

## **Fernando Gasparini**

Meu nome é Fernando Gasparini, eu estou na coordenação desse projeto “Encontros com compositores cariocas”, hoje a curadoria é do nosso grande compositor Edu Krieger. O objetivo maior do projeto é aproximar o compositor do seu público mostrar um pouco a intimidade do compositor, por quais caminhos percorre para chegar as suas canções e aqui nós vamos ter um panorama bem interessante porque a medida que formos vendo os processos de composição de cada compositor, é bastante diferenciado e aqui vamos ouvir um pouco do Edu como é que as coisas acontecem para ele musicalmente, amanhã vamos ver o Rodrigo Maranhão e vamos ver processos completamente diferentes e tendo o samba, a musica tradicional brasileira, a musica tradicional carioca como o universo de referência do qual todos partem, mas que chegam a caminhos bem diferentes. Não é Edu.

O objetivo da mostra é mostrar essa diversidade e mostrar o quanto o Rio de Janeiro é fértil, em produção de compositores e também mostrar para nós que somos amantes de música popular brasileira, nós temos uma tendência a mar Chico Buarque, Caetano Veloso, Gilberto Gil e as vezes nós ficamos muito preso e deixa de dedicar o nosso ouvido para as coisas novas, para as coisas que estão ao vivo. Eu me lembro de uma frase do Carlos Drummond de Andrade que ele dizia que o melhor poema é aquele que você escreve para uma pessoa e entrega para o seu amigo do lado e não existe melhor poema do que esse. Eu acho que o mais importante não é ser uma música bela, eu acho que o mais importante da arte é exatamente a comunicação. Como a comunicação até hoje nós sabemos que se dá entre pessoas vivas. Então a ideia é valorizar os compositores, que estão vivos, que já tem uma carreira consolidada, mas que também estão buscando espaço.

Eu estava falando ainda há pouco com o Edu que o nosso mercado é um nicho. Hoje, a MPB se comparar com o gospel, com o funk e com outras tendências da música comercial, vamos ver que a música popular brasileira se tornou um nicho. Então se é um nicho se tornou uma coisa boa e cada pessoa é muito importante e cada um de vocês aqui é extremamente importante para a construção do nosso trabalho e para afirmação, para a continuidade da história da música. Então agradecemos a todos a todos pela presença e a primeira pergunta que eu queria fazer para o Edu é o seguinte: o que aconteceu na sua vida, qual foi o momento que você deu o estarte que você falou que deveria ser compositor, o que foi? Foi um sonho, você estava andando na rua, teve algum momento, alguma pessoa. Teve algum momento que foi impar que você viu que daquele momento para frente não teria mais jeito

## **Edu Krieger**

Geralmente eu falo, antes de entrar especificamente na pergunta do Fernando, nesse tipo de evento para alunos de música ou para pessoas interessadas tecnicamente no ofício de compor, que não é o caso aqui. Então, me sinto a vontade para falar de uma maneira mais informal que não seja direcionado tecnicamente para criação, para a composição na sua forma acadêmica.

Eu comecei a me interessar pela composição desde cedo, eu desde criança escutava com muita atenção as músicas do compositores que se tornaram os meus ídolos como Chico Buarque, Caetano Veloso, Gilberto Gil, a turma dos festivais. Eu imaginava que um dia, eu pudesse trabalhar dentro dessa área e desde que eu comecei a me interessar por música, eu sempre tive a composição como objetivo. Para

isso eu busquei alguns caminhos e um deles foi apreender a tocar um instrumento, que eu acho importante para quem quer criar qualquer tipo de coisa dentro dessa área saber tocar razoavelmente. Eu busquei estudar um instrumento e também busquei depois me aperfeiçoar no canto, porque dentro do que eu quero fazer que é a canção, a voz está em primeiro plano. Então se eu não tivesse algum domínio sobre o meu material vocal eu jamais poderia mostrar a minha música para alguém. Então a minha porção instrumentista e também a minha porção cantor sempre estiveram a serviço do compositor que eu almejava a ser e que felizmente consegui alcançar esse objetivo que é viver de composição em um país onde tudo é tão difícil como o Brasil, na área de cultura.

Essa vontade eu sempre tive, já veio comigo, já veio de nascença. Uma vontade de algum dia saber expressar as minhas ideias e os meus sentimentos através da composição, através da música.

### **Fernando**

Você vem de uma família musical. O seu pai é maestro, o seu avô também tem uma história com música muito forte. Você acha que essa convivência na infância foi determinante?

### **Edu**

Eu acho que qualquer família que tenha uma relação com qualquer profissão, ela acaba influenciando naturalmente os filhos. O meu avô paterno eu não conheci. Quando eu nasci ele já era falecido e ele era músico. Eu sempre ouvi falar das histórias dele o meu pai é maestro e obviamente que nós vivíamos em um ambiente musical e favorece que a gente tenha interesse por aquele universo. Sempre teve muitos instrumentos musicais lá na casa dos meus pais. Sempre um acesso muito grande que a gente tinha a música e isso sempre favoreceu da mesma maneira que um advogado tem pilhas e pilhas de livros de direito civil, direito trabalhista, os filhos eventualmente podem olhar aquilo e se interessar por folhear e a partir dali passa a ter um interesse pelo direito ou o pai que é médico e o filho está acostumado a consultórios. Eu acho que isso é natural.

Eu acho que para a música tem uma peculiaridade em relação as outras profissões que é o fato de a música de ser a música que escolhe o profissional para trabalhar com ela. Não adiantaria nada, eu ou meus irmãos, no caso do meu irmão caçula também é músico, não adiantaria nada a gente amar a música, querer seguir essa profissão se a música não nos escolhesse também, não nos elegeisse. Eu acho que é essas duas coisas ao mesmo tempo: uma vontade enorme de ser músico, no caso eu e meu irmão caçula, e uma vontade da música também de que a gente fosse porta-voz dessa divindade música. Então a música escolhe os seus porta-vozes. Nós costumávamos brincar com uma brincadeira que a gente faz entre pessoas do meio musical, quando nós éramos alunos de música, que dizia assim: poxa fulano ali é super dedicado, é interessado, estuda música, busca, faz aulas, mas a música não quer nada com ele. Coitado! Então tem esses casos, que são muito comuns da pessoa estudar e querer se dedicar, mas a música não quer papo com ele. Então, eu acho que houve essa escolha mútua: eu querer viver de música e a música querer que eu vivesse dela também, mas obviamente que o ambiente familiar foi propício a isso e favoreceu muito essa minha escolha.

## **Fernando**

Você sempre ressaltou em todas as oficinas a importância que foi você ter parado para estudar, para você ver qual é o efeito de um acorde, um acorde maior pode causar um tipo de sensação enquanto um acorde menor vai causar outra. Você foi buscar essas informações e nós ouvimos a famosa história em que o Vila Lobos disse para o Dorival Caymmi não estuda porque se você estudar você vai perder a sua intuição. O Gilberto Gil tem uma história semelhante de que alguém teria aconselhado ele a não estudar demais porque isso poderia prejudica-lo. E a gente tem um caso tipo, por exemplo, do Sivuca que é um grande acordeonista que também estudava e foi um grande maestro, compôs para orquestras e Dominginhos que é um extraordinário músico e não sabia ler partitura e não conseguia compor para orquestra, mas que é de uma qualidade inquestionável.

Eu queria que você falasse um pouco de como manter esse equilíbrio de intuição com estudo. Como é que se consegue equilibrar isso sem você estudar demais e começar a ficar careta, quadrado, usando aquelas fórmulas? Porque nós observamos muito um músico que estuda muito, sabe muito, ele gosta muito de dizer que isso é música e isso não é música. Tem uma coisa muito forte em quem é muito dedicado, que tem muito orgulho dessa aprendizagem. Também temos o extremo oposto daquele cara que não estuda nada, que compõe e tem uma habilidade intuitiva, mas que também não consegue. Enfim, como chegar nesse equilíbrio?

## **Edu**

Eu acho que cada profissão precisa de um conhecimento técnico por parte de quem de quem a exerce e precisa de intuição até mesmo para um engenheiro. Eu vejo que um engenheiro que só sabe as contas, os cálculos, de um maneira metódica e de uma maneira estudada. O engenheiro que também não coloca uma intuição a serviço do trabalho, por mais que trabalhe com uma ciência exata, com cálculos, com números milimétricos, se ele não tiver uma intuição, ele vai ser um engenheiro qualquer, um engenheiro medíocre. Eu acho que os bons engenheiros são aqueles que na hora de projetar, de construir a ponte ou o prédio ou a obra, eles têm alguma sacada intuitiva que faz deles profissionais diferenciados. Eu estou falando de engenharia por ser uma profissão que não tem nada a ver com intuição ou com sensibilidade, que é algo muito técnico, muito matemático, mas eu acho que mesmo na engenharia é necessária a intuição para o profissional se destacar e na música então nem se fala, mas eu acho que muitos músicos, muitos pretendentes a músicos, eles se apoiam muito mais na intuição, muito mais na inspiração e deixam de lado um pouco a importância do estudo.

Para mim isso não serviu. Eu nunca tive a capacidade, como foi a capacidade do Cartola ou de tantos compositores da música popular que nunca precisaram ler partitura ou saber escalar musicais e eles eram dotados de uma sensibilidade externa que faz eles compor canções lindas sem nunca ter estudado música.

Eu comecei a compor desse jeito quando eu tinha 17, 18 anos, eu comecei a compor música e era muito difícil para mim porque simplesmente a inspiração não era suficiente. Eu não era dotado de uma inspiração divina e que aquela luz pairava sobre mim e eu escrevia coisas incríveis. Então, eu esbarrei nessa minha limitação humana, nessa minha limitação real e achei que buscar escolas de música para que eu me

aprofundasse teoricamente poderiam me ajudar e realmente me ajudou essa busca pelo conhecimento técnico. Só depois que eu fui aprender escala musical, teoria, que eu fui entender a música de uma maneira técnica, que eu consegui ajudar a minha intuição a trabalhar para mim.

A minha intuição existia, mas ela estava um pouco perdida dentro da minha ignorância e quando eu comecei a estudar, por incrível que pareça, ao contrário do que muita gente diz, o estudo teórico ajudou no desenvolvimento da minha intuição. Então eu acho importante que exista esse tipo de busca pelo conhecimento técnico, por mais que se trabalhe com arte, você trabalhe com sensibilidade, eu acho que o conhecimento técnico sempre ajuda e sempre soma. Nunca vai atrapalhar o processo intuitivo, o processo criativo, muito pelo contrário, eu acho que ajuda muito.

### **Fernando**

Então, fala um pouco como é esse processo de composição, como você começou a compor, você já disse que você compõe sem violão. Eu queria que você contasse um pouco.

### **Edu**

Eu quando comecei a compor, quando eu comecei de fato a levar a sério, lá pelos meus 19 anos, que eu queria de fato entender como as coisas funcionavam, não existia ninguém a quem eu pudesse recorrer, não existia uma escola, como não existe até hoje, uma escola de composição de canção. As escolas de música, elas são voltadas sempre para a formação da música do instrumentista, da música erudita, da música clássica, compositores de orquestra. Não existe uma escola de composição de canção.

Eu carente desse tipo de informação, eu fui exercitar e eu compunha uma música por dia durante um ano, eu só ia dormir depois que eu terminasse de escrever uma canção, obviamente que a maioria ficou horrível, porque eu era um iniciante de 19 anos com muita vontade e pouca base, pouca prática, eu aos poucos fui exercitando essa atividade de compositor meio que na marra mesmo, de tentar fazer para ver o que acontecia e fui no primeiro momento buscar no violão a minha ferramenta de trabalho criativa.

Eu precisava do violão para poder organizar as minhas ideias e uma vez o Tim Rescala que já tinha uma experiência maior do que a minha no mercado, já era um profissional qualificado quando eu era iniciante, ele me deu essa sugestão e falou: experimente começar a compor sem usar o violão porque você está com um estilo de criação musical muito violonística. As suas músicas são muito previsíveis e parecem muito músicas de quem toca violão, porque quando você toca bem um instrumento, quem direciona o seu processo criativo é o seu dedo, não é a sua mente e nem a sua sensibilidade, ele disse. Então, todas as soluções musicais que você está contando, elas sempre estão nos caminhos que você conhece do violão. Experimenta começar a compor sem violão, para ver se isso te dá uma liberdade maior. Realmente, foi o que aconteceu. No início foi difícil, eu sentia muita falta do instrumento, mas aos poucos eu fui entendendo que quando você compõe sem um instrumento do lado para se apoiar você permite que as ideias fluam com muito mais liberdade e com muito mais elementos surpresa. Você se surpreende compondo sem estar com o instrumento porque você não está apoiado em nenhum tipo de muleta, nenhum tipo de ferramenta que vai te proporcionar uma solução rápida e a partir disso foi um

processo que eu desenvolvi e hoje em dia eu não consigo, quando eu componho se alguém trás o violão para mim e fala: vamos escrever uma música de voz e violão, eu na mesma hora travo. Eu falo que não posso ter o violão perto porque hoje em dia, qualquer instrumento seja o violão ou piano para compor, ele se torna muito mais uma algema, uma camisa de força, do que um elemento criativo ou algo que ajuda.

Hoje em dia é uma barreira, o violão quando eu estou compondo eu nem olho para ele, eu não quero papo com ele. Isso é bacana porque me proporciona uma possibilidade muito bacana, muito inusitada de compor, por exemplo no trânsito quando eu estou preso em um engarrafamento na Lagoa Rodrigo de Freitas ou na Barra, sempre engarrafada, em Botafogo, na Voluntários da Pátria, na hora do rush. Eu estou preso e se eu preciso terminar uma música ou por eu ter uma encomenda de trilha sonora ou porque é uma ideia que eu quero desenvolver, eu aproveito esse momento de trânsito engarrafado, se eu estou ouvindo o noticiário eu desligo e começo a elaborar criativamente e aproveito esses momentos de transtornos em algo proveitoso. De vez em quando eu quase bato o carro, por que você fica imerso e da aquela distraída, mas eu fazia uma coisa que também parei de fazer por se tornou crime, eu gostava muito de compor tomando banho. Eu ligava o chuveiro, me ensaboava e ficava com a água batendo na cabeça e a melodia surgindo, casando a melodia com a letra no banho, mas o banho demorava uma hora e quarenta e hoje em dia é crime isso, crime ambiental. Não se pode mais fazer, então eu parei de compor no banho para a gente não morrer sem água, mas me sinto muito a vontade para compor sem um instrumento. Eu acho que é um exercício que todo mundo que trabalha com composição poderia experimentar e desenvolver porque dá uma onda legal.

#### **Pergunta do público**

Você primeiro pensa ou compõe um poema ou você já vai pensando no poema e colocando a música?

#### **Edu**

Eu sempre tenho como ponto de partida a melodia. Se alguém me der um poema para musicar ou uma letra eu não consigo facilmente

#### **Pergunta do público**

A sua composição é individual. Você primeiro cantarola e no lalaia que você encaixa a letra.

#### **Edu**

Eu cantarolo e encaixo a letra depois. Eu só sei fazer assim, fazer bem desse jeito. Se eu precisar, eventualmente, por uma questão de não ter escolha, de precisar realizar aquele trabalho, se alguém me der uma letra e eu precisar musicar eu até posso tentar, mas não existe uma garantia de que vá haver um resultado, porque eu tenho dificuldades com isso.

Mas tem compositores como o Moacyr Luz, por exemplo, que ele pega qualquer letra de música e ele coloca a melodia na hora. Ele pega o texto, pega uma letra e ele sai colocando a música com maior facilidade. Eu não tem tanta facilidade assim, então o meu ponto de partida é sempre a melodia, eu geralmente quando

estou construindo a melodia já me vem o esboço de letra junto, geralmente, não é o lalaia simples. Esse lalaia já começa ter um sentido vinculado a palavra, mas depois que a melodia está toda prontinha e quando eu vou lapidar a letra e fazer aquele arremate, aquele último trabalho de revisão da letra, quase o meu ponto de partida sempre é a melodia.

### **Pergunta do público**

Você copia pedaços de canção, se não consegue mais andar você esquece, você guarda e depois volta.

### **Edu**

Sempre tem o bloqueio. Ele é algo que é mais comum dentro do processo criativo, bloquear ideia, não conseguir andar com a letra fácil. Eu não costumo desistir facilmente, eu sou capaz de se precisar doze horas pensando naquilo até fechar. Eu gosto de forçar a barra porque eu sei que aquela solução existe e eu sei que se eu parar e me dedicar ela vai surgir. Eu, particularmente, não tenho esses esboços de ideias soltas, eu estava conversando hoje no almoço com o João Cavalcante, que é o filho do Lenine, ele estava falando sobre isso. Ele tem no computador, nos arquivos dele 510 letras incompletas, ele tem uma ideia ele trava, para, guarda e vem outra. Ele falou que está cheio de pedaços soltos e disse que agora vai começar a distribuir para os amigos para terminar. Eu não consigo muito deixar os pedaços soltos incompletos. Eu me forço a acabar e concluir.

### **Pergunta do público que não foi possível transcrever devido o volume ser muito baixo**

### **Edu**

Esse formato de primeira e segunda ainda existe. Com o próprio João Cavalcante, eu fiz um samba com ele que se chama "Ponto de Vista", que ele fez exatamente isso. Ele falou: eu estou com uma primeira prontinha e que eu não consigo desenvolver o resto da ideia, ele tinha melodia e letra e falou que não conseguia desenvolver o resto. Eu pedi para ele me mostrar e estávamos os dois em um bar na Lapa, isso faz alguns anos, estávamos evidentemente embriagados, e ele cantarolou para mim aquela primeira parte da música e eu não tinha nem onde gravar. Eu não tinha como anotar, eu não tinha nada. Eu decorei aquilo e no dia seguinte quando eu acordei, eu lembrava um pouco. Então, eu peguei a ideia dele e fiz a segunda parte. É um formato que ainda existe da primeira e da segunda ou tem um outro formato que é de você fazer um refrão. O cara chega e fala que tem um refrão muito bom e não sabe mais o que dizer e o cara tem que contar toda a história em cima do refrão. Mas isso existe, existe muito esse tipo de parceria como era naquela época dos antigos sambistas.

### **Pergunta do público que não foi possível transcrever devido o volume ser muito baixo**

### **Edu**

O José Paulo Neves além de um grande violonista, também é um grande compositor, ele não faz letras nenhuma, mas ele tem melodias maravilhosas e sempre que ele

manda para mim são melodias muito instigantes de colocar a letra. A coisa que você falou é interessante porque tem tipo de compositor que é muito inspirado, mas por não saber tocar nada não consegue vestir a sua sonoridade, a harmonia, os acordes e isso é uma espécie de roupa no dia-a-dia, foi o que eu falei antes, eu busquei o conhecimento para poder me salvar disso. A melodia é o lalaia e os acordes vestem esses lalaia e se você não sabe vestir o seu lalaia, se você não sabe colocar a harmonia que você quer, você se torna refém sempre de alguém, se torna dependente de quem vai fazer, porque muitas vezes a pessoa que vai escutar o seu lalaia, ela vai captar do jeito dela aquela intenção. Eu fico imaginando se o Chico Buarque não soubesse tocar violão a gente perderia muito da obra do Chico, por que muito da obra dele está, inclusive, calcada na maneira como ele coloca. Ele faz os acordes e o Luiz Claudio Ramos que arranjador dele mexe de acordo com a proposta que o Chico já trás. Ele coloca a instrumentação toda, ele escreve para o baixo para o piano, para as cordas, mas o Luiz Claudio Ramos obedece estritamente aquela orientação que o Chico Buarque já dá.

### **Comentário do público**

O arranjador tem a função de respeitar a linha que o compositor passa. As vezes o arranjador até faz a sugestão de alterar a composição, mas tem compositor que não deixa alterar nada e fala que quer que o ajude fazendo a melodia ficar mais bonita.

### **Edu**

Agora você imagina, por exemplo, um compositor que não consegue nem colocar os acordes na própria música. Tem músicas do Gonzaguinha que se você tocar sem harmonia você vê o quanto aquilo é simples. Uma melodia como “Sangrando”, que é linda, ela tem praticamente duas notas que são as melodias trabalhadas o tempo inteiro. Se o Gonzaguinha não soubesse tocar violão e não viesse também fazer tudo. Ele ia chegar e falar que tem uma melodia que eu não sei tocar violão e eu não sei direito. Eu ia chegar e falar: deixa eu ouvir Gonzaguinha. Quando eu ouvisse eu ia falar para Gonzaguinha porque isso é chato pra cacete, vamos enriquecer essa melodia porque essa está ruim demais. Então, eu não iria saber colocar nenhum acorde nisso porque para mim isso soaria diferente.

### **Edu toca a um trecho da canção para demonstrar as diferenças que poderiam ocorrer entre melodia própria e feita por terceiros.**

Quando o Gonzaguinha compôs e colocou a melodia, ele passou tão bonito, que deu todo o sentido para o que ele quis transmitir. A emoção dessa música específica “Sangrando”, ela está muito mais na construção da harmonia e na interpretação do cantor do que necessariamente na melodia. A melodia é uma chatice! Ouvindo sem uma harmonia é chato. Então, eu acho que é um recurso que o compositor precisa ter que é esse do conhecimento do instrumento. Para eu conseguir transmitir a intenção que ele quer de uma maneira clara e atingir o resultado. Se esperar alguém para colocar os acordes na melodia, como você deu o exemplo da Vanessa da Mata, eu acho que isso é completamente perigoso porque você não vai estar transmitindo o seu sentimento e a sua ideia de uma maneira plena. Por mim, isso é algo que no caso precisaria ser desenvolvido

### **Pergunta do público**

Como é que você vê a questão da releitura de uma música. O cara pega é muda a melodia, muda a letra, faz a cara dele. Como é que você vê essa questão?

### **Edu**

Eu acho que música a partir do momento que ela é colocada no mercado, que ela chega ao grande público, na minha opinião, ela tem a liberdade de sofrer qualquer tipo de interferência. Quem conversou comigo sobre isso foi o Geraldo Azevedo, que para mim é um dos grandes e sempre foi referência para mim. Quando eu comecei a compor eu ficava muito preocupado com quem vai gravar? Me falavam que era uma cantora do nordeste. Eu tinha nessa época uns 20 e poucos anos e eu ainda não tinha nenhum conhecimento nessa área. Eu perguntava: quem vai gravar? Qual é o nome dela? Deixa eu ver alguma coisa dela, deixa eu escutar alguma coisa, me manda alguma coisa para eu ouvir, para eu saber como ela canta e ver se vai encaixar com a minha música. Quem vai ser o arranjador do disco?

O Geraldo Azevedo me viu uma vez fazendo isso e falou: véio, está preocupado demais assim. Com quem vai gravar, como é que vai ser o arranjo, deixa gravar véio! Eu falei: Se o Geraldinho Azevedo está me falando isso, um cara que já tem uma obra dessa, mas eu disse: não sei Geraldo, porque quando eu faço uma música eu tenho uma intenção para ela e de repente essa cantora interpreta de outro jeito, eu quero a música mais suave e ela interpreta com mais força ou bota umas cordas que vai ficar brega ou ela vai mudar o ritmo. Ele me falou para não preocupar com isso, pois a música é livre, você faz a música e ela tem uma vida própria. Ele disse que nunca se apegou a esse tipo de preocupação de quem vai gravar, quem não vai gravar, se vai mudar ou se não vai mudar. Ele me falou que eu só tinha duas opções: ou vai gostar ou não vai gostar e proibir de gravar, impedir de gravar, ter que ouvir antes, pedir para mostrar antes para ver se autorizava, isso é de uma arrogância horrorosa, disse ele. Porque você imagina que o artista vai para o estúdio com a sua música já decorada, já estudada, os músicos já gravaram a base, o arranjador fez o arranjo e todo mundo grava, o técnico de som trabalha, faz a mixagem e tudo, para depois chegar no compositor e ele vai dizer: não gostei, não gostei. Veta! Você vai tirar a música do disco, uma música que custou horas de estúdio, que custou horas de produção, que custou horas do arranjador e você vai tirar a música do disco porque você não gostou. Então, eu acho que nesse caso, eu concordo com o Geraldo Azevedo, se eu não gostei, eu não vou dizer para a pessoa, mas eu vou deixar lançar.

Eu tenho um exemplo prático na minha trajetória que eu acho bem peculiar, que é o fato de duas cantoras da mesma geração gravarem uma mesma música minha que é “Nosso Amor” e que lançaram praticamente ao mesmo tempo, que é Roberta Sá e Maria Rita. Eu gostei das duas, mas eu já ouvi discussões em mesa de bar acirradíssimas, com a minha presença inclusive, porque alguém puxou o papo assim: E aí Edu, qual gravação você gostou mais da Maria Rita ou da Roberta Sá? Eu falo que gostei das duas, pois são muito diferentes.

Vem alguém do lado e fala: você vai me desculpar, mas a da Maria Rita ficou uma porcaria. Roberta Sá com Hamilton de Holanda só no bandolim matou a pau. Maria Rita ficou um lixo. Desculpa Edu, mas sua música é muito legal, mas com a Maria Rita ficou um lixo.



Um outro cara falou assim: Nada a ver, a da Roberta Sá quando eu escuto eu durmo. É muito ruim. A da Maria Rita tem muito mais haver com a proposta do Edu. A coisa do choro.

Com isso começa a ter uma série de opiniões e deu para eu vivenciar na prática como que as opiniões são divergentes e como eu acho que o compositor não tem nada a ver com isso. Eu só falava assim, quando essas discussões aconteciam, eu sempre falava: eu não tenho nada a ver com isso. Eu só fiz a música. Eu sou apenas o compositor. Se uma gravou e você gostou mais e a outra gravou e você gostou mais eu não tenho nada a ver com isso. Isso não é mais da minha competência. Então eu acho que as releituras, no meu caso, elas são sempre bem-vindas e sempre necessárias para que a canção, para que o trabalho do compositor ganhe visibilidade e repercussão. Então, eu acho que no meu caso é uma coisa absolutamente bem-vinda.

### **Fernando**

Isso que você falou, que a música é livre, que ela tem vida própria, a partir do momento que o autor ou compositor tenta impedir a vida dessa música de ir pra lá ou de ser gravada aqui, ele acaba atuando como um censor, mal comparado você tem uma vida e a pessoa quer biografar a sua vida e eu vou ter que autorizar, se você vai me biografar ou não. Eu acho que isso acontece muito no campo da literatura, eu vejo personalidades incríveis como Guimarães Rosa, que não tem uma biografia porque as famílias, os parentes impedem e a pessoa passou a vida inteira para mostrar a sua obra para o público e depois ficar refém dos familiares. Isso a gente vê muito na música.

### **Edu**

O Moraes Moreira já assinou um documento, em cartório, registrou e fez todo o procedimento jurídico necessário para isso. Ele já elaborou um documento e assinou dizendo que quando ele morrer, a partir do dia seguinte do dia em que ele estiver morto, qualquer pessoa pode fazer o que quiser com qualquer música dele, sem precisar pagar nada para ninguém. A música já se torna automaticamente domínio público. Obviamente as músicas que são só dele e não as que envolve parceiros, mas que da parte dele qualquer canção tem domínio público.

A música se torna de domínio público 75 anos depois da morte do compositor. Isso quer dizer que quando eu morrer vai ter que se passar 75 anos para que a minha obra se torne domínio público, ou seja, para que qualquer um possa utilizar sem precisar pedir autorização para ninguém e o Moraes Moreira antecipou isso, ele cortou essa parte toda dizendo que quando eu morrer a minha música se torna domínio público. Eu acho que isso é ótimo. Eu também, se eu puder, vou fazer.

### **Pergunta do público que não foi possível transcrever devido o volume ser muito baixo**

#### **Edu**

Minha relação com os instrumentos é muito diferente da do Joel e de instrumentistas como Yamandu Costa, como o próprio Zé Paulo Becker, porque como eu vivo da composição, eu trabalho muito focado na composição, eu não preciso tanto de uma relação com o instrumento tão simbiótica, como eles porque o instrumento musical

para essa turma, que é instrumentista por ofício, é como se fosse uma extensão do corpo deles mesmo. No meu caso não. No meu caso o processo criativo demanda uma relação muito mais de elaboração, de conteúdo e de letra, de busca da melodia, do que está debruçado sobre um instrumento.

Eu procuro compor sempre dentro de uma demanda específica. Eu tenho nas minhas pastas de arquivos de computador, eu tenho muita demanda que eu vou organizando dentro de uma cronologia e dependendo da urgência. Por exemplo: se hoje eu estou compondo para o disco novo da Maria Gadú, mas o disco da Maria vai ser lançado só em setembro e de repente entrou uma proposta para eu compor uma trilha sonora para um programa ou coisa assim, que vai ter que estreiar no mês que vem, eu pego essa música da Maria Gadú, boto ela para o fim da fila.

Então, todo dia eu estou arrumando a minha pasta de demandas de composição, que felizmente existe e é bastante intensa. Isso faz com que eu corra o risco de me tornar um neurótico, de acordar já elaborando letra e de almoçar pensando nisso, eu procuro me disciplinar para eu que tenha uma parte do dia ociosa, aquele ócio mental que me permita arejar a criatividade, para que eu possa em um determinado momento ter contato com essa demanda de trabalho e realizar de uma maneira satisfatória. Ao contrário do instrumentista, quanto mais ele fica debruçado sobre o instrumento, abraçado no violão ou no bandolim ou debruçado no piano melhor. Ele vai se tornando mais técnico, mas íntimo daquilo, logicamente ele tem que cuidar para não arrumar uma tendinite, que é o que muitos instrumentistas adquirem uma tendinite de tanto que eles passam praticando. No meu caso é ao contrário, quanto mais eu ficar em contato com o processo criativo intensamente e ininterruptamente menos resultado eu consigo. Por que eu fico cansando, tem uma hora em que você não tem mais. Então, preciso arejar, eu preciso parar, eu preciso conversar, eu preciso tomar um chopp, eu preciso me desligar disso para que depois quando eu volte a minha produtividade, eu esteja renovado e as vezes esse desligamento pode durar três, quatro dias sem o menor problema, eu não sinto nenhuma culpa, em função do ofício que eu exerço quando você tem uma culpa de passar quatro dias sem fazer nada, de segunda a quinta. Sem fazer nada, mas nada mesmo. Nada assim: eu acho que vou responder uns e-mails, não. Eu não vou fazer nada. Isso para mim é alimento, é alimento para quando chegar na quinta-feira eu falo: agora vou pegar aquele email do diretor musical da peça ou do estúdio e eu vou resolver. Ai flui. Por que justamente eu descansei. Meu material, minha ferramenta principal de trabalho é mente sã e coração desobstruído de preocupações, de tensões.

O Jorge Aragão, uma vez eu fiz um programa com ele, "Samba na Gamboa", do Diogo Nogueira ([https://www.youtube.com/watch?v=y\\_9JRvwx4s](https://www.youtube.com/watch?v=y_9JRvwx4s) - exibido em 22/07/2012, pela TV Brasil), e o Jorge Aragão falou para mim que ele só conseguia compor quando ele tinha zero de preocupação, quando ele estava com tudo bem no amor, nas finanças, na família, só ai que ele conseguia compor os melhores sambas e o Diogo Nogueira perguntou: e você Edu: eu falei que com toda a admiração e respeito ao Jorge, não estou discordando dele, mas eu sou ao contrário, aquela conta atrasada para mim é um estímulo. Se eu tiver com as contas todas pagas e problema nenhum para resolver é capaz de eu transformar esses quatro dias de ócio em quatro meses, é o risco também de errar na dosagem. Então, eu preciso ter sempre assim: eu estou entrando no cheque especial e tem aquele negócio que o cara me encomendou e eu vou fazer logo para poder pegar logo esse dinheiro e isso para mim é estimulante, mas

não de uma maneira que eu me torne paranoico ou neurótico. Eu conheço alguns compositores que só falam disso o tempo inteiro. Eles falam de música, eles falam de composição, eles vão na Lapa comigo e ficam falando que estão fazendo uma música, cantarolam uma ideia e eu falo: cara eu não quero ouvir. Você vai almoçar e o cara fala que tem uma letra que começou a escrever e quer mostrar. Têm caras que são bitolados com composição, com criatividade e eu me polio muito para não me tornar isso, porque é uma atividade que é sedutora, que é instigante, que quando você consegue fazer a primeira canção, eu acho que é mais ou menos geral na música, quando o cantor entra para gravar, a primeira experiência que a pessoa tem em estúdio, por exemplo, coloca o fone e vai cantar, a sensação é de uma plenitude e se deixar você quer todo o dia, cantar, gravar. Porque você fica absorvido demais com aquilo. Você imagina que a primeira música que a pessoa faz, a primeira composição que a pessoa escreve, ela se sente muito importante, mas muito importante! Ela é Deus. Ela fica: eu fiz uma música, eu fiz uma letra, eu fiz e você quer que todo mundo que esteja em volta vivencie daquela forma e fale: Cara! A tua música! E quando você vai mostrar para uma pessoa ela fala: legal, bonitinha né. Você fica puto.

### **Pergunta do público**

Qual foi a sua primeira?

#### **Edu**

A minha primeira foi quando eu estava terminando o terceiro ano do colégio, não lembro mais a música, que eu peguei o violão, eu estava na casa da família em Cabo Frio, eu tinha 16 anos e me deu uma louca que eu disse que hoje eu vou compor. Quando eu tinha 13 para 14 anos eu já ficava eu quero compor, mas nada. Nesse dia, eu estava com o violão ali ao lado e falei: hoje eu vou fazer uma música.

Eu peguei o violão e me lembro que a primeira lembrança que vem é de não ter assunto. Eu com violão e cheio de vontade de compor, mas pensava: e agora eu vou falar sobre o que? Sobre a morte, sobre a vida, sobre o amor, sobre as eleições era o Collor de Melo, eu vou falar sobre amizade. Eu não sabia sobre o que falar, o que era importante, porque a primeira música que você faz, você também que dizer tudo que você pensa sobre o universo e as dimensões e não dá para dizer. Aos poucos a gente começa a aprender a estabelecer uma relação mais saudável com esse superpoder que a gente acha que tem que é de criar. Aos poucos a gente começa a encarar isso com muita naturalidade. Hoje em dia, quando eu componho é como se eu tivesse indo comprar pão, ligando uma TV, mandando um email, eu não sinto nenhum tipo de deslumbramento em relação a isso, mas no começo é muito complicado. Por ser uma atividade muito fascinante a gente corre o risco de se tornar chato, de ser tornar obcecado. Então a frequência com que eu trabalho obedece muito uma serenidade e sempre uma noção que eu não posso perder a noção com a vida real, com contas para pagar, com filho na escola.

#### **Fernando**

Isso também é alimento.

#### **Edu**

Sim. Isso também é o alimento da composição. Eu sempre digo que o maior castigo que poderia acontecer comigo seria eu me tornar famoso a ponto de não poder mais ir ao shopping, de não poder mais entrar em um ônibus, de não poder mais ir na padaria. Porque é na padaria que estão os caras os personagens, mais legais para eu pegar como inspiração para o meu trabalho. É no shopping, é caminhando na praia, então se eu tiver eu tiver caminhando na praia observando o mundo, observando as relações humanas, no Centro da cidade, no Saara, observando aquilo tudo, se aquilo tudo estiver me observando, se eu for um popstar, se eu for um sujeito famoso e aquele mundo estiver me observando, eu não vou ter mais condições de observar aquele mundo. Eu preciso estar anônimo, eu preciso estar invisível para poder observar aquilo de uma maneira natural sem que aquilo fique me observando. Se você coloca o Roberto Carlos no Saara, na Uruguaiana aquilo para para observar ele. Então, ele não tem mais capacidade de observar nada hoje em dia, ele não tem mais capacidade de se misturar com as pessoas para observar o mundo. Então isso para mim como compositor seria um grande castigo, porque o que eu quero é que as minhas músicas sejam conhecidas, eu não. Eu preciso ser anônimo, eu preciso ser imperceptível para que eu possa sempre criar músicas, que as minhas músicas ganhem projeção, que as minhas músicas ganhem visibilidade e não eu. Então, eu vivo fugindo de qualquer proposta que aponte para uma cerelização da minha figura, porque isso eu acho que mataria o compositor que eu sou hoje.

Eu sou o compositor que sou hoje em dia pela minha capacidade de observar o mundo e o seu cotidiano e se eu perder isso, eu vou perder a minha fonte principal de inspiração.

#### **Pergunta do público**

Como é a sua relação pessoal com a família? Como é que você lida com isso? Você trabalha em casa?

#### **Edu**

Eu trabalho em casa, mas só quando a casa está dormindo ou está dentro de uma dinâmica onde eu não precise interagir.

#### **Pergunta do público**

Você consegue ser bem fluído em casa?

#### **Edu**

Eu só consigo ser bem pai, eu não consigo ser músico, meus filhos não tem uma visão minha como músico. Eu conheço muito bem os filhos do João Bosco, a Julia e o Chico, e o João Bosco se mistura com essa questão de pai e de músico, porque é um sujeito dotado de uma conexão com a música em tempo integral e ele vive na casa dele, eu já tive a oportunidade ver, ele vive debruçado no violão. Imagina os filhos dele crescendo com essa rotina o dia inteiro. O Geraldo Azevedo fica o dia inteiro tocando, você não precisa chegar na casa dele e pedir para ele pegar o violão, porque ele já abre a portão com o violão e depois que você entra ele conversa três minutos e já começa a dedilhar. As pessoas as vezes me pedem “Edu me leva na casa do Geraldo Azevedo e será que ele tocaria?”, eu falo: só se ele tiver morto, porque o normal dele é tocar.

Eu sou muito contrário disso, eu tenho uma dificuldade muito grande de colocar o músico diante da família, dificuldade disso é temperamento né, personalidade. Eu tenho uma dificuldade enorme. Então, o meu violão fica sempre guardado, o meu local de trabalho fica ali sempre preservado e quando eu de fato me sinto a vontade, confortável e sozinho para realizar o meu ofício, eu vou e pego o violão se precisar e escrevo, mas eu não misturo essas dois universos de família e música.

Eu acho que isso é muito influência do meu pai que é maestro e é um compositor tarimbadíssimo, que escreve para orquestra e meu pai nunca teve dentro de casa uma postura de maestro. Nunca falou: por favor filhos não falem comigo agora porque estou compondo uma sinfonia. Eu me lembro que eu e meu irmão jogávamos bola dentro de casa, quebramos a casa inteira e meu pai estava debruçado na partitura escrevendo concerto para violino. Minha mãe que vinha de vez em quando e falava: gente faz menos barulho porque o seu pai está compondo uma sinfonia e meu pai dizia: deixa, eles não estão atrapalhando nada, eu estou só fazendo aqui um negócio.

Então eu cresci tendo essa relação, vendo essa relação do meu pai com a música muito sem glamour, sem a coisa do artista: estou trabalhando. Eu acho que como a gente reflete um pouco vivência paterna, eu acho que me tornei ficando assim com os meus filhos e não faço nenhum tipo de relação de profissional com familiar. Enquanto eu estou em casa, estou só em casa mesmo e não quero saber de música. Eu não gosto de ouvir música, eu acho um saco ouvir música. As vezes eu estou conversando com uma pessoa e chega alguém e fala: vamos colocar uma musiquinha. Eu estimo muito esse momento de trabalho e momento de lazer, para poder vivenciar outras coisas. Eu coloco a música ali ao lado, que já é um lugar nobre na minha vida, mas eu nunca deixo ela invadir o meu espaço de uma maneira integral a ponto de me arrebatam e me transformar em um músico metódico. Não gosto de ser assim. Não gosto que me vejam assim. Tem pânico de entrar em táxi com instrumento, porque o taxista sempre fala: você é músico? Você toca aonde?

Eu tenho pavor de conversar de música com taxista. Eu quero conversar sobre futebol, conversar sobre política, falar mal da Dilma, falar do Aécio, mas quando você entra com o violão é inevitável. Ele acha que tem que falar de música e me dá vontade de falar para ele não falar de música.

### **Pergunta do público**

E as suas parcerias. Como é que você cria com parcerias?

### **Edu**

Primeiro é o seguinte: para ser meu parceiro não adianta mandar inbox no Facebook, como todo o dia eu recebo duas ou três, mostrando melodia. Outro dia um cara chamado Cláudio, de Minas Gerais, ele já me mandou umas quatro ou cinco melodias dele falando que a gente podia fazer. Eu não conheço o cara, nunca sentei com ele para conversar. Eu acho que parceria, no meu caso, ela parte de uma parceria mesmo de vida. Então, se a pessoa me manda uma letra e por mais que eu goste da letra e ache ela legal. Eu não sei se aquela minha ideia musical vai estar de acordo com o sujeito percebe no dia-a-dia. Então, é preciso conhecer a pessoa minimamente para poder começar a pensar em uma parceria e a partir do momento em que essa possibilidade se apresenta, ela pode ser desenvolvida de inúmeras maneiras. O parceiro pode trazer a música pronta para eu colocar a letra, ele pode trazer uma

primeira parte para eu colocar a segunda ou eu dou uma parte para ele completar ou ele pode até me mostrar uma letra para eu tentar colocar a música, não é o que eu mais gosto de fazer, ou a gente pode sentar junto. Hoje em dia eu só faço junto com a Ana Carolina. A gente nunca compôs a distância. A gente sempre precisa estar junto. Ela abre uma cerveja para mim, um vinho para ela, pega um violão para ela e me dá o papel e a caneta. A gente começa a falar um monte de besteira, contar piada, ela começa a dedilhar, ela grava tudo, inclusive as piadas, eu vou começando a escrever, colocando tudo no papel, ela vai gravando e no final a gente vai pegar os melhores momentos daquilo e amarra em uma canção. Só com ela que eu faço junto, mas com um monte de gente, a tecnologia proporciona muita essa coisa da composição a distância. As vezes um conhecido meu pode ter uma letra e me mandar por email. A composição por email funciona muito e é bom porque você pode ter uma parceria sempre efetiva com gente de outros estados. Eu tenho parceiros em Minas Gerais, que sempre estão me mandando material para a gente fazer junto e a troca funciona muito bem, mas a troca só funciona bem por email, porque a gente tem o hábito de sentar para tomar cerveja junto. Quando eu vou para Minas ou eles vem para o Rio a gente tem essa relação pessoal e presencial.

A parceira eu acho mais importante do que a maneira como ela acontece tecnicamente e ela ser estabelecida com alguém que você tenha de fato uma sensação de parceria, eu acho isso importante.

### **Pergunta do público que não foi possível transcrever devido o volume ser muito baixo**

#### **Edu**

Quando ele assumiu a Funarte, o Francisco Forte, eu liguei para desejar boa sorte e ele atendeu eu desejei boa sorte e ele agradeceu e falou que tinha pensado que eu liguei para pedir dinheiro, mas o dinheiro não tinha. Ele falou: nem que eu queira, porque não tem. Não tem mesmo!

### **Pergunta do público**

Você falou da sua parceria que precisa ser pessoal e tem aquele vídeo que viralizou, como foi a sua interação esse parceiro que tem um estilo diferenciado do seu trabalho e a questão da projeção que você falou que não quer, mas e depois que o vídeo viralizou.

#### **Edu**

Olha, o risco que a gente corre a partir do momento que a gente faz algo e de se tornar conhecido é inevitável. Eu não sabia que aquele vídeo ia bater um milhão de visualizações. É um vídeo que eu fiz chamado “Resposta ao funk ostentação”, onde eu falo dessa cultura de ostentar e eu fiz dentro de uma batida de funk. Quando a gente lança um vídeo na internet, a gente não controla a repercussão que isso vai ter. Eu acho que o grande barato da parceria, no caso essa música eu compus sozinho, é uma composição letra e música minha, arranjo meu, mas eu acho muito bacana que dentro de uma parceria exista essa boa vontade de um parceiro entrar no universo do outro. A própria Ana Carolina serve de exemplo porque quando eu não conhecia ela, há alguns anos atrás, eu só tinha escutado ela no rádio e desligava porque eu não gostava

das músicas que eu ouvia no rádio. Por que eu ouvia Ana Carolina “toda mulher gosta de rosa, de rosa, de rosa, algumas vezes são vermelhas, mas é rosa”, eu achava aquilo uma redação da quarta série mal escrita e quando eu conheci ela foi muito bacana porque teve uma vez que a gente estava conversando e ela falou: estou cada vez mais de saco cheio de ter que fazer essas músicas para ter visibilidade. Você conhece uma música minha chamada “Rosas”? Eu respondi: conheço. E pensei que ela iria me perguntar o que eu achava. Ela falou: Você é um cara que nem conhece muito bem as minhas músicas, mas você conhece essa porque é esse tipo de música que a gente tem que botar na rádio, porque a rádio toca e é um saco. Porque o público merece uma coisa melhor, essa música que nem é minha que é do meu parceiro Antonio Villeroy e ele fez sozinho. Essa música é infame, essa música é uma porcaria, contou ela.

Ela tem a perfeita noção do que ela faz direcionado para a rádio, para viralizar, mas no caso da rádio para bombar em execuções, para que ela possa ter uma carreira bem projetada e se tornar uma grande artista conhecida e famosa. Paralelamente a isso ela compõe as músicas que o grande público não conhece, os fãs desconhecem. A primeira vez que eu encontrei com ela, ela me mostrou uma música chamada “Carvão”, que é uma balada linda, uma música maravilhosa, bonita. Eu ouvi e fiquei perplexo com a música e eu falei: nossa você precisa gravar isso urgentemente. Ela me falou: eu já gravei no meu segundo disco. Ela já estava no sétimo. Então, de fato eu não tinha conhecimento sobre a obra dela e ela teve acesso ao meu trabalho por um disco meu que ela baixou e segundo ela ouvia muito e ficou viciada no disco e adorou as minhas músicas e eu achava que a Ana Carolina era a minha inimiga. Eu achava que o fato dela tocar maciçamente em rádio e eu não colocava a gente em campos opostos e era uma percepção errada, no final das contas enquanto ela tocava no rádio e eu mudava de estação, ela estava lá na casa dela, na mansão dela ouvindo o meu disco, todo o dia o dia inteiro, como ela me disse. Até que ela tomou a iniciativa de me ligar e me chamar para um encontro e ver o que surgia. Surgiu uma parceria sobretudo da boa vontade que a gente teve mútua e a gente se tornou amigos.

Então, existiu uma boa vontade de um mergulhar no universo do outro, isso é muito bacana em parceria. Se o Bochecha me chamar para compor, eu nunca posso falar que o Bochecha faz aquela coisa dele do funk melody e eu faço. O grande barato é esse. A partir do momento em que eu sou o parceiro, que eu sou brother do Bochecha que a gente se encontra, que a gente se trata bem, que a gente bate um papo, que a gente toma uma gelada, se ele falar: vou fazer aquele negócio com o Edu ou de repente eu posso precisar daquele tipo de letra que o Bochecha vai fazer bem, eu posso chamar. Esse intercâmbio de ideias, de universos é muito bonito quando isso acontece. Com a Ana Carolina foi aonde eu testei isso com muito mais intensidade de entender a maneira dela de compor as baladas, entender a maneira como ela se expressa para o público, o que ela quer dizer a forma como ela quer dizer, e ela também procurar em mim uma maneira de expressão autoral, algo que fosse interessante para que ela usasse no trabalho dela. Eu acho que isso é muito rico. Esse tipo de parceria que aparentemente não tem nada a ver, talvez, seja a que mais me interesse, mais do que eu compor com alguém que tenha muito a ver comigo. Compor com alguém que não tem nada a ver comigo, me motiva muito mais em termos de parceria.