

# HÉLIO ZISKIND

---

Entrevista realizada com o  
cantor e compositor em São Paulo  
em 21 de setembro de 2004

---

# ÍNDICE

Morei muitos anos na Teodoro Sampaio	05
Uma canção que sirva de contato entre adulto e criança	07
O meu talento é dar forma auditiva para alguém	09
Quero chegar nos clássicos como Branca de Neve	11
Por que as crianças não batem palmas nas músicas?	12
Quero fazer uma casinha onde moram os caras	14
O próximo trabalho é fazer o Cem dias entre o céu e o mar	16
Às vezes cansa você se preocupar com criança o tempo todo	18
O número de CDs vendidos não interessa a grandes gravadoras	20
A Adriana pensou um CD pra criança de uma forma livre	21
O João de Barro tem um grau de compactação louco	22
A música vive dos acertos dos relógios	24
Meu pai gosta de Altemar Dutra, cantores de voz forte	26
Adoro o minimalismo, Steve Reich e Philip Glass	28
O que atrapalhou o samba foi o baixo	30
Conviver com o Luiz Tatit é uma escola	32
O Rumo não entrou na Enciclopédia da Música Brasileira	34
Dá para viver em São Paulo	35
Conversei com o Pedro Bandeira sobre Harry Potter	36
O Rumo nunca entrou em nada	38
Não transformo borboletinha em fadinha	39

Seria o equivalente ao Let it be	42
Estamos na boca de uma produção infantil urbana	43
A TV resiste em fazer um programa sobre o que é invisível	45
O Didi faz filme, dá certo; faz programa, dá certo	46

# Reinações na casa da árvore

por DAFNE SAMPAIO

Ele é baixinho, nariz grande, cabelos grisalhos, leve topete e um sorriso que sai da boca e se espalha pelos olhos. Ele também é adulto, multi-instrumentista, paulistano do bairro de Pinheiros, compositor e ex-integrante do cultuado grupo Rumo. O quê mais? Tem carro, casa e estúdio próprios, uma filha, mais conhecido por seus trabalhos para programas infantis da TV Cultura, um filho, origem judaica, um cachorro, um quintal. Ainda casado com a mãe de seus filhos? Puxa, não perguntamos. O nome dele? Hélio Ziskind. O primeiro convidado para a *Matinê Gafieiras*, especial virtual que colore o site para comemorar o Dia (e o mês) das Crianças.

Assim que chegamos em sua casa era noite e não deu para ver a jabuticabeira. Seria ótimo fazer a entrevista, pegar umas jabuticabas e se pendurar para falar. Mas era noite e o quintal estava tão escuro que no lugar podia ter uma mangueira enorme e o céu sem estrelas esconder uma casinha lá no alto com escada e tudo. Uma casinha que Ziskind vem construindo com paciência de um joão-de-barro, notas musicais, silêncios, palavras, e tábuas de madeira há trinta anos.

Quando ela estiver pronta, Ziskind vai desligar o computador e sua mesa de muitos canais, subir pelo degraus e ficar tranquilão fazendo e ouvindo sons para todas as idades, todo mundo. Quem sabe ele escreva algo na porta de entrada dessa casinha na árvore, algo como “Entre sem bater”. Ou talvez “Bem-vinda, música popular brasileira”.

Quase três horas depois, entre sutis ameaças de bocejo do pai de Carolina e Fernando (todos de maior), entre o nascimento na Rua Teodoro Sampaio e as aventuras do Rumo e do Gigante da Floresta, a entrevista chegou ao fim. Mas não teve um propriamente dito. Ficou como que suspenso assim feito um balão. Um balão no céu lá longe voando. E aí veio um pássaro bem grande todo colorido e começou a bicar o balão. Bicou tanto que furou. Mas o menino era muito valente e não queria que a menina se machucasse. Então ele... ele... tá bom, já sei. Já passou da hora de criança dormir.

# Morei muitos anos na Teodoro Sampaio

[Enquanto a equipe ajusta os equipamentos no estúdio...]

**Ricardo Tacioli – Em Pinheiros?**

**Hélio Ziskind – É.**

**Tacioli – Em qual rua de Pinheiros?**

**Hélio –** Na Teodoro Sampaio mesmo. Morei muitos anos na Teodoro Sampaio, depois morei na Simão Álvares.

**Tacioli – E há 20 anos está aqui?**

**Hélio – É.**

**Tacioli – E o bairro mudou muito de 20 anos prá cá?**

**Hélio –** Nem tanto. O metrô, que era o que a gente mais tinha medo mesmo, foi super numa boa, gostei. Restaurantes, essas coisas... Mais serviços.

**Tacioli – Mas, e os prédios? Descendo aqui, vi um monte de casinhas...**

**Hélio –** Mas quando eu mudei prá cá, já era esse embalo aí de fazer prédio, prédio, prédio.

**Tacioli – Anos 80?**

**Hélio – É.** Depois é que parou, né? Aí ficou muito caro. Você também mora por aqui?

**Tacioli – Não, moro no Bexiga, mas sou de Jundiaí, estou aqui há 6 anos.**

**Max Eluard – Não é, é o orgulho jundiaense que faz questão de falar: “Sou de Jundiaí!”.**

**Dafne Sampaio – Nem espera as pessoas perguntarem, né?**

**Tacioli – Pois é. [risos] Mas cada um aqui tem que ter orgulho, né? Cada um aqui é de um lugar, o**

**Dafne é cearense, o Max, de Mongaguá. [risos]**

**Max Eluard – Não sou de Mongaguá, Hélio, é mentira! Sou daqui, eu nasci aqui em São Paulo, mas a minha cidade do coração é Mongaguá, que eu cresci lá, aquelas praias [risos], correndo naquela areia branca de Mongaguá. [risos]**

**Hélio – E você?**

**Diego Arraya – Sou de São Caetano. Moro lá até hoje, tranquilo. Viajo todo dia aí pra São Paulo.**

**Tacioli – Não sei como é que a gente pode fazer com microfone.**

**Max Eluard – A acústica está legal. [n.e. Max Eluard grava a entrevista em vídeo]**

**Hélio – É.**

**Tacioli – Todo o disco sai daqui?**

**Hélio – É.**

**Arraya – E quando você grava a bateria e percussão?**

**Hélio** – Faço tudo aqui. Agora a gente está usando bateria eletrônica, tocada, mas eletrônica, aí vai por linha.

**Arraya – Aí é sossegado, porque é mais direto, vai por linha, né?**

**Hélio** – É.

**Max Eluard – Tem um ar ligado, não tem?**

**Hélio** – Tem. Quer que eu desligue?

**Max Eluard – Olha, você sabe como é o áudio, né, Hélio?**

**Tacioli – Esses microfones são...**

**Hélio** – Assim baixinho, você acha ruim?

**Max Eluard – Dê uma olhada.**

**Hélio** – Não quer aproximar o microfone, então? Está bom, mas talvez a porta. [pausa] Melhorou pra você?

**Max Eluard – Chego mais perto de você e tudo bem.**

**Hélio** – Se esquentar muito a gente...

**Tacioli – Se abana. [risos]**

# Uma canção que sirva de contato entre adulto e criança

**Tacioli – Hélio, vi numa matéria em que você dizia que não era correto se falar “música infantil”. Eu queria saber o motivo, até porque durante a entrevista falaremos muito de música infantil. É música para criança? Ou somente música? Como a gente pode falar?**

**Hélio** – É música, né? Em parte o que me move nessa coisa – “o que é a música pra criança” – é minha aflição em me incluir nessa música, porque se for uma coisa que eu, com a idade que tenho, ficar de fora, vou me enjoar. Então, ou essa música pra criança tem que se alargar a ponto de me integrar com que eu gosto e com o que quero fazer, ou vou tentar dar uma mudada nela pra ela também me deixar entrar. A minha maior aflição era essa: como é que eu posso continuar lidando com esse negócio de música pra criança se isso não estiver me satisfazendo pessoalmente, né? Então comecei a cutucar esse assunto. Até que ponto eu poderia tratar a música pra criança como eu trato qualquer outra? E também venho de uma origem musical que, pra mim, a música é uma linguagem em si, e funciona meio como entrar no mar. Tem gente que nada no raso, tem gente que vai mais pro fundo. É o mesmo mar, tudo bem que lá no fundo ele é um pouco diferente do raso, é assim, mas é o mesmo. Tem criança que vai ao fundo, tem adulto que fica no raso. E por uma feliz coincidência, encontrei duas meninas – uma tem 15 anos, mas quando começou comigo tinha 10, e a irmã dela tem 11. E o trabalho foi seguindo assim... Eu parei de pensar nesse assunto: o que que é pra criança, o que não é... O que funcionar com elas (as irmãs cantoras) está bom. Elas são as crianças perto de mim e vamos indo. Tento ver o que interessa a elas. Parei de pensar nesse assunto e isso é interessante, porque está acontecendo comigo esse processo: as minhas músicas pegam crianças muito pequenas e vão até, sei lá, 12, 14 e, às vezes, passa disso. Ué, não é difícil entender o porquê. Então a canção virou essa coisa. É difícil falar da faixa etária, e é uma pressão, porque pra você circular nesse mundo da cultura para criança, o tempo todo ficam te perguntando: “Quantos anos tem quem te ouve?”. Eu não sei, pô! Lá vou saber a idade de quem está me ouvindo?! Enfim, o que parece que está dando certo é o seguinte: quando você mostra interesse pela música e traz a criança junto, e ela se interessa pela música, tudo funciona muito bem. Não tem música pra criança. Elas não gostam de se sentir...

**Max Eluard – Segregadas a um gueto.**

**Hélio** – Segregadas a um gueto, mesmo porque o mundo delas está em expansão, e não é na música que vai ficar apertadinho ali. E agora há os temas... Isso é interessante e tem um pouco a necessidade de repetição, a conquista da própria voz. Há umas questões que são diferentes pra criança do que pra adultos. Atualmente dei uma rodada em escolas, porque o meu trabalho foi muito, muito, muito vinculado à TV Cultura, e a houve uma época em que a TV Cultura começou a cair barbaramente, e a

encomenda de trabalhos pra crianças caiu muito também.

**Tacioli – Em número ou...**

**Hélio** – Em pedido, em tudo. O setor parou. Eles queriam desenvolver outra área da TV, que não era pra criança. Aí me deparei com esse negócio. E, “agora que a TV Cultura, que era o oásis onde tudo floresceu, onde tudo veio à tona, vai mudar de idéia. Pra onde vou?” Aí comecei a mirar na educação, como seria, como é que era direto ali na educação, como é que podia estabelecer vínculos com a rede de ensino. Entrei nesse mérito da música nas escolas. “Vou ver o que é isso.” Porque eu já tinha muitas notícias de músicas minhas sendo usadas nas escolas, várias editoras pedindo autorização para incluir letras em livro de português, história e geografia. Um negócio super legal. Mas falei, “Bom, vamos entrar no mérito desse negócio de música na escola. Como é?” Dei uma rodada nesse assunto e acabei chegando nessa imagem assim, de que em algumas escolas particulares há professor de música; nas públicas, não há mais essa figura que dá aula de música, né? No entanto, em quase 100% das escolas tem uma mulher que canta com as crianças. Não é especialista, mas canta com as crianças. Então há essa célula do adulto que canta com as crianças, que é a mesma que eu tenho aqui no meu grupo com as meninas cantando. “Temos que produzir [música] pra essa célula!” Fazer um tipo de canção que possa servir de um momento de contato entre adulto e criança, que é o que acontece com a gente aqui. E podemos aplicar isso na família, podemos aplicar isso na escola. E a questão das escolas foi para um lado mais legal ainda porque comecei a visitá-las, fazer shows, palestras, e consegui entrar numa editora pra fazer livro com CD.

**Tacioli – Qual é a editora?**

**Hélio** – A Salamandra. Conseguimos esse projeto do livro com o CD, que também está trazendo coisas muito legais.



# O meu talento é dar forma auditiva para alguém

**Tacioli – E esse mergulho na educação.**

**Hélio** – Então, a grande descoberta é: mesmo nas escolas que usam música o tempo todo para as comemorações e para os trabalhos, quanto tempo o professor de música tem com as crianças? Uma aula por semana, 30 crianças na frente, em geral, metade afina, metade não afina, “como é que se faz pra essas afinarem?”. Não faz, não há material para aprofundar musicalmente a relação das crianças com a música. Achei isso genial. Assim, há trabalho para se fazer aí. Agora estou nesse pé: a TV Cultura está dando uma acordada, talvez eu consiga ter um programa de música pra criança lá, que é o que estou buscando, mas de qualquer forma já tem caminhos independentes da TV para ter mais contato com a educação.

**Max Eluard – Esse trabalho da música com a educação é didático? Em algum momento ele entra em choque com o seu lado artista, de querer ter liberdade pra criar?**

**Hélio** – Não, não é um trabalho didático...

**Max Eluard – Não tem essa amarra de ter que fazer um negócio para educar?**

**Hélio** – Não tem. Tive a oportunidade de fazer o seguinte: pegar conteúdos que estavam previstos para a educação e transformá-los em espetáculo. Então, de qualquer jeito, o que tinha para fazer com os conteúdos da educação não era dar aula, era fazer um outro troço com aquilo.

**Max Eluard – Um outro caminho para a educação que não o da didática. É isso?**

**Hélio** – Não é a questão da didática. A canção pode trazer afeto para os conteúdos, envolvimento. Os próprios afetos das crianças podem ser tratados por meio das canções, e quando você estimula uma criança a cantar, acontece duas coisas fundamentais na vida dela: primeiro, ela vai travar contato com a própria voz, isso significa posicionar a voz dela num patamar de intensidade, ver pra onde vai no agudo, pra onde vai no grave, tem um lado dela pra ela conhecer e controlar, dominar, que é a voz dela, e a outra coisa é o domínio do tempo, quer dizer, quando a criança consegue dominar o pulso, fazer a voz dela navegar em cima do pulso. Aí ela domou uma parte do mundo do invisível, ela tem uma coisa por dentro, ela tem uma mente, ela...

**Max Eluard – Ela descobriu uma chave.**

**Hélio** – É um negócio de uma potência absurda, não é à toa que tem grupo de hip-hop, grupo de samba, grupo disso, quando forma essa tribo que consegue segurar o pulso, consegue botar a voz em cima disso. Pô, é uma coisa que dá um saber de si, né? O que melhor a música pode fazer para o mundo da educação é isso, porque ela traz junto a dicção, a velocidade de falar as palavras com clareza e dar sentido a letra. Tem uma coisa das intenções, isso tudo é maravilhoso acontecer.

**Max Eluard – E você, como artista, se sente mais estimulado do que tolhido a conseguir isso?**

**Hélio –** É, exatamente, passa a ser um terreno fértil pra você devolver coisas em cima disso. Então, eu que não pretendia ser um artista infantil não sabia disso, foi uma coisa que fui fazendo porque estava na TV, né? O meu talento é um talento de dar forma auditiva para alguém. Eu sei pensar som, deu certo isso comigo, Sou capaz de fazer rádio, sou capaz de fazer trilha, tenho essa vontade de um contato mais geral com o mundo da música e o mundo do som, não é uma coisa especializada em infância, né?

**Max Eluard – É, o disco, a parte sonora do livro do Wisnik, foi feito em parceria com você?**

**Hélio –** É.

**Max Eluard – O Som e o Sentido, e aquilo vai muito além, né?**

**Hélio –** É.

# Quero chegar nos clássicos como Branca de Neve

**Tacioli – Mas em algum momento te incomoda esse reconhecimento majoritário de seu trabalho com a infância?**

**Hélio –** Não, a única coisa que me incomoda é o horário, cara. Esse negócio de não poder tocar à noite é muito chato. Tocar a noite é muito bom, cara! Marcar um show 9, 10 da noite pra quem? [risos] Tocar pra morcego às 10 da noite? Sei lá, o morcego ainda vai, né? [risos] Então, essa coisa mais noturna da música é que faz falta, mas no mais não estou me sentindo tolhido em nada. Estou fazendo até menos do que eu deveria, porque não estou conseguindo chegar nas histórias que quero chegar também, onde tem essa coisa de trilhas e ruídos pra trabalhar.

**Tacioli – Que histórias?**

**Hélio –** Contar histórias mesmo, fazer histórias... Uma hora quero chegar nos clássicos também, Branca de Neve, esses negócios. Eu queria refazer isso daí. Há umas histórias que o João de Barro fez as músicas que estão naquela coleção Coleção Disquinho. Aquilo tem que tocar de novo. Não é somente o disco, tem que tocar aquilo, sabe, é muito bom! E tem esse lado da narração... Já nessa coleção Disquinho tem uma narradora chamada Elza Fiúza. Tem uma outra também que eu não me recordo o nome. São extraordinárias! Nunca mais teve alguém com essa coisa abstrata, de uma locução abstrata, parece que vai dando corpo para um gênero assim. O cara tem um repertório de entonações todas novas para falar as histórias, sabe? E as crianças tem uma qualidade de atenção muito legal. Então, não estou me sentindo tolhido em nada por esse trabalho com a infância, ao contrário, está dando um sentido para a profissão de compositor.

# Por que as crianças não batem palmas nas músicas?

**Tacioli – Esse seu trabalho com a educação, de ir às escolas, de que forma volta para a composição?**

**Hélio –** Volta de várias formas. Às vezes volta diretamente, como foi com uma música dos morcegos... Foi demais! Eu tenho filhos na Escola da Vila. Mais tarde, tinha amigos que depois que meus filhos saíram, os filhos deles ainda continuavam lá... E numa dessas, os caras descobriram que eu estava trabalhando numa música de morcego. Eles tinham passado seis meses fazendo um mural de morcegos. Aí eles embrulharam o mural, mandaram um bilhete “Favor devolver”. Abri o mural. Havia uma pesquisa deles sobre morcego, já com as frases. E isso foi direto para música. Sei lá, uns 60% do mural. Aí devolvi o mural pra eles e o CD com a música. Foi muito legal, mas atualmente estou perseguindo isso, “por que as crianças não conseguem bater palmas nas músicas?” A gente vê elas entrando nas coisas, mas parece que o bit está um pouco além do que elas podem fisicamente acompanhar. O processador delas não dá prá cantar e bater palma. Estou achando muito interessante esse negócio que aconteceu.

**Tacioli – Em qual faixa etária isso acontece?**

**Hélio –** Quando chega perto dos 10 anos esse negócio melhora. Mas até elas ficam ainda completamente tortas, assim.

**Tacioli – É uma característica dessa geração?**

**Hélio –** Eu não sei ainda. Vejo outros caras que lidam com música infantil, fazem umas coisas um pouco mais calminhas, com um bit um pouco mais calmo, e vejo que as crianças batem, entram. Mas elas adoram aquele negócio mais rápido, e eu fico olhando... e nada, zero! Pô, em nenhum lugar, estranho, elas não batem palmas nunca! Então estou muito encanado com essa questão do tempo, da criança formar uma noção do tempo. Porque é muito engraçado isso. Tem crianças que formam essa noção muito rápido; e tem crianças que não despertam pra isso. E eu queria fazer canções que tematizassem esse encontro com o tempo, que fossem trazendo isso, que nem essa coisas que a gente vê do Jorge Benjor, que todo mundo entra em fase, sabe? O cara tem uma habilidade para botar o pessoal em fase. Quero fazer coisas com crianças tendo essa atmosfera. Eu já vi, por exemplo, o Naná Vasconcelos fazer um negócio que eu também queria. Fui ver um show do Naná uma vez no Palace. O Palace lotado, aquele mar de gente. E ele foi fazer a chuva e o rio. Então metade da platéia fazia, estalando os dedos, a chuva, e a outra metade fazia uma nota longa, que era o rio. E com os braços ele ia regendo, e aquele negócio ia trocando de lado. E você via a chuva chegando, o rio passando. Aí começava aquela viagem generalizada com a platéia. E no caso do Naná não tinha

nenhum recurso a não ser estalos e nota longa. Quero dizer, tem alguém que consegue conduzir o caminho pelo mundo do tempo e ver... As crianças estão muito bombardeadas com essa coisa visual, né? Então, o contato com mundo da música, que é um mundo invisível por natureza, é melhor quanto menos você vê, mais você escuta, né? Então, abrir espaço pra música na vida criança, em última análise, é isso, vai para o ouvido, e com calma escuta, senta, não precisa dançar o tempo todo. Calma! Essa postura de escutar um show, um negócio que vem com som alto para o ouvido e elas têm que falar baixo... elas nunca passaram por isso. Teatro não tem isso.

**Tacioli – Um som de show pra criança?**

**Hélio –** É quase zero, sei lá. Acho que começou com a gente agora, Palavra Cantada, eu... Não me lembro de show pra criança.

# Quero fazer uma casinha onde moram os caras

**Dafne – Durante toda a década de 90, as crianças foram cada vez mais bombardeadas visualmente. E isso não tem data pra acabar. Como enfrentar isso?**

**Hélio –** Então, acho que é isso, a experiência de contato com o som tem que ser significativa, tem que ir num teatro com um som grande, bom, e pegar uma dessas assim, que você vê a coisa acontecer na frente. Tem que haver contato com a música, né? Então, não tem outro jeito, cara. Porque é interessante quando elas ficam maiores. Elas vão fazer a banda, aí têm que construir o som, que fica tudo beleza, a imagem sai da frente, fica numa boa. Quanto mais cedo a criança está sendo conduzida a fazer ela mesmo som e música dela, mais cedo ela vai tendo contato com isso.

**Tacioli – Hélio, o Caymmi diz que o sonho dele era compor uma cantiga de ninar que se tornasse domínio público. Você tem essa ambição? Você acredita que alguma de suas composições podem, ao longo do tempo, ter essa vida longa?**

**Hélio –** Não sei se como cantiga de roda. Cantiga de roda já é outro departamento, já mais ainda, são amores que a gente encontra se tiver muita sorte, né? Uma coisa que a gente não conta com isso, nem antes nem depois. [risos]

**Max Eluard – As cantigas de rodas estão rareando cada vez mais...**

**Hélio –** Sabe que não, cara! No ano passado, conheci um trabalho de uma mulher chamada Lídia Ortélio, uma baiana. Tem uma casa lá na Bahia, chamada Casa das Cinco Pedrinhas. Tem um mar de músicas que eu nunca tinha ouvido, de cantigas de roda... Ela pesquisa brinquedos...

**Max Eluard – Isso ainda tem. Tenho um amigo que mora em Lençóis, na Bahia, e ele é um griô, que dentro da tradição africana é um velho... Não sei se você conhece esse mito africano?**

**Hélio –** Ahã.

**Max Eluard – E ele é um griô de Lençóis que viaja pela zona rural colhendo cantigas, aprendendo música com os velhos. E leva esses velhos, suas músicas para as escolas e ensina para as crianças. Um negócio bacana mesmo... Mas quando falei isso pensei em São Paulo, pensei num grande centro, e aí a coisa é mais complicada mesmo.**

**Hélio –** É, mas mesmo assim nem tanto, porque aqui também tem muita coisa.

**Max Eluard – E tem isso de pesquisar, ir para os lugares?**

**Hélio –** Mais ou menos, um pouco. Eu acho, trabalhos como aquele do grupo Cachuera! que tem aqui, grava esse negócio...

**Max Eluard – Não tanto sistematizado assim, nem atrás dessa cultura popular, como eles vão, mas tem essa de tentar aprender coisas com, não sei, com brincadeiras de crianças, com crianças**

**que você conhece?**

**Hélio** – Aprender não, mas ficar por perto disso, né? Poder...

**Max Eluard – Ficar de olho, né?**

**Hélio** – É, porque estou bem focado nessa coisa da composição para poder ter um lugar na música. Eu ainda não tenho, o meu lugar é precário. Então estou querendo fazer uma casinha pra mim, lá onde moram os caras... Eu queria fazer lá. Então estou muito ligado na composição, estou filtrando as idéias que servem pra mim. E algumas que são tão estranhas a mim, que eu, "Bom, também servem," porque o diferente... Vou colhendo essas coisas... O tempo da roda é muito interessante, cara. Acho que existe esse mapa das comunidades de tempo. Então, do mesmo jeito que existe um povo que utiliza certas notas e que constrói a sua escala, e com isso constrói suas melodias, tem a mesma coisa com o tempo. Os ritmos que caracterizam comunidades são escalas de tempo que já estão cristalizadas, já têm melodias, contracantos, já está explorada aquela região temporal. E música de criança já tem também esse negócio, é muito interessante a condução das cantigas de roda. Acho muito legal.

# O próximo trabalho é fazer o Cem Dias Entre o Céu e o Mar

## **Max Eluard – Agora, como que você chegou na música infantil?**

**Hélio** – Então, no começo de tudo eu fazia trilhas. Trilha pra peça de teatro, pra jornalismo, trilha pra adulto, trilhas em geral. Fiz composição na ECA, me formei compositor lá. E concomitante a estudar na ECA, fui do Rumo o tempo todo. Eu dava aula pra criança também, pra conservatório, essas coisas, pra ganhar dinheiro. Então, já na época em que eu dava aula pra criança, fiz algumas músicas durante essas aulas. “Noites no castelo, que foi uma música forte pra mim, foi feita numa classe de conservatório com crianças de 4 anos. Aí o tempo passou, fiz bastante trilha que não era de criança, trilhas adultas, e acabei chegando na TV Cultura. Lá, primeiro, fiz as trilhas de jornalismo. Entrei lá pra fazer identificação da emissora e trilhas de jornalismo. E foram aparecendo alguns trabalhos pra fazer... Aberturas de programas de crianças. Então fiz primeiro um programa chamado Banho de aventura, que foi uma coisa feita com bonecos. Já havia o personagem Júlio, mas ainda não existia o Cocoricó. Logo em seguida veio o Glub Glub. O Glub Glub foi o primeiro abre-alas para o meu trabalho lá dentro. Porque essa coisa de fazer uma abertura cantada, em que a letra é só um glub o tempo todo, e só com aquilo ter conseguido fazer tudo, uma coisa muito assim... Porque quando eu fazia propaganda também aprendi a mexer muito bem em computador, sampler. Eu edito bem, programo bem. A propaganda me deu muito acabamento. E eu também fazia vinhetas pra rádio, que são sons que tem que vir lá e bater na cara, som bravo, né? Então, essas aberturas da TV pegaram uma cara comercial, pegaram uma cara chamativa. A TV estava subindo, as coisas começaram a dar muito certo. E depois de fazer aberturas, comecei a fazer canções pra dentro dos programas.

## **Tacioli – Não havia mais ninguém que atuava nessa área?**

**Hélio** – Atuavam, um monte... Ô, havia. O Castelo mesmo, tanto o Rádio-Tim-Bum como o Castelo Rádio-Tim-Bum eram muitos músicos, cada um fazia uma parte do programa. O Cocoricó e o Glub Glub não, já eram programas muito menores, com uma verba muito menor, eu fazia sozinho.

## **Max Eluard – Houve um momento em que você percebeu “Nossa, essa é a minha área”? Você lembra desse momento?**

**Hélio** – Pra mim não foi exatamente assim. A uma certa altura no trabalho da TV Cultura, eu já tinha muitas coisas feitas, que havia feito sucesso pra criança, mas era uma coisa dispersa. Aí resolvi reunir todos os trabalhos num CD e fiz o Meu pé, meu querido pé, que é uma coletânea de tudo que eu tinha feito até esse momento. E logo que passou o Meu pé, que tinha canções que me trouxeram muitas coisas, como o Ratinho tomando banho, o “Tu Tu Tu Tupi”, umas canções lá que ultrapassaram os limites da TV, fui mais longe que a TV, fiquei com uma vontade de fazer um disco inteiro...



**Dafne – Como disco mesmo.**

**Hélio** – Como disco que tivesse uma sonoridade, que fosse uma época, que fosse um álbum. E algumas canções boas do Cocoricó ainda tinham ficado sem gravar. Fui em busca de uma história que pudesse conter as que já estavam prontas e me dar meio que o contexto pra eu fazer músicas novas e fazer esse albão. E essa história foi o Gigante da Floresta, que era uma vontade que eu tinha de fazer os personagens encostarem num fato real e produzir um musical com eles. E que me pudesse fazer com que as crianças tivessem tempo de mergulhar em uma canção e ficar mais tempo lá dentro. Eu queria abrir um espaço onde pudesse mandar no galinheiro e falar, “Agora vou relaxar aqui.” E o Gigante tem uma música de 4 minutos, e uma outra de 9 e tanto. Conseguimos esse resultado, né? Pra você ver, agora, essa semana aqui em que estamos, estou ensaiando o Gigante com 60 crianças do SESC Consolação. É um barato ver crianças de 7 a 11 com aquelas letras gigantescas todas na ponta da agulha. Um barato! O Gigante foi um discão, sabe? As composições ficaram super fortes, o Tuco Marcondes tocou dobro, o Proveta fez os arranjos de sopro, gravamos com três sax da Mantiqueira aqui, o Marcos Suzano fez a percussão. Era uma farra, cara! Assim, 9 meses de farra, de êxtase absoluto aqui produzindo esse negócio. Tudo era maravilhoso, a vida era uma maravilha, tudo! [risos] Aí depois fizemos um apresentação do Gigante, ao vivo, no SESC Pompéia, com 24 pessoas no palco, entre bonecos e cenário, músicos, com a banda inteira. Fizemos tudo ao vivo. Na hora de gravar, falei para todos músicos, “Ó, não faz mandracaria, porque vamos tocar isso ao vivo, do jeito que a gente gravou”. E fizemos isso ao vivo. Foi uma felicidade esse negócio! E numa das noites em que a gente estava apresentando o Gigante, o Amyr Klink foi assistir. Foi conversar comigo. Falei, “Ó, meu, quero fazer o Cem Dias pra criança. Eu queria que a próxima história fosse o Cem dias.” Então, estou focado nessa direção agora. O próximo trabalho grande, desse tamanho assim, é fazer o Cem dias.

# Às vezes cansa você se preocupar com criança o tempo todo

**Tacioli – Um álbum Cem Dias ?**

**Hélio** – Contar aquela história, ele atravessando de barco da África para o Brasil. E eu acho que no Cem dias muitas coisas serão cantigas de roda, porque no livro tem muita roda de baleia, roda de não-sei-o-quê, há muita situação que casa com isso. Então estou com bastante esperança nesse trabalho aí. Será o próximo.

**Tacioli – Mas já começou?**

**Hélio** – Dei umas começadas, sim.

**Tacioli – Tem música?**

**Hélio** – Não, música ainda não. Já partimos assunto em 13 partes. [risos]

**Tacioli – Você releu o livro para esse mapeamento?**

**Hélio** – Exatamente.

**Diego – Fazer um roteiro, um pré-roteiro?**

**Hélio** – É.

**Tacioli – E ele teria esse caráter cênico que o Gigante teve em palco, com bonecos...**

**Hélio** – E esse caráter cênico é um problema, porque as letras são muito visuais. Se você embarcar na narração, você enxerga a história. E pra concretizar as imagens no palco é sempre um problema. Então, já prometi pra mim que esqueci esse assunto. Isso será problema de outra pessoa, se for... Caso contrário, não é preciso fazer nada, a gente vai lá, canta e pronto. Acabou.

**Tacioli – Mas qual é um momento legal para lançar um trabalho como esse?**

**Hélio** – A essa altura, espero que no ano que vem, em outubro.

**Tacioli – Esse trabalho do Gigante tem alguma inspiração naqueles...**

**Hélio** – Mas espera, vou falar uma coisa, ainda respondendo à sua pergunta. Aí, cara, a hora em que a TV Cultura começou a decair e eu estava procurando caminhos fora dela, que essa questão do, “se eu vou ser um artista infantil realmente, vou encarnar esse. Não dá, não sei o que vai ser, mas não dá.” E é ótimo fazer a coisa, fazer os shows, mas ainda eu acho que um artista que não trabalha pra crianças, ele tem momentos em que se despreocupa do público. Sossega, fica em casa, faz as coisas, bola, compõe. É meio que ele com ele, não precisa ficar preocupado com os outros. Ele é parte do público, o público dele é parecido com ele. E o meu, não, é outra turma. Às vezes cansa você ter que ficar preocupado com criança o tempo todo, né? No ano passado fui a um congresso super legal que teve em Belo Horizonte, chamado Encontro Latinoamericano e Caribenho da Canção Infantil. Então você imagina, tem gente até de Cuba e várias da América Latina que lidam com esses trabalhos pras

crianças. E muitos deles têm 25 anos de trabalho, muitos. E lá numa das palestras eu falei esse negócio, eles deram risada. Falei que eu queria esquecer, cara! A natureza do trabalho artístico chega uma hora em que você apaga o público e pensa no objeto, esquece um pouco pra quem é, sei lá. Se não servir, paciência, mas no trabalho infantil isso é um pouco desgastante. Você tem que ficar um pouco...

**Dafne – Ligado.**

**Hélio –** Ligado. Então, ainda não me satisfiz com essa resposta, né? Mas, de qualquer forma, resolvo que tenho que extrair um resultado mais profundo dessa área do que eu consegui até agora. Agora estou indo pra jogar a Copa. [risos]

**Max Eluard – No auge do vigor físico.**

**Hélio –** Agora é pra jogar a Copa. Tem que fazer uns negócios pra valer, pra ficar, pra entrar em campo e sentir que há um campo, porque ainda é difícil isso.

**Max Eluard – E há um mercado?**

**Hélio –** Bom, há uma demanda por conteúdo. Isso é uma coisa generalizada na sociedade. Várias coisas de conteúdo estão vindo à tona. E faço parte dessa onda. Por exemplo, no mundo das gravadoras, hoje em dia, você se preocupar com conteúdo é uma coisa risível, porque os caras se comportam como um canal. É como uma empresa de telefonia, eles não querem saber o que as pessoas estão conversando, querem gerar fluxo de conversa, o que as pessoas falam, tanto faz. Agora, editora, não. Editora é uma empresa um pouco mais antiga, uma estrutura um pouco mais lenta, mas ela tem vínculo com o conteúdo que ela veicula. Então, discutir um projeto na editora é uma delícia, porque tem gente pra conversar, tem capilaridade nas professoras, sabe? Você tem jogo, tem gente pra amadurecer o conteúdo, buscar uma forma pra ele. É muito legal. Então, a dificuldade é você encontrar esses nichos onde ainda sobrevive uma preocupação com o conteúdo, como a TV Cultura, como editoras, né? E as gravadoras que mexem com música pra criança ficam assim meio no muro, né? Estão dando uma força, graças a Deus que elas existem, os discos estão sendo distribuídos, a distribuição melhora cada vez mais. O povo está aprendendo a comparar coisas que não são diretamente avalizadas pela grande mídia. Isso está acontecendo, já é um valor, né, a pessoa ter a capacidade de comprar uma coisa que não se faz grande propaganda e ela acha que é bom. As pessoas se sentem felizes quando chegam num patamar assim, né? As coisas estão avançando, tem mercado, sim.

**Tacioli – E existe essa vontade de fazer uma música não preocupada com o público infantil, com sua banda de rock, sei lá?**

**Hélio –** Claro.

**Tacioli – Como você dá vazão a isso? Quando você vai tocar a noite?**

**Hélio –** Combinando com o Mário Manga! Já começamos trabalhar e pensar no que vamos fazer. [risos] É assim que se faz, chama um guitarrista bem bom e começa. [risos] Começar uma banda assim já está bom.

**Tacioli – Então os caminhos já estão aí?**

**Hélio –** É, estão.

# O número de CDs vendidos não interessa a grandes gravadoras

**Diego – Ô, Hélio, eu queria saber se há uma pressão da gravadora em busca de resultados...**

**Hélio – Não.**

**Diego – Isso acontece muito com outros artistas, que têm que achar um limite de uma cota pra vender e tem que dar esse retorno para o investimento da gravadora, né?**

**Hélio –** Estamos falando de mundos diferentes. O que tenho não é uma gravadora, é uma distribuidora, um pouco mais que uma distribuidora, mas basicamente isso. Toda etapa de feitura do disco, corre por fora. Eles têm uma estrutura de distribuição e vendas que está funcionando, que está legal, que está crescendo. Então, a quantidade de cópias vendidas é infinitamente menor, jamais chegaria a interessar a uma grande gravadora. Mas se fosse feito um grande trabalho de divulgação, seria possível aumentar esses números. É o que está acontecendo, vamos ver o que é. Não é uma coisa que estoura de vendas, a cota que os lojistas reservam pra comprar esse tipo de produto já é uma fração do que eles vão comprar das outras gravadoras. Tudo é outro mundo, são outros números. Agora, a gente pode fazer projetos associados ao CD, então com isso vai aliviando, não é?

# A Adriana pensou um CD pra criança de uma forma livre

**Tacioli – Hélio, você falou que gostaria de estar lá na colina juntos com os caras. Que são esses caras?**

**Hélio –** Não, basta estar incluído na MPB. Eu queria estar sob esse guarda-chuva. Então, só espero que essa coisa do infantil não me impeça..., quero dizer, há vários compositores na música brasileira que trabalharam bastante com músicas pra criança e não ficaram restritos a isso, como o próprio João de Barro, Vinicius, o Chico. Todos eles fizeram música pra crianças.

**Diego – Arca de Noé.**

**Hélio –** É, então tem muita coisa. O meu caminho está sendo um pouco diferente, não vou largar essa coisa do infantil, mas tenho no meu horizonte aproximar os repertórios – Noel Rosa, Lamartine, as marchinhas de carnaval, e trazendo isso pra os shows com as crianças, fazendo essa ponte pra dentro da MPB, por dentro do trabalho infantil. Então vamos ver até onde vamos chegar com isso, né?

**Dafne – Você falando de autores que se colocam no universo infantil, lembrei do CD que saiu da Adriana Calcanhotto [n.e. O disco Adriana Partimpim, BMG]. Não são músicas infantis, mas músicas para crianças... seria isso?**

**Hélio –** Exatamente. Ela fez com muita liberdade. Vi ela ontem falando na TV. Ela se sentiu bem com o heterônimo, que resolveu um problema pra ela. Ela pode fazer outros com esse nome também. Pra mim não vai ser o caso. É o contrário, até. Mas achei interessante a escolha do repertório, o jeito livre como ela pensou um disco pra criança.

**Tacioli – Você chegou a ouvi-lo?**

**Hélio –** Bastante, achei legal.

**Tacioli – Você acha que ela consegue ter essa comunicação com o público?**

**Hélio –** Acho que sim.

**Tacioli – Porque eu também não ouvi e fiquei...**

**Dafne –** Eu não tinha escutado a música do Arnaldo Antunes que ela gravou, que é do disco novo dele. E aí ouvi pela primeira vez, acho que foi no Altas Horas, e me pareceu isso mesmo, sabe, com algumas coisas suas, músicas que são músicas e que têm um acesso direto com o infantil.

**Hélio –** É.

**Dafne – O Arnaldo participou também do Rá-ti-bum ou do Castelo, né?**

**Hélio –** Ele fez “Uma mão lava a outra”, que é do Castelo.

# O João de Barro tem um grau de compactação louco

**Tacioli – Hélio, dessas figuras que trabalharam com música infantil, quem fez um trabalho bacana, independentemente do tempo, da geração? Vinicius, João de Barro, outros, não sei?**

**Hélio** – Não, igual João de Barro não tem, porque não é somente a música, é a câmera dele. Só emparelha ao João de Barro o Caymmi. O cinema deles, a maneira como eles filmam o assunto, é uma coisa... O João de Barro tem um grau de compactação que é muito louco, cara, e não parece! Ele parece o Manuel Bandeira, vai indo assim pelo facilzinho e a história está compactada, condensada lá... Acabei caindo num livro do Silvio Romero, Contos populares do Brasil, em que ele recolhe as versões originais de algumas histórias. Tem lá a versão original do O macaco e a velha, completamente diferente, né? Na versão original, a velha mata o macaco, pica, cozinha e come, e lá dentro da barriga os pedaços começam a gritar que querem sair, não vou poder chegar ao fim, mas imaginem, os pedaços querem sair pela orelha, e ela, "Não, porque tem cera", pelo nariz, "porque tem catarro", pela boca, "porque tem cuspe"... aí sai pelo fiofó, num peido da velha. Essa era a história. Aí o João de Barro pega esse negócio e... Primeiro que o macaco não morre, ele só toma um susto. Depois a velha veste uma roupa de leão e dá um susto no macaco. E arruma um jeito deles ficarem amigos. Ele dá uma esticada na história, resolve, acomoda e tal, e aquilo tudo nos versinhos ali, tudo bem cantadinho. O cara é um absurdo! Sem sair da dele, ele é o mesmo do "Carinhoso", é o mesmo! Então, não é à toa que ele era o cara da Disney no Brasil.

**Tacioli – E o Caymmi parelha?**

**Hélio** – É, nessa coisa de filmar, né? Em "O que é que a baiana tem?" ele vem subindo pelo corpo dela até chegar no peito. Aí os balangandãs, não-sei-o-quê... O jeito de narrar a história dos dois é um absurdo, né? E dá muito certo com criança, muito certo. Agora, em termos de sonoridade, meu ideal a ser alcançado é a sonoridade do Tom Jobim. Aquele negócio de violoncelo, flauta, piano solando, aquela coisa bem tramada do "Boto", aquela coisa meio orquestral, que é uma continuação moderna do que o Radamés já fazia nos próprios discos da coleção Disquinho, né? E essa sonoridade do Zé da Velha com o Silvério Pontes com esses chorões novos... Também queria que isso entrasse mais... Já imaginou no Mês das Crianças, pedirem pro Zé da Velha e o Silvério fazerem uma cantiga em gafieira! Pô, não tem coisa mais linda que aquele disco deles, Tudo dança. Aquilo lá é uma coisa! Tem até maxixes. É demais!. Maxixe é um ritmo que dá pra pegar com criança, frevo dá pra pegar, baião dá pra pegar. Tem uma parte rítmica pra entrar que é muito forte ainda, sabe?

**Tacioli – Você acha que esse sucesso do João de Barro com as crianças também se deve por ele ter sido um compositor de marchas?**

**Hélio** – Você diz na parte infantil?

**Tacioli** – **É, porque as letras de marcha são simples no sentido de ter que compactar... Não possuem muitas variações...**

**Hélio** – Ah, tem, cara! [cantarola “Linda morena”] Quer mais, pô?! Tem milhares lindas, imagina! Marcha é linda!

**Tacioli** – **Não disse que não é.**

**Hélio** – A gente é que não tem mais época pra acompanhar esse pulso. Acelerou mesmo. Mas quando a gente desacelera, já cai pela metade com isso daí. [risos]

# A música vive dos acertos dos relógios

**Max Eluard – Hélio, sobre essa aceleração, você nota a diferença da época em que você começou a fazer música pra criança pra hoje?**

**Hélio** – Nossa, cara, isso é muito interessante, porque, às vezes, você passa muito tempo sem ouvir de novo os discos, né? Nós aceleramos todas as músicas. E foi muito interessante porque há dois meses a gente estava no meio de uma gravação de um disco novo, né? Ele está interrompido pra fazermos esses shows agora, de outubro, mas estamos no meio de uma gravação. E a gravação começou com a gente fixando os metrônimos das músicas. Onze, 15 anos, clique no ouvido, fone, pra gente definir os andamentos das músicas. E as meninas tomaram muita consciência das diferenças de andamentos, mínimas assim. Foi uma coisa muito interessante, porque, às vezes, você vai cantando a música e chega num ponto em que a mudança de um número parece que aumentou demais. E depois que fizemos essa passada pelos metrônimos, cantamos as músicas num andamento muito sólido. E é uma tendência mesmo. E fizemos um disco de cantiga de roda. E voltamos a cantar agora algumas músicas de lá. E é interessante quando você canta as cantigas de roda no meio do show ver o que acontece com aquela desacelerada... Tudo vai mais calmo.

**Tacioli – Assisti ao show na FNAC. Enquanto você cantava “O cravo e a rosa”, uma das crianças saiu chorando, e a mãe dizia, encabulada, “Ele é muito sensível!” [risos] Ele tinha uns 4 anos.**

**Hélio** – Às vezes, tem tanto pai no shows que a gente perde a noção está fazendo ali. [risos]

**Max Eluard – O que você acha que se deve essa aceleração?**

**Hélio** – Ansiedade da época, né?

**Tacioli – E trabalhar com as meninas – uma de 10 e outra de 15 anos –, até mesmo pelo crescimento delas, também não determina essa aceleração?**

**Hélio** – Determina.

**Tacioli – A velocidade de trabalho.**

**Hélio** – É, acho que sim.

**Tacioli – Porque cada vez mais elas também ouvem pop.**

**Diego – Televisão.**

**Hélio** – É, mas o que eu estou achando interessante é que de fato formou um grupo. E além delas duas, tem um baterista e um tecladista. O tecladista, na maioria das vezes, está fazendo o baixo com a mão esquerda e acompanhamento com a direita. Então a gente tem um comportamento de trio, do ponto de vista instrumental. O tempo do grupo é mais importante do que todo o resto, basta se concentrar nisso que a banda fica em pé. E podemos ir em frente, não precisamos nos preocupar mais.



Pra mim foi um alívio, porque fiquei muitos anos ao computador. Ele tem um lado meio assim, é um relógio controlando tudo. No grupo são cinco relógios. Temos que acertar os relógios antes de começar. E isso é tudo, é disso que a música vive, desses acertos, de entrar em fase. E isso está acontecendo agora dentro do próprio trabalho, está se encaminhando bem. Temos uma ferramenta sadia na mão pra continuar trabalhando, né? E começou dentro do próprio grupo, porque as meninas não tem tempo de estudar música, elas estudam inglês, não-sei-o-que-lá, cursinho, e acabam não estudando muito. Tudo que elas aprendem de música, elas aprendem aqui dentro e do que elas acabam fuçando por si lá fora. Então começou essa coisa dos tons, das escalas, das oitavas, por dentro do próprio trabalho mesmo. Está interessante. Estou animado com o próximo disco.

**Tacioli – É esse do Cem dias?**

**Hélio** – Não, no ano passado fiz umas 25 músicas novas pra TV Cultura, e agora estamos gravando essas músicas.

**Tacioli – Algumas você apresentou na FNAC.**

**Hélio** – É.

# Meu pai gosta de Altemar Dutra, cantores de voz forte

**Tacioli – Hélio, o que você ouvia, que sons que havia em sua casa quando você era pequeno?**

**Hélio** – Eu ouvia bastante Robertos Carlos. Na parte de samba, Elis Regina com o Fino da Bossa, Jair Rodrigues, Miltoninho. Internacionalmente, ouvia bastante Johnny Mathis, Trini Lopez, Johnny Rivers, gostava de umas coisas assim. E bossa nova veio direto. Beatles... mas demorei um pouquinho a entrar. O Sargent Peppers demorou um pouquinho. Hoje inverteu, Beatles é a referência mais profunda.

**Tacioli – É presente em todo o trabalho?**

**Hélio** – É.

**Dafne – E de criança o que você ouvia, Hélio?**

**Hélio** – Ouvia também essa coleção Disquinho. Nunca tive muita ligação com músicas especificamente infantis, mas tive com música judaica, entra um pouco também por aí. Mas assim, realmente de música pra criança, eu nem sei se havia essa ênfase tão grande como existe agora.

**Dafne – Havia mais disco de historinha?**

**Hélio** – De história do que de música e as músicas estavam dentro da história.

**Tacioli – Mas em casa, como eram os sons, o que você se lembra?**

**Hélio** – Eu lembro que ninguém pedia pra eu desligar a vitrola, que ficava ligada o dia inteiro. O meu pai gostava, minha mãe gostava. Mas meu pai gosta muito de Altemar Dutra, cantores de voz forte. Quando fui vendo que o meu negócio era mais bossa nova, ele até gosta, mas lá pelas tantas tem que entrar o Altemar Dutra, senão não valeu. **Tacioli – E qual era a formação familiar? Seu pai, sua mãe e você?**

**Hélio** – E eu, somente.

**Tacioli – Você é filho único?**

**Hélio** – Sou.

**Tacioli – E, você falou que morava na Teodoro. Como era que isso?**

**Hélio** – Meus pais têm loja na Teodoro até hoje, uma loja de presentes, relógios. Sempre moramos nas proximidades da loja. Foi uma boa vida, uma vida tranquila. Eu gostei.

**Tacioli – Os amigos eram dali?**

**Hélio** – Eram.

**Tacioli – E que tipo de brincadeira vocês rolava?**

**Hélio** – Bom, na minha época dava pra se ter bicicleta. Saía de bicicleta da Teodoro, que já era uma rua movimentada mas, eu lembro que ir de bicicleta até a USP, da Simão Álvares até a USP, era como ir pra

Jundiaí, talvez. [risos] Mas eu já tinha grupo de música, já fazia isso também.

**Tacioli – O grupo de música surgiu na infância?**

**Hélio –** Na infância. Com 7 anos eu já lembro bem de tocar, de ter aula de violão. Ganhei uma medalha de ouro quando cantei “Esqueça”. A professora me deu uma medalha de ouro.

**Tacioli – Do Roberto Carlos.**

**Hélio –** É, eu tocava violão.

# Adoro o minimalismo, Steve Reich e Philip Glass

**Tacioli – Hélio, reparo em muitas músicas suas que há uma pegada rock, de rock balada a rural, como você brinca em “Cocoricó”. Isso vem pela sua formação de ouvinte também?**

**Hélio** – É, mas tenho uma ligação muito mais forte com o samba. A quantidade de sambas que sei tocar deixa no chinelo a de rock. Um pouco do universo do Cocoricó peguei carona pra ir nesse negócio meio folk, meio balada, fui indo por aí. Então ficou engraçado isso. Mas tenho essa coisa mais do samba, que é muito forte pra mim. Frevo é muito forte. Filtro isso através do Gilberto Gil. Acho aquele negócio de samba-rock dele e tal, o jeito como ele olha pro pop, mantendo o baião e o samba juntos. Isso marcou muito pra mim.

**Tacioli – Mas existe um filtro pra saber com o quê você deve trabalhar ritmicamente ou não?**

**Hélio** – Não.

**Tacioli – Não tem esse...**

**Hélio** – Não.

**Tacioli – O que comunicar já vale?**

**Hélio** – Não é nem só o que comunicar. Adoro o minimalismo, Steve Reich e Philip Glass. E essa coisa do ritmo é um tema na minha cabeça. O Philip Glass e o Steve Reich são músicos eruditos que conseguiram gerar novas formas de expansão do pensamento rítmico, misturando com coisas africanas, com coisas da Indonésia. Então, olho pro choro, olho pro samba querendo fazer essa mesma expansão, querendo fazer com que os ritmos consigam deslizar um sobre os outros. Essa coisa que o reggae tem do baixo tão forte no contratempo... Como isso inverteu as funções de todos instrumentos. Como isso chegou na composição. E, pra mim, não é bem um filtro, são esses mundos, esse mundo do Luiz Gonzaga, quanta coisa que tem cara. O disco Eu, tu, eles, do Gilberto Gil, que absurdo, que maravilha que é aquele disco! Então, gosto muito de som grande, com muito instrumento, gosto de coisa sinfônica. Gosto do Tom Jobim quando ele é grande, quando tem bastante coisa soando. E mesmo assim ele é moderno, não fica balofo. Na época do Dorival Caymmi, naquela caixa do Dorival Caymmi, tem uma época dele, quando gravou “Maracangalha”, “Dora”, com o maestro Gaia. Pô, cara, aquilo é impressionante! Tem um monte de gente tocando, parece que tem um cara tocando pandeiro. Todo mundo sabe onde é ali, vai tudo certo, que hoje estão nesses caras de gafieira, que são esse resumo da história. Então, o pouco contato que tive com o pessoal da Mantiqueira, é demais, cara, demais! Um monte de gente que joga bem, toca bem. Então, não é a hora de filtrar ainda, mas tem que deixar em pé, como é que faz o som ficar grande de novo, de uma maneira atual. Isso está em curso.

**Tacioli – Falo de filtrar pensando nesses outros que você falou, como o rap, música eletrônica...**

**Você, em sua casa na colina, está de portas abertas pra esse tipo de sonoridade?**

**Hélio** – Nossa, Massive Attack escuto muito. E essa coisa eletrônica, principalmente que peguei a música eletrônica do zero, peguei os aparelhos do zero. Tem aparelho que peguei todas as versões até o cara ser descontinuado. A música eletrônica é um laboratório de imaginação sonora, não é mole aquilo. E as ferramentas, o tipo de imaginação em relação ao programa que está produzindo aquilo, isso é super lindo. Quando espreme, que vai virar música de pista, já vai ficando muito específica, já não atuo nessa comunidade, né? Mas quando pega um disco que nem o Massive Attack, as coisas da Björk, Nossa Senhora, as percussões eletrônicas da Björk, a voz, de onde vem. Aquilo é um mundo... Não fizemos nada disso ainda, nada, nem perto. Tem um monte de coisa pra fazer, né? E a dificuldade que é fazer percussão de samba eletrônico. O som da música está avançando, né? O que ainda não tem são pessoas aglutinadoras, arranjadores mais aglutinadores capazes de fazer brotar uma sonoridade. A gente está devendo pra nossa música o que os jamaicanos fizeram com o reggae, eu acho. E o problema está no baixo, de novo. Porque na música brasileira houve um abaixamento da intensidade geral da voz, né? Não é somente a bossa nova. A bossa nova foi a consciência disso. Mas se pegar o Orlando Silva, por exemplo, ele é um cantor de voz muito possante, mas o equilíbrio entre vogal e consoante na boca dele já está pronto. Ele não é em cantor de ópera, já está reduzindo intensidade. Ele tem uma boca enorme, cara, uma voz enorme. E as consoantes já estão todas lá. E ele é contemporâneo do Mário Reis, já está ali naquele, já está tudo ali. Então, uma das dificuldades do rock brasileiro é que, quem é que grita aqui prá valer? O Luiz Melodia grita, mas não... Até o rock da gente é mais baixo e isso mexe no som. Agora, música eletrônica é bacana porque as relações entre as fontes vão ficando abstratas, né? Você pode repensar de novo os volumes, os planos. O mundo eletrônico é maleável pra isso. E tem um monte de produtor novo aparecendo. Esse novo disco da Bebel Gilberto, por exemplo, é muito bem feito, sabe? O equilíbrio entre a voz dela, os arranjos, as coisas, uma sonoridade muito legal. Aquele disco da Rita Lee, do Beatles, que ela gravou, fazia muito tempo que alguém não fazia uma bossa nova bacana, atual. É muito bom aquele disco, né? E a questão do baixo está lá presente, que tem uns baixos super cavernosos. Não sei direito. Difícil uma linguagem de baixo como a dos Beatles, como a do reggae. Fui pra Cuba recentemente, e Cuba é interessante...

# O que atrapalhou o samba foi o baixo

## **Tacioli – Fazer o quê em Cuba, Hélio?**

**Hélio** – Fui lá visitar. Tinha umas pessoas de música pra criança, ganhei uma viagem junto com a Isto É e fui lá. Era uma matéria sobre música em Cuba e eu aceitei o convite de bom grado. Tenho vontade de ir tocar lá. E eu muito curioso com aquela faixa que tem no Buena Vista, a primeira faixa, que é um som lento. “Quero ouvir mais dessas aqui.” Parece um blues lento. Cara, cheguei em Cuba, aqueles cubanos são siderados. Eles falam muito depressa, tocam muito depressa. “Mas não tem nenhuma lenta?” Conheci um baterista num clube de jazz. Ele se chamava Lênin. “Cara, fala pra mim, não é muito acelerado, não tem nenhuma mais (cantarola lentamente). Não vi uma música lenta na ilha?” Porque o lento pra eles é bolero, é um negócio que cai baixo do Vinicius, assim. É estranho, o negócio parece que tem ponta e não tem meio-campo. Mas lá é interessante que todos os grupos de rua têm baixo. E eles fizeram uma armação de baixo e bongô que é mortal. A música fica super bem construída. Nada é no tempo, nada é simétrico, os caras são uns monstros, tocam muito, né? E já têm a linguagem do baixo feita. E o que atrapalhou no samba foi o baixo, que é difícil de ficar bom. O samba tradicional resolveu isso com 7 cordas, quero dizer, deixa os graves para a percussão, sobe um pouco o registro do baixo, faz o baixo no 7 cordas e vai em frente. Mas pra música pop não adianta, tem que vir um contrabaixo, tem que colocar o bumbo e o baixo em algum lugar. E vieram os tambores, outros ritmos, mas o samba mesmo, que é a arena [riso], ainda está difícil, fica um negócio (cantarola um ritmo de samba) que não sai, que não anda. Aí esse problema está segurando.

## **Tacioli – E o pop brasileiro tem um exemplo bom do uso equilibrado do baixo?**

**Hélio** – Não sei te falar, não sei te falar.

## **Tacioli – Nunca pensei nessa coisa do baixo.**

**Hélio** – Bom, o Paralamas é um trio de primeira, lá você já tem essa coisa bem resolvida. Aquele disco deles, Arquivo, tem um som que parece com o dos melhores discos americanos, muito bom, muito bem feito. E o Gil, por exemplo, o que ele já fez, de “Vamos fugir”, músicas que tem essa coisa dele ir lá, gravar com os caras do reggae, botar o baião dentro do reggae. Quero dizer, essa cabeça que fica movendo o tempo forte dos acentos. É isso que tem no minimalismo, é isso que tem no Philip Glass. É gente que tem consciência de que dá pra fazer música instrumental movendo essas matrizes de ritmo, né? Nós estamos vivendo um período empírico, em que os músicos vão experimentando, experimentando, experimentando, experimentando até acumular uma... Lá no Som e o sentido, que você comentou, tem um exemplo que foi marcante pra mim. Do canto gregoriano até a entrada do Bach, foram 500 anos em que eles ficaram experimentando um monte de coisa até chegar na idéia de

motivo. Quero dizer, pra eles saírem da cabeça que viam a música como gregoriana até chegar na cabeça que via como motivo, passaram-se 500 anos e a música não parou.

**Dafne – Você acha que a gente está nesse período?**

**Hélio** – Eu acho.

**Max Eluard – A música brasileira ou a música.**

**Hélio** – Não, em geral. Essa entrada da música africana no mundo inteiro, o pensamento rítmico. Essa coisa, o esgotamento da questão da harmonia, que os caras não sabem mais o que fazer, já esgarçou a harmonia e idéias estão vindo de onde? É um período de contraponto, que é uma coisa típica na música. Já aconteceu várias vezes, alternância entre períodos harmônicos e períodos de contraponto, né? E estamos de novo, Timbalada e Carlinhos Brown são uns contrapontistas absurdos, né? E a turma do choro voltando à tona, tem tudo a ver. O choro é uma batucada com notas, né?

**Dafne – Mesmo no pop, com o mangue beat, essa coisa...**

**Hélio** – É.

# Conviver com o Luiz Tatit é uma escola

**Max Eluard – Você pensa regularmente a música? Ela é um exercício, digo no sentido de pensar nos rumos da música?**

**Hélio** – Não nos rumos da música, mas nos meus assuntos... isso serve um pouco de guia. Por exemplo, com a história do Cem dias quero fazer uma música minimalista, com cordas. E é uma história em que o cara rema todos durante cem dias. O problema dele é esse... Ele faz a mesma coisa o tempo todo. Então, ele acordava às três da manhã pra pegar o amanhecer, porque a mudança da luz ajudava muito a repetição do gesto. Então, a idéia de você ter motivos repetitivos que vão passando por diferentes iluminações. Isso permite pensar, armar coisas sonoras, isso vai dirigindo um pouco a imaginação, soltar um pouco a narrativa pra poder ter mais tempo de permanecer naquele bit mais hipnótico...

**Tacioli – Hélio, você ficou de 74 até o encerramento das atividades no Rumo, né?**

**Hélio** – Trinta anos, né? Vinte anos foi o primeiro fim, assim, de 74 a 94. Aí teve mais uns extras até 2004. Ainda tem show do Rumo no fim do ano. Parece família com filho, não acaba. [risos] Pára, volta.

**Tacioli – Mas qual a grande história do Rumo?**

**Hélio** – O Rumo tem mais de uma grande história. A primeira, sem dúvida, é o Tatit, o Luiz Tatit. Conviver com um cara desses é uma escola, porque tem pessoas que já nascem artistas formados, no sentido de ter uma fé cega em si, não ter dúvida, nem na adolescência. [risos] Primeiro show do Rumo, cara, o cartaz foi feito pelo Rubens. Era uma flecha, assim. Realmente, o Luiz é uma flecha. Ao longo dos anos as coisas foram sendo selecionadas e sendo deixadas de lado. Havia esse toque do Luiz de querer uma coisa moderna. Tem muita coisa que ele acha bonita que se outro já fez, ele não vai fazer. Ele só vai fazer o que ele ver que alguém não fez. Isso é natural, ele é naturalmente assim. Não é que ele se afasta, ele é assim. E ele imantou tudo com isso. E o Rumo tinha um meio campo que era muito bom. O Geraldo, o Paulo, o Zé Carlos são personalidades de meio campo, que liga A com B, B com C. O Paulo é um músico arquiteto. Ele tem aquela coisa de que as músicas são meio plantas na cabeça, ele enxerga os esquemas. Então, na parte de arranjo, o Rumo foi uma farra total e absoluta, porque as idéias e os temas eram muito imaginativos. E eu tinha uma vivência que vinha de um lugar, ele tinha de outro. E eu demorei a me achar lá, porque quando comecei a tocar flauta, o Paulo e o Akira já tocavam muito violão. O Akira já tirava Scarlatti [n.e.. Domenico Scartalli, 1685-1757 ] nas horas vagas. Pegava aqueles discos da Abril, velhos, e tirava Scarlatti no violão somente para passar o tempo. Dá vontade de matar o cara! E eu malhei muito na flauta, demorei a passar pro sax. Na verdade, as melhores coisas de arranjo que eu fiz dependiam de timbres de mais de um saxofone. Então ficava



meio amarrado na coisa da gravação. Mas mesmo assim, a parte dos arranjos foi uma coisa muito rica, a gente pegava as canções pra interpretar tentando chegar numa coisa que a gente sentia ser a essência da música. Então, não tinha essa coisa de aplicar um estilo, não era pegar uma música e aplicar um estilo em cima dela pra modernizar. Era um negócio de limpar a coisa e ver o que brotava dela. Era muito legal aquilo! E o Rumo foi um grupo hilário, porque no início a gente passou anos explicando as músicas. A gente tinha reuniões em que se discutia se era melhor explicar antes ou depois de cantar, porque isso também mudava. Era uma coisa de doido, cara, de universitário completamente doido! E assim, e com o passar do tempo, as canções foram ficando melhores e foram prescindindo de explicações, e a gente não queria explicar nada pra ninguém. E durante um bom tempo do Rumo, a gente tinha grupo de estudo, de Semiótica, Lingüística. E uma hora isso também parou. O Tatit continuou estudando, virou professor, mestre, doutor, e a gente continuou fazendo música. O grupo teve um pouco essa felicidade que foi, penduricalhos teóricos foram caindo dela e a música foi ficando. Mas tenho queixas do Rumo no aspecto temporal, no aspecto rítmico. Fomos muito cerebral em relação ao tempo das músicas. E em shows quando quando tivemos alguns técnicos bons. Os shows do Rio de Janeiro, alguns shows aqui em São Paulo foram shows que o som do grupo se fechou no palco e a gente conseguiu apresentar as músicas muito bem tocadas. Mas não era uma coisa que a gente conseguisse dominar. Com os discos eu queria outra coisa, eu queria fluência... Então, conforme os anos foram passando, esse assunto da fluência no tempo, que o tempo não é uma coisa pra você vigiar, você não manda nele, você pode surfar nele, mas se você começar a mandar a música quebra. Então, achei que foi pegando um lado um pouco racional, não nas letras, mas no contato com o fluxo da música. Hoje em dia eu acho que a gente mudava muito de ritmo no meio da música, ficava mudando como se não pudesse manter um bit. Hoje em dia eu já sei do que gosto... Gosto do bit, gosto das idéias que estão em cima do bit e não precisa brigar com ele. É um pouco encanação do músico erudito que acha que ritmo é pecado, porque teve lá o Schoenberg que disse que tinha que não ser. Os músicos eruditos ainda não se conformaram com esse assunto. Primeiro que eles não sabem fazer samba, baião, não sabem fazer esse negócio, fica balofo. E, segundo, não sei se eles não gostam de dançar, se é uma cultura pessoal, o que é, mas eles não prezam o bit, acham que, ou é uma coisa romântica que eles vão fugindo do tempo, ou é porque acham a música pulsante marcada como música de mercado. As pessoas que estão lidando com isso do ponto de vista criativo têm que responder aos caras que pode pulsar. Como, pode pulsar, não é mola. Então esse pé na bunda da tradição erudita que fala que pulsar é pecado, que isso é uma coisa de mercado, isso é uma atitude que está se generalizando. Acho que está indo bem adiante, né?

# O Rumo não entrou na Enciclopédia da Música Brasileira

**Tacioli – Se o Rumo se juntasse hoje, ele daria certo, até por essas diferenças e as clarezas que vocês têm?**

**Hélio –** Não, continuaria dando errado exatamente por essas mesmas razões que permanecem ativas e ninguém vai mudar. [risos] Não, aconteceram muitas coisas boas. É sobre esse aspecto que a minha carreira pessoal se distanciou daquilo. Aquilo foi enorme e está bom, já.

**Tacioli – Você ouviu o disco relançado recentemente?**

**Hélio –** Consegui ouvir uns pedaços, porque pra mim é muito duro ouvir um disco do Rumo até o fim, até hoje. Não consigo ouvir, a cabeça dispara, não consigo ouvir.

**Tacioli – Sua cabeça vai pra onde?**

**Hélio –** Começo a pensar em outras coisas que quero fazer. [risos] Agora, esses shows que a gente fez no Pompéia foram muito emocionantes, cara! A gente ensaiou pra fazer o show. Ficamos muito felizes que os discos todos existem agora, lançados pela Trama, num lugar só. É muito aflitivo ver esse negócio evaporar, né? E o Rumo ainda não entrou na Enciclopédia da Música Brasileira. O Arrigo entrou. Acho isso injusto. O Rumo deveria estar lá, e o Luiz [Tatit] também. Então, foi um pouco aflitivo... A gente ficou à margem da margem da margem, né? E agora vem voltando... Os discos estão aí, a gente fez show. E o público que foi ver, era engraçado, porque havia gente do nosso tempo e os filhos, e outras pessoas que são super jovens, que estão chegando nesse assunto e estão indo cavar lá um pedaço da história que aconteceu. Então dá essa alegria, do negócio estar num lugar. O pior negócio da música é você estar em lugar nenhum. Tem que estar num lugar, está certo? É louvável esse desejo de estar num lugar assim. Gostaria que a Ná pudesse também alcançar um lugar maior do que ela está alcançando agora. A Ná é uma cantora do porte da Elis Regina, é uma coisa do primeiro time. É extraordinária!

**Dafne – E qual pode ter sido o motivo do Rumo, do Tatit e da Ná não terem alcançado esse lugar?**

**Hélio –** Uma coisa comercial, de marketing... A gente não teve uma pessoa que pudesse conduzir esse processo.

**Max Eluard – Um empresário.**

**Hélio –** Um empresário ou um empreendedor, um contexto onde isso acontecesse.

# Dá para viver em São Paulo

**Tacioli – Comecei a pensar num texto do Wisnik que fala a música de São Paulo, de como ela é difícil de se mostrar pra fora de São Paulo, como ela é estranha para o resto do Brasil, por ter como particularidade a mistura. Não há uma cara.**

**Hélio –** Não sei se não tem uma cara definida, viu? Aqui a gente não precisa muito sair de São Paulo. Dá pra viver aqui. Isso aqui é um mundo, eu vivo somente aqui, saio pouco daqui, né? E o trabalho expandir é legal, você vai tendo um poder pra chegar em outros lugares. Mas aqui se vive, né? E eu não sei se não tem cara, viu? Tive essa experiência do Encontro da Canção no ano passado, de ter tocado pra pessoas de outros países, de ter tocado pra gente que era de outros estados e que não conhecia. E a reação das pessoas é muito diferente. Parece que até se associa a São Paulo... Se vocês vissem o Luiz Tatit tocando pela primeira vez, de onde vocês diriam que ele é? [risos] Tem jeito, né? Então, não sei, o Zé Miguel tem sempre um universo, ele sobrevoa paisagens enormes, extensas, né? Ele tem uma percepção disso e ele é também uma outra figura desse negócio, mas não sei... A gente também acha que não tem sotaque, né? Isso não é verdade.

**Dafne – O Rio tem o samba e a bossa nova, a Bahia tem outras ondas... São coisas muito conhecidas em todo o Brasil, e São Paulo...**

**Hélio –** Não, mas é diferente porque a particularidade do Nordeste e do Norte está com a mudança nos tambores. Tá certo, os caras inventaram umas máquinas de tocar tambor lá que é do Peru mesmo, então lá tem timbres novos associados com emissões vocais novas. O Chico Science é uma, implantou um modelo de voz, abriu uma... Pode vir gente atrás dele, é um tipo de emissão diferente. E os baianos são artistas realmente por excelência, porque são tão cheios de si, a gente tem que dar o braço a torcer. Realmente eles não tem dúvida, nunca, até quando são ruins, é uma coisa que não tem dúvida. Interessante naquela exposição do Brasil 500 anos quando se falava dos artistas religiosos que vieram pro Brasil fazer as santinhas pra povoar as igrejas. As igrejas traziam artistas... As da Bahia já eram mais douradas, mais pintadas, e logo no começo já foram exportadas porque eram as mais bonitas. Isso aí é 1502, 1503... Mas, o Rio, não. O Rio é uma concentração de mídia, e nesse ponto a cultura em São Paulo ainda está um pouco selvagem pra gente. Já há focos de grande cultura com grandes peças para grandes teatros, mas esse universo de 400, 500 lugares ainda é um universo muito reduzido. Tem poucos teatros aqui... Não fosse o SESC em São Paulo a gente estava perdido, porque é um lugar onde dá pra ter um público crescente nessa faixa, tem uma coisa do aonde se desenvolve a cultura. Tire o SESC... Onde as pessoas se apresentam?

# Conversei com o Pedro Bandeira sobre Harry Potter

**Tacioli – Você não acha que essa presença gigantesca do SESC pode ser um inibidor desses pequenos produtores e das pequenas casas, até porque eles não têm a mesma estrutura do SESC?**

**Hélio –** Acho que não, acho que não.

**Tacioli – São grandes clubes de cultura, cada vez mais, um aqui, outro acolá, mas a pergunta é se isso não inibe o surgimento do cineclube ali da esquina, da casa de show de 20 lugares, que por sua vez não terá condições de trazer um artista que prefere ir ao SESC.**

**Hélio –** Nunca pensei nisso, mas acho que o SESC ordenou as coisas com conteúdos por trás, com políticas. O SESC se comporta diante da política como o governo deveria se comportar e não se comporta. Eles têm planos estratégicos, três, quatro vezes maiores e mais longos do que os mandatos de quem está por trás. Então, esse negócio alinha as forças, as pessoas adquirem hábitos de conhecer coisas novas ali. Quero dizer, hoje em dia você vai tocar num SESC do Ipiranga e pode ir tranquilo porque lá há pessoas que estão a fim de ver um negócio que eles nunca viram. As pessoas aprenderam isso.

**Max Eluard – Formou um público.**

**Hélio –** Forma um público, forma uma expectativa de que é possível ser bom e não estar no Faustão. Esse negócio está no Brasil inteiro. No Brasil inteiro não digo, em São Paulo é muito lindo. É, sei que o SESC de Belo Horizonte tem uma pegada hoteleira. É um pouco diferente. Lá não teve tanto essa coisa dos teatros, do centro de cultura. Não senti isso tanto em Belo Horizonte, né? E no sul, por exemplo, que você já tem bancos fortes, TVs fortes, jornais fortes, já tem centros culturais, já tem outros poderes culturais, né? No Maranhão já tem coisa... Grupos culturais se formando... Isso é a base mesmo, né? Agora, lugares como o Supremo é que poderiam ter mais, que é uma coisa um pouco menor, não tem tantas pretensões, mas viabiliza um outro contato, de um outro público, né?

**Max Eluard – E outra estética também, né?**

**Hélio –** Outra estética também. O problema é o seguinte: precisa haver mais empresários que estejam interessados nessa setor.

**Max Eluard – Nesse aspecto, como eram os anos 1970 e 80? Como era trabalhar com música sem a presença forte do SESC?**

**Hélio –** Era uma pirambeira total, absoluta. E o Lira foi justamente esse aglutinador, que deu coesão, orientou. Hoje não pinta mais isso, é estranho, né?

**Dafne – Como era esse ambiente?**

**Hélio** – As vagas pra bicar a grande grana ainda não se esgotaram. Então, quem tem energia pra fazer essas ações está indo buscar os grandes dinheiros. O fato do grupo Cachuera! ter conseguido fazer uma sede que é um teatro e um estúdio de gravação, ter firmado contrato com o Itaú pra publicar não sei quantas mil horas de fitas, com coisas riquíssimas... E lá tem um lado super interessante que antigamente o cara que estudava musicologia, que ia estudar música popular e folclórica, não se misturava com quem tocava. Os caras do Cachuera! inverteram esse negócio. Eles vão lá, compram o tambor, aprendem a tocar e, na maioria das vezes, acabam se tornando a interface com que os artistas populares vão chegar à cidade. Então há uma postura de aprender a tocar. Eram pianistas, eram músicos eruditos que vão lá tocar tambor-de-crioula. Fazem negócios lindos! Isso é muito interessante! Enfim, o que vai trazer a virada nesses negócios são as mudanças na educação. Estive conversando aqui no estúdio com o Pedro Bandeira, que é um escritor de livros, né? Uma certa hora ele falou, “O trabalho do escritor infanto-juvenil hoje está atrelado à educação”. A gente conversava sobre o o Harry Potter. Ele falou, “Olha, no Brasil tem caras que vendem mais do que o Harry Potter. O que o Harry Potter tem de diferente é o seguinte: os autores brasileiros estão vinculados aos pedidos da escola. Então são livros para serem lidos em duas semanas. Eles são assim, dessa grossura. Eles não podem ser livros muito grossos. E o que o Harry Potter tem de livre é o tamanho e o tempo dele.” Então, o fato de estar atrelado à educação está restringindo o tempo que o livro pode conter ali. Com a música é a mesma coisa. Você não vai fazer música muito comprida, senão não vai dar, tem aquele tantinho ali, 3 minutos, e já fica contente, né?

**Tacioli** – O processo se inverteu?

**Hélio** – É.

# O Rumo nunca entrou em nada

**Tacioli – Hélio, novamente sobre a época do Rumo. Como era o Lira?**

**Hélio** – O Lira era um conjunto de pessoas muito interessante, muito obstinado, batalhador. Havia um que gostava da parte gráfica, havia um que gostava de iluminação, várias pessoas interessantes ali. Mas o centro empreendedor era o Wilson, que fez realmente coisas muito boas, né? Conseguiu empreender essa coisa de ter um espaço, ter um veículo, concentrar pessoas. Foi uma alegria aquilo lá!

**Tacioli – Teve alguma história curiosa de vocês lá no teatro, nesse espaço do Lira?**

**Hélio** – Curiosa, não me lembro. Deixa-me ver... Curiosa não me lembro. Mas foi uma época muito alegre, muito feliz. Os shows eram bons. Shows até em praças, na Benedito Calixto, que foram ótimos e grandes. Depois o Wilson foi pra gravadora Continental e começou a levar gente pra gravadora. O Rumo, infelizmente, nunca entrou em nada. Era uma coisa... Não conseguimos entrar em nada, nem na Continental direito a gente conseguiu. Era uma contramão muito violenta.

**Tacioli – Me falaram que o Lira poderia reabrir? Você sabe de alguma coisa?**

**Hélio** – Não sei. Conversei com o Wilson uns tempos atrás. Não sei se ele ainda é, mas foi durante muito tempo presidente da Warner aqui no Brasil. Então, impressionado com aquelas ondas de pirataria, ele estava querendo retomar o pensamento de um teatro em Pinheiros, perto ali da Lacerda Franco, e que tivesse uma coisa mais bem feita. Ele continua tendo uma gravadora, a Atração. Então ele ainda está ativo. É uma boa pessoa e acho que ainda vai voltar à carga aí.

**Tacioli – Hélio, a gente já está encerrando. Não sei que horas são... Que horas são, Hélio, por favor?**

**Hélio** – Dez e meia.

# Não transformo borboletinha em fadinha

**Tacioli – Você falou do Jorge Ben... Ele é uma figura importante na sua formação musical?**

**Hélio –** É. “W Brasil” é uma coisa! Não somente os temas são legais mas como ele é super diferente. O modo como a melodia vai se encaixando, parece que vai virando um consenso assim que ele canta. É muito bom... E pras crianças tem sido um norte também. No meu trabalho com crianças tem várias [músicas] que eu estou grudando nele.

**Tacioli – É mesmo? Quais músicas?**

**Hélio –** Ah, vários funks... Fiz, no Gigante, uns dois. Agora tem mais uns três... “Chuva chuvisco chuarada” é grudado nele, né? Fiz uma música pra ele... No Cocoricótem uma que a Banda do Zé Pretinho toca com o Jorge Benjor e o Júlio toca bongô com a turma do Cocoricó.

**Max Eluard – E o que você vê no espírito da criança que tem também no espírito do adulto e que faz essa música ser para os dois?**

**Hélio –** Ver as coisas pela primeira vez. Esse olhar curioso é o ponto de encontro. Por isso que dá certo fazer música que aborda tema de ciência, porque a hora em que você pega do ponto de vista do cientista que está olhando aquilo pela primeira vez, é direto. Então, essa coisa do gancho, a vontade, a curiosidade do ouvido é o ponto de encontro, né?

**Tacioli – Da sua parte, há uma vigilância com o politicamente correto?**

**Hélio –** Mais ou menos. Tive dificuldade quando comecei a fazer uma lista de histórias que eu queria contar. Cheguei na história do João e o pé de feijão. Aí fui indo atrás das versões. Na Internet tem uns grupos interessantes que estudam a história da história, como ela foi se transformando e tal. Aí, em resumo, o João vai lá e rouba o Gigante. E a fada fala pra ele, “Pode roubar porque ele roubou do seu pai”. Três vezes ele vai e rouba o cara. Três vezes ele queima tudo que ele roubou e gasta toda a grana. E a fada falando: “Está certo, pode roubar porque ele roubou tudo do seu pai.” Aonde vou falar essa história hoje? O cara era um nobre, trabalhar era de outra classe, o negócio dele era pegar a grana e queimar, queimar. Essa daí não dá pra contar. Aí comecei a ver o que dava pra contar e falei, “Ah, não vou ficar!” É muito difícil, tem muitas...

**Max Eluard – Há um policiamento.**

**Hélio –** É, há. Agora, o que está servindo como uma passagem é... Por exemplo, nas músicas que falam de natureza, não estou fazendo essa operação de transformar borboletinha numa fadinha. Borboleta é borboleta, é bicho. Planta é planta, tem semente. Essa coisa da concretude, de como as coisas são, tem uma maneira bacana de falar disso sem precisar fazer uma fantasia falsa em cima daquilo. Esse conteúdo do que é verdadeiro, do que é falso, a história da árvore é uma história

verdadeira que parece inventada. As crianças só acreditam quando você mostra uma fotografia, mas você pode contar que eles não acreditam que aquilo aconteceu. Esse assunto está me guiando na escolha dos temas. Uma vez fui parar numa discussão com professores, que na música do banho, a gente mostrou um banheiro, que tinha uma banheira, uma cortininha, um sabãozinho e tal. As crianças chegam de perua da escola. E um lá levantou, “Olha, eu dou aula em Tribobó das Couves e lá o mundo não é assim, não. Você não acha que você está passando uma fantasia pra eles, que eles nunca vão chegar nisso aí? Não é meio cenário da Globo que você está propondo?” E eu falei, “Vou fazer o quê? Vou desenhar uma favela agora? O que eu estou oferecendo pra eles é inclusão no cantar. Essa música serve também na casa dele, não depende do banheiro ser assim ou assado.” Levantou um outro professor e falou, “É o seguinte: vocês estão desprezando o contato da estética na transformação das pessoas, basta ser bonito que já transforma.” Então, o que é certo, o que é errado se discute em todos os lugares. E tem outros assuntos que são tabus e que é bom, mas é bom atravessá-los, eu acho legal. Aconteceu um caso comigo... Gravei uma música em que a letra é do Olavo Bilac. Chama-se “Plutão”, que é uma história triste pra caramba, meu! O moleque tem um cachorro, de quem é super amigo. O moleque pega uma doença e morre. E o cachorro, dias depois, vai ao cemitério, deita numa tumba e morre. O cachorro se mata de tristeza. É uma poesia que o Olavo Bilac escreveu na época encomendado pela Secretaria de Educação que queria fazer um livro de poesia pra criança e tem lá o negócio da morte do Plutão. Eu não conhecia esse poema. Conheci lendo a biografia da irmã do Tom Jobim, que conta que o Jobim perseguia ela pela casa lendo o poema em voz alta, pra fazer ela chorar. E eu achei uma sacanagem bárbara! Isso bastou pra ir lá cantar a música. E os caras na TV Cultura falavam, “Você devia tirar essa música do disco, não tem nada a ver atravessar esse tema nesse lugar.” Eu falei, “Por quê não?” E deixei lá, de birra. E é uma música birrenta, tem crianças de 7, 9 anos que, quando chegam nela, ficam nela, põem o disco e já vão pra ela. E tem outras que pulam. “Tá bom, deixa lá. Tem um troço esperando, a hora que quiser, atravessa, se não quiser, pula.” Mas canção serve pra isso também, pra gente atravessar certos sentimentos e poder. É uma forma de domínio, quero dizer, a criança pode repetir ali a canção. A canção é uma coisa que a gente repete, disco a gente escuta muitas vezes, por quê, né? Porque passar de novo por aquilo constrói alguma coisa de novo dentro da gente. Enfim, num programa de rádio o cara me perguntou, “Pô, você fez uma música de batata-frita. Sabe que batata frita faz mal?” “É, imagino que faça numa certa quantidade, mas não vou fazer?” Ah, também assim não!

**Tacioli – É, virou uma loucura.**

**Hélio –** É muito difícil o certo e o errado.

**Tacioli – Até porque ele muda com o tempo. Veja o caso do macaco e da...**

**Hélio –** O Macaco e a Velha.

**Tacioli – Que era de um jeito, e o João de Barro...**

**Hélio –** É, consertou a história pra outro lado.

**Tacioli – É, pra um outro lado, mas perdeu aquele caráter provocativo pra época.**

**Hélio –** É, e muito agressivo. As histórias colhidas pelo Silvio Romero, várias delas, têm coisas muito provocativas. Tem uma história que se chama Dona Labismina, que é uma rainha que um dia virou pro marido e falou, “Olha, eu queria ter um filho de qualquer jeito nem que fosse pra parir uma serpente!” E aí nasce uma filha com uma serpente enrolada no pescoço. E depois de um tempo a rainha morre e antes de morrer ela fala pro marido, “Você só vai casar de novo com uma mulher onde caiba esse anel!” E em todo lugar onde procurou, a única pessoa em que coube o anel foi na filha dele. Ele quer



casar com filha dele. E a menina fica apavorada e começa a fugir. E a história continua... A edição da Companhia das Letras que tem essa mesma história, mas eliminaram o fato de que era o pai queria casar com a filha. É duro você decidir se vai retirar isso ou não da história, né? Se a história vai passar por você ou se você vai filtrar essas coisas, mas esse problema é mais grave com as coisas do passado. Com as coisas do presente que a gente está pensando e fazendo agora, não tem esse problema. Você não vai falar, "Atirei o pau no gato. Mato o gato". Não vai falar, não adianta, o problema é como é que se reinterpreta músicas do passado. As histórias de criança tinham uma finalidade disciplinar, né? E isso mudou. Agora, nós não, a história do Chapeuzinho Vermelho é pra criança não falar com os estranhos. Falou com estranho, morreu. Hoje em dia voltou o Lobo Mau. Tem umas que vão entrar na moda de novo.

**Tacioli – Dizem que até no disco Arca de Noé há letras de duplo sentido.**

**Hélio** – Nunca pensei nisso.

**Tacioli – Até onde vai esse policiamento?**

**Hélio** – Mas talvez seja uma birra com o Vinícius, já que pessoas da geração mais velhas o achavam libertino. Ele não era isso. Ele foi um cara bárbaro, um super poeta. Ele merecia uma estátua na música brasileira. Ele pegou o eu lírico de um lugar e pôs em outro... Essa coisa bacana de poder chegar no Djavan que passa pelo Vinícius. Em Cuba não teve Vinícius. O negócio lá é no bolero, bom, enfim, mas isso é outra... [risos]

# Seria o equivalente ao Let it be

## **Dafne – Mudando de assunto, como você vê o disco infantil do Rumo e os seus?**

**Hélio** – Ah, são da mesma natureza, porque primeiro que o Luiz, que nunca deu pelota pra esse negócio de música pra criança, já saiu gozando... As músicas de crianças que ele fez são muito boas, cara! O “Robô Bibelô”... Quem mais pensaria uma idéia daquela? Achei demais isso! Porque o Luiz ficou na dele, eu fiquei na minha, o Pedro ficou na dele. Ninguém saiu do seu canto pra fazer um negócio. É que a gente dava aula, havia uma coisa acumulada ali pra fazer e então fizemos. Mas é muito parecido nesse sentido de ser uma coisa feita pra gente mesmo. Era o resumo da história da gente. A “Augusto Ruschi” [n.e. “A incrível história do Dr. Augusto Ruschi, o naturalista, e os sapos venenosos”], é uma música linda, linda, linda! Até hoje peço pro Paulo tirar no violão de novo, porque é muito lindo aquilo, né? Então, foi um disco legal de se fazer, mas ele já é um disco, como é que se fala, não é o grupo inteiro fazendo um disco, já é um ajuntamento de coisas autônomas que foram agrupadas ali.

## **Tacioli – E poderia haver esse rearranjo novamente, Hélio?**

**Hélio** – Seria o equivalente ao Let it be! Ainda não é o Abbey road. Depois eles ainda disseram, “Não, vamos fazer um que é pra matar?!” Foi esse que faltou.

## **Tacioli – Mas pode ter?**

**Hélio** – Eu acho difícil, né? Agora o que pode ter... O Geraldo Leite está cutucando no site do Instituto Moreira Salles, que agora pode ser consultado o banco de canções pela Internet. O Geraldo está animadíssimo. Ele achou umas 30 músicas extraordinárias, e com duplas, tal. E a gente está afim de, ou ensaiar ou gravar alguma coisa dos antigos. Talvez saia, sabe? E talvez até saia como um Rumo aos antigos, assim. Mas, do ponto de vista das carreiras pessoais, as coisas já estão indo. O Luiz já tem o caminho dele... Pra mim, o Rumo é um trem cruzando a minha vida, um negócio que a gente precisa parar tudo pra fazer aquilo e depois que passa deixa um rastro de destruição. Você tem que sair correndo atrás daquele negócio que você deixou de fazer. Então é muito custoso. É muita gente com muitas vidas pra sincronizar, é um trampo! Pra lançar os discos, todo mundo prendeu a respiração e fez. Foi um sufoco descolar ânimo pra gravar o DVD com a Cultura. Então, acho difícil um disco de composições. Também não se pode dizer que dessa água não beberei, que daqui a pouco vem os nove aqui e falam, “Você vai, né?”, e eu, “Vou!” Vou dizer “não?” O cacete!!

# Estamos na boca de uma produção infantil urbana

**Tacioli – E como é sua relação com quem produz hoje música para criança, como a Palavra Cantada, a Bia Bedran e os Los Musiqueros, com quem você tocou recentemente, né?**

**Hélio –** É. Com a Bia e com o Paulo eu não tenho muita relação, apesar de ter contato com o Paulo, com o pessoal da Palavra Cantada. A gente não acompanha muito o trabalho um do outro. E por meio deles conheci o Rodapião, que é uma dupla de Belo Horizonte que eu adorei. E de lá conheci também aquele grupo de percussão, composto por três caras, o Pandalelê. E são trabalhos fortes! Com os Musiqueros foi interessante o contato, mas o que eu queria mesmo era começar a falar em espanhol, ver como as crianças transam esse negócio do espanhol, porque há uma trava das crianças com o espanhol, né? E se as crianças começarem a brincar com umas palavrinhas em espanhol e tiverem simpatia pelo idioma, tem muito lugar pra viajar, tem muita canção pra escutar, outros ritmos...

**Tacioli – Foi a primeira vez que tocou com eles [Los Musiqueros]?**

**Hélio –** Foi. E eu fiquei maravilhado com esse encontro que teve no ano passado, onde conheci muita gente. E a próxima edição do Encontro vai acontecer no ano que vem, em setembro, no Uruguai. Vai todo mundo pra lá. Vai ser um encontro bacana! Em vários países da América Latina existe esse movimento da canção infantil. De dois em dois anos tem um Encontro Latinoamericano e Caribenho onde vão todos. No ano em que pula, cada um faz um festival em seu país. Na Argentina tem, no México tem. Colômbia tem um trabalho fortíssimo, cara! Jovens e crianças fazem uma roda, tambor, pa-ra-rá, cantam uma música, e na música seguinte faz assim, cá, rodam, parece time de vôlei, vão rodando e mudando de instrumento, todos tocam tudo, cara! E uma escola que começou como uma escola de fim de semana, hoje tem mais de 2 mil alunos. E eles vieram aqui e cantaram “Preta Pretinha”, está vendo? Esse negócio do que é canção pra criança tem essa vantagem, no final vai dissolver, né? E pros muito pequeninhos tem umas canções boas... Mas é gozado, por enquanto eu não sinto que tenha tido uma influência musical como eu tenho com a música brasileira e com a música americana. A música da América Latina é realmente o lado de lá... O contato com eles foi muito legal. E é uma coisa interessante, porque tanto no México como na Argentina, as crianças lêem mais. Crianças menores lá curtem conteúdos que só crianças maiores vão curtir aqui. Então tem essa coisa com o livro também que é interessante lá. Visitar outros países onde tem essas mesmas coisas acontecendo é um luxo, né? Em Cuba, tem uma menina, Rita del Prado, uma graça, toca bem, canta bem. Adoram música brasileira. O Beto, dos Musiqueros, tem um grupo de música brasileira em Buenos Aires que só grava Djavan, Chico. Ele aprendeu a falar português de tanto cantar as canções.

**Tacioli – E que pontos em comum há entre essas produções latino-americanas?**

**Hélio** – Por enquanto nada. A gente está numa frente completamente diferente, temática e musicalmente, acho. Lá eles têm essa coisa do folclórico, aqui a gente não tem folclore, tudo é música. Imagina se um batuque do Maranhão é folclore? Se você põe aí, o batera toca junto, é tudo. E lá a gente ainda sente uma vontade de representar o folclore, parece que as letras entram com dificuldade nas melodias, é gozado, dá uma sensação de que as coisas não são semelhantes.

**Tacioli** – **Mas aqui o folclórico, pelo menos nas letras, é mais difícil entrar, não?**

**Hélio** – Não, no ritmo, digo.

**Tacioli** – **Nos ritmos, sim; mas nas letras, pra você contar histórias e lendas há essa barreira, né?**

**Hélio** – Tem, mas aqui também não tem ninguém fazendo isso, né? É difícil fazer! Não tem muito mais. Nós estamos na boca de uma produção infantil urbana. Há os bandidos, as crianças já são seqüestradas, já precisa de música. Então, esse negócio urbano tem todo esse contexto do eletrônico, do rap. Há uma inserção urbana. E eu e o Paulo somos paulista da gema, e o som também é paulista, acho, né? Vamos ver, temos que ir ao Rio agora.

# A TV resiste em fazer um programa sobre o que é invisível

**Tacioli – Ao Rio?**

**Hélio – É.**

**Tacioli – Por que essa motivação? Desbravar?**

**Hélio –** Fazer contato com esse mundo aí.

**Tacioli – Como é sua relação com o Rio, com música pra criança feita lá?**

**Hélio –** É zero por enquanto.

**Tacioli – Zero?**

**Hélio –** A gente não foi lá ainda. Agora é que estamos começando...

**Tacioli – Porque as músicas chegam lá, não?**

**Hélio –** Porque lá no Rio eu não tenho o apoio da TV Cultura como tenho aqui. Da TV Cultural somente alguns programas passam pela TVE, que é um negócio super meia boca, não tem a presença que tem aqui. Então por isso que pra ir pra lá, precisava aprontar essa autonomia em relação à TV. Aqui a gente não sentia esse problema... Mas agora vamos ao Rio.

**Diego – Funk carioca?**

**Hélio – É.**

**Diego – E tem bastante apelo com criança também.**

**Hélio –** Muito. E é interessante porque estou cantando o Gigante com essas crianças, e eles não conseguem bater o pé do funk e cantar ao mesmo tempo, porque justamente um coisa está embaixo, a outra coisa está no contratempo. Pô, de 11 anos ainda é complicado o funk. Eles conseguem cantar ou dançar, as duas coisas ao mesmo tempo, não. Aí, um ou outro vai dando um modelo de como o corpo pode se mexer pra harmonizar as duas coisas. É muito interessante.

**Tacioli – Mas você pensa também em trabalhar com criança que já está nesse universo do funk e que tem essa característica de bater e cantar?**

**Hélio –** Em alguma hora seria interessante ter isso, ter percussionistas, ter outras coisas... Seria legal.

**Tacioli – Ou crianças do samba de roda baiano.**

**Hélio –** É. Se esse negócio do programa de TV der certo, uma das atividades é fazer roda de criança pra ir buscar essas situações.

**Max Eluard – O que é programa, Hélio?**

**Hélio –** Pois é [risos], estamos descobrindo. É gozado, na TV Cultura a música tem uma presença enorme, mas ninguém sabe responder o que seria um programa de música pra criança.

**Max Eluard – Você chegou a ver aquela série que era apresentada pelo Wynton Marsalis,**

**Percebendo a música, que era voltado para as crianças? Seria algo parecido?**

**Hélio** – Não, eu acho aquilo um pouco contemplativo demais. Acho que tem que entrar no mérito de cantar junto com as crianças, das crianças assistirem às outras cantando ao vivo na TV.

**Dafne – Meio dando aula?**

**Hélio** – É. Então, até onde a brincadeira com música vai, a pergunta mais interessante é essa: por que as pessoas têm tanto medo de um programa que não é um programa de desenho, mas um programa em que o assunto é a música, que tem essa importância tão central na vida das crianças, né? Então, a TV resiste em fazer um programa sobre o que é invisível. Dá pra levar o músico, dá pra levar o instrumento... Essa atividade do cara que não está cantando para um público, que está cantando pra si, está ensaiando, essa coisa íntima, interna, né? Como criar situações pra fazer isso na TV? Isso está sendo um desafio novo, sabe? O exemplo mais próximo que tenho é a antiga transmissão do Festival de Jazz, que a Cultura fez, em que os câmeras entravam por dentro da música e conviviam com a música, né? Então, como propor isso num universo pra criança? É isso que está em andamento lá. É bacana, porque lá é o lugar onde se pode pensar isso.

**Tacioli – O Catavento tinha um pouco dessa...**

**Hélio** – Tinha. O Catavento era de uma “geração de ao vivos”, que tinha somente fera. Aquilo era uma base extraordinária.

**Tacioli – Eu lembro, as pessoas tocando violão e tudo era muito musical.**

**Hélio** – É.

**Tacioli – E a produção parecia muito barata.**

**Hélio** – Muito barata.

**Tacioli – Era num parque, eu não sei onde que era gravado aquilo.**

**Hélio** – É. Tinha aquele Bambalão também, que era muito bom.

**Tacioli – Mas é isso, Hélio, obrigado pela entrevista...**

**Hélio** – Legal, obrigado a vocês também.

**Tacioli – Pela paciência e pelas histórias. E, em breve, em outubro, a entrevista estará no ar.**

**Hélio** – Legal.

**Tacioli – E sobre o show do Rumo que você falou que será no fim do ano?**

**Hélio** – Não sei quando é, dizem que é no fim do ano. [risos]

# O Didi faz filme, dá certo; faz programa, dá certo

**Tacioli – Hélio, você gosta daquele disco dos Saltimbancos Trapalhões?**

**Hélio** – Eu gosto da música que a gente fez lá. Eu não me lembro mais desse disco.

**Tacioli – Que é um que tem o Chico...**

**Hélio** – Cada coisa que a gente já fez, né? Os caras olhavam pra gente como um E.T. total, né? Eu gostei daquela canção que a gente gravou lá. O Didi seria uma figura muito interessante de entrar em campo pra valer nesse mundo aí. Acho ele muito simpático, muito interessante.

**Max Eluard – Pois é, acho que está tarde demais. Ele não vai mais entrar em campo. Quando pôde até fez coisas, mas ele desencanou...**

**Hélio** – Sei não, viu.

**Max Eluard – O programa dele me parece que insiste numa coisa tão...**

**Hélio** – É que circo no Brasil dá muito certo.

**Max Eluard – É.**

**Hélio** – Ele faz filme, dá certo; faz programa, dá certo; ele dá certo! É feio, sem nada, e deu tudo certo. Como é que se faz uma coisa dessas? [risos]

**Tacioli – Com o Jorge Ben nunca rolou uma proximidade artística para fazer algo?**

**Hélio** – Não, se rolasse seria muito bom. Vamos gravar esse disco. Nele vai ficar mais claro... Tem o Zé Pretinho que fala dele... Mas ele já falou que adora o “Cocoricó”. Isso é engraçado! Mas acho que ele não acompanha. [risos]

## **FICHA TÉCNICA**

### **HÉLIO ZISKIND**

**Reinação na casa da árvore**

#### **entrevistadores**

Dafne Sampaio  
Diego Arraya  
Max Eluard  
Ricardo Tacioli

#### **fotos**

Dafne Sampaio

#### **transcrição**

Marllon Chaves

#### **edição de texto**

Ricardo Tacioli

#### **agradecimentos**

Lili Molina (Vila 6)

#### **apoio**

Avoa Filmes (registro audiovisual)

#### **local e data**

São Paulo/SP, 21 de setembro de 2004

#### **realização e publicação**

[gafieiras.com.br](http://gafieiras.com.br)