que agrade aos músicos em ação; nas rodas tudo é feito na hora de forma natural e improvisada, portanto o músico que não toca de ouvido não pode participar dessas rodas em sua plenitude. Acho que eles devem ter participado de rodas (com teclado ou acordeom ou arranhando um violão) pois a linguagem popular vem daí.

Eu destacaria também a improvisação. Na música popular ela tem um papel muito presente. É muito comum um espaço para que algum instrumento improvise sobre a harmonia da música.

Por fim acho que cada um desses grandes pianistas tem uma maneira de tocar muito própria, única. Isso é o caminho de suas próprias buscas e objetivos como músicos.

Baseado nisso criei os seguintes tópicos

- **Formação**- Quero saber como foi que surgiu o interesse pela música, e posteriormente pelo piano. Houve influência familiar? Foi por conta própria o início do aprendizado? Começou mesmo com o piano? Se iniciou pela música erudita ou pela música popular?

-**Técnica Pianística**- Como desenvolveu sua técnica.

-**Ecleticismo Musical**- Se o músico tocou varias linguagens, ritmos, estilos de música diferentes, fazendo então uma síntese de todos eles na sua maneira de tocar. Adquirindo conhecimentos que são mais importantes em cada uma dessas linguagens.

Pesquisa com outros instrumentos- Tenho a suspeita de que por exemplo para aprender a tocar um ritmo regional, é preciso conhecer os instrumentos que tradicionalmente fazem parte desse contexto. Exemplo: para se tocar samba é importante ter familiaridade com o surdo, tamborim, agogô e etc... Por isso faço essa pergunta já que o piano não faz parte das rodas de samba por ser um instrumento de salão.

O tocar de Ouvido-Quero saber se já praticou em algum momento ou ainda tira músicas de ouvido. Isso tem o objetivo de esclarecer como o músico popular pode aprender uma música sem tirar essa informação sonora de uma partitura. (não digo que músicos de outras áreas não sejam capazes de fazer isso, apenas sublinho que é mais corriqueiro esse tipo de exercício entre os músicos populares).

Como é organizado o estudo-O que o entrevistado gosta de estudar. Segue algum método? Inventa seu próprio método? Além disso, saber especificamente os tipos de exercícios que fazem para o seu desenvolvimento.

Aprendizado de um ritmo, linguagem-Como desenvolveram um determinado estilo musical. Por exemplo: samba, choro, baião, jazz e etc...

Improvisação- Se o músico em questão dedica um tempo para o desenvolvimento da improvisação. Como ele faz isso?

Tendo esses elementos esclarecidos acho possível traçar um perfil de cada um desses pianistas em questão. Numa segunda etapa colocarei em exposição as respostas de cada um.

ENTREVISTADO Nº1

Como foi seu primeiro contato com a música:

Foi muito cedo, foi com sete anos de idade. A coisa de abrir a mente pra música, né; eu passei num lugar que tinha um grupo de acordeonistas tocando, fiquei empolgadíssimo e pedi pro meu pai pra me matricular numa escola, falei que eu queria aprender. Ai foi quase imediato, ele descobriu uma escola que tinha lá em Marechal Hermes e me levaram pra lá. O contato foi assim.

E o piano como é que começou?

O piano... nesse lugar que eu estudei tinha piano, mas eu não mexia no piano. Eu fiz o curso todinho de acordeom, me formei com treze anos. Depois de me formar, de vez em quando eu botava a mão lá no piano, e o cara que tinha sido meu professor, ele formou um conjunto, ele era o pianista eu era o acordeonista. Eu ficava com o piano na curiosidade, de vez em quando eu colocava a mão nele (*piano*) mas não era uma coisa assim de eu tá estudando. Eu comecei a tocar piano praticamente no peito, eu tinha uns dezessete anos, eu tava numa *boate*, completamente contra lei, porque não podia tocar com dezessete anos numa *boate* mas tocava. O pianista da boate ia sair, e o dono da boate perguntou se eu tocava piano e eu falei que tocava. Falei na cara de pau, com dezessete anos você tem gás pra resolver esses assuntos, né. E também era um período meio assim, mais romântico da coisa, e foi ai que eu comecei a tocar o piano mesmo a, e ao mesmo tempo, um estudo fantástico um estudo das coisas que eu já sabia do acordeom aplicando no piano e tocar quatro a cinco horas por dia. **Na boate isso.** Na boate. Continuei trabalhando em boate ai

passei a tocar órgão também em conjuntos de baile, toquei órgão em conjunto de baile muito tempo, e depois toquei órgão em boate depois piano de novo, aí o piano começou a aparecer mesmo. Eu estava com uns vinte e quatro anos e o piano começou a aparecer como instrumento mesmo. Eu casei, botei um piano em casa, comecei a estudar. Comecei a pesquisar alguma coisa de Mozart, Debussy. Eu era maluco pelo Debussy, até hoje aquele negócio do Clair de Lune, os Arabesques, comecei a ter contato com esse povo aí com a coisa da técnica do piano mesmo em si. Mas ele apareceu na minha vida assim de repente.

Então você desenvolveu sua técnica pianística sozinho. Sozinho. A partir desses caras Mozart que você falou... como é que foi? Não na verdade o Mozart e Debussy, eu estudava devagarzinho pra tirar, porque eu nunca tinha lido partitura pra piano mesmo, só de acordeom. A própria noite me dá (*técnica*); porque eu trabalhava numa época que tinham muitos pianistas tocando, pianistas mesmo de fato, como o Luiz Eça, tinha o Toninho que depois voltou pro interior, Carlinhos cara de cavalo, Caçulinha todo mundo tocava piano muito bem. E era quase que um intercâmbio que a gente fazia, um ia ver o outro tocar, sabe, muito pianista que também tocava praticamente de ouvido, mas também muita gente que tinha estudado, Luiz Eça estudou bastante né. Então a gente tinha um intercâmbio bom, era quase que como uma grande classe. Uma grande classe de pessoas trocando informação e trocando informações vivas né. Nada de coisa de livro não, de coisas vivas ali passando na hora. **Ai você ia escutar o cara e sugava,** eu aprendia alguma coisa, o cara também ia escutar, uma vez um cara me corrigiu ele era um pianista que estava apaixonado pelo meu jeito de tocar, ele dizia “você tá tocando muito!” mas teve um dia que eu fui tocar um negócio e ele me corrigiu “olha aquilo é isso aqui” e eu falei obrigado. E ele passou a ser meu fã e ele me corrigiu. Eu tenho sempre uma coisa pra dizer em relação a essa coisa do auto de data, que eu sou auto de data em piano, o auto de data ele na verdade estuda pra

caramba, né, porque como não tem professor ele vai estudando a partir das dificuldades que ele encontra, ele quer resolver, então vai procurar na pessoa aquela pergunta. Algum tempo eu estudei piano com a Sôzinha Vieira que é maravilhosa, por conta de uma técnica que ela tava aplicando da escola russa, uma técnica que você trabalhava os dedos individualmente, depois todos e depois trabalhava com pesos de chumbo. Eu cheguei a comprar os pesos de chumbo mas eu não segui no estudo pra frente, mas em compensação eu considero uma mestra, não foi muita coisa que eu estudei com ela mas considero uma mestra pela coisa de eu ver a Sôzinha tocar ,da pianista que ela é, maravilhosa.

Pra você o que é técnica pianística? Técnica é você ser capaz de tocar uma coisa tranqüilamente, pode ser uma técnica apurada pra passagens difíceis ou pode ser uma técnica apurada pra passagens fáceis mas com a técnica você toca aquilo de uma maneira que soe bem. A técnica ela tira a dificuldade da hora de tocar. A técnica também significa que você toca com consciência as notas que você tá tocando. A técnica não precisa ser uma escala pavorosa que você toque pode ser uma coisa de duas notas três notas mas você toca elas de uma maneira bem colocada com o sentido correto, e se tiver tocando com mais pessoas num plano, se você pensar na música como um gráfico que a música é isso, é um gráfico de frequências , você ser capaz de colocar o que você tá tocando nessa frequência isso não é uma coisa simples, é um exercício bom pra caramba. Ao mesmo tempo é prazeroso você tocar e saber que o que você toca tem uma função. Eu já vi muita gente, muitos grupos tocando em que têm coisa que é pra jogar fora que não é pra tá tocando.**Se diz como assim...**de saturação. Vou falar de uma forma técnica que é uma forma que a gente entende rapidamente. Saturação de frequências, por exemplo, né **tudo na mesma frequência**.Tudo na mesma frequência, aí o que acontece, um quer tocar mais alto porque o que acontece que aquela frequência esta sendo absorvida pela outra que é absorvida por

essa. Se você pegar um baixo e tocar um baixo, pegar a mão esquerda do piano ou a parte central do piano, tocar e pedir pra uma flauta solar você vai escutar tudo claramente, pode tocar baixinho que você vai escutar o baixo, a flauta. Se você colocar o cavaquinho tocando desordenadamente com um bandolim tocando desordenadamente com essa flauta já vai começar a ter interferência. É uma coisa da colocação, isso é uma coisa que poucas pessoas prestam a atenção. **Quando eu escuto um disco do Paulinho da Viola que você toca, eu observo que você toca com uma cabeça de arranjo você coloca os instrumentos cada um num plano. Isso você aprendeu como? Você tocou com muitas formações?** Isso é uma coisa nata em mim, desde o primeiro conjunto que eu toquei, a minha cabeça era de organizador. Quando eu larguei esse conjunto que foi o primeiro que eu toquei era um conjunto que o dono era um arranjador. Eu entrei, no primeiro baile eu fiz um arranjo e eu passei a ser o arranjador do grupo e era engraçado porque eu tinha dezoito anos nessa época e um tinha quarenta, outro tinha cinqüenta era tudo assim trinta, quarenta, cinqüenta, ai eu cheguei com os meus dezoito anos e passei a ser o arranjador. O próprio arranjador do conjunto parou e falou: você agora vai escrever tudo. Mas eu acho que é uma coisa nata , mas é o fruto de uma grande observação ; eu acho que isso é uma coisa que pode ser aprendida...*(pausa)*... eu acho que pode ser aprendido isso, não é uma coisa assim simples não. Mas é uma coisa que pode ser aprendida sim. Essa coisa de você olhar... o que tem importância é a nota bem colocada, não é você chegar e fazer duzentas frases, isso pode ter importância ou não. De repente isso pode ser um negócio que aparece ali que não tem função nenhuma. O difícil é você colocar uma coisa que tenha função e que apareça. **Como é que você ensinaria pra alguém isso?** Primeira coisa, se você vai tocar num grupo, você tem que escutar todo mundo. Tem uma coisa que outro dia um amigo meu que toca comigo falou pro cara: não erra não que ele vai escutar. **Você que estava arranjando...**Eu tô

dirigindo o grupo. Pode ser qualquer um, eu escuto mesmo. Com a Nana, por exemplo, qualquer um que erre olha pra mim. Pode ser o cara da bateria, botou um negócio lá... Porque o erro as vezes é isso , você as vezes da uma derrapada. Qualquer um que erre olha pra mim, quando ele me olha, eu to olhando pra ele. Entendeu, eu to escutando todo mundo, aquilo é um instrumento só. **Como você ensinaria isso?** Ensinaria isso, você praticar a atenção. Não ficar preso no seu mundo, que as vezes o cara fica preso no mundo dele e ele não escuta, ele tem uma coisa geral que ele percebe aqui ta certo aqui não; mas ele não ta escutando o que o outro ta fazendo. Ontem eu fiz um show, eu tinha um solo de piano pra fazer, na hora que eu ia fazer o solo, o baixista em vez de voltar no ritornelo (a gente só passou o show uma vez) ele seguiu, eu olhei pra ele quase desesperado. Talvez ele tocasse com outra pessoa que não reparasse isso. Ai o baterista, ele sacou também, o Marcio Bahia, o Marcio Bahia também têm esse dom com ele, ele percebe, ele falou: eu vi que ele passou! Mas tem gente que não percebe, eu sou atento. Eu acho que cada nota que você toca tem que ter importância, importância mesmo, não é nota atoa que você tocou, você tocou aquela nota. Pode ser que ela não seja tão importante no contexto geral, isso é uma importância relativa, mas você considera que é importante.

Você tocou em muitas formações? Quais os estilos que você já tocou? Como eu sou arranjador eu posso dizer que eu toquei em varias formações até porque eu escrevi pra essas formações. Mas eu não tive o prazer, por exemplo, de ta tocando numa grande banda e ta escrevendo pra essa banda. Já tive o prazer de escrever pra banda e escutar depois. Uma vez eu fiz um arranjo num show que a Hebe Camargo foi fazer e ai tinham doze violinos quatro cellos, baixo acústico, piano, guitarra, bateria, quatro trombones, quatro trompetes, cinco saxes. Nesse dia eu escrevi o arranjo, e pude tocar e escutar o arranjo junto; passei primeiro sessões, depois fui tocar. **E estilos?** Eu toquei quase tudo, só não

toquei *rock*. **Você foi da Black in Rio né.** Fui, só fundador da primeira formação. Mas eu toquei *jazz*, tocava *jazz* em Realengo. Uma época que tinha uma reunião lá. Robertinho Silva tocava lá, o Wagner chegou a aparecer lá tinha uns trompetistas de lá. Engraçado que nessa época eu... eu passei uma época da minha vida estudando muito violão, estudando violão também sem professor né, inclusive tocando com a mão completamente errada e tudo. Mas eu aprendi a conhecer o braço todo do violão. Pra eu aprender o violão eu ficava olhando nota por nota pra fazer o acorde, eu decorava todo aquele negócio. E por conta disso eu aprendi a tocar baixo elétrico, porque a escala é a mesma a terceira, quarta quinta e sexta tem a mesma afinação do baixo, só que a escala é maior. Então eu tocava baixo elétrico no grupo de *jazz*. **Você acha que isso tem alguma relação do jeito que você toca o piano. Por exemplo, eu tenho essa curiosidade, de repente se eu aprender a tocar violão será que eu vou tocar piano melhor, levada de samba por exemplo. Você acha que você mudou sua maneira de tocar piano por causa do seu aprendizado no violão?** Talvez... Não mudei o jeito de tocar por causa desses instrumentos, mas eu aprendi a conhecer bem esses instrumentos. Eu quando escrevo pra violão, modéstia parte eu escrevo muito bem, se eu tenho que escrever uma frase, uma cadência, criar um trecho, um solo eu escrevo muito bem. Eu conheço muito bem o instrumento. O que eu acho que isso fez é que eu passei a dar importância aquele instrumento que tá ali. Eu acho que não vai mudar o meu jeito de tocar... Quer dizer de repente pode mudar o jeito de tocar, não porque eu tô aplicando o violão no piano, mas porque eu tô escutando e eu tô tocando uma coisa que tem função com aquilo, que não vai chocar, que vai complementar. **No caso se você estiver tocando com um violonista.** Eu faço muito show com o João Lira de piano e violão. E piano e violão é uma coisa que as pessoas não gostam de tocar.

Como é que você aprendeu a tocar choro?

Choro é simples. O choro era uma música de subúrbio, eu sentava na calçada da minha casa, passava um regional tocando, de pessoas dali, que nunca foram profissionais. Era uma coisa normal de ter, até hoje nesse bairro que eu nasci lá em Marechal Hermes tem roda de choro. De pessoas que você nunca vai ouvir falar, o cara nasceu ali, toca choro, é dentista, o outro escriturário, major, e o cara toca choro. Diminuiu né. **Ai tem uma coisa do ouvido, você ta falando que de tanto ouvir você..... pra você o que é tocar de ouvido?** Pra mim tocar de ouvido a principio é a coisa real. Mesmo quando eu estudo peças eu só fico bem quando eu não preciso olhar para a partitura. Tocar de ouvido é a primeira coisa. Tocar por música é uma coisa depois. Não é uma opinião pra criar celeuma, mas é o que eu acho. Tocar de ouvido é a primeira coisa, você ser capaz de fazer... Quando eu começo a compor uma música eu não to... é muito difícil você com o tempo pegar no instrumento e não se tocar que você ta tocando um lá, um sol sustenido, fã sustenido, mas eu não fico mentalizando essa coisa, eu toco a nota porque ela ta lá, ela não tem que ser um ré bemol, ela é uma nota do instrumento. Ela é um ré bemol quando eu escrevo. Quando eu a escrevo é um ré bemol, mas quando eu to tocando ela não é, ela é uma nota do instrumento. Então eu acho que tocar de ouvido é uma coisa muito boa. **A tua escola foi essa né.** Foi. Apesar de eu ter estudado música por partitura desde o começo o grande barato eu acho que é o ouvido. Eu quando to... isso nunca aconteceu com você? As vezes eu to em casa escrevendo um arranjo e eu sinto uma frase na minha cabeça, eu não sei que nota, quer dizer eu vou saber que nota é mas na hora pinta aquela (*começa a cantarolar uma melodia*) entendeu? Quando eu boto a mão no instrumento eu sei exatamente o que é, mas eu não pensei (*começa a solfejar*) si bemol, fã, ré, não pensei nisso. Pensei: (*cantarola melodia sem dizer nome de nota*), pensei nisso. Acho que esse é o lance do.... é um negócio meio sutil de explicar.

Como você organiza o seu estudo? O que você estuda? Atualmente eu to estudando Nazareth de novo, estudando algumas peças dele. Estou estudando umas coisas do Radamés. E vez por outra eu faço algumas coisas interessantes, por exemplo, eu pego um tema que seja difícil, um tema de jazz, por exemplo, faço uma base no meu teclado de baixo, eu tenho um teclado que faz uma base de baixo bem razoável; boto um metrônomo confortável, e toco esse tema, depois eu vou aumentando o metrônomo, porque aquela base acompanha, vou aumentando, aumentando... Alguns meses atrás eu fiz uma outra experiência, eu peguei um tema que eu tocava normalmente em dó menor, aí gravei uma base em sol menor de baixo, depois eu gravei uma base em si bemol menor e a última base que eu gravei foi em lá bemol menor e toquei isso. E é interessante que isso vai se tornar uma coisa completamente natural, **transposição**, não a transposição não, você estuda e aquele tom começa a ser completamente natural, ele é tão natural quanto era o dó menor. Porque as pessoas têm um pouco de medo dos tons também. **As notas pretas né.** Engraçado uma vez eu... acho que era um pianista, eu não sei onde é que era, era um cara que tocava nas notas pretas, aprendeu de ouvido. O grilo eram as notas brancas. É uma questão de perspectiva só. **Mas então agora você tá estudando umas partes do Nazareth**, é do Radamés e de vez em quando assim por conta própria eu começo a mexer nos tons e fazendo uma coisa que eu acho que o aluno iniciante não deve fazer: trabalhando com escalas. Porque essas escalas elas não tem mais aquela função que tem quando o cara começa. Porque quando o cara começa que ele começa a estudar escalas em cima do acorde, a escala é o lance. Pra mim quando eu estudo escala, a escala na verdade é uma maneira de passar por todo o teclado. Vou passando pelo teclado de tom em tom. Eu acho assim que no piano o grande barato é uma hora você sentar no piano pra tocar e você tocar, onde você botar a mão tá tudo certo, você anda pra cá anda pra lá, você não tem mais que

ficar raciocinando que esse acorde essa segunda não sei que, sabe? Eu acho que esse é o grande barato do instrumento, quando você consegue fazer isso. **Já faz parte de você.** É isso aí, se tornar uma coisa orgânica.

E a improvisação Cristóvão, que é improvisação pra você? Isso era uma preocupação minha quando eu comecei a fazer baile, que eu tocava acordeom. Eu comecei a fazer baile tocando acordeom. Que a minha preocupação é que eu escutava alguns músicos tocando e eles faziam umas frases bonitas, então minha preocupação sempre foi essa, o improvisado que ele tenha alguma coisa de... Na minha cabeça era assim eu queria que o improvisado fosse bonito, eu tinha quinze anos. E aí eu ficava procurando nota. Porque na verdade a improvisação a que eu me propus ela é uma composição. Você ser capaz de compor. Os improvisos bonitos são praticamente composições. Eu vejo coisas do Bill que são verdadeiras composições, do Bill Evans. Toots Thielemann improvisando é um compositor maravilhoso, então acho que era isso e uma coisa que eu nunca tive foi preguiça de procurar, que as vezes eu assim com essa coisa de dar aula, eu noto a preguiça que de repente não é preguiça, de repente pode ser por formação que a pessoa já começou tendo coisas decodificadas pra ela na mão. Eu quando comecei eu não tinha código nenhum eu tinha de procurar as coisas todas, então to até hoje procurando. E eu saco que, por exemplo, aqui na turma as vezes eu vejo isso, são pessoas que... Não posso dizer que é preguiça, talvez falte essa prática de procurar. Eu acho que essa... O que eu tenho tentado inclusive fazer nessas aulas aqui é despertar isso nas pessoas. Você ser capaz de procurar e resolver o seu assunto. Resolve-se ele, agora pode ser que um outro resolva melhor e você chega perto do outro:

-Como é que você resolveu?

-Eu resolvi assim

-Que bom

Ai você pode aprender uma coisa, mas quando você aprende essa coisa você aprende dentro da sabedoria, não dentro do conhecimento. Quando você aprende dentro da sabedoria aquilo tem um peso enorme. Uma vez o Chiquinho de Moraes que é um arranjador maravilhoso, eu sou fã dele. Ele respondeu uma pergunta minha de uma maneira fantástica, me deu uma aula com essa resposta. Ele tinha feito um arranjo e ele tinha feito um trem. Ele botou um trem no arranjo. Um trem muito bom. Começava com umas coisas de flautim fazia *piuupiuu* e tinha um negocio de trombone (*imita som*). Eu sei que ele foi formando e ai formou o trem. Eu perguntei: como é que você faz pra formar o trem? Ah eu não sei eu vou escrevendo, vou tentando. Isso pra mim foi uma das maiores aulas que eu tive. **Cada um procura o seu né?**

Exatamente. **Teve mais alguma coisa que marcou na sua formação?** A primeira coisa que me marcou foi assim eu era um professor de acordeom formado, passei com nota dez no conservatório, um grande aluno. Ai quando eu fui tocar no primeiro conjunto de baile que era o conjunto desse cara que era o professor da academia, ele chamou um cara pra tocar guitarra. Quando eu olhei esse cara tocando guitarra eu falei assim, nunca vou tocar igual a esse cara, fiquei apavorado, o cara tocava muita guitarra, nem era tanto assim na verdade, mas pra mim que era um professor de acordeom formado, quando eu vi o cara tocando eu falei não é possível, as harmonias, os encadeamentos, as frases que ele fazia, ele não lia um dó. Tudo que ele aprendeu foi de ouvido. Esse foi um fato decisivo pra mim. Eu suguei ele todo. Tudo que ele sabia, eu aprendi, tudo. Todos os acordes que ele fazia, inclusive no violão, eu sabia fazer, todos eles. O fraseado dele eu sabia fazer. **Aquela coisa que você falou dos outros pianistas que iam te ver ou que você ia ver. Que é esse tipo de formação passada assim não por um livro. E esse cara tinha umas coisas**

sofisticadíssimas, até hoje, seu eu lembrar alguma coisa de cadência depois eu te mostro. Ele fazia umas coisas que ninguém fazia em que depois eu vim a descobrir anos mais tarde, num livro americano de improvisação de jazz de piano. Aquela cadencia que você faz vamos dizer *lá sete (A7)* sol, si bemol, dó sustenido, fã sustenido, ai você anda isso pra frente si bemol, do sustenido, mi lá, ai dó sustenido, mi, sol, dó natural, sabe você anda como se fosse aquela do dominante da diminuta mas (*canta*) isso ai, ele fazia isso, pra eu que tava saindo daquele negócio, o que é isso !? Chegava aquele cara, quando ia assinar o nome era aquela letra torta sabe. Em vez de tocar com os três dedos tocava assim (*mostra como tocava*), com dois dedos. Mas a música dele era impressionante. Isso foi um negócio decisivo pra mim, esse cara. **Tem mais alguém que você tocou que você achou assim...** Não porque esse cara ele já me deu toda a surpresa que eu precisava. Eu comecei a encontrar gente que tocava muito bem e tudo, mas eu já tava mais preparado, a escola dele foi fundamental, então eu... é a escola dele a escola dele foi fundamental pra mim, o que eu aprendi com ele foi fundamental. Então daí pra frente as surpresas não foram tantas. **E essa coisa do choro, você falou que passava uma banda e você escutava, mas como é que você transferiu isso para o piano?** Eu transferi pro piano quando eu fui tocar com o Paulinho da Viola. Porque ai eu fui tocar num lugar que os caras tocavam choro, tinha o Época de ouro. **Então você foi tocar com o Paulinho** é, ele foi fazer um show chamado Sarau e ai nesse show ele botou o Época de ouro pra tocar de novo, eu comecei a tocar com o Época de ouro. Fiz uns choros com o Paulinho, comecei a tocar no grupo, e comecei a tocar com esse grupo e a me situar dentro do grupo. Tocando um instrumento privilegiado que tem varias frequências você não toca onde você não quer, o piano, né, você não toca onde você não quer. Então se você quiser tocar brigando com os outros... **Então foi na prática é, você não sentou e falou vou estudar choro.** Não, eu tinha uma técnica

considerável, tinha um apuro estético legal, tinha um poder de observação muito grande. Fui tocar num grupo que tinha um apuro estético fantástico, que o Época de ouro é um apuro danado, né. Então fui tocar nesse grupo e tentando me colocar dentro dele assim com maior humildade. Humildade as vezes é sabedoria também né. Você ta vendo os caras, pra que eu vou fazer isso aqui, o cara já ta fazendo. Mas aprendi com grandes mestres.

ENTREVISTADO Nº2

Como foi o seu primeiro contato com a música?

Você fala o que, ouvindo, contato com a música ou o instrumento? **Com a música.** Com a música mesmo. Contato com a música foi família mesmo, agente sempre ouvia muita música em casa, entendeu, música mesmo popular das paradas de sucesso, meus pais sempre ouviam radio e música de televisão também né. Uma coisa que foi muito marcante assim na minha infância foi o Vila Sesamo, aquela mini-série da globo que foi ... a trilha era do Marcus Valle, tinha umas músicas super legais, tinha aqueles personagens todos Gugu, Garibaldi...E era uma onda que assim musicalmente já tinha a ver com o que eu gosto hoje e eu não sabia, criança você não faz a menor idéia né. Radio também eu me lembro assim de ouvir rádio muito pequeno, primeira recordação que eu tenho de música assim de ouvir uma música que me chamou a atenção foi uma música cantada pelo Caetano, aquela *Felicidade* do Lupicínio (*canta: felicidade foi embora e a saudade no meu peito ainda mora*), um dia de manhã tocou aquilo no rádio. Mas minha família não tinha musico, daí quando eu era pequeno, meu irmão mais velho começou a tocar violão, depois a minha irmã começou a tocar piano e eu fui também, foi tudo muito rápido, mas não tinha tradição, minha família não tem tradição musical. Não tem negócio de pai músico, de tio músico, vó, não, não tem nada disso. E igreja também né porque meus pais eram e ainda são católicos, então tinha contato com a música de igreja também. Assim pelo instrumento (não sei se eu vou estar pulando alguma pergunta ai), mas quando eu ia na igreja eu via uma organista tocando Harmonium, eu ficava fascinado né, eu sempre gostei muito de teclado mesmo, de ver o teclado e de... ver um disco tocando, simplesmente, vê aquele negócio ali girando e fazendo som, então o contato com a música foi por ai, foi de ouvir

rádio, ouvir música de televisão e música de igreja. **E o piano chegou como, o teclado em si?** Através da minha irmã, eu via na igreja, e quando eu via assim, acordeom, via algum instrumento assim, qualquer instrumento de teclado me fascinava ai eu vi na televisão... esse fascínio começou a aumentar quando eu comecei a ver televisão, na globo tinha um programa chamado “Concertos para a Juventude”, que passava domingo de manhã, eu era feliz e não sabia né, ai passava o Rubinstein, eu ficava vendo o Rubinstein tocando Chopin na globo no domingo de manhã né, isso hoje é inimaginável. Mas aquilo era uma coisa fascinante e ai a minha irmã tava estudando piano na escola onde ela estudava, que eu vim a estudar depois, que foi o instituto Nossa Senhora das Dores em Brás de Pina e minha mãe me levava, e nessa época, isso foi setenta e quatro, o meu pai me deu, quando eles viram que eu gostava de teclado, o meu pai me deu um tecladinho de brinquedo... Da GE tinha assim uma oitava e meia, um teclado bem rústico assim né, um brinquedinho mesmo. Eles viram: “ele têm talento”. Ai me botaram lá, ai um dia aconteceu uma coisa engraçada até... Eu sentei no piano, enquanto a minha irmã tava fazendo teoria, exercícios lá, eu disse: “ah professora eu posso tocar? Pode, senta lá pode tocar”. Eu sentei no piano, o banquinho era aquele de rodar eu rodei, só me vi no chão assim. Eu sentei no piano achando que eu ia arrasar, cai, me estabaquei no chão. Mas ficou aquela vontade, né. E ai em setenta e seis eu comecei a estudar, com essa professora, na casa dela, e ai só parei com ela em oitenta e depois fui pro conservatório, escola de música, ai foi assim. **Você tinha que idade?** Quando eu comecei a estudar, seis anos, agosto de setenta e seis. **Ai você passou pro conservatório,** eu passei em oitenta e um, parei de estudar um ano, porque a professora resolveu casar com um padre, e sumiu... Mandou comprar todo o material daquele ano, meus pais compraram; cadê a mulher? Então eu parei um ano, ai em oitenta e um a gente entrou num conservatório da Penha. **Isso era piano clássico né?** Era um clássico meio

fajuto né, a professora usava um método chamado Leila Fletcher que era um método americano. você conheceu? **Eu não cheguei a estudar mas eu conheci.** É um método bom pra iniciante que usa umas músicas tradicionais americanas, algumas feitas, é música pra criança mesmo, feitas até pra esse livro mesmo, eles botam umas letrinhas lá, enfim. Mas foi um método bom, tinha alguma coisa de clássico, mas tinha muita coisa tipo Mario Mascarenhas, a gente usava muito isso. **E você curtiá tudo assim... O que você curtiá de tocar mais?** Eu curtiá, eu sempre curti tirar música, ouvindo, gostava sim, tinha uma facilidade, pra ler até, eu pulei inclusive o segundo ano, tinha um... era um livro pra cada aula, eu pulei um dos livros. Ou seja em setenta e nove eu deveria tá fazendo o terceiro, eu pulei pro quarto. Eu acho que eu fiquei até junto com a minha irmã fazendo a mesma coisa ou eu estava dois anos atrás dela, fiquei um ano atrás dela porque eu aprendia, e a professora era ótima também, diga-se de passagem Maria da Penha Barcelar, era o nome dela ela me ensinava super bem, tanto o piano como teoria. Eu não tinha uma técnica, não tinha aquelas coisas, mas o que era, ensinar criança a tocar, ela tinha uma didática ótima. Então essa base assim é muito legal. Os livros que ela usava, e assim eu só não tinha acesso a coisas mais refinadas, tinha acesso a música clássica, né, eu gostava de música clássica. Mas eu gostava de tirar música que tocava no rádio, música do Roberto Carlos, enfim, o que tocasse no rádio que eu gostava de ouvir eu tentava, a não ser samba que eu não tentava tirar embora eu gostasse de ouvir, mas as coisas mais fáceis assim, mais populares eu tentava. E conseguia né geralmente. Sucessos de rádio basicamente que eu gostava de tocar. **E como foi o seu processo de adolescência como é que você começou a se profissionalizar mesmo?** Através da igreja, eu comecei a tocar em casamento, em festa de quinze anos, algumas festas também mas basicamente casamento e isso foi com dez pra onze anos eu comecei a tocar em missa. A organista lá tirou férias aí eu comecei a tocar nas

férias dela ai depois ela por algum motivo parou, ai as pessoas começaram a me chamar também, por fora, gostaram , “têm um garoto que toca”, começaram a me chamar e ai ela era a oficial da igreja mas quem quisesse podia chamar por fora, a igreja deixava. **E que estilos eram esses que as pessoas chamavam por fora?** Música de casamento, essencialmente é aquilo marcha nupcial, Ave Maria, tinha aquela “Poucas Circunstâncias” do Helgar (*cantarola melodia*) que era conhecida como música pra Cinderela que era a música do programa do Silvio Santos, né. Mas tinha uma salada assim, as vezes pediam Roberto Carlos no casamento, e depois a igreja até proibiu porque, primeiro porque desvirtuava mesmo né, o casamento tem que ter uma coerência né da música que você vai tocar, então eles passaram a admitir só música sacra ou clássica. Ai tinha uma coisa que era até engraçada, as pessoas pediam uma música é “O Tema de Lara”, é uma música do Maurice Jarre, compositor, eu esqueci o nome do filme... Doutor Jivago, lembrei e as pessoas adoravam ouvir essa música em casamento, mas essa personagem nesse filme é a mulher adultera, então a igreja quando descobriu, “ olha, não, para, corta”, era isso basicamente era repertório de casamento. E quando eles começaram a cortar ai tem a música sacra mesmo, mas virou um repertório muito pequeno. **Eu já vi você e você é um eclético né (risos), eu já vi você tocando de tudo. Como é que foi isso, esse teu ecletissismo você gosta, você procura.** Eu gosto de transitar nessas áreas, embora assim nos últimos anos o que eu tenho feito é: muita coisa na área de samba né com o Ivan Paulo, as vezes algumas gravações, já gravei cinco cds do Martinho da Vila, e já gravei muita coisa de samba assim com outros caras e tem alguns shows especiais, assim o show da Mangueira que eu faço todo ano, eu gosto muito de trabalhar com samba, eu gosto de trabalhar com instrumental, Mauro Senise, Carlos Malta, que eu tenho uma ligação muito forte né, porque eu comecei minha carreira tocando com o Luisão Maia. Toquei com a nata

do instrumental muito novo ainda, comecei a tocar com ele com dezoito anos, então marca. Hoje, das coisas que eu faço né nesses ramos diferentes ai, são coisas que tem a ver com a minha musicalidade, eu não faço, não porque eu recuse mas não aparece, as coisas que aparecem são coisas que tem a ver comigo. **Que são o quê?** Basicamente isso ai, o samba, instrumental, até o pop, dificilmente alguém me chama pra eu fazer uma coisa pop, mas lá pra vez ou outra pinta, e mesmo assim são coisas que eu curto, tem algumas coisas do pop que eu curto, Elton John, Stevie Wonder. Eu ouço um pouco de cada, então assim de repente tem que tocar, já ouviu falar do Mu Chebab num já, o Mu é pop mas a gente faz... o Mu tem um conhecimento musical muito grande e é uma área dele, basicamente ele é um compositor pop, embora ele manje muito bem de samba de tudo, de forró, o show dele tem tudo, tem funk, esse funk atual né, esse funk de morro, tem Rap tem tudo, então como eu já ouvi um pouco de cada ai eu sei do que se trata, então eu não fico perdido. Um dia eu já ouvi aquilo em algum lugar. Então assim eu não tocaria com um cantor de funk desses ai, mas se tem que fazer uma sátira, um funk, eu sei a levada do funk, eu sei fazer a batida no teclado, eu já ouvi aquelas viradinhas que eles fazem DJ, Scratch, Mas basicamente eu faço aquilo que eu gosto, uma feliz coincidência. **Como é que por exemplo você aprendeu a tocar samba no piano?** Isso foi influencia do César Camargo Mariano, eu comecei e foi um dos caras que me chamava a atenção, quando eu comecei a me definir como pianista popular: eu gosto de música popular e eu gosto da onda do piano popular, que é o Wagner, o César e eu comecei pelos caras daqui, pelo Gilson Peranzetta... Esses três assim, e o César foi muito importante, aquela onda do *swing* do César, foi o que assim... Meu irmão mais velho tinha uma banda de rock e eu tinha vontade de tocar tudo naquela onda entendeu, não podia porque era rock anos oitenta, inclusive aquela coisa chatíssima, e eu tinha que me policiar pra não cair naquela onda que eu gostava. **Você fazia a onda dele**

porque você escutava muito e ia pro piano e tirava? Como é que era? É eu tentava tirar aquelas levadas do César ai eu já comecei a me interessar pelo lado do acompanhamento, porque até então eu tocava sozinho, eu tocava na igreja ou em casa, fazia música clássica na escola eu fazia aquela coisa solitária. Mas já estava tocando em banda, toquei numa banda de rock, minha primeira banda de rock eu estava com quatorze anos e era rock anos oitenta mas ainda, não era aquela coisa, foi pré Legião Urbana entendeu, já era uma fase assim que eu não gostava. Era uma banda de rock mas não era pesada, dava pra tirar uma onda ali, dava pra fazer uma experiência. A banda era boa, era talentosa. **Então o samba você aprendeu escutando o César.** O César, basicamente é isso tá, basicamente o samba eu aprendi a *gostar de tocar samba escutando o César*. **Você por exemplo toca algum outro instrumento?** Eu arranho um pouquinho de acordeom. **Acordeom.** Ah, arranho mesmo, né, eu tenho o instrumento mas eu só sei um pouquinho da mão direita o fole eu não domino, a mão esquerda eu não sei, agora eu vou seqüestrar o Chiquinho Chagas pra me dar umas aulas mas eu acho muito difícil. **Mas você acha que se eu aprender a tocar percussão... ou um violão, você acha que vai melhorar a minha levada no piano?** Eu acho que pode ajudar, eu não precisei de aprender outro instrumento mas eu acho interessante, se alguém tiver dificuldade eu acho que pode ser uma coisa boa. Porque a linguagem do samba no piano ela não é uma coisa muito divulgada. O próprio César mesmo, os próprios pianistas os vêem ele com restrição assim. Com muitas restrições o César não é aquele cara, as pessoas não vêem ele como o Luis Avellar, que é outro inclusive que toca uma samba maravilhoso no piano, mas o Luiz é um virtuose o Cesar é basicamente um acompanhador ele não tem os recursos que tem o Luiz, que tem o Gilson, até o Leandro mesmo. Mas ele é um absurdo ele só vai na boa, a sensibilidade dele é um negócio assim que ...Aquilo sempre me encantou, que é aquela coisa daquele acorde

parado, muda uma notinha, é a escola do Jobim né ele assimilou. Mas ele têm uma personalidade, assim eu quero fazer isso. O Wagner Tiso era outro que quando eu ouvia tocando: eu quero fazer isso. Foi a primeira assim definição mesmo né **Então você não precisou ir pra outros instrumentos** Não, embora com dez pra onze anos eu fiz algumas aulas de bateria, mas foram três aulas só, o professor super ocupado lá, o cara nem era muito bom, mas eu tive uma noção de bateria. Mas eu não cheguei a tocar o instrumento. Eu acho assim, se eu quisesse ser um baterista provavelmente eu seria um bom baterista porque eu gosto do instrumento, eu gosto da coisa do ritmo, me encanta, é um instrumento que me encanta. Instrumentos de base, baixo também eu amo de paixão esses instrumentos de base eu adoraria tocar. Então eu acho que pode ser útil sim o cara se não consegue muito bem entender como é que adapta o samba pro piano, faz alguma coisa de percussão, tenta tocar um tamborim, eu não sei, eu arranjo tamborim também mas eu arranjo mesmo eu tenho maior inveja de percussionista eu adoraria pegar um pandeiro e sair tocando igual ao Ovídio, Marçal, esses caras o Esguleba, é difícil. Pessoal pensa que é fácil, é igual ser ator, todo mundo acha que é fácil, ah é mole o cara representar, é mole o cara tocar o cara tocar um tamborinzinho, um pandeirinho, faz ai! **Você falou que você gostava de tirar música de ouvido né. O que é tirar de ouvido pra você exatamente?** Eu gosto assim, eu tenho uma facilidade muito grande pra identificar tudo que tem numa música. Então eu gostava quando... A onda do César, o César era um cara muito importante porque não é só a onda do samba dele, é a onda das cordas que ele fazia no teclado, eu comecei a gostar de teclado com essa onda de fazer cordas, fazer linhas de cordas, eu tirava tudo aquilo. Eu gostava, eu sempre curti arranjo de cordas e tal então eu ouvia uma voz que tem lá de um determinado instrumento. Tem uma coisa de uma facilidade né, auditiva, eu tenho ouvido absoluto, isso ajuda mas tem a coisa de gostar daquilo, gostar por gostar, aquilo me fascina, então tem

uma coisa de fascínio ali. Essa onda do samba também eu sou muito chamado pra fazer cordas, já fiz muitas cordas em disco também em show também faço muito muitas vezes eu to com Ivan Paulo, muitas vezes é o Fernando Merlindo de piano e eu de cordas. O Merlino também tem essa onda do samba tanto que ele é o cara que mais grava samba e ele assimilou essa onda do César e adicionou uma onda dele também. **Você acha que você também tem a sua onda?** Eu acho que eu também tenho a minha onda já. É uma coisa discreta mas tem uma diferença. As vezes quando eu tento imitar o César não sai o César. Sai uma outra coisa que também nem é o César, nem é o Merlino, cada um acrescenta um pouco né. Não é aquela coisa de vou fazer uma coisa diferente, não da certo, você sai tocando entendeu e eu tento sacar o que ta em volta e essa coisa especifica do samba no piano, você tem que ter muito cuidado pra não ficar uma coisa over, ainda mais quando você ta com violão, o cavaquinho, as vezes você com o sete cordas. O samba você tem muito isso. No DVD da Beth Carvalho por exemplo a gente tinha lá violão sete cordas, cavaquinho, bandolim e banjo. Então não da pra você fazer muita coisa, o Merlino, a sorte é que ele sabe fazer, ele sabe se encaixar. Mas é uma coisa fundamental pro pianista, você vai tocar em trio é uma coisa, se tem um violão é outra coisa, se tem um violão mais um cavaquinho é outra coisa. E a função do piano é mais uma função, a função até do teclado muitas vezes você usa sons de Rhodes né, sons de teclado mesmo, mas você fazer com que aquilo ali soe, adicione alguma coisa, ele não pode competir com o violão, não pode competir com o cavaquinho, o sete cordas a competição é mais com o baixo. Mas você tem que saber o seu lugar. Mas pro violão não vai mudar, ele vai tocar o que ele vai tocar, é samba, ele tem que tocar samba. Cavaquinho, todo mundo ta no habitat natural, o piano ainda é um estranho, cada vez menos. Ai você tem que ter um cuidado grande. **Essa coisa de escutar que você falou.** É porque assim, que é natural do samba especificamente da

harmonia do samba não vai aliviar a mão pra te facilitar. Porque eles tão no lugar deles, essa aqui é a minha casa, eu to na minha casa, você é visita seja bem vindo mas não vai se espalhar não. Quer abrir a geladeira abri mas espera eu te autorizar, filosoficamente falando é por ai. **E a improvisação, como você ensinaria alguém a improvisar?** Improvisar pode ser tanta coisa, mas o que a gente chama corriqueiramente de improviso, é o improviso jazzístico né, que você tem uma harmonia estabelecida e você brinca em cima dela. Eu acho que em primeiro lugar você tem que ter um conhecimento harmônico mínimo né, e ai primeiro eu ensinaria como me ensinaram a pessoa não precisa de ter um domínio harmônico absurdo, ela vai estudando harmonia, mas o que é fundamental está nos acordes. Agora eu nunca ensinei uma pessoa totalmente crua a improvisar eu acho que a gente pode... Eu não sei se alguém já tentou fazer isso, você pegar uma pessoa totalmente verde, ensinar a improvisar, ensinar a brincar. **Mas é mais como é que foi o seu processo?** O meu processo foi, eu comecei assim meio de ouvido mesmo mas, fui tateando né, eu não tinha onde improvisar né, tocava... Porque nos grupos que eu tocava dava pra eu improvisar em uma ou duas músicas e olhe lá, então não tinha como desenvolver, quando eu comecei em oitenta e sete eu conheci o Zé Luis Maia, filho do Luizão, foi ai que se deu a história toda de eu conhecer o Luizão enfim. A gente tentou formar uma banda pra tocar o que a gente queria ne, então a gente queria improvisar, botar as músicas que a gente gostava de ouvir. Em oitenta e oito eu entrei pra turma de improvisação do Nelson Faria no CIGAM. Mas eu já tava ouvindo, eu gostava do Fusion gostava do David Sanborn, eu gostava do César, eu sempre curti solo de gravação. Tem alguns solos assim que todo mundo gosta , aquele solo do Phill Woods no Just The Way you Are por exemplo são perfeitos e todo mundo considera aquele solo perfeito eu curtia isso eu comecei a curtir tentar brincar com isso no teclado. **Foi primeiro no ouvido.** Foi primeiro no ouvido até porque eu só tinha estudado

música clássica né. Na escola já tinham algumas pessoas assim que gostavam, Flavio Paiva é da minha época, né a gente fazia escola de música de turmas diferentes mas a gente se esbarrava sempre, não sei se você conhece o André Santos baixista, o Andrezinho também era colega de turma de teoria, a gente trocava muita idéia. O Jetro Alves, o Jetro era um absurdo tocando. Hoje ele ta na Berkley, é um dos professores da Berkley, tocou com a Witney Houston, aqui ele tocou com o Emilio alguns anos antes de conseguir a bolsa. Ele tinha mais informação do que eu assim ele já tinha acho que mais da família, não sei, e ele também curtia o César, tinha essa onda também, tinha uma onda do gospel também porque ele era evangélico, né. Então ele tinha essa onda dos pianistas Gospel lá da onda do Ray Charles, daquela galera lá que eu ainda não conhecia, não conhecia muito. **E quando você, por exemplo, vai improvisar no samba e quando você tem que improvisar no jazz é diferente, você pensa diferente?** É um pouquinho diferente mas não é muito não, porque mesmo quando eu to fazendo samba, eu procuro...eu sou meio subversivo assim as vezes, porque eu tenho a disciplina, eu sei o que tem que ser tocado, sempre que eu posso avançar um pouquinho, sempre que eu posso entortar um pouquinho eu dou um jeito. Então se eu tiver que improvisar as pessoas ate pedem: “não bicho vai! Deita o cabelo ai, pode ficar a vontade, improvisa mesmo”!, dificilmente alguém pede “não, faz pouca nota”, já foi o tempo. Hoje em dia se tiver que fazer um solo num disco de samba, no disco especificamente as vezes você tem que tirar a mão mesmo, se for uma coisa mais comercial... Mas se é um disco que você tem... Não é um disco que vai vender tanto, não é um Jorge Aragão, não é um Martinho mesmo, se não é um produtor que vai podar o meu trabalho... Nos discos do Nei Lopes por exemplo, Nei Lopes deixa porque ele adora jazz, ele adora improviso então você pode improvisar, se for um disco independente assim, **ai manda vê. Você estuda improvisação?** Eu não estudo nada, eu sou tão relaxado rapaz...

Eu estudo quando eu tenho que estudar assim eu gosto de pegar trabalhos que eu preciso estudar, então as vezes quando eu to perto de fazer um show com o Mauro por exemplo ai eu tiro um dia ou dois pra dar uma malhada assim, porque faz uma diferença né. A gente toca sempre, então da pra ficar em dia com o repertório mas é sempre bom você... Até tocar um pouco fora do show né... E assim de um modo geral eu me dou bem, dificilmente eu : “hoje não deu certo”, eu sempre faço alguma coisa legal, mas eu sinto falta de estudar, eu sinto falta de ter essa... Estudar por estudar, entendeu?Eu já fiz isso muito.**Com que idade?**... Até antes de começar a tocar profissionalmente **Entendi ai você estudava popular** É mas quando eu comecei a tocar eu até estudava, mas quando começou a virar trabalho a minha cabeça ficou um pouco dividida, eu comecei a... Ai eu estudava mais instrumental. Porque tinha muita coisa difícil, eu estudava mais a parte de voicing de formas, a precisão,o fusion, eu tinha o trabalho do Nico Assumpção do Heitor Pepe, do Guilherme Dias Gomes eram coisas mais intrincadas, e era aquele fusion cheio de linhas de baixo, o teclado dobra isso faz aquele acorde troncho aqui, tem uma hora que você fica a vontade mas fica a vontade dentro de um certo limite, então na era jazz exatamente, tinha jazz, mas tinha um lado que você tinha que estar muito seguro, então foi o ponto que eu me aprimorei numa coisa que não era, que o ensino clássico não me deu. **E a técnica?** A técnica veio do clássico. Eu fiz vários tipos de técnica fiz uma técnica mais tradicional. Técnica mesmo eu fui estudar na escola nacional de música, primeira professora que eu tive lá foi a Maria Teresa Drinkel.Ela me passou uma técnica que era uma técnica mais de dedo, mais tradicional parecida com a técnica da Sonia Maria Vieira, sendo que a técnica da Sonia é mais completa no sentido de que ela estudou mais aquilo entendeu... Eu não uso, nunca estudei com a Sonia mas eu conheço a técnica né, aquela coisa de você usar peso nos dedos inclusive você fica fazendo vários exercícios durante meses ai um dia você

deslancha. Algumas pessoas não se adaptam eu não me adaptei, embora a Teresa não fosse tão completa quanto a Sonia mas era basicamente a mesma coisa, pulso baixo, força de dedo e eu cheguei pensar a parar de tocar porque eu sentia dor, enfim, não tava me adaptando, minha mão é pequena. Então ela engravidou, ficou um tempo fora e eu fui para a Caterina que era o meu sonho de consumo. A galera do popular gostava da Caterina, porque a Caterina já tinha feito baile entendeu. Ela me passou a escola natural do piano que é a escola francesa que você trabalha a projeção do som, você projeta o som jogando o peso do braço. Eu melhorei muito, não foi a solução definitiva mas todo mundo se queixava que eu não tinha som, que eu não tirava som do piano, aí com ela eu passei a tirar. **Qual foi a solução definitiva?** Não existe, até hoje eu to procurando, mas quanto a técnica acho que tudo isso, não só técnica mas terapias de um modo geral né, a gente tá falando de técnica de piano, como eu já fiz vários tratamentos físicos e vários tratamentos... Fiz terapia também, terapia mesmo psicológica, enfim, sempre tem uma coisa assim, que todo mundo quer ser o definitivo. “A minha técnica é a técnica definitiva”. Então sempre tinha isso né, então a escola do peso tinha a teoria que se fosse uma coisa da escola ou do profissional que segue aquela linha... assim como de repente um analista freudiano vai pensar daquela maneira. Você tem que dar sorte de você encontrar um cara: “essa aqui é minha linha mas você pode se dar bem sei lá com um Lacaniano ou com um”... sei lá alguém que siga qualquer outro, eu não entendo muito bem disso. Mas aí eu parei com ela um tempo, tentei voltar, fiz um pouco com uma amiga minha que está na Alemanha que é a Andréia Ubening, ela me passou uma coisa diferente assim, não era tanto o peso do braço. O peso do braço pra improvisar não funciona, ele funciona pra música clássica, ajuda você a tirar som do piano. Realmente pra acordes, entendeu... Coisas muito melódicas, assim rápidas não dá pra usar, que aí você cai na dor também. Não tem como, não deu muito

certo. Ai a Andréia, fiz algumas aulas com ela, que foi legal também me deu uma reeducada, mas o que eu gostei mesmo e fiquei com a maior vontade de voltar a estudar e volto de vez em quando é a Maria Teresa Madeira. Porque ela trabalha o timbre, o meu som melhorou muito depois que eu comecei a estudar com a Teresa. Hoje as pessoas elogiam o meu som no piano, então tem muito da Teresa, ela tirou, eu tava com excesso de som, eu tava tocando forte demais. Ela me ensinou, você é um cara magro então você nunca vai ter a sonoridade do Wagner Tiso por exemplo que tem um som grandão entendeu, o cara é forte, diferente, então um cara magro vai ter um som adequado ao físico. Então não adianta... Ainda mais o... Tem uma coisa que é assim o Luisão tinha uma coisa muito legal que ele era meio filósofo assim, ele tinha umas coisa muito legais. Então a gente conversava muito né, na época, e uma vez falou sobre bateristas: “ o baterista que eu mais gosto, que tira o melhor som de bateria é o Mamão, O Ivan Conte do Azimuth. Porque o mamão toca pro microfone, isso é uma coisa que ninguém sabe. O s bateristas querem tocar, querem meter a porrada, mas o Mamão toca pro microfone, ele tira o som pra ficar bem gravado.” Eu fiquei com aquilo na cabeça, então eu queria tirar o som já que eu toco música popular, eu trabalho com show e gravação, bom eu não sou um concertista, não quero ser, eu queria tocar pro microfone. Então Itamar se você trabalhar o timbre ai é que você vai tocar pro microfone mesmo, porque o seu som se ele ficar mais bonito, o microfone vai captar o som bonito entendeu, essa preocupação com o volume... você perde um pouco de volume mas o técnico da lá o ganho dele lá se pode tocar fraquinho e o cara botar na maior altura. Então hoje a minha preocupação no piano é timbre.

Como é que você organiza o seu estudo? Você falou que os trabalhos que pintam pra você... Quando tem alguma dificuldade, sim, eu gosto de estudar pra aquilo. **E na época que você estudava por estudar, como é que era organizado o seu estudo?** Em função

das aulas, tudo muito objetivo assim. É claro que as vezes eu tirava, engraçado que tirar solo foi uma coisa que eu não fiz muito e até me recinto de não ter feito. Até gostaria de ter tirado, até comecei a tocar com o Mauro, tinha uma música do Hancock que eu tentei tirar o solo dele. Teve alguns shows assim que foram legais, teve um show do Carlos Malta em homenagem ao Charlie Parker que eu fiz, eu tirei alguns solos do Parker. Mas eu não podia tocar os solos porque ele também fez isso, era um dos objetivos do show, mas aquilo foi legal porque ali eu vi o quanto que eu tava perdendo esse lado... não jazzista, mas esse lado improvisador que eu tava meio que deixando de lado... **Qual solo do Hancock?** And *What if I don't* (*cantarola melodia*). Uma música que não é das mais conhecidas dele. Tem um solo maravilhoso dele, é aquela turma né, Freddie Hubbard, Ron Carter, Tony Williams, e o Mauro tocava, então esse solo eu tirei porque isso é legal, eu quero essa informação a coisa do blues, do blues já com a linguagem do Hancock.. **Pra terminar o que te marcou na sua carreira?** Um momento, você tá falando da carreira. **Pode ser o que você quiser falar.** Eu acho que o divisor de águas que eu acho legal você ter essa informação foi um show do Wagner Tiso no Circo Voador, o Coração de Estudante. Foi naquela época do movimento das Diretas Já enfim a nova República, até quando eu comecei a me ligar em política tinha todo aquele movimento pro democracia, que foi uma coisa super importante no Brasil, e essa música era muito tocada, era o símbolo disso tudo. Eu descobri que essa música era do Wagner Tiso e que o Wagner Tiso era pianista do Milton Nascimento e ele tava fazendo um show no Circo Voador e eu fui com meu outro irmão mas eu não sabia muito bem o que era aquilo, eu já tava ouvindo um pouco de instrumental, tava curtindo, mas eu não lembro se foi oitenta e quatro ou oitenta e cinco foi um dos dois anos, eu acho que foi oitenta e cinco. Eu fui ver esse show e eu sei que eu sai do Circo Voador com a seguinte idéia, eu quero fazer isso aí. Ali eu me achei, ali dividiu

tudo agora eu sei o que eu quero saber, porque até então você fica estudando, estudando, estudando... Tá eu gosto de música eu tiro música do Roberto Carlos no rádio, eu toco na igreja... mas uma hora você vai decidir se você vai querer continuar tocando ou se você não vai. Então eu decidi que eu queria tocar, e eu queria tocar daquele jeito. E outras coisas né esse foi um momento de formação assim. De carreira tocar com o Luisão Maia foi fundamental, eu acho que foi a coisa mais importante, nós fizemos o free jazz em noventa e um que foi sensacional assim, foi um dos shows mais elogiados, show brasileiro foi um dos mais elogiados da história do free jazz, foi muito bom mesmo. Tocar com o Gonzaguinha também, né, a gente não sabia que era o final da vida dele mas foi muito importante. O instrumental também né tocar com aquela galera ali, eu tão novo dezenove pra vinte anos tocando com aquela turma toda ali. Outras coisas que vieram depois, o trabalho com a Leila Pinheiro, o Catavento e Girassol têm duas músicas ali que é só piano e cordas, tem dois arranjos do Jorge Tarantelli, um arranjador argentino que mora em Los Angeles, ele fez um arranjo em cima do meu piano, foi super legal, trabalhar com a Leila foi muito bom. Teve sinfonia do Rio de Janeiro com o Francis Hime, também DVD, CD, o Rock in Rio com a sinfônica, e uma das coisas mais legais recentemente que é trabalhar com o Wagner, depois disso tudo que foi da influência dele um belo dia toca o telefone e: ‘aqui é o Wagner’ a gente já se conhecia assim mas...: “vou gravar o disco novo da Gal e eu não quero tocar eu só quero fazer os arranjos, eu queria que você tocasse” Ai eu fui nas nuvens, então desde, isso foi dois mil e um desde então a gente tem trabalhado direto .

ENTREVISTADO Nº3

Como foi o primeiro contato com a música?

Tinha um piano na minha casa. Sempre tive muita ligação com música na minha casa. As minhas tias e tios... Mas na verdade eu não comecei com o piano, mas sim com a flauta doce. Como eu tinha muito contato com música, tinha uns primos que tocavam cavaquinho, violão e uma tia que cantava canto lírico, o contato com a música logo foi muito forte. Havia um conservatório de música que a minha tia dava aula e teve um ano que eu fiquei assistindo aula de manhã e os meus irmãos à tarde. **Aula de piano?** Não, aula de escola. E durante à tarde eu ficava de bobeira em casa e o meu irmão mais velho e a minha mãe disseram: Por que você não vai estudar alguma coisa de tarde, algo que você esteja afim de fazer? Faz aula de música... E aí eu achei legal a idéia, mas eu ia fazer o quê? Me deram a idéia de entrar no curso de flauta do conservatório. E isso tudo é muito engraçado, porque no fundo sem querer acertaram no dom. Eu tinha dom. **Você acredita em dom?** Não, eu não acredito muito nessa idéia de que você é escolhido para tal coisa, mas acredito na aptidão. Eu tenho aptidão pra várias coisas, como você tem e como várias outras pessoas têm. Fato é que você tem aptidão para várias coisas, seja de sensibilidade ou adaptação muscular por exemplo. O instrumento tem muito isso, é como um atleta, existem biótipos. **Mas aí você começou a fazer aula de flauta?** Sim, eu comecei a fazer aula de flauta. E a flauta é instrumento ótimo para musicalização, porque ele não envolve as questões harmônicas, que são mais complicadas. É mais melodia, tirar música e ficar tocando. Eu lembro que eu ficava horas tocando, tirando todas as melodias que eu conhecia. Com o contato dentro do conservatório eu comecei a ver outros instrumentos e outras pessoas tocando. E o

conservatório é muito legal isso, porque você vê várias salas, uma de piano, a outra com as bailarinas, na outra um baterista... E aí como tinha a sala de piano e eu tinha também um piano em casa eu me interessei por ter aulas além das de flauta. Acabou que eu me formei em flauta lá em Bagé, interior do Rio Grande do Sul aos 9 anos. Eu comecei a flauta com 8 e o piano com 10 anos. Eu comecei com o piano erudito, com método Rose. **Você ficou quanto tempo no piano erudito? Como foi a sua passagem para o popular?** Na verdade a música popular está na vida de todos nós compulsoriamente. A música erudita é uma busca, ou você tem esse contato já em casa ou você vai buscar esse contato. A música popular está no dia-a-dia, todos nós em algum momento do dia ouvimos, seja no vizinho, no bar, na loja... No meu caso eu já tinha contato com a música erudita pela minhas tias e pela minha mãe; e eu cheguei a pegar um pouco da cultura do rádio, que lá no interior ainda era forte. A minha mãe ouvia muito rádio, como a Rádio Nacional e pegou todos aqueles programas, como Radamés, Ari Barroso. Isso tudo contribuiu para dentro da base onde eu fazia piano erudito no conservatório. A música popular começa quando eu comecei a tirar de ouvido músicas populares que eu já ouvia. Eu vi que existiam cifras e existia uma revista chamada Revista Música. Nisso havia um amigo do meu irmão que me ofereceu umas dessas revistas antigas, que ele ia se desfazer. Eu vi então a importância que essas revistas tem para pessoas que estão fora de um eixo e como é importante ter publicações de música e ver a expansão de conhecimento de todas as maneiras. Como é importante também a qualidade dessas publicações. No caso da Revista Música era um músico atuante, acho que era o Nelson Ayres, onde era ensinado com cifras. A partir daí eu comecei a montar acordes; como eu tinha um conhecimento teórico muito bom eu pude compreender melhor essas relações e comecei a ler. Eu costumava tocar com

disco, fazendo os baixos, brincando. Aconteceu então um show de música popular na cidade e o pianista que ia fazer não pode mais. Me convidaram para substituir. Durante os ensaios me passavam nota por nota dos acordes, eu anotava, mas não tinha muito domínio da cifra. Tinha um cara da banda que tocava piano e me passava algumas coisas. Eu já tinha uma facilidade de ritmo, de fazer as levadas, uma memória muito boa e isso tudo colaborou. Porém improvisação para mim ainda era um mistério. Como o meu estudo era mais voltado para música erudita eu não tinha tanta preocupação em estudar música popular.

Como é organizado o seu estudo? O que você costuma estudar?

Eu ainda uso muito a minha base erudita. Eu tento fazer uma mistura entre as duas coisas. Se eu sinto que eu estou afim de desenvolver alguma coisa, como estudar mais a mão esquerda, eu lembro de um Cramer que eu estudei que era bom para a mão esquerda. A música erudita me mostrou que o estudo técnico é posterior à dificuldade, e não o contrário. A gente não se prepara para uma dificuldade antes, você espera que ela apareça. Quando se estuda um concerto que tenha oitavas, você faz um suporte de estudo de oitavas. Não adianta estudar tudo antes, estudar oitavas, passagem do polegar, se isso tudo vai aparecer em dois compassos da música. Você vai estudar aquele trecho, não adianta você estudar todas as dificuldades anteriormente. Você estuda uma base e depois você dá um suporte técnico aquela dificuldade. Por exemplo, você tocou ontem e você achou que a sua mão esquerda estava um pouco esquisita, ou você achou que algumas passagens da mão direita o polegar ficou meio esquisito ou o dedo tal saiu um pouco fraco, no outro dia você pode dar um suporte para aquilo. Qual o exercício que eu poderia fazer? Com certeza a bibliografia erudita ajuda: ah tem

aquele Cramer, aquele Czerny, tem Moszkowsky, sei lá... tudo que você já estudou. E tem a criatividade como por exemplo, eu pego uma passagem, um *two five* e tento fazer uma frase tal e ficar exigindo que isso fique limpo. Eu invento muito, se não existe tal exercício a gente inventa. É um processo criativo. É engraçado isso, o estudo não tem que estar tão dissociado do prazer de tocar, né. Existe muito essa coisa de: não, estudar é estudar, tocar é tocar. Eu acho que tocar é um pouco estudar e estudar é um pouco tocar também. Esse pra mim é o segredo do estudo não ficar massante. Eu organizo assim, focando alguma coisa específica que eu queira naquele momento, eu quero *voicing* por exemplo. *Voicing* é uma coisa que é parar pra pensar. É pegar um acorde e ver as várias possibilidades dele, ele mais aberto, mais no centro, mais no agudo. **É você escreve isso ou você memoriza?** Eu memorizo, raramente eu escrevo, só se eu tiver compondo, se eu tiver compondo eu escrevo. Quando eu componho e as vezes numa passagem tem que ser um *voicing* específico, eu escrevo, porque tem isso, as vezes na composição tem que ser aquele *voicing*. Mas eu acho que o estudo tem que estar ligado a própria performance. Se o estudo se transformar numa coisa muito dissociada, ele fica um pouco frio, um pouco cansativo. Agora talvez eu possa estar dizendo isso porque eu estudei clássico e tenho uma base né. Todo mundo em algum momento tem que passar por esse terreno árido do estudo muscular propriamente dito. Fazer escala, arpejos, mas mesmo dentro do arpejo você tem varias coisas que você pode fazer, brincadeiras com arpejos, você pode fazer com ritmo, hoje em dia tem tanta coisa boa pra se fazer.

Como é abordado o estudo da improvisação, há um estudo de escalas, arpejos?

Claro que sim, a improvisação não é uma coisa puramente... é uma criação espontânea, tanto quanto eu estar falando com você aqui, agora eu tenho que estar falando alguma

coisa que seja um código entre nós dois, **uma linguagem**. É aquilo que eu sempre falo, a música é uma linguagem. Como linguagem, ela tem as suas normas, não é uma prisão, e nem é pra você ficar preso nisso. Então é preciso que se conheça a razão daquilo, porque que aquilo acontece na música popular. Porque os encadeamentos são daquele jeito, é claro, quando a gente estuda as cadências, as progressões a gente tá estudando isso: frases ou maneiras tal qual a gente aprende a segurar um garfo. Qual o sentido disso, porque que isso é assim, se fez tanto assim, que isto ganhou um nome: *two five, sub cinco*. Eu vou ter que dar um nome, porque isso acontece tanto... entendeu, como normas da boa educação, senta-se assim, pega-se no garfo assim, se não também seria uma loucura, se cada um fizer o que bem entende... Existe até a música caótica, o cara quer mesmo gerar uma sensação de caos. Não é o que todo mundo faz, então a música tem basicamente algumas regras que você tem que conhecer. A improvisação ela está ligada a questão de algumas regras, o que eu acho é que as vezes isso não pode estar em detrimento da questão mais importante da improvisação que é a capacidade de ser criativo e original e de ter uma capacidade de expressar uma coisa num determinado momento que é a hora que você está tocando. Isso aí já é uma outra coisa, já está ligado a uma educação emocional, um processo de auto conhecimento é como você pegar um pincel e pintar uma tela. **Mas você estuda arpejos?** Estudei... O estudo da improvisação está muito ligado a todo dia buscar um caminho novo, porque que eu comecei pra cima, porque que eu comecei com a frase ascendente, será que não dá pra começar de outro jeito. Hoje eu já te diria que com tantos anos de piano, eu te diria: já não é tanto essa relação de tentativa e erro, como é no início. Tentei... errei... faço de novo, repito, gravo, volto, era mais assim. Hoje em dia já é mais um estudo no sentido de observação. Eu me observo, eu me ouço, eu vejo

como é que foi, qual foi a intenção, se eu consegui...Agora como é que isso se da, no âmbito do estudo, ai é exatamente esse, é uma observação. Aqui eu achei que eu me repeti, aqui eu achei que podia estar mais limpo, como seria se eu desse uma outra intenção, se o tempo pudesse ser mais fluido, eu quero uma coisa mais marcada... É mais isso do que, ah aqui é dórico, é frígio. O que em algum momento já teve que ser feito. O que não quer dizer que você possa ainda hoje descobrir uma maneira nova de encarar um acorde, uma sonoridade diferente. Você lê num livro assim, aqui você pode pensar numa tríade tal: ah que interessante, mas também se isso na hora que eu tocar não soar pra mim como uma coisa... engraçado agora me ocorreu isso a improvisação fica muito nessa coisa... é meio que como as pessoas te dessem uma solução pra não pagar um mico né... *(risos)* **O negócio do dórico vai dar certo!** É vai dar certo... se fosse assim seria uma maravilha. Mas não é a gente sabe que não é isso. **Mas você já estudou lento as passagens dos acordes?** Já, muito! **Já transpôs?** Uma coisa que eu nunca fiz muito foi isso pegar uma frase e fazer em todos os tons. **E ouvir frases de outras pessoas?** Frases não, mais estilo sim, eu fui um grande observador e sou um grande observador de estilos. Mas nunca tirei frase, talvez devesse mas nunca tirei. Os americanos eles falam muito que isso é uma ótima escola né. Existem muitos livros de transcrições de solos, de Herbie Hancock, de Keith Jarrett. Eu acho legal, é como literatura, o cara fez um poema, não basta ouvir o poema é legal ver o poema escrito. Só que ai a gente ta falando da literatura que o meio da literatura é a palavra impressa, não é uma extradição oral. Então a música é uma das poucas coisas que você pode ter a sensação do que é sem obrigatoriamente estar vendo o que é. Você ouvi uma música, você não precisa estar com uma partitura para entender o que é aquilo. **Você já estudou com o metrônomo?** A vida inteira . O metrônomo é companheiro

inseparável, nada pior do que um músico sem tempo, é horrível né, é uma coisa que eu falo muito para os alunos, a música é uma arte do tempo, ela acontece no tempo. A razão da música é o tempo. A escultura é no espaço. Onde se dá a música: no tempo. Então o tempo não pode ser uma coisa vaga pra você, você pode até brincar com ele mas você tem que saber onde ele está.

Você acha que se você aprender outros instrumentos, como por exemplo instrumentos de percussão, ajuda na execução pianística? Isso pode ser feito, na medida em que você ache que isso é um caminho interessante pra você. A gente tá falando de um instrumento, o piano, que é um instrumento percussivo, sem dúvida. Se isso for uma coisa muito difícil de entender, ótimo, vai tocar um tamborim, um surdo, pode ser importante. **Mas não é uma coisa que você pesquisou muito.** Não nunca fiz isso. Mas é uma coisa que eu sempre fiz, que é uma coisa engraçada, isso eu dando aula eu sempre falei pros alunos. Você tem que conseguir me mostrar a música no todo, e o pianista pode fazer isso. Era assim que eu tirava. Eu te faço assim, não vou tirar a parte do piano, eu vou tocar a música, cantar a melodia e o que eu fizer no piano vai ter que dar a intenção do que está acontecendo ali. Então as vezes você faz uma virada de bateria no piano, um baixo, se entendeu, é um tirar meio uma fotografia com uma lente grande, pegando o todo. Mas nunca especificamente, como por exemplo, vou estudar um pandeiro, ou um cavaquinho. Não acho que não seja válido, mas não foi uma coisa que eu tenha pensado em fazer e tenha feito.

1. Você já tocou em muitas formações? (Que estilos de música já tocou? Samba, choro, jazz e etc...)

Sim, já toquei nas mais diversas formações. Pude ter contato com os mais variados estilos, o que eu, particularmente, considero muito importante para a formação de qualquer músico. O fato de você ter uma identificação maior com algum estilo não deve impedir que você conheça outros, o que só colabora para sua melhor performance e amplia suas possibilidades profissionais.

2. Como você aprendeu a tocar jazz? Descreva como foi o seu processo de aprendizagem dessa linguagem.

Penso que a melhor escola pra se aprender a tocar qualquer estilo é o ouvido. Melhor dizendo: ouvir os mestres daquele estilo é sempre uma grande escola. Depois, claro, o conhecimento formal ajuda. E também a busca de conhecimentos específicos daquele estilo. Minha escola basicamente foi essa: ouvir atentamente e juntar meu conhecimento teórico à prática.

3. Você costuma tirar música de ouvido?

Claro! É um ótimo exercício e também uma habilidade necessária em nossa profissão.

4. Você toca ou já tocou algum outro instrumento. (pode falar um instrumento que vc arranha.)

Meu primeiro instrumento foi a flauta doce. Estudei flauta doce alguns anos e passei para a flauta transversa. Toquei este instrumento também por alguns anos. Atualmente, sempre que posso, gosto de tocar escaleta e um pouco de violão também.

Análise das Entrevistas:

Entrevistado nº1 58 anos, 43 anos de profissão:

O primeiro entrevistado começou com o piano já trabalhando e não estudando em casa (vale a pena destacar que ele antes de aprender a tocar piano, teve ensino de acordeom numa escola.). Ele sempre cita a noite (entende-se noite como um trabalho em que o músico toca por muitas horas. No seu caso era piano solo) como sua principal escola. Outro fato repetido de sua entrevista é o exercício de observar outros pianistas e outros músicos para o desenvolvimento de seu próprio aprendizado. Essa observação ele considera como uma coisa nata em si mesmo, tendo então dificuldades de definir se isso pode ser aprendido ou não.

Destaca também a importância de “achar as coisas por conta própria”. Na entrevista ele se diz tentando fazer com que seus alunos se despertem para essa prática de procurar, “você ser capaz de procurar e resolver o seu próprio assunto”. Uma das coisas que ele destacou como marcantes na sua formação foi a resposta de uma pergunta que ele tinha feito a um arranjador. Ele perguntou: “Como é que você faz pra formar o trem?” (sobre a simulação do som de um trem numa canção) e ele respondeu que ia tentando, ou seja, buscando por conta própria, as vezes errando, as vezes acertando.

Outro fato marcante, segundo o entrevistado, foi quando ele conheceu um guitarrista que não sabia ler partitura, mas sabia tocar varias músicas de ouvido e tinha um conhecimento harmônico muito mais apurado que o dele. Na época o entrevistado era um acordeonista formado que inclusive sabia ler partitura.

Pra finalizar o pianista em questão destaca a prática de tocar de ouvido como a primeira e mais importante. Pra ele tocar de ouvido “é a coisa real”. *Entende-se tocar de ouvido nesse trabalho como o ato de tirar melodias e harmonias de uma música sem o auxílio de uma partitura.*

Análise de cada resposta:

1º contato com a música:

“ Foi muito cedo foi com sete anos de idade”.

“ Eu passei num lugar, tinha um grupo de acordeonistas tocando, fiquei empolgadíssimo”

“Apesar de eu ter estudado música por partitura por muito tempo, eu acho que o grande barato é tocar de ouvido.

Iniciação com o piano:

“O pianista da boate ia sair, e o dono da boate perguntou se eu tocava piano. Eu falei que tocava. Falei na cara de pau... e foi aí que eu comecei a tocar piano mesmo...um estudo fantástico das coisas que eu já sabia do acordeom aplicando no piano e tocar quatro a cinco horas por dia.”

Sobre o desenvolvimento da técnica pianística?

“ Sozinho”

“ A própria noite me dá”

“Era quase que um intercambio que a gente fazia, um ia ver o outro tocar... Uma grande classe de pessoas trocando informações, e trocando informações vivas.”

“ Algum tempo eu estudei piano com a Sôzinha Vieira.....eu não segui no estudo pra frente”

Sonia Vieira é professora de piano erudito.

Ecleticismo de formações musicais e instrumentos (o fato de tocar outros instrumentos, ajuda a tocar piano?)

“Eu toquei quase tudo, só não toquei rock.”

“Eu passei uma época da minha vida estudando muito violão .”

“ ...e por conta disso eu aprendi a tocar baixo elétrico.”

Sobre o violão “ ...Quer dizer de repente pode mudar o jeito de tocar, não porque eu to aplicando o violão no piano, mas porque eu to escutando e eu to tocando uma coisa que tem função com aquilo, que não vai chocar, que vai complementar.” (*No encontro para a entrevista o entrevistado me mostrou uma maneira de tocar um samba lento que ele tinha desenvolvido graças a levada que ele desenvolveu no violão.*)

Sobre acordeom “...e foi quando eu comecei a tocar piano mesmo e ao mesmo tempo um estudo fantástico um estudo das coisas que eu já sabia do acordeom aplicando no piano.”

Sobre colocação numa banda (como o pianista se coloca tocando numa banda com vários outros instrumentos?)

“ ... pode ser uma coisa de duas, três notas mas você as toca de uma maneira bem colocada, com o sentido correto... se você pensar na música como um gráfico, que a música

é isso, um gráfico de frequências, você ser capaz de colocar o que você tá tocando nessa frequência...”

“... eu to escutando todo mundo, aquilo é um instrumento só.”

Tocar de Ouvido

“Pra mim tocar de ouvido é a coisa real”

Como é organizado o seu estudo?

“Atualmente eu estou estudando Nazareth de novo...”

“Estou estudando umas coisas de Radamés.”

“Eu peguei um tema que eu tava tocando normalmente em dó menor, aí gravei uma base em sol menor de baixo, depois gravei uma base em si bemol menor, e a última que eu gravei foi em lá bemol menor, e toquei isso.”

“...de vez em quando eu começo a mexer nos tons... trabalhando com escalas.”

Como você aprendeu a tocar choro?

“... eu sentava na calçada da minha casa, passava um regional tocando...”

“Fui tocar num grupo que tinha um apuro estético fantástico”

falando sobre o grupo de choro Época de Ouro

Improvisação

“Na minha cabeça eu queria que o improviso fosse bonito...”

“...eu ficava procurando nota”

“a improvisação a que eu me propus, ela é uma composição.”

Entrevistado nº2

O segundo entrevistado teve início com uma professora particular. Começou a trabalhar profissionalmente com música muito cedo.

Um fato repetido de na sua entrevista é a citação do pianista, compositor e arranjador, César Camargo Mariano. O entrevistado tem C.C. Mariano como uma referência na área do samba (destacando a maneira como César faz as levadas) e como acompanhador.

Um fato importante da entrevista é a busca do entrevistado pela melhora da sua técnica pianística (no seu caso especificamente é de seu interesse a busca de um timbre cada vez melhor.). Ele passou por várias escolas de técnica diferentes e ainda continua buscando o seu aprimoramento.

Destaca a importância do pianista saber se colocar numa banda, principalmente na área do samba, que segundo ele o piano ainda é um instrumento de pouca tradição na área. Por isso a importância de saber se colocar com os instrumentos mais tradicionais do estilo.

1º contato com a música

“ ...meu irmão mais velho começou a tocar violão, depois minha irmã começou a tocar piano, e eu fui também.”

“Não tem negócio de pai músico de tio músico ,vó, não tem nada disso”

Iniciação com o piano

“ Em setenta e seis eu comecei a estudar, com essa professora, na casa dela, e ai só parei com ela em oitenta, depois fui pro conservatório, escola de música, ai foi assim.”

Sobre o desenvolvimento da técnica pianística

“A técnica veio com o clássico”

Ecleticismo de formações musicais e outros instrumentos

“Basicamente isso ai, o samba, instrumental, até o pop”

“ Então eu acho que pode ser útil sim, o cara se não consegue muito bem entender como é que adapta o samba pro piano; faz alguma coisa de percussão, tenta tocar um tamborim...”

Sobre colocação numa banda

“...Mas é uma coisa fundamental pro pianista, você vai tocar em trio é uma coisa, se tem um violão é outra coisa, se tem um violão mais um cavaquinho é outra coisa.”

“ ...você fazer com que aquilo soe, adicione alguma coisa, ele não pode competir com o violão, não pode competir com o cavaquinho...”

Tocar de Ouvido

“Mas eu gostava de tirar música que tocava no rádio, música de Roberto Carlos, enfim, o que tocasse no rádio que eu gostava de ouvir, eu tentava...”

“Tem uma coisa de facilidade né, auditiva, eu tenho ouvido absoluto, isso ajuda, mas tem a coisa de gostar daquilo, gostar por gostar, aquilo me fascina...”

Como é organizado o seu estudo

“ Eu estudo quando eu tenho que estudar, eu gosto de pegar trabalhos que eu preciso estudar.”

“ Eu estudava mais instrumental. Porque tinha muita coisa difícil, eu estudava mais a parte de voicing, formas, precisão...” *Voicing é a ordem em que as notas entram no acorde.*

Como você aprendeu a tocar samba?

“ O César, basicamente é isso tá, basicamente o samba eu aprendi a gostar de tocar samba escutando o César.”

“Eu tentava tirar aquelas levadas do César...”

Improvisação

“...eu comecei assim meio de ouvido mesmo, mas, fui tateando...”

“Eu acho que em primeiro lugar você tem que ter um conhecimento harmônico mínimo”.

“ Em oitenta e oito eu entrei pra turma de improvisação do Nelson Faria no CIGAM”

“Engraçado que tirar solo foi uma coisa que eu não fiz muito e até me recinto de não ter feito”.

Entrevistado nº3, 40 anos de idade, 20 anos de profissão:

Começou também com aulas em academia. Chama a atenção como sua base erudita ainda é muito utilizada, como estudo. Tem um grande enfoque na improvisação. Procura criar seus próprios métodos para o desenvolvimento de elementos tais como a improvisação, técnica, harmonia.

1º contato com a música

“...tinha uns primos que tocavam cavaquinho, violão e uma tia que cantava canto lírico...”

“...eu comecei a fazer aula de flauta. E a flauta é um instrumento ótimo para musicalização, porque ele não envolve as questões harmônicas, que são mais complicadas.”

Iniciação com o piano

“Com o contato dentro do conservatório eu comecei a ver outros instrumentos e outras pessoas tocando...e aí como tinha a sala de piano e eu tinha também um piano em casa, eu me interessei por ter aulas além das de flauta.”

“Eu comecei a flauta com oito e o piano com dez anos. Eu comecei com o piano erudito...”

Sobre o desenvolvimento da técnica pianística

“Eu estudei clássico e tenho uma base. Todo mundo tem que passar por esse terreno árido do estudo muscular propriamente dito. Fazer escalas, arpejos, mas mesmo dentro do arpejo você tem várias coisas que você pode fazer, brincadeiras...”

“A música erudita me mostrou que o estudo técnico é posterior à dificuldade, e não o contrário. A gente não se prepara para uma dificuldade antes, você espera que ela apareça”.

Ecleticismo de formações musicais e outros instrumentos

“Pude ter contato com os mais variados estilos, o que eu, particularmente, considero muito importante para a formação de qualquer músico”.

“Estudei flauta doce alguns anos e passei para a flauta transversa....Atualmente sempre que posso gosto de tocar escaleta e um pouco de violão também”.

Sobre colocação numa banda

Tocar de ouvido

“É um ótimo exercício e também uma habilidade necessária em nossa profissão”.

Como é organizado o seu estudo

“Eu ainda uso a minha base erudita.”

“...você tocou ontem e você achou que a sua mão esquerda estava um pouco esquisita..., no outro dia você pode dar um suporte técnico para aquilo...ah tem aquele

Cramer, aquele Czerny...”(Cramer, Czerny, são compositores que em suas épocas fizeram exercícios técnicos para o piano.)

“E tem a criatividade, como por exemplo, eu pego uma passagem um *two five*(passagem harmônica muito utilizada, significa segundo grau e depois o quinto) e tento fazer uma frase tal e ficar exigindo que isso fique limpo”.

“O estudo não tem que estar tão dissociado do prazer de tocar.”

“Eu organizo assim, focando alguma coisa específica que eu queira naquele momento...”

Como você aprendeu a tocar jazz

“Ouvir atentamente e juntar meu conhecimento teórico à prática”.

Improvisação

“Hoje em dia já é mais um estudo no sentido da observação. Eu me observo, eu me ouço, eu vejo como é que foi, qual foi a intenção, se eu consegui...”

“O estudo da improvisação esta ligado a todo dia você buscar um caminho novo...porque que eu comecei com a frase ascendente da pra começar de outro jeito.”

“A improvisação esta ligada a questão de algumas regras, o que eu acho é que as vezes isso não pode estar em detrimento da questão mais importante da improvisação que é a capacidade de ser criativo e original e de ter uma capacidade de expressar uma coisa num determinado momento que é a hora que você está tocando.”

Balanco das três entrevistas

Formação (1º)---Acadêmica no Acordeom

Pratica no Piano

(2º)---Acadêmica no piano

(3º)---Acadêmica na flauta doce

Acadêmica no piano

Entende-se formação como o inicio de suas atividades musicais

Técnica Pianística (1º)---Prática (Erudito no acordeom)

(2º)---Erudito

(3º)---Erudito

Ecleticismo musical (1º)---Procura tocar vários estilos

(2º)---Procura tocar vários estilos

(3º)---Procura tocar vários estilos

Pesquisa com outros instrumentos (1º)---Acordeom, baixo , violão

(2º)---Acordeom, percussão

(3º)---Flauta doce, transversa, violão e

escaleta

Tocar de Ouvido (1º) --Prática freqüente

(2º)--Prática freqüente

(3º) --Prática freqüente

Como é organizado o estudo recentemente (1º)--Partitura e estudo dos tons

(como por exemplo ser capaz de tocar a mesma música em varios tons)

(2º)--O que os trabalhos exigirem

(3º)---Procura dificuldade na

prática, e faz estudo focado nessa dificuldade. Usa freqüentemente exercícios da música erudita, ou cria os próprios exercícios para vencer essas dificuldades.

Aprendizado de um ritmo (linguagem) (1º)-- Prática (choro)

(2º)--Tirando de ouvido (samba)

(3º)--Ouvido e teoria (jazz)

Improvisação (1º)--Ouvido, buscando uma composição

(2º)--Ouvido, depois curso

(3º)---Teoria, observação, ouvido

Conclusão das entrevistas

Formação: Apesar do primeiro entrevistado não ter começado no piano com a música erudita, ele teve esse tipo de iniciação musical no acordeom, e como ele mesmo disse na sua entrevista, ele aplicou os seus conhecimentos desse instrumento para o piano. Portanto chegamos a conclusão que todos tiveram base erudita, tanto da parte teórica como da prática.

Técnica pianística: Os entrevistados dois e três falam que adquiriram essa técnica via o estudo do piano erudito. O primeiro diz que adquiriu na prática, ou seja tocando. Houve divergência.

Ecleticismo musical: Os três tocam vários estilos musicais.

Pesquisa com outros instrumentos: Há uma pesquisa com outros instrumentos, por parte de todos.

Tocar de Ouvido: Todos praticam. Entrevistados numero um e três destacam essa atividade como fundamental.

Como é organizado o estudo recentemente: Entrevistados um e três criam sua própria metodologia de estudo. Entrevistado dois diz que estuda o que o trabalho exigir, o que não exclui a possibilidade de criar sua própria metodologia.

Aprendizado de um ritmo (linguagem): Houve divergência. O primeiro diz aprender na prática (no caso , convivência com o grupo de choro Época de Ouro e Paulinho da Viola), o segundo ouvindo gravações (discos que César Camargo Mariano toca), o terceiro junta seu conhecimento teórico a audição de gravações, (como ele disse “ouvir os mestres daquele estilo...”).

Improvisação: Cada um teve processos diferentes, a convergência ocorreu no fato que todos destacaram a audição e observação de outros músicos improvisando.

CONCLUSÃO

Tendo em vista os dados obtidos pelas entrevistas, e a observação de outros profissionais. Acho importante alertar sobre o enfoque exagerado no instrumento, deixando elementos musicais importantíssimos fora do ensino, como disse Guevara: “ *Esta onipresença do instrumento pode nos fazer perder de vista que o nosso instrumento é simplesmente isso, um “instrumento” ou meio para realizar algo que foi previamente construído mentalmente.*” (GUEVARA,2005) o que quer dizer que antes de sermos instrumentistas, devemos nos preocupar em sermos músicos.

Para o ensino vejo como fundamental o desenvolvimento de elementos que não estão relacionados diretamente com o piano, tais como, 1) o desenvolvimento do ritmo, por movimentos corporais, por instrumentos de percussão, ou até pela audição. 2) A importância do canto e da percepção musical, aplicadas ao piano.3) O estímulo à criatividade, com ou sem o instrumento musical.

Como foi destacado nas entrevistas, é um fator recorrente a audição e observação de outros músicos, a troca de informação, e um ambiente que estimule a prática da criatividade no indivíduo, isso tudo sem abrir mão de aspectos teóricos e técnicos, que vejo como complementares. A pesquisa também com outros instrumentos me parece interessante para a execução de seu instrumento materno, servindo como complemento e enriquecimento dos conhecimentos que já foram obtidos.

Fator destacado na terceira entrevista que vejo como fundamental, é o estímulo à criação de exercícios, para vencer dificuldades. O próprio músico, tem que desenvolver uma observação auto crítica para detectar suas dificuldades. A partir desse ponto pode criar seus próprios exercícios e sua metodologia, (podendo até se aliar a exercícios já existentes), para vencer essas dificuldades. Dessa forma o estudo fica mais próximo do objetivo e da

realidade do músico. Segue uma pequena entrevista com o professor Ian Guest que propõe idéias para o aprendizado da música nas instituições oficiais.

Entrevista Ian Guest

Como você vê o ensino da música popular nas escolas de música?

Exatamente como o ensino da língua nativa: uma vez conquistada (por esforço próprio e sem leitura) a referida língua, pode vir a alfabetização; uma vez alfabetizado, pode vir a estruturação e a contextualização e, finalmente, o enriquecimento estilístico, já com o auxílio da leitura e do conhecimento estrutural. Nas escolas de música em nível técnico, a ênfase está na musicalização e na participação vocal/instrumental - tipo canto coral e prática de conjunto (a técnica somente em doses limitadas: em função do processo participativo).

Como você acha que deveria ser organizado o ensino do piano popular nas

faculdades? Em primeiro plano a criatividade em forma de harmonização, improvisação, invenção, composição, acompanhamento, transposição e prática em grupo (tudo isso complementando uma disciplina voltada à técnica e interpretação pianística, não necessariamente com conteúdo erudito, dependendo da esfera de interesse do estudante; mas, se essa disciplina estiver ligada à linguagem popular, a boa leitura deve fazer parte do treino).

Nas entrevistas constatei fatores em comum nas respostas dos pianistas entrevistados, tais como: Todos tocam de ouvido, sabem ler partitura, improvisam e são ecléticos no que diz respeito à diversidade de ritmos e linguagens que dominam. Você acha esses elementos importantes para o desenvolvimento do músico popular? O ponto de partida deve ser o interesse do aluno, e sua expansão é a corda-bamba na qual o professor deve se equilibrar: seu desafio é pressentir a reação do aluno, sua prioridade é alimentar a auto-estima, pois os caminhos mal escolhidos podem ter efeito repressivo.

Existe uma ordem de aprendizado? Como abordar todos esses conteúdos?

Como a palavra "universidade" indica, não há receitas culinárias, currículos pré-estabelecidas, mas a observação permanente da reação do aluno para os estímulos oferecidos.

Outro fato que me chamou a atenção foi o fato que em algum momento eles (pianistas entrevistados) procuraram alguns conhecimentos por conta própria, seja tirando músicas de ouvido em casa, seja tateando notas para desenvolver a improvisação e etc.... Você acha importante essa iniciativa, sem um professor? Sim, mas o professor deve estimulá-la encomendando trabalhos caseiros onde só o tipo de tarefa seja indicado e não os pormenores (quando o aluno não apresenta discernimento suficiente, algo específico pode ser apontado). Trata-se, obviamente, de estimular a criatividade e através dos resultados, injetar auto-estima no aluno que resultará, aos poucos ou de repente, no combustível para a ignição inicial de levantar vôo. A analogia entre a língua falada e a da música (ambas nativas!)

deve ser observada: o que se conseguiu com a língua falada (um dos maiores desafios da vida, sempre coroada de êxito), com semelhante método se conseguirá com a música. É só saber ser criança e tomar atitudes lúdicas, sem auto-censura, vergonha, timidez e outras limitações adquiridas no decorrer da crise da adolescência. É curioso observar a coragem que todos temos em iniciar uma frase sem ainda saber como iremos terminá-la mas inventando-a durante o trajeto; em contrapartida, o músico quer logo ter o trajeto definido ao iniciar uma afirmação musical. Observe-se que os bons músicos "se arriscam" metendo a mão boba no instrumento e o resto resolvem na hora. A não-qualidade (ou isenção da observação da qualidade) é fundamental.

REFÊRENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- GOMES, Celson Henrique Sousa. *Revista da Abem*. Porto Alegre, V.8,25-28, mar.2003
- FIGUEIREDO,Sergio Luiz Ferreira & Schmidt, Luciana Machado. *Simpósio Internacional de Cognição e Artes Musicais*. Curitiba:UFPR, 2005
- GUEVARA, Elsa Perdomo.*Simpósio Internacional de Cognição e Artes Musicais*. Curitiba:UFPR,2005
- SANTIAGO, Diana & BRITO, Thales da Silva. *Simpósio Internacional de Cognição e Artes Musicais*. Curitiba:UFPR, 2005
- SCHROEDER, Sílvia Cordeiro Nassif. *Revista Abem*. Porto Alegre, v 10, 109-118, mar 2004
- VIGOTSKY, Lev Semenovich. *A formação Social da Mente*.6.ed.São Paulo: Martins Fontes, 1998