



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
INSTITUTO DE ARTES

Caroline Ladeira de Oliveira Johnston

Cantar como prática da liberdade

Campinas,
2014



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
INSTITUTO DE ARTES

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

Cantar como prática da liberdade

Caroline Ladeira de Oliveira Johnston

Orientador: Jorge Luiz Schroeder

Dissertação de Mestrado apresentada à Comissão de Pós-Graduação do Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestra em Artes da Cena. Área de Concentração: Teatro, Dança e Performance

ESTE EXEMPLAR CORRESPONDE À VERSÃO FINAL
DA DISSERTAÇÃO DEFENDIDA PELA ALUNA
CAROLINE LADEIRA DE OLIVEIRA JOHNSTON, E
ORIENTADA PELO PROF. DR. JORGE LUIZ SCHOEDER.

ASSINATURA DO ORIENTADOR

Campinas
2014

Ficha catalográfica
Universidade Estadual de Campinas
Biblioteca do Instituto de Artes
Sílvia Regina Shiroma - CRB 8/8180

OL42 Oliveira, Caroline Ladeira de, 1976-
Cantar como prática da liberdade / Caroline Ladeira de Oliveira Johnston. –
Campinas, SP : [s.n.], 2014.

Orientador: Jorge Luiz Schroeder.
Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de
Artes.

1. Canto popular. 2. Cantoras - Brasil. 3. Freire, Paulo, 1921-1997. 4. Boal,
Augusto, 1931-2009. I. Schroeder, Jorge Luiz, 1960-. II. Universidade Estadual de
Campinas. Instituto de Artes. III. Título.

Informações para Biblioteca Digital

Título em outro idioma: To sing as a practice of freedom

Palavras-chave em inglês:

Popular songs

Singers - Brazil

Freire, Paulo, 1921-1997

Boal, Augusto, 1931-2009

Área de concentração: Teatro, Dança e Performance

Titulação: Mestra em Artes da Cena

Banca examinadora:

Jorge Luiz Schroeder [Orientador]

Regina Machado

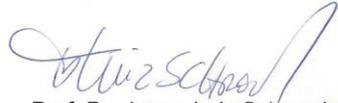
Guilherme do Val Toledo Prado

Data de defesa: 31-01-2014

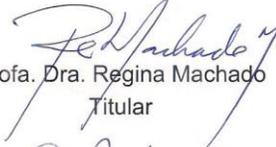
Programa de Pós-Graduação: Artes da Cena

Instituto de Artes
Comissão de Pós-Graduação

Defesa de Dissertação de Mestrado em Artes da Cena, apresentada pela
Mestranda Caroline Ladeira de Oliveira Johnston - RA 941623 como parte dos
requisitos para a obtenção do título de Mestra, perante a Banca Examinadora:



Prof. Dr. Jorge Luiz Schroeder
Presidente



Profa. Dra. Regina Machado
Titular



Prof. Dr. Guilherme do Val Toledo Prado
Titular

RESUMO

Esta pesquisa tem a intenção de compartilhar algumas aproximações percebidas entre as obras do educador brasileiro Paulo Freire, do teatrólogo Augusto Boal e reflexões sobre o fazer artístico de cantoras brasileiras contemporâneas. Através de entrevistas com quatro cantoras e a experiência de trabalho da autora, alguns alinhavos são tecidos entre as reflexões das profissionais e conceitos presentes na obra freireana: Palavra, Diálogo e Inéditos Viáveis.

ABSTRACT

This research intent is to share some approaches perceived between the works of Brazilian educator Paulo Freire, the play writer Augusto Boal and reflections on the artistic work of contemporary Brazilian songstresses. Through interviews with four singers and work experience of the author, some alignment is woven between the reflections of these professionals and the concepts presented in Paulo Freire's work: Word, Dialogue and Unprecedented Viable.

SUMÁRIO

Introdução	página. 01
Caminho Metodológico	página. 09
Palavra	página. 23
Diálogo	página. 33
Inéditos Viáveis	página. 43
Alinhavos	página. 51
Bibliografia	página. 63
Anexo 1 . Entrevista com Isaar França	página. 67
Anexo 2 . Entrevista com Juçara Marçal	página. 83
Anexo 3 . Entrevista com Socorro Lira	página. 105
Anexo 4 . Entrevista com Mônica Salmaso	página. 133
Anexo 5 . Roteiro Aberto das Entrevistas	página. 165
Anexo 6 . Ficha técnica do cd anexo	página. 167
Anexo 7 . Cd	página. 175

Aos meus mestres de Canto;

A Josely Rimoli, com carinho e gratidão;

Aos meus pais; meus primeiros Mestres;

Ao Guilherme, com todo meu Amor.

Agradecimentos

Agradeço ao professor Jorge, pelos aprendizados do caminho;

*Aos professores Guilherme e Regina, às contribuições em diferentes momentos
de minha trajetória;*

*Às queridas Juçara, Mônica, Socorro e Isaar, por generosamente abrirem suas
casas e reflexões;*

A Roberta Santana, pelos desenhos que parecem voar;

Aos companheiros e companheiras de Música;

A Josely Rimoli, pela grandeza de sua sabedoria;

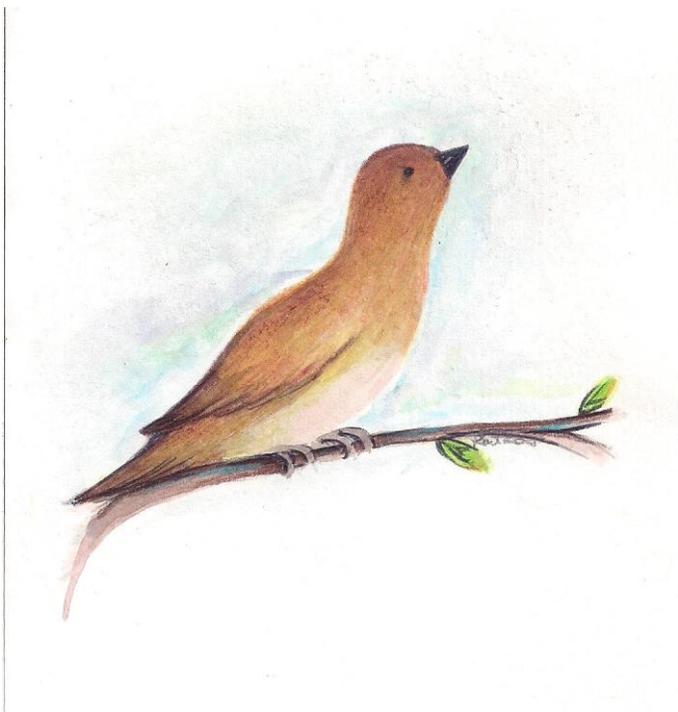
Aos meus pais, Lívia e Plácido, por me ajudarem a perceber minhas asas;

*Ao meu esposo Guilherme, por ser, ao mesmo tempo, ninho que acolhe e céu azul
que chama para o voo.*

*“Achava que os passarinhos
São pessoas mais importantes
Do que os aviões.
Porque os passarinhos
Vêm dos inícios do mundo.
E os aviões são acessórios.”*

Manoel de Barros¹

¹ BARROS, Manoel de. *Cantigas por um passarinho à toa*. Rio de Janeiro / São Paulo: Editora Record, 2003. p. 21.



Introdução

Cantar como prática da liberdade. Nessa investigação acadêmica, olho para pontos de encontro que enxergo entre o ofício de cantar e as reflexões contidas na obra do educador Paulo Freire. Meu desejo é investigar se, para as cantoras que pesquisei, a prática de cantar contribui na construção de uma relação dialógica com seu público e se essa relação inspira sentimentos, desejos de transformação da realidade.

Munida desse desejo / objetivo da pesquisa, parti para entrevistar quatro cantoras brasileiras contemporâneas. Nas entrevistas com Isaar França, Juçara Marçal, Mônica Salmaso e Socorro Lira, nas reflexões que cada uma desenvolvia sobre seu ofício, atentei àquilo pertinente ao seu encontro com o público, e sobre as relações que estabelecem com este. Procurei olhar para os saberes construídos por essas artistas ao longo de suas práticas profissionais. Quais reflexões o cantar suscita nessas cantoras e quais os pontos de encontro que percebo entre essas reflexões e as ideias de Paulo Freire.

Da sua vasta obra selecionei três conceitos chave: *Palavra, Diálogo e Inéditos Viáveis*. Tratei de procurar fazer alinhavos entre esses conceitos e as

reflexões dessas profissionais sobre suas respectivas práticas. Para essa costura, valho-me também de minhas reflexões e saberes elaborados em minha prática como cantora e educadora.

Minha experiência de trabalho me ajudou a perceber a potência do cantar na construção de um diálogo reflexivo com o público, e a perceber também que esse diálogo pode instigar o contato com o sonho, as sensibilidades, singularidades, e com o poder de ação, tanto do público quanto de quem canta. A partir de minha experiência de trabalho, escolhi refletir e observar como tal processo ocorre com algumas colegas cantoras.

Essa pesquisa é parte importante de minha procura cotidiana por reflexão, a fim de criar sentido para a prática profissional de cantar. O que é ser cantora, nesses dias de hoje, nessas horinhas², aqui de onde canto?

Nessa prática, aprendo cotidianamente a possibilidade de reinvenção da vida e a materialidade da dimensão poética da palavra cantada. No confronto dessa dimensão poética com os usos sociais feitos das diversas produções artísticas, busquei Freire por entender que sua relação com o conhecimento, além de sua dimensão científica, busca estabelecer carinhosas pontes com o outro. Busquei-o porque suas ideias me encham de esperança. A mim e a tantos pelo mundo.

Não teremos aqui uma análise do canto das cantoras as quais me pus a estudar. Não tecerei conhecimento sobre suas obras. Não chegarei a acompanhá-las ao palco, tentando observar com atenção o ocorrido. O que farei aqui é olhar com delicada atenção para dentro da coxia. Quero conhecer das cantoras suas razões, seus pensamentos, seus sentimentos e seus modos de compreender o que fazem.

A procura por esses pontos de contato se explica porque quero investigar sobre possíveis aproximações entre as percepções de quem canta e as

² “*Felicidade se acha é em horinhas de descuido*” (ROSA, 1986.) Entendo esse “descuido” de que fala Guimarães Rosa como elemento necessário para a construção de um olhar poético sobre a vida e sobre o trabalho. Em minhas horinhas de descuido me questiono sobre o que é ser cantora.

possibilidades de diálogos reflexivos com o público. Isso porque acredito na importância da Arte nos processos educativos dos seres humanos.

“Nunca um acontecimento, um fato, um feito, um gesto de raiva ou de amor, um poema, uma tela, uma canção, um livro tem por trás de si uma única razão. Um acontecimento, um fato, um feito, uma canção, um gesto, um poema, um livro se acham sempre envolvidos em densas tramas, tocados por múltiplas razões de ser de que algumas estão mais próximas do ocorrido ou do criado, de que outras são mais visíveis enquanto razão de ser. Por isso é que a mim me interessou sempre muito mais a compreensão do processo em que e como as coisas se dão do que o produto em si.” (FREIRE, 2011, p. 25)

Meu primeiro encontro com a obra de Paulo Freire aconteceu quando cursava Pedagogia na Faculdade de Educação da Unicamp. À medida que conhecia suas ideias, elas ressoavam em mim e iam acordando sentimentos. Aos poucos, meu modo de ver o Mundo ia se transformando. Nessa época, já experimentava o cantar como uma possibilidade expressiva, mas não como uma opção profissional.

As ideias de Paulo Freire foram um dos mais importantes legados que minha formação como educadora me deixou. E elas me acompanharam bem de perto quando fui, alguns anos depois, construindo meu caminho profissional como cantora. Junto com as notas entoadas, ia entoando também inspirações sobre os porquês eu cantava.

A obra freireana tem para mim o poder de poesia. Desperta desejos por um mundo melhor de se viver. Amor, *boniteza*, justiça, carinho. Tudo isso está lá, amaciando o coração de quem o lê. O horizonte que Freire havia ajudado a esticar seria a matéria prima do que eu escolhi dizer cantando.

Horizonte esticado à semelhança do que o poeta Manoel de Barros conta de seu Bernardo:

*“Bernardo é quase árvore.
Silêncio dele é tão alto que os passarinhos ouvem de longe.
E vêm pousar em seu ombro.*

*Seu olho renova as tardes.
Guarda num velho baú seus instrumentos de trabalho:
um abridor de amanhecer
um prego que farfalha
um encolhedor de rios – e
um esticador de horizontes.
(Bernardo consegue esticar o horizonte usando três fios de
teias de aranha. A coisa fica bem esticada).
Bernardo desregula a natureza:
Seu olho aumenta o poente.
(Pode um homem enriquecer a natureza com a sua
incompletude?)”³*

Ajudar a esticar horizontes e abrir amanheceres já seria suficiente, mas não foi só. Ao seu modo de ser poético, Freire aliou a vivência de diversas práticas pedagógicas e elaborou, nos deixando de presente, preciosas contribuições teóricas. Autor raro, e para mim é privilégio que coincidam nossas línguas maternas. Privilégio semelhante ao de poder ler a poesia de Manoel de Barros e a prosa de Guimarães Rosa, e cantar as canções de Chico Buarque, Caetano Veloso, Fernando Brant, Humberto de Maracanã e Dorival Caymmi, tendo convivido com as delicadezas das estruturas melódicas e rítmicas dessa língua desde pequenina.

A aproximação de Paulo Freire me levou ao encontro de outro importante artista brasileiro: o teatrólogo Augusto Boal. Inspirei e apoiei-me em sua obra para tecer também estas reflexões. Boal elaborou o Teatro do Oprimido. Seu trabalho me inspirou a criar não regras estéticas, relacionadas às nossas reflexões, mas a aprofundar ainda mais minha percepção para o fazer artístico dessas cantoras.

“Na sua forma metafórica, (a Arte) pode ser o mármore do escultor, sons do compositor, palavras do poeta, cores do pintor, o salto da bailarina ou a voz do cantor. Entre o mundo e nós, medeia o artista e sua sensibilidade, que desperta o nosso sentir e nossa inteligência – capturamos seu mundo, que se torna nosso. Seja ele pessoa só, seja um grupo usando arte, por si ou como instrumento. A arte do artista cria conjuntos de espectadores que nela se veem refletidos, seja seu tema a solidão ou a luta de classes. Essa obra tanto pode levar seus espectadores à contemplação admirativa, como pode

³ BARROS, 2006. p. 97.

estimulá-los, pelo exemplo e inspiração, à ação transformadora da realidade. (...) Os artistas, populares ou eruditos, revelam unicidades escondidas pela simplificação da linguagem que as nomeia e pelos sentidos que as agrupam. A obra de arte não retrata a sociedade como é, não a copia: recria mostrando suas entranhas, não como fazem os jornalistas narrando um acidente com seus sangrentos detalhes. Essa dinâmica percepção nunca se imobiliza: tanto a percepção do artista ao fabricar a obra, do espectador ao fruí-la e do amante ao amar (BOAL, 2009, p. 107-109.)

Tanto em Freire quanto em Boal, a defesa pela recriação do mundo, a incansável explicação sobre a importância da luta por um mundo mais justo para todos, fazem de suas obras alimento para a produção artística e intelectual. Para os dois, é fundamental que todas as pessoas possam viver processos de conscientização: modos de 'desvelar' a realidade que não podem ser transferidos a alguém. Os processos de conscientização são fruto de práticas reflexivas constantes - ação e reflexão. Com isso, pode-se criar um ciclo: quanto mais o ser humano vivencia o mundo de modo reflexivo, mais tem a possibilidade de compreender seu contexto social e pode enriquecer seu repertório de atuação na vida. Para ajudarem a fomentar esse ciclo, nem a educação nem a arte podem ser pensadas apenas como modos de transmitir conteúdos ou de fazer controles morais, ideológicos ou estéticos. Por isso, nos dois autores, a ideia de liberdade está sempre presente.

Nesse trabalho, Freire e Boal são parte fundamental: fazem sonhar, alimentam esperanças e ajudam a construir possibilidades metodológicas de pesquisa e prática. Uma das reflexões mais encantadoras que a obra de ambos suscita é a defesa da conscientização como um compromisso histórico de todos e de cada um, na medida em que o ser humano se insere criticamente na sociedade de seu tempo, transformando-a.

Esclareço que em minhas pesquisas bibliográficas e orientações, não encontrei um autor ou autora do campo teórico da Música que pudesse ser minha referência, e assim justifico a escolha de Augusto Boal, das Artes Cênicas, para me ajudar a enxergar as contribuições de Paulo Freire ao fazer musical. Boal, em suas reflexões, transcendeu as delicadas fronteiras entre Artes Cênicas e Música,

enriquecendo o pensar sobre a Arte. Destaco que ao delimitar as referências teóricas aqui presentes, constatei e aprendi que se justifica essa pesquisa por ser ela o início de uma busca teórico-reflexiva, realizada por uma cantora que pretende elaborar teoricamente sobre o papel social do canto.

Desejo que essa pesquisa possa contribuir com a reflexão sobre o que é possível transformar no mundo que *fazemos* e em que pode o Canto participar disso.

“Se é possível obter água cavando o chão, se é possível enfeitar a casa, se é possível nos defender do frio ou do calor, se é possível desviar leitos de rios, fazer barragens, se é possível mudar o mundo que não fizemos, o da natureza, por que não mudar o mundo que fazemos, o da cultura, o da história, o da política? (FREIRE, 2000. p 98)

Caminho Metodológico

Desde o final do século passado, um novo paradigma de Ciência vem ganhando força. “Estamos no fim de um ciclo de hegemonia de uma certa ordem científica. ”, escreveu Boaventura de Souza Santos, em 1987 (SANTOS, 1995. p. 9). Nessa nova ordem, ideias como local e total são percebidas de maneira mais dinâmica, sem fronteiras tão rígidas, e começa a ser valorizado um enfoque mais subjetivo na elaboração dos saberes.

“Hoje não se trata tanto de sobreviver como de saber viver. Para isso é necessária uma outra forma de conhecimento, um conhecimento compreensivo e íntimo que não nos separe e antes nos una pessoalmente ao que estudamos. ” (SANTOS, 1995. p. 53)

A busca passa a ser não o distanciamento entre sujeito e objeto de pesquisa, no intuito de se atingir um conhecimento supostamente neutro, universal. O objetivo não é a generalização.

Na área das Artes, esse novo paradigma veio também sendo promovido e promovendo transformações. Com ele, as obras artísticas e seus processos de elaboração vão ganhando reconhecimento enquanto importante criação de conhecimento, e o artista é cada vez mais reconhecido como sujeito ativo nessa criação. Na Música, essas transformações têm aberto a possibilidade de que vozes, até então não consideradas, possam ser escutadas. Há a valorização de grupos minoritários, relativizando pontos de vista estéticos e enfraquecendo uma visão marcada pela hierarquia de concepções musicais. (FREIRE, V. B., 2010)

As fronteiras disciplinares também têm sofrido considerável diluição.

“(...) não se trata de uma simples mudança superficial de perspectiva, mas de uma mudança profunda e conceitual. A interdisciplinaridade aparece, assim, como uma necessidade, e não como um artifício. (...) Essa visão interdisciplinar, que busca transpor, sem desqualificar, limites rígidos entre áreas de conhecimento (...) ampliando os possíveis ângulos de abordagem nas pesquisas” (FREIRE, V. B., 2010, p. 5) .

Usando como referência o texto citado acima, compreendo que essa é uma pesquisa qualitativa que busca a produção de conhecimento acadêmico a partir da prática da pesquisadora e quatro outras cantoras brasileiras. Ela acontece na intersecção de três grandes áreas de conhecimento: Educação, Artes Cênicas e Música, e busco com isso ampliar o modo de compreender o fazer artístico do Canto.

No campo da Música, a pesquisa se insere na área Música Popular Brasileira. Historicamente, essa música é um fenômeno relacionado com o desenvolvimento de centros urbanos no Brasil Colonial e teve início aproximadamente na segunda metade do século XVIII. (TINHORÃO, 1972)

Para Jairo Severiano, a música popular brasileira nasceu da mistura de músicas que chegaram ao Brasil com músicos europeus, com músicas que vieram com escravos de diversas regiões da África. (2008). Nesta mistura da música de

européus e africanos, consideramos que também está presente a música dos diversos povos indígenas que nessa terra viviam, ainda que essa contribuição da música indígena pareça ter sido menos delimitada até hoje, e permaneça, de acordo com a cantora Marlui Miranda, “como um ‘segredo cultural’, enterrado na região mais funda de nossos arquétipos.” (1995).

Desde o início de sua formação, a música popular brasileira passou por períodos de consolidação e transição, até chegar nos dias atuais, no que pode ser compreendido como um período de modernização. (SEVERIANO, 2008).

Dessa música popular, a canção foi sempre elemento fundamental. A possibilidade de estender a fala ao canto, fazendo uso das entoações naturais da linguagem oral para compor melodias, permitiu e permite que a canção possa ser composta sem que o compositor tenha uma formação musical teórica. É na vivência com a língua falada que essa formação pode acontecer. (TATIT, 1996)

Aliado a isso, há a possibilidade única que este casamento entre letra e melodia, que chamamos canção, permite de que nos aproximemos subjetivamente de uma experiência.

“O verdadeiro teor de uma experiência pessoal é inatingível pelo outro e intransmissível por quem a viveu. Utilizando a linguagem verbal, podemos recuperar parte dessa experiência (infelizmente, a parte menos pessoal), projetá-la nos termos habituais da coletividade e obter uma certa empatia por aproximação de experiências. Pela poesia, a originalidade do tratamento espacial e fonológico, o trabalho com as justaposições que rompem a hierarquia discursiva pode criar outra singularidade relacionada ou não com a experiência (ou ideia inicial). Pela canção, parece que a própria singularidade da existência foi fisgada. Como se o texto coletivizasse a vivência, o tratamento poético imprimisse originalidade, mas o resgate subjetivo da experiência, este, só fosse possível com a melodia.” (TATIT, 1996. p.19)

O cantor inicia o contato com seu instrumento também de maneira intuitiva. É no contato com a língua falada que vai aprendendo que, quando a voz falada não é mais suficiente, quando é preciso chegar mais longe, há a voz cantada.

Como o arco que vibra tanto pra lançar longe a flecha como pra lançar perto o som: a voz humana tanto vibra pra lançar perto a palavra como pra lançar longe o som musical. E quando a palavra falada quer atingir longe, no grito, no apelo e na declamação, ela se aproxima caracteristicamente do canto e vai deixando aos poucos de ser instrumento oral para se tornar instrumento musical. (ANDRADE, 1991, p. 32)

Instrumento musical que é o corpo do cantor, e que acaba por criar uma coerência entre o cantor o que é por ele cantado.

O cantor popular busca a explicitação dos conteúdos emocionais da canção, sejam eles repletos de conflitos, como no caso das canções românticas ou daquelas de conteúdo sociopolítico, ou ainda nas canções nas quais a resolução do conflito já se deu, quando a expressão percorre os caminhos da alegria e do entretenimento. Tanto num caso quanto no outro, o cantor trabalha com a emissão equilibrada dos componentes melódicos e linguísticos, pois da junção desses elementos com os conteúdos sonoros da própria voz que canta é que se dá a comunicação com o ouvinte. Na canção popular, a relação entre o conteúdo do texto com a melodia confere ao intérprete um papel definitivo na expressão dessa junção, cabendo ainda ao cantor somar a essa explicação emotiva as características vocais, bem como o carisma pessoal, visto que a canção popular tornou-se também um ambiente de realização cênica. Esteja ele inserido na grade mídia ou não, o cantor carrega, associadas à sua voz, a sua imagem e história pessoal, criando um elo de paixão com o ouvinte. (MACHADO, 2011, p. 26 e 27)

A partir do início do século XX, com a presença da indústria fonográfica no Brasil, parte da produção musical cantada brasileira passou a ter registros sonoros. (MACHADO, 2011). A essa produção privilegiada pelo registro, chamamos canto popular midiaticizado. Vale ressaltar que os cantores que nos deixaram suas gravações foram, de maneira geral, aqueles que estavam mais próximos dos centros urbanos, em especial do Rio de Janeiro. Podemos supor que há tantas outras vozes que não chegaram a ter seus registros feitos, e devem ter sido cantores de refinada compreensão das estruturas melódicas e rítmicas de nossa língua e seus sotaques.

Atualmente, as possibilidades de registro fonográfico são numerosas e mais acessíveis. As quatro cantoras pesquisadas nesse trabalho possuem registros

fonográficos, tornando essa característica um critério inicial de escolha. Meu primeiro contato com todas se deu pela escuta de canções por elas gravadas.

O segundo critério de escolha foi minha percepção sobre o caminho profissional que cada uma das cantoras traçava. Gostaria de pesquisar cantoras que não tivessem ligações estreitas com a indústria cultural de massa, e que estivessem construindo seus caminhos profissionais de maneira mais independente em relação aos grandes meios de comunicação. No caso dessas cantoras, essa independência, a mim, parecia que gerava um poder de decisão maior em relação ao caminho profissional de cada uma. Fiz relações entre a distância dessa indústria e a possibilidade de fazer suas próprias escolhas.

Sem o poder de alcance quantitativo dos grandes meios de comunicação, construindo seus caminhos nessas margens, nenhuma delas 'canta para as multidões'⁴ e a percepção dessa característica foi importante na escolha. Gostaria de me aproximar daquelas que cantavam para grupos menores de público, e que fizessem, mais constantemente, shows em espaços e casas de espetáculos onde não coubessem as tais multidões. Onde público e cantora pudessem estar mais próximos e, quem sabe até, entre eles pudesse haver contato visual. Não pretendi com isso estabelecer nenhum critério que excluísse, de maneira preconceituosa, alguma profissional, mas com o intuito de delimitar a pesquisa, sem tecer juízos de valor a respeito das diferentes trajetórias e relações entre artista e seu público. Nesse quesito, busquei experiências que eu identificava como semelhantes a minha: eu que havia construído meu caminho cantando em lugares menores, pertinho das pessoas.

A escolha foi sendo feita, ainda que também enxergasse tantas outras diferenças entre o meu e o caminho profissional das cantoras que pesquisei.

Também em todas as cantoras enxergava uma escolha de repertório com vários pontos de contato com minhas próprias escolhas. Canções brasileiras que

⁴ Referência à maneira como o excelente cantor brasileiro Orlando Silva (1915-1978) era conhecido: 'o cantor das multidões'.

tivessem influência de ritmos populares, mas para quem essas influências não pareciam significar a surdez a outras tantas influências das músicas do mundo.

Nesse sentido, a escolha dessas quatro cantoras foi uma busca por coerência com minha trajetória profissional como cantora e com minha formação como educadora, interessada que era nas diversas formas de produção de conhecimento que não são dominantes.

A primeira cantora que entrevistei foi Isaar Maria de França Santos, em julho de 2012. Isaar França nasceu em 1973 em Recife, onde sempre viveu. É formada em Comunicação Social - Rádio e TV, pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Começou sua carreira artística em 1995 como brincante no carnaval e festas de São João em Pernambuco. Entre 1997 e 2004 integrou a banda Comadre Fulozinha, com que gravou dois cds. Isaar é também compositora, e já participou da gravação de importantes grupos como Mundo Livre S/A, Eddie, Siba e A Fuloresta, Cidadão Instigado, além de trilhas sonoras feitas para teatro, dança e cinema. Gravou o primeiro cd em seu nome em 2006, 'Azul Claro' e o segundo em 2008, 'Copo de Espuma'. Prepara o lançamento do terceiro cd para o ano de 2014.⁵

Conheci seu trabalho no início dos anos 2000 com o primeiro cd da Comadre Fulozinha.⁶ Eram seis vozes femininas e percussão, tocando e cantando ritmos populares nordestinos, como coco, baião e ciranda. O trabalho do Comadre Fulozinha foi um dos meus primeiros contatos com este universo musical nordestino.

⁵ Informações disponibilizadas no sítio eletrônico oficial da cantora: <http://www.isaar.com.br> (disponível em 11/01/2014, 19h40)

⁶ "Comadre Florzinha, conforme nos ensina o mestre Câmara Cascudo, é uma fantástica mulher que vive na floresta, sempre pronta a defendê-la contra as investidas de assassinos de árvores e sequestradores de passarinhos." Trecho do release da banda, disponível no sítio eletrônico oficial da distribuidora de cds: http://fonomatic.com.br/um_cd.php?id=620 (disponível em 11/01/2014, 19h58)



Isaar França. Créditos: Beto Figueirôa/Divulgação

No Carnaval de 2011 eu estava em Recife, realizando um trabalho de criação musical com um grupo de lá. Nessa ocasião, tive a oportunidade de assistir ao show “Sob o mesmo céu” no Marco Zero, praça que marca o local de nascimento da cidade e um dos mais importantes espaços públicos de Recife. O show tinha direção musical do cantor e compositor pernambucano Lenine, que cantava ao lado de doze cantoras convidadas. Entre nomes conhecidos nacionalmente como Pitty, Céu, Elba Ramalho, Fernanda Takai, Karina Buhr, Maria Gadú, Mariana Aydar, Marina Lima, Nena Queiroga, Roberta Sá e Zélia Duncan, estava Isaar. O Marco Zero é um dos mais importantes locais de encontro de foliões no Carnaval de Recife, e estava lotado. À entrada de Lenine e cada uma das cantoras, o público manifestava-se ativamente: eram gritos, palmas, músicas que eram cantadas junto com os artistas. Isaar não fez enormes gestos, nem cantarolou ‘palavras de ordem’. Eu nunca tinha assistido a uma apresentação sua, e lembro-me que me impressionou o carinho com que foi recebida pelo público – eu, que vinda do Sudeste, pouco conhecia de sua carreira.

Em julho de 2012 entrevistei-a no apartamento que reside em Recife. Até então não nos conhecíamos pessoalmente, mas o fato de termos alguns amigos músicos pernambucanos em comum possibilitou nossas primeiras conversas pelo telefone, quando marcamos essa entrevista. Foi pelo telefone que fiz a primeira apresentação dessa pesquisa para ela. Apresentei-me como cantora e pesquisadora, e tentei ser clara em minhas intenções: a entrevista fazia parte de

minha pesquisa de mestrado, onde eu queria investigar as reflexões de algumas cantoras suas sobre suas práticas profissionais.

Cheguei a seu apartamento munida de gravador, filmadora e um roteiro com questões abertas, que eu desejava que fosse uma indicação de caminho para nossa conversa. Enquanto conversávamos na sala, podíamos ouvir sons de seu filhinho, que ocupava com o pai o quarto ao lado.

Juçara Marçal Nunes foi a segunda cantora entrevistada, em março de 2013. Ela nasceu em 1969 e vive em São Paulo desde os 11 anos.

Conhecíamos-nos já há alguns anos, e foi com o sorriso aberto e gargalhada sonora que ela me recebeu em seu apartamento em São Paulo. Antes de iniciarmos a entrevista, a conversa fluiu sobre nossas vidas pessoais. Munida de gravador, câmera filmadora e roteiro aberto com questões, acabei por iniciar a gravação apenas quando entendi que já não tratávamos mais de temas particulares.

Juçara é formada em Jornalismo e Letras pela Universidade de São Paulo (USP), onde também fez mestrado em Literatura Brasileira. No começo da década de 1990, fez parte da Companhia Coral, que tinha a regência do maestro Samuel Kerr. Desde 1991 integra o grupo vocal feminino Vésper Vocal. Em 1998 participou da formação do grupo A Barca. Em 2008 lançou seu primeiro cd em parceria com o compositor e violonista Kiko Dinucci, 'Padê'. A parceria continuou, e hoje eles integram o trio Metá Metá, do qual também participa o saxofonista Thiago França, e que tem dois cds lançados: Metá Metá (2011) e Metal Metal (2012).⁷ Juçara prepara-se para lançar o próximo disco em 2014. Segundo suas próprias palavras:

“Não é um cd solo. Cd solo não existe. O que muda? Eu defini o repertório, eu, em certa medida, dou a palavra final... Mas vamos combinar que fazendo

⁷ Informações disponíveis no site eletrônico: <http://www.dicionariompb.com.br/jucara-marcal> (disponível em 11/01/2014, 21h)

o disco com Kiko Dinucci, Rodrigo Campos e Thomas Rohrer a palavra final é sempre...SIM!”⁸



Juçara Marçal / Créditos: Divulgação

Conheci o trabalho de Juçara aproximadamente no ano 2000, com o cd ‘Turista Aprendiz’, do grupo A Barca. O grupo inspirava-se nas pesquisas de Mário de Andrade sobre as músicas feitas no Brasil. Em 1999 o grupo havia feito uma viagem às regiões Norte e Nordeste, conhecendo grupos de cultura popular. ‘Turista Aprendiz’ tinha sido criado a partir dessa experiência.⁹

O contato com ‘Turista Aprendiz’ abriu meu coração e ouvidos para toda uma riqueza cultural que eu sequer supunha. Foi experiência de maravilhamento, e mudou significativamente meu modo de compreender e sentir música.

⁸ Trecho do texto postado em 18/11/2013 no perfil pessoal de Juçara na Rede Virtual Facebook (disponível em 11/01/14, 21h05)

⁹ Informações do sitio eletrônico oficial do grupo: <http://www.barca.com.br/> (acesso em 12/01/2014, 16h36)

A terceira cantora entrevistada foi Maria do Socorro Pereira, em março de 2013. Socorro Lira nasceu em 1974 em Brejo do Cruz, na Paraíba. Cresceu ouvindo sua mãe cantar e contar histórias. É formada em Psicologia Social na Universidade Estadual da Paraíba (UEPB). Com o envolvimento com a música, decidiu-se pela mudança para a cidade de São Paulo. É compositora, e gravou seu primeiro cd em 2001, “Cantigas”. Em 2012 recebeu o 23º Prêmio da Música Brasileira de melhor cantora regional, com o cd “Lua Bonita”, em homenagem ao músico paraibano Zé do Norte.¹⁰

Socorro me recebeu em seu apartamento paulistano. Também com amigos em comum, havíamos trocado poucas palavras antes que a entrevista fosse iniciada. Foram necessários apenas algumas mensagens eletrônicas para que ela me recebesse em seu apartamento em São Paulo. Fui munida também do roteiro aberto, de gravador e filmadora.



Socorro Lira

¹⁰Informações disponíveis no sitio eletrônico oficial da cantora:
<http://www.socorrolira.com.br/index.php> (disponível em 12/01/14, 17h22)

A quarta cantora entrevistada foi Mônica Pinheiro Salmaso, em setembro de 2013. Mônica Salmaso nasceu em 1971 em São Paulo, onde sempre viveu. Começou sua carreira em 1989, cantando em uma peça de teatro dirigida pelo diretor Gabriel Villela. Em 1995 gravou seu primeiro cd junto com o violonista Paulo Bellinati, o “Afro-Sambas”, com todos os afro-sambas compostos por Baden Powell e Vinícius de Moraes. Em 1999 foi premiada, pelo júri e aclamação popular, com o Segundo Prêmio Visa MPB – Edição Vocal. Mônica já participou de cds de Chico Buarque e de Edu Lobo, e recebe críticas elogiosas de músicos, público e críticos, dentro e fora do Brasil.¹¹ Conheci sua obra com o cd “Afro-Sambas”, aproximadamente em 1998. Sua voz, o violão, as composições, o arranjo, o corpo todo que aquele som tinha, foram marcantes. E continuei acompanhando seus trabalhos. Para entrevista-la, conhecidos em comum nos puseram em contato por correio eletrônico e ela me recebeu carinhosamente em seu apartamento.



Mônica Salmaso

¹¹ Informações disponíveis no sítio eletrônico oficial da cantora:
<http://www.monicasalmaso.mus.br/default.asp> (acesso em 12/01/14, 17h50)

As entrevistas foram todas realizadas por mim, que me apresentava como cantora e pesquisadora.

Nasci no Rio de Janeiro em 1976. Aos dez anos mudei-me para Cuiabá, Mato Grosso, e só voltei para a região Sudeste quando vim cursar Artes Cênicas na Universidade Estadual de Campinas, que não cheguei a concluir. Formei-me em Pedagogia, e com alguns anos trabalhando como educadora, voltei à Universidade e cursei alguns anos de Música Popular – Canto. Essa volta à Universidade está relacionada com o desejo de construir o caminho profissional como cantora

Gravei meu primeiro cd em 2009, 'Quitanda', em companhia de Kiko Dinucci. Esse trabalho, dos quais participaram muitos músicos, rendeu um show e tantos bons encontros musicais. Além deste trabalho, participo de alguns grupos de música brasileira, o Quinteto Coloquial, CantaVento, ambos com o cds lançados em 2013, e Angu, com lançamento previsto para 2014.



Nos contatos iniciais com as cantoras, procurei deixar claras as minhas intenções: entrevistá-las para meu trabalho de mestrado, querendo investigar algumas reflexões suas sobre o ofício de cantar. A todas, me apresentava também como cantora.

Com Isaar, por conta de problemas técnicos no aparelho de gravação (só percebidos quando eu estava em São Paulo e ela em Pernambuco...), alguns

trechos foram perdidos. Impossibilitada de conseguir um novo encontro, confesso que cheguei a pensar em desistir de usar sua entrevista. Mas achei que o que tínhamos registrado valia muito mais do que o que não tínhamos conseguido capturar na gravação. Os trechos então ficaram.

A todas as entrevistas, fui munida do aparato de gravação e registro e de um roteiro com algumas questões que me indicavam a direção que queria seguir. Eu já o considerava um roteiro aberto. As questões nele presentes, mais do que um caminho que eu seguiria com precisão, me indicavam uma direção da conversa que eu gostaria de estabelecer com as cantoras. Registro aqui meu agradecimento sincero pelo acolhimento de todas e a generosidade em compartilhar conosco suas reflexões. As entrevistas podem ser lidas na íntegra ao final desse texto (Anexos 1 a 4), assim como o roteiro (anexo 5)

Quando a versão final dessa dissertação estiver finalmente pronta, entregarei para cada uma das cantoras uma cópia do texto.

Palavra

“ (...) Peço licença para soletrar,
no alfabeto do sol pernambucano
a palavra ti-jo-lo, por exemplo,

e pode ver que dentro dela vivem
paredes, aconchegos e janelas,
e descobrir que todos os fonemas

são mágicos sinais que vão se abrindo
constelação de girassóis gerando
em círculos de amor que de repente
estalam como flor no chão da casa. (...)”
(MELLO, 1965. p. 37)

Paulo Freire começou seu trabalho como educador em meados da década de 40 do século passado, quando era estudante de Direito na Universidade Federal de Pernambuco. No início da década de 60, com sua prática de alfabetizar adultos, criou um método inédito. Este método foi posteriormente conhecido por Método Paulo Freire – ainda que o próprio Paulo Freire nunca o tenha chamado assim.

Ler não era para ele ato mecânico, era ato reflexivo. A alfabetização partia das palavras geradoras, palavras que faziam parte do universo semântico das

pessoas que ele se propunha a alfabetizar. Era a partir da leitura de mundo do grupo que se começava a ler as palavras escritas. Por isso, ensinar a ler era também ato político.

Freire abandonou logo no início a carreira de advogado, e dedicou sua vida a ensinar. Sua obra escrita foi traduzida em diversos países. Por conta de seu trabalho como educador, ele passou 16 anos como exilado político durante a Ditadura Militar de 64.

Em vários momentos de sua obra, Paulo Freire nos fala da palavra e seu poder. A junção dos fonemas é possibilidade de recriação do mundo. No livro “Pedagogia do Oprimido”, escrito em 1968 durante exílio no Chile, já nos fala sobre a palavra que empodera quem a pronuncia. Freire reivindica a existência humana como algo que não pode ser mudo nem silencioso, assim como não pode também nutrir-se de “palavras falsas”. A existência humana necessita da pronúncia das palavras verdadeiras, que são aquelas com as quais os seres humanos podem transformar o mundo. “Existir, humanamente, é *pronunciar* o mundo, é modificá-lo.” (FREIRE, 1987, p. 78). E esse mundo que as palavras verdadeiras pronunciam e modificam, pode novamente se voltar a quem o pronunciou, pedindo um novo pronunciar. Movimento constante de ação e reflexão, que instiga o ser humano a se fazer e a fazer o mundo com a sua palavra, com o seu trabalho.

Em outras obras, nos fala sobre a ‘Cultura do Silêncio’, que nasce da impossibilidade do ser humano pronunciar sua palavra, o que significa a impossibilidade de interferir na realidade na qual está imerso. Na Cultura do Silêncio, as pessoas não reconhecem seu poder criador, não se reconhecem como pessoas que podem inventar novas soluções para os problemas que vivem, não podem sequer compartilhar estes problemas. Imersos na cultura do silêncio, as pessoas se tornam ‘quase-coisas’, anestesiados e emudecidos. (FREIRE, 1986; 1990; 1984)

É através da palavra que o ser humano se manifesta, rompendo o silêncio, e pode ser presença de transformação. Falar sobre o vivido, sobre a realidade

percebida, e então anunciar um porvir melhor – que pode ou não chegar, depende da construção do presente.

Também nos fala das palavras vazias de sentido, ocas. São aquelas que não possibilitam a criação do diálogo, as que mantêm o sujeito mudo, incapaz de pronunciar sua própria palavra autêntica. Aquelas que não têm compromisso com a transformação da vida do Outro.

Freire aponta que, com a prática de uma “Educação Libertadora”, as pessoas podem chegar à pronúncia de sua palavra verdadeira, cheia de profetismo e utopia. Esta é a expressão do sujeito, sua possibilidade de reinvenção da vida. Imaginar, criar, reinventar: direitos de todos. Para serem exercidos, têm de superar uma histórica ‘cultura do silêncio’.

Era como se, de repente, rompendo a "cultura do silêncio", descobrissem que não apenas podiam falar, mas, também, que seu discurso crítico sobre o mundo, seu mundo, era uma forma de refazê-la. Era como se comesçassem a perceber que o desenvolvimento de sua linguagem, dando-se em torno da análise de sua realidade, terminasse por mostrar-lhes que o mundo mais bonito a que aspiravam estava sendo anunciado, de certa forma antecipado, na sua imaginação. E não vai nisto nenhum idealismo. A imaginação, a conjectura em torno do mundo diferente do da opressão, são tão necessários aos sujeitos históricos e transformadores da realidade para sua práxis, quanto necessariamente faz parte do trabalho humano que o operário tenha antes na cabeça o desenho, a “conjectura” do que vai fazer. (...) Está aqui uma das questões centrais da educação popular – a da linguagem como caminho de invenção da cidadania. (FREIRE, 2011, p. 55-56)

Durante toda sua vida dedicada à educação, Freire recebeu elogios e críticas. Em “Pedagogia da Esperança”, ele conta, de algumas destas críticas, que procuravam desqualificar seu trabalho como educador, por julgarem ter ele uma politização exagerada. A isto, Freire respondia:

Não percebiam, porém, que, ao negarem a mim a condição de educador, por ser demasiado político, era tão políticos quanto eu. Certamente, contudo, numa posição contrária à minha. Neutros é que não eram nem poderiam. (FREIRE, 2011, p.13)

Para Paulo Freire, todo ser humano tem papel ativo nos processos de produção cultural e, ao intervir em seu contexto social, é também por ele modificado. A produção da cultura é resultado da criação do ser humano, nunca um amontoado de informações ou fatos dados. E é esta criação que vai possibilitando ao ser humano a própria aquisição da experiência humana. Neste processo de criação, tem a Educação papel fundamental, mas não exclusivo.

Procuro perceber a produção artística musical, e em especial o canto, de maneira semelhante, tanto como cantora quanto como público. E foi caminhando com estas ideias, que me pus a procurar autores que fizessem relações entre práticas artísticas e modos de compreender as ações humanas como reveladoras de posicionamentos políticos.

Foi dessa maneira que cheguei à obra de Augusto Boal, que escreveu em 1975 o “Teatro do Oprimido”. Autor e diretor teatral, Boal foi exilado durante o Regime Militar de 1964, permanecendo cerca de quinze anos fora do Brasil.

Para ele, a arte era arma de luta e de transformação social. O teatro, em especial, por organizar as ações humanas no espaço e no tempo. Ao possibilitar esta organização, permitem que estruturas e relações sociais sejam reveladas. Mostram quais os caminhos que percorremos até então, nos permitem ver com maior clareza onde estamos no presente, e para onde os caminhos construídos apontam. Por isso o teatro é tão importante no processo de criação do Mundo: localizando-se melhor em seu contexto social, consciente da sua produção cultural, cada ser humano poderia se perceber como agente de transformação criativo e crítico. E ao transformar seu contexto social, os seres humanos também se transformam. A arte e o teatro não são privilégios de alguns. São direito e necessidade de todos. Com arte, as pessoas podem construir espaços e formar de discussão e organização política. São, portanto, ações humanas carregadas de posturas políticas.

Com práticas como o teatro imagem, o teatro jornal, arco-íris do desejo e teatro fórum, Boal deu forma ao que acreditava. Tomo emprestada a definição feita por Maria Rita Khel sobre seu Teatro do Oprimido:

O Teatro do Oprimido não é uma escola, não é uma fórmula, não é nem mesmo uma proposta de linguagem teatral: é um poderoso dispositivo gerador de teatralidade o qual, a rigor, deve incluir qualquer um. Que se compreenda bem o alcance de tal projeto: trata-se de despertar a capacidade teatral de reinventar realidades em qualquer pessoa que se disponha a isso, sem diferenciar talentos individuais, cultura, estudo, nacionalidade, raça e, sobretudo, condição social. (KHEL, *in* BOAL, 2009)

Logo no início de seu livro 'A Estética do Oprimido', escrito em 2008, Boal nos ajuda a visualizar o que acreditamos serem laços entre sua ideia de Arte e a obra de Freire.

Sempre lamentamos que nos países pobres, e entre os pobres dos países ricos, seja tão elevado o número de pré-cidadãos fragilizados por não saberem ler nem escrever; o analfabetismo é usado pelas classes, clãs e castas dominantes como severa arma de isolamento, repressão, opressão e exploração. Mais lamentável é o fato de que também não saibam falar, ver, nem ouvir. Esta é igual, ou pior, forma de analfabetismo: a cega e muda surdez estética. Se aquela proíbe a leitura e a escritura, esta aliena o indivíduo da produção da sua arte e da sua cultura, e do exercício criativo de todas as formas de Pensamento Sensível. (...) A castração estética vulnerabiliza a cidadania obrigando-a a obedecer mensagens imperativas da mídia, da cátedra e do palanque, do púlpito e de todos os sargentos, sem pensá-las, refutá-las, sequer entendê-las! (BOAL, 2009, p.15)

Isso de que fala Boal, compreendemos se tratar de uma alfabetização estética, fundamental à pronúncia do mundo. À ação e reflexão política do mundo, Boal somou a importância da criação, apreciação e vivências estéticas.

Em documentário produzido em 2011 sobre Boal, ele e Zelito Viana, diretor do documentário, nos contam sobre a experiência que Boal teve com um dos grupos com o qual trabalhava o Teatro do Oprimido. Era um grupo de empregadas domésticas ligados ao sindicato, no Rio de Janeiro. Um dia, estas mulheres reivindicaram a Boal que, já que estavam fazendo teatro, gostariam de se apresentar num 'teatro verdadeiro'. Boal conseguiu então uma apresentação no Teatro Gloria. Finda a apresentação, muito aplaudida pelo público, uma das atrizes se pôs a chorar na coxia. E explicou: chorava não porque tinha sido ensinada a vida

toda a emudecer, e de repente havia sido colocado nela um microfone para que sua voz chegasse longe. Chorava não porque tinha sido educada para ser invisível, e de repente tinha de mostrar-se à luz do refletor. Chorava não porque seus padrões estavam na plateia, a ouvir suas ideias. Chorava porque, depois de toda esta experiência, tinha voltado ao camarim, olhado ao espelho, e pela primeira vez havia visto uma mulher. Até então, passara a vida aprendendo a ver uma empregada doméstica.

A esse episódio, Boal arremata em seu depoimento ao filme: “Não é só ela que descobre isso. É todo mundo que entra em cena e diz o que pensa, conta suas emoções, você descobre quem você é.”¹²

A mim, esse episódio elucida a importância do teatro, e de maneira mais ampla, a experiência do palco, para o aprendizado pessoal de consciência, empoderamento e afirmação de si, de pronúncia do mundo. Em geral, a visão que se tem do Teatro do Oprimido é mais centrada na perspectiva da formação política do participante. É isso, sem dúvida. Mas, para além de ser uma experiência individualizada, esta pode ser uma experiência de importância social, de transformação da sociedade em que vivemos. Tal como Paulo Freire partia das palavras geradoras para afirmar o processo de alfabetização como de extrema importância política, também podemos pensar a experiência de estar em cena, buscando palavras geradoras, como política e potencializadora de uma arte que contribui para a transformação da nossa sociedade.

Para Freire e Boal, a produção de conhecimento está diretamente relacionada à relação com o(s) outro(s), com o mundo. O conhecimento precisa ser expresso, comunicado. É um ato de criação, que se estabelece no diálogo.

E faço as conexões destas questões com o estar em cena como cantora. Penso que a linguagem musical, e em especial a música cantada, pode também contribuir para esta pronúncia do mundo. Por ser música, a palavra cantada dá à

¹² Trecho do documentário: ‘Augusto Boal e o Teatro do Oprimido’. Direção de Zelito Viana, Selo Coleção Canal Brasil, 2011.

palavra falada a possibilidade de uma vida sonora mais perene. Pode então o canto fortalecer a ‘palavração’. Pode a palavra cantada ser presença de transformação, ampliando musicalmente o poder da palavra falada. Tatit nos indica, citando palavras de Wisnik:

(...) o canto potencializa tudo aquilo que há na linguagem, não de *diferença*, mas de *presença*. E presença é o corpo vivo: não as distinções abstratas dos fonemas, mas a substância viva do som, força do corpo que respira. (WISNIK *apud* TATIT, 1996, p.15)

O trabalho de uma cantora é inundado de palavras. Palavras cantadas, ditas nas canções, e seus significados quando somadas a melodia, à métrica, timbres, intenções, corpo. Palavras ditas nas apresentações, ditas no espaço-tempo que liga uma música a outra, ou ditas durante as músicas.

A palavra é matéria prima fundamental do trabalho de um cantor. Com as mesmas palavras, o cantor pode propor significados completamente diferentes. Para esta proposição, alguns estudos e experiências são importantes. A técnica vocal é uma delas.

E se por um lado a questão técnica é condição essencial para que o cantor possa realizar seu trabalho, é preciso que haja a significação da palavra, a criação do sentido das palavras que se está a cantar. “Interpretar uma canção significa desvendar seus valores latentes e trazê-los ao ouvinte no decorrer da execução”, nos diz Luiz Tatit na introdução do livro de Regina Machado (2011).

Nesse ponto, Juçara Marçal nos aponta sua busca por sua palavra verdadeira, por cantar o que percebe ter sentido – e lhe dá sentido:

“Acho que o mais importante pra mim é achar um jeito de contar a história. Que quando você canta uma canção, você está contando uma história pra pessoa. Dum jeito não só preocupada em chegar numa forma tecnicamente perfeita pra você, mas que venha dum jeito que faça sentido pra mim. Eu acho que só dá pra eu passar o sentido pra você, se aquilo fizer sentido pra mim. Então, eu estudo mesmo o jeito. Várias vezes, pra cantar o Metal, eu ouço o que eu já cantei. Coisa de inflexão mesmo, de palavra. Olha, quando eu fiz assim, chegou de um jeito pra mim, se eu fizer diferente... De estudar mesmo um jeito de tornar isso muito como se eu tivesse contando uma

história. Tem que ser muito orgânico. Não sei se esse termo é bom. Mas, é claro, tem a preocupação com a técnica, com a altura, com o diafragma. Têm todas essas coisas. Não é assim: eu chego lá e canto e tudo se libera. Não é isso não. Eu tenho muita preocupação com isso, mas precisa fazer sentido pra mim. Então, quando eu escolho uma música, tem que passar por aí. (...) Precisa fazer sentido pra você aquilo que você está falando. Às vezes, um jeito que você muda o acento da palavra já dá a intenção. Ah, agora eu achei o negócio. E aí, quando você coloca, você sente. Acho que quando você sente de verdade, acho que isso chega. Então parte muito desse trabalhar. É um trabalho. Trabalho braçal quase. De ir estudando, entendendo como é a articulação, como é a inflexão daquela palavra. Ah, essa altura é diferente, mas como é que eu faço e isso ainda fica forte? Tem a força que a palavra precisa ter ali. Então é estudo. É ficar praticando. Isso no show também você descobre coisas.” (Juçara Marçal)

A fala de Juçara ecoa com este trabalho, e nos ajuda a pensar no sentido que a cantora dá à palavra como parte fundamental de seu ofício. Aponta-nos para a procura por cantar palavras que não sejam ocas de sentido. A criação de sentido exige da cantora um labor reflexivo. Há nisso um processo de apropriação do cantor. Ao tratar a palavra cantada com este grau de compromisso, Juçara nos indica o compromisso com a transformação da vida do Outro.

Enxergo proximidades entre os sentidos buscados. Em “Pedagogia do Oprimido”, Freire nos fala sobre a importância da palavra autêntica. Ao cuidar da escolha das palavras, e colocar sua voz e técnica a serviço de seus significados, partimos para uma próxima questão: cantar pode empoderar-nos todos? Nem todos cantam no palco. Ao ver a música feita ao vivo, isso pode encher o outro, o “quem ouve”, de coragem? Estas palavras cantadas podem empoderar o outro? Boal, em “Estética do Oprimido” nos ajuda a refletir sobre isso:

Palavra é meia verdade: a verdade inteira inclui meus olhos, mão e boca, o tom da minha voz. O trajeto da palavra para se dissociar da realidade concreta é longo. Grito é palavra incubada. “*La parole est a moitié a celui qui parle, la moitié a celui qui écoute*”, disse Montaigne: – “A palavra pertence pela metade àquele que fala, metade ao que a escuta”. (...) A solidão mata não só os neurônios, mas também a palavra, quando não encontra interlocutores. Como toda linguagem, existe em sua relação com o outro: pertence a ambos. (BOAL, 2009, p.65)

Considerando as palavras de Boal, então a resposta é: sim! Pode a palavra cantada no palco empoderar quem está na plateia. Quando Juçara busca pela pronúncia de palavras que façam sentido pra ela, nos serve de inspiração à pronúncia de palavras que são um tanto suas, e um tanto nossas: de quem as ouvem. Ao se colocar a cantar e procurar as suas palavras, vai criando uma realidade diferente, vai reconstruindo, em seu corpo, em si, ao seu redor, um 'estar no mundo' de forma transformadora. E pode auxiliar na procura da palavra de seu público, agindo como sujeito que 'aguça o invento' de quem as ouvem. (FREIRE, 1983) Uma busca por palavras verdadeiras, ética e esteticamente. Palavras que podem levar a refletir, e podem por isso, transformar o mundo.

Para Socorro Lira, que é também compositora, a importância do momento de compartilhar estas palavras com o público é especial:

“Porque o processo é: a gente sente, sei lá, capta uma ideia, tem insight e escreve, faz a música. Mas tem uma vontade também de comunicar, tanto que a gente faz a canção, põe a canção no disco é pra possibilitar essa coisa. Então no sentido de estabelecer mesmo a comunicação, aí eu acho que cantar. Cantar é forte. Seja no disco, seja no show. Mas acho que no show é mais visceral, porque você está muito ali. A gente está muito junto ali, platéia e a gente.” (Socorro Lira)

O poeta Thiago de Mello diz que a conjugação verbal de Paulo Freire é:

“Eu me empodero de esperança.
Tu te empoderas de coragem.
Nós nos empoderamos de amor”.
(MELLO *in* STRECK, 2010, p. 320).

As conexões feitas com os autores lidos, os diálogos com nossas experiências e as reflexões das cantoras entrevistadas, nos ajuda a conjugar este mesmo verbo no momento de cantar, e ajuda a enxergar as palavras cantadas como possibilidade de nos empoderar todos.

Diálogo

Palavra é ponte. Pontes não existem em alto-mar, entre duas águas revoltas: elas se apoiam nas margens que somos nós que atravessamos a Ponte das Palavras buscando alguém. Somos margem e somos ponte: somos palavras. Rasgando a areia ou cortando o ar, nesse vazio depositamos nossas vidas: eis a palavra. Preenchemos o nada com tudo que somos: as palavras que dizemos – nós mesmos, transformados em sons e traços.

(BOAL, 2009, p. 104)

O diálogo é um dos conceitos centrais da obra de Paulo Freire. Em seu primeiro livro, “Educação como Prática da Liberdade”, nos ensina que diálogo é uma relação horizontal, alimentada pelo amor, pela humildade, pela esperança, confiança e fé. É este alimento que estimula e dá significado ao diálogo. Relação generosa, onde se compreende que eu só consigo ‘ser’, quando todos tem a possibilidade de ‘serem’ também. Alimentado desta maneira, os dois polos do diálogo podem criar uma relação crítica e buscarem juntos por algo. Isso é comunicação. Caminho fundamental.

Antagônico ao diálogo, há o anti-diálogo. Neste, não se cria uma relação horizontal, mas uma relação vertical. Por estar baseado em relações de

desigualdade, é desamoroso. E por sê-lo, não gera criticidade nem esperança. Por ser arrogante, não comunica, só gera comunicados. (FREIRE, 1984, p.108)

E a comunicação é fundamental porque ela nos permite olhar a nossa existência como um processo inacabado, sempre em construção e em mudança. Para que ela aconteça, é preciso que se coloquem em confronto visões diferentes do mundo. As diferentes palavras verdadeiras devem aparecer aí, para que juntas possam construir outras palavras verdadeiras, nascidas deste encontro dos diferentes.

Dizer a palavra verdadeira é trabalho de transformação do mundo, e por isso não pode ser privilégio de alguns. A palavra verdadeira não pode ser dita sozinha. Ela precisa ser dita em diálogo.

Se é dizendo a palavra com que, “pronunciando” o mundo, os homens o transformam, o diálogo se impõe como caminho pelo qual os homens ganham significação enquanto homens. Por isto, o diálogo é uma exigência existencial. (...) Porque é encontro de homens que *pronunciam* o mundo, não deve ser doação do pronunciar de uns a outros. É um ato de criação. Daí que não possa ser manhoso instrumento de que lance mão um sujeito para a conquista do outro. A conquista implícita no diálogo é a do mundo pelos sujeitos dialógicos, não a de um pelo outro. Conquista do mundo para a libertação dos homens. (FREIRE, 1987, p. 79)

Por tudo isso, a disponibilidade para o diálogo é fundamental ao trabalho do educador.

A razão ética da abertura, seu fundamento político, sua referência pedagógica; a boniteza que há nela como viabilidade do diálogo. A experiência da abertura como experiência fundante do ser inacabado. Seria impossível saber-se inacabado e não se abrir ao mundo e aos outros à procura de explicação, de respostas a múltiplas perguntas. O fechamento ao mundo e aos outros se torna transgressão ao impulso natural da incompletude. O sujeito que se abre ao mundo e aos outros inaugura com seu gesto a relação dialógica em que se confirma como inquietação e curiosidade, como inconclusão em permanente movimento na História. (FREIRE, 1997, p. 153-154)

Também neste aspecto, as obras de Freire e Boal se aproximam. Para os dois o diálogo é estratégia de humanização. Os dois autores partem do princípio de que, cada qual com sua área de atuação, educação e o teatro não são atividades neutras. Ao contrário, são frutos de posicionamento político perante a realidade, visando a sua conservação ou a sua transformação. Os dois recusaram-se a entender realidade social e econômica como destino pré-determinado, por isso em suas obras e suas práticas, colocaram-se claramente em favor da reflexão, da crítica, do respeito à diferença, a democratização da palavra, tanto para os educandos quanto para o público.

Busco olhar para a prática do canto também como uma experiência dialógica. Desejo me deixar afetar pelo público, saber ler seus sinais, suas respostas, suas proposições. Desejo com isso, que a própria interpretação se transforme a partir daí, criando mais elementos para a apropriação da palavra que está sendo cantada. O desejo de aprender a perceber este diálogo não tem o objetivo primeiro de com isso mudar o repertório, mas a maneira como se diz o que se diz.

E ao caminhar nesta direção, me pergunto como pode uma apresentação ser espaço de diálogo? Como escutar a quem cantamos neste momento? Como fazer da 'forma de escuta' algo também artístico, musical? E isso caracteriza um diálogo?

Novamente Freire, que no seu livro "Medo e Ousadia", todo escrito em diálogo com Ira Shor, nos acrescenta que a própria situação dialógica tem aspectos específicos, aos quais é preciso dar atenção. Ele não é um "espaço livre", onde é possível fazer tudo o que se quer. Há condicionantes sociais, e eles criam uma tensão para alcançar os objetivos que queremos.

(...) uma situação dialógica não quer dizer que todos os que nela estejam envolvidos têm que falar! O diálogo não tem como meta ou exigência que todas as pessoas devam dizer alguma coisa, ainda que não tenham nada a dizer! (...) No diálogo tem-se o direito de permanecer em silêncio! (...) No momento em que o professor inicia o diálogo, ele sabe muito, primeiro, em termos de conhecimento, depois, em termos do horizonte ao qual ele quer chegar. O ponto de partida é o que o professor sabe sobre o objeto, e onde ele quer chegar com ele. (FREIRE e SHOR, 1986, p. 66 e 67)

Procuo nas entrevistas, situações, olhares, desejos de diálogo por parte das cantoras. Situações em cena ou não, mas que sejam significativas para os seus cantares.

A intenção não é aproximar de maneira direta a prática educativa de sala de aula com a relação que artista e público estabelecem durante uma apresentação. Mas o trecho citado acima nos ajuda a refletir sobre a possibilidade de um diálogo se estabelecer mesmo quando não há a fala de todos os participantes. Quais as maneiras de perceber os indícios do público?

Isaar, contando sobre as reações que percebe no público, de aprovação ou não, nos indica: “*você cria um jeito seu através do público*”. Isto porque, para ela, é com as risadas, com as manifestações de desaprovações, que se vai aprendendo como se comunicar no palco.

Mas o momento deste encontro com o público é um dos muitos encontros possíveis, é parte do diálogo. Há outras situações que auxiliam a cantora neste desejo de diálogo. Para cada uma, parecem ser diferentes. E ao que parece, na percepção destas situações, há aí um conjunto de posturas da profissional, uma visão sobre qual o lugar ocupa seu trabalho na sociedade, e quais seus quereres. Busco nas cantoras, experiências de diálogo com seu público:

“Quando eu comecei a cantar eu tinha muita dificuldade no palco, de falar, e eu odiava quando acabava a música. Eu achava que a única coisa que eu tinha que fazer era cantar. E quando ela acabava, que ficava eu e umas pessoas olhando prá mim, ‘que que faço?’, eu não tinha prazer algum em estar ali sem a música. Eu só estava lá pra cantar. Então eu tinha muita dificuldade. Eu suava, eu ficava com medo das pessoas, eu falava tudo meio travado, até minhas coisas, era meio formal, era um negócio meio assim. Depois eu comecei a sentir, eu acho que é sentir a palavra, com o tempo, que aquelas pessoas que estavam lá, estavam porque queriam. Ninguém foi ali obrigado e nem pagou promessa, nada. Estavam lá porque estavam a fim de ir. Não eram ameaçadoras aquelas pessoas mais. Passou a não ser. Sempre tinha alguém que eu já vi. Aquilo ali começou a ficar mais familiar pra mim, e aquelas pessoas, começou a virar primeiro um grupo que não era tão grupo, que eu comecei a reconhecer. E depois um grupo de pessoas do bem que estavam ali por prazer, que eu só tinha que não decepcioná-las. Isso, aos poucos, comecei a conversar com as pessoas. E comecei a achar legal! E isso foi alimentando mais ainda essa relação. Então hoje quando eu falo as coisas que eu falo durante um show, e depois quando eu falo com as

peessoas na hora que a gente vai lá assinar CD ou conversar só, tirar fotos, é igual, é a mesma coisa! (...) “ Gente: normal! Situação normal de gente! Feliz de estar ali, feliz de falar que aquilo faz bem pra elas. Então isso é muito legal! E é desse tamanho. Esse tamanho eu gosto.” (Mônica Salmaso)

E Juçara falando da relação que estabelece com seu público.

“A gente trabalha hoje sempre na perspectiva de conseguir mais encontros, justamente. Então, quando eu olho pra trás também, o que aparece que poderia ser chamado de sucesso, são esses encontros que são inesquecíveis. Que só de pensar eu já tenho vontade de chorar. (e chora) (...) Quando a gente fez a Barca no Teatro lá do Ibirapuera, no show com a comunidade do Congado. Todo mundo descendo a rampa do Auditório do Ibirapuera, dançando congada... Eu choro. Foi muito especial. Então, acho que sucesso é isso. (...) Lembrei agora do Itamar falando. (Itamar Assumpção) (...)“pois é, as pessoas ficam falando que eu não faço sucesso. Eu faço sucesso direto. Eu sempre faço sucesso.” Porque pra ele, o encontro. Faz sucesso porque cada show dele era uma coisa incrível. (...) Fazer sucesso é o que? Você fazer uma temporada incrível de shows agendados? Ganhar muito dinheiro? É uma perspectiva do sucesso. Mas eu não consigo me projetar pra isso. O jeito de música que eu gosto de fazer, acho que não é pra isso. Não é nem que eu não acredite na força da minha música. É que ela precisa chegar de um jeito diferente. Então, de novo Itamar: eu quero fazer música, show pra um milhão de pessoas, mas cem de cada vez. É isso. Então, fazer sucesso o que é? Cantar pra cem mil pessoas no Maracanã? Pode ser. Pode ser super legal, mas pode ser um negócio que não vai fazer sentido pra mim. Então, tem que acontecer do jeito que eu sinto esse encontro rolando. Essa troca de mim, das pessoas que estão comigo. Se tiver alguma possibilidade de isso não rolar porque o esquema é outro, então pra mim já não faz muito sentido. Eu não considero que isso seja sucesso. Só isso. Fazer sucesso é essa possibilidade de você se emocionar quando você se lembra de um negócio. Eu e a pessoa que está.” (Juçara Marçal)

Enxergo, nesses encontros de que falam Juçara e Mônica, a busca por algo muito próximo do diálogo amoroso e significativo proposto por Paulo Freire.

Augusto Boal também fala sobre isso na experiência do teatro. Para ele, o contato com os meios de produção cultural é fundamental para o processo de conscientização do ser humano, e daí para o processo de transformação social. É direito de todos se apoderarem dos meios de produção cultural e participarem ativamente dos seus processos criativos e políticos. Para ele, a arte oferece

importantes mecanismos para o ser humano se conhecer, reconhecer o outro e libertar-se conjuntamente através do ato teatral. É uma conscientização que passa pelo corpo todo, pela voz e pelo diálogo de ideias.

Boal critica que historicamente haja seres humanos que são reduzidos a mero consumidores passivos de produtos artísticos, de ideologias e comportamentos externos ao seu grupo social.

Para Boal, a exclusão da população dos conteúdos e práticas artístico-culturais é um modo de manipulação e exploração social, pois retira do sujeito a sua capacidade de ler o mundo e de produzir saberes sensíveis na sua cultura. (BOAL, 2009). É o direito por procurar sua palavra verdadeira.

E falamos aqui do diálogo das cantoras com o público, mas há tantos outros diálogos possíveis. O diálogo com os parceiros de trabalho, que numa certa medida também se reflete no diálogo com a própria música. Desse, nos fala Juçara. Ela nos conta do seu processo de criação, que ocorre em diálogo com seus parceiros de trabalho, na prática, no fazer. Nos fala da importância da escuta, de estar aberta ao outro, às transformações, ao diálogo com a música e os parceiros.

E ela fala mais da importância desta experiência de diálogo, que ela aprendeu no trabalho com a Barca, e do quanto esse trabalho influenciou de maneira determinante não somente sua relação com sua voz, mas a relação com seus parceiros de trabalho. Neste trecho, ela começa nos contando de como eram as primeiras viagens da Barca, e do quanto foi formador na sua experiência artística a vivência com os grupos de cultura popular. O encontro e diálogo com os grupos de Cultura Popular, os modos de fazer deles, o quanto isso foi transformador na sua relação com os seus próprios companheiros de profissão, no diálogo que Juçara estabelece com os outros músicos e, conseqüentemente, com sua música:

“Era bem (assim): chegava lá: escuta tem alguém (que toca algo)? ‘Tem o Seu Não Sei Quem que mora a oito quilômetros daqui. (...) Ai chama o cara, e o cara começa a tocar um banjo que você fala: como assim? Que banjo é esse? Como é que ele faz isso? E você ia descobrir que o cara mora num...? Não! Só indo lá! Então, quando a gente concebeu o projeto das viagens, que ai possibilitou isso de ter show, de ter outras coisas, foi um pouco por causa dessa experiência inicial que a gente sacou que não dá: não adianta a gente

ir lá e fazer um show tocando as coisas deles. Tem que tocar com eles. Porque ai que a coisa vira. Ai que a coisa se multiplica. (...) Quando hoje, essa história que eu te falei dessa procura, é uma procura que até certo ponto é particular. Eu descobri uma história e quero estudar jeitos de fazer isso. Mas ai, só vai fazer sentido, quando eu encontrar com quem trocar. Não tem aquela coisa de: agora vou chamar alguém para tocar do jeito que eu quero. Não. Eu quero pessoas que somem comigo, que eu ouço falar: “ah, tive uma ideia aqui pra juntar com isso”. Ai vai fazer sentido pra mim. Então, isso vem desse momento de: só sabe fazer, só sei fazer assim, caramba. E a gente faz isso. (...) Ai sai tocando e a gente, no fazer, descobre o jeito de fazer, tocando. Não tem assim: ‘então agora vamos fazer, o show vai ter essa linha.’ Não. São essas pessoas, e com essas pessoas a gente meio já conhece a dinâmica. E ai no encontro as coisas vão surgindo. Um soma, um dá uma ideia e a coisa vira. É assim.” (Juçara Marçal)

Juçara reflete sobre seu encontro com comunidades diversas em diversas regiões do Brasil, e de como neste diálogo, ela foi transformando sua maneira de ser cantora:

“No meu caso, dá pra dizer que a coisa com a Barca, o que a gente viveu, o jeito que as comunidades fazem música, essa coisa de fazer parte da vida, eu aprendi muito a partir daí. De fazer música é isso. Tem lá o dia da festa, vamos lá e vamos tocar. E é isso. E ai, desse lugar, desse espaço onde a coisa acontece é que surgem as descobertas, onde você vai exercitando o seu fazer musical. A Barca pra mim é um divisor de água nesse sentido. Descobrir esse universo da música tradicional, o jeito que as pessoas fazem música por ai afora. É um negócio que em cada lugar que a gente ia era um assombro de o que tinha de riqueza musical e como as pessoas faziam aquilo. Tanto de como faziam porque se encontravam e virava uma coisa super forte, mas como faziam também diante de uma realidade completamente abjeta, que tinha tudo pra dar tudo errado. As pessoas vivem muito mal em geral, e o encontro musical acontece ainda assim, de uma maneira incrível. Viver em adversidade é um negócio que a gente exercita muito. Então foi um...Olha!, dá pra fazer assim também! Legal! (...) Lá, quando a gente descobriu a vocação do grupo, o que caiu a ficha de cara é assim: não dá pra ficar no lugar, você tem que ir encontrar as pessoas. Essa coisa de ir encontrar, é a troca que funciona, acho que ali caiu mais. Tipo: é isso, não tem outra coisa que fazer. (...)

Não é só samba e baião, tem muito mais coisa! E como é que a gente descobre? É indo lá. Não adianta você ouvir só a gravação. Você tem que ir com o cara. Aprender a cantar com o cara. Ouvir o cara cantar aqui. Você vai ver: nossa! Olha como é que ela canta! Gente! Eu tenho isso na minha voz? Não tenho. Mas como é que eu faço alguma coisa que faça eu trocar com ela, a partir do que a gente tem? Ai você descobre mil coisas da sua

voz, não só do que você está ouvindo. Da sua voz. E não é nem a coisa de imitar. É de ver como é que faz pra: nossa!, eu não tenho isso, mas como é que eu posso fazer? Nossa! É um universo infindo. E tudo o que a gente quer é infinito. O que a gente quer é isso: é mar, é infinito. Então, quando você encontra essa possibilidade artística, você fala: Nossa! É isso que eu quero pra vida.” (Juçara Marçal)

Aqui, Juçara nos indica um pouco do caminho de descoberta de sua própria voz, da importância do diálogo na pesquisa de técnica vocal, do quanto estes diálogos podem engrandecer o artista, no conteúdo e na forma de sua arte, ética e esteticamente.

E voltamos para a experiência do não-diálogo. Mônica Salmaso nos conta uma experiência que teve no início da década de 2000, quando foi convidada a participar de um festival da canção em um grande emissora de televisão brasileira, a Rede Globo, e as relações que ela percebeu que esta participação – e aparição em cadeia nacional de televisão –, começaram a gerar.

“Aquilo representava uma coisa que eu desgosto, que é colocar a vida das pessoas como desvalorizadas e uma outra coisa que você quer vender, uma imagem, como sendo legal. Ela cria essa hierarquia que eu sou contra! Eu acho errado, eu acho feio, eu acho irresponsável, politicamente falando. Eu acho que você não pode falar para as pessoas que a vida delas é uma porcaria, que legal mesmo é usar o esmalte da fulana de tal. Isso é ridículo, isso não é legal. Então eu vi isso assim tão claramente naquele momento ali, porque eu não tive tempo ali naquela televisão pra criar outra relação. O que eu tinha era só aquilo. E só aquilo gerava aquele treco lá, e aquele treco ali eu não gostei.” (...) Aquela música não significava nada pra eles! Não tinha nenhuma ligação nem comigo e nem com a música. Só que quando eu falava aquela frase (da música), imediatamente eu estava do lado do Tarcísio Meira, entendeu? Estava do lado da Cláudia Raia, eu estava dentro da televisão. E aí eu era especial! Cantava dentro da televisão! Prá mim era tão absurdo e tão artificial. E eu já estava fazendo meu trabalho, eu já tinha essa outra. (...)E depois eu fui pro camarim, tinha um monte de gente lá gritando, que queriam me ver, mas era uma outra relação. (...) As pessoas não queriam falar comigo. Elas queriam tirar foto comigo, elas queriam ter, mostrar que aquela da televisão tirou foto.” (Monica Salmaso)

Paulo Freire nos indica ainda um modo de se colocar em diálogo, de uma possível visão lançada para os educandos – e que podemos tentar lançar para o público, se compreendemos que as canções cantadas são saberes construídos:

Não é mudando-me para uma favela que provarei a eles e a elas minha verdadeira solidariedade política sem falar ainda na quase certa perda de eficácia de minha luta em função da mudança mesma. O fundamental é a minha decisão éticopolítica, minha vontade nada piegas de intervir no mundo. (...) No fundo, diminuo a distância que me separa das condições malvadas em que vivem os explorados, quando, aderindo realmente ao sonho de justiça, luto pela mudança radical do mundo e não apenas espero que ela chegue porque se disse que chegará. Diminuo a distância entre mim e a dureza de vida dos explorados não com discursos raivosos, sectários, que só não são ineficazes porque dificultam mais ainda meus alunos, diminuo a distância que me separa de suas condições negativas de vida na medida em que os ajudo a aprender não importa que saber. (FREIRE, 1997; pp. 155-157)

Quando escolho cantar algo, preciso me localizar e anunciar qual o meu lugar no mundo ao dizer o que digo. De onde estou cantando, para perceber o que percebo? É isso que me abre a possibilidade para o diálogo, muito mais do que minha trajetória pessoal.

Inéditos Viáveis

“E o povo se deixa encantar. Dentro da magnífica expressão individual dele, Chico Antônio é um valor social exato. O canto dele exerce a função das encantações primitivas, canto de todos num ritmo de dinamogenias bemfazejas. A gente se deixa encantar e não pode mais sair dali. Chico Antônio principiou cantando e era de noite. O carbureto riscava um semicírculo vasto na frente da sede do Bom Jardim. Os moradores vieram vindo atraídos. Sentavam, se acocoravam, ficavam em pé na barra do semicírculo da luz, vultos imóveis na escuridão. Escutando. Enquanto durou a cantiga ninguém não se afastou dela. Nem eu, sentindo se renovarem as forças nativas que de tempo em tempo careço de retemperar, viajando por meu país.” (ANDRADE, 2002. p. 378-379)

Nesse texto, procurei olhar Palavra e Diálogo como possibilidades de re-criação do mundo, mediadores de encontros que ajudam a tornar a Vida uma experiência mais amorosa. Palavra e Diálogo sob a perspectiva do Canto. Cantando, Palavras e Diálogo são algumas das unidades que constroem o encontro. São pontes que permitem o encontro e, portanto, a humanização do ser

humano. E tendo nos possibilitado encontrar, mãos dadas, para onde vamos juntos caminhar?

Entramos então no nosso terceiro conceito, escolhido a partir da obra freireana. Duas palavras unidas, formando um conceito, ele mesmo inédito até então: inéditos viáveis. Palavra e diálogo parecem encontrar aí o lugar de plenitude das suas vocações na construção de sonhos, e no labor de tornar sonhos realidade.

Esse conceito aparece pela primeira vez em seu livro “Pedagogia do Oprimido”. Aos inéditos viáveis, ligam-se outras duas ideias: as “situações-limites” e os “percebidos-destacados”.

As “situações-limites” são os muros, as dificuldades que encontramos em nossa vida pessoal e social. Frente a elas, temos algumas possibilidades de reação. Às vezes nos sentimos impotentes para transpor esses muros. Eles parecem mais altos que nossa possibilidade de voo. Às vezes, não há o desejo de ultrapassá-los. E às vezes, percebemos os muros, os sabemos altos, e desejamos rompê-los. Quando há esse desejo de superação é que estamos percebendo as “situações-limites” de maneira crítica. Percebemos e destacamos esse muro em nosso cotidiano. São os “percebidos-destacados”. Olhamos para ele com certo distanciamento necessário para enxergar sua dimensão. Desnaturalizamos sua existência, podendo refletir criticamente sobre suas dimensões, causas, consequências e modos de enfrentá-lo. E podemos criar estratégias, soluções para isso. Podemos olhar para as semelhanças entre os muros que nos cercam e aqueles que cercam outros seres humanos. Temos a possibilidade de localizar socialmente esses muros. E estas estratégias de superação podem passar a ser coletivas. Este é o Inédito Viável: o horizonte para além do muro, a vida para além das “situações-limites”. Ela ainda não existe e, nesse sentido, é inédita. Mas é viável, possível de ser feita. (FREIRE, 1987)

O ‘inédito viável’ é na realidade, pois, uma coisa que era inédita, ainda não claramente conhecida e vivida, mas quando se torna um ‘percebido destacado’ pelos que pensam utopicamente, o problema

não é mais um sonho, ele pode se tornar realidade. (FREIRE, Nita *in* STRECK, 2010, p. 225)

E como construir a viabilidade do inédito? Se não há receita, ao menos temos uma indicação firme: nada poderá ser feito sem a ação com reflexão.

E nessa reflexão pode a Arte nos ajudar. Nunca como uma mera constatação destas barreiras. Sempre como uma das possibilidades de perceber coletivamente alguns muros, e de também coletivamente sonhar com o horizonte que eles nos impedem de enxergar.

Arte é uma forma de conhecimento, portanto o artista se obriga a interpretar a realidade, tornando-a inteligível. Porém, se ao invés de fazê-lo, apenas a reproduz, não estará conhecendo nem dando a conhecer. E quanto mais 'iguais' forem a realidade e a obra, tão mais desnecessária será esta. O critério da semelhança é a medida da ineficácia. (BOAL, 2012, p. 261)

Para Boal, a cena é considerada um ensaio para a vida. Os jogos e atividades sistematizados por ele tem o objetivo de *desmecanizar* o corpo, a mente, a sensibilidade, os modos de perceber o real. Dessa maneira, pode o ser humano se ver mais claramente como sujeito transformador da realidade. Por isso, em vários de seus jogos, alguns problemas sociais eram apresentados em cena e promovia-se então o debate e a discussão sobre modos de resolver a questão apresentada. Desta maneira, a realidade social não é vista ou apresentada como fato dado, pronto e acabado. Em cena, são reveladas diversas possibilidades a serem discutidas e experimentadas em sociedade. É a cena ajudando a construir os inéditos viáveis.

Vale nunca esquecer: o teatro popular de Boal e a educação popular de Freire são conhecimentos inseridos no contexto histórico de suas épocas. São frutos da realidade vivida por estes dois autores, consequência de diferentes situações políticas do momento em que foram tecidas.

Os dois autores colocam suas ideias de maneira muito contundente: educação e teatro não são atividades neutras. Cada uma dessas atividades é fruto de uma

visão de mundo e de um posicionamento frente à realidade, seja querendo sua conservação, seja querendo sua transformação. Para os dois, a humanização do ser humano passa por compreender isto, recusar as injustiças sociais como fato dado e estimular a reflexão, o diálogo e a democratização dos meios culturais.

Outra convergência contundente entre as obras de Freire e Boal é o anúncio ao direito à liberdade, ao sonhar com novos mundos possíveis a partir da crença no potencial do ser humano para a transformação de si mesmo e da realidade social. Os dois posicionamentos levam-nos a considerar a educação, a cultura e a arte como mecanismos indispensáveis para a formação humana, a participação crítica, a autonomia, a libertação e a transformação da sociedade naquilo que ela tem de opressora e excludente. Ambos anunciam o nascimento de uma realidade mais democrática e igualitária, com melhoria de oportunidades e de condições concretas de vida.

Freire e Boal, ao sistematizarem suas metodologias, posicionarem-se muito claramente sobre essas questões. Paulo Freire organizou suas ideias em um método de alfabetização transformador. Boal foi primoroso na organização de uma estética que considerava revolucionária.

Para um artista que se propõe este trabalho, é preciso uma aguçada prática reflexiva e desejo de criar suas próprias maneiras de atuar de modo transformador em sociedade.

“Você assistiu a “Festa de Babette”?¹³ (...) A Babette cozinha, e ela mora numa ilha, numa vilinha e as pessoas nem sabem direito quem ela é, de onde ela veio, o quê que ela faz. E as pessoas são meio duras, coração, a vida meio dura. E aí uma hora ganha um dinheiro e ela resolve que ela vai fazer um banquete para aquelas pessoas. E aí é lindo, porque o banquete não é a Babette, é o banquete! Ela está lá, cem por cento tomada por realizar aquilo. Mas não para benefício, não para ela. Não é pra ninguém bater palma pra ela, é para as pessoas se transformarem através daquela comida que ela está fazendo. E isso acontece. Aquelas pessoas duras, não sei o quê, uma assim e num sei que lá, não gosta e nunca provou, outra num sei,

¹³ Filme A FESTA de Babette, Direção: Gabriel Axel. Dinamarca, 1987. (102 min).

começam a comer aquele negócio. Junto tem o amor dela por fazer. Então, era a comida, o jeito de fazer a comida, a ordem das coisas, ordem dos pratos, os temperos, o arranjo, os instrumentos que você vai usar. Isso que ao todo, junto naquele momento, transforma aquelas pessoas. É isso que a arte faz, é isso que a música faz, é isso que eu busco fazer. E isso não tem nada a ver com eu ser. É a música. Só isso! Então esse exemplo é para mim é muito claro. Para mim é o exemplo do que eu sinto, do que eu busco.” (Mônica Salmaso)

À semelhança da cozinheira, que combinando diferentes ingredientes, cria alimento, cantar também pode ser espaço privilegiado de transformação de inéditos em realidade. Pelas possibilidades de diálogos-ingredientes que essa prática pode estimular.

“O meu mundo muda com certeza. Eu trabalho pra viver essa possibilidade de cantar e ver o mundo a partir dessa perspectiva do canto. Esse momento do show, de soltar a voz, de encontrar seja lá qual for o público. Esse momento do encontro do show, do cantar. Qualquer situação. É um jeito de mudar o mundo. É um momento de mudar o mundo, é esse momento. Esse instante: ah, esse mundo aqui é diferente de tudo. E vai ser sempre diferente de tudo. Sempre é novo. Acho que se existe uma possibilidade de você lidar com o novo é essa. Você, por meio da sua arte, no caso da minha, cantar, mudar o mundo, nem que seja só aquele momento ali. Naquele momento mudou o mundo pra todo o mundo. A gente sai do show se abraçando. Acho que é essa a sensação de ter vivenciado um mundo novo ali. Porque a música faz isso.” (Juçara Marçal)

Reflexão que é acompanhada por Mônica:

“ (...) a cultura, ela é para mim, a única coisa que faz a gente ficar diferente de massa de manobra. É o que a gente tem para nos tirar do cotidiano, para dizer para gente que esse cotidiano pode ser feito de outro jeito, que você pode trabalhar no banco todo dia, das dez às quatro da tarde, de um outro jeito. Você pode fazer isso mais feliz, você pode ser criativo dentro disso, você pode tratar bem as pessoas, você pode. Tudo isso é a arte que faz. É ela que fala disso aqui, que fala da comunicação, desse tipo de comunicação que é mais além do

que o visual, e a fala, e as obrigações. É uma coisa que toca em emoções. Emoções que fazem a gente... Você pára ali e fala “Putz! Nossa vou ter que respirar! Aconteceu um negócio agora assim, vi um negócio, foi foda, ouvi uma música, estou aqui todo...” Atravessou naquela hora aquele negócio ali. A Arte faz isso, e isso transforma, isso é capaz de transformar, isso vem pra dizer, é um pozinho de pirlimpimpim, isso vem para colorir. E colorir, nesse caso, não acho que seja um acessório dispensável. Eu acho que é fundamental, porque quando você não tem isso as pessoas se coformam, elas passam a correr atrás de uma coisa, elas param de... Não pode não sentir, você não pode petrificar a emoção das pessoas e é a arte que sabe fazer isso. Então isso muda o mundo, sim! Se for muito, né? Não adianta uma arte, uma unidade de arte, não acho que muda o mundo, mas várias unidades de arte, de várias áreas diferentes: puxa vida! Essa pessoa que está no meio disso, vivendo, recebendo essas coisas, ela vai ser diferente. Não tem como não ser.” (Mônica Salmaso)

E continuamos com Mônica, quando ela nos conta sobre seu percurso de se tornar cantora. E entendemos a compreensão de que poderia ter sido em outra ação humana, não só cantar, e que tem mais a ver com a reflexão sobre isso, com a prática idiossincrática.

“E assim eu fui no tempo, fazendo as coisas, não querendo fazer feio. Chegou um dia, uma hora que virou, como se eu tivesse...cheguei no topo da uma montanha, agora passei pro outro lado. Que eu podia respirar, que eu podia relaxar, que aquilo ali eu não precisava mais provar, aquele lugar era meu. E eu gostei tanto dessa sensação, foi tão boa, porque ela foi conquistada, ela foi vivida, eu não estava fazendo um papel. Eu nem sabia que um dia eu ia deixar de ficar daquele jeito. Foi uma surpresa boa, foi uma sensação. (...) Fiquei feliz. Extrato de felicidade. Falei: ‘putz, que legal!’ No dia seguinte eu estava diferente, era como se: ‘nossa! Acho que eu estou ficando adulta!’ Cheguei num negócio! Cheguei do meu esforço, muito legal essa sensação. Foi na música, mas acho que poderia ter sido em outro caminho. Tem mais a ver com isso, com você entender isso, do que com a própria música. A música é o que eu sei fazer. Nem sei mais explicar isso, nem entender também! Já misturou, já! Já virei coisas a partir da música, já me transformei fazendo, eu não sei mais!” (Mônica Salmaso)

Ao tentar alinhar o estado de ser cantora com as ideias de Paulo Freire, fui eu mesma querendo viabilizar meus inéditos. Fui querendo refletir sobre minha

prática, trocar conhecimento com colegas de profissão. Fui querendo criar sentidos, colocar bons tijolos neste caminho. Fui querendo resistir à ideia, tão enraizada em nossa cultura, de que cantor é somente aquele dos enormes palcos, no centro dos canhões de luz. Não queria que o fazer estivesse subjugado a tão poderosa indústria. Queria mais simples. Mais perto. Mais humano e humanizador.

Nestes tempos (terá sido diferente antes?) em que o comércio da Música interfere de maneira tão violenta nas escolhas e escutas, cantar pode ser prática de liberdade, de empoderamento de quem faz e de quem ouve. Pode ser modo de lutar, com leveza.

“A gente cantor é passarinho: alguém fez um negócio, você vai lá, pega e vai levar pra outro lugar. É isso que a gente faz. A gente não fez a música, o outro fez. A gente vai lá pega e mostra pro outro, oferece aquilo lá, oferece do nosso jeito, com o nosso olhar, nossa maneira de juntar com outra coisa, nossa maneira de dizer aquilo, ou a letra, a música, tudo. Então, o que a gente faz é esse oferecimento, o que interessa é o ato de oferecer, é o oferecimento.” (Mônica Salmaso)

Alinhavos

Assumi o caminho profissional como cantora um tanto mais tarde daquilo que em geral acontece. Só quando estava próxima de meus trinta anos é que, ao preencher cadastros pessoais em diversas situações, puder completar no campo referente à profissão: cantora. Até esta etapa da vida, o canto era uma prática de importância expressiva, mas não uma escolha profissional.

Minha profissionalização foi sendo construída aos poucos, e estava relacionada a diversos aspectos do labor. Teve relação com a quantidade de horas do meu dia que eu dedicava ao ofício; com o estudo para o aperfeiçoamento da prática; à pesquisa de assuntos que me eram caros; a quantidade e qualidade das relações que eu estabelecia a partir destas práticas; ao investimento em formação e em materiais; ao compromisso por buscar traduzir em meu trabalho as minhas reflexões; ao retorno financeiro que eu conseguia; ao grau de exigência que eu passava a ter na realização da atividade; as exigências físicas; aos dissabores comuns em qualquer trabalho; à necessidade de escolhas profissionais; o planejamento; à avaliação do que foi feito; ao modo como o ofício ia me ajudando a transformar minhas relações pessoais e meu modo de estar no mundo; ao

aprendizado de tantos outros conhecimentos que viabilizariam o cantar – para além da técnica vocal e conhecimento da linguagem musical, o aprendizado de produção executiva, administração da carreira, elaboração escrita de projetos, produção fonográfica... E por aí fui caminhando.

Quando todas essas atividades já tomavam a imensa maioria do meu desejo de criação e do meu tempo destinado ao trabalho, e quando eram elas que me forneciam os meios materiais de sobrevivência, só então tive a segurança de me afirmar uma cantora.

Das outras quatro cantoras que tive a oportunidade de conhecer mais de perto neste trabalho, também elas, de diferentes maneiras, vivenciaram um caminho profissional que foi se constituindo com a prática. Curioso é que para nenhuma de nós tenha sido necessária a formação acadêmica específica em música. Não houve um certificado de conclusão do que quer que seja, nem um rito de passagem conhecido e aceito coletivamente. Não é isso que lhes disse – e que nos disse – que havíamos nos tornado o que somos.

Neste caminho profissional, que vai sendo construído cotidianamente, há um tanto de decisões conscientes, que são perseguidas, e outras situações que vão nos ‘levando’. Como Isaar nos contou:

“(..). Minha família gostava de se reunir domingo pra beber, e tocar violão, cantar, tocar. Meu pai tocava tamborim, tocava batucada. Então na hora de pegar o mineiro¹⁴ pra mim eu estava dentro da história. Mas eu fui levada. (...) Foi, o Boi¹⁵ passou e me levou. E até hoje eu tenho essa coisa assim... E tudo o que eu aprendi foi assim no caminho.

¹⁴ Instrumento musical cilíndrico, feito com folha de alumínio e utilizado em manifestações populares do Nordeste. Também chamado de ganzá, pertence à família dos chocalhos.

¹⁵ Manifestação artística popular que acontece, com diferentes nuances, em diversas regiões brasileira. Nos Bois do Nordeste, o mineiro é utilizado.

Percebo que em comum há a busca por exercer o direito de escolha para anunciar o que acredita, sem ter que seguir padrões estéticos e éticos impostos pelo comércio e indústria do entretenimento. Influência não é imposição. O desejo de diálogo e a transformação que isso possa trazer ao trabalho não se confundem com a submissão a padrões ditados pelo comércio da Arte.

E percebo ser possível traçar paralelos entre a construção de um caminho profissional onde o artista se empodera de seu trabalho e os inéditos viáveis. O caminho profissional não está dado, é pessoal como a noção de sucesso. E também construído coletivamente, nas relações. Parece ter sido assim com Mônica:

“(...) a hora que eu vi que isso era possível, ser cantor virou uma possibilidade: a Regina¹⁶ era cantora. Não era a cantora que eu conhecia da televisão, mas era uma pessoa que assinava cantora, que trabalhava com música, que cantava, que dava aula, que gravava jingle! Cantora! Falei: “Nossa, então existe isso! Então é uma profissão! Então dá pra ser isso”. O que me afligia, e nem me afligia, porque eu nem pensava nisso, era a sensação de quase que sorteio, que fazia alguém ser cantor famoso. Isso era muito estranho, porque eu falava: “ninguém era louco de apostar num troço desses”. Porque sei lá o que precisa pra acontecer isso. É muito diferente de você fazer o seu caminzinho. Ali quando eu conheci a Regina eu entendi que dava pra ser, existia uma outra profissão chamado cantor. Que essa sim é uma coisa que você ia andando e fazendo seu caminho, fazendo escolhas, e que não dependia de sorte ou de não sorte - que era um pouco que a imagem que davam pra gente essas pessoas famosas. E aí foi meio fatal.” (Mônica Salmaso)

E com a compreensão do ofício como profissão, surgem também as escolhas. Uma delas é de que é preciso escolher o que se diz. As ‘palavras verdadeiras’, de que nos fala Paulo Freire.

Olhar e ouvir atentamente as canções, procurando o que elas – as canções – nos dizem, e o que queremos dizer com cada uma. Ao escolher repertório, timbres, instrumentação, arranjos, escolhe-se aí as suas palavras fundamentais para o diálogo.

¹⁶ Regina Machado, primeira professora de canto de Mônica.

Palavras feitas de sons falados e cantados, mas feitas também das escolhas cênicas: o que se veste quando se diz, como se movimenta no palco a cantora, quais são os objetos propostos no palco, como a luz do espetáculo contribui com a música cantada, qual a proposta de organização espacial do espaço dos músicos e do espaço do público. Tudo isso combinado, são as palavras ditas pela cantora. Palavras que se querem verdadeiras, para poderem ser transformadoras. Para poderem ‘aguçar o invento’ de quem vê. Palavras que querem dialogar com os diferentes. Palavras que são forma e são conteúdo. São palavras.

Junto, nesse processo de escolha das palavras, há a procura por diálogos. E eles são muitos. Músicos, produtores, artistas diversos, diretores, técnicos de som, engenheiros de gravação, programadores culturais. No encontro com diferentes sujeitos, é necessário criar modos de escuta, modos de fala, espaços que possibilitam a criação conjunta, a conversa que é percebida musicalmente. Necessidade de aprender escuta atenta ao outro, para o diálogo musical

Juçara fala de sua experiência:

“Ficou o trio e a soma dessas três figuras trazia muita coisa de rica, de troca. Parece que foi burilando as coisas de construção de arranjo, de como é que lida com essa linguagem. Foi apontando pra outros caminhos, que distanciavam um pouco dessa tradição que estava tão presente na nossa vida, que a gente transitava muito. Acho que é a partir daí que surgiu essa... não sei se dá pra dizer uma busca de sonoridade. Não foi assim: “agora vamos buscar”. Foi meio de ir fazendo e descobrindo. A gente trabalha muito assim: vamos fazer. Ai no fazer, a gente - olha! - vai descobrindo as coisas. Não tem uma coisa muito dirigida, muito preconcebida. Então agora vamos fazer um CD e ele vai ter um ... Não. É meio: vamos tocar. É a coisa do encontro que eu te falo. Vamos tocar.” (Juçara Marçal)

Outro aspecto importante da prática é tornar o fazer artístico viável economicamente, e que o fazer artístico viabilize a vida material do artista. Na maioria absoluta dos casos, o cantor não é dono de sua cadeia produtiva. Me explico: ainda que se empoderando de sua voz, de seu instrumento, de seu repertório, ainda que em tempos de Internet, tenhamos muito mais propriedade da relação com o público, o cantor não é dono dos equipamentos culturais que possibilitam o contato direto com o público. Não é o dono do teatro, das casas de

show, dos coretos das praças, não é dono dos equipamentos de som necessários em cada um dos espaços. Está sujeito à aprovação de programadores culturais de espaços públicos ou privados. É preciso com eles manter um diálogo, é preciso ser aprovado na programação, nos editais, na seleção de projetos, na adequação a uma programação pré-definida, criada não pelo cantor. Ou, é preciso buscar outros espaços, que existem, mas são minoria. Procurar os espaços ainda mais nas bordas, ainda mais marginais.

Necessidade de estabelecer o diálogo com suas palavras verdadeiras, e o diálogo de sua obra, suas palavras verdadeiras, com os parceiros de trabalho, e com os equipamentos culturais.

E como se avalia estas relações, como se escuta? Um tanto pela aprovação de projetos em diferentes editais, outro tanto pela quantidade de apresentações em equipamentos públicos ou privados, pela disponibilidade dos outros músicos para o trabalho. E no diálogo destes elementos todos com a percepção do próprio cantor.

E o diálogo então com o público. Que é, a meu ver, o que ajuda a dar sentidos a todos os outros. Como as cantoras podem 'ler' as falas de seu público, e podem conversar com ele? Como ouvir as sutilezas do público, quando se está cantando ao microfone?

Durante um espetáculo, alguns indícios são também públicos. São os contatos da cantora com o público durante o momento da performance. Aplausos e suas qualidades: longos, intensos, curtos, densos, frouxos, ao final das músicas, durante as músicas, ausentes... Manifestações corporais: pessoas dançando durante a apresentação, movendo os braços, fotografando, acendendo isqueiros ou telefones celulares, quietíssimas ou se mexendo em conversas. Alguém falando algo que a cantora ouve, fazendo algum gesto mais direcionado à cantora, atirando algum objeto no palco, cantando junto a canção. Todos esses são indícios que podem ajudar a cantora a escutar o público, e alimentar este diálogo.

Socorro nos conta uma experiência e seu modo de reagir:

“Tem lugares que tem um clima mais frio e tem situações que você diz: tomara que passe essa hora logo. É normal. E talvez seja até uma dificuldade de quem está no palco, perceber o que está vindo. Às vezes a questão está na gente, não está nem no público. Eu tive uma experiência recente, que eu fui tocar com as meninas num lugar. Nós éramos em quatro. Minha banda tem muita mulher. Só tem normalmente um homem, que é o pianista e o sanfoneiro. As outras são mulheres. Por acaso são mulheres. Foram se chegando. E a gente estava num lugar, numa plateia absolutamente masculina, de homens nordestinos, e nós quatro ali no meio. Então, falas tipo assim com o colega: “Poxa, você está com todas as mulheres ai, nós estamos sem nenhuma.” Como se a mulher estivesse disponível. E as meninas sentiram muito esse clima. E não tinha muito afago de lá pra cá. É muito louco. Nessa hora, a gente puxa o profissional. Ai você veste uma Fernanda Montenegro, uma Eva Vilma, pede ajuda de Cacilda Becker. Isso é um aspecto acho que do profissional mais friamente, pra fazer o que tem que ser feito, sem necessariamente ter esse envolvimento mais emocional. Que normalmente há, e eu acho bacana quando há, quando tem uma comunicação do mesmo nível humano, afetivo.” (Socorro Lira)

Isaar reflete sobre seus aprendizados com o público nesse momento de encontro:

“Tem muita coisa pra aprender no palco. Mas acho que algumas coisas a gente já acabou aprendendo. Não sei se o público ensina, não sei se a Vida vai ensinando. (...) Pela reação. Você faz uma coisa inesperada e o publico gosta. E você descobre uma coisa ali em cima do palco. De repente uma coisa falha e você faz alguma coisa, que faz porque na hora faz, e ai você vê a reação, e de repente a reação não é boa, você já sabe que não é pra fazer isso. Ou o pessoal acha graça, e aí você cria um jeito seu através do público. Também pode.” (Isaar França)

Procuro eu mesma em minha prática. E recordo de uma situação. Era a estreia de um espetáculo no qual eu era a cantora. O grupo da qual participava já tinha um público cativo, de maneira que a plateia estava cheia de pessoas já felizes com nossa apresentação. Muitos sorrisos, muitas palmas, muita gente nos olhando atentamente. Muitas crianças. Era para elas que o espetáculo era direcionado. Do

palco, eu via uma criança sentada a minha esquerda. Aproximadamente uns oito anos. Tinha síndrome de Down. Em dado momento da música que eu cantava, a menininha levanta-se e começa a dançar, pular, mover-se com alegria. Observei enquanto cantava. Esperei que nossos olhares se cruzassem e, quando isso aconteceu, olhei para meu corpo, voltei a olhar para ela e, cantando, comecei a me movimentar inspirada em seus movimentos, tentando pular e dançar como ela fazia. E olhava novamente pra ela, como que indicando: agora é sua vez. E assim ficamos até o fim da canção, num bate bola corporal, com ela me ensinando movimentos a partir da música. A movimentação da menininha me afetou diretamente, alterou e inspirou minha própria movimentação em cena. E isso faz parte de meu canto. Como eu não havia deixado me afetar antes por isso?

Aprendizado de diálogo.

E há os indícios logo após o espetáculo. Quem vem conversar com a cantora, na coxia, no camarim, no cantinho do palco? E o que dizem, o que demonstram? Como avaliam o trabalho, o que tem a dizer? Isso acontece em todas as apresentações de um mesmo espetáculo, nos diferentes trabalhos de que participa a cantora? E há cds a venda? Compram o público esses cds?

Quando tomei o canto como profissão, um de meus primeiros trabalhos foi a elaboração de um show, criado a partir do repertório do primeiro cd que gravei. Em outubro de 2011 fui a Santos, no estado de São Paulo, apresentar esse show no auditório do Sesi (Serviço Social da Indústria). Tinha o prazer de trabalhar junto com mais quatro músicos, um diretor cênico, um iluminador e um grupo de figurinistas e cenógrafas. Meses de trabalho e diálogos para darmos sons e formas à narrativa que eu gostaria de compartilhar. Quando chegamos a Santos, já havíamos apresentado esse espetáculo algumas vezes e tínhamos criado com ele certa intimidade. Algumas canções gravadas em meu primeiro cd, outras inéditas ainda. Apenas uma delas, do repertório do compositor e cantor Gonzaguinha, vez ou outra deve ainda tocar nas grandes rádios do país. Por tudo isso, considerava aquele um show 'difícil' de assistir. Era preciso dedicação do público, disposição para a escuta, desejo de criar suas próprias linhas narrativas dentro daquilo que propúnhamos. Em

Santos, o auditório ficava em um bairro periférico. Apresentação gratuita. Durante o show, eu conseguia perceber: com capacidade aproximada para 150 pessoas, o auditório contava com umas 50 pessoas. Silêncio na plateia durante as canções, palmas fortes nos finais das músicas. Ao final, a prática tão querida: conversar de maneira informal com as pessoas que se dispunham a nos dar um abraço. E se achega uma senhora. Negra, uns 50 anos, corpo forte. Abraçou-me sorrindo e disse: “Eu entendi o que você quis dizer. E me emocionei. Eu concordo com você.” Eu havia cantado treze canções e falado trechos de três poemas. Senti-a dona também das palavras que eu cantara e dissera, e nos vi estabelecendo um diálogo.

E há mais indícios. Antes mesmo do espetáculo, como entra o público no local onde acontecerá o encontro? Como se distribui ao longo de espaço? Qual a quantidade, e qual a relação desta quantidade com a capacidade do espaço? Plateia cheia, ingressos esgotados muito antes do espetáculo? Casa vazia, pouco público ao fundo? Alguns rostos conhecidos, ou é a primeira vez que nos vemos? E muito antes que o espetáculo aconteça. A Internet representa uma ponte importante para os artistas que não estão no mercado das grandes mídias. Coloca em contato mais diretamente o artista e o público. Permite que o trabalho seja mais conhecido, torna mais democrático o acesso, derruba algumas fronteiras. Disponibilizando o material fonográfico e vídeos, promovendo shows e cds, compartilhando opiniões musicais e diversas, conversando virtualmente com diversas pessoas, o artista tem possibilidade maior de se dar a conhecer. Mais uma possibilidade de diálogo. A participação ativa em redes sociais da Internet, como Facebook, Twiter e tantas outras que virão. A procura de produtores, pedidos de shows, contatos reais, virtuais ou telefônicos de pessoas que gostam do trabalho, as repercussões dos shows, seja na imprensa ou nas mídias sóciais, a avaliação dos companheiros de trabalho, das pessoas próximas, contato de locais que querem vender os cds.

Tenho uma experiência que me é muito cara. Passei os três primeiros meses do ano de 2011 em Olinda, Pernambuco. Eu e meus companheiros músicos integrantes do Quinteto Coloquial elaboramos uma proposta de trabalho artístico

com um grupo de cultura popular de lá, ligado ao Candomblé, o Grupo Bongar. Propusemos a elaboração conjunta de um espetáculo com os dois grupos, algumas oficinas de linguagem musical e a produção de um vídeo que contasse o processo.

Fomos contemplados com um prêmio chamado "Interações Estéticas - Residência Artística em Pontos de Cultura", do Ministério da Cultura. A experiência foi, toda ela, de busca por construir um diálogo transformador entre os dois grupos. Vínhamos de realidades sociais muito díspares. No grupo que eu fazia parte, para além das histórias pessoais de cada um, tínhamos em comum a formação universitária em Música Popular na Universidade Estadual de Campinas, famílias de classe média, cristãs, Sudeste do Brasil.

O Grupo Bongar é formado por jovens de uma família moradora da periferia de Olinda, todos ligados ao Candomblé da Casa Xambá, herdeiros das tradições dessa casa. Músicos com formação prática. A experiência de realização desse trabalho foi, toda ela, imersão em tentativas de construir diálogos entre parceiros de profissão – e que isso se transformasse num fazer artístico significativo para todos os participantes. Findo o período de estadia em Olinda, concluído e apresentado o espetáculo, nós do Quinteto Coloquial elaboramos um documentário com nossas visões da experiência.

Um ano depois, volto a Olinda. Reencontro os parceiros de trabalho de lá, os amigos feitos. Acolhimento, tão próprios daquelas gentes calorosas. Um dia, uma moça que eu não conhecia se aproxima e me conta. Fazia um curso de Educação Popular na Universidade Federal de Pernambuco. Tinha assistido ao nosso vídeo em aula, porque haviam percebido conexões entre nossa prática e as práticas dialógicas de educação¹⁷.

Essa foi para mim uma experiência fundamental de diálogo até então impensável: nosso trabalho havia conversado com educadores e educadoras da Universidade de Pernambuco. De todo o processo de concepção e confecção do espetáculo, das conversas musicais, dos indícios mais ou menos perceptíveis do

¹⁷ Vídeo disponível em <http://www.youtube.com/watch?v=uGsj6yA1ffU> e <http://www.youtube.com/watch?v=vVnDGhnJsFs> (acesso em 12/01/2014, 11h17)

público que nos tinha assistido.... Ao contar o processo de criação, tínhamos descoberto novas possibilidades de diálogo. E, intimamente, o prazer era que nosso trabalho tivesse, de alguma forma, nos levado até a Universidade que Paulo Freire estudara. Penso que foi nessa época que as primeiras ideias desta investigação começaram a tomar forma.

Certa vez, na primeira escola em que dei aula, sob a mesa da sala dos professores, encontrei um jornalzinho com a foto de Elis Regina ao lado do título de uma matéria: “Quem canta, educa? ” Peguei um exemplar e entrei em sala para trabalhar com os meus trinta alunos de segunda série, naquela manhã campineira. Acho que o título tinha conseguido nominar em poucas palavras uma curiosidade que andava em mim há tempos. E essa curiosidade continuou. Continua quando canto, continua quando desejei escrever esse texto. Foi ela quem me levou a conversar com Juçara, Isaar, Mônica e Socorro. E certamente, continuará em mim. É parte de meu ofício, e agradeço que assim seja.

Iniciei essa pesquisa imaginando características do caminho que iria percorrer. Imaginei o ponto da margem em que chegaria lá no outro lado do rio. Visualizei-me mergulhando para atravessar o rio, tendo já em minha mente algumas imagens do outro lado. E como quase sempre acontece na vida, era diferente a outra margem.

Em seu início, não poderia supor o tamanho da riqueza vivida no percurso de criação dessa pesquisa. ¹⁸ Assim como é surpreendente a riqueza nas singularidades das cantoras que entrevistei, suas histórias e seus processos criativos.

Há a surpresa e há a felicidade.

Por maior, mais belo e necessário que seja o esforço em elaborar as reflexões, por maior que seja o compromisso e o respeito com essa pesquisa, com as colegas pesquisadas e com os futuros leitores... Sempre haverá o Canto, extrapolando as possibilidades das tão queridas palavras escritas e faladas,

¹⁸ “A vida é muito bonita / Basta um beijo / e a delicada engrenagem movimenta-se / uma necessidade cósmica nos protege” Adélia Prado

saltando sobre os limites das elaborações conceituais. Sempre haverá o Canto, para nos levar mais longe, mais alto, mais fundo, mais dentro e mais leve.

Lembro-me de um trecho de entrevista com João Marcelo Bôscoli, em um programa de TV que assisti há anos. Não pude recuperar a referência dessa fonte, e é minha memória que me guia. João Marcelo dizia sobre sua mãe, a cantora Elis Regina: como profissional, Elis tinha inegáveis conhecimentos vocais e técnicos. Além disso, seu aparelho fonador era privilegiado para que permitisse que ela cantasse como cantou. Ela era senhora de gosto refinado, estudo, sensibilidade e apuro especiais em suas escolhas artísticas. Tudo isso combinado, indicava razões para ela ser a cantora foi. Mas nada disso dava conta de explicar o que foi seu canto. Quando abria a voz, o canto de Elis era imponderável. Extrapolava toda e qualquer explicação. Era aí, nesse imponderável, que morava sua capacidade de tocar as pessoas.

Ao final dessa dissertação, há um cd com algumas músicas gravadas pelas cantoras que participaram deste percurso de pesquisa. Tal cd não foi feito com a intenção de contar suas trajetórias artísticas, nem de ilustrar os assuntos aqui tratados. A seleção foi feita por mim, e seu objetivo é compartilhar com os leitores algumas das músicas que inspiraram meu olhar para as cantoras. Desejo que as músicas ajudem que o leitor se torne também um ouvinte e possa, ele mesmo, fazer suas conexões.

“O senhor escute meu coração, pegue no meu pulso. O senhor avista meus cabelos brancos... Viver – não é? – é muito perigoso. Porque ainda não se sabe. Porque aprender-a-viver é que é o viver mesmo. O sertão me produz, depois me engoliu, depois me cuspiu do quente da boca...O senhor crê minha narração?”
(ROSA, 1986. p. 517, 518)

Desejo ótimas escutas.

Bibliografia

ANDRADE, Mario de. **Aspectos da Música Brasileira**. Belo Horizonte - Rio de Janeiro: Villa Rica, 1991.

_____. **Os cocos**. BH: Itatiaia, 2002.

BARROS, Manoel de. **Cantigas por um passarinho à toa**. Rio de Janeiro / São Paulo: Editora Record, 2003.

_____. **O livro das ignoranças**. 2ª ed. - Rio de Janeiro: Record, 2006.

BARTHES, Roland. 'O grão da voz', *in* **O óbvio e o Obtuso**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

BOAL, Augusto. **Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

_____. **O teatro como arte marcial**. Rio de Janeiro: Garamond, 2003.

_____. **A Estética do Oprimido**. Rio de Janeiro: Garamondo, 2009.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **Lutar com a palavra: escritos sobre o trabalho do educador**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1985.

CALVINO, Italo. **Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CORTESÃO, Luiza; MACEDO, Eunice (orgs). **Diálogos através de Paulo Freire**. Coleção Quero Saber I. Edição Instituto Paulo Freire e Centro de Recursos Paulo Freire da FPCE.

FINNEGAN, Ruth. O que vem primeiro: o texto, a música ou a performance?. In: MATOS, Claudia Neiva de; TRAVASSOS, Elizabeth; MEDEIROS, Fernanda Teixeira de. **Palavra Cantada: ensaios sobre Poesia, Música e Voz**. Rio de Janeiro: 7letras, 2008. p. 15-43.

FONTANA, Roseli A. Cação Fontana. **Como nos tornamos professoras?** Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

FREIRE, Paulo. **Ação Cultural para a Liberdade.** RJ: Paz e Terra, 1982.

_____. **Educação como Prática da Liberdade.** RJ: Paz e Terra, 1983

_____. **Pedagogia do Oprimido.** RJ: Paz e Terra, 1987.

_____ **Pedagogia da Autonomia: saberes necessários à prática educativa.** São Paulo: Paz e Terra, 1996.

_____ **Pedagogia da indignação: cartas pedagógicas e outros escritos.** São Paulo. Editora UNESP, 2000.

_____. **Pedagogia da Esperança: um reencontro com a pedagogia do oprimido.** RJ: Paz e Terra, 2011.

_____ ; SHOR, Ira. **Medo e ousadia – o cotidiano do professor.** RJ: Paz e Terra, 1986.

_____ ; MACEDO, Donaldo. **Alfabetização: leitura do mundo, leitura da palavra.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

FREIRE, Vanda Bellard. Pesquisa em Música e Interdisciplinaridade. **Revista Música Hodie.** Universidade Estadual de Goiás, v. 10, n. 1, 2010.

LAROSSA, Jorge. **Nota sobre a experiência e o saber da experiência.** Leituras SME – Rede Municipal de Campinas/FUMEC. Campinas, 2001.

MACHADO, Regina. **A voz na canção popular brasileira:** um estudo sobre a Vanguarda Paulista. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2011.

MELLO, Thiago. **Faz escuro mas eu canto.** RJ: Editora Civilização Brasileira, 1965.

MENDONÇA, Fátima Veiga. Paulo Freire e a práxis da própria vida: uma inserção possível na pesquisa investigação/formação? In: **Poíesis Pedagógica** - Revista do Departamento de Educação/Mestrado em Educação - UFG – Catalão - GO - V.8, N.1 jan./jun. 2010; pp.19-28.

MIRANDA, Marlui. **IHU: Todos os sons**. SP: Editora Árvore da Terra, 1995.

ROSA, João Guimarães. **Grande Sertão: Veredas**. RJ: Nova Fronteira, 1986.

SANTOS, Boaventura de Souza. **Um discurso sobre as ciências**. Porto, Portugal: Edições Afrontamento, 1995.

SEVERIANO, Jairo. **Uma história da música popular brasileira: das origens à modernidade**. SP: Ed. 34, 2008.

STRECK, Danilo R.; REDIN, Euclides; ZITKOSKI, Jaime José (orgs). **Dicionário Paulo Freire**. BH: Autêntica Editora, 2010.

TATIT, Luiz. **O Cancionista: composição de canções no Brasil**. São Paulo: Editora da Usp, 1996. 328 p.

TAUBKIN, Benjamim. **Viver da música: diálogos com artistas brasileiros**. São Paulo: BEI Comunicação, 2011.

TINHORÃO, José Ramos. **Música Popular de índios, negros e mestiços**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1972.



Anexo 1

Entrevista com Isaar Maria de França Santos, realizada em Julho de 2012, em sua casa, em Recife, Pernambuco.

CAROL – Isaar, queria que você começasse contando seu nome todo, sua idade e seu local de nascimento.

ISAAR – Isaar Maria de França Santos, eu tenho 38 anos e nasci e me criei aqui em Recife. E o som? Que às vezes eu falo muito baixo. O som vai pegar legal?

CAROL – (...) Vamos começar com historinha. Como foi seu contato com a música, o começo?

ISAAR – Minha família gostava muito de música. Eu tenho uma família grande.

CAROL – Aqui de Recife?

ISAAR – Aqui de Recife. E cada um gostava de um estilo de música diferente. Tinha um irmão roqueiro, meu pai é apaixonado por samba e jovem guarda. Minha mãe adora Roberto Carlos, Agnaldo Timóteo. Eu tinha uma irmã que é MPB. Eles são mais velhos que eu, todos eles. Então tinha muito discos em casa diferentes. E eu escutava rádio e tudo aquilo que eles ouviam. E eu era muito receptiva e eu não ia atrás. E hoje eu vou muito pouco atrás também. Eu escutava tudo o que vem chegando. E sempre gostei de cantar, sempre tive facilidade de decorar. Eu gostava de cantar e eu aprendia todas as músicas. Música difícil de Gilberto Gil, de João Bosco. E eu cantava. Isso muito pro popular. Mas a coisa de cantar mesmo, de palco, eu fui meio que levada. Porque de repente a cidade também se abriu pra

música. Então eu estava no meio, no furacão, ali. Eu estudava Rádio e TV na Universidade...

CAROL – Na Federal?

ISAAR – É, na UFPE (*Universidade Federal de Pernambuco*). E de repente entra um Boi tocando. E aí alguém chega pra mim e faz: ‘Ó, segura esse mineiro aí.’ E eu comecei a tocar. ‘Eita, tu toca.’ Não... não sei se eu toco... ‘Tu toca. Ó, amanhã a gente vai se encontrar. Tá afim não?’ ai eu: Tô. E fui. Aí comecei a conhecer a conhecer as pessoas que estavam envolvidas..

CAROL – Até então tu nunca tinha participado diretamente.

ISAAR – Não, nada. Agora assim, minha família gostava de se reunir domingo pra beber, e tocar violão, cantar, tocar. Meu pai tocava tamborim, tocava batucada. Então na hora de pegar o mineiro pra mim eu estava dentro da historia. Mas eu fui levada.

CAROL – Literalmente, né? Essa coisa do boi.

ISAAR – Foi, o Boi passou e me levou. E até hoje eu tenho essa coisa assim... E tudo o que eu aprendi foi assim no caminho.

CAROL – E como você foi construindo isso? Você terminou Rádio e TV?

ISAAR – Antes de terminar o curso, eu já estava com a minha primeira banda, e a minha banda era a Comadre Florzinha, já toquei no Abril pro Rock, já rolou as coisas. Foi como eu te falei, a cidade proporcionou. O tempo, a época, ajudou bastante. Eu estava com as pessoas, quem participava dos bois, na época tinha o Mestre Ambrósio. Siba tinha o Boi. Elder tinha e tem ainda. Todos eles tem estes bois. Era uma brincadeira e eu participava. Hoje acabei me afastando um pouco

dessas brincadeiras. Mas é uma brincadeira que existe até hoje, e eu fui conhecendo essas pessoas também, que já viviam. E eu estagiava na TV Universitária, e comecei a estagiar em programa de Arte. E comecei a entrevistar. Então as pessoas me conheciam na rua, e depois eu entrevistava as pessoas. Acabei fazendo muita amizade também na área da música, na área de arte aqui em Recife, por conta do curso de Radialismo.

CAROL – E hoje, Isaar, o que você está fazendo, quais são os seus trabalhos?

ISAAR – Hoje eu estou com a minha carreira. É uma carreira que a gente já tem dois discos solo e estou na produção do meu terceiro disco.

CAROL – Quando você acha que começou sua carreira?

ISAAR – A minha carreira? Teve a participação nos trabalhos com DJ Dolores. DJ Dolores, um cabra de Aracaju que veio morar aqui, e participou de todo o começo da história do Mange Beach. Ele resolveu montar a Orquestra Santa Marcia e convidou algumas pessoas, e acabou me chamou. E acabou que rolou uma sintonia entre o grupo e a gente começou a tocar. Então não era mais um grupo. Porque antes era o Boi, era as festas que eu tocava e cantava, era a Banda que eram cinco pessoas cantando juntas e tocando.

CAROL – Já era o Comadre Florzinha?

ISAAR – Já era o Comadre Florzinha. Agora era uma banda, mas era eu. Eram indivíduos, cada um com sua experiência, dando o que tem de seu, exatamente. Então aí eu acho que começou. Eu me vi sozinha. Claro, tinha todo o pessoal, mas eu estava ali como uma cantora. E me deu mais propriedade de seguir esta história.

CAROL – E mais responsabilidade também? Essa coisa de o que você está dizendo é realmente o que você escolhe pra dizer.

ISAAR – Tipo: peguei a espada, agora não tem mais como voltar.

CAROL – Interessante, porque a impressão é que no Comadre Florzinha vocês dividiam a responsabilidade, né?

ISAAR – Dividia. Tinha as individualidades também. Mas era muito coro. Era assim ‘banda de meninas’, não era cada uma. Era coisa de coro. E ao mesmo tempo, pra mim, era uma brincadeira. Porque imagina, passou um boi, eu peguei o mineiro. Aí saí encontrando com as pessoas. Daqui a pouco, vai ter festa, vamos tocar. Vai ter uma tocada não sei aonde, bora. De repente, eu estava numa banda. Era uma festa. E a cidade estava em festa ainda. Estava fluindo muito. Eu estava no local certo, na hora certa, das coisas fluírem. Mas só que eu não estava com a consciência de que aquilo era um rumo pra minha vida. Eu estava no furacão.

CAROL – Vivendo o Boi, né?

ISAAR – É. Eu vim me dar conta disso bem depois, nas viagens de Dolores, aos poucos. No meu trabalho, também aos poucos, e ainda me acostumando com a ideia de que não tem banda pra acabar. Agora é a Isaar.

CAROL – Todo dia, a construção disso.

ISAAR – Não tem uma banda pra acabar. Eu canto. Tanto faz se eu não canto em grandes festivais, se eu não viajo, mas eu tenho meu trabalho, eu sou cantora. E se as coisas estão fluindo, se não estão, meu trabalho é cantar. Hoje não tenho mais o que esconder disso.

CAROL – (...) Mas e hoje, como estão os projetos?

ISAAR – Eu estou há 8 anos, não... há 6 anos, a convite de Ariano Suassuna, no projeto dele. Que é o projeto de circular por todo estado de Pernambuco com as

aulas espetáculos. São sei anos, já estamos na quarta aula. A aula de agora é em homenagem a Capiba. E está sendo super prazeroso. Viajar, conhecer o estado. E o objetivo é percorrer, se não me engano, 184 municípios. Acho que já chegamos nos 100. Ainda temos dois anos pra percorrer. Ele quer bater o objetivo. É bem bacana o Projeto. E a aula é bem bacana. As músicas são lindas. Foi um outro processo também, porque as músicas que Ariano coloca pra gente cantar são musicas que são próximas do erudito. Então exigiu um pouco mais de mim. Inclusive, comecei a estudar canto por conta de uma musica que ele colocou. Eu preciso estudar, eu quero cantar essa música bem, não estou chegando. E aí eu fiz e acho que eu aprendi a cantar a música

CAROL – E aí você foi fazer aula particular?

ISAAR – É, eu cheguei numa amiga que é professora de canto e falei: ‘Me ajuda que estou com dificuldade de cantar essa música’. É num tom muito alto. E agora também é outro desafio, que neste espetáculo, como eu te falei, as música são muito próximas do erudito. São músicas muito delicadas, então às vezes você tem que cantar.... sabe?... Mas é gostoso, é outro aprendizado.

CAROL – Aparentemente é diferente das coisas que eu conheço você cantando, que tem mais a ver com cultura popular. Acho que essas minucias são diferentes.

ISAAR – Pois é. E é um desafio bacana. Estou curtindo. Toda cidade a gente é super bem recebido.

CAROL – Então você está com esse projeto que você viaja...

ISAAR – Estou com esse projeto. E ainda com a Orquestra Santa Márcia. Resolvemos voltar e estamos aí. Vamos produzir também o próximo disco da Orquestra Santa Márcia.

CAROL –E você tem dois cds?

ISAAR – Dois cds.

CAROL –E dois cds com o Comadre Florzinha?

(interrupção da entrevista por questões externas)

ISAAR – Fiz trilha pra teatro, pra cinema. Então assim, você vai, grava. Já gravei gingle. Já gravei uma trilha pra uma exposição, pra na hora estar tocando alí. Então é aquela coisa que não tem um produto, um disco, aquela produção da gravação. Você grava e a música é utilizada pra outras coisas. É um leque de possibilidades.

CAROL – Você tem uma preferencia das atividades como cantora?

ISAAR – Eu gosto de subir no palco e cantar.

CAROL – Por quê?

ISAAR – Porque o palco mexe com... Como o pessoal de teatro, aquele aqui-agora, você vai mostrar alí que você mexe com a adrenalina, mexe com o contato. O Publico está lhe vendo. As pessoas podem comprar o disco, como muita gente me conhece só de disco. Mas é outra emoção você ver um show. Às vezes o disco nem é bom. O disco, pra você ouvir assim, nem é bom, mas você se encanta com o show. Tem o contrário também né? Mas eu gosto de subir no palco pra cantar.

CAROL – Acho que tem essa coisa de encontrar as pessoas. Você encontra as pessoas.

ISAAR – De viajar...

CAROL – Encontrar o público ali...

ISAAR – É. E é aquela coisa: você sobe pra agradar. Você sobe pra agradar. Você tem a função de agradar. Você sabe que não vai agradar todo mundo, talvez, mas você tem a função de agradar.

CAROL – E quem você acha que é o seu público, quem são as pessoas que vão ao seu show? Você já pensou nisso?

ISAAR – Já. E é uma coisa que... Aqui em Recife tem muito show de rua. Show de rua é aquela coisa, você não sabe quem está. Está todo mundo. Está o pipoqueiro alí, que foi pra vender pipoca, e viu e adorou o show. Tem um cara que ele estava tomando conta do palco, do backstage. Aí eu fiz um show no Pátio de São Pedro, que é o lugar onde eu mais toquei aqui em Recife. É o lugar que todo mundo mais tocou aqui em Recife. O cara estava tomando conta daquele palco. E quando eu descii do palco... E foi um show muito bom, um show de carnaval, praça lotada, as pessoas cantando as músicas, um show super bonito. E quando terminou, que eu estava saindo, ele fez assim: 'se essa cantora voltar aqui pra Recife, vai estourar'. Ai eu fico: poxa, quem é meu público? O cara, ele viu, ele gostou, mas ele é daqui de Recife e não me conhecia. Então, qualquer pessoa é um público em potencial. Mas é o acesso. É o acesso.

CAROL – E você tem uma coisa assim, Isaar - pode não ter! - o público que você gostaria de ter, independente se você tem ou não. Às vezes tem algo assim: eu gostaria de atingir determinadas pessoas. Você tem uma coisa dessas?

ISAAR – Eu queria atingir todo o potencial. Tem gente que adora musica e que é potencial. Tem gente que adora música mas que não vai gostar. Tem gente que gosta de erudito e olha assim: eu gostei dessa cantora. Eu acho que o ideal do artista é conquistar todo o público em potencial dele, pelo menos na sua cidade, ou sei lá, no país.

CAROL – Quando te perguntam o que você canta, o que você responde? “*Ah, que tipo de música você canta?*”

ISAAR – É uma tristeza, parece que você é uma idiota que não sabe de nada de música. Sei pouco. O que é que eu canto de música? Porque é MPB, e MPB é o quê? Mas eu gosto de falar MPB, sabia? Porque tem aquela galera que está ali que ia escutar musica da década de 80 ainda, que gosta de Fagner, de Elba Ramalho, de Geraldo Azevedo, de Alceu Valença, que tem um público gigante aqui. E que não conhece porque não chegou. Então de repente tem uma curiosidade de te conhecer e que vai lá. Então eu gosto de dizer MPB, porque pega um publico bacana, um público ainda adormecido, porque a MPB ficou meio enrijecida, adormecida, nesse sentido clássico de MPB. Aí, quem entende mais de música a gente pode conversar: ó, tem um pessoal fazendo uma coisa mais contemporânea...

CAROL – Porque é legal saber... Eu acho difícil, mas acho legal saber: ‘Mas o que canto?’ Quando é pra se definir, você tem essa definição?

ISAAR – Eu quero ter, pra toda a minha vida, a liberdade de cantar o que eu quiser. Se num disco vier uma pegada de blues, se num disco vier uma pegada de forró. Se num mesmo disco vier uma pegada de blues, de forró, uma música mais dançante e uma de valsa, é a Isaar. Então fica muito difícil. E assim, se você for analisar alguns discos, de Chico Buarque, de alguns cantores, não todos, mas tem uma ou outra música diferente no disco, e é MPB. Eu queria ter essa liberdade de fazer sempre o que eu quisesse fazer, não me enrijecer. Se bem que é mais fácil dizer: ‘você canta o que?’, ‘Eu canto forró’. É mais fácil para o publico, mas infelizmente não dá.

CAROL – Não é isso.

ISAAR – Não é isso.

CAROL – Não sei que ano você considera que começou a sua carreira, há quanto tempo, mas você percebe ao longo desse tempo, você percebe mudança nisso: da Isaar que subia no palco lá no começo da carreira e da Isaar que sobe no palco hoje em dia? Você acha que mudou alguma coisa, por que mudou, o que mudou?

ISAAR – Quando eu subia no palco eu não sabia nem passar o som, que é a pior coisa que tem na carreira de um artista é passar som. É chato, é chato. Eu queria poder não passar mais som. Ter alguém competente pra chegar e tá lindo na hora. Mas faz parte. E assim, eu não sabia passar o som. A gente chegava, canta aí. E a gente cantava e o cara que dizia se estava bom ou se não estava. A gente ficava...

CAROL – Na mão dele.

ISAAR – Na mão é. E aí, está bom? Está bom, estou me ouvindo, está bom. E postura mesmo no palco.

CAROL – Você acha que mudou sua postura?

ISAAR – Acho que um pouco. Acho que pode mudar mais. Acho que tem coisa ainda a aprender no palco. Que palco também é um mistério. A gente músico às vezes só sobe no palco né... Mas o palco tem uma magia. Tem muita coisa pra aprender no palco. Mas acho que algumas coisas a gente já acabou aprendendo. Não sei se o público ensina, não sei se a Vida vai ensinando.

CAROL – Olha que legal essa ideia do público ensinar.

ISAAR – É, também. Não sei. Pela reação. Você faz uma coisa inesperada e o publico gosta. E você descobre uma coisa ali em cima do palco. Sei lá, de repente uma coisa falha e você faz alguma coisa, que faz porque na hora faz, e ai você vê a reação, e de repente a reação não é boa, você já sabe que não é pra fazer isso.

Ou o pessoal acha graça, e aí você cria um jeito seu através do público. Também pode.

CAROL – Você acha que tem essa troca?

ISAAR – Claro, claro.

CAROL – Porque você passa coisas, e também recebe.

ISAAR – Recebe muito. Recebe mais né, eu acho, porque é mais gente.

CAROL – É verdade. Você erra no palco? O que acontece quando você erra?

ISAAR – Às vezes dá pra fingir que não errou. Às vezes.

CAROL – O que é errar no palco pra você?

ISAAR – Pode ser muita coisa. Você pode anunciar uma música e de repente você olha pra baixo e não é a música que você anunciou, é outra. E às vezes você espera pra ver se a banda vai com você, ou se a banda não vai, e se a banda não for, você: 'Ó, a música que eu estava falando não era aquela'!

CAROL – A banda inteira errou mas eu vou dar uma chance pra eles, mais ou menos assim?

ISAAR – Pode acontecer.

CAROL – E, além disso, tem outros erros no palco?

ISAAR – Isso nunca aconteceu comigo, mas se você for começar a música sozinha, você pode entrar num outro tom. Você pode desafinar. Não sei, tem muita coisa.

CAROL – Você já desafinou?

ISAAR – Já. Já subtonei.

CAROL – E o que você faz?

ISAAR – Ah, sigo né. Desculpe minha gente, subtonei. E segue adiante. Quem não prestou atenção fica mangando depois.

(interrupção da entrevista por questões externas)

ISAAR – (...) a mulher que veio me abraçar ela estava trabalhando lá, organizando carro. E ela veio e me abraçou. E é uma constante aqui. Principalmente, como todo mundo fala, num show de subúrbio, onde as pessoas veem, me identificam porque eu sou de subúrbio também. Se identificam. E eu estou ai no mundo. Ó, seu sou daqui. Eu sou daqui. Eu sou daqui. Morava alí. Eu conheço o mundo, mas eu sou daqui. Isso é muito bom. Pena que é como eu te falei: o acesso é muito pouco, das pessoas. E a gente não sabe até que ponto a barreira é de trabalho, ou a barreira é da gente que não sabe produzir, ainda não achou o caminho. Mas é um trabalho que é no meu caso, cada pessoa que vem me cumprimentar depois, é um passo dado.

CAROL – Passinho a mais mesmo, né!

ISAAR – É, fazer o que.

CAROL – Se você pudesse falar dos aprendizados nesse tempo de cantora. E eu digo aprendizados, nem são os aprendizados externos – que pode ser também, aprendi a fazer a produção executiva. Às vezes, não é nada prático, são coisas mais íntimas. Pensando nessa coisa que a música da gente a gente quer que transforme do lado de fora, mas ela também transforma muito o lado de dentro. Se você pensar

nisso, nesse tempo de carreira, quais são os seus aprendizados com a sua música. O que a Música te deu?

ISAAR – Virou terapia..

CAROL – Não, não, sem querer entrar aí, mas pensando nessa coisa que é impalpável, mas que é matéria prima do nosso canto.

ISAAR – Sim, sim, e altera!

CAROL – Claro! Altera que nem a gripe. Altera até mais. Altera que nem o som que não está passado direito. Altera até mais.

ISAAR – Porque tem uma coisa que é técnica, que eu tenho pouca. Que é uma falha minha como profissional. Eu considero isso. Eu estou dando esse tempo, tal, mas eu preciso me aprimorar. Eu reconheço.

CAROL – Você sente falta disso no seu trabalho?

ISAAR – Às vezes sinto, as vezes sinto. Hoje mesmo eu estou gripada. Amanhã eu vou encarar um show de Ariano Suassuna. Mas o mínimo que eu tenho me salva. Tem me salvado.

CAROL – Às vezes é uma técnica que você aprende no fazer, né?

ISAAR – Pois é. Tem me salvado. Então isso é uma coisa, porque é de dentro. É uma coisa que se observa mais. Eu me observo cantando hoje. Antes eu não me observava, eu cantava. Hoje eu canto, e canto pra dentro. Se antes eu nem percebia se eu estava subtonando ou não, hoje eu sei exatamente. Dá até pra pensar antes. Então essa coisa também de você cantar pra dentro, isso modifica até o jeito de cantar. Eu acredito que isso seja assim o principal. Tem a coisa da relação com os

colegas, também, que é muito delicada também, com os músicos. Você também vai aprendendo isso, a lidar. Essa coisa de viajar, de tocar junto. Isso é uma barra. Muitas bandas se acabam porque não conseguem se relacionar. Isso também a gente vai aprendendo no percurso. E que é primordial, o relacionamento, não adianta. A não ser que seja, sei lá, uma banda aí que nem precise ninguém olhar um pro outro. Sei lá, se existe isso. Deve existir bandas que já superaram tantas coisas, que hoje em dia... Mas eu acho que para o trabalho de quem tá começando, precisa estar muito feliz com os músicos que estão ao redor, com outros músicos, com as pessoas que estão na cena. Relacionamento, né? Esse bom relacionamento também você vai aprendendo também aos poucos com a caminhada. Vai sabendo como agir. As vezes besteira que você faz, aí, o que eu fiz no passado! Você vai aprendendo também.

CAROL – Deixa eu ver o que mais pra gente fechar, porque também eu não quero te alugar.

ISAAR – Não... o pequenininho é que parou de chorar. Mas o pai devia estar desesperado. Ele deve estar de cabeça pra baixo.

CAROL – Você quer ir lá?

ISAAR – Não... Se tivesse chorando ainda, mas está tudo bem.

CAROL – Tem algum episódio assim de muita força... Você falou dessa senhora da Bomba do Hemetério. Pode procurar na memória, um episódio das coisas mais fortes que você já viveu no palco, nestes anos de carreira. Você tem alguma coisa assim que você carregue com você, que pode ser engraçado, pode ser forte, mas uma coisa que você ache que ali foi uma coisa importante que aconteceu com você? Pode não ter também.

ISAAR – Tem sim. Eu não lembro onde foi o Festival. Um Festival gigante. Não foi com o meu trabalho. Foi com trabalho com DJ Dolores, acho que não era mais a Orquestra Santa Márcia, era o DJ Dolores e aparelhagem, que era o trabalho dele que eu participava. A gente ia tocar num palco bem pequenininho. Era um festival gigante. Tinha as grandes atrações. E a atração principal da noite perdeu a voz. E tiraram a gente do palquinho e botaram pra fechar a noite. Quem abriu a noite foi Nação Zumbi e a gente ia fechar a noite. E todo mundo esperando a dama, que eu esqueci o nome dela também. Era um nome europeu, grande.

CAROL – Onde foi isso?

ISAAR – Que tristeza, eu fico te devendo, eu não lembro exatamente, mas todos os meninos sabem. Pode perguntar a qualquer um, que todos tremeram na base também. E realmente foi isso, a gente tremeu na base pra entrar. E a gente cantou, e o publico delirou. E foi assim, eu não acreditava. Às vezes eu parava numa música e outra, e ficava olhando pra reação do público, pra ver se estava todo mundo meio doido. Porque às vezes tem gente doida, gosta de qualquer coisa que está tocando. Tem festival que tá todo mundo doidão, se joga por qualquer coisa. Mas era uma multidão.

CAROL – Quantas pessoas?

ISAAR – Sei lá quantas pessoas! Não sei, não tenho noção. É tipo Marco Zero lotado, não sei se você já chegou a ver isso.

CAROL – Sim. Já vi você lá!

ISAAR – Engraçado, a gente não se dá conta. Porque o Marco Zero é uma multidão também. Já fiz vários shows lá. Mas não sei se é porque eu me sinto em casa. Não sei se é porque, um olhar do outro, eu vejo alguém conhecido. Mas nesse show eu fiquei... Foi um susto pra gente, foi emocionante. A gente conseguir ficar no lugar

de uma grande atração e agradar. Foi muito bom. Depois a gente chamou os meninos da Nação Zumbi, fizemos uma farra no palco. Foi massa. É, acho que esse foi bem bacana fazer. Eu estava pensando em um aqui, mas...

CAROL – Vai, pode mais de um!

ISAAR – Pronto, esse show que esse rapaz falou: ‘Á, se essa mulher voltar aqui, vai estourar’. Pronto, quando eu comecei a cantar uma música que todo mundo começou a cantar junto, isso nunca tinha me acontecido. É uma emoção, as pessoas cantarem sua música. E você começa a cantar e as pessoas continuarem, e você calar e o pessoal ficar cantando... Isso é emocionante. Pra quem, os grandes artistas, Djavan, que todo mundo canta ‘amar é um deserto’, Gilberto Gil... Mas pra gente, assim, primeira vez, é lindo, é uma emoção.

CAROL – Mais uma perguntinha: e os seus planos? Tem plano? Tá com bebezinho novo...

ISAAR – Rhavi, ele é lindo, uma graça, um amor. E eu pretendo ter ele como um plano assim a parte, porque eu não posso colocar ele de segunda opção das coisas. Ele é um plano a parte, mas eu tenho vários planos. O principal é o disco que eu queria fazer este ano, mas que eu vou esticar um pouquinho ele. Por conta do bebê, porque eu quero fazer com calma. Porque estou querendo fazer com bastante calma. Faço uma música, faço outra, de repente joga na Internet. Mas eu estou querendo fazer ele bem calma. De repente eu nem lanço no carnaval do ano que vem, que era a idéia. De repente eu deixo pra no meio do ano que vem, sei lá. Mas tem algumas coisas rolando. Me chamaram pra fazer a direção de um espetáculo infantil aqui. Tá pra ser.

Anexo 2

Entrevista com Juçara Marçal Nunes, realizada em Março de 2013, em São Paulo, SP.

JUÇARA – Porque ai como fica nessa procura do que fazer, que sonoridade, realmente brincando com essas possibilidades. Até de com quem fazer isso, porque o Kiko e o Tiago estão muito próximos, mas também pra abrir espaço pra outras coisas. E ai a coisa dos pedais, achar um jeito de fazer outros sons com a voz, eu estou bem nessa viagem. E ai, pra abrir esse espaço, eu sou obrigada a falar com o povo da Barca, que o Lincoln acabou de mandar um e-mail: e ai? Tem quatro shows. Sua saída é indefinida? Ai, respira fundo, aquela dor, e fala é! Ai caralho. Dá uma dor, mas eu preciso abrir espaço. Porque senão eu vou respondendo às demandas, e tem várias, de coisas que eu fui entrando. Tem o Vésper, tem a Barca. E ai, se eu vou respondendo as demandas, eu não encontro esse espaço pra achar essa coisa que é uma procura particular. Eu não sei que nome dar a isso ainda. Eu não vou falar nunca - você pode apagar quando aparecer ai: disco solo da Juçara Marçal. Não. Odeio isso, solo. Não é isso! Se você colocar, eu risco! (risos) Disco solo, só se fosse isso mesmo: eu e os pedais. Ai seria. Mas não é isso. Eu estou procurando algum som que seja consistente para mim, e ai eu vou ver com quem. Pra mim só faz sentido: bom, e agora com quem que eu vou fazer isso? Pra mim só faz sentido assim. E ai, eu já tenho umas ideias. Algumas pessoas falam: ‘nossa, cara, seria tudo, e tal!’ Mas eu sempre penso em parceria, não tem jeito. Não consigo pensar assim: então vou fazer aquele som, vou chamar aquele baixo. Não. Eu penso em parceria. Com quem eu trocaria que faria sentido isso que eu estou descobrindo aqui? Então, fora esses caras que já estão super dentro da minha vida, que é o Kiko, que é o Thiagão, que é o Lincoln... Tem as pessoas que estão muito próximas. Eu estou fazendo o caminho um pouquinho diferente do que eu tenho

feito. Que até então, eu estava no grupo e as coisas iam correndo meio coletivamente. Acho que é a primeira vez que eu começo a pesquisar sozinha uma sonoridade. E a partir daí ver o que rola. E aí, por isso que eu estou precisando desse espaço de tempo, tempo de estudar, estudar instrumento. Ver o que que eu vou fazer? Vou tocar? Como é que vai ser essa voz? Pra achar, realmente é outro caminho. Para somar outras coisas. Porque está super legal. Metal-Metal é... nossa!, é um presente, como você falou. É um presente poder fazer esse show, as coisas que estão rolando de resposta do público. E de descoberta mesmo. Cada show é uma descoberta. Ainda que o repertório está lá, a forma está lá, mas ele tem espaço pra muita abertura, de você descobrir coisas. E eu estou bem estudando mesmo. Aprendendo. Aprendiz do negócio.

CAROL- Descobrir o que?

JUÇARA - Jeito de cantar. É uma fonte infinita. Isso que é louco. Canto com o Vésper, canto com a Barca. Já cantei esse tanto tempo, mas só o fato de ter esse elemento novo, que é o pedal, já dá uma margem gigantesca que você precisa aprender de novo como é que você coloca a voz. Como é que você faz? Como é que você ousa, como é que você soma? Mil coisas legais de fazer, e aí estou nessa viagem e em muitas. E acho que até por isso tenho essa vontade de ir mais fundo nessa história. É bem a coisa do mergulho. Acho que tem muito a ver com os mergulhos que você dá e você, uau!, chega num mar que você... olha! Aí você vai nas entranhas, descobrir o que tem ali naquele pedacinho de mar que você achou. Está bem isso. E foi um pouco por conta do Metá-Metá. Que quando a gente fez o Padê, eu e o Kiko, a gente estava bastante ligado ao universo do samba, todos os dois. Com mil referências outras, mas de repente era o nosso mergulho. Coincidiu. Não que era o nosso. É que coincidiu da gente estar mais ou menos no mesmo caminho, na época, de ter muito a coisa da referência do samba. Ele tocava no Ó. Eu também, a gente fez show de samba junto. Tinha o Ney, que era uma figura muito forte pra gente, também desse ambiente. A coisa com a vivência da religião

afro, todas as referências com os Orixás. Estava muito presente isso, mas a gente ainda estava ligado a uma linguagem talvez mais próxima do samba, da MPB. Não tinha uma preocupação com sonoridade, o que construir ainda. Era bem a coisa de descoberta mesmo. E aí, o Padê é um pouco o retrato disso. Tem muito na minha referência. O violão dele já traz alguma coisa que era muito interessante na época, mas não é o violão de agora. Mas já pintava alguma coisa, mas ainda tinha uma coisa da tradição de antes, sei lá... de Chico Buarque... Sei lá, tudo estava ali. E aí, quando surgiu o Metá- Metá, o mergulho começou a ser outro, nessa coisa da sonoridade mudar. Ficou o trio e a soma dessas três figuras trazia muita coisa de rica, de troca. Parece que foi burilando, as coisas de construção de arranjo, de como é que lida com essa linguagem. Foi apontando pra outros caminhos, que distanciavam um pouco dessa tradição que estava tão presente na nossa vida, que a gente transitava muito. Acho que é a partir daí que surgiu essa... não sei se dá pra dizer uma busca de sonoridade. Não foi assim: “agora vamos buscar”. Foi meio de ir fazendo e descobrindo. A gente trabalha muito assim: vamos fazer. Aí no fazer, a gente - olha! - vai descobrindo as coisas. Não tem uma coisa muito dirigida, muito preconcebida. Então agora vamos fazer um CD e ele vai ter um ... Não. É meio: vamos tocar. É a coisa do encontro que eu te falo. Vamos tocar. Quando a gente encontrou o Thiago, foi bem assim: precisa fazer um show, não dá pra fazer desse jeito, vamos chamar o Thiago. Entrou o Thiago: porra! Quê é isso? Virou outro lance. Então, vamos lá nesse lance. É muito assim. Ele chegou e trouxe um negócio pra dupla assim que... nossa! Foda pra caramba! Vamos! Já virou outro show.

CAROL - Essa coisa do processo eu fico imaginando que é muito autêntico, não é pré- concebido...

JUÇARA - E não é nem porque eu tenha alguma ressalva com quem faz isso. Eu acho legal, mas não é o nosso jeito de fazer. Eu acho super interessante também você conceber todo o Cd e a partir daí pensar nos shows, mas não é o jeito da gente atuar. A gente acaba fazendo do outro jeito. No meu caso, dá pra dizer que a coisa

com a Barca, o que a gente viveu, o jeito que as comunidades fazem música, essa coisa de fazer parte da vida, eu aprendi muito a partir daí. De fazer música é isso. Tem lá o dia da festa, vamos lá e vamos tocar. E é isso. E aí, desse lugar, desse espaço onde a coisa acontece é que surgem as descobertas, onde você vai exercitando o seu fazer musical. A Barca pra mim é um divisor de água nesse sentido. Descobrir esse universo da música tradicional, o jeito que as pessoas fazem música por aí fora. É um negócio que em cada lugar que a gente ia era um assombro de o que tinha de riqueza musical e como as pessoas faziam aquilo. Tanto de como faziam porque se encontravam e virava uma coisa super forte, mas como faziam também diante de uma realidade completamente abjeta, que tinha tudo pra dar tudo errado. As pessoas vivem muito mal em geral, e o encontro musical acontece ainda assim, de uma maneira incrível. Viver em adversidade é um negócio que a gente exercita muito. Então foi um...Olha!, dá para fazer assim também! Legal!

CAROL – Você tinha essas sacadas lá?

JUÇARA – Não, isso é ficha que vai caindo no decorrer. Lá, quando a gente descobriu a vocação do grupo, o que caiu a ficha de cara é assim: não dá pra ficar no lugar, você tem que ir encontrar as pessoas. Essa coisa de ir encontrar, é a troca que funciona, acho que ali caiu mais. Tipo: é isso, não tem outra coisa que fazer. Que até então a gente era um grupo de amigos que fazia show, montava show, repertório do Tom Jobim. Era isso. Eu fiz um show com a Sandra que era isso. Repertório Bossa Nova e tal, MPB. Tinha umas composições do Lincoln, mas era uma coisa um pouco nessa linha: vamos conceber um show e vai ter um tema tal. O Vésper ainda caminha um pouco aí. O Vésper é uma outra coisa, depois a gente fala dele, que é super importante também, mas é um outro caminho. Mas essa coisa do fazer na Barca, o que surgiu de inovador pra gente foi isso. Nossa! Que é isso? Não é só samba e baião, tem muito mais coisa! E como é que a gente descobre? É indo lá. Não adianta você ouvir só a gravação. Você tem que ir com o cara. Aprender a cantar com o cara. Ouvir o cara cantar aqui. Você vai ver: nossa! Olha como é

que ela canta! Gente! Eu tenho isso na minha voz? Não tenho. Mas como é que eu faço alguma coisa que faça eu trocar com ela, a partir do que a gente tem? Ai você descobre mil coisas da sua voz, não só do que você está ouvindo. Da sua voz. E não é nem a coisa de imitar. É de ver como é que faz pra: nossa!, eu não tenho isso, mas como é que eu posso fazer? Nossa! É um universo infindo. E tudo o que a gente quer é infinito. O que a gente quer é isso: é mar, é infinito. Então, quando você encontra essa possibilidade artística, você fala: Nossa! É isso que eu quero pra vida.

CAROL - Sabe o que eu fico imaginando, dessa experiência que vocês tiveram na Barca, das coisas que eu já ouvi e que você fala do encontro, devem ter sido encontros muito especiais mesmo, porque podia ser chegar num lugar e fazer um show. Podia ser isso. Mas não foi exclusivamente isso, né?

JUÇARA – Pra gente não fazia sentido. Logo que a gente escreveu, a gente sacou isso. Porque a gente teve uma super sorte também né, Carol. Porque o lance da Barca... você sabe da história, né?

CAROL - Sei, mas pode contar.

JUÇARA – A gente começou na Companhia do Latão, um grupo de amigos, pesquisadores. É isso que a gente era. Ali, ouvindo Mario de Andrade. (*aponta para o aparelho de MP3*) Ouvindo assim, mentira né? No tape deck. Faz tempo, né? Indo no Centro Cultural, naquele tape deck que não funcionava, tentando roubar a fitinha pra ouvir em casa. Era assim. O Lincoln já é banido lá do Centro Cultural por conta desse episódio, tentando piratear as fitas k7. Mas era isso. A gente ouvia, pegava os livros do Mario de Andrade, saia tocando. Era esse grupo de amigos. E era isso, em princípio era isso. E já até tinha tido umas experiências. O Lincoln tinha acabado de ir com a Rê pra Recife, ai se deslumbraram com a diversidade do carnaval do Recife. A gente foi aqui no Jongo de Tamandaré, pouco antes. Foi em 86, antes da

Barca rolar. Também foi um assombro: Nossa! Como assim, essa festa acontece aqui e a gente nunca tinha ouvido falar? Isso também mobilizou. Mas quando a gente começou o trabalho, era isso: de ouvir, tocar, ler partitura e achar um jeito de tocar aquilo. E ai, logo na sequencia, teve a historia da Comunidade Solidária, que a gente foi pra essas cidades, que a gente caiu lá. Matões do Norte, Terra Alta.

CAROL – Em 98?

JUÇARA – 99. A viagem foi em 99. Bom, vamos lá em Terra Alta. Aqui em Terra Alta tem alguém que toca? ‘Tem’. E ‘tem’ é um negócio que você fala: ‘socorro, como assim tem esse negócio incrível aqui?’ E era isso, era sempre um assombro. Eu lembro da gente na beira do Rio Maracanã, todos os oito assim: o que a gente está fazendo aqui? Se sentindo uma minhoquinha na areia. Puta que o pariu, o que a gente foi descobrir? Era muito coração cheio de coisa, de deslumbramento. Ai que a gente sacou: Nossa Senhora, é isso, a gente tem que ir para o lugar e em todo lugar a gente vai encontrar. Porque era isso que a gente vivenciou. Não foi uma ideia do nada. Juro por Deus, a gente ia muito cabaça, lá quando a gente foi. Não tinha nenhuma estrutura. Era bem (*assim*): chegava lá: escuta tem alguém...? ‘Tem o Seu Não Sei Quem que mora a oito quilômetros daqui. A gente da um jeito.’ Ai chama o cara, e o cara começa a tocar um banjo que você fala: como assim? Que banjo é esse? Como é que ele faz isso? E você ia descobrir que o cara mora num...? Não! Só indo lá! Então, quando a gente concebeu o projeto das viagens, que ai possibilitou isso de ter show, de ter outras coisas, foi um pouco por causa dessa experiência inicial que a gente sacou que não dá! Não adianta a gente ir lá e fazer um show tocando as coisas deles. Tem que tocar com eles. Porque ai que a coisa vira. Ai que a coisa se multiplica. E ai, todo o projeto foi concebido assim. Tinha um show, mas tinha um momento de tocar junto, tinha um momento do registro, tinha um momento da oficina. Foi tudo concebido assim.

CAROL – Você vê essa experiência em você hoje?

JUÇARA – Então, é isso que eu estava falando. Quando hoje, essa história que eu te falei ai dessa procura, é uma procura que até certo ponto é particular. Eu descobri uma história e quero estudar jeitos de fazer isso. Mas ai, só vai fazer sentido, quando eu encontrar com quem trocar. Não tem aquela coisa de: agora vou chamar alguém para tocar do jeito que eu quero. Não. Eu quero pessoas que somem comigo, que eu ouço falar: “ah, tive uma ideia aqui pra juntar com isso”. Ai vai fazer sentido pra mim. Então, isso vem desse momento de: só sabe fazer, só sei fazer assim, caramba. E a gente faz isso. No Metá-Meté é assim também, a gente sai tocando. E ai, chama pra fazer um show específico. A gente foi chamado agora pra refazer o disco do Plínio Marcos com o samba paulista. Ai chama o pessoal, que é meio todo mundo, mesma turma. Ai sai tocando e a gente, no fazer, descobre o jeito de fazer, tocando. Não tem assim: ‘então agora vamos fazer, o show vai ter essa linha.’ Não. São essas pessoas, e com essas pessoas a gente meio já conhece a dinâmica. E ai no encontro as coisas vão surgindo. Um soma, um dá uma ideia e a coisa vira. É assim.

CAROL – Como que a Ju resolveu ser cantora? Conhecer esse caminho.

JUÇARA – Nossa! Caramba! Deixa eu ver... Decidi de que maneira assim? Vai ser

CAROL – Ou foi sendo?

JUÇARA – Porque é tão louco, é tão presente pra mim a coisa de cantar, desde pequena. Quando eu era pequenininha, eu lembro, eu morava em São Caetano, devia ter onze anos, por aí, eu fazia showzinho com os meus primos. Eu montava showzinho. Tem umas fotos muito engraçadas. Eu vestida de Carmem Miranda. É muito engraçado lembrar. Outro dia ainda eu vi essa foto.

CAROL – Você podia passar, porque vai ser muito importante pra pesquisa!

(risos)

JUÇARA – Meu primo com chapéu de mexicano, eu de Carmem Miranda, a outra de Rita Lee com uma saia jeans, fazendo uma atitude *Rock'n'roll*. E isso era show que eu resolvia fazer...

CAROL – E você numa atitude Carmen.

JUÇARA – Total! Turbante na cabeça, saia amarela, se achando. Então, isso de cantar é muito desde pequena. Eu nunca tive, não tenho familiar próximo músico. Nunca tive isso. Mas sempre ouvi muito rádio. A coisa de cantar ouvindo rádio, sempre fez muito parte. É essa coisa de criança, de Chacrinha, de sair cantando. Sempre curti muito e mobilizava nesse sentido, de na escola fazer paródia de música e ai todo mundo cantava. Esse tipo de coisa. Mas era muito longe da minha realidade, na verdade, nessa época. Até, eu lembro que a minha mãe chegou a me colocar num Conservatório pra aprender piano. Mas eu sacava, lá nos meus onze anos, que era uma puta despesa pra eles, que eles não conseguiam arcar. E ai eu mesma falei: não, eu não vou fazer não, deixa quieto, eu não vou fazer. Que era sofrido. Meus pais era daqueles que empenhavam tudo pela educação. Aquelas histórias assim. Mas, eu falei não, vamos ai, né? Aquela coisa: então eu vou estudar, vou fazer Matemática, que foi a primeira faculdade, que aí eu vou segurar a onda da família, vou ser ricona, vou estudar computação. Era essa a meta. Juro por Deus. Prestei na USP, entrei em Matemática, fiz um semestre eu falei: puta, não vai dar cara. Porque ai, junto com esse primeiro semestre, a música sempre passeando em volta, mas sempre como um *hobby*. Era um negócio assim, o lance era trabalhar pra ter uma profissão pra ganhar muita grana e resolver a questão da família. Era essa a meta. E ai, no primeiro semestre de Matemática, eu e os japonezinhos lá da Matemática da USP, eu não me via assim. Eu estudava na USP e morava num pensionato de moças em Higienópolis que é perto da FAAP. E ai a menina que dividia quarto comigo, que até reencontrei ontem depois de anos, que ela mora em Sorocaba. A gente foi fazer show em Sorocaba, ela estava lá. Foi lindo. Ai ela: “tem um coral lá na FAAP. Vamos lá.” E ai aos sábados eu ia com a Vilma lá no coral da

FAAP. Ai, bicho, aí a coisa ficou meio esquisita. Que todo o prazer da vida era o sábado, que eu ia lá fazer o tal do coral. E a semana era um sofrimento, estudar Cálculo I, Geometria. Falei: nossa, a minha vida vai ser isso? Não vai dar certo. Aí no primeiro semestre já desisti. Foi o reboiço na família: “ai meu Deus, minha filha esta perdida.” Foi difícil. Mas ai eu prestei vestibular de novo e entrei em Jornalismo.

CAROL – Quantos anos você tinha, Ju? Só pra saber o grau de dificuldade!

JUÇARA – Dezoito quando eu entrei em Matemática e dezenove quando eu entrei na ECA. E ai, ECA também no segundo ano eu vi que não ia rolar. A gente era aluna do Carlos Eduardo Lins da Silva, que era um diretor de redação lá da Folha. Ele conseguiu um estágio pra eu e mais dois amigos pra participar da reunião de pauta. Quando eu vi como funcionava mesmo um jornal, eu falei: nossa, não é isso, socorro! Era um negócio assim que escrever, que era por isso que eu entrei no Jornalismo, era a última coisa. Você não saca isso, né? Quando você está prestando vestibular, você fica com aquela visão encantada que jornalista é aquele cara que vai lá e faz a matéria. Isso era a última coisa que acontecia. Pra mim não é isso. Aí eu até terminei a ECA, mas no segundo ano de ECA eu entrei na Letras. Comecei a fazer Letras bem paulatinamente. Só que já nessa época...

CAROL – Fez os dois juntos na USP?

JUÇARA – É, os dois. Eu me formei em Jornalismo no tempo exato, quatro anos. Até trabalhei na Radio USP um tempo. Trabalhei num lugar que fazia uns informes, via telefone. Que existia isso na época, disque notícia. Ai você fazia a Rádio escuta e produzia um noticiário que era renovado de hora em hora, a pessoa ligava e tinha essa história. Trabalhei nisso um tempo. Mas, nesse meio tempo, o que era só participação no coral da FAAP, depois participação no coral da USP, foi aumentando. Ai que eu te falo aquela coisa dos dois caminhos, aí já começou a história. Porque uma vez que eu entrei no Jornalismo, ai eu entrei no Coral da USP,

Coral do meio dia. E aí o Coral do Meio Dia, que era da Mara Campos, lá pelas tantas a Mara brigou com a direção do Coral e formou um Coro Independente, e aí a gente foi fazer parte desse Coro Independente. Tudo caminhando junto. E aí a gente participou de uma Bienal. Então, foi uma primeira experiência meio profissional, isso que você tinha uma temporada pra cumprir. E tudo aquilo me povoando. Eu fazendo as outras coisas: vamos lá, tem que trabalhar. Mas a música aqui... Era bem aquela história assim: “mas você trabalha com que?” era bem isso. Você faz música, mas você trabalha com que? Era bem essa a linha de raciocínio na época.

CAROL - Ainda mais uma família que não tem músicos.

JUÇARA – É, então. Eu tenho até um tio que agora falecido, que tocava saxofone, tocava numa banda de baile. Mas era um tio distante. Não tinha uma proximidade assim com uma profissão de músico. E mesmo esse tio que era saxofonista, fazia num esquema meio... trabalhava e depois tocava. Ele tinha uma oficina de conserto de geladeira, e era essa a vida dele, e a noite ele tocava saxofone. Pra gente não fazia sentido alguém trabalhar com música, um negócio completamente fora da realidade mesmo. Por isso que foi muito aos poucos que eu fui construindo essa possibilidade de trabalhar com música. Até pra mim, pra eu entender o que era isso. Eu mesmo não concebia essa possibilidade. Eu tenho que trabalhar e tal. Até hoje eu lido com isso. Mas os caminhos foram se abrindo nesse sentido. Então, teve o Som a Pino, teve essa temporada, que foi a primeira temporada que a gente tinha uma coisa regular. Que até então era meio farra. Coral? Imagina, você vai lá. Se você não vai, tudo bem também. Mas aí começou a ser um negócio mais rigoroso, experimentando essa possibilidade. Aí teve eu já formada, fazendo esse esquema de Letras assim mais ou menos, dando aula na UNIP de Português à noite, trabalhando nesse lugar que fazia noticiário durante o dia, surgiu uma história de um teste, pra fazer a Companhia Coral. Que era o Gerald Thomas que dirigia a tal da Companhia. E aí eu nessa: não, preciso trabalhar, não vou fazer, imagina. E o

meu amigo de TV Direta, que era esse lugar que eu fazia o noticiário: “não, vamos lá, Jú, vamos lá fazer.” Imagina, Vitor, imagina, deixa eu trabalhar aqui. Imagina. Era assim: dava aula à noite, trabalhava durante o dia com ele, a gente ainda tinha esquema de plantão de fim de semana. Fazer teste? Pra que? Onde eu vou colocar isso na minha vida? Não. De tanto que ele insistiu, fui fazer. Eu passei e ele não. E ai... vixi! Outra crise. E agora? Pela primeira vez existia a possibilidade de ensaiar ganhando um salário. Que era bem menos do que eu ganhava, mas era uma possibilidade de profissionalização que eu nunca tinha esperado até então. Fui fazer a tal da Companhia Coral. Ai, quando estreamos, eu pedi uma licença na UNIP. Fiquei seis meses sem trabalhar lá, mas não desfiz o vínculo, o contrato. E ai a coisa foi tomando um vulto, que ai foi temporada mesmo. A gente fez temporada no interior. Acabou que não foi o Gerald Thomas que dirigiu, foi o William Pereira. E era um espetáculo gigantesco. Chamou ‘El Sinore - variações sobre o tema Hamlet’. Juntava cantores e atores. Meio coro, meio teatro. Era uma pesquisa lá da Secretaria da Cultura. Não sei se você conhece o Ermelino Neder? Foi quem concebeu essa história. E ai a Companhia Coral foi um outro aprendizado, e tinha esse sistema mais profissional.

CAROL- Voce acha que é ai que começou sua profissionalização?

JUÇARA – Acho que dá pra dizer que profissionalização foi aí. Pela primeira vez eu tinha um salário. Eu ia trabalhar. Trabalhar significava ir ensaiar e cantar. Então pela primeira vez eu pude experimentar essa possibilidade. Que até então era uma coisa meio um hobby num fim de semana, que você encaixa nas suas atividades diárias. Ai dessa vez foi bem intenso. Foi super importante a passagem pela Companhia Coral. E ai surgiu o Vésper nesse meio tempo. Eu conheci a Sandra. A gente fez um... Como é que chama? ‘Guaiú, a ópera das formigas’. Era um espetáculo infanto-juvenil. Que foi onde eu conheci as irmãs Cintra. E ai a gente montou o Vésper. Que elas estavam vindo de um grupo misto e estavam com a ideia de formar um grupo vocal só feminino. Ai a gente se conheceu, eu já conhecia

a Sandra e aí formamos esse sexteto. Foi super movimentada, várias coisas acontecendo. E aí, o Vésper surgiu nesse reboiço todo. Continua até hoje. Incrível. A gente estreou em 92.

CAROL – Que época fundamental. Época que você conheceu a Sandra também?

JUÇARA - Sim, sim. A Companhia Coral foi de 89, 90... O Vésper começou no final de 91. A gente ensaiou e estreou no final de 92. Era um trabalho muito rigoroso, intenso. A gente ensaiava quatro vezes por semana, quatro horas por dia. A gente nem acredita. Como é que a gente conseguiu ensaiar quatro dias da semana, quatro horas por dia de ensaio? (...) Um negócio intensíssimo. Arranjos complexos pra caralho. Mergulho. Nessa fase que eu conheci o Lincoln também. Ele era amigo da Nenê, que conhecia da Unesp, uma história assim. Ele fez os arranjos pra gente. E aí o que eu falei pra você que o Vésper é uma história diferente, como eu tenho essa trajetória muito ligada ao coro, ao Coral, a coisa do cantar só em voz é um negócio que é muito especial pra mim. Muito. Essa cigarrinha no ouvido, como a gente aprendeu lá com o seu Dico Miliano, lá de Altamira do Maranhão. Ele falava assim: ‘mas como que o senhor conhece os seus parceiros?’, ‘começa a cantar, aí quando dá a cigarrinha no ouvido, é que.’ E é isso, né? Cantar só em voz é um negócio que é diferente de cantar acompanhado com instrumento. Então, tem várias questões no Vésper, musicais, que já não condizem com o que eu acho divertido de trabalhar em termos de repertório, de linguagem. Mas a coisa de cantar em vocal é um negócio que só no Vésper eu realizo. Na Barca a gente tinha até um pouco disso também, que era super legal. A coisa da soma das três vozes. Tinha os coros, que os meninos faziam também. Mas é diferente. É diferente, que é mais livre, as vezes rola, as vezes não. O Vésper é só voz. Tem que resolver o lance em voz. Isso é um negócio que pra mim faz falta. E já virou meio uma família também. O Vésper já uma reunião de comadre. Toda quarta feira encontra as comadres. Acho que com 70 anos, a gente brinca, acho que com 70 a gente vai... (*brincadeiras, risos*).

CAROL – Pensando na sua trajetória, do encontro com os parceiros de trabalho, mas aí fico também querendo olhar pro encontro com as pessoas pra quem você canta. Fico pensando nos seus aprendizados sobre o poder que tem a sua palavra cantada, o que você canta. Que eu imagino com esse tanto de experiência diferente, experiência com comunidades, essa coisa de ver a força da música e a força do canto, como é que foi isso de ir descobrindo? De qual o poder das coisas que a gente canta... e você, pelo que eu vejo do seu trabalho, você é uma pessoa que dá muito valor a isso, ao que você canta, né?

JUÇARA – Sim, sim. Acho que o mais importante pra mim é achar um jeito de contar a história. Que quando você canta uma canção, você está contando uma história pra pessoa. Dum jeito não só preocupada em chegar numa forma tecnicamente perfeita pra você, mas que venha dum jeito que faça sentido pra mim. Eu acho que só dá pra eu passar o sentido pra você, se aquilo fizer sentido pra mim. Então, eu estudo mesmo o jeito. Várias vezes, pra cantar o Metal, eu ouço o que eu já cantei. Coisa de inflexão mesmo, de palavra. Olha, quando eu fiz assim, chegou de um jeito pra mim, se eu fizer diferente... De estudar mesmo um jeito de tornar isso muito como se eu tivesse contando uma história. Tem que ser muito orgânico. Não sei se esse termo é bom. Mas, é claro, tem a preocupação com a técnica, com a altura, com o diafragma. Tem todas essas coisas. Não é assim: eu chego lá e canto e tudo se libera. Não é isso não. Eu tenho muita preocupação com isso, mas precisa fazer sentido pra mim. Então, quando eu escolho uma música, tem que passar por aí. Esses dias até que eu cantei uma música, fiz uma burla. Cantei uma música do Douglas Germano, que chama Sozinho. E lá pelas tantas, tem um verso que é assim: “Sozinho minha trilha é blanque, sozinho não tem quem me arranque, sozinho eu...” e por aí vai. E aí o verso blanque eu troquei por funk, porque pra mim fazia mais sentido. Porque é a história de um cara que acha que sozinho resolve tudo, mas você vê que o cara está numa pior. Ele tenta expressar tudo o que pra ele é a maior verdade, mas você vê que ele está na berlinda. Ela é toda tensa, a música. Blanque faz muito sentido pro Douglas, mas pra mim não pega tanto. Se

eu falar funk, acho que eu vou falar com mais verdade. Esse sozinho desse cara aí... Ai eu mudei. O Douglas não gostou nada. Ele mandou: “olha, você errou a letra”. Eu não errei, não, eu fiz de propósito. Não, eu não faço isso sempre, acho sacanagem com o compositor. Mas às vezes tem isso. Precisa fazer sentido pra você aquilo que você está falando. Às vezes, um jeito que você muda o acento da palavra já dá a intenção. Ah, agora eu achei o negócio. E ai, quando você coloca, você sente. Acho que quando você sente de verdade, acho que isso chega. Então parte muito desse trabalhar. É um trabalho. Trabalho braçal quase. De ir estudando, entendendo como é a articulação, como é a inflexão daquela palavra. Ah, essa altura é diferente, mas como é que eu faço e isso ainda fica forte? Tem a força que a palavra precisa ter ali. Então é estudo. É ficar praticando. Isso no show também você descobre coisas. Que ai o show tem a adrenalina que às vezes, na hora pinta outro negócio que você não tinha previsto e que é legal: Olha! Não tinha rolado isso. Então têm esses dois momentos: o do preparo, do estudo, de achar. E tem o momento do show que é o momento da incerteza. O público está tenso, é menos tenso, está cheio, está vazio? Como é que estão os músicos? Ai esse momento é o momento do se jogar no “uaaaau!”. Você prepara pra caralho, mas chega na hora você se joga.

CAROL – Sem redinha.

JUÇARA – É sem redinha. No Vésper a gente fala muito isso. No Vésper , os arranjos são sem redinha. Não tem nada. Dependendo do que rola, pode dar tudo errado. Mas, na verdade, qualquer show é assim. É porque são muitas energias em jogo ali. Então, por mais que você prepare, tenha tudo perfeito, dormi direito, está tudo certinho, chega na hora, às vezes não rola, sei lá por que. Porque tem o momento do encontro, que aí é o imprevisível. Que é o que mais move a gente, encanta a gente e é o que mais assusta. É assustador também, esse momento de chegar e vamos lá. Será que vão gostar? Será que vão me acolher? Será que vão entender tudo isso que eu pensei incrivelmente e estudei? Talvez não. Mas esse é

o jogo. Acho que o que movimenta a gente é esse jogo. Essa possibilidade aí que é única. Que cura. É curativa. Eu acho. Várias vezes fui pra show, saindo duma situação que eu falava: nossa! Não vou conseguir. E aí você sai do show e - nossa! Nossa!

CAROL – Que legal. Que é uma outra: sobre os assuntos que você gosta falar. Você tem? Você tem assuntos sobre os quais você trabalha, você gosta de falar?

JUÇARA – Sim, sim. E agora a gente está muito nesse universo que também tem a ver com a Barca. Por isso que eu falo que a Barca é muito divisor de águas, dessa descoberta do mundo que é a música de herança africana aqui no Brasil. Está muito presente. Ontem mesmo, eu estava fazendo o show, aí fui falar pras pessoas quais eram os temas. É só Orixá, na verdade. É só Orixá. Mesmo o que não é, é também. ‘Cobra rasteira’. Não é? Também tem a ver. Itamar Assunção, não é? Tem a ver também. O negócio está muito, a gente está lidando muito com isso. Porque faz muito sentido porque essa coisa do Orixá tem muito a ver com você estar no mundo. O africano faz muito isso. As divindades na verdade, é a natureza, é o homem lidando com essa natureza, tanto dum jeito combativo, como dum jeito encantatório, agradável. É o viver. Então, é muito próximo. Se você vivencia isso, inevitavelmente você vai pôr isso na sua música. E aí meus assuntos vão muito por aí. Porque acho que é o jeito mais intenso de falar do que eu vivo, que pega a síntese. O jeito de pegar um nó da questão. Você fala desse Orixá, ele já colocou o nó da questão. E mesmo quem não saiba quem é Oxum, nunca ouviu falar, ouve a música e sente um negócio. Que é um negócio que vem antes, vem de muito... aí que tá né? Isso está muito presente quando você fala do Orixá, isso já está lá dado na canção. Uma canção do Kiko que eu cante, mas você canta uma música do Trovoa, por exemplo. Que é um outro. São Paulo! Mas o que o Maurício Pereira fez ali? O nó está ali. Todo nó das nossas questões urbanas, com a relação amorosa. Está tudo ali. E aquelas imagens incríveis. É um filme. Como se você fosse no cinema, visse um filme e saísse com aquela sensação de relação de amor, de questão, de

questionamento, de cabeça reverberando essas emoções. Está tudo ali. Então, eu busco muito esse jeito de tratar das coisas. De não ficar só no superficial. Aí na hora de dizer, acho que não vou conseguir dizer com essa crença. Eu preciso acreditar no negócio que eu vou dizer. E aí, essas coisas fazem com que isso aconteça muito fácil, muito de verdade. Então eu prefiro. Eu escolho por aí.

CAROL – Que delícia. Ju, você acha que muda? Você acha que cantar muda o mundo? Muda o seu mundo?

JUÇARA – Nossa! O meu mundo muda com certeza. Eu trabalho pra viver essa possibilidade de cantar e ver o mundo a partir dessa perspectiva do canto. Esse momento do show, de soltar a voz, de encontrar seja lá qual for o público. Esse momento do encontro do show, do cantar. Qualquer situação. É um jeito de mudar o mundo. É um momento de mudar o mundo, é esse momento. Esse instante: ah, esse mundo aqui é diferente de tudo. E vai ser sempre diferente de tudo. Sempre é novo. Acho que se existe uma possibilidade de você lidar com o novo é essa. Você, por meio da sua arte, no caso da minha, cantar, mudar o mundo, nem que seja só aquele momento ali. Naquele momento mudou o mundo pra todo o mundo. A gente sai do show se abraçando. Acho que é essa a sensação de ter vivenciado um mundo novo ali. Porque a música faz isso.

CAROL – Eu acho as experiências que você tem são bem... a experiência de que você está entre amigos, no melhor sentido da palavra, né?

JUÇARA – Muito amor, né?

CAROL – Você está construindo, ajudando a construir isso, com as pessoas que você ama, né?

JUÇARA – Isso faz todo o sentido. Não é simplesmente trabalho que você coordena um certo número que profissionais. É diferente. A relação é diferente, é de amigo. Isso até dificulta em alguns momentos.

CAROL – Porque a vida tem o outro lado, né? Não é só o lado bom...

JUÇARA – Na Barca mesmo, em vários momentos, o fato da gente ser muito amigo, dificultava várias decisões, várias questões. Mesmo no Metal, tem várias coisas que a gente precisa resolver. Mas pra fazer o lance, fazer a música, acho que é muito forte, efervescente. Porque já tem um patamar de coisas que você conhece. Você já lida com uma dinâmica ali que você já sabe como funciona. Isso propicia as coisas. É diferente de você determinar ações. Você não precisa determinar. Porque a gente se conhece, eu sei como é que você faz. E ai eu posso até falar que eu não gostei. Porque tem uma liberdade. Nesse sentido, de novo, a liberdade tem um lado ruim e um lado bom. Mas pra criar é a melhor coisa. Melhor coisa é você estar livre pra criar. A gente lida muito com isso. A gente busca muito isso, essa liberdade pra criar.

CAROL – Posso fazer mais uma?

JUÇARA – Quantas você quiser. Hoje é dia de eu ficar em casa.

CAROL – Quando você estiver bem velhinha, o que vai ter sido, quando você olhar pra traz, o que vai ter sido sucesso? No sentido de o que você sonha construir com seu trabalho, com o seu fazer?

JUÇARA – Nossa, Carol! Olhando pra traz...

CAROL – Eu estou perguntando isso, mas acho que você tem uma lista pronta. Não, eu acho que é um exercício mesmo.

JUÇARA – O que é fazer sucesso? Ah, não sei...

CAROL – Tem isso, ou não? Ou talvez indo pelo outro lado: o que a Ju, olhando hoje pras coisas que você está construindo, pras coisas que você deseja construir, onde a Ju quer ir com o trabalho dela? Não só no festival tal, mas nas coisas impalpáveis.

JUÇARA – Puxa vida! Não tem uma coisa. Pensando na carreira, não tem isso: daqui a dez anos eu quero ter três discos gravados. Eu não penso muito nisso. A gente trabalha hoje sempre na perspectiva de conseguir mais encontros, justamente. Então, quando eu olho pra traz também, o que aparece que poderia ser chamado de sucesso, são esses encontros que são inesquecíveis. Que só de pensar eu já tenho vontade de chorar. (*e chora*)

CAROL – Que lindo o seu sucesso! Que susessaço! Que lindo! Que lindo mesmo. Que valor que tem essa sua profissão, heim?

JUÇARA – Houve um momento muito especial. Quando a gente fez a Barca no Teatro lá do Ibirapuera, no show com a comunidade do Congado. Todo mundo descendo a rampa do Auditório do Ibirapuera, dançando congada... Eu choro. Foi muito especial. Então, acho que sucesso é isso. Esses momentos que você fala: uau, aconteceu isso com essas pessoas. Olha isso! A gente quase colocou o Ibirapuera abaixo. Ou menos até. Tem alguns encontros de amigos fazendo uma cantoria junto que... sucesso! Ficou pra sempre. Ou até o encontro lá com os meus primos, com o chapéu de mexicano. Sucesso total. Foi um baita sucesso. Não sei, acho que se puder proliferar essa possibilidade, acho que isso é fazer sucesso. Lembrei agora do Itamar falando. Você assistiu esse filme dele? Agora pode baixar. Porque tem essa coisa né? Itamar, marginal... Você poderia ter feito sucesso e não fez. Aquela história toda. Tem uma hora que uma jornalista pergunta: “mas acho que é tão injusto. Você é uma pessoa tão incrível, um artista tão... por que você

nunca fez sucesso?”, “pois é, as pessoas ficam falando que eu não faço sucesso. Eu faço sucesso direto. Eu sempre faço sucesso.” Porque pra ele, o encontro. Faz sucesso porque cada show dele era uma coisa incrível. Faz sucesso o tempo todo. Ele falou: eu faço sucesso o tempo todo. Ele falando é muito legal. Porque é isso. Fazer sucesso é o que? Você fazer uma temporada incrível de shows agendados? Ganhar muito dinheiro? É uma perspectiva do sucesso. Mas eu não consigo me projetar pra isso. O jeito de música que eu gosto de fazer, acho que não é pra isso. Não é nem que eu não acredite na força da minha música. É que ela precisa chegar de um jeito diferente. Então, de novo Itamar: eu quero fazer música, show pra um milhão de pessoas, mas cem de cada vez. É isso. Então, fazer sucesso o que é? Cantar pra cem mil pessoas no Maracanã? Pode ser. Pode ser super legal, mas pode ser um negócio que não vai fazer sentido pra mim. Então, tem que acontecer do jeito que eu sinta esse encontro rolando. Essa troca de mim, das pessoas que estão comigo. Se tiver alguma possibilidade de isso não rolar porque o esquema é outro, então pra mim já não faz muito sentido. Eu não considero que isso seja sucesso. Só isso. Fazer sucesso é essa possibilidade de você se emocionar quando você se lembra de um negócio. Eu e a pessoa que está. Acho que todo mundo que estava lá aquele dia, se lembrar, vai chorar.

(gravação interrompida)

JUÇARA - Que eu não falei essa parte de professora de canto. Aí começou até agora o semestre novo. E aí chega aquela turma super heterogênea, alunos pra teatro, mas pra fazer aula de canto. Aí eu sempre pergunto: qual é a relação com o canto, o que você conhece? Até pra entender se é uma turma que já vai dar pra fazer várias coisas, ou se tem que começar bem do zero. E tem sempre aquele que fala: ai, eu canto horrível! Ai, eu só canto no chuveiro! E aí eu sempre falo: escuta, não tem isso, de você estar cantando errado ou fora, porque você está se cuidando de olhar só um padrão. Tem um padrão que é esse, mas abre o ouvido, tem outras possibilidades. É isso: descobrir qual é a sua via de expressão dentro disso. E é

muito vasto. De novo: o fato da gente ter ido pra esse vasto mundo que é o Brasil, você encontra voz de tudo que é jeito, jeito de tocar, instrumento de tudo que é jeito. E é muito legal. Então, é achar qual é a sua via. As vezes você vê uma pessoa dando murro em ponta de faca, num negócio que não é a dela. Aí você fala: se eu pudesse eu dizia: escuta, faz assim! Você percebe que tem um lance dela que é muito legal, que ela não dá importância, porque fica naquela: Marisa Monte canta assim, então eu vou seguir. E não é só Marisa Monte, não é só Elis Regina. Tem outras coisas. Aí quando você ouve a voz de uma Cássia Eller, uau! Vai dizer que essa mulher não canta bem pra caralho? Claro que canta! É outro jeito, é outra voz. Essa que é a riqueza. As vezes dá um aflição dos meninos que vem com um padrão, até do ponto de vista de interpretação também, acham que interpretar é tal padrão. E é tão mais vasto que isso. E aí nas aulas eu fico tentando fazer a pessoa descobrir isso: qual é a possibilidade dela, o que ela tem alí que é essa verdade, que eu procuro tanto. E aí quando você acha, aí dá vontade de estudar, dá vontade de pesquisar, de mergulhar. Você vai descobrindo. Se não você vai ficar copiando, vai ser um trabalho maçante até. Se você fica tentando cumprir um determinado jeito de funcionar que está distante de você. Tem que achar um jeito que você se aproprie daquilo.

CAROL – Eu acho um privilégio. Pensar nisso, e pensar nisso faz parte do trabalho. Porque o trabalho poderia ser alienante.

JUÇARA – Exatamente.

CAROL – E esse é um trabalho que exige que você cresça como ser humano, que se conheça.

JUÇARA – Acrescente, some. Um negócio que eu sempre falo pra eles também: abre o ouvido, ouve. Cantar, tem que ouvir. Antes de emitir, ouvir. Ouvido vem antes. Eu sempre falo isso: vocês vão cansar de me ouvir falar isso. Ouvido vem antes. E

aí vem antes pra somar, pra cantar, pra conectar com quem você esta cantando, com quem você está tocando, mas também pra ouvir outras coisas. Que as pessoas caem na coisa alienante: é assim que tem que ser e começa a achar que é só esta gavetinha aqui. Não é gavetinha, é um universo de coisas. Tem que abrir o ouvido pra ouvir outras sonoridades. “Sonoridade linda’, como diz Thomas Rohrer.

Anexo 3

Entrevista com Maria do Socorro Pereira, realizada em Março de 2013, na cidade de São Paulo.

“O meu nome de registro é Maria do Socorro Pereira. Socorro Lira porque chamavam meu pai de Zé Lira e lá a gente é da avó, do pai, da mãe. Então, Socorro de Zé Lira, Socorro Lira. Eu nasci num sítio chamado Sitio Silva, no município de Brejo do Cruz, que era o sítio de um tio meu, tio da minha mãe. Também o sitio de meu pai era tudo ali. A cidade é Brejo do Cruz, onde vivem os da minha família, hoje vivem lá. Trinta de janeiro fiz trinta e nove. Sou aquariana.”

CAROL – Pra começar, eu queria saber da sua trajetória. De onde você veio? Como foi isso de se tornar cantora? Conhecer um pouquinho da sua história, contada por você.

SOCORRO – De onde é que eu venho? A pessoa?

CAROL – A pessoa.

SOCORRO – Eu nasci na Paraíba. No sertão da Paraíba. Vivi na zona rural até quase 15 anos. Meus pais eram separados. Todos nós somos da Zona Rural. Depois meu pai foi pra cidade, minha mãe ficou na roça ainda. Eu precisei ir estudar na cidade, fui morar com meu pai. Foi quando eu tomei contato com o mundo quase moderno, quase pós moderno. Eu nem lembro o ano, sou ruim de data. Eu só sei que eu ia fazer 15 anos quando isso aconteceu. E então, lá na minha cidade, que é Brejo do Cruz, no sertão da Paraíba, acabei me envolvendo com o movimento juvenil da Igreja Católica, que era o que a gente tinha.

CAROL – Pastoral da Juventude?

SOCORRO – Pastoral da Juventude. É aquilo lá. Foi ali que eu comecei, por exemplo, a tocar violão. Nós éramos três meninas. A gente decidiu tocar violão pra animar as reuniões dos grupos de jovens, essas coisas. E então, começamos as três. As duas não prosseguiram com o violão, fizeram outras coisas, casaram, fizeram outras coisas. E eu segui com a história do violão. Gostei e comecei a escrever algumas coisas com temática política. Um pouco com uma temática religiosa, mas eu nunca consegui me convencer muito do aspecto religioso. O que me chamava mais a atenção era a questão política, porque a Igreja já tinha um pouco daquele sopro da Teologia da Libertação. O que era interessante era o que nós tínhamos lá, enquanto possibilidade de contestação. E aí eu meio que me forjei politicamente nesse ambiente. Particpei de movimento estudantil, Grêmio, fundei o Grêmio do colégio, depois me formei em professora e junto com colegas fundamos o Sindicato dos Funcionários da Prefeitura. Então, sempre tive uma atuação política. Aí dei aulas. Aí quando eu terminei o segundo grau, que hoje não chama mais segundo grau, o ensino médio - eu estou atrasada nos nomes! Quando eu terminei o ensino médio, fiz o vestibular, passei e fui pra Campina Grande. Na verdade pra Alagoa Grande, outra loucura. Mas, aí é isso: eu sou uma moça que nasceu na zona rural, veio pra cidade, depois pra uma cidade um pouco maior. Até aí, a música, essas coisas não estavam muito claras. Era tudo muito do cotidiano. Não tinha muita pretensão até aí.

CAROL – Quando começou essa coisa da profissão?

SOCORRO – Quando eu saí da minha cidade Brejo, pra região do Brejo, que é onde fica Campina Grande e Alagoa Grande, nesse momento eu ainda tinha esse envolvimento com a Igreja. Eu fui trabalhar com formação política numa vila rural no município da Alagoa Grande.

CAROL – Por conta da Pastoral?

SOCORRO – Ai eu já tinha afastado um pouco da pastoral na juventude, tinha menos ligação. Eu fui junto da Igreja, porque eu estudava teologia e filosofia num Instituto Missionário leigo. O padre José Comblin foi meu professor nessa área. Esse foi um momento legal, porque eu tive dentro da Igreja uma oportunidade de perceber a Igreja por dentro. Foi um momento muito marcante. Nesse momento eu fui morar nessa vila pra trabalhar com grupos e famílias canavieras que estavam sendo dispensadas das usinas, porque as usinas estavam falindo. Então, eu fui fazer um trabalho pela Igreja. Fui eu e mais duas meninas que eram de lá de Alagoa Grande, eram de Caiana dos Crioulos. E eu era a única que era de fora. Então o padre me pediu pra dar assistência a uma comunidade negra.

CAROL – Você fazia faculdade nesse Instituto? Como é que era?

SOCORRO – Não, primeiro eu fui pro Instituto. Era um Instituto leigo, ficava numa cidade chamada Mogeiro, lá na Paraíba. Tinha um Centro de Formação e outros professores. Lá eu conheci Ivone Gebara, que hoje é minha amiga, pessoa que eu quero muito bem. Ficou. É dessas pessoas que ficam pra vida, né? José Comblin, que já é falecido. Um monte de professores. Antes de entrar na faculdade, eu estava neste Instituto. Eu estudava neste Instituto pra ser missionaria. Então quando eu fui pra esse lugar lá, eu fui por essa motivação: de fazer esse trabalho junto da Igreja como missionária.

CAROL – Quantos anos você tinha Socorro?

SOCORRO – Sei lá, eu devia fazer essas contas. Foi sabe quando? Foi em 95, quando eu entrei na faculdade. Sei lá, eu tinha 20 e alguns anos. Depois eu digo a minha idade e você faz as contas, tá? É sério. Foi em 95, exatamente. Mas eu passei na faculdade pro segundo semestre, então tive um semestre sem estudar. E ai eu já estava envolvida com esse instituto, né? Então, eu fui ao mesmo tempo

morar em Alagoa Grande pra trabalhar com essas famílias, organizar grupos pra ocupar as terras. Era esse o propósito. E ai fui me preparando pra entrar na faculdade no segundo semestre. Ai eu fiquei durante quatro anos, uma coisa louca, entre uma vila rural de Alagoa Grande e Campina Grande sem estrutura nenhuma. Só tinha um ônibus que transportava os estudantes de Alagoa Grande pra Campina Grande, pra faculdade. E eu vinha nesse ônibus. Chegava na cidade de volta era meia noite, uma hora da manhã, eu tinha a chave da casa paroquial. Agradeço muito aos padres que me davam a chave pra eu dormir lá e ir pra vila no outro dia, porque eu estava a serviço da Pastoral da Igreja. Durante quatro anos eu fiquei assim... estudando... Mas foi em Campina Grande que eu tomei contato com essa coisa da música, da arte, quando eu entrei na faculdade. Foi nesse momento eu pude tomar contato com esse universo artístico mesmo. Curioso que quando eu passei no vestibular, eu me lembro que houve uma crise lá no Instituto Missionário, porque eles diziam que eu ia perder a minha fé. Eu já nem tinha, né? Mas, enfim, tinha pouca fé. Eu tinha muito mais uma fé naquilo que era o aspecto mais social da Igreja mais crítica, né? Mas beleza, era o que tinha, estava no meio. E ai foi uma crise. Assim: ou você faz a faculdade ou você faz o curso do Instituto. É claro que eu ia querer a faculdade. Você acha que disputando com não sei quantos, vindo de uma escola pública, consigo passar no vestibular, não vou cursar? Claro que eu vou. Ai nesse momento eu sai do Instituto e fui fazer faculdade. E segui no trabalho em Alagoa Grande, que era o que me interessava. Me interessava muito. Eu gostava muito de fazer o trabalho de formação política.

CAROL – Você trabalhava como uma educadora social?

SOCORRO – É, exatamente. Eu tinha um pouco da experiência da militância com a juventude. No sertão, a gente, os jovens faziam parte da chamada Pastoral da Juventude no Meio Popular. Tinha uma certa divisão. A Pastoral da Juventude eram os jovens de classe média de cada lugar, os jovens mais ricos e tal. E do Meio Popular, os jovens meio lascados. Então eu estava nessa ala dos jovens pobres,

que chamava Pastoral da Juventude no Meio Popular, que eram os mais engajados. E nós tínhamos o engajamento lá com a CPT, que é a Comissão Pastoral da Terra. Que naquele tempo tinha uma atuação bacana. Muitas vezes a gente ia parar em baixo da lona. Os pais queriam enlouquecer, morriam de medo de tiro, de bala. Então eu tinha um pouco essa experiência. E aí em Alagoa Grande que eu aprofundi um pouco mais no aspecto da terra mesmo. Acompanhei quatro anos um processo até a desapropriação. Quando desapropriou, eu tinha um ano pra concluir, e vim pra Campina concluir a faculdade.

CAROL – E o que você fez na faculdade?

SOCORRO – Psicologia. Psicologia licenciatura. São quatro anos. E a formação fiz em psicologia social. Na verdade sou da primeira turma de psicologia social da UEPB, na Universidade Estadual da Paraíba, porque não tinha essa formação. E eu e Fred, um colega meu, a gente cismou de querer fazer psicologia social. E não tinha quem... não tinha quem... não tinha uma formação, não tinha essa habilitação no curso. E a gente insistiu, insistiu, daí criaram. Mas aí não tinha professor que acompanhasse, porque a professora de social estava fazendo um doutorado não sei aonde. Foi uma loucura. A gente concluiu na marra o curso. Eu e meu colega fizemos o trabalho, chegamos e pedimos à uma professora: 'Por favor você assina pra gente? Assina pra nós, por favor.' Aí ela fez isso e defendemos. Somos a primeira turma. Nem sei se existe ainda. Todo mundo ia um pouco pra clínica, organizacional, a gente foi como social, pra variar.

CAROL – E como é que foi chegando essa profissão de ser cantora?

SOCORRO – Então, aí, quando eu estava em Campina Grande, nesses contatos todos, eu comecei a... Eu escrevia, fazia música e tal... E comecei a escrever mais poesia e também fazer canções. E aí eu comecei a mostrar meu trabalho às pessoas. Um primeiro disco. Depois eu vou te dar. Vou apanhar umas coisas pra te

dar. E aí eu comecei mostrar. E as pessoas: ‘puxa, mas parece as músicas do Elomar’. Eu não sabia quem era Elomar, nunca tinha visto, nunca tinha saído do sertão da Paraíba. Só que eu e Elomar, a gente estava na mesma situação geográfica, no mesmo semiárido do sertão, no mesmo ambiente cultural. Então, os motivos de cantar são os mesmos. Ele, claro, com a estrada que ele tem, o conhecimento que ele tem, e eu muito mais com a minha intuição e a experiência que eu tinha na época. Porque eu era bem jovem. Então eu comecei mostrar, comecei cantar. Porque também tem uma coisa: eu comecei cantar na Igreja. Eu vou te contar uma coisa: eu tenho um disco gravado pela Paulinas, Edições Paulinas.

CAROL – Que foi o primeiro?

SOCORRO – Que foi o primeiro, que eu não conto como discografia, porque é outra história. É um disco curioso. Hoje eu não tenho nenhum interesse em editá-lo. Foi um momento bacana, mas não. Mas eu cheguei a gravar um disco com a Paulinas. E foi uma bronca, porque eu esperava sair em 95 e foi sair só em 98 e eu já não queria mais o disco, mas tinha um contrato assinado. Elas me deixaram na geladeira esse tempo todo. Então, quando o disco saiu, eu já não queria mais lançar o disco. Já não tinha mais motivação nenhuma, e foi uma coisa meio ...

CAROL – E são composições suas?

SOCORRO – São composições minhas daquela fase da militância. Tem essa situação, essa história anterior, eu já cantava. Eu comecei a cantar na Igreja, na missa. Eu fazia verdadeiros shows. Tinha um padre retrógrado, reacionário, da minha cidade e o povo foi embora da Igreja, porque ele brigava, faziam muita confusão lá. E ele me chamou, perguntou se eu não queria criar um grupo de jovens, não sei o que... Ai, jovem, eu quero! Eu tinha 16 anos. Eu falei: eu quero. Será que

eu consigo? Começamos a tocar na Igreja e o povo começou a voltar pra Igreja. Era um show, um espetáculo, e pra mim uma experiência curiosa.

CAROL – Que ótimo. Um show toda semana.

SOCORRO – Um show toda semana. E quem descobriu a minha voz foi uma mulher, uma moça chamada Graça. Uma professora. Minha amiga hoje. A gente ensaiando assim, no meio de todo mundo e ela ouviu a minha voz, ela viu que eu era afinada. Eu não sabia que eu era afinada. E ela me botou pra cantar um solo na missa. Foi assim. Isso a fase anterior. Então quando eu descubro a coisa mais profissionalmente, eu tenho uma vivência que faz essa musica militante. E desse ambiente da militância, que não era música, era musica pela militância ou para a militância. Mesmo o trabalho com a Paulinas tem essa pegada. Por isso que eu distingo hoje do trabalho que eu faço, por uma questão também pessoal, por uma questão de crença e não crença, mais nisso ou naquilo.

CAROL – E você se formou e atuou como psicóloga social?

SOCORRO – Não.

CAROL – Você já foi pra música?

SOCORRO – Eu terminei no primeiro semestre... no segundo semestre de 2000, eu terminei o curso. No segundo semestre eu gravei o disco Cantigas, que ai eu acho que esse é o começo. A coisa esta mais consciente, mais amadurecida. Embora verde, mas já tem uma consistência daquilo que viria a ser os outros, a continuação. Mas, nunca trabalhei como psicóloga, propriamente.

CAROL – E ai, você ficou um tempo lá na Paraíba pra depois veio pra São Paulo? Eu estou procurando seus caminhos.

SOCORRO – Então, eu fiquei até 2004. Eu terminei o curso em 2000. Eu entrei na faculdade em 95 e terminei em 2000. São cinco anos. Eu tinha uma meta que era não perder nenhuma cadeira, que era pra não ficar nem um semestre na universidade, além daquilo que eu tinha que ficar. E assim foi. Então, eu terminei em 2000 e ai já em 2000 eu gravei o disco e segui. Mas ai eu fiquei só até 2004. Em 2004 eu vim pra São Paulo. Também já nem me lembro. Acho que foi janeiro, uma coisa assim.

CAROL – Veio por conta da carreira, por conta do trabalho como cantora?

SOCORRO – É. Eu não percebia que era tão recente a carreira. Em 2002 eu já tinha dois discos. Não, em 2004 eu tinha dois. Eu tinha o Cantigas que saiu em 2001 e o Cantigas de Bem Querer, 2003. Eles são meio que uma continuação. Como eu tinha toda uma militância, uma coisa com a música, eu não percebia que eu estava começando, eu não sabia delimitar. Então eu saí muito cedo, eu sai cedo de lá da Paraíba. Depois que eu fui perceber que realmente foi pra valer, foi em 2001 com o Cantigas. E 2004 eu cheguei aqui com uma mão na frente outra atrás, com alguns amigos, porque eu vinha pra São Paulo fazer um curso chamado Curso de Verão, na PUC, que era um curso de formação política pra jovens do Brasil inteiro, que tinha essa ligação com a Igreja, com os movimentos sociais. Então a Igreja aqui fazia um evento e ai eu conheci esses pensadores todos: Marilena Chauí, essa esquerda de verdade. Talvez um pouquinho ainda da reserva moral, da reserva ética ainda, né? Todas essas pessoas hoje que estão encrencadas ai, acabei conhecendo naquela época. Os que se envolveram com política estão fudidos ai. Aqueles que seguiram pensando como Marilena Chauí, Ivone, alguns assim, acho que estão bem ainda. Mas então eu vinha pra São Paulo. E comecei a pensar: puxa, eu vou... sei la, vou conhecer... pra se um dia eu quiser ir, eu vou, já tenho um terreno... Fui preparando um pouco, né? E ai vim em 2004 pra cá de vez.

CAROL – Nove anos já?

SOCORRO – Nove anos. Passa rápido.

CAROL – Passa rápido.

SOCORRO – É muito rápido. Sei lá, é muita coisa assim, que a gente não vê a vida passar, né? E aí a gente vai viver menos no lugar onde a gente não vê a vida, né? Tudo bem. Mais ou menos assim. Tudo bem.

CAROL – Você falou dessa coisa da pastoral, tem um tema, né? Eu digo isso porque eu também era da pastoral. Tem um tema, né?

SOCORRO – Prazer em conhecê-la.

CAROL – Prazer em conhecê-la.

SOCORRO – Será que a gente não se encontrou?

CAROL – Eu era de Mato Grosso. Eu não sou de lá, mas eu morava em Mato Grosso, Cuiabá. Nunca vim pra São Paulo por conta disso.

SOCORRO – E você é de onde?

CAROL – Eu sou do Rio. Sou brasileira. Então, tem um tema, né? Tem um porque cantar, é bem isso que você falou mesmo. Não é a música pela música. A música tem uma função muito clara, né? Tem o tema a se cantar, né? Hoje olhando pras coisas que você faz, que você gosta de fazer, você enxerga, você tem um tema que você gosta de cantar? Tem algo sobre o qual você gosta de falar ou não?

SOCORRO – Eu penso assim: tem uma imagem que eu sempre digo: se antes eu via o mundo por uma janela, agora eu vejo pela porta. A janela cabe dentro da porta. Naquele ambiente de Igreja, de movimento social, a música ou a arte, qualquer

coisa assim, tinha... é muita história em pouco tempo. A gente tinha um movimento de artistas, chamado Movimento de Artistas na Caminhada. Gero Camilo, era do teatro, eu era da música, Zé Vicente e tal. Então nós éramos artistas do Brasil inteiro e nos encontrávamos aqui em São Paulo por causa desse Curso de Verão. E nós fazíamos a animação. Mas, a arte tinha meio que a função de celebrar, de animar, de enfeitar aquele ambiente. E todo aquele ambiente, de alguma maneira, tinha um propósito outro que era evangelizar, meio que pra trazer as pessoas pro seio da comunidade, que por sua vez era a comunidade da Igreja Católica, Comunidade Eclesiástica de Base e tal. Mas tudo estava sob a tutela da Igreja Católica. E na Igreja Católica é assim: você não faz uma coisa pelo outro, pelo outro. Você faz porque tem uma promessa de vida eterna. Você tem que barganhar uma maneira de você ter um terreno no céu, uma coisa assim. E eu percebi. Quando eu percebi isso, eu não queria isso, sabe? Se eu tiver que fazer uma coisa de boa, de útil, que seja simplesmente porque faz parte da função de qualquer pessoa contribuir para que as coisas sejam melhores. Então é aí que sai esse aspecto religioso da minha vida, quando eu compreendo isso. Que tem uma diferença, por exemplo: O MST, na época, era assim, a Pastoral da Terra é, dizia assim, era bem esse o discurso: “você merece a terra porque você é filho de Deus. Todo filho de Deus tem que ter seu lugar.” Aqui o discurso do MST é: você merece a terra porque você é um cidadão brasileiro, paga imposto. A terra é um bem coletivo comum. Então, os discursos distintos. E eu comecei a me identificar com o discurso laico. E foi aí que eu... eu era meio confusa, me tornei atea nesse processo. São coisas complicadas. Eu vi que as estatísticas dos ateus, somos 500 e poucos mil no Brasil.

CAROL – Declarados?

SOCORRO – É. Por acaso eu estou na estatística da Igreja Católica. Eu vou pedir aquela coisa lá... Tem um nome, esqueci o nome. Como é que é? Você pede pra cancelar o batismo. É que eu estou sendo mais um número na Igreja Católica. Eu não conto como atea que sou hoje. Apesar de que eu não sou uma atea militante.

Eu não sou militante de nada assim, não sou ligada a nenhum... Eu me junto com aquilo que eu preciso me juntar num momento que é crucial. Eu tenho uma simpatia pelas causas humanitárias sociais. Porque por todo esse processo que eu passei, eu compreendi que humanamente nós temos responsabilidades com a gente, com o outro, com o ambiente. Mas foi um processo, né?

CAROL – Cantar, você acha que cantar tá nisso? Cantar, você acha que te ajuda nisso?

SOCORRO – Cantar pra mim é um jeito de comunicar. Nada mais. Não é a coisa mais importante da minha vida. A coisa mais importante da minha vida é a minha vida. Sabe? A coisa mais importante da vida pra mim é a vida. Não é em cantar, não é fazer qualquer coisa que seja. Porque qualquer coisa que a gente faça deve estar em favor da vida, eu penso. Eu entendo vida com uma situação de plenitude mesmo, do desenvolvimento humano. Então tem gente que escolhe ser professora, né? Um jeito de se comunicar. Eu entendo assim. O outro é pedreiro. Constrói uma casa, se comunica. Cantar também. Portanto não tem sentido, essa questão da idolatria, hierarquia da fama. Não acho que isso tem muito sentido. Nunca me impactou muito isso. Sempre tive muita consciência de que antes de ser qualquer coisa, eu sou uma pessoa. Só.

CAROL – Estamos juntas. Eu concordo muito com isso. Eu concordo muito com essa coisa de que é um trabalho. É comum. Podia ter escolhido ser pedreiro, professora. É mais um trabalho, né? Fico com vontade de saber o que você gosta de construir quando você tá cantando? Com esse seu trabalho, qual é o produto da construção?

(interrupção da entrevista por questões externas)

CAROL – Voce veja que eu estou querendo saber das suas motivações. Bem essa imagem: quem é a Socorro, antes dela entrar no palco?

SOCORRO – Sabe que o palco pra mim é até difícil. É uma situação difícil o palco. Não é a situação mais cômoda. Pra mim a situação mais cômoda pra mim é essa, que eu estou aqui dentro de casa. A criação. O momento da criação, eu acho bacana. Não vou dizer: ‘é quase um sacrifício cantar no palco e não sei o que’, mas me custa. Eu gosto daquele momento depois que a gente canta, que vai lá pra fora. Eu acho que já é um outro momento mais relaxado. Mas a medida que o tempo vai passando, a gente também acaba se divertindo um pouco também né? É que, hoje entorno dessa coisa do cantar é uma coisa tão chata, é tanta preparação, tanta burocracia, que meio que tira um pouco o gosto da coisa pra cantar.

CAROL – O que você chama dessa preparação, dessa burocracia?

SOCORRO – É que quando a música, ela vira também um produto de mercado, não podemos fugir disso porque eu vivo disso, isso também eu não posso negar hoje isso. Então é como a Saúde, a Educação, né? Tem as faculdades que tem que vendem Educação, e as faculdades que vendem Saúde. E eu vendo música. Se formos ver a grosso modo, a gente faz o disco, a gente quer ter o retorno, porque eu vivo disso também. Então todo esse lado empresarial, é igual a qualquer outro, qualquer outra área, digamos assim, do conhecimento, que se propõe a movimentar. E o dinheiro não é mau. O dinheiro é uma coisa boa. O valor. Quer dizer, eu entendo o dinheiro como uma coisa muito bacana também. Mas eu acho que o grande barato pra mim é criar. É a coisa do escrever, fazer uma canção, é o momento de materializar uma ideia. O sentimento, uma sensação que a gente apreende, é você dar forma ao pensamento. Muito, muito bacana isso. Eu gosto de dar uma forma. Como eu sou nordestina, eu tenho essa coisa da poesia metrificada, rimada. Mas mesmo que seja um verso livre. A poesia de Itamar Assunção tem uma forma bonita, um jeito bonito de dizer o que ele estava pensando, sentindo. Eu acho fascinante. É uma coisa boa. Porque é a hora que eu externo. Porque é nesse momento que eu crio uma possibilidade de me comunicar, de estabelecer uma comunicação, de dizer o que eu estou sentindo, dizer o que eu estou pensando.

CAROL - Você tem uma ordem de preferência, você prefere compor do que cantar?

SOCORRO - Eu gosto muito de compor. Cantar, eu gosto de cantar, mas nem toda hora eu estou com vontade de cantar, não. Eu sou assim. Tem hora que não dá. Eu conheço gente que canta o tempo todo. Eu tenho uma amiga que ela canta o tempo todo. Ela adora cantar. Eu acho que são pessoa mais extrovertidas, que cantarolam mais. Ou as pessoas mais intérpretes talvez. Como eu tenho essa coisa da escrita e da composição, o meu processo é mais solitário. Eu nunca consigo fazer uma música numa mesa num bar, por exemplo. Na mesa do bar eu acho é graça, dou risada, sei lá, tomo cerveja. Não, não consigo. É outra história. É um processo mais solitário mesmo, de criação.

CAROL – Onde a sua palavra, a palavra que você diz, é mais poderosa? Onde ela tem mais poder? Talvez você já esteja respondendo isso. Mas é na hora que você compõe ou no momento que você canta? Onde você sente mais poder, no melhor sentido de afirmar... “olha, esse é o meu canal de afirmação do que eu acredito”.

SOCORRO – Ai, nisso, nessa coisa de transmitir, cantar é bom, é muito importante. A possibilidade de cantar. Porque é a hora que você não está só. É a hora que eu não estou só. Porque pra criar é solitário, mas pra comunicar, eu não me comunico, eu preciso de alguém, né? Do interlocutor. E a plateia é esse interlocutor.

(interrupção da entrevista por questões externas)

CAROL – Você estava dizendo que a plateia é o interlocutor.

SOCORRO – É. Porque o processo é: a gente sente, sei lá, capta uma ideia, tem *insite* e escreve, faz a música. Mas tem uma vontade também de comunicar, tanto que a gente faz a canção, põe a canção no disco é pra possibilitar essa coisa. Então no sentido de estabelecer mesmo a comunicação, aí eu acho que cantar. Cantar é forte. Seja no disco, seja no show. Mas acho que no show é mais visceral, porque

você está muito ali. A gente está muito junto ali, platéia e a gente. Na verdade eu não faço essa divisão muito grande. Pra mim é mais ou menos uma coisa só. Sendo que alguém tem a função de conduzir. De condução, que eu acho que é quem está do lado de cá. Quem está do lado de lá, eu acho que a função da plateia é muito assim... delicado esse olhar que se tem sobre a platéia. As vezes se olha como um mero consumidor de música. E eu gostaria que fosse mais do que isso. Que não fosse nem isso, nem só isso. Tanto que realmente que quando a gente canta é uma coisa... tem uma coisa forte que rola com a platéia. Está todo mundo quietinho ali, mas a gente sente quando o canto está rolando. Você sabe disso. Você sabe disso.

CAROL - Muda o que você faz? Muda o que você está fazendo?

SOCORRO – Muda o que?

CAROL - Quem está ali muda esse olhar que você tem?

SOCORRO – Muda. Você sabe, tem lugares que tem um clima mais frio e tem situações que você diz: tomara que passe essa hora logo. É normal. E talvez seja até uma dificuldade de quem está no palco, perceber o que está vindo. Às vezes a questão está na gente, não está nem no público. Eu tive uma experiência recente, que eu fui tocar com as meninas num lugar, nós éramos em quatro. Minha banda tem muita mulher. Só tem normalmente um homem, que é o pianista e o sanfoneiro. As outras são mulheres. Por acaso são mulheres. Foram se chegando. E a gente estava num lugar, numa plateia absolutamente masculina, de homens nordestinos, e nós quatro ali no meio. Então, falas tipo assim com o colega: “Poxa, você está com todas as mulheres aí, nós estamos sem nenhuma.” Como se a mulher estivesse disponível. E as meninas sentiram muito esse clima. E não tinha muito afago de lá pra cá. É muito louco. Nessa hora a gente puxa o profissional. Aí você veste uma Fernanda Montenegro, uma Eva Vilma, pede ajuda de Cacilda Becker. Isso é um aspecto acho que do profissional mais friamente, pra fazer o que tem que

ser feito, sem necessariamente ter esse envolvimento mais emocional. Que normalmente há, e eu acho bacana quando há, quando tem uma comunicação do mesmo nível humano, afetivo. De verdade, né? Não é aquela coisa de eu canto pra você e parecer gostosa, bonita, pra que me achem interessante. Eu não tenho essa presunção. Nem tenho dotes pra isso, nem tão pouco invisto neles, né? Cada um é cada um, vai.

CAROL – Socorro, eu queria saber como são as suas temáticas. Para o seu cantar, tem uma temática? Como é que você vai escolhendo essas temáticas do que você canta? Como é que você escolhe quais são as palavras que você vai dizer? Como é que você escolhe isso? Ou as coisas vão chegando e você vai vendo o momento que você está passando?

SOCORRO – Com relação ao repertório, normalmente eu tenho uma coisa pré estabelecida com os músicos e também pra ter uma ideia, um roteirinho. Então normalmente eu sei mais ou menos o que vou cantar. Ou quase tudo ou tudo.

CAROL – Mas quando você escolhe? Como você escolhe o seu repertório?

SOCORRO – Ah, hoje são várias circunstâncias. Quando eu comecei compor, que o repertório era curtinho, dava um trabalho. Agora eu tenho trabalho pra escolher. Tem um pouco disso. Mas varia muito. Agora por exemplo, eu estou cantando aquele repertório. Porque é o disco mais recente e no momento eu estou muito no presente. Quando eu vou gravar um disco, eu gravo normalmente as músicas mais recentes que eu fiz. Porque o meu momento é agora. O agora. Embora eu revise outras que eu fiz semana passada, mês passado, ano passado, depois. Então as circunstâncias são várias e os contextos. Sei lá... Eu fui outro dia pra Brasília. A gente foi cantar dentro de um evento de Cordel Nordestino onde estavam esses homens, um público absolutamente masculino. Ai eu busquei aquilo que tem mais a ver com aquele ambiente, que era da poesia nordestina, da música da gente lá.

Então, acaba que a gente se insere um pouco no ambiente. Você tem que ter uma ligação. Na medida do possível eu busco uma sintonia com aquilo que está sendo esperado, dito. Sem que fuja tanto também. Por isso que não daria pra fazer, em determinados lugares que teria que cantar forró, teria que cantar sertanejo universitário. Não daria pra fazer esse tipo de coisa, porque não haveria uma sintonia entre o que a gente tem pra oferecer e o que o ambiente pede. Então é muito em função do lugar e também do momento, do que eu estou trabalhando agora, o repertório do disco de agora e algumas canções. Engraçado, algumas canções do repertório, elas vão ficando. Durante os anos elas vão sobrevivendo ao disco novo. Tem uma coisa assim também.

CAROL- Tem muitas que você tem?

SOCORRO- Tem algumas que elas se garantem, assim. Isso é curioso. Elas se garantem mesmo. Vão seguindo. A gente gosta de tocar, já acha um jeito de tocar. E aí são aquelas canções que a gente recorre nos momentos mais urgentes.

CAROL- Tem o seu prazer garantido.

SOCORRO- É, estão na mão, estão já incorporadas. É isso. Tem canção que sobrevive ao disco novo. Eu acho bacana isso. Esse 'Delicadeza' agora, a gente está fechando nele mesmo. Só ele. Porque ele, como tem um tema central, então, esse repertório a gente está fazendo ele fechadinho. Todo o disco. Tem sido assim.

CAROL- O tema Delicadeza.

SOCORRO- É, Delicadeza.

CAROL- Que bonito o nome. Estava precisando, né?

SOCORRO- É curioso. É no mínimo provocativo, né?

CAROL- Foi por querer desde o começo?

SOCORRO- Olha, esses assuntos me interessam. Até a minha formação, até mesmo a minha formação acadêmica, escolar. Eu me interesso por esses assuntos mais humanos e existenciais. E eu li a introdução, um release de um seminário da Maria Rita Kehl, que chama Delicadeza o seminário dela. Então, o 'insite' foi aí quando eu li isso da Maria Rita Kehl, que é uma pessoa que eu gosto de ouvir. Aí eu pensei: Puxa, pode ser interessante tocar esse assunto do ponto de vista da canção. Não tem a profundidade que tem uma cientista, uma ensaísta, uma pessoa como Maria Rita Kehl. Ela tem muita propriedade pra fala falar disso do ponto de vista da psicanálise e tal... Mas com a poesia não tenho muito a obrigação de acertar nada, posso errar. Não tenho muito compromisso com acertos. E foi assim que eu compus, que eu concebi essa ideia.

CAROL – Então você já tinha esse fio da meada desde o principio, quando você começou?

SOCORRO – É. Ele foi um disco pensado e sentido. Assim: vou fazer canções sobre esse tema para ver o que é que dá. E singelo, porque... É Singelo Tratado sobre a Delicadeza (*titulo do Cd de Socorro*). Eu não vi, não assisti ao seminário da Maria Rita Kehl, mas eu suponho que é uma coisa muito interessante, muito bem fundamentada, muito bem argumentada.

CAROL – Ela sabe disso?

SOCORRO – Eu mandei um 'releasinho' pra ela, me comuniquei. Achei o e-mail dela, consegui, acho que nem sei, acho que na internet mesmo. Ela estava entrando na Comissão da Verdade, na época. E aí eu disse pra ela. Ela não deu muita bola também não, mas tudo bem. Ela retornou: "Ah, legal. Boa sorte no seu singelo tratado".

CAROL – Você mandou o cd pra ela?

SOCORRO – Não, ainda não. Eu vou mandar. É interessante. Eu curto ela pra caramba. Gosto de ler e tal. E ai eu fiquei pensando: bom, então eu não tenho um compromisso de acertar muito, de aprofundar. Então vou fazer uma coisa mais singela. Por isso, singelo. É um tratado singelo. (*Inaudível*) deveres e presunções, nada. Só isso.

CAROL – Já é delicado.

SOCORRO - É uma abordagem mais desprovida de presunções, de intenção, de discussão, de qualquer coisa. Cada um receba como puder. Mas tem sido interessante: eu tenho falado mais de psicologia ultimamente do que de música com os jornalistas. Curioso.

CAROL – E por conta disso?

SOCORRO – É, acaba que o assunto envereda pela questão humana mesmo, que se fala tão pouco. Ninguém tem mais tempo de pensar. É aquela coisa: manda um release e acabou, e cola o release no muro e já esta. Mais alguns que gastam um tempinho e a gente acaba aprofundando um pouco isso. Tem saído coisas bem interessantes nesse aspecto. Os jornalistas no mínimo eles acham curiosos, como a gente arrisca tanto fazendo um misto com uma temática dessa, num mundo absurdo do jeito que tá. E na hora de cantar com uma violinha no show, eu desligo tudo. Se alguém puder ouvir tudo bem. Se não puder ouvir também não tem problema, sabe? Está no disco. Quem não ouve, sentado lá atrás, vê. Pronto.

CAROL – Essa coisa de ter que silenciar mesmo, pra poder ouvir.

SOCORRO - Se todo mundo ficar quietinho, ouve. Se alguém ouvir menos, não tem problema. Depois vai ver. Dois minutos só e já passa. Já volta tudo de novo, som alto.

CAROL – Socorro, você acha que está dando pra construir um mundo mais delicado com seu tratado, seu singelo tratado?

SOCORRO – Tem uma pergunta muito curiosa que é: “você é uma pessoa delicada?” É uma pergunta a qual eu não escapo. Olha, nem sempre a gente consegue ser o que a gente quer ser, o que a gente deseja. A distância entre o desejo e a realização. Tem uma distância aí, às vezes. É tênue. As vezes você é um pouco mais, as vezes um pouco menos. Eu oscilo.

CAROL – Estamos vivos, né?

SOCORRO – É. Agora, eu acho que esta interessante tocar nesse assunto. Até porque é um assunto fora de moda e eu sou uma pessoa um pouco fora de moda. Mas, tem também despertado um interesse. Eu escuto coisas muito bonitas das pessoas, comoventes até. Que ouvem e... o show tem sido forte. Na verdade, só fiz dois shows completos. Dois momentos: no Itaú no ano passado e aqui no Sesc. E foram momentos muito fortes, de interlocução, de troca. Tem sido bacana. Gostaria de apresentar mais. A gente vai pro Rio agora em março. O João lá... O Rio é sempre um contexto complicado pra gente que não está na mídia, não é de mídia, não é midiático. Vamos fazer três dias lá, pra quem quiser ir. Na Sala Funarte. Na Funarte, eles: “a gente queria fazer três dias.” Ah, vamos fazer, né?

CAROL - Onde foi o Prêmio Tim? Foi lá?

SOCORRO – Hoje chama Prêmio da Musica Brasileira, que é o antigo Prêmio Tim. Foi no Teatro Municipal, lá no Rio. Foi. A gente vai pra sala Funarte agora.

CAROL – Eu perguntei isso porque, de repente, tem uma movimentação aí que, mesmo não sendo uma artista midiática, nessa concepção que no Rio é tão forte, mas de repente tem um movimento aí...

SOCORRO – É, na verdade eu queria fazer um dia lá. Mas como a Funarte queria fazer três dias, então vamos fazer três dias. São três dias no Rio. O Rio é lindo, né? Tem gente que não pode ir num dia, vai no outro.

CAROL – Tem gente que pode ir os três dias...

SOCORRO – Tem gente que pode até ir os três dias... Mas essa também não é uma preocupação de momento. Não é casa cheia. A preocupação é dizer que o trabalho existe: ‘Olha, está aqui, nós estamos nos propondo a cantar isso, a oferecer isso. Temos isso pra oferecer, tá? Quem quiser vem aqui.’ Tem que pagar uma coisa pouca, sei lá, dez, vinte reais. Ora, a gente paga dez em uma cerveja. Fui num buteco ontem era oito e meio. Então se a gente for ver o que a gente gasta de cerveja, é só ‘miguelar’ quatro cervejinhas por semana, dá pra você pagar um concerto, ver um filme, cuidar da alminha também. *(risos)* Ai, estamos indo assim. Veio o Jorge, que é o diretor musical, ele vai estar no Rio também. Vou fazer tocando só eu, o Jorge, que é o arranjador, e o pianista.

CAROL – Que é o pianista que toca contigo?

SOCORRO – Ah, infelizmente não é o Breno. Levar o Breno é difícil. É um de lá. Manda a partitura. Adoraria que fosse o Breno. Breno é um fofo.

CAROL – Muito bom, né?

SOCORRO – Ele é bom pra caramba. Ele é bom mesmo.

CAROL – É uma pergunta que pode ser difícil. Na verdade, não é perguntar pra você ter resposta, mas é mais uma reflexão. .

SOCORRO – Pode perguntar, não tem problema não viu?

CAROL – É mais uma reflexão. Se a gente pensasse daqui a uns anos, quando você estiver com 99 anos, o que você acha que vai ter sido pra você ter conseguido sucesso? Na verdade é saber qual é a sua noção, a sua ideia do que é sucesso. Como você vai saber se deu certo ou não deu certo? Se não tem essa preocupação de dar certo, se não tem esse parâmetro. Mas sucesso não como uma coisa externa, mas uma coisa interna, muito delicada também. O que é isso pra você? Quando você tiver 99 anos e olhar para trás, o que vai ser uma avaliação positiva? Um “ok, cumpri com o meu trabalho”?

SOCORRO- Essa expressão sucesso, ela até caiu muito num vácuo. Poderíamos falar de êxitos também. Êxitos. Não só um êxito, mas êxitos ao longo da vida. Eu acho que eu não tenho nada do que reclamar, do que me queixar. Mesmo hoje, né? Do que eu tenho. Não sei nem se a gente escolhe, sabe? Eu escolhi isso. Não sei se a gente escolhe. A vida meio que vai propondo também. Tem uma coisa, não sei se eu escolhi: ‘ah, eu quero ser cantora’. Não teve isso. Foi rolando, foi acontecendo. Pode ser que tenha gente... Eu conheço gente que se determinou em algum momento. Deixou de ser empresário, deixou de ser... pra ser cantora. Comigo, não deu tempo muito de perceber. As coisas acontecem muito assim comigo. Sei lá, muito.... nem percebo já fui. Mas eu estou bem, sabe? Eu estou bem. Porque se eu não estiver bem em algum momento, eu vou mudar. Não tenha a menor dúvida. Se eu chegar num momento que eu queira fazer uma outra coisa, eu vou fazer uma outra coisa. Não tenha dúvida sobre isso. Porque até hoje a minha vida foi assim. Eu fiz, dentro daquilo que é possível uma pessoa escolher, ter a liberdade de escolher, eu fiz tudo o que eu quis fazer até hoje. Eu estava pensando: ‘puxa, eu só não usei droga ilícita’. Nunca usei droga ilícita. Nunca fumei maconha, nunca cheirei

nada. Porque até os 15 anos eu estava na roça. Não tinha isso. Não tinha como provar. Ai quando eu fui pra cidade, comecei a beber, porque era o que tinha. Hoje tem de tudo lá. Tem crack, tem o 'escambau' lá. Mas naquela época não tinha. Então, não tinha acesso. Por isso que provavelmente eu não provei. Foi bom, porque preservei um percentual de saúde. Por outro lado, deixei de experimentar, deixei de viver uma coisa. Se eu trabalhasse como psicóloga, certamente... Eu tinha isso: 'se eu for trabalhar como psicóloga, eu vou querer experimentar, porque eu preciso entender quem está do outro lado'. Mesmo que seja só vigilância assim. Porque numa situação dessa, tem um caso clássico na psicologia de um estudioso da psicologia que ele queria experimentar. Ele experimentou e ele se jogou. Porque a onda foi tanta que ele se jogou. Um exemplo clássico que tem na psicologia. Acontece, né? Mas eu acho que a única coisa que eu não fiz foi usar droga. Não me arrependo de não ter usado. Só álcool. Já bebi bastante. Hoje bebo pouco. Bebi tudo o que eu tinha que beber na época da faculdade. Tomei todos os porres, fiz todas as besteiras que a jovem pode fazer. A minha questão moral, ela é bastante flexível. Então, não tem nada que me prenda, que me obrigue a ficar num lugar que eu não quero, fazer uma coisa que eu não quero. Nada, mas nada mesmo. Sempre foi assim, pra onde eu quis ir, eu fui. Ah, você pode dizer: se de repente você quer ir pra lua... Não sei se eu gostaria de ir pra lua. Nunca almejei. Talvez porque eu saiba que está tão distante da minha realidade que eu não quero coisas que porventura eu não possa ter. Eu não tenho determinadas ambições. Eu tenho os meus desejos. E os meus desejos normalmente estão muito perto da minha mão, sabe? Se eu fizer um esforçozinho, eu alcanço, digamos assim. Porque também eu não preciso de muita coisa pra viver, de fazer coisas extraordinárias. Eu sou uma pessoa muito simples nesse sentido. Não estou dizendo que sou uma pessoa muito simples sou uma pessoa bacana. Não. Sou uma pessoa muito simples, de hábitos muito simples. Não preciso de muita coisa, de grandes restaurantes. Não. Quando eu vou a restaurante, não tem o que eu gosto, que é cuscuz, tapioca. Tem restaurante que não tem feijão. Tá, eu como a massa. Eu vou do boteco ao mais... assim... um pouquinho já me é suficiente. Eu não quero grandes coisas. Dá muito

trabalho. Já foi mais simples e era mais simples, hoje já está mais complicado a vida, né? Por outro lado, é a vida que eu estou desejando, né? Com as pequenas complicações inerentes, né? Acho que é por aí. Não sei se eu respondi.

CAROL - Acho que sim. Não é nenhuma questão material, mas é bem imaterial. E mais uma coisa: tem uma coisa que você dá pra música, com certeza que é sua capacidade de criação, né? E o que você gostaria de aprender com a música, de receber?

SOCORRO - Então, vamos partir para o lado concreto da vida. Eu tenho cartão de crédito, CPF, tudo isso que todo mundo tem. E você sabe as implicações disso. Da empresa que gerencia seu trabalho, tem que ter dinheiro. Então, a música tem me dado já o mínimo necessário. Mas eu penso que isso pode melhorar um pouco também, quero um pouco de tranquilidade nesse aspecto financeiro. Que eu não tenho a menor dúvida de que vem, porque já foi pior e hoje só melhora. Então nesse aspecto, eu não tenho medo. Até porque eu tenho consciência de que eu não tenho plano de saúde. Meu plano de saúde é não adoecer. Mas, se eu adoecer, eu sei que eu vou adoecer. Pronto. Mas aí na hora que eu adoecer eu cuido disso, sabe? Porque assim, tem um problema na sociedade que a gente vive que é o medo. O medo de tudo. A pessoa está bem e está com medo de adoecer. Está pagando porque daqui a pouco vai adoecer. Respeito demais, mas né? O seguro residência, né? Porque tem medo que o fogo bata na residência. Sabe essas coisas assim... Então, interessa a quem o medo? Criar medo nas pessoas. É o próprio medo da noção do desconhecido, do sagrado. O mundo está às voltas aí por causa de um Papa que renunciou. Isso não tem impacto na minha vida. Impressionante! Mas eu respeito que tenha impacto na vida das pessoas. Porque tem a ver com a fé, com aquilo que elas acreditam. Então a própria noção de medo, desse sagrado que ninguém sabe explicar, tem gente que sente, tem gente que vê. Pode ser que sintam, que vejam. Também não digo que não há. Eu pessoalmente, nunca vi, nunca senti nada nesse aspecto, mas respeito quem tem isso aí. Porque eu quero que me

respeitem também, né? Mas a questão do medo que historicamente foi imposto, só vem piorando. O medo do inferno, o medo do pecado, o medo da transgressão, o medo da traição. No entanto, a falha faz parte da nossa natureza. A falha com aquilo que nos propomos. Eu tenho medo de falhar em algumas coisas. Eu tenho medo também de cair e morrer, por isso que eu não me joga de um prédio, porque sei que eu vou morrer. Então, medo é necessário numa certa medida, enquanto ele é defesa. Eu não atravesso essa pista aqui enquanto o sinal não fecha. Mesmo quando fecha, eu olho pros dois lados. Porque eu não quero ser atropelada. Mas isso é concreto, é real. O danado é esse medo do imaginário, do irreal. Você pode adoecer? Pode, é verdade. Mas você pode também não adoecer. É possível que você adoça. É possível ter uma vida saudável. Eu acredito. O medo adoce. Eu acho que o medo adoce. Vivemos agora um pânico com relação ao câncer. É fato. É uma epidemia. Por uma série de coisas, é uma epidemia, mas tem que morrer gente no mundo. É que assim, não dá pra dizer isso em todo canto. Imagina se você joga um negócio esse no Facebook? Então, nós vivemos um tempo que nós temos medo até de falar. Falar é complicado. Não dá pra falar tudo, também por uma questão de cautela. Teve gente que tentou falar tudo e foi pra fogueira, foi pra não sei pra onde. Só mudaram as formas de fogueira, mas tem delas ainda. Então, na medida do possível, ao longo da minha vida, eu tento me livrar desses medos. A África é um ambiente danado. Eu queria ir pra África, e fiquei dois meses lá.

CAROL – Onde?

SOCORRO - Eu fiquei um mês na África do Sul, dez dias em Moçambique e acho que quase vinte no Gana, lá em cima.

CAROL – Você foi tocar lá?

SOCORRO - Em Moçambique eu toquei, fiz dois shows lá. E na África do Sul, eu fiquei um mês na torre. Eu entendi o quê que é ser uma mulher sem liberdade,

quando eu fiquei um mês na África do Sul, em 2011. Eu estava hóspede de duas pessoas, dois rapazes, amigos de uns amigos, e eu não pus o pé na rua sozinha. Não punha, não botava o pé lá. Primeiro porque eu fiquei com medo, mas existia uma ideia de medo que... eu não tinha a chave da casa, porque eu não podia sair na rua. Onde eu ia eles iam comigo. Era uma situação muito difícil. Mas foi bom, para eu sentir na pele o que é não poder, não ter liberdade. Fiquei um mês sem ter liberdade.

CAROL - Por uma questão de violência urbana?

SOCORRO – Por causa da violência, principalmente a violência contra a mulher na África do Sul, que é muito séria. Como eu sabia que tinha risco, o que que eu fiz? Fiquei bem quietinha, um mês. Sofri pra caramba ficar um mês sem poder fazer nada. Eu que vou pra lá, vou pra cá, não podia nada. Mas, o medo paralisa. Não sei, eu estou tentando. Eu tenho ainda, mas eu estou tentando, sabe?

CAROL – Você acha que a música te ajuda nisso?

SOCORRO – De certo modo a gente vive mais num terreno mais libertário, né? Porque eu não tenho risco de perder o emprego, porque não tem. Só tem uma coisa: eu tenho que zelar por aquilo que eu digo, porque é difícil você construir uma história, você ser uma pessoa honesta, reta. Pra isso desabar, eu vejo as vezes que isso é tão simples. Você nem percebe e você pode escorregar numa fatura de dinheiro. Naquela coisa: eu te contrato por 30, você me dá 15, você fica com 15? Isso ai é todo dia, sabe? E eu recebo esse tipo de proposta. Isso é só um exemplo. Mas, por que que eu falei isso então?

CAROL – Eu te perguntei se a música te dá isso: desconstruir seus medos.

SOCORRO – A música me dá. Ela me dá a liberdade pelo menos de tentar. Eu fiz muitas escolhas também. Eu escolhi não me casar, escolhi não ter filhos, eu escolhi

viver longe da minha mãe, da família. Mais ou menos escolha. Existia uma necessidade. Porque se eu não fizesse essas rupturas, se eu não fizesse essas opções, eu estaria fazendo uma outra coisa. Pra fazer isso que eu quero fazer hoje, pra viver isso que eu quero viver hoje, viver fazendo o que eu estou fazendo, eu teria que renunciar a outras coisas. Por exemplo: filho. Eu queria ter filho, mas filho vem com o pai e eu não queria naquele momento ter uma pessoa comigo que pudesse ser um fator complicador das minhas escolhas e decisões. Normalmente um marido quase sempre é, principalmente da região de onde eu venho. Olhando assim a panorâmica, ai desde cedo eu não quis. Eu evitei. E ai vai ficando mais difícil, vai ficando mais criteriosa, vai aparecendo outras coisas na vida, outras pessoas, outras possibilidades, então, nesse campo também... Duas questões que eu acho que são fundamentais que é sexualidade e religião. Então, eu nasci como toda menina do sertão do Paraíba, pra casar. Porque sexo é permitido no casamento. Está gravando, né? Eu até esqueci que está gravando.

CAROL – Você quiser que eu desligue?

SOCORRO – Não, não, eu não estou dizendo nada que eu não possa falar. Mas você nasce ali muito predestinada, né? E eu resolvi isso também pra mim. Calma, calma, eu não quero casar agora...

CAROL – Cedo, Socorro?

SOCORRO – Muito cedo.

CAROL – Mulher de peito, né?

SOCORRO - Eu não sei como que acontece, porque nós somos muito poucas que conseguem fazer isso. Eu estive agora no norte de Minas Gerais, em Araçuaí. Eu conheci muita gente lá. Fiquei três dias lá, visitando. Conheci duas mulheres, em especial. E uma outra, só a história, porque ela já morreu. Curiosamente as

mulheres mais fortes, que mais realizaram, elas não se casaram. Elas não se ocuparam dessa tarefa milenar de construir um lar e de zelar por ele. Aquilo que a gente sabe, né? Então elas tiveram condição de seguirem a própria vida. Ambas são artistas. A Lira Marques. A Lira é uma artista maravilhosa, tem até um quadro dela ali. A Lira é uma mulher incrível. A Zefa é uma contadora de história maravilhosa. Artesã, escultora. E as mulheres mais fortes, que se sobressaem pela história artística, são mulheres que optaram por não casar ou... também, em algum momento, as vezes a gente quer casar, mas não acha com quem. Por que, quem que vai...? Tem que ter uma cabeça legal pra você entender que alguém queira ir, queira vir, ter liberdade, né? Ainda não é muito permitido às mulheres essa coisa do ir e vir.

CAROL – É cultura, né? Cultura demora anos pra se transformar.

SOCORRO – Exatamente. Então são fatores complicadores. E quando a gente percebe isso mais cedo é bom. Sei lá. Eu não sei por que, eu saquei, como algumas outras também sacam. E vou por outro caminho. Tem tantos caminhos, é que só aparece esse. A gente já nasce num país católico, a gente já nasce católica. A criança mal nasceu, já levam lá, tacam lá naquela água, já batizam, já definem tudo. É danado isso, né? É mais ou menos como ser músico no Brasil. Você já nasce, você se torna músico e já pertence à Ordem dos Músicos sem querer. Uma coisa assim... A cultura tem isso, ela já te dá uma coisa que nem sei se você vai querer. Tudo bem, por um tempo você convive, depois você vê o que é que faz.

CAROL – Escolhe, né?

SOCORRO – Escolhe né? Uma condição, é preciso que se tenha essa possibilidade. Enfim, e por aí vai.

Anexo 4

Entrevista com Mônica Pinheiro Salmaso, realizada em Setembro de 2013, em São Paulo, SP.

CAROL - Um panorama de como você se tornou cantora, como foi o seu contato com a música.

MÔNICA - Na minha casa tinha música. Meu pai e minha mãe gostavam de música. Ouviam muita música, tinha muita MPB. Muito. Os discos que tinham eram de música muito brasileira. E se ouvia muita música. Quando eu era criança, minha mãe começou a aprender a tocar violão. Mas canções assim, não era nada... Mas com isso chegou em casa um professor dela e uma turma de amigos que faziam saraus lá em casa. E eu tinha uns seis anos, por aí, e eu descia, era um sobradinho, e eu descia e ficava cantando com eles. Eu tinha um interesse natural por cantar, e uma facilidade de cantar mesmo. Era afinada, tinha uma voz pequenininha, mas eu tinha uma coisa: era fácil! E claro que isso daí, as pessoas ficavam incentivando. A gente é assim. Se tem uma coisa que você naturalmente faz bem e alguém elogia, qualquer criança é assim, você começa a fazer mais, aí elogia mais. Então eu tinha essa portinha de criança. Mas eu não tinha nenhum exemplo de artista: nem cantor, nem ator, nem nada. Nenhuma área artística, não tinha nenhum exemplo profissional, próximo.

CAROL - Em casa.

MÔNICA - Nem próximo, assim. Eu não sabia como virar. Depois eu cresci, eu comprava discos, eu ia assistir shows, e olhava assim, não era para mim uma possibilidade, não entendia como é que chegava ali. Naquele momento também nem tinha muito jeito, porque não tinha faculdade de música popular. Ainda era o

momento em que a referência era das gravadoras multinacionais, então eram poucas gravadoras com seu *casting* de artistas. Era uma coisa meio embohada. Não parecia que era coisa de gente normal. Não parecia que era uma profissão, parecia que era um sei lá eu o quê! Nem sei o nome que eu dava. Mas não era possível pensar em ser aquilo ali, na minha cabeça. Não sabia como fazia, não imaginava como chegar nisso.

CAROL - Isso já adolescente?

MÔNICA - Isso já adolescente. Mas eu gostava muito de cantar. Então eu fiz umas aulas de violão. Eu tocava violão na escola, eu cantava, eu imitava cantores, botava som.

CAROL - Quem?

MÔNICA - Eu imitava os cantores americanos, eu gostava de uns gospels, eu gostava daquela voz negra americana. Embora eu não use isso no quê eu canto, eu sempre gostei. Eu não acho que combina com as músicas brasileiras. É outro planeta, mas é tão bonito. É difícil de fazer, então aquilo ali era: uau! Eu achava lindo. Depois, aí meu pai me mostrou as cantoras do Jazz americano, as deusas ali. Daí eu pirei também, enlouqueci. A Dinah Washigton, Sarah Vaughan, amei. A Ella Fitzgerald. Amei-as. Então eu ouvia isso e ouvia as músicas que tinham na minha casa: os discos do Chico, do Dorival Caymmi. Alguma coisa com a Elis, mas não era muito. Era um disco na verdade, acho que era o “Falso Brilhante”, era uma coisa que vinha numa caixa. Não tinha muita coisa, mas o quê tinha eu ouvia muito. E cantava em cima, pegava um desodorante e fingia que era um microfone e cantava, fazia voz. Eu curti cantar. Mas era totalmente sem nenhuma pretensão profissional, nem passava pela minha cabeça. Porque naquele momento em que eu comecei a pensar em que eu queria ser, tudo passava por fazer uma faculdade, e isso não

tinha. Então, eu não sei como faz isso, entendeu? Eu não pensava nisso, mas gostava muito.

CAROL - E não ter um emprego, né?

MÔNICA – É, nos classificados! Não tem! Então eu não pensava mesmo nisso. Nem considerava, mas gostava. E toda vez que eu cantava sempre tinha alguém por perto que falava: “nossa, como você canta direito”. Quando eu estava já no terceiro colegial - e no colegial eu estudava no Equipe, que é uma escola que tem muita facilidade de encaminhar pessoas de humanas. Tem muita gente, muitos artistas que passaram por ali, psicólogos. A área de humanas combina com uma coisa que acontece lá no Equipe. Então lá muita gente tocava violão, eu também tocava, e cantava. Mas era uma voz pequenininha, era uma coisa próxima. Aí eu terminei o colegial. Até o final eu não sabia o quê eu queria prestar, então não prestei nada. Daí no ano seguinte eu resolvi que eu ia fazer jornalismo, que eu achava que era legal. Eu tenho uma prima que era jornalista muito legal, e eu achava bacana essa escolha, e eu achava que era uma profissão que ia me deixar ligada nas coisas, que eu tinha que me informar. É uma coisa de comunicação, que eu sabia que eu era mais pra isso do quê pra qualquer outra coisa. Tinha um negócio de contato com pessoas, e achei que eu ia ficar feliz sendo jornalista. Então eu fui entrar no cursinho. Só que eu entrei no pior que tem, que era o Anglo Sergipe, manhã, humanas. Que era um negócio abominável: uma classe de duzentas pessoas, que não eram pessoas, eram números, com um cara na frente fazendo piadinha pra gente decorar coisas, pulando e tirando sarro, jogando bolinha. Um negócio assim, sem janela. “Meu Deus do Céu, isso é uma tortura pra mim” E nem era uma coisa que eu estava tão certa que eu queria. Dentro do que eu achava me pareceu a melhor escolha e eu estava indo nessa. Mas era uma tortura essa situação toda manhã, passar por esse treco do cursinho. Odiava.

CAROL -Você tinha quantos anos?

MÔNICA - Acho que é dezoito já, né? Quinze é a oitava, 16 , 17, 18... é 18 pra 19. Eu terminei o colegial sem prestar vestibular. Eu achei que eu não sabia o quê fazer, e eu gostava demais do Equipe, e era o final do curso e a gente chorava muito porque ia acabar. Então eu fiquei lá chorando, aquele ano todo. Chorei muito aquele ano. E aí no ano seguinte que eu falei: “agora eu tenho que resolver o negócio”. E aí alguém me indicou uma escola que é a escola do Ricardo Breim, que é o “Espaço Musical”, que era para eu fazer aula de canto. Mas era mais ainda para eu fazer a aula do Breim, porque era uma aula de musicalização. Eu tinha um amigo que fazia e era muito sensacional e ele falou: “você vai gostar”, pra dar uma alegrada naquele momento ali. Daí eu fui. E aí era Regina (*Machado*) a professora de Canto. Fui fazer aula de canto e acoplada ali uma vez por semana à aula de canto, uma vez por semana a aula do Breim. E era a melhor parte essas aulas, era o quê interessava na minha vida naquele momento ali. E a Regina, eu entrei na sala, aí a Regina estava com um caderno, falou: “Como é que você chama? Monica”. Eu falei: “Monica Pinheiros Salmaso”. “Que signo você é?” Eu falei: “Peixes.” Aí ela falou: “Você sabe qual é a história de Peixes?” Eu falei: “Não”. “Ah! Peixe todo mundo vai pegar e ele escapa. Fica escapando! Quem pega frita e come!” Eu falei: “Uau! Isso vai ser uma experiência forte!” (*risos*)

CAROL - Essas foram as boas vindas dela? (*risos*)

MÔNICA - E eu falei: “Nossa, ela é brava!” (*risos*) E aí a gente começou a fazer aula. E a Regina foi sensacional, porque ela também falou que eu cantava bem. Mas quando a gente começou a fazer os vocalises e tudo, a minha voz começou a crescer. Claro! E era uma coisa muito legal para mim, que era um negócio que juntava uma facilidade e um prazer com resultados! Aconteciam resultados. E aí a Regina tinha um grupo de estudo, que era primeiro um quarteto, que eles eram amigos e queriam estudar leitura. Então eles se juntavam pra fazer canto a quatro vozes. Mas era pra ler só e se ouvir, estudar. Só que como sempre que faltava um, dançava o negócio, eles resolveram dobrar e ser oito cantores para quatro vozes.

Porque assim se faltasse um não inviabilizava a noite de todos lá. E aí ela me chamou, perguntou se eu não queria ser a dobra dela, que a gente tem uma extensão parecida, e eu falei: nossa, isso é muito legal! Aí eu fui. O quê aconteceu foi que era muito fácil. Juntava um prazer com uma coisa que fluía. E eu achei isso muito bom. Mas mais do quê isso, a hora que eu vi que isso era possível, ser cantor virou uma possibilidade: a Regina era cantora. Não era a cantora que eu conhecia da televisão, mas era uma pessoa que assinava cantora, que trabalhava com música, que cantava, que dava aula, que gravava jingle! Cantora! Falei: “Nossa, então existe isso! Então é uma profissão! Então dá pra ser isso”. O quê me afligia, e nem me afligia, porque eu nem pensava nisso, era a sensação de quase que sorteio, que fazia alguém ser cantor famoso. Isso era muito estranho, porque eu falava: “ninguém era louco de apostar num troço desses”. Porque sei lá que o quê precisa pra acontecer isso. É muito diferente de você fazer o seu caminhozinho. Ali quando eu conheci a Regina eu entendi que dava pra ser, existia uma outra profissão chamado cantor. Que essa sim é uma coisa que você ia andando e fazendo seu caminho, fazendo escolhas, e que não dependia de sorte ou de não sorte - que era um pouco que a imagem que davam pra gente essas pessoas famosas. E aí foi meio fatal. Depois de dois meses, eu cheguei em casa anunciando que não queria mais ser jornalista, que eu estava indo embora do cursinho e que eu queria ser cantora.

CAROL - Durou só dois meses o cursinho?

MÔNICA - Foi por aí. Aí eu fugi dele correndo, peguei o dinheiro que a gente gastava nele e fui fazer mais aulas, fui fazer aulas de violão, fui me melhorar um pouco. Mas aí era um buraco. Legal! Meus pais falaram: “Tudo bem!” Eu sempre fui muito responsável. Era aquele tipo de criança que o cara pára para escutar, porque quando eu queria, eu queria mesmo, eu fazia certinho, não era uma porra louca. Eles não tinham outra alternativa. Só que a pergunta era: “e como faz para ser cantora?” E eu falei: “não sei como faz, não faço ideia, mas parece que eu devo

fazer aulas. Devo fazer algumas aulas, aulas e aulas e vamos ver o quê acontece. Devo fazer umas aulas! Conhecer umas pessoas e pronto.” Eu tinha um professor, ele era flautista, que me ensinou a tocar violão, até antes um pouco dessa decisão, e ele falava assim: “pra você ser músico no Brasil, é mais importante você ter uma boa agenda telefônica do que um diploma”. Só que eu não tinha nem o diploma, nem uma boa agenda telefônica! Então eu preciso conhecer gente para começar minha agenda telefônica.

CAROL – Você foi lá e comprou uma agenda.. (*risos*)

MÔNICA - Comprei uma agenda e falei: “Vamos preencher”! Porque era isso! Eu só sabia que eu gostava, que era bom e que passou a ser mais humano quando eu vi que existia essa classe. Aí foi isso que aconteceu: eu espalhei, meus amigos ficaram sabendo que eu queria. Naturalmente eu comecei a dar umas canjas nos barzinhos lá em Pinheiros. Eu tenho uma amiga que a mãe dela era amiga da Rosi Campos, que canta prá caramba! Não sei se você já viu a Rosi cantar. É um absurdo! Eu acho até que ela não é uma atriz que canta, ela é uma cantora. Mora uma cantora dentro dela. Ela é uma super atriz e uma super cantora. Mas ela tem medo. Ela fala que cantar é uma coisa muito séria. (*risos*) As *trips* das pessoas... Mas ela canta pra caramba. E a minha amiga comentou que a amiga dela - que era eu - resolveu ser cantora. E a Rosi tinha me visto na casa da minha amiga, umas duas vezes, mas nada assim. A Rosi era Mãe Ubu nessa época. Era Ubu Rei que estava em cartaz, e a minha geração toda ali, minha classe todo mundo ia assistir várias vezes o Ubu, tinha filas. (*Ubu – Pholyas Physicas, Pataphísicas e Musicaes, montagem do Grupo Ornitorrinco, dirigido por Cacá Rosset*). A Rosi era a Mãe-Ubu. A Rosi era uma coisa! E eu vi uma vez a Rosi. Eu fui com essa minha amiga, a gente assistiu a primeira sessão da peça (*estréia*) e depois, a casa dela era do lado do teatro, e a gente foi com ela pra casa dela eu falei: “nossa, uau, a Rosi”. Então tinha um “óh!”. E aí a Rosi estava fazendo um ensaio para uma peça do Gabriel Villela que chamava “Você vai ver o que você vai ver”, e a peça já estava rolando e

ele estava começando a idealizar a peça seguinte, que era “O Concílio do Amor”, que não era um musical. Ele é um mineirão, ele queria fazer uma Verônica de Cristo, ele queria fazer uma procissão. É uma peça que falava sobre Ética, sobre Deus, Diabo, sobre Bem e Mal e tudo. E tinha as figuras: tinha Cristo, Maria, tinha o Diabo, e ele queria fazer uma procissão da Paixão, com aquela cena da Verônica que tem um canto, que era um canto da memória dele. O elenco era meio jovem, tinha algumas pessoas com mais experiência e a maioria era gente meio nova. Então ele perguntou para Rosi, como ela cantava bem, se ela conhecia alguém que pudesse ser essa Verônica. Aí a Rosi lembrou da amiga da amiga e falou: “conheço uma menina ótima, maravilhosa! Lê música.” Não sei da onde ela.., “canta pra caramba, faz tudo o quê você quiser”

CAROL -Ela já tinha te ouvido?

MÔNICA - Não! Nunca! Nem sabia, nem lia música nem nada! Ela deu o maior blefão, falou: “ela é ótima, você vai adorar!” Aí ela pegou meu telefone. Linda, né? Aí ela pegou meu telefone, me ligou com aquele vozeirão dela e falou: “Mônica, aqui é a Rosi Campos. Olha, eu dei o seu telefone para o Gabriel Villela, ele vai ligar pra você e você vai lá fazer o teste para o “Concílio do Amor”, você vai lá fazer esse teste, você vai lá fazer esse negócio que vai ser legal”. Eu falei: “Tá, tá bom, eu vou!”.

CAROL - Isso quando, Mônica?

MÔNICA – Isso com 19, já no ano seguinte. Aí eu fui, era aqui do lado, no Centro Cultural Vergueiro. E a peça não era no teatro, era num vão onde hoje é uma biblioteca de Braille. Era um vão enorme, que tem uma escada, e o cenário era... Ali era a peça. O público andava daqui prá lá, depois voltava. Super legal. E aí eu cheguei lá, tinha uma mesa comprida, não tinha nada ainda, eles estavam lendo o texto. Cheguei com o violão e estavam lá umas trinta pessoas e o Gabriel: “você

pode cantar pra gente?”, e eu: “posso”. Aí eu peguei o violão, muito envergonhada e falei: “bom, não tenho nada a perder”. Cantei uma música e ele falou: “tá bom, então tá bom!” aí e eu entrei pra coisa. E aí era uma peça que não era um musical e eu também não era atriz. O quê eu fazia era uma coisa intermediária ali, eu era uma figura totalmente maquiada com um véu encima. Tinha outra. Depois viraram duas porque a procissão fazia assim (*mostra com gesto*) e encontrava na frente, então tinha eu e depois mais uma menina que entrou. Inclusive ela era cantora lírica, ela sabia mais o quê ela estava fazendo do que eu. A gente se encontrava e depois a gente ia cantando, levava o público prá lá, depois ia cantando e levava o público pra cá, e era só isso que a gente fazia, cantava quatro ceninhas. Mas a gente costurou figurino, pintou cenário, fazia faxina no teatro, a gente era uma coisa de um grupo de teatro. Que prá mim era uma situação totalmente legal, porque eu estava vendo como é que faz do nada. Como é que faz sem grana, como é que faz! Era um operariozinho ali, e isso foi muito, muito legal pra mim! Foi uma experiência super bacana. Eu acho que depois eu nunca mais vivi uma situação assim. O teatro tem isso, a música não tem tanto. As pessoas não são tão... tão... Não é generosas, mas o teatro tem esse negócio que o ator é uma massinha que vai ser moldada e o quê interessa é a peça. São os deuses do teatro, tem uma coisa com o teatro e uma dedicação de grupo principalmente porque não tem dinheiro, todo mundo faz tudo. Na música eu nunca mais encontrei uma situação que todo mundo se disponibilizava nesse tanto. Todo mundo faz a melhor música que sabe fazer, mas é difícil você pegar os músicos e falar: “Costura aqui esse figurino!” O cara vai olhar e vai dizer: “Acho que não vai rolar!”

CAROL - E tem essa coisa da doação ao grupo mesmo...

MÔNICA - É. No teatro tem problemas, tem vaidades, tem disputa, tem tudo o quê tem em qualquer situação.

CAROL - Em qualquer ser humano...

MÔNICA - Em qualquer ser humano junto, ainda mais delicado porque são sentimentos, são projeções, enfim. Mas tem essa coisa que é de grupo. É mais profundo o sentido da palavra grupo em teatro e tem mais elementos do que a palavra grupo em música. Existe uma doação ainda maior dos elementos ali. E eu vivi isso, e adorei viver isso, e era uma coisa muito boa que tinha público, eu ficava nervosa, mas eu não era a cantora. Eu estava no meio, eu era uma cereja, uma raspinha de limão ali no meio do negócio, então era mais confortável isso. Daí eu comecei a cantar naqueles barzinhos lá de Pinheiros, eu comecei a cantar mais, até que aí eu fui contratada oficialmente de dois, que eram o “Vou vivendo” e o... como é que chamava aquele lá, meu Deus? “Café Paris”, que era na rua da USP. Aí tinha uns caras que tocavam lá, eu comecei a dar umas canjas e me chamavam: “quer fazer um repertório comigo, e tal?”, “Quero” e aí eu cantava, cantava, cantava, cantava, cantava, cantava, cantava, cantava. Cantava com eles, cantava com os próximos. Eu estava assim: não sabia o quê fazer e o que eu queria fazer era cantar. Então eu cantava de tudo o quê aparecesse, aprendi ‘*trocentas*’ mil músicas, experimentei milhões de coisas. O foco era em mim, mas era um buteco, estava todo mundo ali bebendo, não era uma coisa que... Eu tinha essa necessidade de fazer uma coisa gradual. Eu não tinha em mim uma natureza assim “Nasci para brilhar!”. Não tinha! Até tinha uma natureza de ambicionar isso, tanto que eu fiz essa opção, mas eu tinha ao mesmo tempo um super cuidado, um super medo de não sair fazendo qualquer coisa ridiculamente, achando que eu estava abafando. Eu precisava ter certeza de que eu estava fazendo uma coisa certa, uma coisa minha, de rigor meu. Então no caminho apareceram pessoas: “Eu vou fazer isso com você, que eu sou produtor, eu vou te isso, eu vou te aquilo”. Eu olhava: “Ai credo! Sei lá eu quem que é esse cara? o quê que ele vai me isso, o quê que vai me aquilo, quê que eu vou fazer isso que ele está falando!”

CAROL - Você chegou a recusar coisas?

MÔNICA - Muitas! Recusava porque eu falava assim: “Isso não está colando”. Não estava. Meu problema de não fazer ridículo era tão grande que eu passava por cima dessas possíveis oportunidades. Pode ser que alguma coisa fosse dar certo, mas era esquisito. Passava por uma coisa que era eu não ter controle da situação, e isso era inviável pra mim. Totalmente! Então, não! Fui falando não, fui falando não e fui fazendo minhas coisinhas. Foi assim que eu comecei. Fui construindo, fui pondo meus tijolinhos.

CAROL - Muito bonito! E, hoje, Mônica, o quê que você faz hoje? Como é o seu trabalho?

MÔNICA - Eu estava pensando sobre isso hoje! Porque agora... A gente não sabe bem... Eu não acho que a gente faz as escolhas que a gente faz... Elas não são do zero. Você não fala “Vou ser assim desse jeito...” Você vai! É o caminho que você faz que vai acontecendo, vão acontecendo as escolhas. Você vai se moldando, você vai não dando muito certo aqui, dando melhor ali. Você vai conhecendo gente que tem a ver com o quê você é, vai fazendo. Essas escolhas pequenininhas que vão fazendo o seu caminho. Não é uma escolha, nunca pensei: “vou cantar, começar num selo pequeno e depois vou...”. Nem tinha selo pequeno quando eu pensei que eu queria ser cantora!

CAROL - A gente não tem esse grau de controle, né?

MÔNICA - Não tem e não dá pra ser assim! Minha única preocupação era não ferir essa coisa básica que era eu. Como era eu que ia me expor, eu tinha isso tão claro: eu que vou aparecer, se essa proposta for indecorosa quem vai estar fazendo essa proposta indecorosa sou eu! Então eu não posso fazer um negócio que eu não sei o quê é. Então eu tinha uns amigos que falavam: “Não, já está bom, a gente está ensaindo, vamos gravar!”. Eu falava “Não! Não está bom, não acho que está bom!” Aí ficava assim uma cara. “Mas eu não sei se isso está bom para gravar!”. Eu tinha

medo de fazer, de fazer sem ter certeza. Eu tinha essa necessidade de achar que tinha que ter cuidado nisso. E eu acho que eu não estava errada não, eu até acho que lá dentro de mim o meu desejo era tão grande, a ponto de eu achar que eu tinha que fazer coisas legais porque era pra valer, não era uma coisa “Eu nem sei! Se der, deu!”. Não tinha “se der, deu”. De fato era um sonho isso, uma coisa que eu queria fazer, sei lá eu o quê, que eu tinha que fazer. Mas não dava pra fazer assim na doidera. Primeiro que eu nunca fiz nada na doidera. Segundo, que na doidera poderia ferir justamente isso.

CAROL - Cuidar, né?

MÔNICA - É. Então meu caminho é um caminho foi feito desse jeito. E esse jeito hoje, ele está num lugar que eu não sei direito que lugar que ele é. Eu já faço isso há um tempo suficiente para ser claro para mim e para algumas pessoas que eu já sou isso. Já não dá mais para ser revelação! Por outro lado, é um lugar que não é fácil de localizar, porque ele não é um lugar popularmente entendido como cantor..

CAROL - Quando você fala isso... O que é um lugar popularmente entendido como de cantor?

MÔNICA - O senso comum entende que um cantor é o cara famoso da televisão, ponto. Se você não é famoso da televisão, ou você não deu certo, ou então você não é bom, ou então você não é cantor. Ainda existe isso. Isso é um senso comum. É claro que com a crise violenta do mercado fonográfico que despencou, um monte de gente que era super conhecido parou de ter acesso à produção, porque não cabe mais, as gravadoras botaram um monte de gente pra fora, os artistas mesmo começaram a não se sujeitar ao tipo de novo combinado ali. A relação dos artistas também com a realidade passou a ser diferente. Antes eles podiam ser um tipo de coisa fora do mundo, só artistas. Isso não existe mais. Quer dizer, existe os que sobraram, mas o mundo deu uma virada que agora os artistas são seus próprios

produtores, são idealizadores, eles têm que se preocupar e cuidar disso de uma outra maneira. Não é mais aquele negócio que foi, em outras gerações. Apareceram selos pequenos, apareceu a internet, apareceu tanta gente fazendo música paralela que isso abriu muito. Antes era uma coisa, como eu mesma não pensava naquilo, porque aquilo estava lá, na televisão. Agora não é, agora você fala que você é cantora, o pessoal fala: “Onde é que você canta?” Ela não olha e fica assim para ver se te conhece mesmo ou não. “Então vai ver que ela está sem maquiagem...” Já não é mais assim. Mas mesmo assim, é um negócio engraçado, que de vez em quando eu paro e fico tentando entender. Que lugar que é esse que eu estou? Que lugar eu estou? Pra onde é que pode ser que eu vá ou não vá? Como que é esse negócio que eu estou? E eu não sei responder, é meio difícil de responder porque de um lado eu conquistei já certezas e seguranças de que eu sou uma cantora, que estou no mercado, eu vivo disso.

CAROL - Você vive de shows?

MÔNICA - Eu vivo de shows e de... Agora, pela primeira vez, eu senti abalar o negócio de vendas de discos. Porque esse tipo de música que eu faço, que nós deste tamanho fazemos, ele não sofria os males da queda de vendas que os sucessos sofriam, porque eles tinham aquele negócio da pirataria, era uma música de trabalho, então as pessoas não estavam a fim do disco, estavam a fim da música. E aí compravam por ‘cincão’ no camelô, começou a baixar a música. A gente era outra coisa, aquele cara que quer ter um disco, não tem a música preferida, têm as músicas. Cada um tem uma história com uma música, é outro jeito. Outro jeito de fazer e outro jeito de receber. Então as pessoas queriam ter esses discos, então passou muito tempo com o mercado reclamando da queda de venda e a gente falando: “Pra gente não caiu. Não aumentou, mas também não caiu!”. E eu tinha uma renda legal de royalties de vendas. Fiz muita coisa também, eu participei em um montão de discos. Somando todos os pinguinhos, dava uma bacia boa. Mas o forte sempre foi fazer show. Que é a realidade, é o ofício. Esse ano é que eu senti,

chegou finalmente na Biscoito Fino (*selo e gravadora*) a crise. Chegou. Há uns dois trimestres que a gente sentiu o baque. Que eu mesmo liguei e falei: “O quê que está acontecendo? O quê aconteceu?”, “Geral, geral!!! Despencou geral”. Então agora eu não sei. Estamos todos discutindo: o que é que faz? O quê vai acontecer com a gente? Com a gente – CD. Com a gente show vamos ser a mesma coisa. Com a gente-CD, mídia, como é que a gente vai fazer? Vai mudar o suporte, vai fazer como? São perguntas que estão aí no ar pra mim e prá todo mundo aí, como é que a gente vai fazer. Mas meu negócio é fazer show. E eu tenho um tipo de trabalho que cabe, isso é uma coisa boa. Se de um lado o volume dos meus próprios shows, ou do show do Cd do momento, ele não é tão gigantesco, ele é um volume razoável. Mas eu tenho espaço para fazer outros projetos paralelos, então eu faço meu show, mas faço Duo com o André Mehmari, mas faço com “Sujeito a Guincho”, mas participo com a Mantiqueira, e aí sou convidada pra cantar agora com Edu Lobo. Cabe umas coisas, e isso é muito legal! Eu adoro isso! Adoro isso!

CAROL - Pra ter uma idéia, quantos shows você faz por mês, por semana?

MÔNICA - Varia. Eu fiquei maio, abril e maio muito parada. Aí quando chegou junho eu quase morri. Aí julho eu falei :“Legal! Meu filho vai estar de férias, a gente vai pro sítio, vou ficar no sítio. E eu fiquei três dias no sítio. Esse mês por exemplo: agora nesses quinze dias de setembro eu fiz três shows no Canadá, depois... Não...eu fiz um no Rio, três no Canadá, depois São João da Boa Vista, Salvador e São Paulo: sete shows na primeira quinzena. É bastante pro meu tamanho. Eu acho que tem uma média de dez shows por mês, talvez. Não sei se dá pra fazer essa média. Mas tem isso, às vezes encalacra tudo, às vezes....

CAROL - Esvazia...

MÔNICA – Esvazia, e a gente tem que lidar com isso.

CAROL - Tem que ter uma organização muito grande, não é?

MÔNICA - Tem que ter uma caderneta de poupança. Tem que ter porque senão você fica muito desesperado. Você não pode trabalhar no zerinho, não pode. Tem que guardar um dinheiro. Eu sou organizada. E agora a gente tem uma vida comum, eu e o Teco, isso facilita muito. Tem a dele, tem a minha, facilita. Mas eu sempre tive um dinheiro guardado, que não era muito, mas que segurava uma conta de dois meses. Daí: “ufa, está tudo bem, está tudo bem...” Daí num mês entrava mais um pouquinho, compra um vestido, e num sei quê. Mas mantinha esse horizontinho aí. Mas sem risco nenhum não tem, não existe. E acho que nem quem é empregado. Pode perder o emprego, né? Então é da vida isso. Eu nunca fiquei muito preocupada com isso. Eu não quero esse alçapão, mas meio que entrei em um acordo com minha ansiedade: ter dois meses guardados é o suficiente, que eu estou fazendo a minha parte, que então (*risos*) Uma coisa mais ou menos assim. Eu tenho no coração uma certa sensação de que hoje existe um trilho mais sólido, e que com mais disco, menos disco, com mais shows, menos show, eu existo. Eu existo, eu vou fazer.

CAROL - Que delícia, né?

MÔNICA - É legal, é uma conquista!

CAROL - Delícia saber que esse caminho realmente foi você quem conquistou...

MÔNICA - Eu acho isso muito bonito. Mais bonito pra mim é a qualidade do negócio. Porque a relação que a gente tem – eu e o Teco também – que a gente tem com esse público, ela não é uma relação de histeria, não tem uma expectativa, eu não sou uma anormal para as pessoas, eu sou uma trabalhadora como cada um é. E eu gosto disso, eu tenho um particular problema com esse negócio de que o artista tem que ser um bicho diferente dos outros, e que se coloca acima, uma coisa meio religiosa. É engraçado isso: eu acho super religioso cantar! Porque você lida com sentimentos das pessoas, você abre. Quando você sai da realidade, você vai pra

aquela coisa que eu não sei o que é, através desta expressão artística. Mas isso não significa que o artista é um Deus. A música é um Deus, o artista não é. Ele é um cara que faz música, outro cara faz pão, outro cara faz sapato, outro cara faz roupa, e assim é a sociedade. Eu gosto assim! E eu acho legal dividir isso assim. E eu fico feliz quando eu vejo que o público que eu fui fazendo e continuarei fazendo, a relação não é de me arrancar o cabelo, pegar um pedaço da minha roupa. Não faz o menor sentido. Quando acontece uma coisa assim, a pessoa mesmo percebe que não vai rolar isso, então desmonta. Ou as pessoas que querem essa relação acabam indo achar um outro ídolo, que corresponda, que alimente isso, ou elas param com esse negócio e a gente fica amigo e pronto. Mas são coisas legais. “Olha, eu gosto disso, isso me fez bem”, mas não é: “AAAHHH!!! AAAHHH”! *(risos)* Não tem isso daí, porque isso é muito esquisito. E eu não gosto disso, não é o que eu acredito.

CAROL - Quem que é seu público? E como é que você conversa com ele, tanto no palco quanto fora do palco?

MÔNICA - Quando eu comecei a cantar eu tinha muita dificuldade no palco, de falar, e eu odiava quando acabava a música. Eu achava que a única coisa que eu tinha que fazer era cantar. E quando ela acabava, que ficava eu e umas pessoas olhando prá mim, “que que faço?”, eu não tinha prazer algum em estar ali sem a música. Eu só estava lá pra cantar. Então eu tinha muita dificuldade. Eu suava, eu ficava com medo das pessoas, eu falava tudo meio travado, até minhas coisas, era meio formal, era um negócio meio assim. Depois eu comecei a sentir, eu acho que é sentir a palavra, com o tempo, que aquelas pessoas que estavam lá, estavam porque queriam. Ninguém foi ali obrigado e nem pagou promessa, nada. Estavam lá porque estavam a fim de ir. Não eram ameaçadoras aquelas pessoas mais. Passou a não ser. Sempre tinha alguém que eu já vi. Aquilo ali começou a ficar mais familiar pra mim, e aquelas pessoas, começou a virar primeiro um grupo que me não era tão grupo, que eu comecei a reconhecer . E depois um grupo de pessoas do bem que

estavam ali por prazer, que eu só tinha que não decepcioná-las. Não precisava. Isso, aos poucos, comecei a conversar com as pessoas. E comecei a achar legal! E isso foi alimentando mais ainda essa relação. Então hoje quando eu falo, as coisas que eu falo durante um show, e depois quando eu falo com as pessoas na hora que a gente vai lá assinar CD ou conversar só, tirar fotos, é igual, é a mesma coisa! É a mesma pessoa, eu não sou outra pessoa quando eu estou cantando. Eu sou exatamente a mesma, sou eu Mônica, que canto. Não incorporei, não tem nada disso: sou eu mesma. Então sou eu depois também, sou eu igual, sou eu.

CAROL - E as pessoas te falam muito sobre o seu trabalho?

MÔNICA - Elas falam! Falam as coisas delas. Elas falam os seus agradecimentos ali. Na verdade, ninguém me procura pra falar mal. Eu leio umas coisas na internet, de vez em quando. Tem uns blogs, que aí tem sempre aqueles caras: “Eu acho isso aí muito chato! E não sei o quê...” E eu falo: “esse aqui acha chato”. Porque na real, quem vai assistir o show gosta. E aí as pessoas vêm falar isso, vem falar que gostam, e é tão legal, vem falar “olha, puxa, posso te falar? Eu gosto muito disso, essa música tem a ver com isso”, ou então “eu sou cantora, tenho você como referência”. Já estou velha, já estou virando já! (*risos*) Tem esse negócio. É gostoso, num dói nada, é legal! Acho legal! Falo, é bom, abraço. Gente: normal! Situação normal de gente! Feliz de estar ali, feliz de falar que aquilo faz bem pra elas. Então isso é muito legal! E é desse tamanho. Esse tamanho eu gosto. Eu tive uma experiência curta, porém bastante pedagógica sobre o outro jeito. Uma vez estava tendo um dos festivais que teve da música na TV Globo, e eu fui cantar. Foi um negócio muito chato, muito trabalhoso, porque quando eles me chamaram pra cantar, o cara que me chamou era o cara que idealizou o festival. E ele era o mesmo que idealizou os festivais da Record, e tal, que a Globo conversou com ele e ele vinha falar: “Mônica, a gente queria muito que você cantasse, você canta tão bonito, ia ser legal, você vai cantar só o que você quiser, ninguém vai te empurrar nada.” E aí eu falei: “tudo bem, então eu preciso primeiro escolher uma música.” Aí ele me

deixou lá ouvindo. Eu achei uma música que achei bonita, do Beto Furquim, 'Estrela da Manhã'. Eu falei: "Ah, eu posso cantar essa música. Só que eu quero cantar com as pessoas que eu quiser, e piano". "Não, sem problema, não sei quê". Daí eu convidei um quarteto que era o Teco (*Cardoso*), o Benjamim (*Taubkin*), o Lulinha (*Lula Alencar*). Acho que o Toninho (*Ferraguti*) tocou a primeira vez e o Lulinha tocou a segunda vez, e o Rodolfo (*Stroeter*) no baixo. Então era baixo acústico, piano, acordeon e sopros. E eu tive que brigar pra usar minha roupa, tive que brigar para não sei quê, tudo era uma briga! Me ligou um dia um cara: "Eu sou o arranjador", e eu falei: "Mas então, eu não vou fazer com arranjador, porque eu vou fazer com os..", "Como assim?", "Não, é porque vou fazer com meus músicos...", "Como assim seus músicos?", "Eu já expliquei que já foi combinado, que eu tinha uma condição diferente...", "Como assim condição?". E eu falava: "Não, tal...". E era assim: "Oi, eu sou a figurinista! Então a sua roupa vai ser...", "Não, então, mas eu vou fazer com a minha roupa", "Como assim a sua roupa?", "Eu combinei... é uma roupa linda". E eu ligava pra loja 'Maria Bonita', chamava as meninas, as vendedoras e falava: "Dá pra escrever uma carta com a foto do meu vestido, uma coisa assim bem brilhante, cheia de coisinhas, você pode botar uma foto do meu vestido, escrever uma coisa linda da 'Maria Bonita' e mandar pro figurinista, pra eu poder usar meu vestido??" Foi tudo muito assim. E aí eu fui para a final, e a música que eu cantava chamava 'Estrela da Manhã', mas a frase 'estrela da manhã' só acontecia do meio pro final da música. Tinha um começo, um ar meio espacial e aí tinha um (*cantarolando a melodia*) 'Estrela da manhã' lá no final. E aí eu cantei na primeira fase e fui pra final. Entre uma coisa e outra a Globo fez um spot, propaganda do festival, em que ela colocou os finalistas cantando trechinho de cada música. E a minha era eu cantando (*cantarolando*) "Estrela da Manhã..." "Festival da Música e *papapá*". Esse troço passava direto, direto, direto. E aí eu fui fazer um show de graça, era uma praça, pra um público, acho que era no ABC. Num lugar meio abertão e gratuito. Então era um público de gente massa, mesmo. E aí eu comecei a cantar e não estava essa música no repertório, porque essa música era do Festival. Aí as pessoas começaram: "Estrela da manhã! Estrela da manhã!",

chamar, pedir “Estrela da Manhã”. E eu olhei e falei pros meninos: “Dá pra tocar a “Estrela da manhã?””, “Ah dá”. Eram eles. Então a gente fez o show e quando chegou o bis comecei a cantar “Estrela da Manhã”. Comecei a cantar, nada! Comecei. Primeira frase, segunda, terceira, primeira estrofe, segunda estrofe. Quando eu falei (*cantarolando*) “Estrela da manhã”, “UOAAHHHHHHHHHH”. Aí eu falei: (*risos*) “Credo! Isso é muito esquisito!”. Porque aquela música não significava nada pra eles! Não tinha nenhuma ligação, nem comigo e nem com a música. Só que quando eu falava aquela frase, imediatamente eu estava do lado do Tarcísio Meira, estava do lado da Cláudia Raia, eu estava dentro da televisão. E aí eu era especial! Cantava dentro da televisão! Eu senti, e para mim isso era tão absurdo e tão artificial. E eu já estava fazendo meu trabalho, eu já tinha essa outra relação.

CAROL - Que ano era isso, Mônica?

MÔNICA – Acho que dois mil e pouquinho.

CAROL - Comecinho da década?

MÔNICA - É, acho que é 2001, por aí. 01 ou 02, não me lembro. E depois eu fui pro camarim, tinha um monte de gente lá gritando, que queria me ver, mas era uma outra relação. Era um negócio super esquisito. As pessoas não queriam falar comigo. Elas queriam tirar foto comigo, elas queriam ter, mostrar que aquela da televisão tirou foto. Era uma outra coisa. E eu achei isso muito esquisito, voltei pra casa com um “zóião” desse tamanho. Eu só falava: “Credo! Que coisa esquisita isso! Que treco estranho.” Tudo bem que foi um extrato assim... Hoje eu penso que quem de fato está há anos na novela, já criou uma relação . Mas naquele momento, da onde eu vi, o quê aconteceu comigo era completamente artificial, e assustadoramente artificial.

CAROL - Você já tinha um caminho, né?

MÔNICA - Eu não quero isso. Porque eu já tinha um caminho, porque a minha passagem pela televisão era muito localizada, era aquela palavra ali. Então só quando chegou na palavra, umas duas ou três, que o negócio fez assim!!! Que eu olhei e falei: “Não, eu não quero, eu não quero isso aí! Eu não quero isso prá mim, eu não gostei desse negócio, não era gente” Aquilo representava uma coisa que eu desgosto, que é colocar a vida das pessoas como desvalorizadas e uma outra coisa que você quer vender, uma imagem, como sendo legal. Ela cria essa hierarquia que eu sou contra! Eu acho errado, eu acho feio, eu acho irresponsável politicamente falando. Eu acho que você não pode, não pode falar para as pessoas que a vida delas é uma porcaria, que legal mesmo é usar o esmalte da fulana de tal. Isso é ridículo, isso não é legal. Então eu vi isso assim tão claramente naquele momento ali, porque eu não tive tempo ali naquela televisão pra criar outra relação. O quê eu tinha era só aquilo. E só aquilo gerava aquele treco lá, e aquele treco ali eu não gostei.

CAROL - Que susto!

MÔNICA - Que esquisito, né?

CAROL - Mônica, pensando nas suas escolhas: como você escolhe um repertório? Não sei se você tem isso, mas tem um conteúdo que você quer falar? Tem coisas sobre as quais você quer falar: assuntos, temas? Como é que? Ou é uma escolha puramente musical? Ou tem também o conteúdo da palavra que você está falando? Como é que é?

MÔNICA - Tudo depende do projeto. É o projeto que chama o quê que ele precisa. Então assim: “Os Afrosambas” é um disco que são os afrosambas. A minha questão era: canto ou não canto, farei ou não farei? E ali era muito bom porque me protegia, era uma coisa que eu não tinha que escolher o repertório, eu tinha que topar o projeto. E o projeto era lindo, foi fácil de aceitar, e eu topei. A partir dali, aí era um

disco, e era o primeiro disco que eu ia escolher, era o “Trampolim”. O Rodolfo (*Stroeter*) que era produtor musical, que era da Pau Brasil, dono da Pau Brasil, sentou comigo e falou: “Você quer gravar um disco aqui?”. E eu falei: “Eu quero muito”. Porque eu adorava o catálogo da Pau Brasil! Eu amava: o “Sol de Oslo” (*de Gilberto Gil*), aqueles da Marlui (*Miranda*). Aquilo era lindo demais. Então falei: “Nossa eu vou ficar desse lado aí! Eu vou gostar muito de estar aí”. Mas então eu falei pra ele: “Olha, só que eu não tenho a menor idéia do quê que eu vou fazer”. E eu não queria fazer um disco dizendo que eu gosto de cantar de fado a hip hop. Eu não queria fazer um disco pra me mostrar. Eu queria fazer um disco que tivesse uma unidade, uma unidade sonora, uma unidade temática. Porque é um disco que eu gosto de ouvir. Eu não gosto de ouvir coletânea, eu gosto de ouvir disco que eu reconheça “isso aqui é daquela fase.” Um disco como se fosse um livro e não uma coletânea. E ele entendeu isso e foi me ajudando a direcionar. A partir do que eu levei para ele de material, ele falou: “toda hora você fala do Brasil.” Naquele material que eu levei - eu levei umas duas, três fitas cassetes com coisas quaisquer: tinha Stevie Wonder, tinha Dorival Caymmi, aí tinha não sei o quê, e tinha o Chico. E daí ele olhou e falou assim: “Pode parecer tendencioso, mas acontece que aqui chama Pau Brasil. Eu gosto do Brasil, eu gosto de falar do Brasil. Você toda hora me aparece aqui, por uma ou duas músicas, uma que fala sobre religião, sobre folclore, sobre não sei o quê, parece que você gosta também. Se você topa fazer um disco olhando prá isso, eu tenho mais a oferecer como produtor”. E aí eu falei: “Lindo! E eu vou fazer um disco que tem uma cara sensacional! Fechou!” Aí foi muito fácil. Ele me apresentou outras pessoas. O Paulo Dias lá do “Cachuêra!” (*Espaço Cultural Cachuêra!*) que tinha outras coisas, que mostrou um montão de coisa legal que está lá. O Edgar Poças, que é um cara que é um pesquisador também, que me mostrou outras coisas que eu gravei. Aí o foco era esse. Então cada trabalho pede uma coisa, pede um jeito de você falar: às vezes é uma coisa que é um som que vai indicar, outras vezes é um assunto que você vai recorrer, é outra coisa. Eu não acho que tem uma fórmula, eu acho que tem uma única regra básica, que é meio boba,

mas que é: eu só canto o que eu gosto, eu só canto o quê de fato eu acho que tem uma coisa a dizer!

CAROL – Bobo?

MÔNICA – É, parece, né! Deveria ser óbvio. Mas isso é uma regra básica: eu jamais cantei e nem cantarei nada que eu não queira. E assumo toda a responsabilidade sobre isso. Mas como que eu vou fazer, com quem fazer, que jeito que vai ter, que escolha de sequência vai acontecer, isso tudo depende do que o projeto manda. Eu agora estou começando a fazer o próximo, e o próximo é uma coisa totalmente diferente do que eu já fiz, porque são músicas do Paulo César Pinheiro e do Guinga, que a maioria está inédita, que eles deixaram guardado lá no baú. Então elas têm uma coisa, elas são difíceis, elas dependem de um estado de espírito ali do cara que vai ouvir, eu acho. Então eu fico com essas coisas que nem um móbile andando, e eu falo: “Bom, como é que eu vou fazer? Eu não quero pesar, mas também não quero tirar o peso. Eu preciso achar o jeito de uma ajudar a escuta da outra, como é que eu vou vestir, quê que eu vou...” Fico assim, olhando os meus problemas ali rodando e falo “como é que eu vou andar com isso?”. Aí nesse caso é uma coisa de você abrir um pouco a sua sensibilidade pra aquilo e procurar fazer uma coisa que você gostaria de ouvir. Acreditar que as pessoas que se identificam vão gostar também, é isso. Mas não tem uma regra. Prá mim não tem. Cada trabalho tem seus pepinos, tem suas dificuldades, suas vontades. É mais uma vontade do trabalho, não é a minha vontade.

CAROL - Também porque cada dia é diferente, você está diferente...

MÔNICA - É, e a coisa pede outra coisa. Não adianta eu ficar preocupada, não adianta eu ficar falando “não, eu preciso fazer um disco que tenha uma sonoridade tal”. Eu tenho que olhar para as músicas e ver o quê que elas querem, o quê que eu quero delas, como é que vai acontecer se eu usar assim nessa e daí na próxima?

Eu vou usar a mesma densidade? Talvez não seja bom, porque aí o cara já ouviu essa aqui assim, e aí não vai ter a mesma predisposição para ouvir a seguinte. Então a seguinte é legal às vezes esvaziar e fazer uma coisa. É isso que eu tenho que fazer! É à serviço delas, não é a meu serviço. Não adianta “eu quero, porque eu quero” Tá bom! Vai fazer um disco ruim. Você não está prestando atenção nas músicas. Não vai ajudar! Não é assim! Eu não acho que é assim! Acho que você tem que olhar prá elas e ver: como é que a gente vai cuidar dessas daqui, como é que a gente vai?

CAROL - Acho que tem a ver com essa coisa que você falou, de que é muito religioso, mas não quem faz...

MÔNICA - Nesse sentido é porque você está oferecendo. Eu acho. Eu tenho certeza. Quer dizer, pra mim isso é uma verdade. Eu tenho um exemplo para mim. Você assistiu a “Festa de Babete”? Que é um filme já meio velhinho, que aliás eu até gostaria de ver de novo. A Babete cozinha, e ela mora numa ilha, numa vilinha e as pessoas nem sabem direito quem ela é, de onde ela veio, o quê que ela faz. E as pessoas são meio duras, coração, a vida meio dura. E aí uma hora ela ganha um dinheiro e ela resolve que ela vai fazer um banquete para aquelas pessoas. E aí é lindo, porque o banquete não é a Babete, é o banquete! Ela está lá, cem por cento tomada por realizar aquilo. Mas não para benefício, não para ela. Não é pra ninguém bater palma pra ela, é para as pessoas se transformarem através daquela comida que ela está fazendo. E isso acontece. Aquelas pessoas duras, não sei o quê, uma assim e num sei que lá, não gosta e nunca provou, outra num sei, começam a comer aquele negócio. Junto tem o amor dela por fazer.

(interrupção da entrevista por questões externas)

Então, era a comida, o jeito de fazer a comida, a ordem das coisas, ordem dos pratos, os temperos, o arranjo, os instrumentos que você vai usar. Isso que ao todo,

junto naquele momento, transforma aquelas pessoas. É isso que a arte faz, é isso que a música faz, é isso que eu busco fazer. E isso não tem nada a ver com eu ser. É a música. Só isso! Então esse exemplo é para mim é muito claro. Para mim é o exemplo do que eu sinto, do que eu busco. Acho lindo isso. Então você se preocupa com aquilo, com aquelas músicas, o quê que elas estão pedindo, como é que você vai oferecer isso. Trata-se disso. A gente cantor é passarinho: alguém fez um negócio, você vai lá, pega e vai levar pra outro lugar. É isso que a gente faz. A gente não fez a música, o outro fez. A gente vai lá pega e mostra pro outro, oferece aquilo lá, oferece do nosso jeito, com o nosso olhar, nossa maneira de juntar com outra coisa, nossa maneira de dizer aquilo, ou a letra, a música, tudo. Então, o que a gente faz é esse oferecimento, o que interessa é o ato de oferecer, é o oferecimento.

CAROL - Acho que você já respondeu, mas você acha que esse oferecimento muda a pessoa que recebe?

MÔNICA - Acho!

CAROL - Você acha que seu canto muda o mundo?

MÔNICA - “Meu canto muda o mundo”, eu não sei. Eu faço o meu melhor para que ele seja capaz de fazer música. E música muda o mundo. Ou muda o dia da pessoa, já é mudar o mundo. Mudar, não sei. Eu sou uma espectadora, uma ouvinte, eu sou uma pessoa que consome arte. Eu vejo filmes, eu fico tocada, eu vou a uma exposição. Quando eu acho bonito aquilo me emociona, isso são coisas que alimentam.

(interrupção da entrevista por questões externas)

Isso que é modificar. A cultura é a primeira coisa que dança quando acontece uma crise financeira. Ninguém tira a comida, ninguém tira os itens básicos, roupa, escola

- mais ou menos, mas a cultura é o primeiro que você tira. Só que a cultura, ela é para mim, a única coisa que faz a gente ficar diferente de massa de manobra. É o que a gente tem para nos tirar do cotidiano, para dizer para gente que esse cotidiano pode ser feito de outro jeito, que você pode trabalhar no banco todo dia, das dez às quatro da tarde, de um outro jeito. Você pode fazer isso mais feliz, você pode ser criativo dentro disso, você pode tratar bem as pessoas, você pode. Tudo isso é a arte que faz. É ela que fala disso aqui, que fala da comunicação, desse tipo de comunicação que é mais além do que o visual, e a fala, e as obrigações. É uma coisa que toca em emoções. Emoções que fazem a gente... Você pára ali e fala “Putz! Nossa vou ter que respirar! Aconteceu um negócio agora assim, vi um negócio, foi foda, ouvi uma música, estou aqui todo...” Atravessou naquela hora aquele negócio ali. A Arte faz isso, e isso transforma, isso é capaz de transformar, isso vem pra dizer, é um pozinho de pirlimpimpim, isso vem para colorir. E colorir, nesse caso, não acho que seja um acessório dispensável. Eu acho que é fundamental, porque quando você não tem isso as pessoas se comportam, elas passam a correr atrás de uma coisa, elas param de... Não pode não sentir, você não pode petrificar a emoção das pessoas e é a arte que sabe fazer isso. Então isso muda o mundo, sim! Se for muito, né? Não adianta uma arte, uma unidade de arte, não acho que muda o mundo, mas várias unidades de arte, de várias áreas diferentes: puxa vida! Essa pessoa que está no meio disso , vivendo, recebendo essas coisas, ela vai ser diferente. Não tem como não ser.

CAROL - Paulo Freire falava dos inéditos viáveis...

MÔNICA - O quê são os inéditos viáveis?

CAROL - São as coisas que não existem ainda, mas que podem existir. Tem coisas que ajudam a gente a construir estes inéditos viáveis”

MÔNICA - Isso é lindo!

CAROL - Só não existem ainda. Só estão inéditos, mas são viáveis.

MÔNICA - Adorei os inéditos viáveis!

CAROL - Muito bonito, né?

MÔNICA - A gente está num mundo que ignora a possibilidade dos inéditos viáveis, prega que pra você conseguir um trabalho, você tem que fazer aulas de inglês.

CAROL - Não tem nada de inédito!

MÔNICA - Nada, está tudo posto. E fica todo mundo vivendo, num desespero que não deu pra fazer tudo o que a cartilha mandou fazer, e também não deu para conseguir tudo que está dizendo que você precisa ter. E você nem sabe se precisa mesmo ter aquilo tudo que o pessoal anda falando. Aí você tem que ter, tem que ter, tem que estar, tem que morar em São Paulo, tem que estar onde as coisas estão, tem que... ARGGH

CAROL - Não pode criar, né?

MÔNICA - Não tem um espacinho para o inédito! Nada! Isso faz mal, isso não é legal, isso faz mal à saúde.

CAROL - É que nem ficar sem comer, sem beber...

MÔNICA - É, eu acho.

CAROL - Mônica, qual a sua noção de sucesso? O que é sucesso, ou o que são sucessos para Mônica, no teu trabalho?

MÔNICA - Sucesso para mim é viver daquilo que eu escolhi, do jeito que eu gosto de fazer: isso é sucesso. Às vezes eu tenho uma coisa desse sucesso. Às vezes, quando acontece um mês que eu estou sem trabalho, aí eu fico pensando: “Meu Deus! Será que não é sucesso? Será que não deu certo? Será que?” Daí eu fico com essa minha ideia de que o meu máximo, o que eu gostaria pra mim, a situação ideal de sucesso seria eu ter certeza que eu vou continuar fazendo meu trabalho desse jeito que eu faço, que vai ter um espaço para eu fazer meu trabalho dessa maneira. Isso para mim é um sucesso, é um jeito que junta o que eu sei fazer com a maneira que eu sei fazer, e um resultado, um feedback positivo do outro lado que viabiliza isso. Do outro lado que é o público mesmo, que consome isso, aí é a gravadora que se interessa por isso. Isso para mim é lindo. É o que eu gostaria de ter. Então, o meu é esse. Mas eu acho que ele briga em algum sentido, essa minha ideia de sucesso que para mim é o ideal, briga com o senso comum da ideia de sucesso, que foi criada e que é alimentada por esse mundo que nós estamos vivendo, que o sucesso não é isso, o sucesso é ser muito famoso e ganhar muito dinheiro. Esse é o cara que faz sucesso, no senso comum é só isso, na verdade, não é muito mais que isso, é ser muito famoso e ganhar muito dinheiro. E isso implica em uma imagem na arte. Do jatinho e da celebridade. Eu não queria ser uma celebridade. Eu gostaria muito que o meu trabalho, que o que eu faço fosse mais conhecido, mas eu não queria ser uma celebridade. Detestaria não poder andar na rua do jeito que eu quiser. Eu não acho isso legal, então para mim isso não é sucesso, mas é o senso comum do que é o sucesso.

CAROL - Você gostaria que seu trabalho fosse mais conhecido?

MÔNICA - Eu adoraria, mas nem sei...

CAROL - Você tem isso: gostaria que meu trabalho chegasse em tal grupo ou em tal lugar, ou não?

MÔNICA - Não, porque que eu não tenho... Eu não sei que grupo que é, o quê escuta. Eu já me surpreendi muito, no bom sentido. A primeira vez que eu viajei, eu fiz um projeto Pixinguinha, eu fui pra Belém, pro Amapá, eu fui para o Centro-Oeste, para Goiás, e fui para umas coisas que eu nunca tinha ido. E a minha, e não só a minha, mas as pessoas que estavam comigo. Eram três artistas, mas a gente na verdade fez um show inteiro, juntou os músicos, que eram todos próximos, e a gente fez um show que mostrava um pouco do trabalho de cada um. Mas a nossa posição ali, era muito: “Oi, a gente é lá do Sudeste, São Paulo, Rio de Janeiro, a gente tem aqui uma música que a gente faz, que a gente queria mostrar”. Quando a gente chegou nesses lugares, eram situações, teatros, as vezes eram abertos, mas tinham um limite, sei lá, mil pessoas. Acho que não era mais do que mil pessoas a capacidade dos lugares que a gente ia. Só que estava cheio, era gratuito, estava cheio e as pessoas cantavam junto, e eu não acreditava nisso. Eu falava: “Como vocês conhecem isso? Quem foi que mostrou isso, se eu estou vindo aqui pela primeira vez e não toca no rádio? Como vocês conhecem isso?” E aí as histórias eram as mais legais! Às vezes tinha um: o cara era de Santarém, que era um cara que gostava de música e ele tinha um programa de rádio em Santarém, que é uma coisa pitititica maravilhosa, lugar lindo de morrer, o entorno ali é absurdo! E o cara tinha uma hora semanal de um programa de rádio, e ele vinha pra São Paulo, ia pro Rio e copiava os Cds dos amigos e ia lá e tocava. Pronto, tinha mil pessoas já lá pra ver a gente. Disso! Aí Belém já era uma coisa maior: tinha uma rádio realmente que tinha uma programação diferente, que tocava a gente. A gente ficou boquiaberto. Eu chorava! Nesse show de Belém eu chorava, “eu não estou acreditando!!”. A gente não sabe. O público da celebridade, ele é mais localizável, porque ou ele é o público que se identifica com aquela personagem da novela que a música representa, ou então o próprio artista já vem com um layout para determinado público. Não é fundamentalmente assim, não é só aquilo, mas existe um approach, que vamos trabalhar! Tem lá um stylist trabalhando a imagem do cara para atingir aquele público. Tem uma agência, tem sei lá eu o quê! Mas é localizado, pode atingir outras pessoas, mas é mais localizado. Como eu não tenho isso, eu

não sei! Tem gente mais velha, tem gente mais nova, tem criança. Agora tem criança que ouvia o Palavra Cantada (*dupla paulistana de músicas infantis*), os primeiros discos que eu participei e agora vem me falar: “eu era criança e eu ouvia você, minha mãe punha você pra eu dormir!” e eu morro de rir. Eu falo: “Putz, estou a maior velhinha!” Mas não é! Passaram-se anos já, e eu fui plantando minha sementinha ali, e brotou umas coisas. Mas não é tão localizado, então eu não sei, eu não consigo te dizer que público que eu tenho e nem consigo te dizer qual que não tenho e gostaria de ter, eu não sei! O que eu gostaria era que os discos fossem encontrados com maior facilidade e que em cada lugar tivesse pelo menos uma hora ou um programa de rádio que tocasse. Pronto! Já era lindo! Já era lindo! Porque ia facilitar o que eu já tenho, ia fazer o trenzinho andar mais rápido! Combustível. Botar mais carvão lá na minha maria fumaça, era isso! Não é muito além disso. E isso às vezes fica tranquilo, eu olho pra isso e falo assim: “acho beleza”. E às vezes dá uns “ai, caramba! Será que não?” Puta vai ser uma grande sacanagem, se não. Será uma sensação de puta injustiça, assim.

CAROL - Você ainda tem isso?

MÔNICA - Tenho!! Todo mundo tem isso! Obrigada, mas tenho! Tive no começo do ano. Lógico que tem. Tem por isso, porque é um mundo que não está olhando para isso. Primeiro, porque você está dentro desse mundo, não é uma negação, não sou uma menina-bolha, uma pessoa fora do ar. Eu sei onde é que eu estou, eu sei em que mundo que eu estou, eu diariamente fico olhando para isso e penso nisso. No finalzinho do mês eu fui cantar um negócio no Rio muito impressionante pra mim, porque era um DVD e CD comemorativo dos 70 anos do Edu Lobo. E ele gravou com cordas no Teatro Municipal do Rio, e ele teve como convidados a Bethânia, o Chico, o filho dele e eu. Então eu cheguei lá e tinha uns camarins, um corredorzinho no Teatro Municipal: Chico Buarque, Maria Bethania, Edu Lobo e eu. Aí eu olhei e falei “Putz! Que muito louco isso!” Não tem jeito nessa hora de você não ficar se fazendo as mesmas perguntas, tudo de novo: “mas espera aí: o que é que eu estou

fazendo aqui? Mas eu tinha que estar aqui? Mas eu mereço estar aqui? Mas eu caibo aqui? E eu sou muito estranha aqui? Ou não sou tão estranha aqui? E o quê que o cara que está vendo, está me vendo e está falando ‘o que é que aquela mina tá fazendo ali?’ ou não, quanto?” Você se realimenta o tempo inteiro. Aí você entende. Eu fiquei um tempo patinando nisso, meio desconfortável, meio sem saber o quê eu estava fazendo ali. Fui convidada, era lindo, eu topei, putzgrila! Tanta gente que eu gostei tanto e ouvi tanto, conheço o quê faz e tudo então. Mas não tinha jeito de não parar para fazer de novo todas essas perguntas. Depois de um tempo eu consegui encontrar um jeito lá dentro de mim, que eu entendi e eu falei: “Eu estou aqui, eu mereço estar aqui, mas eu sou outra geração.” Não tem como. Eu não sou a mesma, eu sou outra, mas eu sou filha dessa sim, eu sou uma geração formada por essa geração. E então é por isso que eu estou aqui. Quando eu achei esse negócio, eu fiquei calminha, fui lá, cantei, entendi o que eu estava fazendo ali. Então a gente se faz essa pergunta o tempo inteiro. Uma pessoa meio despreparada pode sair de um negócio desses e falar: “Pronto, agora vai! Agora você vai explodir”. O cara lá do festival da Globo, quando eu estava na final, antes da final veio um cara na minha casa, um jornalista que foi na casa de cada finalista. Coitadinho, o cara falava assim: “Mônica, e como é que você se sente agora que você é uma estrela?” Ele fez essa pergunta para mim, eu olhei assim, eu falei: “Meu Deus do céu! Coitado! Como é que eu vou fazer?” Primeiro porque o quê eu tenho para falar não vai caber nesse negócio. Vou falar o quê? “Moço, pelo amor de Deus! Você acha que... É ao vivo...o cara perguntou! Aí é melhor você fala : “Eu estou super feliz que meu trabalho tem mais gente ouvindo”, sei lá eu! Qualquer coisa! Não vai dar pra desenvolver. E começa de um lugar tão completamente estúpido perto da realidade, que eu acho importante ter consciência, eu acho importante! Essas coisas, essas viajadas aí, eu não gosto delas. Eu tenho uma necessidade, eu vou falar pra terapia “onde é que eu estou? O quê que eu estou fazendo?”, pra voltar pro meu lugar, é porque você vai embora nessas coisas assim, e não são legais. Em geral elas significam um tombo. Tombo. Na próxima vai haver um tombo. É um tombo! Bobagem! E não é real. “E agora como é que é sua vida, agora que você é uma

estrela?” Eu falei “ahh...” Respirei, e falei “eu estou na casa dos caras, essa é a música que eles dançam! Isso aí é cartilha deles, o cara foi treinado anos para fazer essa pergunta. ‘Quién soy yo’, no canal do cara, pra falar que “não, filho, que bobagem é essa? De que estrela? Do que é que vocês está falando....??” Estou lá, eles fazem isso, eles alimentam isso, eles criam estrelas. Tanto é que eu meio que, acho normal, eu não faço parte disso. O quê eu deveria fazer é num sei quê, mas era alguma coisa que faz parte dessa coisa aí, de virar estrela. “Ah é, nossa! Agora eu sou estrela!!” Sei lá! Mas não cabia nada do quê eu conhecia, eu não tinha nenhuma resposta pra dar pra isso, sinceramente. Então, volto pro meu cimentinho, meu tijolinho, vamos embora voltar. Volta, que o negócio é esquisito prá caramba.

CAROL - Última: nesse caminho aí, nesse cimentinho todo assim, tem coisas, ou alguma coisa que você mais conseguiu localizar que a música te deu, como ser humano?

MÔNICA – Então, teve um momento, e aí eu já não acho que foi a música, eu acho que qualquer carreira que for feita assim. Teve um momento que eu parei de provar. Teve um momento, que não foi rápido, demorou uns anos, teve uma situação ali quando eu estava cantando com a Orquestra Popular de Câmara, que era uma coisa que eu estava envolta de músicos muito bons e pessoas que pensavam a música de um jeito que eu gostava, que eram trabalhadores das suas carreiras, tinha uma coisa de lidar com as coisas que eu achava tão legal isso. Teve um momento ali em que eu senti, voltando de um show, que eu falei assim “putz, eu agora achei um lugar prá mim assim”...A imagem que eu tinha era do diretor que tem o nome na cadeira assim, naquele banquinho tem o meu nome assim, pode significar muito para alguns, pode significar nada para outros, mas é ... é eu! É eu! Achei um negócio, estou num lugar meu! Não preciso mais....

Eu comecei com o Bellinati fazendo os “Afrosambas”. Imagina, o Bellinati tinha 30 anos de carreira. Era um solista, tinha discos, tinha carreira internacional, viajava

pra tudo que era canto, e eu não tinha absolutamente nada, tinha uma fita demo. Então não tinha como eu não ver essa distância, só se eu fosse muito louca. Eu estava ali estreando com um fera do lado, junto! Então a minha única preocupação era não fazer feio, não fazer feio no sentido de não envergonhar o Bellinati. Eu não podia fazer. Verdade! Eu tinha que cantar o melhor possível, o mais correto possível, o mais afinado possível, eu tinha que soar o melhor possível, tinha que ficar assim, aprender o que é que eu tinha que fazer, eu tinha que ir com ele nas melodias, eu não podia desencanar! Não dava pra eu relaxar! O que eu não podia era relaxar! E não era mesmo ali, relaxar! E assim eu fui no tempo, fazendo as coisas, não querendo fazer feio. Chegou um dia, uma hora que virou, como se eu tivesse...cheguei no topo da uma montanha, agora passei pro outro lado. Que eu podia respirar, que eu podia relaxar, que aquilo ali eu não precisava mais provar, aquele lugar era meu. E eu gostei tanto dessa sensação, foi tão boa, porque ela foi conquistada, ela foi vivida, eu não estava fazendo um papel. Eu nem sabia que um dia eu ia deixar de ficar daquele jeito. Foi uma surpresa boa, foi uma sensação. Foi um coiso inédito, como é?

CAROL – Inédito viável!

MÔNICA - Um inédito viável. Apareceu isso. Era viável naquele momento perceber que eu não estava mais nadando ali. Chegou uma correnteza e eu podia ir junto porque meu barquinho combinava, era para lá mesmo que eu tinha que ir, eu estava indo! Putz! Aquilo foi tão legal, aquilo foi tão legal. Fiquei rindo, sabe? Fiquei feliz. Extrato de felicidade. Falei: “putz, que legal!” No dia seguinte eu estava diferente, era como se: “nossa! Acho que eu estou ficando adulta!” Cheguei num negócio! Cheguei do meu esforço, muito legal essa sensação. Foi na música, mas acho que poderia ter sido em outro caminho, tem mais a ver com isso, com você entender isso, do que com a própria música. A música é o que eu sei fazer. Nem sei mais explicar isso, nem entender também! Já misturou, já! Já virei coisas a partir da música, já me transformei fazendo, eu não sei mais! Se eu não quiser mais ser

cantora, que é muito pouco provável, se um dia eu não quiser mais ser, eu vou continuar cantando de algum jeito porque é o quê eu gosto de fazer.

CAROL - Ufa! Mas nenhum plano disso, não né?...*(risos)*

MÔNICA - *(risos)* Não, não, não, ainda não. Por enquanto está tudo bem, mantém! Mantém! Foca, foca!

CAROL - *(risos)* Muito bem! Muito agradecida!

MÔNICA - Eu que agradeço.

Anexo 5

Roteiro aberto das entrevistas

Roteiro de Entrevista

Tema geral: construção de conhecimento de cantoras de música popular brasileira.
Conversa sobre os conhecimentos que cantoras vão construindo em seu ofício.

1. “Dados pessoais”: Nome completo, idade, local de nascimento, onde reside hoje, profissão
2. “Sobre a profissão”: como foi seu contato com a música (historia) e como ela foi se tornando sua profissão.
3. Trabalhos que realiza atualmente (apresentações, gravações, educação, outros?):
 - a. tema, instrumentação, locais de atuação;
4. Como encara/se relaciona com as atividades que realiza como cantora (preferencias? Dificuldades específicas?) Quais as especificidades de gravar, de se apresentar, de criar um show...
5. Qual o assunto que você mais gosta de cantar? Quais as palavras estão presentes em teu canto?
6. Percepções pessoais: situações na própria historia que considera importantes/transformadoras na sua própria historia como artista;
7. Houve mudanças ao longo do tempo em seu corpo, sua voz, em sua relação com o público, na percepção de seu trabalho?
8. Voce se prepara de alguma maneira pra entrar no palco? Como?
9. Voce erra no palco? Como? E o que acontece?
10. Pra quem é feita sua música? Quem vai a suas apresentações? Coincide com para quem você gostaria de fazer sua música?
11. Qual é a criação de uma cantora?

12. Voce acha que o seu trabalho tem especificidades em relação ao trabalho dos outros músicos?
13. Quais mundos você anuncia quando canta? Voce já pensou sobre isso? Como você acha que o seu público percebe isso?
14. Voce acha que o que você anuncia em seu canto transforma quais aspectos de quem te assiste, quem te ouve?
15. E pra você, sua música é transformadora? Na tua relação com a tua música, o que você aprende?
16. À que a sua Arte responde?
17. E como você acredita que essas questões aparecem quando você está no palco?
18. O que é uma cantora?
19. Tem algo que você gostaria que mudasse em sua profissão?

Anexo 6

Ficha técnica do cd anexo.

FAIXA 1	
Canção	Tristeza do Jeca
Autor(es)	Angelino de Oliveira
Cantores	Carol Ladeira e Guitinho da Xambá
Violão	Gustavo Infante
Piano	Vinicius Bastos
Bateria	Raul Rodrigues
Baixo	Pedro Abrantes
Percussões	Beto da Xambá, Thulio da Xambá, Memé Bongar e Iranildo Silva
Registrado em	Show Quinteto Coloquial e Grupo Bongar, em Outubro de 2011, no Espaço Cultural Casarão do Barão, em Campinas, SP.

FAIXA 2	
Canção	O sol lá vem / trecho da Poesia 'O Poeta come amendoim', de Mario de Andrade
Autor(es)	Dominio Publico
Cantores	Juçara Marçal, Sandra Ximenez e Marcelo Pretto
Baixo	Renata Amaral
Piano	Lincoln Antonio
Violão	Chico Saraiva
Rabeca	Thomas Roher
Percussões	Ligeirinho e Valquíria Roza
Registrado em	CD Turista Aprendiz, do Grupo A Barca, em 2000.

FAIXA 3	
Canção	Mestre Carlos / Nã-nã-Giê
Autor(es)	Dominio Publico
Cantores	Juçara Marçal, Sandra Ximenez e Marcelo Pretto
Baixo	Renata Amaral
Piano	Lincoln Antonio
Violão	Chico Saraiva
Rabeca	Thomas Roher
Percussões	Ligeirinho e Valquiria Roza
Registrado em	CD Turista Aprendiz, do Grupo A Barca (2000.)

FAIXA 4	
Canção	Promessa de Violeiro
Autor(es)	Raul Torres e Celino
Cantora	Mônica Salmaso
Sopros	Teco Cardoso
Piano	Nelson Ayres
Registrado em	CD Alma Lírica Brasileira (Ao Vivo), de Mônica Salmaso (2012)

FAIXA 5	
Canção	Tema d'um brinquedo chamado Viver
Autor(es)	Socorro Lira
Cantora	Socorro Lira

Cordas e percussão	Jorges Ribbas
Percussões	Carlos André e Paturi
Registrado em	CD Cantigas, de Socorro Lira (2001)

FAIXA 6	
Canção	Trás do Mar
Autor(es)	Isaar França
Cantora	Isaar França
Registrado em	CD Promocional 'Azul Claro"(2006)

FAIXA 7	
Canção	Obá Iná
Autor(es)	Douglas Germano
Cantora	Juçara Marçal
Cordas	Kiko Dinucci
Sopro	Thiago França
Percussão	Samba Ossalê
Bateria	Sergio Machado
Registrado em	CD Metá Metá, do Trio Metá Metá (2011)

FAIXA 8	
Canção	Onda vem, onda vai
Autor(es)	Isaar e Lito Viana
Cantora	Isaar França

Guitarra	Gabriel Melo
Baixo	Lito Viana
Bateria	Sid3
Registrado em	CD "Copo de Espuma", de Isaar (2008)

FAIXA 9	
Canção	Antífona
Autor(es)	Zé Modesto
Cantores	Carol Ladeira e Marcelo Pretto
Cordas	Ricardo Matsuda
Registrado em	CD Quitanda, de Carol Ladeira (2009)

FAIXA 10	
Canção	Evocação ao Futuro II (Há de novo)
Autor(es)	Erickson Luna e Isaar França
Cantora	Isaar
Registrado em	CD Promocional 'Azul Claro"(2006)

FAIXA 11	
Canção	Cobra Rasteira
Autor(es)	Kiko Dinucci
Cantora	Juçara Marçal
Cordas e percussão	Kiko Dinucci
Sopros	Thiago França

Baixo	Marcelo Cabral
Bateria	Sergio Machado
Percussão	Samba Sam
Registrado em	CD Metal Metal, do Trio Metá Metá (2012)

FAIXA 12	
Canção	Esse Canto
Autor(es)	Socorro Lira
Cantora	Socorro Lira
Violão	Levi Ramiro
Percussão	Alexandre Neves
Sanfona	Olívio Filho
Registrado em	CD As Liras Pedem Socorro, de Socorro Lira (2007)

FAIXA 13	
Canção	Na Volta que o Mundo dá
Autor(es)	Vicente Barreto e Paulo César Pinheiro
Cantora	Mônica Salmaso
Teclado e Arranjo	Lelo Nazario
Bateria	Zé Eduardo Nazario
Baixo	Rodolfo Stroeter
Violão	Mario Gil
Registrado em	CD Trampolim, de Mônica Salmaso (1998)

FAIXA 14	
Canção	Um Sentimento
Autor(es)	Socorro Lira
Cantora	Socorro Lira
Violões	Levi Ramiro
Registrado em	CD As Liras Pedem Socorro, de Socorro Lira (2007)

FAIXA 15	
Canção	Derradeira Primavera
Autor(es)	Tom Jobim e Vinícius de Moraes
Cantora	Mônica Salmaso
Piano	Nelson Ayres
Sopros	Teco Cardoso
Registrado em	CD Alma Lírica, de Mônica Salmaso (2012)

FAIXAS 16 e 17	
Canção	Trechos de Poesia de Manoel de Barros Canção: Coração Civil
Autor(es)	Milton Nascimento e Fernando Brant
Cantora	Carol Ladeira
Violão e viola	Marcelo Falleiros
Flauta	Aline Moraes
Registrado em	CD Esticador de Horizontes, do Grupo CantaVento (2013)

FAIXA 18	
Canção	Tristeza Não
Autor(es)	Alice Ruiz e Itamar Assumpção
Cantora	Juçara Marçal
Cordas e percussão	Kiko Dinucci
Sopros	Thiago França
Baixo	Marcelo Cabral
Bateria	Sergio Machado
Percussão	Samba Sam
Registrado em	CD Metal Metal, do Trio Metá Metá (2012)

FAIXA 19	
Canção	Menina amanhã de manhã
Autor(es)	Tom Zé e Perna
Cantora	Mônica Salmaso
Piano	Benjamim Taubkin
Acordeom	Toninho Ferragutti
Sopros	Teco Cardoso
Violão	Wesbter Santos
Baixo	Rodolfo Stroeter
Percussão	Ari Colares
Registrado em	CD Iáíá, de Mônica Salmaso (2004)

FAIXA 20	
-----------------	--

Canção	Redescobrir
Autor(es)	Gonzaguinha
Cantora	Elis Regina
Registrado em	CD Saudade do Brasil, de Elis Regina (1980)

FAIXA 21	
Canção	Trenzinho do Caipira
Autor(es)	Heitor Villa-Lobos e Ferreira Gullar / Poesia “Explicação de Poesia sem ninguém pedir”, de Adelia Prado
Cantora	Carol Ladeira
Piano	Marcelo Onofri
Baixo	Gilberto de Sillos
Bateria	Fabio Bergaminni
Registrado em	Registro de Show na Companhia Saurau, em Campinas, em 2007 (inédito).

Anexo 7

cd

