

HAMILTON DE HOLANDA

Entrevista realizada com o
instrumentista e compositor em
São Paulo em 24 de junho de 2002

gafieiras.com.br
mais que entrevistas grandes, grandes entrevistas

ÍNDICE

A música não é o que está no papel	05
Tenho a sensação de que estou fora do meu corpo me vendo tocar	08
No dia em que eu achar que sei tudo, eu morro	10
Eu era fã da Nilze Carvalho	12
Estou tentando ler os programas de governo dos pré-candidatos	15
A grande qualidade do choro é que ele é um gênero vitalício	17
Quero fazer um DVD, bicho!	20
Sonhava ser jogador de futebol ou neto do Silvio Santos	22
Radamés, Jacob e Santoro foram as referências do meu concerto	23
Sou um conversador em relação ao choro cantado	25
O Raphael era um cara com uma postura fudida!	27
É tentador cair na boêmia parisiense	28
Quem supervaloriza a música brasileira no exterior é a imprensa	30
Eu nadava o dia todo em Paris	32
Jacob é ídolo de todos os bandolinistas do mundo	33
Busco a rítmica e a temática brasileiras com a fluência jazzística	35
Todos têm que respeitar o Rio. Foi lá que o choro nasceu	37
Tenho vontade de gravar um disco pop	39
Não sei nem se vou voltar para o Brasil	41
O músico tem que se reconhecer no mercado de cantores	42

Um bandolim do tamanho do Maracanã

por RICARDO TACIOLI

Estava tudo certo para a primeira entrevista do Gafieiras com um instrumentista. Bar Brahma, segunda-feira, às 20h30. Liguei para o Seabra e combinei o horário em que nos encontraríamos no metrô Paraíso. Estranhamente, parecia que tudo estava certo. Na mochila, fitas, pilhas, MDs e anotações. Na carteira, Santo Expedito, alguns trocados, cartões, RG e CIC e alguma esperança. Faltava algo. Não havia um ritual supersticioso a cumprir. O gás estava desligado. As luzes, apagadas. As janelas, fechadas. Decidido, como os grandes heróis da História, fechei a porta, chamei o elevador, deixei a mochila no chão, coloquei a chave na porta e entrei novamente.

Na sala, o prato do toca-discos girava. Não havia ninguém. Mesmo. Antes de desligar o aparelho, pesquei **Primas & bordões** – vinil de Jacob lançado em 1962 – e deixei a primeira faixa, “Teu beijo” (Mário Alvares), justificar aquela volta. Empolgado, fui ao quarto e namorei meu bandolim, mudo e trancado no armário. Com outro olhar, salvei Pixinguinha, Luiz Americano, Zequinha de Abreu, Waldir Azevedo, Luperce Miranda, Di Capua, Giuseppe Cioffi e D’Annibale. Minha pasta de partituras.

Como um hino, “Falta-me você”, de seu autor e intérprete Jacob do Bandolim, alertava-me do compromisso. Primeira entrevista com um instrumentista. A primeira, também, com um bandolinista. Um jovem, ex-menino prodígio que sonhava em ser neto de Silvio Santos, jogador de futebol e rock star. Carioca, criado em Brasília e morando atualmente em Paris. Hamilton de Holanda. Aquele

grandalhão que há anos vi, pela TV Senado, apresentando-se no Clube do Choro de Brasília com o violonista Marco Pereira. Solava e solava e dançava abraçado ao instrumento de dez cordas. Ali, pela alegria infantil de interpretar, percebi o choro em novas estações.

O lançamento de seu primeiro CD (**Hamilton de Holanda**, Velas) assegurou nossa entrevista. Mas, em vez de seu inaugural álbum-solo, a pauta era narrar os homens da minha pasta de partituras e dissertar sobre eles, radiografar a especificidade da música brasiliense e compreender os passos do jovem que sonhava (e ainda sonha) tocar para um Maracanã lotado. Depois, entre alguns chopes, falaríamos do Dois de Ouro, do choro cantado, do jazz, do Legião Urbana e dos Entregadores de Pizza.

Jacob já havia encerrado o lado A. O toca-discos, quieto, me autorizou a fechar seu expediente. O gás estava fechado. As luzes, apagadas. As janelas, fechadas. Não faltava nada. Não havia um ritual supersticioso a cumprir. Dei duas voltas com a chave, peguei minha mochila e entrei no elevador. Como um herói, me despedi. Afinal, tudo estava certo.

A música não é o que está no papel!

[Enquanto Tacioli ajeita o equipamento de gravação]

Sérgio Seabra – Você vai fazer o Altas Horas também? [n.e. Programa da TV Globo apresentado por Serginho Groisman]

Hamilton de Holanda – Não, ainda não, mas podemos fazer. Até a band-leader do conjunto do Altas Horas é a Daniela Spielmann, do Rabo de Lagartixa. Ela está totalmente por dentro da linguagem.

Ricardo Tacioli – Beleza. Pode começar, minha gente. Gravando.

Sérgio Seabra – O disco foi gravado ao vivo?

Hamilton de Holanda – Foi gravado ao vivo.

Giovani Cirino – Assim que é legal, né?

Hamilton – É. Ou grava ao vivo ou faz ao vivo, logo.

Cirino – Todo mundo junto tem uma energia mais bacana, né?

Hamilton – Artisticamente, funciona muito mais.

Cirino – Essas gravações em pista ficam sempre diferentes.

Hamilton – É.

Tacioli – Vamos lá? Está tudo O.K.!

Hamilton – Tudo acontecendo aí?

Daniel Almeida – Hamilton, estávamos vindo no carro e falando que sempre perguntamos da infância dos entrevistados. E você toca desde muito criança. Fala como é, você, criancinha, já ter um caminho a seguir.

Hamilton – É... Tem duas fases da minha vida em relação à música. Uma infância, que foi totalmente de absorver as coisas e sentir, somente. Consciência zero.

Almeida – Você não racionalizava.

Hamilton – Absolutamente nada. Aí, depois, quando comecei a tomar consciência do que era a música pra mim, entrei nesse outro lado. Mas vamos falar primeiro do lado da infância. Eu tenho a sorte de ter nascido numa família musical, primeira coisa. Desde muito pequeno, antes de fazer qualquer outra coisa, acho meu pai já me colocava para ouvir música. Tanto na barriga da minha mãe, quanto depois quando nasci. Ele gostava muito de música. Então, mesmo que não quisesse, pegava por osmose. Ele sempre foi muito vidrado, porque o pai dele também foi músico. Era maestro de banda do interior, numa cidade em Pernambuco chamada Moreno e teve um outro filho que também tocava bem um outro instrumento, que era o saxofone. Esse tio morreu cedo, nem o conheci. Meu pai, às vezes, fala

que eu nasci, que eu sou ele... Meu pai fala isso, sei lá. Aí, a música mesmo começou quando eu era muito pequenininho. Eu sempre ouvia, sempre gostava e quando eu tinha de três para quatro anos gostava de cantar, também. Meu pai me ensinou duas músicas. Uma era, "Ó, coisinha, tão bonitinha do pai...", do Jorge Aragão, gravada pela Beth [Carvalho], acho que em 79, eu tinha três anos. [n.e. De Jorge Aragão, Almir e Luis Carlos, "Coisinha do pai" foi gravada originalmente por Beth Carvalho no LP *No pagode*, RCA Victor, 1979. Em 1997, a engenheira brasileira da Nasa, Jacqueline Lyra, programou essa gravação para ativar o robô da sonda espacial Sojournerum, em Marte] E a música do meu time, "Flamengo joga amanhã / Eu vou pra lá / Vai haver mais um baile / no Maracanã...". [n.e. "Samba rubro-negro", composto por Wilson Batista, 1913-1968, em parceria com Jorge de Castro, e regravado por João Nogueira no disco *Clube do samba*, Polydor, 1979] Me ensinou esses dois sambas. Tem até gravação d'eu, pequenininho, cantando. E ele viu que eu tinha talento e facilidade, cantava afinadinho e no ritmo. Aí me deu um "Heringzinho", daqueles com as teclinhas coloridas, aquela cornetazinha. Aí, tudo que era em sol maior saía, era uma escala só. [ri] Aí, ele deu uma escaleta, um pianinho de boca. Só que eu era muito pequenininho e não conseguia tocar muitas músicas, porque eu não tinha fôlego. Meu avô, vendo isso – meu outro avô, materno, que me deu o nome, que é Hamilton de Holanda Vasconcelos; o meu é Neto –, me deu um bandolim, meu primeiro bandolim, no Natal de 81. Eu ainda não tinha completado seis anos, tinha cinco anos. Aí, comecei a história com o bandolim. Meu primeiro professor foi meu pai, também, porque a paciência dele vocês não imaginam. Ele botava um chorinho na radiola, com a agulhazinha, aí, primeira parte, pá, voltava quantas vezes fosse preciso, até eu tirar. Aí, a segunda, terceira. Essa foi minha primeira aula de música, e eu tirava de ouvido. Com o tempo, fui pegando facilidade nisso e meu pai me colocou, junto com meu irmão, na Escola de Música de Brasília. Começamos, daí, o Dois de Ouro. A música na infância era o seguinte: até sete da noite, rua, brincando. Depois das sete, subir para ensaiar. Eu morava na 206 Sul, de Brasília, depois mudamos para a 103, que é a quadra onde meu pai ainda mora, hoje. E era até às sete da noite brincando e tal, dava sete, sete e meia, subir para ensaiar. Todo dia, direto. Fim de semana era roda de choro, tocar em casa com meu irmão, com meu pai. Então, foi sempre música o dia inteiro.

Almeida – Hamilton, e com esse avô paterno você teve contato?

Hamilton – Tive um contato com esse avô paterno aqui em São Paulo. Ele morou aqui. Ele se separou da minha avó e veio pra São Paulo. Aí, acho que em 90, eu tinha uns 13, 14 anos, conheci meu avô, e depois não tive mais contato, porque essa coisa de morar longe... Depois eu vim de novo pra São Paulo, deixa eu me lembrar... É, foi só uma vez, só. Fiquei muito emocionado, ele ficou demais, porque ele nem conhecia o neto, e esse lance da música, a gente está continuando uma história dele. Depois ele faleceu... Mas ele me deu uma herança impagável.

Almeida – Mas foi um contato musical?

Hamilton – Nem! Não, contato só de família, mesmo. De avô, entendeu? "Ó, ele é seu avô, você vai conhecê-lo". Não tinha nada musical nesse momento. Foi totalmente familiar, aquele carinho de família, sem nada ligado à música. O que tinha pra ser dado, ele já tinha dado. Então, minha história musical é totalmente ligada à minha família.

Almeida – Hamilton, e esses ensaios a partir das sete da noite nunca foram uma outra lição, como tinha a lição da escola?

Hamilton – Mais ou menos, né?

Almeida – Deixar de jogar bola pra...

Hamilton – Não, não, nesse sentido, não! Eu digo mais ou menos, porque foi uma lição pra minha vida.

Mas... nunca reclamei de ter que ensaiar. Quero dizer, uma vez ou outra, mas é o que até hoje eu reclamo. “Putá, tenho que tocar!”, entendeu? [risos] Normal, tem dia que você está a fim de fazer qualquer coisa, menos tocar. Tem dia que é assim. Hoje em dia quase nunca, mas tem momentos, por exemplo, quando tem uma bateria muito grande de shows e tocando demais o tempo inteiro e repetindo certas coisas, dá vontade ou de dar um time de tocar, ou de começar a estudar e ouvir outras coisas. A cabeça não pára e a música não pode parar. Quando pequeno também, então, nunca reclamei, não. Como é seu nome mesmo?

Almeida – Daniel.

Hamilton – Viu, Daniel? De pequeno nunca reclamei. Já reclamei uma vez pro meu pai, porque eu estudava numa escola de música, tinha um professor particular que ensinava música, também, ensaiava, ainda tocava no fim de semana. Ou era roda de choro, ou show já, desde pequenininho. Aí, tinha hora que eu reclamava, que eu não queria ir para a Escola de Música. Às vezes, eu matava aula dentro da própria Escola de Música pra jogar baralho. [risos] Ou, então, para ir para outro lugar pra ficar estudando uma outra coisa, porque já estava de saco cheio da aula. Na Escola de Música não tinha bandolim. Eu tinha que estudar violino, que era o instrumento mais próximo. E, aí, estudando violino, às vezes, eu não ficava afim. Mas, assim, raramente. São episódios raros, mas que existiram.

Cirino – Isso já na Escola de Música de Brasília?

Hamilton – Já na Escola de Música de Brasília. Na Escola, a partir de 83. Então, desde cedo tive o ensino formal e o informal de música. Tanto tirando de ouvido, como lendo partitura, como teoria, como putaria, acompanhar bêbado em boteco. Tudo isso já rolou.

Tacioli – Essa coisa de aprender de ouvido e depois partir para o lado teórico, de ler partitura...

Hamilton – Sempre tive um bloqueiozinho pra ler. Até hoje eu não leio muito bem. Meu ouvido ainda é bem melhor.

Tacioli – É?

Hamilton – É, porque quando a gente desenvolve muito o ouvido, aí quando você lê... por exemplo, você vai ler uma partitura pela primeira vez, chega na segunda a cabeça já começa a decorar, aí você não está mais lendo. Aí, já não é mais leitura. Então, não desenvolvi a leitura assim, mas desenvolvi a escrita. Estudei composição, terminei meu curso compondo pra bandolim e orquestra, concerto. Mas o que é mais forte é o ouvido, porque a música está aqui, o papel é para registrar um momento. Tem até detalhes de escrita que o cara consegue escrever exatamente o que ele quer ouvir. Mas, se fosse assim, todos os intérpretes de música erudita seriam iguais, mas nem eles, que respeitam uma coisa tradicional e respeitam profundamente o compositor, o que está escrito, nem eles tocam igual. Então, a música não é o que está no papel, a música é o que a gente ouve, a gente faz, o que está no ar, e o papel é um instrumento importante para o registro, não para a execução.

Tenho a sensação de que estou fora do meu corpo me vendo tocar

Seabra – Desde menino existia esse prazer nas horas de estudo. Isso vem de um pai que, imagino, não colocava esse estudo de uma forma rígida. Na hora de dormir, em vez de contar uma história, ele tocava uma música? Como era isso? Como nasceu esse prazer?

Hamilton – Não sei, Sérgio. Já pensei muito sobre isso, sobre como surgiram o prazer, o amor e o gosto pela música em minha vida. E isso é um pensamento e é um dilema diário, ou quase diário, porque penso nisso constantemente. Se é uma vocação, se é uma coisa que aprendi a gostar. Aprendi a tocar antes de ler e escrever. Então, a música já está na minha vida há muito tempo. Já misturou, já é tudo. Depois que fiquei mais velho, virou trabalho, então, envolve dinheiro também. É tudo, é religião...

Seabra – Seu pai era rígido?

Hamilton – Muito! Meu pai é militar, pô! [risos] É ótimo! A educação dentro da música precisa de uma rigidez, que é a disciplina do estudo, da dedicação ao instrumento. Porque o instrumento é o meio com que você consegue mostrar tudo que está dentro de você em forma de sentimento e em forma de música. E quanto mais você tiver intimidade com o instrumento, com mais facilidade você vai passar coisas para as pessoas que vão lhe assistir ou para o disco que você está gravando. Disso eu acho que sempre tive consciência, então sempre toquei muito. Meu estudo nunca foi um estudo formal, de ficar estudando escala 20 horas por dia, não. Sempre gostei de estudar músicas. Hoje, por exemplo, meu prazer de ficar estudando é começar a tocar e parar não-sei-onde. Eu paro em alguma música e fico tocando. Hoje já consegui atingir um nível, comigo mesmo, tão alto que às vezes tenho a sensação de que estou fora do meu corpo me vendo tocar. Porque a intimidade chega num ponto tão extremo que não sinto mais tocar, eu não sinto mais fisicamente, só sinto na alma, mesmo. Aí, parece que não sou eu que está tocando, eu estou vendo, de tanto ficar tocando, estudando, mas com a formalidade e a disciplina que meu pai me ensinou, de horário, de tudo. Só que hoje mais aberto, porque eu vi que o importante, naquele momento, foi estar concentrado, quantas horas fossem precisas, quantos dias...

Tacioli – Essa rigidez era somente no método de estudo ou havia uns limites do que tocar...

Hamilton – Não. Meu pai nunca impôs limites no que tocar. Era mais o meu limite, pessoal, e do meu irmão também – porque meu irmão sempre esteve comigo. Nosso limite, como músicos executantes, não como escolher música, muito pelo contrário. Tanto que eu já tive banda de rock em Brasília. Já tive um banda com uns amigos do colégio, que tocava Djavan, que só tocava músicas que não tinham nada a ver com choro. E isso aí sempre foi uma constante e hoje ainda é. Gosto de vários tipos de

música.

Tacioli – O que você tocava nessa época da banda de rock?

Hamilton – Baixo.

Tacioli – Qual era o nome da banda?

Hamilton – Os Entregadores de Pizza. [risos] Pode ser qualquer nome, o importante era estar lá tocando, curtindo. Eu era moleque, tinha 13 anos, moleque pra caralho, e totalmente influenciado pela geração do rock dos anos 80, do rock de Brasília, Capital Inicial, Legião Urbana, Paralamas, Plebe Rude, Detrito Federal.

Tacioli – Você ouvia bastante esse tipo de música?

Hamilton – Não ouvia bastante, mas na época em que comecei a tocar eu ouvi muito. Nunca fui de ouvir muito rock, mas sempre ouvi, sempre. Eu acho que faz parte do meu universo musical e faz parte da minha geração, também. Então, não posso tapar meus olhos. Pelo contrário, eu curto. Tem hora de curtir.

Tacioli – Nessa época de moleque, na hora de comprar discos, que opções você fazia?

Hamilton – Cindy Lauper [risos], RPM, Jacob do Bandolim, claro, Legião Urbana. Nessa época de 13, 14 anos, eram esses discos. E sempre comprando Jacob, Pixinguinha. Houve uma época em que eu fiquei vidrado, ouvia obsessivamente, João Gilberto. Dormia ouvindo. Tem fases da minha vida, e cada fase era uma compra de disco. Na época em que lançaram o CD no Brasil, no começo de 90, 91, foi por aí, não foi? Foi o primeiro CD que eu comprei, aquele João [Polygram, 1991], do João Gilberto. A primeira faixa... [canta "Eu sambo mesmo", de Janet de Almeida] Então, o João, também, é influência do meu pai, porque ele é louco por bossa nova.

Tacioli – Seu pai tem quantos anos?

Hamilton – Hoje ele tem 66. Quando eu nasci, meu pai tinha 40 anos, então, ele é de uma geração completamente diferente da minha. Isso faz parte também do meu dia a dia, de conviver com pessoas de várias gerações, da minha idade, senhor, menino. Que é uma coisa que a música tem, que é juntar as gerações.

No dia em que eu achar que sei tudo, eu morro

Seabra – Quando você falou do limite ser o que o instrumentista consegue tocar, você lembra que música foi difícil de sair?

Hamilton – Lembro. Houve algumas, não foi só uma, não. “Desvairado”, do Garoto, que tirei em 86, 87, eu tinha uns 13, 14 anos. Tocava lenta, mas limpinha. “O vôo da mosca”. [n.e. De Jacob do Bandolim, gravada originalmente no LP Primas e bordões, RCA Victor, 1962, e revista por Hamilton em Dois de ouro, Pau Brasil, 2000] O desafio que meu professor particular, Everaldo, me passou foi o “Moto perpétuo”, do Paganini. [n.e. O violinista virtuoso e compositor italiano Nicolo Paganini, 1782-1840] Estudei pra caramba. Houve algumas músicas assim. Eu não estudava técnica de escala, mas estudava umas músicas cabeludas. E sempre buscando mais. E eu sempre achei, e acho até hoje, que sempre tenho mais coisa pra aprender. Eu criava uma meta: tenho que aprender essa música, porque parecia que era a coisa mais impossível que havia. Aí, eu aprendia e tinha a sensação de que eu tinha condições de aprender quaisquer músicas que eu quisesse, mas que eu nunca ia aprender tudo. É a mesma sensação que eu tenho hoje. E é esse meu combustível, entendeu? No dia em que eu achar que sei tudo, eu morro. Isso não existe!

Tacioli – Os desafios que seus professores lhe passavam eram sempre em partitura?

Hamilton – Ou não.

Tacioli – Mas eu queria saber se houve algum momento que marcou esses improvisos, essa liberdade de criação para interpretar. Houve esse momento?

Hamilton – Existiu. Mas começou lentamente, porque, como sempre toquei choro, e choro tem isso, então aprendi no comecinho, na linguagem do choro e... modestamente, desde pequenininho eu arriscava improvisos. Acho que foi meio como minha personalidade como pessoa. Eu, pequeno, fui tomando consciência do que era a vida, do que eu era, do que eram as pessoas, do que era a sociedade, e parece que foi com isso que essa parte de improvisos foi clareando na minha cabeça. Então, hoje, tenho total consciência de que eu posso improvisar a qualquer momento, qualquer música que me der na cabeça. Pode ser que não tenha um resultado melhor, depende do meu momento emocional naquele instante. É um risco que eu corro, mas prefiro correr esse risco e sair o mais emocionante, o mais lá do fundo possível, pra que as pessoas que estejam me vendo sejam tocadas. Na verdade, meu objetivo é esse, não toco só pra mim. Se eu tocasse só pra mim, eu ficaria em casa fazendo mil e uma piruetas, e feliz da vida. Mas eu não toco só pra mim. Tento mostrar isso, aí vem aquele lado da cena, da performance e que faz parte naturalmente, espontaneamente. São coisas que fui absorvendo dessa geração, mesmo essa onda do rock, de ser mais extrovertido, ter uma

coisa mais pra fora, aí, entra tudo isso, a parte corporal, da fala, de saber falar, mesmo que mais ou menos, no microfone. Porque é esquisito, né? O cara faz um show do caralho e quando vai falar é mais ou menos. Então, essa coisa de aprender a falar meu pai também insistia. Sempre fui tímido, e até hoje não sou muito de falar, não gosto muito de falar, mas meu pai, desde que eu era moleque me incentivava, “Fala, fala”. E eu sempre falei um monte de merda, sempre errava, mas fui aprendendo assim.

Tacioli – Seu pai era um puta produtor, então?

Hamilton – Da pesada, maior do mundo. [risos]

Tacioli – Ter essa preocupação com você desde moleque...

Hamilton – Porque ele via e tinha esse desejo também, e via que eu e meu irmão tínhamos jeito pra coisa e pá. Com muito amor, né, bicho? Isso que é foda.

Seabra – São só vocês dois?

Hamilton – Só. Meu irmão tem 31 anos, são 5 anos e meio de diferença. Ele vai fazer 32 agora. Meu irmão também é uma história longa. Meu irmão é... A gente não precisa nem falar, se a gente fosse mudo, a gente se comunicava. Pra mim 26 anos, pra ele, 26 e nove meses, imagina o tempo de... Pô, neguinho mexe olhinho aqui, o outro já sabe o que está rolando. É meio que assim, ainda tem isso a mais pra me fortalecer musicalmente. Ele sempre foi meu violão, ele estava sempre comigo. Hoje mais ainda. Isso também foi uma força fudida.

Cirino – Ao vivo, um olha pro outro, e já sabe o que vai acontecer.

Hamilton – Já sabe. Hoje em dia a gente não toca tanto, porque a gente já tocou tanto na vida, que estamos curtindo outras coisas também. A gente curte tocar nos ensaios e nos shows. A gente já não toca tanto em casa como tocava antigamente. Porque a gente ensaia muito, faz muito show e em casa não rola muito. Mas, em compensação, outros lances a gente vai vivendo mais, entendeu?

Eu era fã da Nilze Carvalho!

Hamilton – Quero um pretinho, o último.

Garçonete – 240, né?

Hamilton – 240. Isso!

Almeida – Aqui um...

Tacioli – Eu tô sossegado.

Garçonete – Três claros... Marco num cartão só?

Tacioli – Marque no meu. É o 223.

Garçonete – 223, três chopes claros e um escuro.

Tacioli – Hamilton, o que significou para o Dois de Ouro...

Hamilton – Peraí, deixa eu explicar o nome Dois de Ouro, primeiro. Dois de Ouro porque era eu e meu irmão. A gente era pequenininho e o Pernambuco do Pandeiro nos batizou. Como era uma superatração dois meninos, em 83, tocando chorinho, bandolim e sete cordas, aí, pô, Dois de Ouro. E ficou, porque a gente tocou em vários lugares e sempre usando esse nome. E lá em Brasília mais forte ainda. E aí, virou um grupo, porque meu pai entrou tocando, o Pernambuco do Pandeiro, e depois passaram vários outros músicos. Hoje é um grupo que leva o nome de Dois de Ouro.

Tacioli – Naquela época você chegou a ser comparado a outros garotos prodígios de instrumentos? Eu me lembro da Nilze Carvalho.

Hamilton – Eu era fã da Nilze!

Tacioli – É?

Hamilton – Ô. E hoje ainda ela está cantando pra caramba. Teve um espetáculo no Rio de Janeiro chamado O samba é minha nobreza... Vocês assistiram?

Tacioli – Não. É do Herminio.

Hamilton – É, direção do Herminio. Pois é, a Nilze cantou nesse show e botou pra derreter. Tem foto lá em casa, eu, molequinho, a Nilze, juvenzinha também, com o pai dela. Aconteceu um episódio em 83, quando houve um show em Brasília em homenagem ao Waldir Azevedo e a Nilze foi lá. O pai dela era conhecido de um dos diretores do Fantástico na época. Aí, fez uma ligação, fomos ao Rio e tocamos no Fantástico. Eu tinha 7, o César, 13. E ficamos amigos do pai da Nilze. Naquele tempo, a gente conheceu um pessoal em Goiânia, que era uns meninos pequenos que tocavam também, do Rio. Mas, na verdade, não tinha muita comparação, porque não havia tanta criança tocando chorinho. Por isso, também, rolou esse nome, Dois de Ouro, porque era uma coisa um pouco diferente. Teve até um negócio de menino... Como era? Superdotado, não-sei-o-quê e tal, aquela conversa fiada de superdotado que, na verdade, era... Pô, a gente sabia tocar, mas não tinha nada mais que isso. A

gente ia normal no colégio. E tinha um negócio dos meninos que decoravam. Eu me lembro que havia um que aparecia na televisão direto – eu até o conheci na época, fiquei emocionado. [risos] Ele decorava as capitais de todos os países do mundo. Geniozinho, assim, sabe? [risos] Esqueci o nome dele. E fomos a um programa com esse menino, só que a gente na música. O máximo que aconteceu foi isso.

Almeida – Você falou que expressou seu interesse pela música cantando. Você nunca mais seguiu o canto?

Hamilton – Sabe que não, Daniel. Engraçado... É mesmo? Foi minha primeira manifestação musical, mas porque a primeira manifestação musical, geralmente, ou é o assobio, ou é a palma, ou é uma descoberta com o corpo. E aí, veio o instrumento e eu me encantei com o instrumento. Talvez se eu fosse cantor... Não sei qual estilo que ia rolar, não? [risos]

Cirino – Hamilton, o bandolim é a extensão do seu corpo?

Hamilton – Totalmente.

Cirino – Você falou uma coisa que fiquei pensando aqui, do lance da performance, do ao vivo, e falamos também da gravação. Quando você sente uma resposta da platéia mais calorosa, o show fica mais legal?

Hamilton – Com certeza. O público faz o show.

Cirino – O público faz o show, o retorno?

Hamilton – Claro, claro. Demais... É uma troca, né? É uma coisa de astral no palco, que o artista tem um limite de contagiar uma quantidade de pessoas. Mas se tiver uma quantidade muito grande de pessoas fechada para aquilo, fica difícil. Mas acho que normalmente o público tem uma predisposição, já que está ali sentado pra ver um show, pra participar emocionalmente do show. Já tive vários shows em que o público era frio e o show foi Brasil 1 a 0, entendeu? [risos] A gente dá o máximo, aí, o público também pode até estar dando o máximo naquele momento, mas também é uma questão de dia, só que aí que vêm o ensaio e o respeito ao público, também. Você tem que estar sempre preparado para fazer o melhor, mesmo que tenha uma só pessoa para assistir. Eu penso assim. Já fiz alguns shows na minha vida para uma platéia pequena, para platéia grande, e sempre procuro dar o máximo, ali, naquele momento. Porque se uma pessoa saiu de casa pra assistir ao show, pagou o ingresso, acho que tem que se ter pelo menos respeito por aquela pessoa. Aí, vêm os ensaios, a preparação do show. A parte de show tem que estar perfeita. Aí, a emoção, o dia, a hora, o público, e eu mesmo, isso é o que vai fazer acontecer.

Dafne Sampaio – Como você sentia o público quando, ainda criança, você tocava? Óbvio que você não racionalizava desse jeito.

Hamilton – Eu nem olhava pro público. Como é seu nome, velho?

Sampaio – Dafne.

Hamilton – Dafne, eu nem olhava para o público, porque eu tinha medo, mas, ao mesmo tempo, eu sentia que tocar causava uma alegria e uma emoção tão grande nas pessoas, que, aí, veio o lado de querer melhorar, aprimorar. Mas tudo isso sentindo, eu não tinha consciência, era coisa de sentir, mesmo. Às vezes, dava uma notinha diferente ou fazia uma coisa mais rapidinha e via a reação imediata das pessoas. Eu olhava muito para o instrumento, ou então, olhava para o vazio... Eu sei porque já vi uns vídeos. E, em alguns momentos, eu olhava assim... Então, analisando, era estar sentindo que eu tinha música, naquele momento, pra tocar as pessoas e, ao mesmo tempo, sem saber que eu estava fazendo aquilo. E é legal quando tomamos consciência disso. [ri]

Tacioli – Houve um momento que você conseguiu vencer essa barreira?

Sampaio – Que você sentiu o domínio sobre a platéia?

Hamilton – Várias vezes.

Tacioli – Mas, que momento que marcou esse... Sei lá, “Se eu faço aqui um trêmulo de cinco minutos...”

Hamilton – Em alguns shows, até pequenos. Hoje eu me lembro, mas na época, era de sentir. Hoje me lembro que havia momentos em que o ambiente estava tão propício que me deixava fazer coisas que eu só faço em casa, sozinho comigo. Aquela coisa, há uma censura que a gente tem, pessoal, músico, que hoje em dia eu já não tenho tanto. Eu já me permito fazer um monte de coisa musical que antigamente eu não me permitia. Isso é um processo de amadurecimento pessoal, sabe, Ricardo. Pelo menos pra mim foi assim. E, daqueles momentos que qualquer coisa que a gente fala, neguinho ri. Têm esses momentos. E eu procuro não aproveitar muito esses momentos. Não usar muito pra falar qualquer coisa, mas, se eu for falar, procuro passar mensagens boas relacionadas ou à minha música, ou à música de outras pessoas, ou fazer agradecimentos. Por exemplo, esse disco é um momento desses, em que estou num momento especial, tenho com um público grande, e que eu posso usar disso para fazer um agradecimento aos meus quatro mestres do bandolim. O disco é um exemplo disso.

Estou tentando ler os programas de governo dos pré-candidatos

Almeida – Hamilton, você bebe em outras fontes? Você lê ou vai ao cinema?

Hamilton – Eu gosto de ler, mas não tenho muito tempo, sabia? Esse, talvez, seja um dos meus maiores problemas. Por tocar demais, às vezes, esquecer que eu tenho que ler. Às vezes, fico tocando até madrugada e vejo que está na hora de dormir, até a hora de um compromisso, de uma entrevista, ou tenho, sei lá, que lavar o carro, ou alguma coisa assim. Esse é um problema que tenho na minha vida. Lá em Paris, quando eu estava sozinho, eu lia bastante. Agora, estou fazendo uma leitura um pouco menos formal. Estou tentando ler os programas de governo dos pré-candidatos. Estou numa fase inicial. Lá de Paris, por exemplo, eu leio todo dia o Correio Braziliense, O Estado de S. Paulo e O Globo.

Seabra – Ler os programas de governo, que você diz, pela imprensa, não?

Hamilton – Não, o programa mesmo.

Seabra – O programa?

Hamilton – Já tem. Eu peguei alguns na Internet. Isso foi uma coisa que me deu na cabeça lá em Paris. Eu tenho 26 anos, sou um cara formado em Universidade, já li bastante, sou privilegiado, pois tenho contato com o mundo intelectual de alto nível. Então, o mínimo que eu tenho que fazer é saber o que está acontecendo no Brasil e votar direito. Isso veio claro na minha cabeça. Eu, sozinho, não vou resolver os problemas do mundo, mas faço minha parte, e acho que se todo mundo pensasse um pouco assim também, as coisas podiam melhorar aos pouquinhos. A minha leitura atual é ler totalmente linguagem informativa. A minha leitura atual é essa. Eu estava lendo, lá em Paris, alguns livros, como biografias e algumas coisas sobre budismo, sobre religião, também, mas não tenho o tempo que eu queria ter pra ler.

Tacioli – Você tem uma preocupação que é rara nos artistas, uma preocupação em se informar.

Em instrumentista é mais rara ainda, pois ele não se expressa pela voz, mas pelo instrumento.

Você vê uma responsabilidade no artista?

Hamilton – Total, Ricardo! Porque a gente recebeu um dom e dentro da nossa sociedade todo mundo está olhando pra mim, o tempo inteiro. Então, se eu tenho essa coisa boa nas mãos, que pode se tornar ruim, também, então vou fazer alguma coisa pela sociedade. Eu, particularmente, não gosto de ficar declarando o que eu penso de política, em quem eu vou votar. Prefiro me resguardar, mas faço essa minha parte, de ter que tomar conhecimento e falar com as pessoas com quem convivo mais diretamente, e que eu posso contar as histórias, que eu posso me aprofundar mais, aí eu falo das coisas, gosto de discutir sobre os problemas gerais. Por exemplo, no dia do meu aniversário, que foi

30 de março, eu estava lá em Paris, e tinha um amigo meu do Brasil, um amigo que estudou comigo desde a 5ª série, que foi passar uns dias lá, aí a gente conheceu um casal de portugueses, dois amigos brasileiros, mais um outro amigo venezuelano, e a gente fez uma festa lá em casa. Era todo mundo da mesma idade, entre 26 e 30 anos. E o assunto da noite era mundo, nova geração, política, natureza, universo, cosmos. Tudo. O papo foi esse. Eu gosto de entrar numa viagem dessas, porque é gostoso e fomenta o momento artístico, dá uma alimentada pra compor, pra fazer as coisas. E já que eu tenho esse dom artístico, então vou usar da melhor forma possível.

Tacioli – Como se posicionam sua consciência e sua preocupação na hora de tocar e de compor?

Hamilton – Não sei. Nunca parei pra...

Tacioli – É difícil de materializar?

Hamilton – Exatamente. É difícil materializar, mas tem uma coisa da linguagem do ser humano, sem ser língua, sem ser olhar, parece uma coisa de telepatia, de forma de comunicação, que a música tem. A música cantada é muito direta, porque a letra já fala e, aí, falou, tá falado. Mas a música instrumental te leva para uma viagem... – até a cantada, também, se você não repara muito na letra, ela te leva para uma viagem, para um outro tipo de comunicação que a gente não tem como descrever e como dizer o que é exatamente. Mas tem isso na música. E é nessa onda que eu procuro entrar e passar isso para quem está vendo. Por isso que, às vezes, eu não toco choro, toco outras músicas. Busco isso em outros estilos de música, tenho ouvido atualmente muita coisa latina, de bolero, música cubana, música mexicana, venezuelana. Como estou lá em Paris, estou tendo contato com uma porrada de coisas. Eu tento entender essas coisas. E são coisas que a cultura de cada país carrega. Então, por exemplo, a música brasileira tem um tipo de linguagem, não técnica, mas um tipo de linguagem da melodia e da harmonia que a americana não tem. E a música americana tem coisas que a brasileira não tem. São coisas vividas no dia-a-dia do brasileiro. Por exemplo, o brasileiro. A gente está sempre dando um “jeito”. O velho “jeito” que neguinho fala, mas isso é uma coisa muito séria. Dar um “jeito” é o quê? A gente tem uma série de dificuldades que a sociedade capitalista nos impõe, mas que a gente não tá nem aí, vivemos felizes da vida. Brasileiro é assim, né? E o espírito do samba é um pouco assim, de sofrer e mesmo assim estar... Os países europeus não têm nada disso. Então, a música popular deles, atual, é uma música parada, vamos dizer assim, parou no tempo. O que está acontecendo lá: a música da América misturada com a música de lá, e tem essa coisa dessa linguagem de que eu estou falando, que não sei o que é, mas tem. Cada região, cada país, cada cidade até, aqui no Brasil, porque o Brasil é muito grande, cada lugar tem como se fosse um sotaque. Seria o sotaque, em palavra palpável, mas não sei o que é. E que quem toca, quem é artista, e até quem não toca, mas tem sensibilidade, sente isso. E eu tenho certeza de que vocês sentem isso, mas também não sabem o que é.

A grande qualidade do choro é que ele é um gênero vitalício

Seabra – Você e o Yamandú têm uma postura no palco diferente da maioria dos instrumentistas e dos chorões, parece-me uma atitude que é da sua geração, mas não construída. Ter essa atitude é uma das formas onde a política se materializa?

Hamilton – É!

Tacioli – Hamilton, tô meio incomodado com o barulho que vem da rua.

Hamilton – Com o som dali, né?

Tacioli – É. Quando subi não havia esse som alto...

Hamilton – Eu fico mais aqui. [risos] [Estica o pescoço e se aproxima do microfone]

Almeida – Aí, não tem grilo.

Tacioli – A gente coloca a mesa mais perto.

Almeida – Melhor.

Tacioli – Beleza.

Seabra – Então, é por aí, né? Acho que é nessas horas em que se cristaliza...

Hamilton – Eu concordo com você duas vezes. Mas também não é pensado. É totalmente espontâneo e natural.

Seabra – É por ter sido fã de Renato Russo.

Hamilton – Claro! Claro! Totalmente.

Tacioli – Mas isso em algum momento, por ser música instrumental, chegou a o constranger, de dizerem, “O cara dança demais no palco”. Já houve esses momentos?

Hamilton – Já. Já me constrangeu e já me fez pensar muito.

Tacioli – Pô, tenho que tocar sentado...

Hamilton – Mas sempre tive a certeza de que esse jeito é o jeito e quem não gostar, paciência. Quem não gostar, paciência, porque é a forma com que eu consigo mostrar minha arte, e arte é assim. Tem gostos e gostos. Só que eu acho que isso é uma coisa da minha geração, e por isso é que muita gente gosta.

Almeida – Você consegue se imaginar numa situação hipotética em que o choro instrumental estaria inserido nesse megasquemema da indústria fonográfica, em que as pessoas interfeririam...

Hamilton – Espera uns 5 anos, Daniel.

Almeida – Mas, de falarem, “Não, Hamilton, o público prefere você sentado, com uma roupa de tal cor...”. Você imagina esse tipo de interferência?

Hamilton – Se eu achar que tem a ver com o momento musical, com o tipo de repertório que eu quero

fazer, com a minha cabeça, não tem problema nenhum em tocar sentado, tanto que eu toco com o Marco Pereira, sentado, toco com o Brasília Brasil...

Almeida – Falei sentado, mas quis dizer qualquer tipo de interferência. “Minha arte é assim que eu apresento.”

Hamilton – Entendi, Daniel. Não tenho problema nenhum em mudar. Se for pra melhorar e pra melhorar a forma com que apresento a minha arte, estou aberto, totalmente.

Tacioli – Mas tudo tem que passar pelo seu crivo.

Hamilton – Claro, tudo.

Tacioli – Não é um produtor que vai chegar e...

Hamilton – Não. Sou personalidade forte e comigo é assim.

Almeida – Por que você falou de esperar 5 anos?

Hamilton – Para o choro estar inserido nesses grandes esquemas de que você está falando. Talvez menos, 5 anos pra “pá!”. Mas, pode marcar a data de hoje. [risos] Lógico, que ele não vai ter o mesmo tratamento, porque ele é diferente, mas também não quero o tratamento de virar produto descartável nos grandes meios de comunicação, que foi isso que entendi da pergunta. Mas, no lugar dele.

Tacioli – Você acha que o choro pode passar por um momento semelhante ao do forró, o intitulado “forró universitário”. Pode haver um “choro universitário”?

Hamilton – Aí, o tempo vai dizer, Ricardo. O tempo diz tudo, velho. Se for pra ser, será. Eu discordo totalmente, porque eu tenho certeza de que não vai ser, mas deixe que o tempo vai dizer. O conteúdo e a verdade dele vão estar aí. Se for pra ele ficar parecendo uma coisa descartável, de moda, que ele nunca foi, acho que vai ser assim. Mas, na minha cabeça, não vejo assim. Essa é uma hipótese que outras pessoas já falaram e que é possível. Mas que, pra mim, particularmente, ou vai aumentando a quantidade de público, mas sempre mantendo esse estágio dele, ou então ele explode e fica lá pra sempre. A grande qualidade do choro é que ele é um gênero vitalício, tem sempre gente gostando dele. Só que vem um fator, que talvez até leve pra isso que você está falando, eu não tinha pensado nisso, que é a forma como os artistas do choro encaram isso. Porque hoje mudou muito o perfil. Antigamente, a maior parte dos chorões eram funcionários públicos, hoje em dia esse perfil já mudou. Então, isso muda também, a forma como o público vê. Não estou desmerecendo, não, muito pelo contrário, são momentos históricos do chorinho. E Brasília tem isso, inclusive pelos funcionários públicos, só que hoje o perfil é diferente. [Euclides Marques e Paulina chegam]

Almeida – Euclides!

Tacioli – Hamilton, esse é o Euclides, violonista 7 cordas.

Euclides – Tudo bom, Ricardo? Oi, oba, tudo bom!

Hamilton – Tudo bem, Euclides?

Euclides – Tudo jóia, a gente não se conhece pessoalmente, mas... [cumprimentos gerais]

Tacioli – Essa é a Paulina...

Hamilton – Tudo bem, Paulina?

Paulina – Tudo bom?

Tacioli – Euclides e Paulina, se acomodem.

Euclides – Já perguntaram tudo ou sobrou algum assunto?

Almeida – Tá só no começo, tá só no começo...

Tacioli – Vai assustar o Hamilton. [risos] Eu estava te perguntando isso porque o choro tem essa

coisa cíclica. Nos anos 70 houve momentos muito bons, muitos discos foram lançados, artistas foram regravados, festivais. Nos anos 80 também, menos que nos 70. De 90 pra 2000, de uma outra maneira. Mas a impressão que tenho é que você não vê dessa forma esta geração.

Hamilton – Esta geração é diferente. Acho que essa geração está pra voar mais, sabia?

Tacioli – **Onde você identifica essas características?**

Hamilton – Só de ter hoje vocês aqui ou, por exemplo, hoje estou na quinta entrevista do dia. Aí você vê. E todas falando essas coisas importantes, cada uma de uma forma, mas sempre levantando essa bola do momento do choro. Você falou da coisa cíclica, eu acho que todas as coisas aqui no Brasil são assim, cíclicas. Mas parece que cada vez elas vêm mais forte, e o choro não podia ser diferente, já que é pai e mãe dos gêneros brasileiros. [ri] Eu acho, bicho, e vivo isso, vivo mesmo.

Tacioli – **Essa sua postura no palco, como do Yamandú, e de uma outra forma, do Trio Madeira Brasil – mais pelo repertório – é um ponto importante pra trazer esse público novo e que pode sedimentar essa nova realidade?**

Hamilton – Acho que é, naturalmente. Sem forçação de barra, porque ficar fazendo careta pra chamar público... Não é por aí.

Quero fazer um DVD, bicho!

Seabra – Quando você grava seu primeiro videoclipe? Ou já gravou?

Hamilton – Cara, fiz um teste, mas ainda não foi, não. Devo fazer, agora, este ano, né, Adriana?

Adriana Balsanelli – Provavelmente.

Hamilton – Quero fazer um DVD, bicho. Logo. Tô querendo fazer, eu até falei com o Vitor [Martins] hoje.

Tacioli – A gente estava falando justamente da comunicação...

Seabra – Corporal...

Hamilton – Incorpora todas as linguagens. Boto fé! Boto fé! Só que tem uma coisa, a gente tem que sempre levar em consideração e saber que nunca a música instrumental vai tocar como música cantada. Para cada cinqüenta discos que um cantor vende, um instrumentista vende um. Isso é estatística universal que não muda. Tem uma coisa da fisiologia, sei lá que porra é, o canto – não adianta a gente comparar. Então, essa discussão, que vai estar na mídia, que não vai estar na mídia, que está no grande público, que não está no grande público, eu acho que a gente tem que sempre levar isso em consideração, que a música cantada tem um poder de comunicação cinqüenta vezes maior que a música instrumental. Agora, isso não quer dizer que a gente não vá ter o mesmo público. Aí, depende de cada artista. Procuro atingir o maior número de pessoas possível. E estou conseguindo.

Euclides – Sem querer te interromper, mas você sabe que ao longo dos anos já aconteceu da música instrumental bater recordes. Waldir de Azevedo quando lançou o “Delicado”...

Hamilton – Na mesma época, quantas cópias o Elvis Presley vendeu?

Euclides – Mas eu digo no Brasil...

Hamilton – Orlando Silva, por exemplo.

Euclides – Mas “Delicado” foi recorde. Nunca se vendeu tanto disco instrumental. Claro que é uma exceção, uma vez na história. Uma coisa que não é uma regra...

Hamilton – É uma música, mas tudo bem, então, já que aconteceu com uma música, pode acontecer com outras. Eu acredito.

Euclides – É disso que eu estou falando.

Hamilton – Só que isso é exceção. Estamos falando de exceção.

Euclides – Mas vem reforçar essa sua idéia de que o público pode aumentar pra caramba.

Hamilton – Lógico. Tenho certeza disso e vivo isso diariamente.

Tacioli – Waldir de Azevedo tem um caráter popular, acho que até pela bronca do Jacob, não sei se vem muito daí...

Hamilton – Vem, vem...

Tacioli – Mas o alcance popular do Waldir, com “Brasileirinho”, “Delicado”, “Pedacinhos do céu”, é muito maior do que as obras do Jacob. Talvez se possa questionar como as coisas tomaram esse caminho.

Hamilton – Um somatório de várias coisas explicam o sucesso do Waldir, mas acho que se deve a duas coisas, principalmente: a forma dele tocar, a postura dele, porque ele era sempre daquele jeitão, empunhando o cavaquinho e tirando aquele som fudido. Neguinho pode malhar o Waldir o que for, mas o som dele, de cavaquinho, nunca vi ninguém na minha vida tirar o que o Waldir Azevedo tirava. Não existe, nunca fizeram. E o Jacob já era mais preocupado com a música, de ser mais elaborada, tanto que os choros dele são considerados mais choros do que os do Waldir. Mas isso não tira mérito nenhum do Waldir. Acho que ele é um exemplo para os jovens, porque o cara atingir a popularidade com um cavaquinho, um instrumento de 4 cordas, que não afina direito – porque cavaquinho não afina direito. [risos]

Euclides – Até então não era solista.

Hamilton – Até então não era solista! E o cara fazer o sucesso que ele fez, não é brincadeira.

Sonhava ser jogador de futebol ou neto do Silvio Santos

Almeida – Voltando àquele assunto da infância (tão pequeno e já com um caminho para percorrer), você tinha algum sonho nessa época ou era muito sentido, não racionalizado, e você não parava pra pensar?

Hamilton – Eu tinha aqueles sonhos de criança, ser jogador de futebol. Eu queria ser neto do Silvio Santos pra ter o dinheiro do Silvio Santos. [risos] Essas coisas de criança... Ser dentista ou tocar no Maracanã lotado. Rock, mesmo. Eu queria tocar meu baixo, antes. Depois fui vendo que minha verdade não era bem essa. Esses eram os sonhos, Daniel. E os sonhos ligados à música, às vezes, encontravam uma barreira, os problemas socioeconômicos do país. Tanto que quando fiz 17 anos e fui prestar vestibular, eu não prestei pra Música. Fiz quase dois anos de Contabilidade, porque pra mim parecia um futuro mais garantido. Larguei no 4º semestre. Aí, fiz o vestibular pra Música e decidi ser músico. E foi a melhor coisa que eu fiz na minha vida.

Almeida – E hoje você tem algum sonho?

Hamilton – Vários. Mas são tantos que nem me lembro mais. [risos] Cada dia tenho um sonho, sabia, Daniel. Por exemplo, às vezes, acordo com o sonho de tocar ou de compor uma música. Sonhei com uma música e quero compor aquela música. Esse é meu sonho do dia. Às vezes, tenho um sonho de fazer um disco como esse que fiz agora. Aí, eu faço.

Almeida – Hoje em dia os sonhos estão mais próximos, pensando em sua realização.

Hamilton – Estão bem mais próximos.

Tacioli – Antes era com o baixo, mas o sonho de tocar bandolim no Maracanã lotado não existe mais?

Hamilton – Ah! Eu gosto, me atrai essa idéia, sabia? Mas eu não penso muito, não. A idéia me atrai, porque deve ser emocionante. Aquele som... Pô, aquele P.A. fudido, deve ser legal pra caralho! Não é meu principal, mas é só uma coisa que eu gostaria de fazer, com certeza.

Radamés, Jacob e Santoro foram as referências do meu concerto

Tacioli – Hamilton, como foi a trajetória para você chegar ao seu primeiro disco que o Dois de Ouro gravou? Como surgiu a idéia? Foi em 1995, não?

Hamilton – Foi em 95.

Tacioli – Por que não se gravou antes?

Hamilton – Aquela coisa, desde pequeno sempre vinha alguém perguntar, “Vocês não gravaram disco ainda?” E sempre aquela cobrança... Eu não sei se foi uma espera pra dar uma amadurecida mais e já gravar o disco com alguma cara, ou se foi falta de grana, porque até então a gente não sabia como produzir um disco. Sabia, apenas que tinha que gastar grana. Eu, novinho, não pensava em gravar disco, queria tocar. Aí, foi começando a surgir essa necessidade. Foi mais ou menos nessa época do vestibular, 16, 17, 18 anos. Aí pintou um projeto da Secretária de Cultura de Brasília, junto com um esquema de estúdio e com um amigo nosso, o Evandro Barcellos, que é músico em Brasília, também. Ele botou um gás, “Vamos fazer, não-sei-o-quê”, aí a gente gravou. Mas pintou um problema no estúdio, e só conseguimos lançar em 97, dois anos depois. Então, as primeiras dificuldades de gravação foram passando. Hoje ouço o disco e adoro. Aquele momento está registrado. Fiz alguns arranjos, o Alencar Sete Cordas também. Ensaizando, fizemos um ou dois coletivos. Mas sempre a minha personalidade musical falava mais, porque sempre tomei a frente nas coisas. Sempre gostei de escrever os arranjos. Quando não escrevia meus arranjos, ficava tirando as coisas de ouvido e escrevendo. E eu sempre tive interesse e agi gostando de fazer arranjos e tal. Assim, esse primeiro disco foi produzido por mim e pelo meu irmão. Do segundo a gente quis fazer um disco mais popular, tanto que já deve ter vendido uns 20, 30 mil discos, e só lá em Brasília. Ele só tem os clássicos, “Noites cariocas”, “Lamentos”, e tudo com arranjos que fiz. O terceiro, com o Dois de Ouro, foi um disco mais autoral, só com músicas minhas. Esse disco é especial porque registrou um momento de compositor. Eu gosto muito.

Tacioli – Ele é de 2000.

Hamilton – É de 2000, lançado pela Pau Brasil. Nesse mesmo período, mais ou menos, eu estava com um trabalho com o Marco [Pereira]. Lançamos o Luz das cordas, em 2000, que fizemos junto. Foi um disco bancado por nós. Rachamos tudo do começo ao fim, e o depois o Núcleo Contemporâneo pegou para distribuir. Depois veio o Brasília Brasil e esse agora.

Seabra – Você fez algum arranjo para o disco da Beth [Carvalho]?

Hamilton – Não, só toquei. Os arranjos são do Ivan Paulo.

Seabra – Qual o seu critério para compor?

Hamilton – Cada música tem um jeito, Sérgio. Tem música que sai a primeira, segunda e terceira partes prontas. Há outras músicas que demoram, em que fico trabalhando. Tem música que faço e, depois, meio que jogo fora, não gosto e ignoro.

Seabra – Mas você deixa guardada?

Hamilton – Deixo guardadinha.

Almeida – Você acredita nessa coisa, “Não está saindo, mas vou continuar”, ou se a música vem fácil, é aquilo ali?

Hamilton – As duas coisas, Daniel. Tem dia que eu vejo que não vai sair, então eu deixo. Aí, vem a insistência do mês seguinte. No mês seguinte eu pego aquela mesma e tento desenvolver. Quando não dá, deixo de lado, ou passo para algum amigo, “Tente terminar isso para mim”, ou então, depois de um ano, ouço novamente aquela música e tento mais uma vez. Mas tenho um pouco de sorte, porque a maioria sai pronta.

Almeida – É um negócio da cabeça?

Hamilton – É, é. Às vezes, no meio da madrugada, às vezes, de manhã, na hora que pinta. Ou, às vezes, momentos. A composição é um exercício diário. É uma coisa de você estar todo dia buscando novas harmonias, novas melodias, novos ritmos, ou coisas antigas, ou até mesmo repetir fórmulas que deram certo, mas com uma coisinha diferente. Cada música é de um jeito. É libertar o que está passando na cabeça naquele momento. Se der vontade de ficar pentelando até sair, eu fico. Sem grilo, entendeu?

Tacioli – Que músicas que foram gravadas que você compôs uma parte, mas não rolou, tentou no mês seguinte...?

Hamilton – Deixe-me lembrar. Acho que gravei somente os gols certos. [ri] É, mas tem um monte lá. O próprio concerto que escrevi deu um trabalho fudido. Eu tinha que compor porque fazia parte do trabalho final, era um compromisso comigo mesmo. Entrei na Universidade já com esse objetivo. Havia vários dias que não pintava nada. Nada, nada, nada. Tanto que foi meio na pressão. Como estava perto do dia do concerto na Universidade, fiquei uns sete dias direto, pá, virando, fazendo e escrevendo música, só que parti de uma coisa boa, também. Até eu escolher os temas demorei. O tema do primeiro, do segundo e do terceiro movimentos estavam do jeito, da emoção, do sentimento, do natural, muito espontâneo. Aí, para arrumar, tem que pensar e tudo. Porque não tenho tanta prática para escrever para orquestra.

Tacioli – Houve alguma referência anterior para essa composição? Radamés?

Hamilton – Teve. Radamés e Jacob. E o Cláudio Santoro, também.

Tacioli – Nessa ocasião, o concerto chegou a ser gravado?

Hamilton – Ainda não. Gravei em MD, mas só como registro caseiro. E ficou com um chiado que não dá nem para ouvir direito. Era o meu primeiro dia com o gravadorzinho, e como eu não sabia mexer, apertei um botão errado. Mas vou gravá-lo no ano que vem, com certeza.

Sou um conservador em relação ao choro cantado

Tacioli – Hamilton, esse disco que você está lançando pela Velas é o primeiro solo.

Musicalmente, que diferenças ele tem dos anteriores?

Hamilton – Eu acho que esse é o disco em que mais ouvi a opinião de outras pessoas, por incrível que pareça. Vi isso agora. Conversei com o Marco Pereira, com o meu irmão e com o Vitor [Martins], da Velas. Foram três pessoas com quem conversei muito. Com o Daniel Santiago, também. Então, foi um disco em que eu queria confirmar aquele momento musical. O que era o “momento musical”? Eu já havia gravado três discos com o Dois de Ouro, havia gravado um com o Brasília Brasil, e um com o Marco Pereira. E queria gravar o meu. Assim, durante um ano escolhi o repertório. Eu queria músicas brasileiras, choro ou não, mas que representassem a minha carreira como músico e como instrumentista. Daí, a homenagem aos bandolinistas. [n.e. O álbum é dedicado a Jacob do Bandolim, Luperce Miranda, Armandinho Macedo e Joel Nascimento]

Tacioli – E tem apenas uma música sua, né?

Hamilton – É um disco-solo mais de interpretação do que de composição. De composição quero fazer daqui uns dois, três anos, talvez. Mas nesse eu queria tocar músicas dos compositores brasileiros. Egberto, Jacob, Pixinguinha, Chico Buarque, Luiz Gonzaga.

Seabra – Após a construção de uma linha melódica, já aconteceu de você falar “Nessa caberia uma letra. Vou passá-la para o Aldir!”?

Hamilton – Já aconteceu. Tenho várias músicas que cabem letras. Sei lá, acho que nisso sou um pouco conservador. Do choro, mesmo.

Tacioli – Do choro com letra?

Hamilton – É. Um amigo poeta de Brasília, o Fabrizio Morello, já fez algumas letras para umas músicas minhas. E ficaram muito bonitas. Mas, sei lá, esse deve ser o meu lado do chorão conservador.

Seabra – Então, deixe uma carta proibindo. [risos]

Hamilton – Mas eu não proíbo, não!

Seabra – Por que já aconteceram algumas que...

Hamilton – O quê? As letras do Herminio que neguinho sacaneia? Que Radamés deixou uma carta? Vocês sabem o que o Radamés falou antes de morrer, né? Para não deixar o Herminio botar letra nas músicas dele. Sei lá, se quiser botar nas minhas, não vou contra, não. Mas também não vou atrás.

Cirino – Então, você vê algum tipo de especificidade na linguagem instrumental do choro.

Hamilton – Mas é a essência dela. Se não for assim, não é choro.

Cirino – Ser instrumental?

Hamilton – Eu penso e toco assim. Não sou contra e acho que deve haver pessoas que pensem mais abertamente, mas acho que têm que haver pessoas que pensem igual a mim, e aquelas que são mais radicais, que tocam o choro tradicional, porque é uma forma de manter a vida eterna do gênero, como gênero.

Tacioli – Você ouvia Ademilde Fonseca?

Hamilton – Ademilde é um caso à parte, porque o amor que ela tem pelo choro... Já tive a oportunidade de tocar com ela. Porra, além de ser uma cantora ótima de choro, é uma pessoa ótima, também. Mas há outros fatores. Vou muito pelo bom senso. Então, eu gosto. Não é que eu não goste do choro cantado, mas o meu trabalho é o instrumental. Futuramente penso em colocar um cantor em meu grupo, fazendo não-sei-o-quê ainda, mas para se aproximar dessa linguagem. Tenho visto algumas coisas. O próprio Hermeto já fez algumas experiências com voz no grupo. Vi agora um pianista cubano em Paris, e o seu trabalho é a coisa mais louca do mundo. Achei do caralho! O grupo dele é o seguinte: um baterista e um baixista da pesada – acho que são americanos –, uma cantora cubana, um rapper americano cantando em inglês, um marroquino cantando na língua louca dele e tocando aquele instrumento louco, e o cara tocando piano pra caralho!! Universalizando. Gosto disso. Chorinho universal! Chama-se Omar Sosa. Um cara escroto. Ele toca muito! E toca o tradicional também, aquele ré menorzão, lá com sétima, simplão. E é por aí. Abraçando o universo. Do caralho! Nesse sentido, acho legal ter um cantor. Inclusive, porque valoriza a voz e o instrumento, no caso, o piano. Se fosse no meu, o bandolim.

Cirino – Coloca a voz como um outro instrumento.

Hamilton – Exatamente, como um outro instrumento. E, aí, vem a letra, quando já faz tudo. Assim eu gosto.

Tacioli – Você acha que o bandolim e outros instrumentos de solo já vivenciaram esse casamento com a voz na música brasileira?

Hamilton – Já. Deixe me lembrar. Na verdade, eles sempre foram agregados ao arranjo, a voz como um instrumento, destacado, mas mais dentro daquela orquestra, vamos dizer assim. Você conhece aquele disco do Hermeto, Só não toca quem não quer? [n.e. Som da Gente, 1987] E tem um outro, em que até o Raphael Rabello toca... Esqueci o nome do disco.

Cirino – Zabumbê? [n.e. O vinil Zabumbê-Bum-Á, lançado em 1979 pela WEA]

Hamilton – Não é Zabumbê, não! Zabumbê é mais antigo. É um outro. Enfim, a voz entrando como instrumento e dando uma cor. Aí, humaniza tudo, entendeu? Bota de igual para igual. Realmente, o instrumento tem essa coisa de distanciar um pouco, mas... Por exemplo, eu estava aqui no ano passado, quando fui a um cabeleireiro. “Sou músico, toco bandolim e tal.” “Pô, que legal!” Aí, ele falou um negócio que eu não acreditei. “Bicho, a música cantada é demais e vai ser sempre assim. Só que mais impressiona o público ver um cara tocando um instrumento bem pra caramba do que um cantor cantando bem!” Então, tem essas loucuras, essas coisas. E cabe a cada um encarar isso com a sua realidade. A minha é essa que vocês estão vendo aqui, de Maracanã, de tudo. [risos]

Seabra – E entra muito a performance, essa coisa de vê-lo, e não somente de ouvi-lo, não?

Hamilton – O lado visual, exatamente, Sérgio.

Seabra – Mas faça logo esse videoclipe! [risos]

O Raphael era um cara com uma postura fudida

Tacioli – Ney Matogrosso com Raphael Rabello é um exemplo que coloca no mesmo plano o instrumento e a voz?

Hamilton – É, e volto a lhe falar que é isso por causa do artista. O Raphael era um cara com uma posição e com uma postura fudidas. Tem até um caso em que eles iam fazer um show no Imperator, não sei se vocês sabem desse caso. E, aí, um dia antes, quando eles foram passar o som, o Raphael viu o que estava escrito na fachada. “Ney Matogrosso”, imenso, e “Raphael Rabello”, pequenininho. Ele falou, “Amanhã, se os nomes não estiverem do mesmo tamanho, eu não toco!” E é isso mesmo. Que porra é essa?! Aí, virou o que virou, entendeu? São esses tipos de postura que acabam com esse negócio. A música cantada vai ser sempre mais vendida e mais executada, porque todo mundo vai saber cantar. Isso aí já faz parte. É igual querer comparar homem com mulher, pô. A mulher nunca vai ser igual ao homem, e o homem não vai ser igual à mulher. É a mesma coisa.

Tacioli – Então, você visualiza essa passividade na história da música instrumental brasileira.

Hamilton – Não sei se existiu essa passividade.

Tacioli – No sentido de não saber se impor. O Raphael soube.

Hamilton – Não posso te responder, Ricardo, porque historicamente não tenho idéia. Conheço, já li muito sobre música brasileira, mas nesse ponto exatamente, em vez de lhe dar uma resposta, prefiro não responder. Eu não sei. Não sei como era a postura do Waldir Azevedo, por exemplo. Mas, quando há essa postura (como a do Raphael), funciona.

É tentador cair na boêmia parisiense

Almeida – Você está morando em Paris. Como você se mudou para lá?

Hamilton – Ganhei um prêmio no fiml do ano passado, que paga uma bolsa mensal e me dá um ateliê para eu morar, para fazer o que eu quiser durante um ano.

Almeida – Deve ser bom.

Hamilton – Porra! [risos]

Tacioli – E que resultados você está colhendo?

Hamilton – Vários resultados musicais. Primeiro, desenvolvi um repertório-solo para o bandolim. Eu estava sozinho e tinha que tocar, tinha que produzir.

Almeida – Paga-se para produzir ou para você ir à aulas?

Hamilton – Faço o que eu quiser, porque eles não vinculam isso a nenhuma prestação de contas. Não preciso fazer curso, não preciso mandar nenhuma composição, não preciso fazer nada. Viver. É como se eles falassem, “Vá viver lá!”. A única obrigação que tenho é fazer um relatório, quando voltar, do que eu vivi lá.

Seabra – Um ano sabático.

Hamilton – É, um ano sabático, exatamente.

Almeida – Não tem que mostrar nenhuma produção? Se você quiser passar o ano enchendo a cara...

Hamilton – Está tudo certo. Só que eles sabem que neguinho não vai fazer isso. Chegar a Paris, naquela cultura louca, bicho... Até é tentador cair na boêmia, mas a boêmia também faz parte da música. Assim, junto logo tudo.

Tacioli – Há algum diálogo musical que você destaca?

Hamilton – Tem um brother venezuelano violinista.

Tacioli – Violinista?

Hamilton – É. Estamos fazendo um duo da pesada lá.

Tacioli – Quem é a figura?

Hamilton – Chama-se Alexis Cardenas. Ele tem a minha idade, quatro dias mais velho do que eu. Toca muito violino, pra caralho! Estamos começando a fazer uma onda que está ficando boa.

Seabra – Você havia falado do pianista cubano, depois do marroquino. São essas diferentes informações musicais que você está ouvindo?

Hamilton – São. E estou chegando à conclusão de que a música brasileira é a melhor do mundo.

Euclides – O Baden também morou no exterior. Ele falava que era legal pelo lado da saudade, de

se repensar o Brasil. Isso ajudava em seu trabalho de composição artística. Já deu para você sentir esse tipo de coisa? A saudade interfere em sua criação musical?

Hamilton – Já deu, Euclides. Já deu, demais. Mais do que eu esperava. Porque o lance da saudade é uma constante de quem mora fora. Eu sei porque tive contato com vários brasileiros e tenho amigos brasileiros lá. Não sei se vocês já viveram fora do Brasil, mas a saudade daqui é uma constante.

Euclides – Isso interfere na escolha do som, do tipo de criação?

Hamilton – Interfere. Pra mim, interferiu totalmente, porque a partir desse momento passei a dar mais valor do que eu já dava às coisas daqui.

Euclides – Tem que ser mais brasileiro lá do que no Brasil.

Hamilton – É isso mesmo, sabia? Infelizmente, o ser humano é assim. A gente só dá valor quando começa a perder as coisas. Isso é natural do ser humano. Quando tomamos uma distância... Aí, temos a parcialidade para entender, para sentir as coisas. Estando lá fora, com esse sentimento em relação ao Brasil... Era produzindo diariamente, mas com uma saudade gostosa para não entrar em deprê, porque o caminho é fácil. [ri] Parece tudo bonito. Você chega a Paris, Torre Eiffel, Rio Sena. Mas no dia a dia, você vai ao supermercado, entendeu? É a mesma coisa, só que com dez graus, cinco graus, zero grau. E aqui é diferente.

Quem supervaloriza a música brasileira no exterior é a imprensa

Tacioli – Que respostas você teve ao tocar na França e em outros países da Europa?

Hamilton – As melhores possíveis, Ricardo. Toquei em alguns lugares, sempre sozinho. Quero dizer, houve uma vez em que toquei em um festival de violão com um grupo de lá – eram dois franceses e um outro amigo da Venezuela. Foi ótimo! Mas a maioria dos shows fiz sozinho. A música brasileira é rei [sic] lá! É igual ao futebol.

Tacioli – Mas é mesmo assim?

Hamilton – É, é.

Tacioli – Você não questiona se há uma supervalorização – gerada até pelo próprio artista – dessa adoração da música brasileira no exterior?

Hamilton – Não existe. Antes, eu achava que sim. Achava a mesma coisa. Já tinha tocado fora e, por ter ido, tinha sentido um pouco isso. Mas, vivendo lá no dia a dia, muito pelo contrário, neguinho adora a música brasileira. E, na verdade, a supervalorização que se faz é por parte da imprensa, de botar assim “Não-sei-quem tocou em Paris”. Tudo bem, tocou em Paris, mas e daí?! Tocar em Paris é tão bom ou tão ruim quanto tocar em qualquer lugar do Brasil. O lance do tocar não faz tanta diferença, mas a manchete “Tocar em Paris” é do caralho. Só que o show pode ter sido uma merda. [ri] Mas lá vi na pele que neguinho é piradaço pela música brasileira, como é com o futebol.

Cirino – Isso tem a ver com a certeza que você tem de que a música brasileira é a melhor do mundo?

Hamilton – Tudo a ver, tudo a ver.

Cirino – Você tem agora um parâmetro comparativo de outras línguas.

Hamilton – De outras músicas. E não tem lugar mais cosmopolita que Paris. Talvez somente Nova York. Tem gente do mundo inteiro, alto nível, baixo nível. Vi um monte de coisa ruim, também. Baixo nível que tem toda a propaganda, mas na hora que você vai ouvir a música, nada acontece. No Brasil, também. Mas tem muita coisa boa. E vi que o bicho pega aqui, mesmo.

Cirino – E a imprensa de lá apoia a música instrumental brasileira?

Hamilton – Apoia. Cada música tem o seu espaço.

Tacioli – Nesses shows, como os com o quarteto, você tocou o quê?

Hamilton – “Fátima”, do Hermeto. [n.e. Gravada em Ao vivo em Montreux Jazz Festival, Atlantic/WEA, 1979] Você conhece? [canta a melodia] Toquei “Um a zero”, do Pixinguinha, “La catedral”, do Agustín Barrios, que é uma música erudita pra violão que toco em bandolim. No repertório-solo toco “Ponteio”, do Edu Lobo, “Odeon” e uma porção de músicas brasileiras. Com esse show-solo toquei

onde moro. Lá tem uma tradição mais erudita. O teatro é na tora, sem som, acusticozão! Foi excelente. E agora quando voltar, vou participar de dois shows na Córsega. Um é um festival de violão [n.e. 13ª Nuits de la Guitare de Património] e o outro é um festival internacional de bandolim [n.e. Festival D'Ajaccio] com os melhores bandolinistas franceses. [n.e. O evento também contou com a presença do venezuelano Cristóbal Soto]

Almeida – Outros brasileiros vão estar nesse festival?

Hamilton – Sou o único brasileiro. Vou tocar no dia 26. Tem mais uma porção de outras coisas. Devagarinho, entendeu? No meu ritmo. Tô curtindo mais a onda de estar numa vida completamente diferente. Tô curtindo tudo! Até porque tem sido uma experiência muito foda, muito boa. Eu não esperava. Moro com os meus pais desde pequeno. Sempre morei com a minha família. E aí, mudei totalmente, todas as referências. Morar e cuidar de tudo sozinho. Claro que a minha situação não é igual a de um brasileiro que vai para lá procurar trabalho. Cheguei com uma situação privilegiada. Um lugar muito bom para morar, com grana. Só que para o meu referencial, foi uma mudança total! E sem falar francês. É isso que mais estou curtindo, entendeu? São essas novidades.

Eu nadava o dia todo em Paris

Almeida – Hamilton, como foi sua chegada a Paris?

Hamilton – A chegada foi engraçada! Eu tinha tocado lá no ano passado e conheci umas pessoas. E aí, quando saí daqui, liguei e falei que iria para lá. Só que, na correria, acabei não encontrando logo de cara o pessoal. Por uma coincidência, estava indo um maluco daqui de São Paulo pra lá, sentado ao meu lado, no avião. Ia na loucura para trabalhar, mas não sabia para onde ia. Ele falava, “Tal dia vou para Portugal!” Então, falei, “Fica em casa!” Eu sabia que lá tinha lugar para dormir. Cheguei assim, com um maluco do Brasil. [risos]

Seabra – Um maluco de sorte. [risos]

Hamilton – Ele ficou uns dois, três dias em casa e foi para Portugal. Depois, voltou. Como estava com saudades do filho, acabou retornando ao Brasil. Eu me encontrei de novo com ele em Paris. Mas cheguei assim, sozinho. Liguei para uns dois caras de lá, encontrei com um desses que eu tinha conhecido da outra vez e fui para o dia a dia. Supermercado e essas coisas. Botava o meu lençinho na cabeça, minha bandana, e saía pela rua. Aprender a falar, aprender a ver as coisas, o mau humor dos caras... Viver o dia a dia mesmo, sabe, Daniel?

Almeida – Daí até se apresentar como artista e conhecer outros músicos foi natural?

Hamilton – Foi natural. Coincidência ou não, encontrei com o Márcio Faraco, um cantor e compositor brasileiro dono de um trabalho muito bonito. Ele faz um sucesso fudido na França. Morou em Brasília durante muito tempo. E aí, umas duas, três semanas depois que cheguei lá, me encontrei com ele. Foi muito caloroso, me apresentou à algumas pessoas. E a partir daí... Devagarinho. Um dia sim, um dia não, três dias ficava sozinho em casa, ouvindo, tocando, ou então, ia para a rua. Aí, como descobri uma piscina perto de casa, ficava nadando o dia todo. Essas coisas do cotidiano. Entrei no dia a dia gostoso e, pô, tanto que quando voltei, deu aquela sensação de missão cumprida, a primeira parte. Vivi direito, vivi as coisas bem, profundamente. É uma avalanche de pensamentos quando estamos sozinhos. [ri] Isso é o mais gostoso. Pensamos em tudo. A minha vida inteirinha passou ali durante aqueles quatro meses. Passou tudo pela cabeça, até a vida do meu pai, bicho. Parece regressão. E aí, estudando, tocando e descobrindo novas possibilidades de harmonia, porque o meu bandolim tem um grave a mais. Mande fazer um bandolim com dez cordas.

Jacob é ídolo de todos os bandolinistas do mundo

Tacioli – O bandolim na França...

Hamilton – Não tem tradição nenhuma.

Euclides – Portugal, talvez.

Tacioli – Itália.

Hamilton – Itália, Alemanha.

Euclides – É?

Hamilton – Na Alemanha, eu tive uma surpresa muito boa e emocionante. Tenho um amigo bandolinista venezuelano que mora em Paris. Não sei, acho que nasceu em Paris e depois foi para a Venezuela. Ele é franco-venezuelano, um cara que conhece bandolinistas do mundo inteiro. E toca bem pra caramba. Ele me apresentou um antigo compositor italiano – que já morreu – tocado por uma alemã. Mermão, pirei! “Caralho!” Eu, crente que estava fazendo umas coisas novas... [risos] Eu me lembro... Botei a poltroninha em frente ao som, e fiquei lá, um dia inteiro ouvindo. Um desenvolvimento de técnica que nunca tinha visto, nunca tinha ouvido na minha vida. Depois comecei a ouvir mais profundamente e analisar que, musicalmente... “Não é assim também!” Fui vendo que o que a gente tem aqui é bom pra caralho. Esse compositor chama-se Raffaele Calace [n.e. 1863-1934], e a mulher que ouvi é a Gertrud Tröster. [n.e. Bandolinista alemã nascida em 1966 que integra desde 1988, ao lado do violonista Michael Tröster, o Duo Capriccioso] Acho que ela vai estar nesse festival em que vou tocar.

Euclides – E é o mesmo instrumento?

Hamilton – Igualzinho, bicho. Fiquei de cara! Falei, “Vou ter que tirar uma dessas daqui!” Aí, esse meu amigo me deu o CD e as partituras. [ri] Tirei logo uma e, meio que de desafio, deixei outra para tirar na última hora, só pra ver se eu ia agüentar o tranco. E como eu estava muito bem preparado, agüentei e foi o último concerto que fiz lá. Foi a última música que toquei, que é o “Prelude”, do Calace. Tecnicamente, uma música difícilima, mas não tem muita coisa musicalmente. Harmonia é simples, antiga e tal. Eu precisava tocar aquilo ali pra ver se eu estava mesmo preparado, se eu tinha estudado pra caralho, se estava valendo a pena. A música erudita está sempre uns cem anos à frente da música popular.

Euclides – E como eles tocam bandolim? Acompanhados por orquestra ou por um quarteto de cordas?

Hamilton – Há algumas formações, Euclides.

Tacioli – Existem orquestras de bandolim, não?

Hamilton – Há orquestras de bandolim, orquestra de cordas que acompanha. Há vários quartetos de bandolim com arranjos da pesada. Tem coisas bacanas. E bandolim-solo. Esse ["Prelude", do Calace] é de bandolim-solo. Escroto! Escroto mesmo!

Euclides – O repertório é mais clássico?

Hamilton – O repertório é mais clássico. Tem o popular da Itália. A Itália é muito forte. E a Córsega, que é onde vai se realizar esse festival, é meio Itália, meio França. Então, lá tem uma tradição de bandolim fudida. E existem alguns países assim. Na Grécia também tem bandolim. Fui a uma feira de instrumentos e de tudo que tinha a ver com música em Frankfurt. Cinco estandes gigantesco, de tudo que você imaginar. Piano, sanfona, microfone, violão. Aí, tinha um pedaço com vários bandolins. Pô, tem bandolim em uma porrada de lugar do mundo que eu não sabia.

Tacioli – Você chegou a comprar algum?

Hamilton – Não, porque o nosso instrumento é que é o bom. O nosso já atingiu um equilíbrio de grave e de agudo que eu não vi em nenhum outro lugar. E o bandolim do Brasil realmente tem uma história e uma escola muito admiradas no mundo todo. O Jacob é ídolo de todos os bandolinistas do mundo.

Tacioli – Nessas feiras você chegou a encontrar discos e publicações voltadas para o bandolim?

Hamilton – Vi, mas mais para violão do que para bandolim. Até vi do Marco Pereira, e um monte de coisa. De bandolim não vi muito, não. O bandolim é um instrumento que está se popularizando mais agora. Ele nasceu popular, porque foi um instrumento criado para as mulheres. Aquele bojinho era justamente para encaixar na parte de baixo dos seios. A mulher ainda não cantava nos corais de igreja. Era proibido. A mulher começou a tocar bandolim no final da Renascença e começo do período barroco. Ele nasceu popular, mas hoje não é um instrumento tão popular. Agora, ele está se popularizando, inclusive, mais na Europa.

Euclides – Na Europa até com mais facilidade porque ele tem a mesma afinação do violino. E muito violinista deve dar uma palhinha.

Hamilton – É verdade.

Tacioli – Sobre essa popularização do bandolim, você acha que grupos como o Legião Urbana, a Zélia Duncan, que se arriscam...

Hamilton – Ela faz uns acordes.

Tacioli – Você acha que essa inserção na música pop pode contribuir para a popularização do bandolim?

Hamilton – Claro. A bandolim tem um histórico no rock and roll, né? O Led Zepellin, Jethro Tull, os conjuntos mais antigos, aqueles da década de 70, já mandavam o pau no bandolim. É importante, sim. É um dos meios, porque o rock é uma música muito popular. É isso aí mesmo, tem que ir pra tudo quanto é lado.

Tacioli – Você participou do disco da Zélia Duncan?

Hamilton – Não, gravamos uma faixa no disco do Braguinha. Eu, o Marco [Pereira] e ela. "Aqueles olhos verdes". É uma versão. Um boleraço. [canta a melodia] A letra em português é do Braguinha.

Tacioli – Foi lançado pelo Chediak, né?

Hamilton – Foi. Se não me engano, foi até o último songbook que saiu. [n.e. Lançado em 2002 pela Lumiar Discos & Editora, Songbook Braguinha contém 60 partituras com fotos]

Busco a rítmica e a temática brasileiras com a fluência jazzística

Euclides – Hamilton, no Brasil temos grandes instrumentistas e virtuosos de todos os instrumentos. Já com improvisadores, a história é um pouco diferente. Dois improvisadores me vêm à cabeça: Hélio Delmiro e Romero Lubambo. São caras que improvisam bem, mas estão muito ligados a uma linguagem jazzística da improvisação. Vejo em você a mesma pegada que curto no Armandinho. Você acha que existe essa linha de improvisação com o fraseado brasileiro?

Hamilton – Essa semana estava lá em Brasília o Heraldo do Monte.

Euclides – Heraldo do Monte! Então, você tem isso na sua cabeça?

Hamilton – Tenho.

Euclides – Uma coisa é você improvisar bem jazzisticamente, com o método e o fraseado do jazz. Agora, improvisar com a rítmica brasileira é diferente.

Hamilton – Eu, particularmente, Euclides, busco a linguagem, a rítmica e a temática brasileiras, com a fluência do fraseado jazzístico. Bicho, os caras são fodas. Eles desenvolveram uma fluência de fraseado em que podem ficar dias e dias improvisando em qualquer harmonia. Para isso temos que tirar o chapéu. Então, procuro aprender essa fluência com eles.

Euclides – Mas é mais difícil, né?

Hamilton – É mais difícil, só que aplicando os ritmos, as frases e as coisas brasileiras.

Euclides – A música brasileira, como o choro, não foi feita para ser improvisada.

Hamilton – Não foi.

Euclides – No máximo, o sete cordas improvisa a baixaria.

Hamilton – Na verdade, o choro não foi feito para improvisar como o jazz, mas sim um improviso de mudar um ornamento. Improviso mais simples e menos de frase.

Euclides – Mas mudando a melodia...

Hamilton – Exatamente. Eu, particularmente, busco isso.

Euclides – Quais são os caras que você curte na improvisação brasileira? Você já falou do Heraldo do Monte.

Hamilton – Bicho, tem vários. Um que me vem à cabeça rápido é o Hélio [Delmiro]. E mais ainda, agora, é o Lula Galvão. Ele é um dos maiores do mundo. Sem falar no Hermeto [Pascoal]. O Hermeto atingiu uma linguagem transcendental. Adoro Hermeto. Uma linguagem brasileira. Adoro Keith Jarret, por exemplo.

Euclides – Você estudou improvisação jazzística?

Hamilton – Nunca fui de pegar. Já li algumas coisas, mas nunca tive aula formal. Gosto muito de ouvir. As coisas que eu mais aprendi foram ouvindo, mais do que lendo ou estudando. Ouvidão mesmo!

Euclides – Toquei com um cara que toca com você, o Daniel, de Campinas.

Hamilton – Daniel Santiago?

Euclides – Isso.

Hamilton – O Daniel tem uma linguagem de improviso fudida.

Euclides – Tem toda essa informação do jazz. É essa fluência de que você fala?

Hamilton – É, a fluência. É isso que acho que é do caralho no jazz. Por exemplo: a música cubana também assimilou isso. Gonzalo Rubalcaba. Um pianista que está fora dos padrões normais.

Euclides – Chucho Valdés também.

Hamilton – Chucho Valdés. Ele tem a fluência do jazz, só que na linguagem cubana. E se botar um jazz, ele come com farinha. Acho que o ideal é isso, é você dominar as linguagens, porque aí você pode fazer o que quiser. É difícil de se chegar a esse ponto. Imagina, a fluência do jazz com o ritmo e a malemolência da música brasileira. Aí, não tem jeito, fica foda.

Todos têm que respeitar o Rio. Foi lá que o choro nasceu

Tacioli – Hamilton, você vê uma característica do choro produzido em Brasília? Ele é diferente do choro de outros centros?

Hamilton – Bicho, Brasília é a melhor cidade do mundo. Primeira coisa! [risos] Respondi à sua pergunta. Tudo o que você perguntar pra mim de Brasília, ou tudo o que vocês falarem... No dia em que vocês tiverem a oportunidade de viver as coisas boas de Brasília, vocês vão me dar razão. Talvez, vocês não tenham essa oportunidade, ou nem queiram, mas é uma cidade que tem uma energia, um astral pra arte muito forte. Aí, vem aquelas brincadeiras: “Claro, em Brasília não tem nada para fazer!” Mas é isso mesmo! É o nada pra fazer que faz a gente produzir.

Tacioli – É o ócio criativo!

Hamilton – Exatamente, é o ócio criativo. E aí, o choro está inserido nesse contexto de Brasília. Ela herdou do Rio de Janeiro a coisa de ser capital. Herdou o choro do Rio. Também herdou o cosmopolitismo do Rio e de São Paulo. Então, Brasília é uma mistura disso tudo. A diferença é que estamos fazendo a história agora. Brasília não tem uma história. Tem 42 anos de idade. E com o choro é a mesma coisa. Ele tem uma cara, tem uma herança forte do Rio, por ser berço, e acho que atualmente está desenvolvendo uma linguagem específica e que parte desse chorinho universal. Brasília tem essa onda de abraçar outros estilos.

Tacioli – Você não acha que o choro de Brasília e o de outros lugares têm que ser legitimado pelos chorões e pelo público do Rio de Janeiro para ser reconhecido nacionalmente?

Hamilton – Já está legitimado, se o problema for esse. Eu acho que todos os Estados têm que respeitar o Rio, porque foi lá onde o choro nasceu. E Brasília faz isso. E tem mais: Brasília herdou tudo do Rio. Isso é muito forte. Capital administrativa de um país. Aí, vem o lado obscuro da política, que é o que as pessoas mais vêem. Por quê? Porque ninguém está lá. É igual você falar que São Paulo é somente trânsito ruim. É você minimizar uma coisa que é muito maior. “Ah! Bicho, não vou pra São Paulo. Aquele trânsito chato pra caralho!” É burrice da minha parte falar isso. E acho que, com relação a Brasília, as pessoas caem nesse mesmo erro. Por quê? Não por sacanagem, ou por vacilo, mas talvez por não ter tido a oportunidade de conhecer as coisas boas da cidade. Uma delas é o ócio. Trânsito tranquilo. O céu daquela cidade tem uma coisa de... Acho que Brasília tem esse lado legal. Tem umas coisas ruins também, como em qualquer outra cidade.

Tacioli – Se houvesse alguma Rádio Nacional para potencializar isso, seria melhor ainda, não?

Hamilton – E vai ter. Já tem a TV Senado.

Tacioli – Você é um otimista.

Hamilton – Não, não sou otimista, não, bicho. Sou realista. Já tem a TV Senado e a TV Câmara. Sou conhecido no Brasil inteiro por causa de uma televisão desse tamanhozinho, que tem um lobo de merda. Então, começa por aí. Só acho que a gente tem que ser realista e trabalhar com o que tem, né?

Seabra – Beth Carvalho disse que te viu pela primeira vez na TV Senado, né?

Hamilton – E a gente realizou um sonho. Na semana passada gravamos um programa com o Dois de Ouro e a Beth Carvalho, lá em Brasília, na TV Senado.

Tacioli – Essas apresentações no Clube do Choro de Brasília são todas gravadas?

Hamilton – Todas, todas. Tem um acervo da pesada.

Tacioli – E desde quando começou a ser transmitido?

Hamilton – Ricardo, acho que há uns três, quatro anos. Quando a TV começou, uma ala ligada a essa parte artística sempre filmava shows de artistas de Brasília e de fora. E aí começou essa tradição. Às vezes, neguinho no domingo à tarde, de saco cheio de ver os programas, vai dar uma relaxada e bate na TV Senado ou TV Com.

Tacioli – Hamilton, que diálogo você tem com o choro de São Paulo?

Hamilton – O diálogo que tenho é com o Luizinho 7 Cordas e com o Miltinho, que são as pessoas com as quais sou mais ligado. Com o Arnaldinho também. São as figuras com as quais tenho mais contato. E, indiretamente, com o Izaías, por conhecer seu trabalho. Não tenho contato com ele diretamente – coisas da vida, mesmo. Já fiz show com o Luizinho e com o Miltinho. Eles já foram a Brasília também. Já fiz até um show da Beth em que o Luizinho estava no sete [cordas]. E não tenho mais contato por coisas da vida, mesmo. Assim, como não tenho com muita gente do Rio, como não tenho com muita gente do Nordeste. Uma porque viajo muito, entendeu? Sinto falta dessa aproximação. Por exemplo, estou aqui, agora, e não vai dar tempo de encontrar com ele hoje. Da outra vez que eu vim a São Paulo foi a mesma coisa. Fui para o Rio e não deu para encontrar com muita gente. Mas é opção, é a vida.

Tenho vontade de gravar um disco pop

Cirino – Você falando de Brasília, formamos uma idéia sobre esse cenário cultural de lá. A que se deve essa projeção musical de Brasília? Aos centros de ensino e às escolas? Há uma característica especial?

Hamilton – Sabe o que eu acho sobre isso? É uma característica do Brasil em geral, sabia? E cada cidade com sua especificidade. Brasília tem essa coisa astral, do ócio. Já Rio e São Paulo têm a coisa de serem capitais culturais. Tanto que todo mundo, todo o Brasil vem pra cá. São características de cada cidade. Não é que lá tem mais ou menos qualidade. Tem o que a cidade precisa e o que a cidade consegue ter. Assim, fica essa fama, que músico de Brasília é bom e tal. Mas é bom como o músico de São Paulo, como o músico do Rio, só que com suas características. Neguinho parece que tem mais tempo e mais facilidade de estudar, de tocar, mesmo. “Aí, brother, estou a fim de fazer um som agora!” Em cinco minutos estou na casa do cara. É impossível de se imaginar isso em São Paulo e no Rio. São essas características...

Cirino – Isso é sobre as pessoas. E o lance da escola?

Hamilton – Da escola de choro?

Cirino – Não, mas das escolas...

Hamilton – Das escolas, Escola de Música, da Universidade? Não sei se isso influencia tanto. Aqui em São Paulo tem mil, duas mil, três mil, cinco mil escolas. Em Brasília tem trezentas.

Tacioli – Como as informações que você obteve na faculdade interferem em sua criação e em sua forma de executar? Não pode...

Hamilton – Amarrar?

Tacioli – É.

Hamilton – Eu não acho que me amarrou, não, sabia? Porque desde o começo me falavam e sempre me buzinavam. Fiquei alerta pra isso, para não deixar a formalidade tomar demais a minha música. Aí é da sensibilidade de cada um. Todo mundo daqui já passou por uma sala de aula e sabe como é que se aprende, e como é que não se aprende. Pode ser música, pode não ser. Entrei com esse intuito na faculdade de música, para aprender outros universos e para aplicar esse conhecimento de uma forma bonita. E até para não aplicar também.

Almeida – Você já compôs em outros gêneros populares sem ser o choro?

Hamilton – Já. Compus bastante dentro dos gêneros brasileiros. Baião, frevo, afoxé, samba, balada, marcha. Nasci no Rio, fui criado em Brasília e viajo desde menino. Os meus pais são de Pernambuco.

Então, tenho essas gaminhas.

Seabra – Até rock?

Hamilton – Tenho, mas não gravado. Tenho vários projetos.

Almeida – Fale um!

Hamilton – Quero gravar um disco só com as minhas músicas instrumentais, partindo para esse chorinho universal de que estou falando, uma coisa mais aberta. Tenho vontade de gravar um disco pop, com músicas do Djavan, com músicas do... Coisa bem feita, bem bolada mesmo, para não ficar disco de elevador. Gravar o meu concerto. Tenho vontade de fazer um disco de canções, também. Não comigo cantando, claro, mas tenho vontade. Tenho vários projetos. Aí, conforme for pintando, vou fazendo.

Não sei nem se vou voltar para o Brasil

Almeida – Você está pensando o que pode rolar em sua volta de Paris?

Hamilton – Não estou pensando. Não sei nem se vou voltar para o Brasil. Tô a fim de ir para Nova York, ficar um tempo lá. Tô a fim de passar um tempo da vida conhecendo vários países, várias coisas.

Tacioli – Passar um tempo fora para rolar um reconhecimento no estrangeiro?

Hamilton – Não pensei nisso em nenhum momento. Quero que vocês [risos], sabendo que... Eu não quero usar isso nunca! Se for possível, não estou nem em Paris, estou aqui. Tenho orgulho de ter sido reconhecido na minha cidade, primeiro de tudo, Brasília. E hoje sou um cara conhecido lá, respeitadíssimo na minha cidade. Então, bicho, o que acontecer agora pra mim é... A minha cidade e o meu país. Mas, primeiro de tudo, a minha cidade, que é mais difícil, imagina, fazer sucesso tocando chorinho em Brasília! Então, isso pra mim já vale, me dá cartão para eu fazer qualquer tipo de trabalho sem ter que falar que estou vindo de fora e que fui reconhecido lá no exterior. Fui reconhecido lá fora porque tinha que ser mesmo. Se não houver reconhecimento também, eu volto. Aqui é o meu lugar. O Brasil é o meu lugar. Só que, no momento, estou a fim de dar uma zuada, Barcelona. Não sei, estou a fim de morar em outra cidade. Talvez eu volte pra cá no ano que vem para passar um ano aqui, vá para uns lugares bacanas aprender mais coisas brasileiras, outros ritmos, talvez Nordeste. Mas também quero passar um tempo em Nova York e em outros países. Não tô quieto ainda, não.

O músico tem que se reconhecer no mercado de cantores

Tacioli – Hamilton, estamos encerrando. Gostaria de saber de que forma você vê a música instrumental brasileira. Quais são os pecados dela?

Hamilton – Os pecados?

Tacioli – Sim, de uma forma geral. Nem tanto musicalmente, mas de comportamento.

Hamilton – De comportamento, né?

Tacioli – Até porque acabamos tratando disso ao longo da entrevista.

Hamilton – Deixe eu pensar um pouco. Nunca pensei nos pecados. Acho que a pessoa otimista sempre pensa em um lado bom primeiro, depois em um lado ruim. Essa coisa da postura, mesmo, Ricardo, do músico dar o valor que ele tem como músico, como músico brasileiro, e a importância que eles têm no mercado de cantores, por exemplo. Às vezes, acho que aquela postura do Raphael é a melhor de todas. Tem que ser assim. Tem gente que não gosta de pensar dessa maneira porque não se preocupa muito com a vaidade, que é um assunto delicadíssimo, que dá uma entrevista de um mês. [risos] Mais de se dar valor do que pensar nesse negócio de vaidade. Pô, bicho, você passa dez, vinte, trinta, quarenta horas da semana se dedicando a uma coisa, fazendo o melhor, estudando, pesquisando, botando a sua música brasileira no nível, no top, e não ser reconhecido como tal. Então, essa é uma postura que todo músico brasileiro tem que ter. Mas existe também – e é compreensivo – o complexo do brasileiro, que acha que tudo o que vem de fora é melhor. Isso foi colocado em nossa cabeça quando D. João VI saiu de Portugal e veio para cá, fugido. É um assunto muito complexo, que está incrustado na personalidade do brasileiro. Mas as gerações estão vindo e as coisas estão mudando. E em todas as áreas, Ricardo. Como pessoa e músico, quero dar a minha contribuição para isso. Sinto que já está fazendo efeito. [ri]

Tacioli – Maravilha.

Seabra – Maravilha.

Almeida – Ótimo.

Hamilton – Beleza?

Tacioli – Hamilton, você trouxe o bandolim, né?

Hamilton – Trouxe.

Tacioli – Você pode dar uma palhinha?

Hamilton – Claro. Nossa, já vai dar meia-noite. [afina o bandolim e toca "Três apitos", de Noel Rosa]

Sampaio – Hamilton, uma última sessão de fotos para finalizar. [encaminha o bandolinista para a ante-sala do banheiro do piano-bar]

Hamilton – Beleza!!

Tacioli – **Precisa ter fôlego para dar entrevista pra gente, Hamilton! Essa é a sexta de hoje, não?**

Hamilton – É. Mas foi um prazer. E gostei muito de ser entrevistado pelo clone. [risos] [n.e. Em referência à semelhança de Daniel Almeida com o ator Murilo Benício]

FICHA TÉCNICA

HAMILTON DE HOLANDA
Um bandolim do tamanho do Maracanã

entrevistadores

Dafne Sampaio
Daniel Almeida
Euclides Marques
Flávio Monteiro
Giovanni Cirino
Ricardo Tacioli
Sérgio Seabra

fotos

Dafne Sampaio

transcrição

Ricardo Tacioli

edição de texto

Ricardo Tacioli

agradecimentos

Adriana Balsanelli

local e data

São Paulo/SP, 24 de junho de 2002

realização e publicação

gafieiras.com.br