



entrevista com

JUCA VIOLEIRO e WELLINGTON ABREU

Entrevista com Carlos José Pacheco Oliveira (Juca Violeiro), com participação especial do ator e músico Wellington Abreu. Juca é músico e nasceu em Ipameri-GO, dia 18 de fevereiro de 1963. Wellington Abreu nasceu em Ceilândia-DF, dia 01 de fevereiro de 1975. Entrevista realizada no Orbis Estúdio, em Vicente Pires-DF, dia 12 de dezembro de 2019. Entrevistadores: Domingos de Salvi, Tati Costa, Sara de Melo e Daniel Choma.

Este projeto foi realizado com recursos do Fundo de Apoio à Cultura do Distrito Federal.

FAC FUNDO DE APOIO À
CULTURA
DO DISTRITO FEDERAL

PROJETO
VIOLA central
PONTEIOS REGIONAIS

Secretaria de
Cultura e
Economia Criativa



Juca: Sou de Ipameri, interior de Goiás. Eu brinco muito que nem é Ipameri, era uma região lá que eles chamam de posto 127. Então eu e meus irmãos, nós todos nascemos na roça mesmo. Era um posto da estrada de ferro, no interiorzão lá. A gente morou lá, depois saiu, foi pra Ipameri pra poder estudar e daí depois a gente foi pro mundo. Pra São Paulo e por outros caminhos, foi assim.

Domingos: E o trem funcionava nessa época?

Juca: Funcionava, tanto é que meu pai tinha uma venda nesse posto 127, que o trem passava. Ele saía de Goiânia, passava no posto 127, abastecia, o pessoal descia, comia ali na venda que meu pai tinha, dali ele ia embora pra São Paulo. Então ficou até eles desativarem, depois, nos anos [19]60 eles foram desativando aquilo e a gente saiu da daquela região. Ficamos sem colocação lá, aí cada um foi pra um canto. Eu era menino, claro, mas meus irmãos, que são mais velhos, já estavam precisando procurar o caminho deles, aí foi que a gente saiu.

Domingos: Você chegou a viajar de trem?

Juca: Ah, muito, muito, pra todo lado a gente só ia de trem. Ia pra Goiânia de trem, ia pra São Paulo de trem, tudo era trem. Minha vida era o trem. Muito bom, era muito gostoso! E poder tocar no trem também, é uma experiência que foi fantástica. A gente levava os instrumentos, ia tocando. A gente não tinha dinheiro, então comprava a passagem de segunda, sentava naquele banco de madeira e ia tocando o tempo inteiro. Era assim!

Domingos: E como era a vida nessa cidade?

Juca: Ipameri era uma cidade, ainda é uma cidade muito pequena, fica próxima de Caldas Novas. Então Caldas Novas praticamente apagou a cidade de Ipameri. Uma cidade que no início dos anos [19]40, 50 era a grande cidade porque o exército estava lá. Parte do exército que foi lutar na Segunda Guerra Mundial era de lá, de Ipameri, então a cidade corria, muito dinheiro, tinha vários bancos, lojas. Depois, nos anos 70, esse quartel saiu de lá, foi pra Jataí e a cidade encolheu. Colégios fecharam, tudo isso. Outras cidades foram crescendo e lá não. Mas foi uma infância muito boa, crescer na roça é muito bom. Crescer no interior é muito bom porque não tem perigo, não tem nada. Então é muito gostoso. E crescer na roça foi a experiência que, talvez, me levou pra viola. Porque era uma roça que não tinha luz elétrica, não tinha nada, se você quisesse ouvir música você tinha que tocar, você tinha que produzir. Então minha família toda de músicos, todo mundo tocando, brincando, eu entrei nessa. Foi assim.

Domingos: Tinha algum violeiro na família?

Juca: Tinha vários. O meu avô mesmo, pai da minha mãe, era violeiro, ele que animava as festas lá na cidade, que eles chamavam os bailes da cidade. E próximo dali, em Goiandira - que era todo mundo mais ou menos da mesma família, o pessoal, todo mundo casava uns com os outros, não tinha muita família diferente -, tinha o Adolfo Mariano que era meu tio.

Adolfo Mariano foi o maior violeiro que Goiás já teve, tanto é que ele sempre morou em Goiandira, nunca quis sair da região ali. Goiandira é vizinha de Ipameri. Na inauguração de Goiânia, nos anos [19]40, o interventor, que era Pedro Ludovico Teixeira, mandou chamar, mandou um carro pra buscar ele em Goiandira pra ele fazer a inauguração de Goiânia. Então era a pessoa mais importante que tinha ali e era violeiro. Hoje tem vários trabalhos publicados sobre ele, Maria Augusta Calado, uma grande pesquisadora de Goiás, escreveu um livro sobre ele. Tem vários outros também que escreveram livros. Infelizmente, num determinado período, várias pessoas foram atrás dessa memória, porque começou a surgir livros e aí descobriram que haviam alguns discos gravados dele tocando, no Rio de Janeiro. Só que aí, inclusive eu fui pesquisar sobre isso, quando chegou lá não existia mais, porque deu uma chuva, goteira e todas as matrizes foram embora, então não tem nenhum registro sonoro dele. É uma pena, mas é um grande violeiro, Adolfo Mariano.

Domingos: Você chegou a vê-lo tocar?

Juca: Só quando era pequeno. Na minha memória não vem muita coisa, depois [que] eu comecei a estudar mesmo e dar valor à viola, porque quando é pequeno a gente não tem isso, ver o pessoal tocando é qualquer coisa. Tem outros na família que também foram tocar, mas depois, profissionalmente, acabou saindo só eu, de estudar música e começar a pesquisar, mas todo mundo toca. Tem essa grande vantagem!

Domingos: Pessoal toca, canta?

Juca: Todo mundo toca, canta. Na família da minha mãe todos os irmãos cantavam, tocavam. Era sanfona, violão, viola, pandeiro. Todas as noites era muito divertido porque todo mundo ia pra lida, lida com gado, na fazenda, aquela coisa e á noite todo mundo se reunia na casa pra poder tocar. Isso foi minha infância e a gente começava ali, aprendendo com eles, então foi isso, tocando violão, viola, essas coisas.

Domingos: Você começou tocando qual instrumento?

Juca: Violão, comecei com violão, depois que eu fui estudar. Na verdade, a viola chegou um pouco depois, porque a gente brincava com a viola, mas não estudar viola. O que aconteceu foi que eu decidi fazer música e fui pra São Paulo estudar, aí vem aquela fase da negação, porque você vai pra São Paulo, me lembro muito quando eu fui pra lá. Assim que cheguei, primeiro, goiano, do interior, então chegava em São Paulo: “E aí? Bom demais? Essa cidade aqui, ó, trem bonito, esses arranha-céu aqui, ó... Aqui é famoso esse trem, fico muito satisfeito de estar aqui!” E todo mundo ria, então você vai mudando aquele seu jeito de ser. E eu fui estudar no Teatro Municipal de São Paulo, fui estudar pra ser maestro, compositor, aquela coisa toda. Então você começa a renegar, porque o Adolfo Mariano não podia mais ser, tinha que ser agora Beethoven, Mozart e todos os compositores clássicos europeus, aquele eurocentrismo ali, tal. Durante mais de uma década eu fiquei muito restrito a isso, estudando violão, compositores eruditos, aquela coisa toda. E fui reger orquestra, regi orquestra, a Orquestra Sinfônica de Goiás eu comecei a reger tinha dezenove anos. Foi um

trabalho, começar isso, depois fui pro Paraná reger por lá também. Nesse período eu não pegava em viola. Era uma coisa, uma rejeição, só que chegou um determinado momento, quando comecei a estudar até com o Claudio Santoro, e tinha outro professor que eu gostava muito, Estércio [Marquez] Cunha. Eles dando aula e falando da importância da música brasileira, que o próprio brasileiro não dá valor. Cada vez que eu chegava dos lugares, ia tocar, ia falar, ia fazer alguma coisa, eu falava da música brasileira e era completamente rejeitado. E para piorar as coisas, quando eles falam da música brasileira, ligado às raízes, alguma coisa assim, que não é bem brasileira, que é o caso dos sertanejos, uma música *country*, uma música que tem muito mais a ver com o americano do que com o próprio brasileiro, então aquela influência e tudo mais. Eu queria mostrar e eles falavam: “Mas então, como que é?” Aí eu fui pegar novamente a viola, fui buscar viola, fui pesquisar, voltei pro interior, pra estudar aquelas pessoas ali que tocavam, tiravam aquele som, como que era. Então fui atrás dos meus tios e tudo mais, aí que foi o resgate da viola.

Domingos: Então você teve uma carreira como maestro?

Juca: Tive, tive e até hoje. Aqui em Brasília ele mesmo [refere-se ao Wellington, que acompanha a entrevista], até hoje só me chama de maestro, porque quando eu o conheci, há vinte e poucos anos, era como maestro. Em Brasília eu regi, tinha vários corais, Coral da Procuradoria Geral da República, Coral do Correio Braziliense, tudo isso foi como maestro. Carreira de viola era um pouco à parte, depois é que a gente foi trabalhando a imagem do Juca Violeiro, aí já era uma outra coisa.

Domingos: Mas esse ambiente da chamada música clássica é diferente da música popular?

Juca: É, completamente. Da música clássica, o que acontece é que o preconceito é muito grande. Primeiro, você tem que ter uma perfeição, se você não é perfeito você é rejeitado, começa por aí. E eu não acredito em perfeição. Outra coisa é que você se apresenta nos lugares e tem que ser o erudito europeu. Você tem que apresentar, em primeiro lugar, as músicas europeias, depois você pode fazer qualquer outra coisa. No violão tinha um cubano, que eu adorava, chamado Leo Brouwer, foi ministro de Cuba. Eu toquei [músicas dele] muitos anos e mesmo assim ainda era um pouco rejeitado, porque eles preferiam que tocasse [Isaac] Albéniz, tocasse outras coisas que são eles lá. Na hora de reger a orquestra, a mesma coisa, mesmo aqui em Goiás, eu viajava muito com a orquestra, ia pelos interiores tocando e tudo mais. O público só ia quando a gente falava que tinha um compositor europeu. Se falasse num compositor brasileiro: Guerra-Peixe, Camargo Guarnieri, não atraía público, tinha que ser Beethoven, tinha que ser qualquer um desses assim. Isso, de certa maneira, começou a mexer muito comigo, eu comecei a não gostar muito, porque falei: gente, eu sou compositor e sou brasileiro, não dá pra ser assim. Comecei então a ir pro mais básico que é a raiz. Buscar aquilo que é do povo mesmo, aquilo que eu escutava quando era menino, tomando a cachacinha desde pequeno lá, pra abrir o apetite, tocando uma violinha e assim a gente ia!

Domingos: Foi gradual essa passagem, essa mudança... Você deixou de ser maestro, como foi?

Juca: Maestro a gente não deixa porque é o curso que a gente tem, é a formação, quer dizer, minha formação de músico erudito, não tem como tirar isso. Mas hoje eu faço arranjos, faço algumas coisas, trabalhei muito em estúdio. Tive um estúdio lá no edifício Radio Center, onde a gente gravava, fazia um monte de produções, mas acabou que esse lado do violero chamou mais atenção. E o que a gente trabalha muito... O Wellington, que é um grande ator, trabalha em vários filmes, aquela coisa toda, e a gente faz muita peça também. Então já fiz muita música, muita trilha sonora pra peça de teatro, trabalhando diretamente em cena. Isso fez a mudança, como vou dizer, o maestro está ali, o violero também está ali, então há uma interação entre os dois, isso que é mais interessante. No fundo, o violero hoje é um personagem e esse personagem surge pra poder mostrar o que é aquele caipira mesmo. Com toda elegância possível e com todo respeito.

Domingos: E como impactou a sua vida essa volta pra viola, a partir do momento que você assume de novo a viola?

Juca: É interessante porque, primeiro, quando você deixa o cabelo crescer tem isso, minhas filhas não me conhecem sem essa característica e as pessoas acham que eu sou roqueiro! *[Risos]* Quando chega com case ali, alguma coisa: não, isso é roqueiro. De repente, tira uma viola! Isso aconteceu em vários lugares. Aqui em Brasília mesmo, me lembro de uma apresentação que eu fiz no Gate's Pub e todo mundo achando que ia ser aquele rock pesado, de repente eu começo a tocar viola. E o pior: gostaram! Foi muito interessante, porque, muitas vezes, isso está longe do público, então faz uma diferença. Mas acho que tudo convive muito bem, tem uma fala do Zé Mulato que eu acho muito boa: existem dois tipos de música: música boa e música ruim, vai do gosto de cada um. Acredito nisso também, eu não acredito que tenha música melhor do que a outra, acredito que são estilos diferentes, formas diferentes de você fazer. Porque, muitas vezes, esse preconceito que existe da música, de falar que uma música erudita: "essa é coisa!" Não, eu acho que é o estilo que se fez ali e o objetivo que se tinha com aquele conhecimento, basicamente isso.

Domingos: E quando você chega a Brasília?

Juca: Brasília eu cheguei em [19]89, está fazendo trinta anos esse ano. Eu era maestro lá, era professor da Universidade Estadual, da UEM, e era maestro da orquestra e do coral de lá. O Claudio Santoro, eu já tinha trabalhado com ele, como assistente, em alguns cursos de verão, tinha estudado com ele particular e ele faz um convite para eu vir pra Brasília ser o assistente dele. Aí eu pedi demissão lá e vim embora pra Brasília. Cheguei aqui no início de janeiro e tal, conversei com ele, ele falou: "Olha, só que agora não vai ter como eu arranjar pra você um emprego aqui na Fundação Cultural." Naquela época era Fundação Cultural ainda. "- Está muito difícil conseguir um contrato, faz o seguinte, arranja alguma coisa pra você fazer e logo logo eu arranjo esse contrato." Falei: "Beleza!" O que aconteceu? Ele

morreu! *[Risos]*. Em 89 Claudio Santoro morreu, dia 30 de março, e eu fiquei sem nada. Fiquei desempregado, fiquei numa pindaíba danada. Aí fui tentando me refazer, trabalhando em estúdio, fazendo arranjos, trabalhando com teatro, na época estava começando lá, trabalhava muito com Humberto Pedrancini, com José Regino, nós fizemos várias peças de teatro. Fui dar aula no [Teatro] Dulcina e aí fiquei lá dando aula no Dulcina um tempo. Fui diretor lá também, da Faculdade, então foi isso, foi um período. E aí vai mudando até retomar algumas outras coisas, a viola veio nesse tempo aí também.

Domingos: O Claudio Santoro está sendo muito homenageado esse ano...

Juca: É pelos trinta anos de morte dele. Mas é uma pena, porque ele não é valorizado no Brasil, não se tem esse valor, um maestro como ele, um compositor de mão cheia como ele. Durante um tempo, assim que ele morreu, eu fiquei responsável por toda a obra dele, a família deixou isso comigo, eu era contratado da Academia Brasileira de Música, era Edino Krieger o presidente. Eu recebia uma verba da academia pra tomar conta da obra dele, reconstruir algumas obras, algumas coisas, tinha muito contato com a Alemanha, outros locais assim, mas o que aconteceu? Os próprios brasileiros não valorizam, eles chegam no máximo até Villa-Lobos, mas não valorizam os outros. Claro, Villa-Lobos é um gênio maravilhoso, mas tem vários outros que poderiam ser valorizados e não são. As orquestras tocam pouco, isso é uma pena.

Domingos: Será que o Claudio Santoro pensava a viola, você ouviu ele falar alguma coisa sobre isso?

Juca: Não, ele não tinha. O Claudio Santoro era muito sinfônico e foi o legado que eu acho que ele deixou, ele tinha uma instrumentação sinfônica maravilhosa, sabia combinar os instrumentos muito bem. E aprendeu muito isso na prática, porque foi instrumentador da antiga Vera Cruz, companhia de cinema, então ele produzia uma música por dia, tinha uma orquestra na mão. Isso foi muito bom pra ele, ele realmente aprendeu. Instrumentos separados ele fez algumas coisas, tanto é que a sonata para trompete e piano dele é a primeira sonata pra trompete e piano do mundo. Acho que nenhum brasileiro sabe disso. Ele realmente conseguiu fazer isso, foi muito legal. Agora, ele não pensava nessa música brasileira. Ele mesmo falava que se arrependia também, de algumas coisas, mas passou o tempo. Quando ele era garoto teve contato com Villa-Lobos, aquela coisa, o Villa-Lobos já era um grande compositor e ele estava começando a carreira. Aí ele teve um contato com o... O que escreveu Macunaíma, Mário de Andrade. Aí o Mario de Andrade passou alguns livros pra ele e chamou pra conversar, pra dizer: "Olha, dê importância à cultura brasileira. Porque a cultura brasileira somos nós. Em qualquer lugar do mundo nós seremos estrangeiros, aqui não." Então foi muito legal, ele começa a trabalhar isso, o problema é que ele já estava com um pé fora do Brasil, pra piorar as coisas, quando houve o golpe militar em [19]64, ele foi exilado evoltou no Brasil só no início dos anos oitenta. Então ele passou todo esse tempo fora, mas ele tinha uma frase que era muito boa: uma vez ele estava na Alemanha, era professor de Mannheim-Heidelberg, estava dando uma aula e falando sobre

o Almeida Prado, que é um grande compositor brasileiro. Ele dando uma aula, quando terminou a aula, de explicar a partitura do Almeida Prado, um professor lá quis dar uma de esperto, chegou pra ele assim: “Eu gostaria só que o senhor me mostrasse o elemento brasileiro na obra de Almeida Prado”. Ele falou: “Pois não, assim que o senhor me mostrar o elemento alemão na obra de Bach!” Aí a pessoa não teve resposta, porque ele falou: “Olha, se eu sou brasileiro eu faço música brasileira.” E isso era fantástico. Não é? Muito bom! Mas ele não teve esse contato, era amazonense, foi pro Rio de Janeiro, depois saiu do Brasil, a viola pra ele era uma coisa um pouco estranha.

Domingos: Sensacional! Vamos colocar uma moda na conversa?

Juca: Vamos! *[Dedilha a viola]* Vamos! Essa daqui é uma história interessante. Peço licença pro Juca chegar aqui e fazer. *[Fala com sotaque caipira mais carregado]* É... Proquê é o seguinte, assim, uma vez estava proseando e me perguntaram: “Ô Juca, você é casado?” Falei: “Ó, eu já casei, já separei, casei e separei, esse negócio de vai e vem, às vezes, não é muito bom.” Então eu fiz essa moda aqui pra mostrar procês o que é o casamento. Então assim, casamento é assim:

[Toca viola caipira e canta a música “Caso não”, de sua autoria:]

Amor diz que é coisa linda, mas faz a gente sofrer

Ninguém ama de verdade e só pensa no poder

Apaixonado fica cego sem querer

Parece uma doença, a gente vive por viver

Casar é bom, casar é ruim

Casar é bom, pode ser, não caso não

Casar é bom, casar é ruim

Casar é bom, pode ser, não caso não

[Recita]

Proque muié é um bicho difícil né? É assim, antes de casar aquele doce, é coisa melosa assim.

Aquele assim: ah, vem meu bem, ah vem. Agora é assim, depois que casa é assim: nem vem.

É um tal de ter dor de cabeça terrível. Pior é quando separa, é assim: cadê meus bem?

[Canta]

Nunca casei, não tenho inveja de quem casa

Formiga sai do buraco, morre quando cria asa

Não sou casado e não tenho compromisso

Se ainda sou solteiro ninguém tem nada com isso

Casar é bom, casar é ruim

Casar é bom, pode ser, não caso não

Casar é bom, casar é ruim

Casar é bom, pode ser, não caso não

[Recita]

Proque senão acontece que nem um amigo meu. Ele chegou pra mim e falou assim: “O Juca, eu estou sentindo umas coisa esquisita, é assim, sabe? Tem dia que dá aquele frio na cacunda, um embrulho no estomago e assim, eu começo a passar mal, dá aquelas tonteira assim. E eu não sei o quê que tem. Você conhece alguém que conserte isso não?” Falei: “Uai, conheço uma pessoa boa demais, olha, é um pai de santo que tem. Esse pai de santo vai lá ele resolve tudo.” Ele falou: “Então vou lá.” Eu sei que nós fomos. Quando nós chegou lá que o pai de santo olhou pra ele. Ele fez: “Ish, uh, o quê que houve? Por que você está tão carregado assim?” Ele falou: “Olha, sabe o que é pai de santo, é que aconteceu assim, há quarenta anos me jogaram uma praga que até hoje eu carrego essa praga. Todo dia quando eu me alevanto eu lembro aquelas palavra mágica.” Aí o pai de santo virou pra ele falou assim: “Uai, mas então está fácil demais. Você lembra das palavra mágica nós resolve agora. Quais foram as palavra mágica?” Ele falou assim: “Eu vos declaro marido e mulher.”

[Canta]

A minha prima se casou, ficou falada

Hoje vive arrependida, tenho pena da coitada

O seu marido se mudou pra outra esquina,

Hoje ela está sozinha cuidando da filharada.

Casar é bom, casar é ruim

Casar é bom, pode ser, não caso não

Casar é bom, casar é ruim

Casar é bom, pode ser, não caso não

Juca: É isso! *[Risos]* você não é casado, não? Ah, ó, é casado. Pior que eu também sou casado, fazer isso não tem... *[Risos]*

Wellington: Quarenta anos chega rápido.

Juca: Chega rápido. Logo vai lembrar das palavras mágicas!

Domingos: O personagem Juca Violeiro, de onde surge?

Juca: Juca é assim: todo mundo na roça tem apelido. Eu tinha apelido de neném porque eu era o mais novo dos netos, aquela coisa toda. Mas o meu pai chamava José de Oliveira e desde menino chamam ele de Juca, era o Juca pra cá, Juca pra lá e tal. Eu virei Juca também desde menino, tem essa coisa, porque é filho. Tanto é que eu tenho uma filha, hoje mora fora e tal, é pianista e, na época de escola, chamavam ela de Juca Junior, era JJ, Juquinha. Então assim, não tem nada a ver com Juca, mas acaba pegando. E quando eu passo a tocar viola assumo isso, do Juca, que isso aqui já vem desde menino, essa história do Juca... O personagem, na verdade, resgato aquilo que eu fui, ou aquilo que sou na minha essência. Então ele é mais do que um próprio personagem, eu sempre fui assim, essa coisa do interior, de morar na roça, de conversar dessa maneira... Um contador de causo, eu sempre contei muito causo, até hoje, não muda! Então o Juca Violeiro é isso, esse contador de causo, mais do que tocador de viola.

Domingos: Porque o violeiro também tem de ser uma coisa que vai além da parte musical, não é?

Juca: É. O violeiro, eu penso, o violeiro mesmo é aquele que continuou nas raízes, ele não muda. Tanto é que eu admiro muito o Zé Mulato e Cassiano por essa autenticidade que eles têm, até hoje estão ali fazendo a música daquele jeito, não permitiram que aquilo se transformasse. Porque eu não acho que é evolução, quando falam: “Não, tem que evoluir pra isso.” Eu não acho. Acho que é uma transformação que muitas vezes você perde a sua essência. Então o violeiro mesmo é isso, é manter essa autenticidade. Você está ali, daquela maneira ainda, com cafezinho, pão de queijo, uma pinguinha de vez em quando, morando na roça, é isso.

Domingos: E o caipira na cidade, o violeiro na cidade, como que é?

Juca: Olha, difícil, eu estou saindo da cidade, estou indo pra roça de volta. A gente está se mudando pra roça mesmo porque é difícil. Eu não me adapto, não gosto de shopping, não gosto de movimento, não gosto de trânsito, não gosto disso. Eu gosto de acordar cedinho, está passarinho cantando, sabe, aquela coisa assim, bem tranquila, sem barulho, os cachorros vêm por ali, vêm brincar, é isso. Eu sou bem desse jeito, então um violeiro na cidade, ele sofre. Muito!

Domingos: E esse caboclo aí do seu lado, quem é?

Juca: Esse daqui é o Wellington Abreu, um grande ator, acabou de ganhar o título de melhor ator do Festival de Cinema de Brasília. Fora outros, já ganhou título lá no México, ganhou título lá no Nordeste, não é isso? Melhor ator e tal. Teve até uma premiação lá, a gente ficou muito orgulhoso porque ele ganhou de melhor ator em cima do Matheus Nachtergaele. Ficou em segundo lugar o Matheus e ele em primeiro. Como que é o nome do festival lá?

Wellington: É em Cajazeiras, Paraíba.

Juca: Então foi muito bom, ganhar na terra do pessoal, porque ele é de lá, o Matheus.

Wellington: Uma disputa boa.

Juca: Uma disputa boa. Ele pra mim é um artista completo porque ele toca, dança, representa, ele é capoeirista, tem toda uma gama assim. A gente começou a fazer um trabalho já tem tempo, desde os anos noventa que a gente toca juntos, a gente já viajou, já fez show em vários locais e tem essa parceria aí, sempre tocando juntos.

Domingos: E você é de onde, Wellington?

Wellington: Bom, eu sou nascido e criado em Ceilândia. Aí tinha sempre uma dificuldade de fazer teatro em Ceilândia, eu tinha que descer pro Plano Piloto, aí encontrei um grupo de teatro chamado Mulheres arteiras. Fiz “O auto da Compadecida”, depois conhecemos o Pedrancini e o Pedrancini primava muito pelo trabalho da pesquisa como uma carpintaria, como um todo, tanto na produção do teatro quanto nesse cuidado com a música. Então a gente passava boa parte do nosso estudo, da nossa pesquisa, trabalhando música, com a direção do maestro. Teve um espetáculo chamado “A rua é um rio brilhante” e o maestro colocou todo mundo pra aprender viola caipira. Viola caipira e viola de cocho, a gente foi aprender viola de cocho, foi se apaixonando: “Cara, que é isso? Que é isso que está acontecendo na nossa vida?” Então todos os atores e atrizes do Hierofante [Cia de Teatro] passaram a estudar viola caipira. Com algumas particularidades, no sentido de que a gente mandou fazer a viola caipira com aquele senhor, esqueci o nome dele...

Juca: Seu João, lá em Minas Gerais...

Wellington: Em Minas Gerais, todas as nossas violas eram feitas sob encomenda, virou uma paixão automática, porque o violão já fazia parte da trupe, mas a viola caipira não. O som da viola caipira nos arrebatou de vez e a gente sempre estudou baseado nesse ritmo da viola caipira. O maestro sempre nos orientando, tanto na voz, pra cantar, quanto na música, nos instrumentos todos. Na verdade ele conduzia tudo, ele dirigia toda a parte musical dos espetáculos da gente durante muito tempo e aí o Hierofante foi perdendo essa característica, o Humberto saiu, depois eu saí, o maestro saiu um pouco antes também. Mas essa paixão ficou, acabou que por essa afinidade com a percussão, que eu também tenho, a gente começou a brincar um pouco com berimbau e aí de repente surgiu essa brincadeira do berimbau e a viola. A minha parte de ator, volta e meia sou fagocitado pelo cinema, desapareço, depois eu apareço de novo! Mas a gente tem se orientado nessa brincadeira, até tem arriscado a chamar de Jazz, que é uma disputa entre o berimbau e a viola, uma brincadeira entre o berimbau e a viola e tem dado uma liga muito legal! Porque é um descompromisso compromissado, a gente começa, o maestro com toda sua precisão, aí eu tento acompanhar com o berimbau, também com percussão, etecetera, só que com outra estrutura, outras músicas, o que a gente trouxe aqui foi pra ter um aperitivo do que está

levando pra África, a gente vai pra África levar esse trabalho. Porque tem essa sedução da música, como que é isso? Ninguém nunca falou sobre um berimbau e viola, que historia é essa? Nunca teve isso, como vai dialogar? Como isso dialoga? Tem hora que a gente entra no ensaio e fala: “Agora vamos só improvisar.” Fica no improviso e se deixar a gente vira a noite. Se tiver cachaça acabou... É um mês brincando!

[Risos]

Wellington: Então tem toda uma brincadeira aí, eu sou extremamente iniciante e tento sempre acompanhar o maestro, no berimbau eu até que consigo falar um pouco, a viola fala muito bem, então como que a gente junta tudo isso? Essa percussão da capoeira, eu tento manter um pouco a tradição da música da capoeira, os ritmos básicos: Angola, Benguela, Regional, São Bento Grande, Cavalaria, etcetera, lúna e a gente tenta brincar com isso. O maestro tem hora que entra no meu ritmo, tem hora que eu entro no ritmo dele, a gente vai embora, tem dado uma liga! No tocante à difusão da música popular brasileira, como a gente dialoga esses instrumentos? Tem dado uma resposta bem interessante pra gente. Enfim...

Domingos: E nessa experiência com a viola e também com o berimbau você teve uma contribuição pro seu corpo de ator?

Wellington: O mestre Pedrancini falava pra gente: “O ator que domina o tempo domina tudo.” Então, o que é a música senão o tempo? O que é o berimbau, o que é o ator? O Platão já falava: “Desconfie da pessoa que não tem música na alma.” A gente tem que descobrir essa música que fica reverberando, mesmo que seja no silêncio, que música é essa? Assim como a viola ou o pandeiro, o berimbau, o atabaque faz a minha mão soar. Então acho que é exatamente isso que me traz um pouco, que me sacode, que me traz pra esse universo. Como vou dialogar com a viola e o berimbau? Como isso influencia no meu processo de construção de personagem? Como vou? E aí tem tudo a ver com a pesquisa, com os trabalhos que a gente tem desenvolvido ao longo desses quase trinta anos. Como você consegue construir trabalhando outro ritmo que não o seu? Quando ele fala: “Dá licença que eu vou colocar um personagem, eu vou instalar um personagem.” E ele instala o personagem Juca, é basicamente isso: o tempo do Juca é um tempo diferente do Carlos Pacheco. Quando eu começo a mergulhar no processo musical da sonoridade, quero saber como entro nessa simbiose, nessa conexão pra que eu possa me alimentar, enquanto ator a gente está o tempo todo se alimentando, quando você está perto de músico, você ouve música, etcetera. A minha vida basicamente é mergulhada em música, no final das contas, pra construir personagens e tal. Até mesmo no sentido de que eu posso compor uma introdução, desenvolvimento e conclusão de um personagem em cima de uma música. As músicas bem feitas, claro, têm esse processo de introdução, desenvolvimento e conclusão muito claras, tanto as clássicas quanto as populares. Você pode começar ali tranquilo e desenvolver com um pouco mais, tranquilo, com um instrumento, aí no desenvolvimento você já coloca quatro ou cinco instrumentos e no final você coloca tudo que você tem.

Geralmente as músicas clássicas nos levam pra isso, então isso tudo tem a ver com a composição de personagens também. E se a gente conta bem uma história, tanto na música quanto no teatro, quanto no cinema, as pessoas percebem rapidamente... Não sei se respondi sua pergunta?

Domingos: Completamente! E como é esse Jazz?

Wellington: Estão preparados?

[Risos]

Wellington: Porque a gente vai embora aqui! À vontade, você começa...

[Tocam improviso instrumental, Juca na viola caipira e Wellington no berimbau]

Wellington: Vai longe!

Juca: Vai! Brincando!

Domingos: Beleza! Essa sua bagagem musical, da sua formação de maestro, compositor, serve para você compor para a viola ou você se despe disso e busca outros caminhos?

Juca: Depende, é muito relativo, por exemplo, às vezes a gente está improvisando, tem muita dissonância, muita coisa assim, e mesmo quando a gente tocava mais, que a gente fez show em boteco também...

Wellington: Maravilhoso!

Juca: Maravilhoso. A gente fazia muitos shows assim, então servia para tocar alguns que eu considero também, aqueles que são músicos populares um pouco mais avançados, como é o caso de Edu Lobo, outras coisas assim. A gente tocava isso também na viola, tirava um som. Só uma palhinha, rapidinho...

[Toca na viola caipira e canta a música "Ponteio", composição de Edu Lobo e Capinan, acompanhado por Wellington no berimbau:]

Era um, era dois, era cem

Era o mundo chegando e ninguém

Que soubesse que eu sou violeiro

Que me desse amor ou dinheiro

Era um, era dois, era cem

Vieram pra me perguntar

Você de onde vai, de onde vem

Diga logo o que tem pra contar

Parado no meio do mundo

Senti chegar meu momento

Olhei pro mundo e nem via

Nem sombra, nem sol, nem vento

Quem me dera agora eu tivesse a viola pra cantar

Quem me dera agora eu tivesse a viola pra cantar

Quem me dera agora eu tivesse a viola pra cantar

Quem me dera agora eu tivesse a viola pra cantar

Era um dia, era claro, quase meio

Era um canto falado sem ponteio

Violência, viola, violeiro

Era a morte em redor, mundo inteiro

Era um dia, era claro, quase meio

Tinha um que jurou me quebrar

Não me lembro de dor nem receio

Só sabia das ondas do mar

Jogaram a viola no mundo

Mas fui lá no fundo buscar

Se eu tomo a viola ponteio

Meu canto não posso parar, não

Quem me dera agora eu tivesse a viola pra cantar

Quem me dera agora eu tivesse a viola pra cantar

Quem me dera agora eu tivesse a viola pra cantar

Quem me dera agora eu tivesse a viola pra cantar

Juca: Só uma palhinha, só palhinha! Agente vai... Aí veio essas coisas, porque essa dissonância faz parte também da minha vida, tocando Villa-Lobos, tocando esses outros todos, esses acordes de nona, décima, tal, fazem parte, não tem como tirar, ao mesmo tempo, eu faço música como aquela primeira que só tem dois acordes. Exatamente pra lembrar!

Domingos: E você, o Juca Violeiro só conta causo ou ele também faz pacto, entra dentro desses mistérios aí?

Juca: Não, assim de pacto não porque acho que eu já nasci com ele, então já não tem jeito. Já nasci numa família ali que tinha uma gameleira branca na beira do rio, ali era fácil, era viver ali, já tinha tudo. Na roça a gente contava causo, aquelas coisas de assombração, aquelas coisas, isso era muito comum. Era muito comum esses causos, ainda mais morando na roça, noite de lua cheia, você tem ali qualquer reflexozinho já tem... *[Risos]* É por aí!

Domingos: Você conhece alguma dessas histórias de pacto?

Juca: Pacto não, de violeiro não, quer dizer, conheço algumas, tem alguns que já fizeram de ter que pegar o guizo de uma cobra, colocar dentro da viola, essa coisa toda. E outros que já fizeram pacto na encruzilhada também, essa coisa toda, mas como eu acho que carrego a encruzilhada comigo, eu não preciso! *[Risos]* Ela está sempre comigo!

Domingos: Você vive numa encruzilhada?

Juca: Vivo assim, entrando na questão da religião, dessa coisa toda, eu sou umbandista. E pra piorar as coisas, como eu brinco muito, sou pai de santo. Eu tenho um terreiro, então toco o terreiro, toda semana a gente está lá e tal, tem toda uma influência ali. Tem os guias que estão ali, fazem e daí surgiu, porque tem muitas coisas que a viola eu acho que atrai. Eu me lembro, isso foi em 2000, 2001, por aí, por eu ser violeiro, conhecer e já trabalhar dentro desse *métier*, o pessoal que é kardecista, não é da minha área, mas kardecistas, me contrataram para ir pra Alto Paraíso tocar num encontro kardecista que tinha lá, pra eu poder fazer o clima porque ia chegar um senhor que era mineiro e tal, que eles iam receber lá. E eu fui, a coisa mais linda porque era numa cidade espírita em Alto Paraíso. Uma noite de lua cheia maravilhosa, falei: pronto, já estou aqui, agora é só fazer. Tem toda essa ligação com o espiritual, isso tem, eu mantenho, isso aí eu carrego comigo. Por isso que falei: não precisou nada de mais porque como eu estou dentro do processo, dentro da encruzilhada, dentro dos cemitérios, dentro dessas coisas todas, isso faz parte da minha vida. Eu carrego isso sempre.

Domingos: E você se descobriu pai de santo, como foi isso?

Juca: Não, assim, não é bem descobrir, mas desde menino tinha aquelas influências, aquelas coisas todas. Num determinado momento busquei, quando você está assim você busca um monte de religiões. Quando era pequeno era católico porque todo mundo lá na roça era católico, o padre ia lá, o bispo era padrinho do meu pai, sabe aquela coisa? Então a gente

estava, mas logo de pequeno eu já não me identificava muito, achava muito bonito o ritual, acho até hoje lindo o ritual católico, aquela coisa toda. Mas daí um tempo começa... As influências, anos [19]60, *hippie*, aquela coisa toda no início dos anos setenta e viro budista, porque é chique, é bonito, então você usa aquela coisa... Daí um tempo começo a estudar outras coisas, eu fui estudar o kardecismo, até um dia que uma prima minha começa a namorar um rapaz que é Ogã, que toca e tudo mais, num terreiro. Falei que eu queria ir lá e ele falou: “Não, você não vai lá não porque você vai pegar minhas músicas lá, os pontos e aquilo é religioso, você é músico, você está querendo é gravar CD com isso daí, tal.” Falei: “Não, vou lá, tal.” Ele não aceitou, não quis que eu fosse. Um dia minha prima falou assim: “Tem um dia lá que é aberto, vai lá.” Aí eu fui. Quando eu chego lá, sentei na frente do Preto Velho lá, o Preto Velho já falou: “O que você está fazendo que você está aí? Vem pra cá. Cadê sua roupa branca?” Falei: “Não, que roupa branca?” “- Não, você tem que vir pra cá, tem que trabalhar e tal.” Daí um tempo eu fiquei sabendo que o pai de santo que estava lá, pai Tobias, já tinha falado pra esse rapaz que não queria que eu fosse, falou assim: “Pode mandar ele vir pra cá, ele já está atrasado, tem coisa que ele tem que fazer.” Aí entrei lá, tal, comecei a desenvolver, aquela coisa toda. Um dia, o pai de santo lá interrompe os trabalhos no terreiro, me chama no centro do terreiro. Falei: gente, vou levar uma bronca hoje, uma peia daquelas! Ele falou: “Gente, olha, a partir de hoje.” Meu apelido lá é Jesus, por causa do cabelo, a barba. “- A partir de hoje o Jesus vai ser trabalhado porque ele vai ter que abrir terreiro, ele vai se tornar um pai de santo, então a partir de hoje ele é uma pessoa que eu vou trabalhar.” E foi. Eu nunca disse não pras coisas, sempre preferi os desafios, eu não sabia que era tão grande, porque hoje o terreiro é grande, tem muitos filhos de santos, essa coisa toda, mas foi esse desafio. Aí foi um período de estudos e tudo mais nessa área, até chegar uma hora que falou: “Olha, tem que montar.” E aí a gente foi fazendo, foi montando isso, mas é assim.

Domingos: Será que você é o único pai de santo violeiro do Brasil?

Juca: Que eu conheço é, eu acho que sim.

Wellington: É genial!

Juca: Não conheço outro pai de santo, eu conheço muitos católicos, essa coisa, alguns evangélicos que tocam, mas pai de santo não. Pai de santo não conheci outro não, e olha que conheço muitos no Rio [de Janeiro], Curitiba, tudo mais. Mas não conheço nenhum violeiro. Pessoal vai mais no couro. *[Risos]* Vai no atabaque mesmo!

Domingos: O Preto Velho tem um destaque, parece, fora da religião, como é isso?

Juca: O Preto Velho, posso parafrasear o Zeca Pagodinho, que gosto muito, porque, aliás, a música brasileira, se você pegar a música brasileira autêntica, ela vem da Cabula. O meu terreiro, ele descende da Cabula, não da Umbanda mesmo. A Cabula a gente pode dizer que são aquelas antigas macumbas cariocas que tinha e tal, do pessoal que veio de Angola, aqueles africanos que vieram pra cá e a partir dali foram desenvolvendo toda uma cultura

ligada ao índio brasileiro, ligado àquela coisa toda, então é raiz. O que acontece? Esse Preto Velho traz o que é de mais autêntico. Então quando a gente fala, eu falei, estou dando uma voltinha pra chegar, porque violeiro não sabe falar diretamente, ele conta causo!

[Risos]

Juca: Então o que acontece? Quando você vai pro samba autêntico, você vai pra batida da Cabula, que é a origem do samba, e tem várias batidas na Umbanda, no Candomblé, principalmente na Umbanda, a Umbanda é mais brasileira mesmo. É a música brasileira, aquilo que tem de mais autêntico brasileiro. As comidas que a gente come hoje são comidas de santo, a feijoada é de Preto Velho, o acarajé é de Iansã. Aí você vai, como que chama? Aquele nome, gente...

Wellington: Mugunzá, caruru...

Juca: Caruru...

Wellington: Vatapá...

Juca: Vatapá. Não, aquele que faz de rabo de boi, como é?

Wellington: Rabada.

Juca: Rabada, que é de Xangô. Então todas essas são comidas de santo e o brasileiro come isso daí. E aí o Zeca Pagodinho fala uma coisa: "O que é o médico, o psicólogo do pobre? É o Preto Velho." Porque o pobre mesmo, no Brasil há milhões e agora pior ainda, nessa época que a gente está vivendo, eles não têm dinheiro, o SUS não funciona, então aonde eles vão? Eles vão no Preto Velho e ali eles são tratados. Então tem cirurgias espirituais, tem as coisas todas que eles fazem lá e cuidam. A pessoa vai ali pra desabafar, pra contar dos problemas, essa coisa toda, o terreiro é o que abraça eles. E mais, a própria fala do Preto Velho, eu não sei... Eu tenho um Preto Velho que é o chefe lá do terreiro, Pai Joaquim de Angola, ele falando é muito próximo da minha fala da roça. E o que acontece? Nós temos muitas pessoas que chegam lá que estão descalças, que não têm estudo, não sabem ler e escrever. Então imagina, você chega num outro local, a pessoa vem com uma fala toda empolada, você já afasta aquela pessoa. O Preto Velho não, ele fala na mesma linguagem, fala do mesmo jeito e abraça todos. Ele abraça o bêbado, abraça aquele que está sujo, abraça o mendigo, ele abraça todo mundo. Ou seja, todo mundo é irmão dele, é filho dele, acho que isso faz uma grande diferença. E a música brasileira, o que é legal é isso, por exemplo, no morro o sambista convive com o cara do funk, não tem preconceito, os dois estão juntos ali gravando, cantando, fazendo... O preconceito está na cabeça do branco que mora no edifício. Entendeu? Mas o morro é um local onde as pessoas convivem muito bem, o preconceito está em quem não está lá. Igual eu falo assim, meu grande amigo, parceiro, irmão aqui, ele que nasceu na Ceilândia: teve muitos títulos de melhor ator que foi tirado dele porque ele era de periferia... E não foram poucos não. Então quando a gente vai na periferia, que você vai tocar, que você vai fazer qualquer coisa, o preconceito é muito

grande. Da música brasileira idem, aquilo que é autêntico brasileiro, o preconceito nasce na universidade, nasce nas escolas, então: olha, se é brasileiro não presta. Depois vem a própria história, por exemplo, a viola que eu adoro, esse instrumento aqui eu acho que é o mais brasileiro de todos, tanto é que fora é chamada de viola brasileira de dez cordas. O que é legal, o seguinte, ela é como o brasileiro, ela se adaptou a cada região e se adaptou nas mãos do negro, na mão do índio, foi aquilo, ele foi construindo com o que ele tinha. Mato Grosso ele fez a viola de cocho, é o que ele tinha pra fazer. Se você vai pro Nordeste ela tem, às vezes, sete cordas, dez... Se você vai pro Rio de Janeiro ela tem outra afinação, Rio abaixo e assim por diante. Então ela foi se adaptando ao brasileiro e isso é muito legal, ela não tem nada a ver mais com aquela viola portuguesa que veio pro Brasil na época da invasão portuguesa. E o que acontece? A Umbanda é isso. A Umbanda é essa realidade brasileira. É a mistura, a miscigenação, ou seja, a Umbanda mistura o oriental com o kardecismo, com o católico, com os santos católicos, com negro, com índio, com tudo, não tem preconceito, isso que é muito bonito. E mais, não tem preconceito de raça, cor, credo, orientação sexual, com nada, chega lá e seja você, eu tenho filho de santo que é trans, tem pessoas casadas lá do mesmo sexo, na Umbanda não tem esse problema, esse preconceito. Não existe mesmo, até porque é o Preto Velho que chegou ali, com toda sabedoria dele e gosta da viola! Eles exigem que eu continue tocando viola. Entende? Porque através dela eu falo a língua do brasileiro.

Domingos: Então podemos dizer que você já teve uma orientação espiritual pra que continue com a viola?

Juca: Já, com certeza, não só de lá, até de outros locais. Porque é possível falar muita coisa através da música, principalmente a música não cantada, a música tocada, porque ela independe, ela entra, ela vem aqui. O que é mais interessante, na Umbanda, assim como em vários locais, não existe... A Umbanda autêntica mesmo, porque tem vários tipos de Umbanda também, ela não tem livro escrito. Se alguém fala: "Não, eu li um livro de Umbanda, eu sei tudo de Umbanda." Falo: "Poxa, que pena que você não ouviu." Porque a Umbanda é oral, ela é uma tradição oral, não é pra ser escrita. E não tem oração, a oração é o canto. O canto, quando você canta, você está fazendo a oração, todo ritual é cantado, tudo é feito com canto, com música, com atabaque, com dança, você não fica parado, estático, em momento algum e isso é muito bonito, então a música serve pra isso. Se a gente pega os mantras, todo mundo canta, às vezes, um mantra budista, hare krishna, tudo mais, mas se for cantar da Umbanda não pode porque é o diabo, não é? É o demônio. É isso que vem do europeu, assim que eles chegaram no Brasil, qualquer coisa que venha do negro é primitivo. Isso é grave, mas isso aí, só um parêntese... Como é grave a história de curso superior... Em 1980, não, em janeiro de 81, eu participei de um movimento em São Paulo que foi feito no MASP porque a USP, em 1981, ainda não aceitava entrar no curso superior quem tocasse violão. Isso em 1981, então a gente fez um movimento, fomos pra rua, os violonistas lá, nessa época eu estudava em São Paulo, a gente foi pra rua, depois a gente fez um concerto no MASP, eu toquei lá na época, pra pedir que tivesse, aí três anos depois a USP abriu curso

de violão, mas olha só como é complicado. Quer dizer, não estou falando uma coisa de setenta anos, cem anos, é uma coisa de quarenta anos. Um absurdo isso, o preconceito ainda é muito grande e com a viola continua. Não é?

Domingos: Você já compôs algo inspirado na Umbanda?

Juca: Já os pontos que tem lá, mas não pra viola. Até estou devendo, porque a minha filha é concertista nos Estados Unidos, é pianista lá e ela pediu que eu fizesse uma série de peças pra ela, porque ela também era da Umbanda aqui no Brasil, foi pra lá, pra que ela pudesse tocar. Então estou devendo, eu vou fazer uma série de peças pra piano e depois vou passar isso pra viola. Quem sabe num outro bate-papo, no futuro, eu mostro essas músicas! Não devo chegar ao que o Almeida Prado fez, que foi fantástico... O Almeida Prado escreveu a Sinfonia dos Orixás, é lindo! E ele fez um estudo, nessa Sinfonia dos Orixás as notas musicais são símbolos, então tem determinados locais que têm uma estrela [indica o desenho com as mãos], tem uma nota aqui, uma nota aqui, outra aqui, outra aqui e a orquestra toca aquilo de acordo com o que está na pontuação, o maestro que vai mostrando. É fantástico! O meu não vai chegar a isso não, porque eu acho que tem que chegar mais próximo do povo, aí é muito cerebral. Lindo! Eu gosto! Mas acho que não tem o acesso ao povo. Agora, tem vários pontos, quando está na Umbanda, muitas vezes é difícil você dizer que fui eu que compus ou que veio, porque quando estou lá dentro eu não vejo o que acontece, não sei o que acontece, eu tenho o que eles chamam de incorporação cem por cento, que apaga mesmo. As pessoas que conhecem lá, há vinte, trinta anos, sabem muito bem disso. Tem alguns pontos, hoje acho que o ponto que mais tem assim é o ponto do chefe da casa, que é o Ogum Rompe Mato. É assim: *[Canta] Salve Ogum Rompe Mato que vem de Aruanda e vence demanda nesse terreiro. Salve Ogum no Oriente, trazendo pra gente tanta alegria nesse congá. Salve Ogum Rompe Mato, auê. Salve Ogum no Oriente, eia. E salve Aruanda em nome de Zambi e de Pai Oxalá. Salve seu Ogum Rompe Mato.* Então esse é um ponto que ele deu esse ponto, aí chega, tem vários pontos que a gente canta lá e são feitos assim, dessa maneira.

Domingos: Nos dias de hoje manter um centro de Umbanda é desafiador?

Juca: É... A gente pode até contar aqui, minha mulher, que me acompanha muito, sabe disso, a gente já perdeu terreiro algumas vezes. Hoje não, hoje a gente tem uma sede... Uma época eu tive um terreiro, porque a gente foi andando até ter a sede e tudo mais, era num condomínio lá no Paranoá, chamado Entre Lagos, os vizinhos nos expulsaram de lá. Diziam que a gente fazia muito barulho, sendo que a gente não fazia, nem tocar tambor lá a gente tocava, exatamente pra não atrapalhar, mas é intolerância. Nesse condomínio tem quatro igrejas evangélicas e uma católica, mas nós não podíamos ficar lá.

Wellington: Fazia muito mais barulho!

Juca: Muito mais barulho, que eles põem alto falante do lado de fora. Teve outro que a gente esteve também, em Sobradinho, a mesma coisa, os vizinhos também tinham

preconceito, não queriam e tudo mais. Até que a gente comprou essa sede, é uma chácara bem grande e os vizinhos nos aceitam, inclusive vão lá tomar passe, conversar com os Pretos Velhos. Hoje a gente já tem isso, já tem sete anos que tem esse terreiro lá e agora a gente está centrado mesmo, mas foi uma luta, ao longo do tempo, até a gente conseguir esse espaço. Porque o que acontece? Continua da mesma maneira, assim como a viola, outras coisas: aquilo que vem do negro, aquilo que vem da África, aquilo que vem do índio, o preconceito é muito grande e a intolerância é muito grande. A gente está vendo agora, nesse momento estão dizimando os índios, os negros continuam do mesmo jeito, eles continuam sendo escoraçados. A gente brinca muito que teve essas mortes agora, os policiais invadiram porque tinha droga e mataram nove pessoas, os últimos dados, tem alguns que têm sinal de enforcamento. Mas ninguém invade o Rock'n Rio, que também tem droga, ninguém invade outras...

Wellington: O congresso.

Juca: O congresso. *Raves*, que está cheio de drogas, ninguém invade, mas vão invadir a favela porque tem que ter um motivo. Não precisaria de motivo, na verdade, mas eles sempre buscam um motivo. Terreiros de Umbanda e Candomblé é a mesma coisa, aqui tem uma amiga, a Mãe Baiana, o terreiro dela foi incendiado há quatro anos, tiveram que reconstruir o terreiro. Outros terreiros já foram apedrejados. Lá na prainha, a Praça dos Orixás a mesma coisa, já depredaram lá, destruíram imagens que estão lá. Então isso vai continuar, não vai mudar, ainda mais nos próximos anos, onde a gente tem governos que são assumidamente contrários a outras possibilidades. A gente vai continuar sendo perseguido, isso não vai mudar tão cedo e a gente continua na resistência. Eu acho que fazer música num país como o nosso é resistência. Eu brinco muito, voltando à sua pergunta inicial, do porquê da viola, tem alguns outros motivos que são mais complexos... Nos anos sessenta e setenta, quando eu comecei a estudar música. Estudar mesmo, porque não era tocar, era estudar, ter professores, tudo mais. No Brasil nós tínhamos muitas orquestras, só em São Paulo tínhamos a Orquestra da USP, estadual, municipal, Orquestra de Tatuí, tinha uma série de Orquestras, todas muito boas. Íamos pro Rio de Janeiro, a mesma coisa, até Goiás tinha uma orquestra boa. O que aconteceu ao longo do tempo? Isso foi acabando. As orquestras foram acabando, os investimentos foram acabando. Hoje a gente tem o quê? Pouquíssimas orquestras, com orçamentos mínimos e se a gente comparar com grandes orquestras da Europa, nenhuma é de nível internacional, isso é uma pena. Então isso reduz muito pra quem vive de música, como eu sempre vivi, desde minha adolescência eu vivo de música, é muito difícil porque chega uma hora que você não tem emprego. Eu, por exemplo, fui pra docência, fui dar aula, dei aula em vários colégios sempre dando aula de música, tudo mais, mas sempre por conta disso, os espaços vão se fechando. Enquanto você monta um coral e o maestro de um coral deveria ter um salário razoável, eles querem que você trabalhe de graça. Por quê? Porque você é músico. Músico não precisa receber. As pessoas perguntam: "Você é o quê?" "- Sou músico." "- Ah, mas você trabalha em quê?" "Não, eu sou músico." E as pessoas não conseguem entender isso, têm uma certa dificuldade de

entender essa vida brasileira. O que é ser brasileiro? O que é você ter essa alma brasileira? A Umbanda eu acho que chegou pra mim por isso, quando escutei os tambores a primeira vez eu me apaixonei. Porque o tambor da Umbanda é o tambor brasileiro, é aquele tambor de você ouvir e falar assim: “Esse sou eu!” É aquele Juca que nasceu lá no posto 127, nasceu na roça, que tinha aquela coisa do couro lá de bode, quando matava um bode, um carneiro você pegava aquele couro, virava um pandeiro, virava um tambor, virava alguma coisa. Isso é Umbanda. Então a música, a Umbanda, está tudo interligado. E se a gente pega Zeca Pagodinho, Arlindo Cruz, todos esses sambistas, ou mesmo outros, Ivete Sangalo, todo mundo é ligado à Umbanda. Alguns são mais, que eu admiro mais, igual Maria Bethânia, outros assim, que são mesmo do santo, não é? Não tem como separar uma coisa da outra, a música está ligada.

Domingos: E sai mais uma moda?

Juca: Sai. Vamos ver o que a gente faz aqui... Só um pedacinho de uma aqui. Já que você pediu uma moda mesmo. Porque na música caipira moda é tudo, qualquer coisa é moda, mas dá pra sair uma aqui bem tradicional.

[Toca viola caipira e canta a música “Rio de lágrimas” de autoria de Tião Carreiro, Lourival dos Santos e Piraci]

Lá no bairro onde eu moro

Só existe uma nascente

A nascente dos meus olhos

Como uma água corrente

Pertinho da minha casa

Vai formando uma lagoa

Por causa dos meus olhos

Por causa de uma pessoa

Juca: Só um pedacinho de uma moda!

Domingos: “Rio de lágrimas...”

Juca: É. Isso aqui tem história, isso aqui cantava lá na roça, lá no interior. Até hoje ainda gosto, finalzinho de tarde lá na roça, o sol está se pondo, senta ali, pega um cigarrinho de palha e aí vai cantar essas modas assim, é bom!

Domingos: Como é pra você viver em Brasília, uma cidade diversa, com várias culturas?

Juca: Brasília eu acho encantador nesse ponto. Porque você consegue produzir muitas coisas e coisas diferentes que vai do rock ao caipira, passando pela música erudita. Hoje você tem uma parte aqui em Brasília, sobrevivente de uma outra época, que é a Escola de Música de Brasília, que faz um trabalho fantástico, vários músicos passaram por lá e hoje são conhecidos nacionalmente. Então eu acho que esse trabalho é muito bom. Brasília ainda é um celeiro onde se produz muito. Eu acho fantástico Brasília, participar dessa cena aqui, dessa cena contemporânea. Há pouco tempo a gente fez um trabalho lá na Torre de Televisão, foi muito legal, é outro espaço, nós fomos lá, tocamos e trabalhamos lá. Esses espaços diversos, em outras cidades, nem sempre tem, em alguns locais é um pouco mais fechado, então acho que é muito bom. Eu que sou do interior de Goiás, Goiânia não tem esse espaço pra mim. Por quê? Porque lá é o sertanejo. Ou você faz o sertanejo ou você não faz. Ou como eles estão fazendo agora, essa música que é uma música POP, eles chamam de sertanejo mas é um POP, é uma Jovem Guarda com uma certa sofisticação e cantado em dupla, mas a música caipira não dá. E outros locais também, próprio São Paulo tem alguns nichos, mas não é tanto. Por isso que a gente está alçando outros voos em São Tomé e Príncipe, na África, ele [Wellington] já foi convidado pra ser jurado lá de um festival de teatro e nós vamos fazer o nosso espetáculo. Por quê? Esse som é diferente lá. Nos Estados Unidos, você chega em alguns locais, minha filha mora lá em Longmont, perto de Boulder, você chega lá, toca uma viola, uma coisa assim, todo mundo se admira, eles ficam maravilhados com esse som que não tem lá. Você tem algumas possibilidades, Lisboa...

Wellington: Lisboa, adoro!

Juca: Aquilo ali é fantástico, porque você chega, as pessoas têm... Quando você toca o som da viola aquilo atrai muito, isso faz uma grande diferença, é você ter a possibilidade de ter outros caminhos. Em Brasília eu acho que possibilita isso, de você ter como ponto do show o aeroporto, também vale a pena, isso é muito bom.

Domingos: E hoje aqui em Brasília você mora onde?

Juca: Atualmente ainda estou em Taguatinga, mas nós estamos indo agora pro Engenho das Lages, vamos morar mesmo numa chácara pra ter esse pôr do sol, pra ter canto dos passarinhos, a galinha cantando, aquela coisa toda, quatro horas da manhã o galo desperta a gente, é assim! Nesse período agora [estamos] só plantando, já plantamos milho, a gente espera, lá pra fevereiro, março, estar colhendo milho. Então é isso, é viver um pouco da terra, em contato com a terra, apesar de que eu ainda trabalho, sou professor, atualmente, da Secretaria de Educação, ainda trabalho aqui no plano e tal. Na Secretaria de Educação, apesar do nome parecer estranho, mas é Diretoria de Inovação, porque é muito difícil pensar em inovação e cultura, as pessoas não querem inovação. As pessoas não querem mudar e pra mim a educação, a música, a cultura, é fundamental para um povo evoluir. Tem uma frase que gosto muito: só a cultura expulsa o diabo das pessoas.

[Risos]

Juca: Eu acredito nisso, a educação teria que mudar e transformar. Hoje eu trabalho, também lá dentro, com um grande pedagogo chamado José Pacheco, é um português. A gente está fazendo um projeto e dentro desse projeto tentar trazer a Escola da Ponte pra Brasília, mas tem muitas pessoas que são contra. Por quê? Porque isso é inovação. Você acabar com aquela figura do professor ditador, palestrante. Acabar com a figura do estudante burro que tem que estudar pra poder aprender. Não, o conhecimento está aí, basta dar um *google* você acha qualquer coisa, então você precisa de um orientador. E aí não tem porque ter série: primeira série, segunda série, terceira série. Isso não existe, é uma coisa do século XIX, do período da Revolução Industrial. Sempre eu fico arrepiado quando falam: “Não, nós estamos preparando você para o mercado de trabalho.” Hum... Que mercado de trabalho é esse? Que mercado de trabalho? As pessoas que estão entrando agora numa escola vão, provavelmente, trabalhar em alguma profissão que ainda não foi criada, quando elas se formarem. Então como é que vou preparar essa pessoa pro mercado de trabalho? Eu não sei que mercado de trabalho vai ter daqui dez anos, quinze anos. Entende? Então é assim, a escola que eu proponho é isso, a arte que eu proponho também é essa. É uma arte que você tem que ter consciência dela. Como você vai fazer já são outros quinhentos, isso fica a seu critério. Você só tem que internalizar, saber o que é isso. Então isso é relativamente difícil, talvez, por isso também, essa grande mudança. Mas nessa mudança de até ir pra roça, talvez buscando também, quando eu era muito moleque, uma música do Zé Rodrix [*Cantarola*] *Eu quero uma casa no campo*. Estou nessa, onde eu possa compor os meus rocks rurais, ficar lá tranquilo, poder ter vida, respirar o ar puro, lá ainda tem ar puro. É mais ou menos isso, e quando tocar viola a viola vai soar diferente, porque nesse local não tem nenhuma interferência a não ser os passarinhos. De vez em quando a gente briga lá com os periquitos, os tucanos, as araras que passam na hora que estou tocando. Eu falo: “Poxa, não está vendo que eu estou tocando?” Mas elas estão lá, ainda bem que estão lá!

Domingos: E o que você sente quando toca viola?

Juca: Eu acho que é assim, tudo que eu fiz até hoje, talvez por isso tenha escolhido fazer música. Num país como o nosso, você, adolescente, virar pros seus pais e falar assim: “Eu vou ser músico.” Eles falam: “Você é doido? Vai morrer de fome.” Tudo que eu fiz na minha vida foi muito intenso. Tocar viola, ser pai de santo e tudo mais. Eu acho que tudo são modos de vida, você vive isso: “- Ah, você é músico!” Eu acho que é mais do que isso, é viver a música, viver um estado de espírito. Quando toco viola eu sinto isso, sinto que estou na minha essência, minha essência de ser humano. Tanto é que as pessoas sabem, eu escuto pouca música porque prefiro tocar, eu prefiro cantar, prefiro fazer som, praticar. Eu acho que é muito mais gostoso, as pessoas deveriam voltar a fazer isso, cada um tocar à sua maneira pra poder sentir mais porque quando você encosta um instrumento em você, ou quando você senta num piano e toca e aquele piano passa por você o som, você passa a interiorizar. Eu brinco muito que a Umbanda lida com energia, ela mexe com vibração. Nós acreditamos que tudo no mundo é vibração: cor é vibração, som é vibração e você tem

estágios de vibração. Tudo está aqui agora, nesse momento, o que muda é vibração. Assim como eu não consigo ver uma corrente elétrica passando porque ela está numa vibração muito mais alta do que a minha, a gente não consegue ver determinadas coisas, mas você consegue sentir. A música é isso. A música, segundo o próprio Jorge Antunes, professor da UnB, ele publicou um livro nos anos setenta que fazia uma relação entre sons e cores. O Sol sustenido é roxo e assim por diante, cada nota tem uma cor. Pra gente é isso, quando toco eu sinto essa vibração dentro de mim e essa vibração desperta uma série de outros sentidos. Eu acho que isso que é muito bom, você ter esse sentido despertado. É você saber como isso acontece com você.

Domingos: E você é caipira?

Juca: Eu sou, na minha essência eu sou caipira, acho que nunca deixei de ser. Mesmo na época que eu estava regendo acho que o personagem maestro, ele é maior do que o personagem Juca. Porque essa essência do ser da roça, a essência do ser da terra, de mexer na terra, de você plantar, você colher, você ir lá buscar uma manga no pé, isso faz uma diferença muito grande que um músico erudito jamais faria. Então assim, no fundo eu estudei pra saber ter a etiqueta de ser um maestro. O outro é a minha essência, sou eu mesmo, aquela pessoa que está ali, conversa com as outras pessoas da mesma maneira. Esse sou eu. O maestro não, o maestro é talvez o personagem. É isso.

Domingos: Como você acha que vai ser o caipira do futuro?

Juca: Olha... Difícil isso! Eu tenho um irmão, Louis Kodo, um filósofo, é professor lá em São Paulo, tem quinze livros publicados, então vou parafrasear ele. É um filósofo pós-moderno totalmente pessimista. Então o futuro, eu acho que nos próximos anos, nos próximos cem anos, ainda vai ser negro. Negro não no sentido da África, do africano, dessa coisa toda, mas no sentido de uma opacidade, entendeu? Onde você não consegue enxergar direito todas as coisas e as pessoas estão nessa busca hoje. Nessa busca de algo que seja diferente, mas não conseguem encontrar. Porque o ser humano, no meu modo de ver, esse caipira do futuro, esse artista do futuro, está completamente perdido. Era muito mais fácil quando eu comecei a estudar música, onde o período modernista existia, ou você era Stravinsky, ou você era Schönberg, ou Penderecki essa coisa toda. Ou você era aquele músico autêntico que estava vendo a volta, quando os sambistas do Rio da Zona Sul subiram o morro, em [19]62, pra conhecer Cartola, conhecer os gênios, porque Cartola, pra mim, é um gênio. Eles foram descobrindo. Isso, ao longo do tempo, foi se perdendo pela falta da educação. Então hoje, quando as pessoas deveriam voltar pra dentro, começar a perceber a cultura que existe dentro de cada um, da percepção disso, estão fazendo o oposto e a falta de educação está fazendo com que as pessoas entrem no lado matemático, no lado onde tudo tem que ser sistematizado, onde você tem que fazer painéis com todos os seus planejamentos, a coisa toda. A vida não se pode planejar dessa maneira. A vida é feita de acasos, você vai encontrando as coisas, vai se adaptando. Provavelmente, nós estamos aqui hoje porque aconteceu algumas coisas lá atrás com todos que estão aqui e fez com que as pessoas

chegassem até aqui. Dificilmente as pessoas falam assim: “Olha, quando eu tinha dez anos de idade, - eu, quando crescer quero ser cinegrafista, tal, quero montar um estúdio...” É muito difícil isso, as coisas vão sendo levadas. Esse caipira de hoje, a própria máquina está fazendo com que ele saia do campo, com que ele se mude daquele local, mas principalmente, mude o seu jeito de ser. Faz com que ele se adapte ao mundo que eles querem, quando eu falo eles, são as pessoas que de certa maneira controlam, os grandes empresários e tudo mais. Porque eles controlam a música. Eu brinco muito, sempre que dava aula eu falava isso com meus alunos: “Gente, vamos pensar uma coisa, hoje uma das maiores gravadoras do mundo é a Sony Music. Pensa o seguinte, o dono da Sony Music, a corporação toda que vive no Japão. Você acha que eles estão preocupados com o que você está ouvindo? Não, eles querem saber quanto de lucro eles vão ter no final de ano.” É basicamente isso, então as pessoas estão perdendo essa noção de que eu não preciso gravar, não preciso fazer, hoje tem também internet, eu gravo a hora que bem entender, não é? Em outros tempos não. Mas esse caipira que está lá, que está sendo obrigado a sair do seu local, deixando de ter essa formação regional e indo pra cidade, primeiro que ele vai deixar de ser caipira. Ele não vai ser mais caipira.

Domingos: Qual a relação que você vê entre tradição e modernidade?

Juca: Acho que tem tudo a ver, a tradição e a modernidade sempre compactuaram, sempre estiveram. No fundo, os artistas todos que foram muito vanguardistas, etcetera, sempre beberam lá na fonte da tradição. Se a gente pega todos, posso ir atrás, tem um sanfoneiro da época de Beethoven que é fantástico, não vou lembrar o nome dele agora, tem acordes que ele fazia e Beethoven copiou. Entende? Lógico que ele transforma, bota numa orquestra todo mundo: Oh, Beethoven! Não, estava lá o sanfoneiro ali que tocava e assim você vai pegar todo o mundo, todas as influências que tinham. Quando vinha um pessoal de fora, vinha lá do oriente e fazia alguma coisa, o compositor europeu compunha: marcha turca, vamos fazer isso, baseado lá nos turcos. Tem uma coisa que brinco muito, quando a gente fala em vanguardismo, fala em atualidades, alguma coisa assim, em relação à tradição... Mesmo na música popular brasileira, como Arrigo Barnabé - que é muito bom e fez um trabalho de música dodecafônica popular -, mas quando você pega a música dodecafônica serial, microtonal, etcetera, você fala: isso sim é vanguarda! Aí pega a música chinesa do século III, já era isso. Quer dizer: é vanguarda onde? O que é vanguarda? É eu pegar de um local e levar pro outro? Então nós vivemos nessa dicotomia entre a tradição e o que é atualidade, o que é vanguarda. Eu acho que elas sempre beberam da mesma fonte, é só a forma de você fazer, talvez, que muda um pouquinho.

Domingos: Tem mais algum jazz entre vocês?

Juca: Podemos fazer... Um jazz aqui... Começa, pegue o seu tema...

Wellington: Eu puxo, tu segues?

Juca : Isso, pode ir lá.

Wellington: Vamos de cavalaria?

Juca: Vamos!

Wellington: É o toque, genuinamente da capoeira, onde os capoeiristas tocavam quando a polícia chegava pra proibir os capoeiras de jogar capoeira. *[Toca o berimbau]* Você segue.

[Tocam improviso instrumental, Wellington no berimbau e Juca na viola caipira]

Domingos: Se você fosse uma música, qual música seria?

Juca: Ah, tem tantas! São muitas músicas, tem algumas músicas populares. Música erudita tem algumas que falo assim: “Por que eu não compus isso?” São tão próximas, talvez. Tem uma: “A sagração da primavera”, do Stravinsky, é uma dessas que gosto muito. Música popular tem algumas pessoas que gosto muito, um deles, Paulinho da Viola: “Sinal fechado”, talvez fosse uma das que eu mais gosto dele. Pena que não tenho o violão, senão tocaria aqui agora. Eu acho muito próxima, em termos de música dos anos sessenta, também da minha época: “Disparada”. Uma música que eu gosto muito, tem uma proximidade comigo muito grande, talvez pela força política também. Eu acho que todo ser tem que ser político, tem que se movimentar e deixar claro suas ideias também, o Vandrê conseguiu isso com “Disparada.” Acho que ele conseguiu e tão atual! Tem uma frase de disparada que acho perfeito, quando ele diz: “Porque gado a gente marca, tange, ferra, engorda e mata. Mas com gente é diferente.” Eu acho essa frase perfeita! Eu acho lindo isso, acho que essas coisas têm muito a ver.

Domingos: O que é memória?

Juca: Tá aí uma coisa que eu tenho pouca hoje! *[Risos]* A gente vai ficando velho e vai perdendo a memória, mas acho que a memória é o respeito aos ancestrais. Quando você respeita seus ancestrais, que é tudo que você carrega, toda sua história, isso é memória e hoje tem tão pouco respeito aos ancestrais. Se a gente pensa em pai, mãe, ou seja, pra que eu esteja aqui dependeu de dois, pra que eles estivessem foram quatro e assim por diante. Em dez gerações a gente chega em duzentas pessoas aí, então se as pessoas tivessem memória de dez gerações isso já seria muito bom. É isso, um respeito mesmo, respeito à ancestralidade, àquilo que foi seu passado e as pessoas esquecem muito disso. Ou a ancestralidade de onde você veio, como ser humano, ou seja, por que estamos aqui? Viemos de um outro local, até hoje falam da África, falam de outros locais de nosso passado, das coisas longínquas e as pessoas não têm ideia disso. Então essa memória é isso: você carregar esse passado seu.

Domingos: E a vida?

Juca: A vida é a responsabilidade de você cumprir, da melhor maneira, aquilo que você traçar para ela. É isso, pra mim, a vida é responsabilidade de cada um, o que você traçou pra

você, o que você quer. Tem uma frase que eu gosto muito, do Preto Velho lá, ele diz: “Se pergunte realmente aonde você quer chegar e veja se você está caminhando pra lá.”

Domingos: Especial!

Juca: É, pra mim vida é isso. Teve um guia lá que falou: “Todo mundo na sua vida almeja coisas. Tem gente que fala: eu quero morar naquela montanha. Mas não dá um passo pra chegar na montanha. Se você desse um passo por dia, em cinco, dez anos, você subiria a montanha. Mas a gente fala dez anos que quer ir pra montanha, mas nunca vai.” Então o que é a vida? O que você escolhe pra ela e tentar cumprir aquilo que você escolheu.

Domingos: Tem alguma moda aí?

Juca: Moda, tem uma que eu posso fazer aqui, bem... Deixa ver se eu lembro, como falei pra você, a memória não está aquela coisa assim...

[Toca na viola caipira e canta a música “Meu caminho” de sua autoria:]

Ah, se eu pudesse voltar a estrada antiga

Ah, se você soubesse o consolo dessa cantiga

Ô compadre, estou longe do meu lugar

Num caminho sem fim

Nem todos os caminhos são assim

Só minha estrada não tem onde chegar

Sem sul, sem norte, sem nada, apenas vivendo

Com lembranças aprendendo a sina dessa caminhada

Amigo, se eu pudesse eu voltaria

A felicidade então faria parada nessa cantoria

Juca: Acho que essa fala de passado! *[Risos]* Foi uma das que escrevi quando estava vendo o pôr do sol, com a pinguinha do lado, uma coisa, foi assim, falando do passado. Foi quando eu decidi: meu lugar é aqui, não é na cidade, coloquei como meta, estou cumprindo!

Domingos: Qual conselho você daria pra quem está iniciando a jornada na música ou na viola?

Juca: É... Primeiro, acreditar que vai chegar lá; e segundo, colocar também um objetivo. Seu objetivo com a música é qual? Porque tem vários. Alguns deles é: “Olha, eu quero ganhar dinheiro com a música.” Então o primeiro conselho é: não estude *[Risos]* Nunca estude música, você vai ganhar dinheiro com música, porque você se sujeita ao que as gravadoras

querem, é muito mais fácil. Eles contratam maestro, fazem o arranjo e a partir dali você começa a ganhar um certo dinheiro. E usar o seu talento, logicamente. Agora, se você pretende conhecer música, ter um conhecimento grande com a música, pra aquela música poder te preencher de verdade, aí sim, é estudar bastante. Estudar muitas horas por dia, se dedicar, conseguir bons professores pra poder mostrar o caminho. Porque o professor é isso, ele não vai fazer nada, mas vai mostrar qual caminho pra facilitar. Uma pessoa pode aprender sozinha, isso não tenho dúvida, mas quando aprende sozinho, muitas vezes, pode quebrar a cabeça cinco anos pra descobrir uma coisa que um professor mostraria em cinco minutos. Então se torna muito mais rápido esse processo. Pra quem quer fazer música: vá de cabeça porque é uma profissão maravilhosa, algo fantástico, principalmente porque você se sente muito bem como músico.

Domingos: Qual conselho você acha que um Preto Velho daria para um iniciante na viola?

Juca: Iniciante na viola: se conheça primeiro, se entenda primeiro. Depois de você se entender bastante, comece com esse instrumento porque ele vai fazer parte da sua vida. Ele é você, não tem como separar, às vezes você vai dormir com a viola, vai viajar com a viola, vai ficar com ela mais tempo do que você ficaria com qualquer outra coisa. A partir do momento que você entender isso, que ela é parte de você, aí você passa a ser um violeiro, até lá, não.

Domingos: Você acha que a viola está num momento bom, o instrumento?

Juca: Não. Não acho não. Aliás, quando a gente fala: num bom momento... A viola sempre vai ser, estar próxima de mim, pra mim ela é um bom momento sempre, mas eu não acho que ela esteja no mercado. Hoje, no mercado, não é isso que dá. No mercado, hoje, nós temos basicamente grandes shows com pessoas tocando guitarra, baixo elétrico, bateria. Nada contra isso, de maneira alguma, mas não tem nada a ver com a viola. As pessoas, muitas vezes, se apropriam dessa música pra poder dizer que é mais raiz, alguma coisa assim, mas os shows não têm nada disso. Está muito mais próximo daquele rock tradicional, antigo e tudo mais, do que propriamente da música de viola. O que eles cantam e a forma como eles cantam, como se vestem, então quem vai ser um violeiro já se afasta disso, porque, se ele quer ir pro show, ele tem que tocar guitarra, não tem jeito.

Domingos: Juca, tem alguma pergunta que eu não tenha feito?

Juca: Não. Acho que você foi muito bom!

Domingos: Tem alguma coisa que você queira falar?

Juca: Acho que não. Além de agradecer vocês pelo convite, foi fantástico estar aqui. É sempre muito bom ter uma oportunidade pra viola, pra poder falar um pouquinho, conversar, esse espaço é muito importante. Quando a gente entra no *youtube*, pra procurar coisas de viola, aparece pouquíssima coisa, não aparece muita coisa e sempre as mesmas

coisas... Espaço onde as pessoas falam, comentam, é muito importante porque esse espaço não existe hoje.

Domingos: Alguém tem alguma pergunta? Wellington gostaria de...

Wellington: Só na hora da prova! *[Risos]* Quero agradecer também, mais uma vez, o maestro me chamou e a gente está sempre pronto! Adoro falar sobre esses assuntos de música, de vida, muita coisa a gente aprende, sobre vida, aqui nesse bate papo. É isso! Muito obrigado, espero que esse programa chegue ao máximo de pessoas possível, pra que tenham acesso à viola, a um bate papo sobre a viola, é raro isso aqui, em Brasília e no Brasil. Tão bom falar sobre isso, e que não vire um fetiche: “Ah, legal, agora eu toco viola. Almir Sater tocou, eu também sei tocar.” Que tenha essa alma musical no brasileiro, que cada um aprenda a tocar um instrumento e tomara que seja viola! *[Risos]*
