

SÉRIE TRAJETÓRIAS

Palestrante: professor Luiz Paulo Sampaio

Local: Rua da Lapa, 120 / 12º

Data: 14 de junho de 2006

Hora: 17:00h

Antes de qualquer coisa, gostaria de agradecer à Academia Brasileira de Música por essa oportunidade de poder contar um pouco da minha vida para vocês. Agradeço ao Roberto Duarte pela simpática apresentação, ao amigo Edino Krieger, à Valéria Peixoto, enfim, a todos aqueles que já, de alguma maneira, tenham me acompanhado ao longo dessa trajetória.

Falar sobre a própria vida é um negócio complicado, mas por um lado é muito bom, pois quem não gosta de falar de si mesmo e de recordar? Por outro lado, a gente fica sempre pensando em qual é o caminho?! Já lá se vão perto de 70 anos e, às vezes, a memória começa a não obedecer exatamente como a gente queria, e, por outro lado, é muito tempo, é muita informação, muita coisa aconteceu e a gente tem que fazer uma seleção, afinal das contas é aquela história: acordei às 6:30 h naquele dia, tomei o café-da-manhã, peguei o trem e fui entrevistar fulano de tal, isso é muito bom como relatório de pesquisa acadêmica, mas não tem muito interesse ou tem um interesse relativo numa trajetória de vida.

Eu dei um título a essa minha lembrança de “Trajetória de um nômade brasileiro: breves anotações a partir de uma vida movimentada”. Eu tenho, como todo neto de português, filho da Península Ibérica, um quê de nômade. Não é à toa que eles descobriram o Brasil e o resto do mundo e foram os grandes navegadores. É uma raça inquieta, talvez tenha herdado isso dos beduínos do deserto ou sei lá de quem, o fato é que eu sou realmente uma pessoa que não consigo ficar muito tempo parada no mesmo lugar. A busca do diferente sempre me atraiu muito de modo que já tive uma trajetória meio errática, meio em ziguezague, para lá e para cá. Saí duas vezes do Brasil, por longos períodos, e talvez essa experiência me tenha dado uma visão um pouco diferente do que se eu tivesse permanecido aqui a vida inteira. Não há nada como a gente olhar para o próprio país, para a própria cultura, de fora. Não só para valorizá-la em relação a muitas coisas que a gente não leva em consideração quando está no dia-a-dia aqui, a gente nota que isso é muito importante, mas também para poder ter um olhar um pouco mais crítico que a distância permite.

Vou começar lá de trás, vou me restringir o máximo possível à minha trajetória dentro da música. A música começou muito cedo na minha vida, apesar de não termos musicistas na família, de ser uma família não especialmente musical, tanto meu pai, quanto minha mãe, quanto meus avós gostavam de música, mas num sentido mais genérico, mais lato. Por volta dos cinco anos de idade, eu comecei a aprender piano e minha primeira professora foi Dona Zilah de Moura Brito, de quem alguns de vocês devem se lembrar. Ela foi uma professora muito famosa na época da Escola Nacional de Música, eu era aluno particular dela, mas tinha a honra de poder me apresentar no salão Leopoldo Miguéz no final do ano, naqueles pequenos concertos que ela fazia da sua classe. Há até algumas fotos que minha mãe guardou do grupo todo, em uma, com um grupo grande de

alunos e eu lá no meio, pequenininho; em outra estou sentado ao piano, quase que em pé para poder alcançar o pedal.

Com isso, a música entrou muito cedo na minha vida, por volta dos cinco, seis anos de idade e é muito engraçado porque imediatamente me apaixonei, paixão total, à primeira vista, e graças a Deus uma paixão à qual eu fui fiel e lá se vão sessenta e poucos anos. Tive vários professores, mas tive um fundamental por volta dos 12 anos de idade que foi o Tomás Terán, por tudo o que o Terán era como pessoa, como ser humano. Eu me lembro que as nossas aulas eram mais de “papo” do que de tocar. Eu tocava relativamente pouco, aliás, o que me deixou preguiçoso porque eu não tinha que estudar muito e eu puxava conversa com ele porque ele era fascinante, um homem que tinha uma experiência completamente diferente das pessoas que eu conhecia. Foi exatamente nessa época que eu resolvi ser pianista. Aí, começa-se a esbarrar naqueles problemas da juventude, sobretudo na época, estamos falando nos anos 50, família burguesa. Naquele tempo, ser artista não era considerado uma profissão, até hoje ainda há certas dificuldades, mas na época era muito pior, eu queria estudar, queria me dedicar, mas meus pais gentilmente, mas muito seriamente, me disseram: - olha, se você gosta tanto do piano, pode sempre pegar ele de volta. Você continua estudando e tal, mas a gente acha que você tem que se formar, tem que ter uma carreira e aí você pode pensar.

Lá fui eu terminar o segundo ciclo e acabei fazendo vestibular para a Faculdade Nacional de Economia, na UFRJ hoje, era Universidade do Brasil na época. E larguei o piano porque o trabalho na própria universidade, a dedicação, enfim, e eu achei Economia uma coisa interessante, seria a minha segunda opção e, com isso, abandonei o piano durante muito tempo.

Trabalhei no Mercado, trabalhei no Banco Nacional de Desenvolvimento, na época era o BND só, hoje em dia é o BNDES, trabalhei no Conselho de Metas, do presidente Juscelino Kubitschek, nos anos 58, 59, como estagiário e acabei depois trabalhando no próprio Mercado Financeiro, enfim, em Financeiras, em Corretoras e etc. É muito engraçado porque esse lado da Economia acabou me ajudando em meu sonho que era fazer música, era trabalhar na música, pelo menos. Depois, me ajudou mais tarde numa coisa que vocês vão ver, numa série de situações de vida.

A vida é engraçada, ela dá umas voltas, um retorno e as coisas que parecem não ter qualquer influência, depois se tornam elementos essenciais. Porque foi graças a essas minhas habilidades na Economia é que eu consegui me financiar para poder fazer a música. Como é que aconteceu isso? Consegui através da Economia sobreviver àquela tumultuadíssima década de 60. Até 1969 eu trabalhei. Quando chegou ao final de 1968, o piano começou a me chamar. Eu me lembro que nessa época eu fui trabalhar com a Glória Maria, famosa Glória Maria que era assistente do Jacques Klein, enfim, acho que ela está viva ainda, não sei, pois eu a perdi de vista. Tive aulas com ela, que me animou muito, mas depois de algum tempo o meu trabalho me levou para São Paulo.

Esse lado nômade sempre funcionou porque volta e meia eu saía do Rio e ia morar em São Paulo. Primeiro, fui morar no Rio Grande do Sul, depois em São Paulo. Quer dizer: o tempo todo eu não conseguia parar no mesmo lugar. Eu tinha sempre que estar com a tenda nas costas buscando um novo espaço. Em 1969, verifiquei que estava usando mais tempo no meu *hobby*, meu passatempo,

que era tocar piano, do que com o meu trabalho. Percebi que alguma coisa estava errada. Pensei: vou à falência assim, não vai dar. Por sorte, foi um período em que, graças às circunstâncias de mercado e a um pouco de sorte, consegui reunir um capital razoável. Então, resolvi me dar uma Bolsa, pois eu não tinha como pedir uma Bolsa, pois essa teria que ser de Economia. Como músico eu não existia, não tinha nem um curso oficial, nada.

Em 1970, foi muito engraçado. Chegou ao Rio o Alexander Schneider, do Quarteto Budapeste, um russo maravilhoso, muito engraçado, uma personalidade, e que foi bater na casa de meus pais porque ele era muito amigo de uma senhora alemã que conhecia a minha mãe há muitos anos e que morava em Nova York, onde ele morava também. Ele estava tocando viola já nessa época e não conhecia ninguém aqui, ele já não tocava mais violino. Eu acho que ele veio com o Quarteto, eu não me lembro bem, eu fiquei como cicerone dele pelo Rio de Janeiro. Fiquei bastante amigo, ele era uma figura muito engraçada, muito interessante e, logo em seguida, ele me apresenta ao Pia Fournier que tinha vindo fazer com o filho as *Sonatas para violoncelo e piano*. Numa ocasião, ele perguntou: “ah, você não quer tocar para mim?”

Toquei e ele me disse que eu tinha muito talento e que achava que eu tinha que tentar, apesar de já estar meio velhusco, com 32 anos de idade, não era mais nenhum menino. Ele me perguntou por que eu não ia para Genebra, disse que ia falar com o Nikita Magaloff. Nós ficamos nos correspondendo ao longo de alguns meses, mas o Magaloff ficou doente, enfim, a situação ficou meio complicada. Eu já estava quase desistindo, mas destino é destino, quando aparece na minha vida João Carlos Assis Brasil, que também conheci por acaso através de um amigo. Ficamos muito amigos e o João Carlos estava em Viena nessa época, estudando com Vitor Veiga. Ele me disse: “olha, eu posso te apresentar ao Veiga, você querendo pode ir lá e tocar, não sei se ele vai te aceitar, você sabe como são essas coisas lá. Mas, se você quiser arriscar...”

Eu falava um pouco de francês, mas em alemão era zero. Eu vou me meter na Áustria? Ele disse que o cara falava um pouquinho de inglês e me perguntou: “você arrisca?” Eu disse: “bom, eu já estou nessa, mais ou menos já tinha liquidado as minhas famosas posições no mercado, era sócio de uma corretora, enfim, eu estava todo embandeirado mesmo para ir.”

Lá fui eu, com mulher e duas filhas; o cachorro eu não tinha, depois comprei lá. Cheguei à Viena e conheci o Veiga logo que cheguei, o João me apresentou a ele. Mas, foi uma época ruim porque era março e eu não podia começar nenhum curso oficialmente porque o ano letivo na Europa é completamente diferente daqui, o ano só ia começar em setembro, eu estava no fim de um semestre. O Veiga disse para eu começar a tomar umas aulas com ele para me orientar, para ver o que eu podia fazer. Comecei a ter as aulas com ele. Chegou um determinado ponto e ele disse: “olha, vou fazer uma sugestão: a sua base teórica é muito fraca (eu tinha tido três aulas de harmonia com o Cláudio Santoro, o que não me ajudou muito naquela época porque ele estava com gente em cima dele e tal. Eu me lembro que era um apartamento aqui na Glória, ele estava desesperado, então foram três aulas apenas (fora o que eu sabia do pouquinho que a gente aprende tocando piano). Eu tinha um professor de harmonia de teclado, para sobretudo aprender a tocar o baixo cifrado e que falava: “vocês são pianistas, músicos ou datilógrafos, pois quem não sabe

resolver um baixo cifrado é datilógrafo, mas não pianista, não sabe o que está fazendo. Acho que o melhor é você entrar no curso “baixo” de composição, teoria musical.”

Entre para esse curso e foi muito engraçado porque caí nas boas graças de um dos professores, justamente esse, até por uma coincidência, que se chamava Kubitschek e ele se dizia primo do ex-presidente porque tudo quanto é Kubitschek na Tchecoslováquia é aparentado. Ele era um regente coral, bastante conhecido e tinha um coro. Ele me disse: “por que você, ao invés de ficar fazendo o coro da Academia, da Escola, (que era obrigatório, e como todo coro de escola era uma bagunça porque o pessoal se deliciava em chatear o velho professor, fazendo piadas com ele) não vem para o meu coro porque você pode usar isso como crédito e você vai cantar coisas muito mais interessantes?”

Fui e cantei com o coro a *Missa de Papa Machelo*, do Palestrina, na Catedral de Grace; eu tenho muito orgulho disso. Depois, fomos honrados com um belíssimo almoço, isso foi num domingo de manhã, pelo padre. Foi um almoço para o coro inteiro, regado a muita cerveja, vinho e diabo a quatro. O interessante é que, com essa experiência, veio o primeiro choque. Poucos anos antes, vocês devem se lembrar, saiu um livro que fez muito sucesso na década de 60 e que se chamava “Choque do futuro”, do americano Alvin Toffler. Foi um livro muito comentado no mundo inteiro, um dos primeiros dessa nova sociologia da globalização junto com Mac Glover e aquele pessoal todo. Ele dizia e fazia até uma espécie de uma tabela das coisas que são mais chocantes. Ele dizia que a coisa mais angustiante para o ser humano, evidentemente fora a morte de um parente próximo ou alguma coisa de catastrófico na vida pessoal, é o choque cultural. Que a velocidade com que a cultura estava caminhando estava provocando na humanidade uma tensão e uma angústia muito grandes.

Lá fui eu para Viena e realmente senti esse choque cultural, eu quase pirei. No primeiro ano eu tinha medo e fiquei com agorafobia, eu tinha medo de sair na rua, não conseguia. Primeiro, porque eu quase não falava alemão, e como dizia um inglês amigo meu “os austríacos só falam inglês no verão por causa dos turistas, no inverno é só o alemão”. Isso hoje em dia mudou; hoje eles falam até japonês, se for necessário, mas de qualquer maneira o alemão é muito difícil de aprender. Eu, para poder entender os programas da televisão, levei um ano. De qualquer maneira, aos poucos, fui dominando o alemão, com aquele choque todo, mas, ao mesmo tempo, fazendo aquelas descobertas maravilhosas, mergulhado numa cultura nova para mim. Eu descobri nada mais, nada menos que Gustav Mahler, Anton Bruckner, Arnold Schoenberg, de quem eu já tinha ouvido falar. Enfim, descobri uma vida musical de concertos, absolutamente fantástica, muito facilitada porque a gente era estudante e quase sempre conseguia um lugarzinho em pé para ver quase tudo quanto era concerto. E, apesar de ser uma cultura altamente conservadora, Viena é famosa por isso, até reacionária nesses aspectos, ao mesmo tempo, há aberturas, sempre teve. Houve austríacos que, de certa maneira, eram muito mais para frente do que todo resto, do que a maioria das pessoas do mundo.

Com isso, eu fui me adaptando. Fui para ficar três anos, mas acabei ficando cinco anos porque quando chegou mais ou menos um ano e meio depois o próprio Veiga disse: “você está com 34 anos, está competindo com gente boa tocando.” (tinha muita gente boa tocando, garoto de 18, 19

anos, eu ouvia cada concerto daqueles e ficava numa fossa). Eu perguntei ao Veiga se estava fazendo a coisa certa e ele disse: “eu, se fosse você, seria cauteloso e iria me preparar para ser professor, para lecionar e ampliar a sua base, pois você já está com uma base teórica muito melhor, você se deu muito bem. Acho que você teve um progresso muito grande e você tem a faculdade da comunicação, então, não centre a sua carreira só em ser um concertista porque isso é muito complicado. A competição é muito grande, você já está numa certa idade em que já tem mulher e filhos, não tem essa liberdade mais de movimento que seria necessário para começar uma carreira, então, por que você não expande a sua base? E você vai aprender muito mais música!!!”

Não deu outra. Foi muito interessante porque eu fiz um curso de pedagogia musical com ênfase no piano, mas você aprendia regência, um pouco de composição, arranjo, acompanhamento e por aí afora. Então, eu terminei esse curso. Evidentemente, o que aconteceu foi que no terceiro ano resolvi que ia até o fim. Decidi: vou querer o meu diploma, vou voltar ao Brasil com um diploma. Não pensei em ficar lá, mas, eu tive que trabalhar. Por sorte, eles estavam precisando de um contratado local para fazer a contabilidade da Embaixada Brasileira em Viena e, por isso, disse que a Economia me ajudou. Eu fui lá, me apresentei, eu já conhecia algumas pessoas, e disse que eu podia fazer o trabalho e que tirava de letra. Fiquei lá com um expediente por tarefa, que não era tão complicado assim, pude continuar os meus estudos e me defender como contador da Embaixada, até que pagavam bem.

Em 1976, mais ou menos, eu terminei o curso que estava fazendo e estava me preparando para voltar para o Brasil quando apareceu uma chance de fazer um estágio na Rádio e TV austríaca. Não sei se vocês sabem, a rádio e TV austríaca é uma das pioneiras de tudo quanto é gravação. Hoje em dia está tudo em DVD, mas naquela época tinha um estúdio de televisão da rádio televisão austríaca para transmitir os concertos não só em áudio como em vídeo e as óperas idem. Até hoje eu trabalho muito com a história da ópera, há várias produções de vídeos fantásticas que eram feitas e gravadas ao vivo ou até em gravações especiais pelo pessoal da ópera de Viena. E sempre aquela coisa badalada e de repente, pelo período todo que eu estive lá, o Bernstein fechou um contrato de sete anos para fazer e gravar em áudio e em vídeo as *Sinfonias*, de Mahler. Assisti a alguns desses concertos memoráveis e cada vez que o Bernstein ia lá, era aquela agitação lá na Escola!

Enfim, foi um período fantástico, mas, ao mesmo tempo, eu fiquei bem próximo de Artur Moreira Lima que tinha vindo de Moscou e tinha se estabelecido em Viena, era quase vizinho meu, morava a poucas ruas da minha e nós ficávamos juntos e conversávamos muito. Foi naquele período que o Artur começou a gravar Nazaré e a gente batia muito papo, como é que ia tocar, como é que ia fazer as gravações. Acabei entendendo mais de Nazaré em Viena do que eu entedia no Brasil porque a gente realmente tinha que discutir o assunto bem. Ao mesmo tempo, aquela saudade nossa, foi um período maravilhoso da música popular brasileira, o Chico, o Caetano, o Edu Lobo, aquele pessoal todo, ainda aquela fase de alta criatividade, o pessoal mandava uns bolachões, os Lps do Rio e a gente se reunia, tinha uma colônia brasileira bem pequena mesmo na época, e foi uma revalorização do Brasil. Então, a gente inventava, fazia uma feijoada e íamos ouvir os últimos discos na casa da alguém.

Acho que essa visão expatriada foi muito importante porque me deu uma outra perspectiva em relação ao Brasil. Finalmente, em 1977, eu disse que já estava na hora de voltar. Então, voltei e ficou uma situação meio complicada, saí como economista e voltava professor de música. Mas, ninguém sabia. Não era tão complicado quanto hoje, mas já era bem difícil poder trabalhar. Além do mais, tinha aquele velho problema da revalidação do diploma, que hoje está mais fácil. Só se revalidava diploma na UFRJ e era uma burocracia, uma complicação, ainda havia aqueles resquícios de ditadura, tinha que fazer Moral e Cívica, Estudo dos Problemas Brasileiros! Disse que conhecia todos os problemas brasileiros porque sou economista, o Roberto Campos foi meu professor! Então, comecei primeiro lecionando piano particularmente. Consegui um bom número de alunos aqui no Rio, mas logo em seguida, uns três ou quatro meses depois, fui para São Paulo, por intermédio do próprio Artur que disse: “por que você não procura o Bernardo Federowski lá em São Paulo? Porque eu sei que ele está precisando de professores e ele tem uma boa escola que é a Academia Paulista de Música e o Bernardo é um cara bacana e tal.”

Então, eu fui lá conversar com o Bernardo. Deu certo e eu fiquei no que chamo de Ponte rodoférrea porque eu saía do Rio de Janeiro na terça-feira à meia noite de ônibus noturno, amanhecia em São Paulo, começava a dar aula na quarta-feira às 8:30 da manhã e ia até às 20:30 da noite de quarta-feira, dormia na escola, dava aula na quinta-feira e dava aula na sexta-feira. Na sexta-feira, mais ou menos às 19:00, terminava a aula, geralmente eu jantava lá com o Bernardo, comia ali por perto e eles já tinham comprado um bilhete daquele trem noturno que ainda havia, de São Paulo para o Rio, no vagão individual, era um leito individual. E lá vinha eu de trem, amanhecia no Rio de Janeiro no sábado, para dar aula a alguns alunos, preparava aula no domingo. Eu trabalhava na segunda-feira e na terça-feira voltava para São Paulo.

Assim fiquei durante dois anos. Mas, foi fantástico porque nessa época o Koellreutter estava trabalhando com o Bernardo e a escola já estava com uma série de dificuldades financeiras. Koellreutter estava precisando de alguém que o auxiliasse um pouco na explicação sobre música serial, da música mais contemporânea e de análise musical e me convidou para ser uma espécie de assistente dele. Ao mesmo tempo, comecei a tomar umas aulas com ele de contraponto estrito e um pouquinho de composição, isso aqui no Rio, porque Koellreutter também morava aqui no Rio. Então, eu dava aula com ele aqui no fim de semana, algumas aulas lá, e foi um encontro importante para mim porque foi, de novo, um enfoque que eu não tinha. Vocês têm que lembrar que eu não tive uma formação tradicional do ponto de vista musical.

Bom, ficamos nisso, até que eu tive outro encontro fatídico na minha vida. Um belo dia recebo um telefonema de uma senhora chamada Estela Valcasser dizendo que o presidente da FEFIEG, eu não sabia que era Federação das Escolas Isoladas da Guanabara, o professor Guilherme Figueiredo, queria falar comigo. Lá fui eu. Cheguei lá e conheci Guilherme Figueiredo, eu conhecia o codinome, mas pessoalmente não. Eu disse a ele que estava num dilema porque a minha família tinha ficado no Rio e eu já estava meio cansado porque toda semana era um vai e vem! Ao mesmo tempo, tinha medo de mudar para São Paulo porque eu não sentia segurança em relação à situação econômica da escola do Bernardo. Então, eu também não poderia ficar em São Paulo sem emprego. Pelo menos, no Rio eu tenho a família que, qualquer coisa, me ajuda. Ele então me disse: “estou precisando de professor, você me traz o seu currículo.”

No dia seguinte, eu deixei lá o currículo. Nesse tempo, para ganhar um dinheirinho extra, eu dava uns cursos de apreciação musical em casa. Eu fiz isso muito depois, era para o pessoal que gostava de música, queira saber um pouco mais e queria ter uma escuta mais embasada. Estava eu em casa dando um curso desses para umas oito ou dez pessoas, quando tocou o telefone e eu atendi. Era a Estela dizendo que eu fosse no dia seguinte para conversar com o professor Guilherme Figueiredo. Eu disse que, se fosse de manhã sim, pois à tarde eu iria para São Paulo. Ela me disse para ir pela manhã mesmo. Bom, quem conhece o Guilherme não vai se espantar. Eu cheguei lá, entrei na sala dele, fiquei sentado. “Oi, tudo bem?” “Tudo bom.” “O que você acha de ser diretor artístico do Theatro Municipal?” Eu levei um susto! Ele disse: “porque eu vi o seu currículo e ele é ótimo, você tem um currículo fantástico, uma cultura fantástica, você já tem muita coisa feita e tal e depois tem o seguinte: você passou tanto tempo fora, então, não pertence à panelinha nenhuma e eu não quero gente de panelinha aqui dentro.” Respondi: “professor, tudo bem, mas eu não entendo nada de ópera, eu fui à ópera algumas vezes na vida, inclusive, eu não era muito ligado em ópera, fui ligado a vida inteira em música sinfônica, música instrumental.” E ele disse: “mas, não tem a menor importância.” Respondi: “como é que eu vou fazer, professor?” “Você fica no telefone e eles vão decidindo e se viram por lá.” Eu disse: “acho que não é bem assim, mas enfim tem o seguinte, nós estamos em março, na entrada do governo Chagas Freitas, quando ele tinha acabado de ser nomeado presidente da FUNTERJ na época, depois virou FUNARJ e que substituiu o Adolpho Bloch. Bom, é uma forma de eu ficar no Rio de Janeiro. Agora, eu não posso, até junho estou comprometido em terminar o meu trabalho lá, pelo menos um semestre letivo em São Paulo. Mas, eu posso remanejar, diminuir.” “Ah, você combina isso lá com a escola e depois a gente vê, mas eu acho que dá. E ainda tem mais uma: você não precisa mais ir de ônibus e voltar de trem, você pode ir e voltar de ponte aérea.” “Bom, já melhorou, é bem mais confortável.”

E assim fiz. Esses seis meses foram uma loucura. Edino sabe bem a situação porque ele estava no Theatro na época, uma brigalhada desgraçada, negócio complicadíssimo e eu ali ao sabor dos acontecimentos, tentando dar uma ordem naquilo tudo. Enfim, fui feliz, a coisa começou a marchar aí, outra Guilhermada, como a gente dizia. Quando estava tudo bastante arrumadinho o Guilherme vai para a televisão e se demite na televisão, no Jornal Nacional, por causa de uma briga do Israel Klabin que era o candidato dele, ou não era o candidato dele, a prefeito. Nisso tudo, ele já era brigado com o irmão, não falava mais com ele, o João. E eu pensei: o que eu faço agora? Eu liguei para ele e ele disse: “não, você fica aí, não sai daí não.”

Nesse meio tempo eu já tinha conseguido começar a ensinar também na UNIRIO e eu dizia que queria fazer uma carreira docente, eu quero ensinar, então, eu gostaria de ficar sem isso. Pouco tempo depois ele cumpriu a promessa de quando me contratou e eu já tinha entrado como professor auxiliar contratado experimentalmente na UNIRIO. Aí ficamos acéfalos, dois ou três meses porque o Chagas não sabia o que fazer. O que acontece é que o cargo tinha sido feito sob medida para o Block. Era um cargo que os americanos chamam de *One dólar man*. Um dólar por ano, por salário. Não tinha salário. Já para o Guilherme, o Chagas tinha que inventar um cargo de conselheiro não sei o quê lá do Banco de Desenvolvimento do Estado, porque o Guilherme não tinha dinheiro. E quando saiu o Guilherme, nessa briga toda, ninguém queria assumir, era muito complicada a situação. E aí sobrou para o Arnaldo Niskier, que era Secretário de Educação e Cultura na época.

Por sorte, conseguimos nos entender com o Niskier, as coisas estavam andando bem, o Theatro estava funcionando bastante razoavelmente e não era só o Municipal não, não pensem que era brincadeira: era o Municipal e mais cinco teatros. Todos os teatros do Estado porque, nessa brincadeira toda, eu tinha feito lá uma reformulação, a FUNTERJ virou FUNARJ, e eu de diretor artístico do Theatro Municipal virei também diretor superintendente de teatros. Sorte que tinha um pessoal muito bom dirigindo os teatros, o Carlos, o Fróis, enfim, um pessoal muito bom. Na Sala Cecília Meirelles o diretor foi o Turibio Santos, depois a Lilian Barreto, depois Jacques Klein, depois Lilian Barreto outra vez. Além da Sala e do Municipal, tinha o Teatro João Caetano, Teatro Villa-Lobos, Teatro Armando Gonzaga, Teatro Gláucio Gil lá no subúrbio, e o Artur Azevedo, lá em Campo Grande.

E assim eu vivi os próximos treze anos. E foi novamente um novo mundo que eu descobri, eu tenho essa sorte de, de repente, entrar num terreno desconhecido e descobrir coisas maravilhosas e até fiquei gostando muito de ópera. Não sou fanático, mas passei a ver a ópera de outra maneira. Você se enfronha no trabalho, na montagem e uma coisa que eu sempre procurei fazer, que eu herdei em parte um repertório bastante razoável, mas com os contratos todos ainda meio que em abertos, meio só alinhavados, mas nós conseguimos fazer uns bons títulos e coisas diferentes, sendo que a grande experiência para mim foi o contato mais profundo com Wagner, por causa do Tristão que foi excepcionalmente montado aqui em 1981 ou 82, não me lembro exatamente agora o ano. É muito engraçado, eu adorava Wagner. Como dizia o Paulo Francis “música boa pega a gente pela barriga”. Quando se montou o Tristão, eu nunca tinha visto ao vivo uma ópera de Wagner. Eu tinha assistido na televisão austríaca a algumas montagens, estava na Áustria quando houve a famosa polêmica, quando montaram aquele famoso anel do centenário, que foi um negócio, um caso até político. Para a montagem da ópera *Tristão e Isolda*, aqui no Theatro Municipal do Rio de Janeiro, veio um elenco de primeiríssima, basta dizer que a última vez em que John Vickers cantou o Tristão. Ele relutou, foi complicado, ele estava contratado, mas ele relutou muito em vir. Veio um maestro que não é considerado lá no primeiro mundo como de primeira, mas para nós aqui fez um trabalho muito bem feito que é o Francis Baldequer que tinha trabalhado muito no Canadá e na Alemanha. Veio o próprio bisneto do Wagner, Gottfried Wagner, que foi quem montou o Tristão aqui. Realmente foi um impacto inclusive público, nos jornais, foi uma coisa que marcou um determinado momento e que me fez ter outra visão do Wagner e da própria ópera. A partir daí, eu fiquei com duas famas, não muito merecidas, diga-se de passagem: uma de que eu era um wagneriano de quatro costados e a segunda de que eu entendia de ópera.

- Então, você vai ser professor de ópera, nós estamos precisando de uma cadeira de ópera porque a UNIRIO estava ainda em formação, estamos precisando de uma cadeira de história da ópera, alguém falou.

A melhor maneira de a gente aprender é ensinando. Se você quer fazer um bom trabalho, é obrigado a se aprofundar de uma maneira que normalmente não faria. E lá fui eu, entrar na onda da história da ópera. Saí em 1983 do Theatro, tive um breve retorno entre 90 e 91 e fui para a UNIRIO logo que saí, mudou o governo, entrou o Brizola, mudou a situação toda. O professor Biliar me chamou, porque ele estava realmente montando e estruturando a universidade, e eu fui

trabalhar como assessor da reitoria acadêmica, e logo depois como primeiro Diretor do Departamento de Extensão, que é um departamento muito importante porque tem o contato com toda vida cultural da universidade e fora da universidade, em cursos especiais e etc. Essa foi outra experiência muito interessante. Ali fiquei como diretor, que era um cargo de confiança, até 1988 quando o Guilherme saiu, veio um novo reitor e eu voltei só a lecionar.

Mas nesse período eu fui trabalhar com o Turibio Santos em torno do centenário de Villa-Lobos, trabalhar como assessor dele no Museu Villa-Lobos. E novamente foi uma experiência muito rica porque foi um período também de organização do Museu que coincidiu com o centenário do Villa. Eu não pude ficar lá muito tempo porque logo em seguida veio aquela Lei do Sarney que não podia acumular cargo e eu tive que optar. Escolhi minha carreira universitária porque eu já estava nela há mais tempo e era o que eu gostava de fazer. E voltei para a UNIRIO.

Pouco tempo depois, em 1992, tive esses dois anos também no Theatro, eu era professor de 40 horas nessa época e, finalmente em 92, eu assumi a Decania do Centro de Letras e Artes, onde fiquei como decano durante os três anos seguintes. Nesse meio tempo, eu complementei a minha formação. Fiz uma especialização na própria UNIRIO e depois no Centro de Ciências Humanas porque não havia no Rio de Janeiro, fora o mestrado da UFRJ mais voltado para performance que eu não tinha muito interesse, eu estava mais interessado agora nos aspectos teóricos e aí surgiu esse curso de nome “Memória social e documento” que, aliás, tinha outro nome antes que era “Estação de centros culturais”. Era o que eu tinha feito até então, considerando o Theatro Municipal e o próprio Museu Villa-Lobos, eu tinha certa experiência e achei que seria interessante. Então, o meu mestrado foi nessa área, não musical. Se bem que acabei defendendo a minha dissertação sobre música. Mas, como um fenômeno cultural, quer dizer, como fenômeno de memória inclusive da cultura. Nesse momento, meu orientador foi o José Maria Neves. Quase ao final, quando estava pronto o trabalho, o José Maria me indicou um teórico francês que trabalhava no Canadá que se chamava Jean-Jacques Nattiez. Eu usei algumas das ideias do Nattiez nessa minha dissertação. Quando terminei, o José Maria me disse conhecer o Nattiez. E que iria mandar a tese para ele. Eu perguntei se ele lia Português. Ele me disse que provavelmente sim, que havia dado duas ou três palestras em Portugal. Então, mandei para ele, além da tese, um “planinho” que eu tinha feito com o Zé Maria para desenvolver o trabalho no que se chamava semiologia musical, era uma grande novidade ainda naquela época, estamos falando de 1994. O Nattiez me aceitou, aceitou ser meu orientador e tal. Isso é fundamental porque você tem que ter o aceite do orientador. Eu pedi uma bolsa a CAPES, ela inicialmente me negou, mas eu resolvi ir de qualquer maneira. Eu como sempre sou sem conversa. Depois que eu tomei a decisão, eu enfrento. Aí, eu me banquei. Fui para lá, fiz os exames que tinha que fazer para entrar no doutorado, passei nos exames, imediatamente expliquei a situação de que eu não poderia ir logo porque a minha bolsa não tinha saído ainda no Brasil. Nattiez me disse que não fazia mal, que eu poderia ir no semestre de inverno que começa em janeiro. “Mas, como é que eu vou me manter?” Ele respondeu: “a gente dá um jeito.”

Ele ia primeiro me arrumar uma bolsa de abatimento das taxas escolares, que são muito mais baratas nos Estados Unidos, mas de qualquer maneira pesadas e, logo em seguida, uma pequena bolsa de pesquisas que me permitiu me sustentar no início lá. Lá fui eu. Quando eu refiz de lá, no ano seguinte, o pedido, a minha bolsa da CAPS saiu e eu pude terminar o doutorado. Eu fiz um

pouco no risco porque eu não sabia como que eu ia aguentar. E então foi outro choque. É muito engraçado isso que eu vou falar agora porque no final do meu período em Viena em 75, 76, eu cheguei a pensar em ir para o Canadá porque os canadenses estavam recrutando violentamente quem eles podiam na Europa, sobretudo na área musical. Muito em Viena! E eu tinha vários colegas meus, especialmente os que falavam francês, com ofertas boas de emprego. Eu voltei ao Brasil.

Passam-se quase vinte anos e eu retorno ao Canadá. Eu fui para Montreal, uma cidade que conta com quatro grandes universidades, com mais ou menos 200.000 alunos. Mas, que não gira em torno da universidade, que tem a famosa Orquestra Sinfônica de Montreal, todos conhecem até por causa do *Jupia*, uma ópera fantástica, uma vida cultural incrível e, sobretudo, aquilo que eu ainda acho que é o nosso grande problema: o acesso à informação de uma maneira estupenda. Se você quer fazer uma pesquisa, por exemplo, você precisa de um periódico alemão de agosto de 1975, eles têm, em uma ou em outra das universidades. Você tem a facilidade de intercâmbio, por exemplo, se você está fazendo doutorado você pode frequentar todas as bibliotecas, pedir livro emprestado lá, fazer o que quiser, eles têm a série inteira daquela revista, aliás, de todas as revistas mais importantes de musicologia no mundo. Eu não falo nem apenas de livro. Além disso, cada bairro tem a sua biblioteca e nessas bibliotecas você encontra muita coisa porque são menos especializadas, você encontra assuntos mais gerais na biblioteca dos bairros. Eu gosto muito de ler, eu gosto muito de livro, então eu fiquei absolutamente fascinado. Por sorte minha, a biblioteca que me importava mais era a biblioteca de letras e ciências humanas, que era um prédio um pouco menor que o prédio do MEC, um pouco mais baixo, tinha só oito andares, mas todo ele era biblioteca.

Todo esse clima gera uma possibilidade de trabalho, de pesquisa que você não tem ideia. Hoje em dia, com a Internet, melhorou para nós, mas um livro ainda é insubstituível. Isso é uma coisa que, infelizmente, o Brasil não acompanhou e a gente se ressentiu muito. Quando eu saí em 94, nós estávamos começando o mestrado na UNIRIO, já havia o mestrado da UFRJ, logo em seguida, acho que foi em 96, começou o doutorado no Rio Grande do Sul, foi o primeiro doutorado no Brasil. Vocês não podem imaginar, agora que eu voltei, hoje sou decano novamente, por coincidência, de um ano para cá, a diferença que isso está fazendo na massa crítica de pesquisa e de conhecimento da nossa própria música, na nossa própria história musical, do nosso folclore, da nossa musicologia. Eu acho que isso é muito recente. Acho engraçado porque a universidade no Brasil é muito recente, é da década de 1920, parece que a primeira vez só fizeram universidade por causa do rei, do povo da Bélgica que vinha, aí inventaram uma universidade porque o Brasil não tinha universidade e tinha que dar o título aos nobres de causa. Então, não tinha universidade para dar o título para o rei e depois essa universidade veio a ser, anos mais tarde, a Universidade do Brasil.

Um país como o Canadá, que é um país muito rico, ganhou uma universidade que nem a McGill University que é a universidade canadense. Ela foi feita por um comerciante de Paris, um senhor chamado McGill, escocês, que ganhou muito dinheiro matando foca e urso polar e sei lá mais quê, e que doou uma universidade à cidade de Montreal. Para vocês terem uma ideia, o que é hoje a universidade McGill quer dizer, o que é uma parte da universidade McGill, é o centro de Montreal,

seria, por exemplo, como se fosse em torno da Avenida Rio Branco, porque aquilo era uma fazenda que ele tinha e que ele fundou em 1825 como o McGill College e, pouco tempo depois, se transformou numa universidade. A McGill hoje é *Ivory league*, a Liga de Marfim, das grandes universidades norte-americanas. A contraparte dela, a outra grande universidade, é a universidade de Montreal, a francesa por causa do lado francês que é parcialmente subsidiada pelo Estado, mas que funciona com recursos da comunidade, de taxas, enfim, funciona dessa maneira que é, nada mais nada menos, a maior universidade de língua francesa fora da sua *home*. Eles têm 52.000 alunos. Eu me lembro (tenho ela comigo até hoje) da cartinha que o reitor me escreveu quando eu recebi meu doutorado, você recebe uma carta do reitor cumprimentando e dizendo que você agora é um dos 200.00 doutores já formados pela universidade de Montreal. Esse choque foi de certa maneira pior do que o choque de Viena. Porque esse é o choque do que a gente ainda precisa fazer para realmente poder competir nesse mundo. É uma coisa que a gente sabe que tem que ser feita, mas que não está sendo feita com a velocidade suficiente, com o empenho suficiente e com o enfoque que deveria haver. As universidades públicas estão nessa situação, há um corporativismo muito grande e as pessoas não conseguem enxergar bem as próprias condições pessoais, porque as condições de trabalho físicas são as piores possíveis e, ao mesmo tempo, com pouca eficiência de certa maneira porque o professor, o que ele mais faz, é trabalho administrativo praticamente porque não existe mais administração. A gente para poder estudar e pesquisar tem que cavar um tempinho porque a gente é obrigado a dar relatório disso e daquilo, reunião disso e daquilo, passe o dia inteiro nessa fanha, usando muito pouco do tempo para a pesquisa e o ensino que são as duas coisas fundamentais na universidade.

Nessa experiência no Canadá eu conheci o J.J. Nattiez, outra figura bastante extraordinária; é um francês que fez seu doutorado na França e muito novo foi para o Canadá, praticamente ele foi o responsável pelo desenvolvimento do Departamento de Musicologia, que hoje é um dos mais importantes do mundo, que é o da universidade de Montreal, há trinta e tantos anos. Hoje ele é professor titular, deve estar se aposentando daqui a pouco, mas é membro do Collège de France e tem muita ligação ainda com a França evidentemente como intelectual francês, como ele é conhecido. É uma figura fascinante porque ele é uma pessoa que tem toda aquela coisa da grande estrela, vaidoso, mas é extremamente generoso o que é difícil de se encontrar, sobretudo no meio universitário. Ele tem uma capacidade de distribuir, de dar o crédito, é impressionante e uma ética absoluta. Eu assisti a isso várias vezes, por exemplo, qualquer aluno que trouxesse alguma contribuição que ele achasse interessante, relatasse e que depois ia sair publicado, está lá o crédito. “Isso aqui eu devo ao meu aluno fulano de tal”. É incrível, muito raro a gente ver isso, não só no Brasil não, alguns acadêmicos de um modo geral. Tenho a impressão de que alguns desses grandes nomes acham que aluno é meio que escravo, tem que fazer o que bem e lamba os beiços, né? Para ele poder servir ao seu senhor e mestre.

Nesse ponto, eu devo fazer essa ressalva. Depois dos anos 90, só para terminar porque eu acho que meu tempo está se fazendo longo, eu comecei a exercer também um lado paralelo muito gostoso que é o lado de trabalhar com os livros, com edição de livros. Eu trabalhei muito como revisor e consultor-técnico da Jorge Zahar, durante muito tempo e agora mesmo se publicou algumas coisas interessantes em matéria de música. Fiz algumas traduções do alemão, do francês e do inglês e acabei gostando tanto da ideia que escrevi um livro.

O primeiro foi muito engraçado, foi em 1989 e foi com um grande amigo, infelizmente já falecido, e que era o Antônio Faro, uma pessoa que, esse sim, era apaixonado, como entedia de ópera e de balé! E como não havia um bom dicionário de balé no Brasil, a Zahar resolveu traduzir o Oxford, se não me engano, o pequeno dicionário de balé. Vocês topam e tal? Eu topo se você fizer comigo a parte musical, porque eu sei que você tem um conhecimento mais profundo dessa parte das músicas usadas, dos compositores e eu vou conhecer mais a parte do balé. E realmente ele conhecia profundamente. A gente começou a olhar, começou a fazer a tradução. O dicionário inglês quase não falava da América Latina e falava de coisa que, sinceramente, não interessa àquelas senhoras inglesas que vivem tomando chá e não têm mais o que fazer. Evidentemente, que eles têm grandes companhias de balé, têm uma história do balé fantástica, e tudo isso tinha que aparecer, mas nós achamos que o dicionário tinha pouco a ver com a realidade brasileira e acabamos complementando, quer dizer, cortando essas coisas que seriam irrelevantes e tentando, na medida do possível, colocar o máximo de coisas do Brasil. Do Brasil foi relativamente fácil porque a gente escrevia e as pessoas mandavam; da América Latina já foi mais difícil porque nossas culturas latino-americanas não têm o hábito da resposta. Não é aquela coisa saxônica, germânica de escreveu tem que ter uma resposta. As pessoas não respondem, não dão bola, então, a gente pressionava e acabou fazendo um dicionário que pretendia se aumentar. Prefácio dizia que a gente pretendia melhorar, depois teria sido um trabalho interessante, mas infelizmente o Faro morreu subitamente, com um ataque cardíaco fulminante e o dicionário parou aí, nunca mais saiu da primeira edição.

Em seguida, eu fiz um livro sobre a história da orquestra sinfônica e seus instrumentos e fiz também um livro sobre um guia de ópera em cd, uma série de pequenos guias que a Zahar publicou muito interessante, mas só em áudio, eles não queriam fazer em vídeo na época. Hoje em dia já não valeria mais a pena porque quase tudo está em vídeo, mas é incrível a diferença que fez esse guia 2000/2001, a diferença do mercado porque uma parte dele, eu fiz no Canadá e eu fiz uma pesquisa nas lojas. Cheguei à conclusão que realmente estava quase tudo em cd, aliás, diga-se de passagem, a Universidade onde eu estava tinha tudo na biblioteca, você podia pegar emprestado o que você quisesse. É impressionante. O que tinha gravado, a não ser que fosse assim, raridade ou coisas muito limitadas, eles tinham tudo.

É essa, mais ou menos, digamos, a minha trajetória. Espero não ter aborrecido vocês com meu ziguezague, vai e vem, mas acho que estando de volta aqui ao Brasil, nesse momento tão difícil que a gente está vivendo, de vez em quando a gente tem que voltar um pouco atrás, mas para tomar coragem e seguir em frente e não perder a esperança porque eu acho que isso é fundamental. Com todas as dificuldades que a gente está vivendo no momento, com toda a situação calamitosa, sobretudo das instituições públicas, a gente não pode desistir não, a gente tem que continuar lutando porque não tem outra saída. Muito obrigado.