

SÉRIE TRAJETÓRIAS

Palestrante: acadêmico Roberto Tibiriçá

Local: Rua da Lapa, 120 / 12º

Data: 12 de abril de 2006

Hora: 17:00h

Vou começar agradecendo a presença de todos e, particularmente dos queridos Edino Krieger, Ricardo Tacuchian e Roberto Duarte, pessoas que me apoiaram desde o início, não só na minha eleição para a Academia, mas desde a minha vinda para o Rio de Janeiro. Roberto Duarte sempre foi um grande colega; tivemos uma relação com o Maestro Eleazar de Carvalho de lealdade e de coleguismo (ele sabe muito bem do que eu estou falando). Hoje em dia, relação de lealdade é assim: você conta nos dedos das mãos em nosso meio musical! É muito triste que seja assim. Nós somos ricos pelo dom, pela grandeza que Deus nos deu de termos instrumentistas como Laís de Souza Brasil e Jocy de Oliveira, Rozana Lanzelote. Mas, ao mesmo tempo, estamos em um gueto; num país completamente abandonado em matéria de cultura (pelo menos é o que sinto... e nunca estivemos piores). Nesse momento, o que mais importa para nós é a lealdade, o coleguismo. É um se unir com o outro, que todos formem uma família, para que possamos fazer aquilo que sabemos fazer que é música! Eu estou muito emocionado em estar aqui, nesta casa fundada por Villa-Lobos, tão bem conduzida por esses diretores e colegas maravilhosos e encontrar aqui amigos tão queridos que já não via há algum tempo.

Vim hoje para o Rio de Janeiro meio sem saber o que iria acontecer. Trouxe até um roteiro para poder conversar com vocês, mas confesso que considero um pouco desagradável ficar falando de mim... não é bem o meu estilo. Sei que nós não podemos ser modestos, pois modéstia não combina com o artista. Mas temos que ter a humildade para saber reconhecer que acima de tudo isso existe um dom maior que é o dom divino. Por isso, agradeço a Deus que nos deu a mim, e a todos que estão aqui presentes, este dom.

Sou de uma família muito simples. Minha avó era pianista que tocava em cinema mudo. Obviamente, comecei meus estudos e minha vida profissional querendo já ser um grande concertista. Mas, como todo garoto, eu era muito levado. Como tinha uma irmã, com sete anos de diferença, que já faleceu, eu era totalmente mimado pela vovó e pela mamãe (que também tocava piano). Queria tocar piano, mas naquela época sem muita pretensão. Até que um dia minha avó, com muito sacrifício, comprou um ingresso e me levou para assistir a um concerto de Guiomar Novaes, no Teatro Municipal de São Paulo. Fui extremamente contrariado; não queria ir. Eu tinha dez anos de idade, não queria ir ao Teatro Municipal para ver concerto de uma senhora tocando piano. Fui barrado na porta do Teatro porque eu estava sem gravata! (dez anos de idade e não me deixaram entrar sem gravata... rs). Logo me arrumaram uma coisa que colocaram como uma gravata, e entramos. Vovó havia comprado um ingresso na terceira fila bem em frente ao piano de Guiomar e eu sentei naquela cadeira emburrado, não queria mais saber daquilo. Bom, quando entra aquela senhora e começa a tocar, não preciso dizer o que aconteceu. Comecei a levar e fiz um enorme escândalo ao final do concerto!!! Imaginem, naquela época, os programas eram compostos de três partes; na primeira ela tocou uma Sonata, de Beethoven (acho que a *Les Adieux*), depois

tocou doze estudos de Chopin e na terceira parte, o *Carnaval de Schumann*. Isso marcou de tal forma minha vida que eu não me esqueci mais. No final do Carnaval há uns acordes seguidos de lá bemol maior e ela errou a última nota. Daí, ela bateu com a mão direita na testa e tocou o lá bemol novamente. Não acreditava naquilo... e isso ficou famoso. Eu dava pulos na cadeira de tal forma que chamei a atenção dela. Por coincidência da vida (coisas que o destino faz) a secretária particular dela, naquele momento, trabalhava com meu pai na Secretaria de Agricultura do Estado de São Paulo. No dia seguinte, queria porque queria falar com ela. Queria estudar piano com ela; não queria mais ninguém na minha vida. E consegui, através do meu pai, o telefone da casa dela lá na Rua Ceará (Pacaembu). Passei o dia inteiro ligando para aquela mulher, mas o dia inteiro mesmo (ela tinha uma secretária chamada Valdete que não aguentava mais...). E eu dizia: mas eu quero falar com a Dona Guiomar! Bom, afinal das contas, umas cinco horas da tarde, ela me atende ao telefone e eu disse: - dona Guiomar, eu sou Roberto e estava no seu concerto ontem. - “ah, você foi aquele menino que estava ali pulando na cadeira... Eu vi você!” (não sei se ela disse isso porque me viu mesmo ou porque foi simpática...). De qualquer maneira eu falei: - sim, sou eu e eu quero estudar piano com a senhora! “- mas, eu não dou aulas, eu viajo muito.” - não, mas eu quero!!!, respondi.

- “Eu vou fazer o seguinte: vou lhe encomendar à Dinorá de Carvalho.” (nunca me esqueci da frase que ela falou: “eu vou lhe encomendar”). Dinorá de Carvalho foi uma grande compositora (se não me engano, foi também a primeira maestrina brasileira) que estudou junto com ela, com o mesmo professor, Isidore Phillip, em Paris. Fiquei meio decepcionado porque eu queria estudar era com ela, mas entendi a situação. Ela ainda falou: “- olha, então você ligue para a Dinorá! Eu vou lhe dar o telefone e amanhã você liga para ela.” Quando eu liguei, no dia seguinte Dinorá me disse: “-dona Guiomar já me ligou, já me encomendou e eu quero que você venha tocar aqui para eu ouvir.”

Ali começou, digamos assim, a minha fase séria de músico. Dinorá de Carvalho era uma pessoa extremamente rígida, dura. Mas, fiz quase cinco anos de estudo com ela e foi uma formação muito boa, muito sólida que ela me deu. Ao mesmo tempo, para conseguir pagar as aulas, comecei a trabalhar na RGE/Fermata (uma produtora de discos que tinha uma editora). Comecei a cuidar do departamento da editora. Passava a manhã inteira ouvindo música caipira, música sertaneja que eles gravavam e depois mandavam para que eu escrevesse a melodia e fizesse os baixos cifrados para que as pessoas pudessem tocar ao piano ou ao violão. Passava a manhã inteira fazendo isso, ouvindo as gravações dos sertanejos (não era Chitãozinho e Chororó não, esses hoje ganham um dinheirão. Naquela época era Ratinho e não sei o quê, Cascavel, Jararaca, tinham nome de cobra...engraçado). Mas, eu ficava fazendo aquilo a manhã inteira, escrevendo aquelas melodias e tal.

Até que veio uma oportunidade muito importante: era a primeira vez que Vinícius de Moraes ia para Paris (quando estreou no Olympia, com o Toquinho e Maria Creusa). Eles tinham gravado três discos na RGE/Fermata e, como essa turnê apareceu muito em cima da hora, não havia partituras escritas. Fiquei praticamente duas semanas sem sair de casa (lembro que eu estava com uma gripe desgraçada), escrevendo todas as melodias desses três discos para que fosse feita uma brochura e colocada à venda lá em Paris. Foi uma oportunidade incrível ter feito esses arranjos do Toquinho e do Vinícius. E, aproveitando um pouco daquela chance, já que eu estava ali dentro,

falei: porque não gravar um disco com Guiomar Novaes? Uma das coisas que eu sinto muito é que a juventude de hoje não sabe quem foram Guiomar Novaes, Magdalena Tagliaferro, Antonietta Rudge, porque não existem registros aqui e os que têm são gravados lá de fora, mal chegam ao Brasil. Parece que a Vox andou relançando uns cds da Guiomar Novaes, enfim. Eu falei: não vou sossegar enquanto não gravar um Lp com Guiomar Novaes! E eu fui muito atrevido em ir falar com ela. Mas, ela topou fazer e acabamos realizando o primeiro, único e último Lp gravado no Brasil, porque ela morreu logo em seguida. Esse Lp foi gravado com músicas brasileiras e depois foi feito um cd (meio difícil de se encontrar hoje em dia). Este cd existe e nós o gravamos ao vivo no Museu de Arte de São Paulo/MASP, em que ela toca só composições brasileiras. Para ela foi até muito difícil porque havia algumas composições inéditas em seu repertório e do próprio Villa-Lobos (ela gravou algumas peças do Guia Prático, *a Moreninha*, *a Branquinha* e *O Ginete do Pierrozinho*). Mas ela quis tocar, por exemplo, a música do marido, Otávio Pinto, e também uma composição do Arnaldo Ribeiro Pinto, irmão do Otávio Pinto (que fez uma música chamada *Pregão*, até muito interessante). Nunca me esqueço: eu tinha um gravador de rolo Teac (aqueles gravadores antigos), ia para casa dela com ele e passava a tarde inteira lá. Isso foi uma das graças que eu tive na minha vida. Deus me deu essa oportunidade. Eu deixava o gravador rolando e ela ficava conversando comigo. Semana passada consegui, depois de muito tempo, passar aquelas fitas para cd porque eu estava com medo de perder aquele conteúdo tão valioso. Nunca me esqueço quando ela disse que a música do Arnaldo Ribeiro Pinto tinha uma passagem mais difícil que a 110 de Beethoven e que a tal passagem era coisa difícilíssima para ela, uma senhora idosa que se obrigou a estudar um repertório para ela moderníssimo. Mas, foi feito o Lp e depois fizemos até um coquetel de lançamento. Quem quiser pode depois consultar o meu *portal* (www.robortotibirica.com.br). Acho que vale a pena, pois tem umas fotos muito engraçadas. Uma dessas fotos é com Guiomar, Doutor Ubirajara Martins (que era diretor do Clube Paulistano, onde nós fizemos o coquetel), Dinorá de Carvalho e eu, com um topete enorme que vocês não vão reconhecer (risos), mas sou eu mesmo e estou com um copo de whisky na mão. Ali tem quase trezentos anos de vida naquela fotografia. Eu estava tão nervoso por querer fazer um lançamento à altura da grande Guiomar Novaes, que não dispensei o whisky. O final da vida de Guiomar (os pianistas e os compositores que estão aqui conhecem) foi muito triste.

Esse foi um período muito interessante da minha sessão fonográfica. Depois, acabei fazendo também, o que foi outra dádiva muito grande, a gravação de Magda Tagliaferro. Saí da RGE/Fermata e fui para Discos Copacabana (porque a RGE/Fermata acabava não querendo mais fazer música clássica e eu queria, insisti mesmo, porque na época as gravadoras não se interessavam em gravar música erudita. Hoje temos até várias produções independentes; existe um interesse, mas naquela época não). Quem gravava muito era a nossa querida Eudóxia de Barros, pela Chantecler, mas eram pouquíssimas as gravações que saíam. E eu queria fazer aquilo, enfim dar um novo rumo para a questão de registros fonográficos no Brasil. E consegui com a Copacabana, que me deu um apoio maior. Foi lá onde gravei um disco, esse sim ao vivo, que também foi o último da Magda Tagliaferro, gravado também no MASP. Essa foi uma experiência completamente diferente da que tive com Guiomar e eu preciso contar uma história. Existiu uma coisa muito engraçada na relação de Magdalena com Guiomar porque, na verdade, Dona Guiomar não era uma professora de piano; ela era uma grande concertista e não pedagoga. Já Magdalena não. Tinha (e ainda existe) a Escola Tagliaferro em São Paulo, que realizava cursos de interpretação

musical aqui no Rio de Janeiro fantásticos! Havia amizade entre as duas, mas, na verdade, quem constituía uma aparente animosidade eram os alunos da Escola Tagliaferro que ficavam protegendo a sua professora. Mas, entre elas era muito carinho e um coleguismo fantástico!

Bem, Guiomar tem uma gravação do *Carnaval*, de Schumam, feita na Vox (uma companhia de discos norte-americana) e um dado muito interessante é que ela foi muito prejudicada naquela época porque a empresa foi muito safada. Eles lançavam uns discos sem nenhum cuidado. Mandavam Guiomar tocar uma vez e pronto! Então, muitas das gravações contêm erros, esbarros... era uma coisa da época (não como hoje em dia, que você emenda um pedal que deixou de colocar e o técnico vai e emenda o pedal). Na época não era assim. Inclusive, alguns discos que foram lançados traziam gravações dela experimentando, tocando outras coisas sem compromisso antes da gravação. O pessoal gravava e depois a Vox lançava sem ela saber. Bem, este disco que gravei com Magda também contém uma gravação do *Carnaval* e ela tem os seus esbarros, porque Dona Magdalena, quando gravou comigo, tinha já quase noventa anos! Ela foi um dos maiores fenômenos que conheci (juntamente com Arthur Rubinstein). Magdalena Tagliaferro morreu aqui no Rio de Janeiro, com noventa e quatro anos e ainda tocando piano. Mas, ela não tinha mais a arcada necessária nas mãos, então, quando dava uma oitava fazia uns clusters; ela já era uma senhora idosa, mas sua ideia musical era magistral! Sei que nós gravamos ao vivo o *Carnaval* (e isso eu conto com muito carinho porque fez parte da minha vida). Não é querer falar mal, pelo amor de Deus, mesmo porque Magdalena Tagliaferro foi uma das maiores intérpretes que tivemos! E como pessoa também era de uma riqueza imensa. Quem conviveu com ela nos últimos anos sabe disso. Nós saímos com frequência para jantar e ela contava histórias: “- eu estava em casa à noite com o Fauré, aí tocou a campainha, era Ravel...”

Os assuntos iam correndo soltos, eu ficava o tempo todo olhando para ela, hipnotizado. Bom, e nessa gravação do *Carnaval*, logo no início, há uns acordes meio dúbios, mas, enfim, a ideia musical é uma beleza. Quando acabamos de gravar ela saiu do palco (no MASP, havia uma cortina de pano e nós estávamos gravando com uma máquina atrás do palco, uma máquina que eu até apelidei de Guiomar, porque era muito antiga...). Quando acabaram os aplausos, ela entrou na cortina, olhou para mim e para o técnico e falou assim: “- fiz o que pude.” Bom, então fomos ouvir e não tinha o que montar porque esse disco foi gravado ao vivo... mas fomos ouvi-lo no estúdio, para que ela pudesse ouvir o que foi gravado. Quando começou o *Carnaval*, já com aquelas notas, enfim (e óbvio que ela estava totalmente lúcida, uma pessoa impressionante, um magnetismo incrível e eu do lado dela ouvindo), num determinado momento, ela, sem olhar para mim, falou: “- Roberto, você conhece a gravação de Guiomar?” Eu disse: - sim, conheço. Silêncio absoluto. Fiquei pensando, por que ela falou aquilo? Passaram-se dois minutos e ela falou assim: “- ela esbarra muito?” Eu disse: - é, esbarra um pouquinho... Eu fiquei super constrangido. Aí, passa mais um pouquinho e ela, sem olhar para mim, diz assim: “- mas, ela esbarra mais do que eu?”

Eu disse: - dona Madalena, pelo amor de Deus! E comecei a brincar. Conteí essa passagem para vocês verem como era o estilo de uma e de outra. E esse disco está por aí, as ideias musicais são incríveis; ela era uma pessoa extremamente maravilhosa.

Bom, nesse ínterim, minha carreira de piano já tinha ido para o beleléu (rs) porque eu queria mais alguma coisa, queria mais som, o piano só não bastava e eu já com vinte e poucos anos resolvi ser regente. Eu falei: não, quero mais, eu quero orquestra, quero som, quero poder, enfim, conhecer outras coisas. E já existiam, obviamente, os Festivais de Campos do Jordão e o Maestro Eleazar de Carvalho (e quero deixar uma coisa clara aqui: minha vida é antes e depois de Eleazar). Ele foi não somente um professor, um exemplo, mas foi quase um pai para mim. Era uma pessoa extremamente polêmica, digamos, você amava, você odiava; ele tinha um coração enorme e, ao mesmo tempo, tinha aquela rigidez com que nos educou a todos. Tentamos ainda hoje, não com aquela rigidez toda, mas com disciplina, passar isso, mas, infelizmente, a gente bate de frente com o progresso, com a vida de hoje e não é bem assim. Então, acabamos às vezes nos dando mal, mas insisto porque acho que é com disciplina que tudo começa.

Com o Festival de Campos do Jordão, nova fase. Eu participava como pianista, co-repetidor e como acompanhador do coro. Para quem não sabe, era tudo o que nós tínhamos, era um sonho, uma ambição de qualquer jovem ir a Campos do Jordão e participar do Festival, onde tinha quinhentos, seiscentos bolsistas. Depois foi limitando, chegou a ter Festival com pouquíssima gente e agora parece que está voltando novamente, mas era diferente naquela época. Primeiro porque já não se faz mais frio em Campos do Jordão como se fazia antigamente. Não tinha ainda o auditório; os concertos eram feitos no pátio do Palácio do Governo. Era um charme! Eles faziam uma tenda enorme e distribuíam no meio dos bolsistas e convidados “caldeirões de bruxas” com brasas para esquentar, porque não havia calefação. Ali ouvimos coisas incríveis e ouvimos coisas terríveis, mas tudo era um *glamour*. Como posso dizer? Era emocionante porque era tudo de bom que nós tínhamos. Era o sonho de todos os jovens ir a Campos do Jordão. Tinha um coral, regido pelo Dr. Hugh Ross, que foi o fundador da Schola Cantorum de New York, e que era uma figura. Um senhor com oitenta anos, que usava sapato sessenta e dois (brincadeira), enorme. Tinha um pé imenso e ficava marcando o ritmo com a parte da frente do pé. Eu ficava observando de longe para que ele não esbarrasse em mim. Ele era um homem de um vigor impressionante (teve até um filho com aquela idade...). Eu sei é que ele infernizava a vida da gente! Pela manhã, havia o ensaio da orquestra, e ele ficava com o ensaio do coro, que tinha quinhentas e tantas pessoas, e que depois se dividiam em madrigais. Ele usava os alunos de regência para que regessem os madrigais. Era uma coisa extremamente bem pensada que só o Eleazar podia realmente organizar. Eleazar trouxe o modelo do Festival dos Estados Unidos. Um dia o pianista na aula de regência faltou e eu estava com o Dr. Ross, ensaiando o coro. Mandaram me chamar porque o maestro Eleazar queria que eu fosse para a aula de regência. Para quem não conheceu Eleazar, só de falar o nome dele a gente tremia e no fundo ele era uma pessoa tímida, na sua intimidade, parecia uma “criançona”, assim, querendo mostrar as coisas, “olha o que eu ganhei” e tal. Mas, em público ele fazia aquela imagem que era fantástica. Você tremia de chegar perto dele. Fui lá, sem saber o que aconteceu: “- Professor Tibiriçá, assumo o piano (era a classe de regência), disse ele.” E eu fui para o piano. E ele me colocou de cara uma partitura de Sheherazade (partitura de orquestra). Eu olhei para aquilo e pensei: meu Deus do céu, eu quero a minha mãe, o que eu vou fazer aqui com isso?! E eu nunca tinha feito uma redução. Bom, sorte que era o primeiro movimento em mi maior, aquela coisa toda e eu fui, claro, a música no ouvido. E ele me castigando, batendo com o pé, enfim. Comecei ali a minha convivência com ele por quase 18 anos! Acho que já ali ele gostou de mim. Quando ele me chamava de “Tibi”, é porque ele estava numa boa comigo. Se ele dissesse “Professor Tibiriçá”, era

bronca. E num desses dias do Tibi, eu perguntei: - maestro, por que o senhor briga tanto comigo? Por que o senhor me dá esculacho na frente de todo mundo? “- Porque eu gosto de você!”

Isso para mim foi tudo de bom! Nesses 18 anos em que convivi com ele, tudo foi sintetizado nisso: “porque eu gosto de você, por isso é que eu brigo com você”. Isso caiu na minha cabeça e nunca mais esqueci. Mas, a convivência com ele, vocês podem imaginar o que foi nestes quase dezoito anos, desde 76, 78, os primeiros Festivais que eu comecei com ele. Ao longo dos anos, acompanhei toda trajetória dele na OSESP, no início não como regente assistente, mas ali, no pé dele, aonde ele ia, eu ia atrás para justamente viver o que ele podia me passar. Nesses momentos é que eu via que tinha um grande amor por ele (pois ele tinha um coração enorme) e passei a ser quase como um filho. Quando ele foi para os Estados Unidos e ele vinha reger algumas orquestras (como a OSESP, Paraíba e a de Porto Alegre) eu ia buscá-lo no aeroporto porque a família ficava lá nos Estados Unidos. Então, eu o levava ao médico, ao supermercado (comprava sozinho porque já sabia tudo o que ele queria, as guloseimas que ele comia). Eu era mais um filho para ele e, como filho, ele me castigava muito e sempre me colocando alguns pontos que eu procuro até hoje passar para meus alunos que são: lealdade, fidelidade, sinceridade e o respeito aos colegas. E ele dizia para mim: “- nunca queira mal, nunca faça nada contra o seu colega, porque você não vai querer que um dia façam com você!”

Isso evidentemente ficou na minha vida e é o que tenho procurado nesse longo tempo seguir. Mas, ele tinha os momentos temperamentais também. Quando ganhei por duas vezes o concurso “Jovens Regentes”, passei a ser convidado para reger a OSESP. Ele usava as violas para fora na orquestra e eu não sei por que, preferia sempre os violoncelos. Para mim aquela formação era normal. E caí na besteira de querer mudar isso... Cheguei ao primeiro ensaio e disse ao Airton Pinto (spalla) que eu gostaria de mudar as violas de posição. Ele me olhou com aquela cara de que “isso não vai prestar”. Tudo bem, trocamos. Não me lembro mais o que estava ensaiando, acho que era a 4ª *Sinfonia* de Tchaikovsky e o Eleazar chegou no meio do ensaio. Rapaz, eu nunca levei uma bronca tão bem dada na frente de toda a orquestra! No fundo, querendo me ensinar que não se deve mexer na casa dos outros. Ele falava assim: “-imagina se eu vou à sua casa, e mando trocar sua televisão de lugar, pego a geladeira e coloco ali! Isso aqui é a minha casa, você não tem o direito de fazer isso.”

E depois, lá para frente, é que eu fui entender o porquê que ele fazia isso. Obviamente, que primeiro ele estava com toda razão e segundo, pelo carinho que ele tinha comigo também. Depois, ele me falou que “não se mexe aonde você vai porque você é um convidado e tem que deixar as coisas como estão”. Isso foi até o final praticamente e, um tempo antes dele falecer, 1994, quando, por intrigas, daquelas que falei logo no início, jogaram-me contra ele, não contra ele especificamente, mas, enfim, contra o organismo, contra a orquestra e nos separaram. Foi quando me chamaram para a OSB!. Foi muito triste a morte dele principalmente porque não houve uma despedida... por isso é que eu tenho uma mágoa até hoje e que vou carregar comigo, porque não cheguei a me despedir dele. Antes, já nos últimos anos, levei Eleazar ao Hospital Albert Einstein para fazer vários exames. Ele já estava mal e depois não me deixaram vê-lo no hospital quando estava para morrer. Eu não pude me despedir do meu pai, meu ídolo, meu amigo, o que foi muito doloroso porque até hoje guardo tristeza por isso.

Mas, eu quero dizer que aprendi TUDO com ele. Aprendi a respeitar o músico, quando ele merece respeito. Eleazar nunca falava “os velhos”, ele falava “os antigos” (quando queria se dirigir aos músicos que já não estavam tocando bem). E ele tinha muito respeito a isso porque foram eles que nos momentos ruins seguraram a orquestra nos momentos difíceis (e até hoje ainda seguram em muitas orquestras...). Mas, enfim isso é outro departamento; de qualidade. Por isso, é que eu falo que a minha vida foi antes e depois dele.

Vim para o Rio de Janeiro em 1994 e pensei: Meu Deus do céu, Rio de Janeiro, o que eu vou fazer no Rio de Janeiro? Com a Orquestra Sinfônica Brasileira? O Rio eu já conhecia, tenho parentes aqui, mas era uma responsabilidade muito grande para mim. Lá em São Paulo, era regente já há alguns anos; regia alguns concertos com a OSESP e substituía o Eleazar às vezes de última hora (e ele fazia isso porque tinha confiança em mim). Eu vim como regente-adjunto do Maestro Karabtchewsky e nesta condição eu tenho a minha consciência tranquila de que eu fiz o meu papel como o próprio Eleazar me ensinou: fui leal! Vejam como a situação é, o Eleazar com o Isaac, eu vindo para cá, aquela coisa toda que, no fundo, no fundo, é o que nós falamos no início: não deveria existir, nós deveríamos ser todos colegas, mas a vida é assim e paciência. E começamos uma batalha! Saiu há pouco tempo o livro dos 60 anos da OSB, concebido pelo Sérgio Nepomuceno (que é uma biblioteca ambulante...) que eu acho fantástico o que ele conseguiu fazer; chegar ao requinte de colocar quantas vezes foi tocada tal obra e a gente vê pela história da orquestra que ela desde o seu início teve problemas: é falta de dinheiro, aquela coisa toda. Na época, falei em fazermos um grupo para ajudar a orquestra. Fizemos alguma coisa! Quando saí da OSB falei que não queria mais saber de orquestra porque ser diretor de orquestra aqui nesse país não dá certo! Seria muito bom a gente chegar na frente da orquestra e reger a música ou acompanhar um solista e fazer música, mas aqui no Brasil não é possível isso. O regente acaba sendo um pouco de tudo: tem que ver se a luz está boa, senão o músico não toca; tem que se preocupar com a infra-estrutura, com o salário, com uma porção de coisas e isso acaba criando o desgaste natural. Obviamente, isso também nos influencia; não digo na parte musical, em que o respeito pelo regente existe, senão, é como falava Eleazar: melhor se suicidar. Então, esse desgaste de você ter que cuidar da administração de uma orquestra é muito complicado! E, por isso eu falei, quando saí da OSB, que não queria mais saber de orquestra porque realmente dá muito, muito trabalho.

Mas, aí veio o convite para ser Diretor Artístico e Regente Titular da Sinfônica da Petrobrás e eu diria que esse foi o momento onde talvez a minha carreira tenha dado um grande pulo. Na época da OSB eu tive muitos momentos de felicidade! Momentos de desafios como aquele cd que fizemos em homenagem ao Papa João Paulo II e que foi feito com quatro ensaios (aquelas coisas que se faz aqui). São desafios incríveis que a gente passa e a resposta do público, dos assinantes que voltaram ao Teatro (conseguimos trazer de volta os assinantes) foi incrível. Na época, a primeira coisa que me preocupou foram as cadeiras em que os músicos ensaiavam na Sala Cecília Meireles, que eram cadeiras de metal (acho que eram assim desde a época do José Siqueira). Porque não é possível, eu não sei se vocês se lembram: eram umas cadeiras de metal e que o músico estava tocando um movimento pianíssimo e rangia tudo. A primeira coisa que fiz foi conseguir com o Sr. Thomas Lanz (que na época era presidente da Giroflex e também era violoncelista) a doação de cadeiras

que até hoje se usam na Sala Cecília Meirelles e que na época custaram U\$ 40.000 (era dólar um por um) e como ele era violoncelista, as cadeiras dos violoncelos foram feitas com os pés de trás um pouquinho mais alto. Foi incrível isso. Então, foram conquistas que a gente fez.

Mas, eu acho que realmente o grande *boom* foi em relação à PROMÚSICA porque consegui fazer muitas coisas que não consegui na OSB porque havia pessoas ali dentro da administração que não tinham visão, era uma coisa um pouco fechada, talvez por uma época de vida que eles viveram... Mas o mundo estava mudando e eu tive a oportunidade de ir à Chicago, a convite do consulado americano, e ficar duas semanas junto com a Sinfônica de Chicago (isso foi em 1997), a convite do Senhor Henry Fogel (que ainda é o presidente da Chicago Symphony). Fui lá para conhecer a estrutura, como é que funcionava aquilo. Obviamente, que é uma outra realidade, mas foi interessantíssimo, primeiro porque americano adora cartão. Você entra já te dão um cartão! Tem um chefe de departamento para tudo quanto é lugar. O banheiro tem um chefe do departamento! Eu saí de lá com uma mala só de cartões e papéis (nunca vi como gastam tanto papel). Tive reuniões com toda a administração. Mas, uma delas me chamou mais atenção que foi com o diretor de *budget* da orquestra. O orçamento da Chicago Symphony naquele ano era algo assustador: U\$ 42.000.000! Entro na sala dele (era um garoto de trinta e poucos anos, um *yuppy* americano, todo arrumadinho com a sua gravata Hermès) e ele disse: “por favor, sente-se maestro”. Eu estava indo lá como uma orquestra co-irmã. O convite foi feito para isso, quer dizer, eles abririam as portas para mim, para a orquestra, para que nós pudéssemos ver o que poderia acontecer de parceria, de envio de partituras, enfim. Aí, ele começou a falar da administração da orquestra. Pegou um papel e desenhou uma “pizza”, assim, uma bola, e escreveu em cima “quarenta e dois milhões de dólares” (que era o orçamento da Chicago Symphony naquela temporada). Para vocês terem uma ideia (naquele ano, o dólar um por um, aqui) eu estava na Sinfônica Brasileira tentando conseguir dois milhões e meio para a nossa temporada e não estava conseguindo, com todo aquele sacrifício que a gente tinha. Aí, ele escreveu, fez aquela “pizza” e dava mais ou menos assim: 70% desse dinheiro era da venda de tíquetes dos ingressos (tudo turista, aquela gente toda comprando os ingressos, sei lá...), os 18% eram os grandes *sponsors* (Rockefeller Foudation, Texaco) e o mínimo, sei lá 12% era o Mayor (a Prefeitura, o governo que dava). E eu olhando aquilo e pensando: “que maravilha”. Aí, ele faz uma pergunta para mim: “-maestro, agora faça sua “pizza” o senhor! Quer dizer; mostra como é que é a sua orquestra lá.”

Fiquei meio assim, pensei que não queria sair de lá muito humilhado dessa maneira, não é? Nós tínhamos na OSB (hoje eu não sei...mas na época...) dez ou quinze pessoas trabalhando ali dentro. E ele perguntou: quantos músicos tem a sua orquestra? E eu falei: nós temos cem, cento e dez músicos (nós estávamos com setenta, oitenta músicos). Ele: *good*, e qual é o seu *staff*? A Chicago tinha quatrocentas e tantas pessoas trabalhando para a orquestra. Eu falei: olha (eu tinha doze, quinze pessoas) nós estamos com umas trinta pessoas. Todo orgulhoso. E o seu *budget*, qual é? Eu não ia falar dois milhões e meio porque ele ia rir na minha cara, não é? Eu falei: dez milhões! Ele falou: “está bem, cem músicos, trinta pessoas, dez milhões, *good*. Então, faça a sua pizza.” E eu fiz a tal da *pizza* e vocês não vão acreditar: deu exatamente a mesma coisa, só que ao contrário, quer dizer: mais de setenta e poucos por cento era o governo que dava, os doze, quinze por cento eram os mesmos *sponsors* que nós tínhamos aqui (SulAmerica, Texaco) e seis, sete, oito por cento era de ingressos, tickets que se vendiam. Aí ele falou para mim: “esse é o seu problema! O senhor tem

que fazer com que a comunidade abrace a orquestra. Não é papel do governo, a comunidade tem que abraçar, vocês têm que fazer algum movimento” Não é à toa que você sai de um concerto da New York Philharmonic ou da Berlim, qualquer uma dessas grandes orquestras, e do lado do Teatro já tem lá uma loja, uma lojinha onde vendem, piercings, gravata, boné, cueca, vende tudo lá dentro. E eu falei: pois é, é isso que nós vamos fazer. E tinha na época um negócio de cartão de crédito personalizado (aqui ainda não se usava muito) que você usa e 1% do que se gasta vai para a entidade. Pelo menos, lá era assim. Bom, eu trouxe todas essas ideias para cá e coloquei à mesa em uma reunião e: “ah! aqui é outra realidade, que não sei o que...”. Aí, eu fui murchando, murchando, murchando e também com a morte do Ministro Simonsen a coisa desandou... Enfim, quando eu percebi que a coisa estava realmente sem mais estrutura eu falei: olha, deixe-me sair logo antes que o barco afunde!

Não que eu não quisesse que o barco afundasse comigo, mas é que eu estava entre a politicagem, que era tão grande que eu não podia fazer aquilo que queria! Nós que somos regentes, (está aí o Duarte que não me deixa mentir) sabemos que não é só chegar e fazer uma programação: você tem que ter criatividade, porque o público quer ver uma sinfonia bem feita, bem tocada, quer ver um concerto de piano bem tocado, mas também tem que ter alguma coisa nova. Antigamente você para assistir uma Filarmônica de Nova York tinha que ir à Nova York, hoje em dia você traz a orquestra para a sua casa. Esse é outro risco que nós corremos; o público, quando vai assistir aos concertos, primeiro ouve a mesma sinfonia em casa com a Filarmônica de Berlim e aí vai ouvir no dia seguinte com uma orquestra nossa, quer dizer, é óbvio que há comparação não só de qualidade, mas, enfim, de infra-estrutura e tudo o mais. Então, você tem que ter criatividade para inventar alguma coisa.

Quando fui para a OPPM, encontrei, acreditem ou não, uma pessoa que me acompanhou que foi o Carlos Eduardo Prazeres e a cabeça dele foi comigo. Então, tudo aquilo que eu quis fazer na OSB, eu consegui fazer na PRO MÚSICA. Eu disse: olha, ou a gente faz ou a orquestra acaba.

Quer dizer, ela já estava com uma carta para acabar, enfim. Mas, a criatividade veio vindo, as ideias foram brotando e hoje está aí, a Orquestra Petrobrás Sinfônica, que está fazendo um grande sucesso.

Uma preocupação que o Eleazar e Villa-Lobos sempre tiveram é com a juventude! Sempre a preocupação com o jovem e Eleazar colocou isso na minha cabeça. Eu vim para cá, fiz o Concurso para Jovens Solistas (dei até o nome do Armando Prazeres em sua homenagem), fiz o Concurso para Jovens Regentes (dei o nome do nosso querido Eleazar de Carvalho) e, finalmente, na gestão do queridíssimo Edino Krieger aqui na ABM, chegamos a um acordo e criamos o Concurso Cláudio Santoro para Jovens Compositores. Com isso, fechamos o ciclo das artes dos concursos que espero, sinceramente, tenha continuidade porque eu sempre disse: não é Tibiriçá ou outro regente, não. O que importa é a entidade! É a OSB que importa, é a PRO MÚSICA que importa, a OSESP! São as entidades que importam, os maestros passam, mas as entidades permanecem! Então, eu espero que isso realmente continue e quero também dizer que devo “tudo” da minha carreira ao Rio de Janeiro! Eu devo muito a vocês, e devo muito a essa cidade que me acolheu de uma maneira incrível e onde eu pude soltar um pouco das minhas loucuras, dos meus sonhos e tive

uma resposta das mais carinhosas com abaixo-assinados (coisa que nunca haviam acontecido antes...) para que eu permanecesse frente uma orquestra. Mas, enfim, a vida não quis... Porém, tudo dá voltas e quem sabe um dia a gente retorna e tudo isso se modifica.

E chegar a essa Academia (creio que foi a coroação da minha vida artística), ter chegado aqui, à essa casa, e poder ter a honra de ter esses confrades, essas pessoas que tanta importância têm em nossa vida musical, de maestros, compositores, pianistas, solistas, intérpretes, escritores e que eu só sinto não tenha ainda o mesmo *status* que tem a outra, porque no fundo, no fundo são iguais. De repente, surge um político que faça uma música e queira entrar para a Academia, mas aqui a coisa é diferente, aqui não é assim que se entra, existe aqui uma coisa muito séria, não que lá não exista, mas as coisas são um pouco mexidas. Acho que a Academia Brasileira de Música representa o ideal que estou ainda percorrendo: que é o ideal da boa música, da seriedade e da competência, que foi o que Villa-Lobos nos deixou! Creio firmemente que a história da minha vida aqui no Rio de Janeiro culminou com minha entrada na Academia. Isto me deu forças para continuar esse trabalho com a juventude, que é um trabalho que hoje em dia recebe toda minha dedicação.

Eu trouxe dois exemplos em DVD para vocês. Os que quiserem e tiverem a paciência de ver e ouvir saibam que, hoje em dia, a minha vida está praticamente voltada a um projeto em São Paulo chamado Instituto Baccarelli. O Mto. Baccarelli era um padre que depois pediu licença à Igreja Católica, casou-se, ganhou muito dinheiro fazendo casamentos, orquestras (eu mesmo escrevi muitos arranjos orquestrais para ele), mas sempre teve no fundo, no fundo aquele sentimento de um sacerdote, de humanidade e houve, eu não me lembro exatamente agora (eu com datas sou péssimo), mas acho que foi em 1996 ou 1998, um grande incêndio na favela de Heliópolis, em São Paulo, que é, tirando a Rocinha, a segunda maior favela da América Latina e estão lá 120.000 pessoas. Ele, vendo aquele incêndio, se sensibilizou e mandou no dia seguinte buscar vinte crianças da favela e começou a ensinar música para elas num pequeno auditório onde também ensaiava o coro. Eu desde pequeno, quando tinha aquela idade de quinze, dezesseis anos, tocava órgão em casamentos também e trabalhei muito com ele, mas depois nos separamos e agora o destino de novo nos uniu. Obviamente aquilo foi crescendo e, quando eu voltei para São Paulo em 2004, eles me convidaram para voltar à casa e ser o Diretor Artístico deste Instituto. Depois, os próprios garotos pediram para estudar música, porque eles queriam não só aprender a tocar instrumentos. Então, acabamos aumentando, convidando bons professores. Hoje estamos com 550 jovens, uma orquestra sinfônica de 70 músicos, com os melhores professores de São Paulo dando aulas a esses garotos, (professores e músicos de várias orquestras como a OSESP e do Teatro Municipal de São Paulo). Agora, vamos começar, se Deus quiser, a construção do nosso prédio, que será o Instituto Baccarelli. Temos hoje cinco coros de crianças, temos a Orquestra do Amanhã que são os pequenininhos, ainda com o método Suzuki, com uns quatro, cinco anos de idade e confesso que minha vida mudou com isso. Até anteontem eu estava com a Sra. Sabine Lovatelli, do Mozarteum, e com uma diretora de um grande banco da Venezuela que patrocina todo esse projeto fantástico de orquestras na Venezuela que foi criado pelo professor Abreu (este homem é um santo) e que se interessou pelo nosso Instituto e irá mandar 20 professores no próximo mês de junho para ensinar e trocar experiências com nossos alunos e professores. Enfim, estão querendo expandir e vieram nos procurar. E ela perguntou para mim: “- maestro, o que o fez se dedicar a isso, a esses garotos aí agora?”

Eu falei: “- olha, não sei, eu sei que a minha vida mudou!

No início, no dia em que eu entrei quando eles foram me chamar e me levaram a essa casa que eles alugaram onde haviam começado a dar essas aulas, eu vi um som de viola tocando uma *Suíte* de Bach. Eu sabia que tinham professores que já davam aulas. Pensei: “puxa, como está bem tocada”. A hora em que eles abriram a porta, vi que era um garoto magérrimo, muito mal vestido, enfim, tocando uma *Suíte* de Bach na viola. Eu virei as costas, fui para a rua e caí num desespero, em pranto, chorei à beça e pensei: “é aqui que eu vou ficar e vou me dedicar com todas as minhas energias a esse projeto”. Estamos conseguindo, agora, se Deus quiser, construir o prédio. O projeto já está pronto. O prédio terá trinta e seis salas de aulas individuais (onde você põe um violino e um trompete do lado e não se ouve nada), com um projeto acústico dos mesmos engenheiros que fizeram a Sala São Paulo; vamos ter um auditório para 650 lugares, com fosso de orquestra, quer dizer, é uma estrutura, um Instituto que tem tudo para seguir em frente, com capacidade para 2.500 jovens! Os patrocínios estão começando a vir porque estão vendo que é um projeto social muito importante e que teve o seu conagraçamento com a visita do Maestro Zubin Mehta ao Instituto. Ele esteve lá quando veio reger a Sinfônica de Israel, através da colônia judaica. Existia o Dr. Max Feffer (que foi Secretário de Cultura do Estado de São Paulo), um homem de bem, um homem maravilhoso e hoje, seu filho, David Feffer, que é dono da Cia. Suzano de Papéis e, através dele, o Centro Judaico de São Paulo (que é um prédio maravilhoso) trouxe o Maestro Zubin Mehta para vir conhecer o Instituto. Eu acho incrível porque ele veio ao Instituto, tipo assim, bom, eu fui convidado... Tenho que ir, não é? Vamos lá. Mas, a hora em que ele chegou lá, viu e ouviu aquela meninada tocando a *Abertura da Fosca* de Carlos Gomes com uma garra incrível, um rapazinho tocando num oboé de plástico e violoncelos chineses (que são um horror, mas é o que podemos ter no momento... agora é que, aos poucos, estamos conseguindo doações e trocando de instrumentos), ele se emocionou! Eu trouxe um pedacinho para vocês ouvirem e verem que ele não se conteve. Nós estávamos ensaiando a 5ª *Sinfonia* de Beethoven com os jovens da favela (aliás, eu tirei esse nome “favela”, eu proíbo, lá é “comunidade”) e, durante a apresentação, quando acabou a *Fosca*, cheguei para ele (porque ele também estudou com Eleazar e tivemos a mesma técnica) e disse: “- bom, Maestro, os meninos vão se emocionar se o Maestro der uma “canja” para eles (eu não falei “canja” porque não sei como se fala em inglês...). E pedi para que ele regesse. Ele tinha acabado de reger esta Sinfonia (isso foi numa segunda-feira de manhã) no domingo anterior com a Filarmônica de Israel e na segunda-feira faria outro concerto na Sala São Paulo. A primeira reação dele foi o de querer reger, mas como tinha muita imprensa (e ele contou até dez e deve ter pensado “vou baixar a mão aqui não vai acontecer nada, é melhor eu ficar quieto”) ele disse: “não, melhor o senhor reger; faça que eu quero ouvir”. E eu comecei a reger a 5ª *Sinfonia*, o primeiro movimento (que é, para os que não sabem, aquela entrada muito difícil para os regentes). E quando ele viu que nós tínhamos a mesma ideia musical e técnica, com as mesmas saídas das fermatas, ele não se conteve: levantou-se, tirou o paletó, olhou para mim e num rápido momento houve um “revezamento de bastão”. Eu saí e ele subiu ao *pódium* e continuou a reger aquela orquestra como se estivesse regendo a Filarmônica de Israel! Esse foi um dos momentos mais emocionantes que eu também pude presenciar! Ver um homem daquela grandeza, estar ali, regendo a Sinfônica Heliópolis! Isso mais uma vez reforçou todo o meu objetivo hoje que é tentar cuidar, enfim, fazer o que eu posso pela juventude e pelas classes sociais menos privilegiadas.

Estou muito sem graça de falar essas coisas todas, mas o propósito e o objetivo desta série é a trajetória, então, isso é um pouco da minha vida nesses anos de estrada, e eu gostaria, para que não ficasse muito chato eu aqui falando, falando, que vocês assistissem a dois trechos que trouxe para que observassem a diferença que a vida pode nos fazer. Você pode estar regendo a Martha Argerich, no Teatro Colón, e pode estar regendo e fazendo um trabalho com a orquestra de jovens da Comunidade de Heliópolis. Eu gostaria de mostrar então, o primeiro DVD que é um depoimento do Maestro Zubin Mehta (e esse episódio dele regendo e ouvindo a orquestra). O detalhe que eu falo a vocês é esse: vejam a expressão e a garra dessas crianças tocando com instrumentos péssimos (os músicos sabem que um instrumento ruim não adianta estar afinando, pois ele não segura). E o outro, um concerto meu com a Orquestra do Teatro Colón, Buenos Aires, e Martha Argerich, tocando o *Concerto em Sol*, de Ravel.