

Onde Mora o Brasil – Entrevista com Consuelo de Paula

Fátima Cabral*

Antes de transcrever a entrevista realizada com a artista, vale ressaltar que apenas em 2007 tive contato com sua obra. Foi nesse ano que me deparei com o CD *Dança das Rosas*, lançado em 2004 no Theatro Municipal de São Paulo. Fiquei impactada com a qualidade do trabalho e fui logo pesquisar sobre a autora. Descobri que aquele era já o terceiro CD e estava indignada comigo mesma: como não conheci, antes, o trabalho dessa artista? Sem dúvida, uma lacuna na minha cdteca, que tratei logo de corrigir, recorrendo a lojas alternativas, pois as grandes lojas às vezes demoram a repor seus CDs nos estoques, o que é incompreensível, pois segundo Consuelo de Paula, seus trabalhos não param nas prateleiras. Como as rádios e TVs não recebem jabá da artista – uma prática vergonhosa, mas despudoradamente assumida e tolerada em nossa sociedade – essa música é quase ausente das programações de maior audiência. Isso indica que deve haver outras pessoas também atrasadas no encontro com essa obra sem sotaques.

Nesse período, eu também desenvolvia uma pesquisa a respeito da natureza do trabalho artístico, focando um compositor – Xerêm – de meados do século XX, recuperado por sua neta, a cantora Cris Aflalo¹. Ampliava, com essa pesquisa, nova linha de investigação em meu campo de estudos, agora direcionado aos modos de produção do trabalho artístico, com a intenção de conhecer a relação e as condições dos artistas independentes frente aos meios de produção e de comunicação em vigor. Tomava, então, a experiência de Xerêm como elemento mediador. Essa pesquisa, vale ressaltar, foi premiada pela FUNARTE, no projeto Estímulo à produção crítica em arte – categoria Música, em 2008. Paralelo a esse estudo, recolhia informações para uma futura investigação, mais aprofundada, a respeito da

* Professora e Pesquisadora junto à Faculdade de Filosofia e Ciências da Unesp, Marília-SP.

¹ Cd *Só Xerêm*, de Cris Aflalo. Independente, 2005.

produção independente. Impactada pela qualidade do trabalho – independente – de Consuelo de Paula, comecei a elaborar uma série de perguntas que, imaginava, me dariam elementos para a construção de um novo projeto de pesquisa. Em 2008, por meio eletrônico, enviei algumas perguntas a ela, mas as respostas demoraram a chegar. Nesse meio tempo, fui ampliando os temas e as perguntas, de modo a fazê-la discorrer sobre seu processo criativo e sua relação com os meios de produção, de criação e de fomento. O resultado desse intermitente contato está, em parte, relatado nesta entrevista, que considero um primeiro esforço para sistematizar dados visando a um entendimento do fazer artístico atual. O eixo aglutinador das minhas preocupações é analisar as condições que fazem com que diversos profissionais da área da arte e da cultura transitem pelo caminho da produção independente, igualmente implicados numa mesma “dialética de ordem e desordem” (A. Candido). Isto é, enquanto artistas, não podem prescindir da ordem (do mercado, neste caso) nem viver dentro dela (que se revela redutora de possibilidades expressivas). A trajetória de Consuelo de Paula é emblemática nesse sentido. Uma artista que vive da sua arte e, sem fazer concessões às imposições do mercado, conduz firmemente sua carreira, de maneira a cada vez mais afirmar as possibilidades da canção brasileira, a despeito de sua alardeada morte.

Além disso, o gênero entrevista tem o poder de concentrar num tempo e num lugar o pensamento que um indivíduo vem realizando sobre o seu trabalho. Por isso escolhi publicar esta entrevista com Consuelo de Paula. Seu pensamento artístico aciona questões caras a um país que na divisão internacional do trabalho se situa como subalterno a projetos políticos externos. Em outras palavras, através de Consuelo de Paula tem-se um acesso à contemporaneidade, isto é, somos convocados não apenas a perceber o que nos está acontecendo, mas também a tomar uma posição e a realizar um ajuste de contas com o nosso tempo.

Contudo, antes de deixá-los com o pensamento de Consuelo de Paula, quero apresentar algumas informações sobre ela. Além de cantora, compositora, poeta e intérprete, Consuelo é produtora e diretora dos seus próprios trabalhos. Lançou três CDs, todos independentes. *Samba, Seresta e Baião* (de 1998, relançado em 2000) foi considerado um dos CDs mais importantes do século pela Revista Vogue. Depois vieram *Tambor & Flor* (de 2002) e *Dança das Rosas* (lançado em 2004). Em 2008 foi lançada no Japão uma coletânea contendo 15 faixas de sua trilogia (CD *Patchwork*, pela Koala Records). Sua canção *Sete Trovas*, em parceria com a poetisa

curitibana Etel Frota, compõe o repertório do recente e premiado CD *Encanteria* de Maria Bethânia.

A despeito da singularidade de cada um dos trabalhos lançados – **Samba, Seresta e Baião, Tambor & Flor e Dança das Rosas** – na concepção e na audição se reconhece a unidade marcada pela qualidade da voz, pelo emprego preciso da respiração e da palavra, pela poesia vigorosa, que se coloca diante de um universo melódico despojado de qualquer influência do pop ou do jazz. É, pois, uma obra difícil de ser classificada e que o crítico Lauro Lisboa se utilizou dos seguintes atributos para qualificá-la: “Sensibilidade, poesia, qualidade artística e clareza de propósito são componentes de sua música que saltam à audição antes de qualquer tentativa de defini-la.”²

Atualmente, outros três CDs estão em processo de produção: **Casa, Negra e O tempo e o branco**, este último inspirado na obra de Cecília Meireles. Todos são trabalhos autorais que mantêm um criativo diálogo musical com a poesia e com a prosa popular. Prepara também um livro com poemas intitulado **A Poesia dos Descuidos**. Esse trabalho foi premiado pela Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo com apoio para sua publicação. Além desse livro, Consuelo prepara outra publicação de poemas inéditos e contos de sua autoria.

Pode-se conhecer melhor seu trabalho e processo criativo – como ela mesma diz na entrevista transcrita a seguir, *o que eu tenho a dizer está dito nas canções* – através de seus CDs e de outras entrevistas já gravadas, como o programa Ensaio, da TV Cultura, o programa Talentos, de Giovani Souza, na TV Câmara de Brasília, A Voz Popular, de Luis Antonio Giron na Rádio Cultura AM, e o programa Canta Cantos, todos disponibilizados no seu site – www.consuelodepaula.com.br. O site também dá acesso ao blog, onde são divulgados poemas, contos e outros escritos da artista.

Renovação da música popular: trabalho e criação

Fátima Cabral – A singularidade do seu trabalho está na tradição que você incorpora. E não se trata de uma escolha arbitrária, mas consequência de uma determinada vivência e consequentes modos de pensar e de respirar: um jeito bem particular de mostrar verdades esquecidas. Fale sobre sua experiência com as folias e congadas, suas influências. Você é natural de que região de Minas Gerais?

² Lauro Lisboa, *As rosas de Consuelo de Paula*. **O Estado de São Paulo**. Caderno 2, 13/07/2004.

Consuelo de Paula – O som dos congadeiros subindo a rua da casa da minha avó, o alpendre, lugar para onde eu corria, louca para ver o capitão, os homens baterem suas caixas e ouvir a sanfona...

Minha avó fazia capas e coroas, vestimentas para as rainhas penitentes. Quando menina, vesti capa e coroa de cetim azul e fui uma destas rainhas que vão pagar alguma promessa ou simplesmente agradecer alguma graça alcançada; me sentia muito importante, pois o capitão improvisa versos para os reis e rainhas. O congo busca cada rei e cada rainha em sua morada, leva até a igreja do rosário e depois os acompanha até a casa novamente.

Minha região é o sudoeste mineiro, cidade de Pratápolis.

Meu pai é apreciador, e apaixonado pelas congadas. Chegávamos a fazer festa e convidá-los para o nosso pequeno sítio. Um show particular!!!

De vez em quando me pego respirando como congadeira, jeito de corpo e abertura de certas vogais. Postura de palco também.

Noventa por cento da minha pesquisa foi só admiração e vivência. Quando vim pra São Paulo e comecei a me profissionalizar é que visitei algumas ou muitas festas populares e fiz gravações para estudo.

Conheci algo sobre o trabalho de Mário de Andrade já em São Paulo. Claro que me identifiquei. Lembro-me de uma frase dele, mais ou menos assim: “ não sei o que há nestas simples músicas que me provoca tamanha emoção”. Já senti vontade de visitar todo o país também... Mas acho que por enquanto o meu trabalho não foi o de me aprofundar nesta questão e sim o de me deixar emocionar por ela.

FC. E por falar em modernistas, há um poema de Baudelaire em que ele diz que “a poesia e o progresso são dois ambiciosos que se odeiam de um ódio instintivo (...)” Como você consegue articular – harmonicamente – essas referências?

CP. Realmente, a palavra progresso às vezes soa como antipoesia, principalmente em determinadas utilizações desta palavra. Confesso que seu som não me agrada. Prefiro estética: penso que este é o lugar onde consigo harmonizar minha expressão. As pessoas que utilizam muito a palavra progresso geralmente pensam que meu trabalho está no passado. E aqueles que sabem da palavra estética não têm dúvida de que minha arte presente conversa com o passado e aponta pro futuro. Sei disso. Quando fazemos arte ela se apresenta de forma atemporal. É o mesmo que tentar regionalizar; impossível será! Pensei nunca ter que escrever sobre minha arte, sei que sou melhor realizando; a obra é que fala. Mas, o mundo anda carente, melhor eu tentar escrever algo, mesmo que não seja adequado.

Minas me deu o chão, São Paulo, o norte

Minha formação é em farmácia, porque sou filha de farmacêutico e porque nasci no interior, onde poucas profissões eram apresentadas. Gostei do estudo teórico, da bioquímica celular. Mas a impossibilidade total de me entregar a qualquer outro ofício levou-me à decisão de dedicar-me à música. A música foi o melhor canal para minha expressão artística. Aliás, a canção!

Estudei farmácia em Ouro Preto e fiquei muito perdida após minha formatura. Só me acalmei quando visitei São Paulo. Acho que eu soube que aqui poderia criar algo diferente. Não sei explicar bem. Fui me profissionalizando aos poucos. São Paulo proporcionou meu desenvolvimento estético, minha possibilidade de falar de símbolos atávicos e tradicionais com linguagem contemporânea. E a vivência indicou

minha forma de cantar. Engraçado que esta forma foi trabalhada na solidão, no silêncio. Mesmo assim precisei muito de São Paulo.

É muito importante saber profundamente de onde viemos. E viver este contraste enriquece minha criação. Lá trabalho de forma diferente e escrevo coisas diferentes. Um lugar completa o outro. Minha família ainda vive em Minas.

Quando cheguei conheci alguns cantores nos bares de São Paulo: Wagner Brandão, Roberto Alves (Roberto conheci por acaso; ele me ouviu e quis tocar violão comigo). O Wagner cantava no Café Paris. Convidei-o para fazermos um show. Eu, Wagner (voz e violão), Roberto (violão e arranjos) e Zé Gaspar (percussão). Desde então preparava um show diferente a cada ano; conheci outros músicos e fui trilhando, experimentando, convivendo. Cantei durante um ano na noite: experimentando também, aprendendo.

Trilogia amarela



FC. Para *Samba, Seresta & Baião* você pesquisou e gravou composições de autores pouco conhecidos do público, e se permitiu apenas duas adaptações: uma é Fitas (faixa 3), e outra é Riacho de Areia, belíssima canção de domínio público. Fitas resulta de uma parceria com Luis Gonzaga de Paula, que é seu pai, também parceiro na vinheta Cinco Estrelas, do CD *Tambor e Flor*. Como é essa parceria com seu pai? Ele é músico? Qual foi o critério de escolha para este primeiro CD?

CP. Meu pai canta bem: é afinado e tem muito domínio rítmico. E ele escreve alguns poemas. Nossa parceria veio da paixão pelo congado de Pratápolis. Ele escreveu os versos de Fitas e eu musiquei. Em Cinco estrelas ele apenas cantarolou suas lembranças pra mim. O pai dele era puxador de quadrilha e a mãe tinha voz forte e morena.

Eu escolhi as canções, mas de certo modo elas também me escolheram, compreende? Tem canções do início de século e canções de alguns colegas músicos. Existe certa representatividade do universo da canção brasileira que abrange um longo período de tempo, abrange regiões brasileiras, o urbano e o rural; o autoral e o domínio público. Se você observar, existe ali uma diversidade enorme, mas unida pela minha forma de interpretar e pelos arranjos. Unidas por um sentimento que não sei nomear. É de fato uma declaração de amor à música brasileira. E quem sabe uma oportunidade de ultrapassar barreiras: o samba, a seresta e o baião colocados no mesmo patamar de beleza. A cultura urbana e a cultura rural na mesma intensidade de riqueza. E eu apenas tentando expressar a minha admiração, a minha paixão.

FC. No segundo trabalho, *Tambor & Flor*, predominam as adaptações e algumas músicas suas em parceria. E também existem novas idéias sonoras para composições consagradas, como encontramos em *Samba, Seresta e Baião*. Já *Dança*

das Rosas me sugere a manifestação de uma artista em busca da sua completude: há o aparecimento da compositora, além da já revelada cantora, instrumentista e produtora; trata-se de um trabalho 100% autoral, em que surge um novo parceiro, Rubens Nogueira. Quem é ele e como foi esse encontro e a parceria?

CP. O crítico musical Mauro Dias gostou muito do meu primeiro CD e não se sabe por que ele achou que deveria me apresentar o Rubens (excelente melodista). O Rubens mandou pra mim uma fita com a melodia da canção Estrada de água. Interessante que levei esta fita pra Minas e escrevi a letra na janela do meu quarto no sítio.

O Rubens já compunha com alguns parceiros, principalmente sambas, sambas paulistas com certa influência de bossa. Minhas letras trouxeram o Rubens para outros universos e a melodia dele enriqueceu muito meu trabalho.

FC. Ouvindo sua trilogia tem-se a impressão de que você se movimentou passo a passo em direção ao universo autoral, de compositora urbana, cosmopolita, cujas letras parecem espelhar sua própria experiência, isto é, algumas músicas soam como um auto-retrato. Por exemplo, Dança para um poema parece nos revelar sua "metamorfose": "hoje sou a terra da criação/ passam rios no meu corpo/ na minha voz,/ navios e embarcação..." Em Sete trovas você se rende ao ofício e confessa: "a canção é meu pecado/ minha dor e redenção/ meu brinquedo, meu reisado/ o meu bocado de pão/ ... uma filha temporã ...a função/ o meu papel... meu destino ... profissão ...". Os Terços do samba é outra afirmação de si: "esse é meu samba/ luz primeira do dia/ estação milagreira/ que me acorda e me guia...". Minhas questões para você: a idéia da trilogia antecede aos CDs ou depois de pronto você percebeu que havia produzido trabalhos independentes, mas com certa unidade? O que, para você, singulariza e, ao mesmo tempo, unifica os três trabalhos? O que é que lhe motiva compor?

CP. Percebi que se tratava de uma trilogia após lançar o *Samba, seresta e baião*. Desde o primeiro CD sempre pensei em terços sob várias formas, aspectos e significados. Uma coisa meio louca...

Tudo unifica os três trabalhos. Todos mantêm o mesmo equilíbrio, a mesma distribuição, concepção e essência. A sobressalência da mesma cor. E a fina conversa entre eles. Um motiva o outro: inspira e aponta; causa, provoca. Um tratado sobre o universo musical amarelo... (risos). O primeiro é o CD da admiradora (como acontece na realidade – primeiro admiramos). É o CD da idéia. O segundo é o CD essencial. É o CD da voz. O terceiro é o CD da canção. Comecei a compor por causa do envolvimento com o primeiro CD. Componho por extrema necessidade. Apenas obedeço.

FC. Universo musical amarelo, trilogia amarela... Qual o lugar e o significado da cor em seu trabalho?

CP. Não sei explicar muito bem. Acontece naturalmente. Geralmente a cor invade a obra. No primeiro CD não tinha a consciência do amarelado que se derramava. Depois este tom passou a guiar os dois CDs seguintes. Quando estava no meio do CD *Casa* percebi que a cor azul era rainha de tudo naquele momento, ela estava conduzindo e me possibilitando o aprofundamento. Com o azul foi uma experiência de dar medo... (risos). Demorei pra vir à tona depois do azul e quando retornei, foi um alívio perceber o calor do vermelho, a gostosura do CD *Negra*. São sete notas musicais e sete cores possibilitando o infinito da criação. São frequências, não é? Talvez o meu estado criativo perceba a sintonia, as frequências, os tons, as cores, o

sentimento e o caminho da inspiração. Afinal, tudo deve fazer parte do mesmo motivo, da mesma necessidade de expressão. Não compreendo bem a física, mas respiro aliviada quando dizem que a combinação entre sete notas e sete tons possibilita infinitas criações. O amarelo é da flor do ipê da minha cidade natal, das fitas amarelas pregadas na ponta das baquetas dos congadeiros e nas saias dos moçambiqueiros, do milho, ai... do milho. O amarelo da minha terra, do meu país. Amarelo sol e amarelo marrom. O azul é miragem (explico isso numa letra que escrevi sobre esta cor). O azul viaja após o amarelo, sobe cordilheiras, azul da América e das viagens. Da morte e da ressurreição. O vermelho é energia, calor, negritude, mistura, corpo e sexo, comunhão. O vermelho compartilha. Chega de falar de cores. Não vou conseguir explicar corretamente.

Processos de criação

FC. *Tambor & Flor*, você diz, é o CD da voz. De fato, sua maneira de cantar, de colocar a voz, é diferente de tudo o que há para ser ouvido na música popular brasileira. É de uma transparência escandalosa (risos). Como é sua preparação vocal?

CP. Eu desejava uma voz que não atrapalhasse a beleza das canções. E acabei cantando de uma forma parecida com a qual converso. Foi um caminho difícil. Muito difícil. Sofri demais. Acho que é trabalho de consciência. Fico feliz porque acho que isso é o trabalho do artista. Isso possibilita o caminhar da estética, o abraço contemporâneo, o crescimento da expressão. Pra isso foi preciso ouvir demais meu coração e saber das minhas limitações. Aprendi com o silêncio. Com o esquecimento.

FC. A religiosidade ou, talvez mais adequadamente, a espiritualidade mineira está também presente no seu trabalho, às vezes de maneira explícita, como em *Pedaco de Deus*, música de Kleber Quintão e letra sua, e mesmo nas ilustrações do encarte do CD *Tambor & Flor*. Tanto esse universo espiritual quanto a vivência cotidiana com seu ofício parecem tocar, de alguma forma, o universo de outra experimentadora da palavra, que é Adélia Prado. Certa vez, em um show no SESC do Carmo, em São Paulo, eu a ouvi dizer que já estivera naquele palco lendo poemas de Adélia Prado. Como é sua ligação com o universo religioso e artístico de seu Estado natal? Há, de fato, alguma identificação entre o seu fazer música e o fazer poesia de Adélia?

CP. Sim, quando li pela primeira vez um poema de Adélia: *Dona doida*, fiquei dois meses sem poder ler nada. Meu mundo é feito de poucas e intensas coisas. A poesia de Adélia é uma delas. Consigo me identificar com poucas coisas: alguns poetas, alguns cineastas, alguns pintores.

Assim como Adélia, não gosto de enxergar os andaimes, as estruturas. Se enxergo, posso prever tudo, não me surpreendo. E quando falo em surpresa estou falando também em sutileza. A espiritualidade mineira é uma característica deste povo que vive entre montanhas, entre as águas doces. E de maneira geral, as manifestações culturais me inspiram muito – as crenças e as súplicas do povo, as danças, as rezas e os cânticos. Existe uma instrospecção particular em Minas, e isso provoca contrastes maravilhosos: o tambor e a flor.

FC. Você é poeta? Ou letrista? Qual a diferença?

CP. Ai,ai,ai... Só sei que quando escrevo letra de canção eu a insiro num universo que mantenho protegido. Além disso, a letra tem que obedecer ou guiar uma melodia. Quando escrevo poemas não coloco limites. Mas me considero uma cancioneira. Existem algumas letras de canção que são poemas, sobrevivem perfeitamente como tal, mesmo sem a melodia. E existem letras de canções que são dependentes da melodia. Penso que faço dessas duas formas.

FC. O que – e quem – você lê e ouve para compor?

CP. Pra compor prefiro o esquecimento. E nem tenho que exercitar tanto isso. Só recentemente escrevi letras provocadas pela leitura de poemas da Cecília Meireles. Resultou numa obra completa que se chamará *O tempo e o branco*.

FC. Agora a cor vai para o nome do trabalho. Você já havia feito algo assim, inspirado em poemas?

CP. O tempo e o branco... adorei isso!!! Este namoro começou no final do CD *Casa* (recebi um trecho do poema Elegia a uma pequena borboleta, de Cecília Meireles, e imediatamente escrevi a letra de uma canção. Foi muito forte. Fiquei muito tempo sem conseguir escrever mais nada. Depois escrevi as canções do *Negra* (inspiradas em trovas populares). E finalmente tive um surto lendo *Provocações* (trechos dos poemas da Cecília Meireles) que me inspiraram demasiadamente e num curto espaço de tempo fiz *O tempo e o branco*, resultado de diversas formas de interação com o universo poético da Cecília.

FC. Não há uma só música instrumental na sua trilogia. Fale sobre essa relação com a palavra. (Eu desconfio que você guarda diversos cadernos repletos de poemas seus...)

CP. Guardo sim... não tão repletos... (risos). Ontem escrevi sobre a palavra. Se quiser depois falo o poema pra você. A união da palavra com a melodia é minha maior perdição e meu maior encontro. Mas tem uma melodia que o Rubens mandou pra mim – Estrela – cuja melhor letra é a não palavra. Vou gravar assim, será uma gravação só com melodia para o CD *Casa*. Ainda mais que a música é sobre o universo do “meu” moçambique... é sobre a canção Fitas.

FC. De todo modo, os arranjos nos três trabalhos exploram uma dimensão acústica mais natural e direta, mais próxima à escala da voz humana, isto é, você parece minimizar a dependência tecnológica, o uso de amplificadores.

CP. Essa dimensão sonora reflete o meu modo de aprofundar. Para observarmos bem as coisas é necessário singularidades, individualidades. Por isso tentei transparências. Procurei ressaltar a canção e desta maneira aprendi muito com ela. Minha voz e os arranjos tentam não atrapalhar a beleza da melodia e da letra. Procurei silêncios. Primeiro é preciso saber quem somos (pelo menos o que nos é possível) pra depois esquecer e criar. Primeiro o silêncio observador, o ouvinte, para depois poder ser orquestra onde se sente tudo e todos.

FC. Silêncios... seu trabalho musical é pontuado por silêncios, pausas, respiração e divisão incomuns. Fale um pouco mais sobre isso.

CP. Sem o silêncio não há profundidade. Sem o silêncio não há música, sem a pausa não há dança, sem a respiração não há nada. Agora a divisão..., ah...a divisão...este é meu mundo mais secreto e maluco. Desde criança eu caminhava dividindo tudo a minha volta: os passos das pessoas, meus passos, os gestos, o mundo visível e o invisível, o sentimento à flor da pele. A sensação rítmica. Parecia filme. E hoje coloco esta divisão a favor da essência do que quero cantar e contar. É extremamente pessoal. Mas através da divisão é que encontro o maior prazer. Talvez exista uma forma circular na minha divisão dentro de outras diversas formas.

Aprendi a respirar brincando de ficar no fundo da água, mergulhada no fundo de uma piscina de água natural, entre as pedras.

FC. Nossos músicos são mais conhecidos e mais numerosos que os poetas – ao menos considerando aqueles que tiveram ou têm certa projeção - Você considera que a música com letra produz mais memória? O público brasileiro se ligaria mais à letra e, por isso, a música com letra seria mais popular?

CP. Independente de qualquer questão, a união da letra com a melodia é uma maravilha quando bem feita. Bem, nossa fala já contém melodia...

Agora, a popularização da letra cantada deve ter vários motivos: as letras geralmente são mais fáceis para compreensão da maioria, dificilmente vemos uma bela metáfora numa letra de canção que alcançou o grande público (por isso alguns dizem que letra de canção não é poesia... depende...). E tem a questão da difusão: o que foi e é tocado nas rádios, nas TVs... A canção é muito mais tocada do que a música instrumental. Infelizmente são mais tocadas as canções que têm apelo comercial. Mas mesmo assim, hoje em dia só são tocadas nas grandes rádios se houver alto investimento financeiro. Hoje (se formos falar em grande público) temos que separar arte de mercado. Volto à frase que você citou acima, de Baudelaire, em que ele diz que "a poesia (a arte) e o progresso (o mercado) são dois ambiciosos que se odeiam de um ódio instintivo".

FC. A atividade musical sinaliza para o público uma relação de integração. Você prioriza a gravação ao vivo, com a presença de todos os músicos/instrumentistas, ou agrega os sons separadamente, a partir da base voz e violão? Enfim, como é feito o trabalho de estúdio?

CP. Estúdio é muito diferente de show. A integração existe de qualquer maneira, mas são formas diferentes. O que é belo num show pode não ser num CD e vice versa. É uma sabedoria que temos que adquirir.

Agora, quanto à forma de gravar, depende muito do CD, do projeto, das canções, dos arranjos, etc... Em meus CDs, gravei as bases e depois a voz. Um vai ouvindo o outro e o seguinte é obrigado a conversar com o anterior; possibilita-nos outras viagens. E o resultado me agrada muito. Agora, quanto aos CDs vindouros, vai depender de vários fatores musicais e técnicos.

FC. Tem formação musical, frequente ou frequentou aulas de voz, de instrumentos? Qual sua relação com os instrumentos? O que você toca e como se dá a relação com esses instrumentos, em particular o tambor, que é sua marca registrada?.

CP. Nasci numa cidade onde não havia escola de música. Aprendi violão, praticamente sozinha. Tive poucas aulas com alguns professores durante todo este tempo. Percussão também foi algo instintivo. Recebi depois dicas da Cássia Maria e

fiz algumas aulas com o Ari Colares. Fiz aulas de canto com a Tuca Fernandes e algumas aulas com a Consiglia Latorre. No geral, recebi muitas dicas, ouvi um bocado de coisas, frequentei cursos, mas meu jeito de trabalhar é muito particular. Não sou muito boa aluna, frequento poucas aulas, mas aproveito profundamente algumas informações. Minha relação com o tambor é uma das mais naturais e fortes. No palco eu me sinto arrepiada quando visto o tambor.

FC. Wanda Sá diz, em entrevista, não saber cantar uma música que não saiba tocar. Com você também é assim? Você toca para fazer a letra? Como é o processo de composição? O que vem primeiro: a melodia ou a letra?

CP. Canto músicas que sei tocar e músicas que não sei tocar, até porque não sou grande instrumentista. No processo de composição acontecem formas das mais variadas possíveis. Escrevo letra para melodias de parceiros. Escrevo letras e depois dou para parceiros musicarem. Faço algumas melodias enquanto toco violão e depois coloco letra. Escrevo poemas ou letras e depois faço as melodias (tocando ou não o violão). Crio melodias sem violão e depois escrevo a letra. E também faço melodia para letras de parceiros (isso é mais recente e por enquanto mais raro). Enfim, são formas bem variadas.

FC. Você é uma cantora-músico, isto é, quando ouve uma música sabe qual é o tom, quais são os acordes, lê partitura?

CP. Sei qual é o tom quando procuro no violão. Sou uma artista que utiliza a música e a poesia como expressão. Por ser artista eu canto, toco violão, brinco com a percussão, componho, produzo CDs, etc. Sei um pouquinho de teoria musical pra poder me comunicar com os músicos. Um pouquinho de poesia, um pouquinho de produção musical. Tudo estimulada pela minha obra. Minha comunicação é ótima com os músicos. Antes de registrar a obra num CD sempre procuro um bom músico pra enriquecer a harmonia, pra chegar até onde as canções necessitam.

FC. Você é intuitiva em seu trabalho? Qual o limite entre a intuição e a criação, isto é, o trabalho, a atividade criadora?

CP. Sou muito intuitiva. A intuição me guia. Difícil separar e denominar estas situações. Acho que vem tudo junto: o resultado do trabalho, o conhecimento consciente e inconsciente, o resultado do estudo, da técnica adquirida, da noção de estética, da inteligência, alma e coração; mas tudo a serviço da intuição, da emoção, da criação genuína, solta, o mais livre possível. É difícil porque a gente esquece. Aprendo muito com minhas criações: são realmente muito, muito melhores do que eu. O momento da criação é muito diferente dos mil momentos das audições.

FC. Em que medida o estudo e a técnica interferem no fazer artístico, na criatividade?

CP. Sempre quis um equilíbrio entre esses elementos todos, noções de tudo o que envolve meu fazer artístico. Claro que são noções que aprofundo solitariamente e depois revejo na companhia dos parceiros de trabalho. Confesso que tive receio de perder algo... sei que isto é relativo e depende da história de cada um, mas no meu caso aconteceu assim: quis estudo e técnica em certa medida, conforme a obra foi pedindo. Para trabalhos futuros certamente terei que estudar mais e mais, procurar outras informações, aprender e aprender. Trabalhei muito e terei que trabalhar

demais. Mas o trabalho sem a criatividade não adianta, sem o essencial, sem o dom. Vocação é isto: dom e trabalho.

Tenho criado muito e com certa rapidez e acho que isto é resultado de aprendizado, de trabalho (várias formas de trabalho...). Aprendo muito também quando repouso. Quando dou um tempo. Quando respiro. E obedeço   inspira o.

Quando eu tinha sete anos chorava pra aprender piano e não havia nenhum professor na minha cidade. Seria maravilhoso se eu tocasse bem um piano, mas acho que t  tudo certo, tudo tem seus dois lados. Não seria esta Consuelo de Paula se tivesse nascido em São Paulo. Poderia ser outra melhor ou pior, mas não esta. Na verdade as minhas facilidades resultam nas minhas dificuldades. E isto faz minha arte ser como ela  .

FC. Seu fazer artístico – uma sonoridade comprometida com as tradi es –, esse trabalho artesanal com as palavras, gravadora independente... O que significa, no atual cenário, ser um artista independente? Independente em rela o a qu ?

CP. Não posso fazer um trabalho brasileiro e excluir as tradi es populares. Eu não posso. E não posso excluir a urbanidade. Procuo nossas cores e os tons que estão em volta. Assim quero me comunicar. Ouço a música do mundo, mas faço a minha música. Com influências sim, mas as influências naturais, não as impostas.

Independente significa fazer do meu jeito. Significou aprendizado. Significou muito capricho e cuidado. Independente de modismos, independente de imposi es mercadológicas.

E significa que estes CDs são meus: não vou abandoná-los numa gaveta porque não rendem xxx. Fiz os três de forma realmente independente. Não sei se conseguirei fazer os três seguintes, mas uma coisa sei: s  gravarei se for exatamente como eles já são. Ninguém pode ter um filho com braços de silicone preconcebidos ou seios programados....ai...ou será que alguém pode? Risos...

FC. Para quem você faz esse tipo de trabalho? Quem é seu público?

CP. Faço pra mim (tenho que gostar demais do que faço) e para um público que adoro (são pessoas que gostam da minha arte e   impossível não me identificar com meu público). É um público que me acompanha desde antes do primeiro CD e que cresce sempre. Difícil alguém gostar do primeiro CD e não gostar dos outros (acontece raramente). E sempre tem alguém descobrindo meu trabalho. A internet aumentou esta comunica o. São pessoas de todas as idades e de todas as classes. Mas, principalmente, são pessoas que procuram a arte musical brasileira atual. Pessoas que não se contentam em apreciar são o que a grande m dia oferece.

FC. A arte sempre traduz o espírito de uma época. Então, o que torna possível voltar a essa cultura que você visita? O que sua arte está traduzindo, hoje?

CP. Esta cultura  . Vive. Acontece. Existe. Minha arte fala da cultura de sempre, mas fala com meu sentimento e com a beleza de agora. O que torna possível é a sinceridade, a verdade com meu mundo. O que torna possível é a infinita criatividade que a vida nos d . Não preciso ter medo de citar palavras já utilizadas, pois posso cit -las de outra forma, sempre nova, renovada, distinta. Tão herdeira e tão distinta. Tão sutil e surpreendentemente expressada. A vida mesma é assim, não é? O amor...

Sobre a "morte" da canção

FC. Tom Jobim, Dorival Caymmi, Chico Buarque e outros grandes compositores, produtores de obras magníficas, estão sempre sendo revisitados por diferentes intérpretes e instrumentistas contemporâneos, o que é bom para as novas gerações, que não conheceram a obra desses artistas através do rádio. Você julga que essas releituras podem revelar certa crise ou mesmo "morte" da canção, como já se chegou a anunciar? Você considera que a indústria fonográfica dá conta da diversidade cultural que há no Brasil?

CP. Estas releituras são importantíssimas, mas não podem ser maiores do que as novas composições. Existem muitos compositores fazendo belíssimos trabalhos, mas como esse tipo de música não toca mais na maioria das rádios, as releituras superam as novas composições.

Morte da canção? Que absurdo! Nosso ouvido pode morrer, pode emburrecer e não perceber a beleza sutil do novo. Antes não entendiam o brusco do novo, era um susto; hoje não entendem porque é sutil.

A grande indústria não tem compromisso com a arte. Se ela quisesse daria conta, sim. Se não comprassem todos os espaços nas rádios e TVs, naturalmente haveria espaço pra todos. Se pelo menos informassem as pessoas, elas poderiam escolher. Artistas como eu não dariam conta do tamanho do nosso público e mesmo assim haveria espaço pra todos. Não estou falando de enorme público, mas público suficiente para que nossa profissão realizasse sua função com melhores condições. Para que não parecesse que o mundo real não existe.

FC. "A esperança é insistente..." – seu ofício exige paciência, e parece que você não se deixa atormentar pela ausência de sucesso mercadológico, de superexposição na mídia do espetáculo. Como é sua relação com os meios de comunicação?

CP. Com os meios de comunicação que estão fora do mundo do jabá (não vendem seus espaços) a minha relação é muito boa. Rádios e TVs públicas, universitárias, educativas, certos jornais, certas revistas... Até o lançamento do CD *Dança das Rosas* só exigi de mim que fizesse da melhor forma a minha arte. Hoje penso que é uma pena estar vivendo numa época em que o crime cultural atinge seu ápice. Crime porque não existe informação para o grande público sobre noventa e nove por cento da arte que se produz no país. Seria muito melhor pra todos se vivêssemos a diversidade. Teríamos que ter formas alternativas mais eficientes e acredito que isto seria possível se fossem projetos governamentais ou de instituições independentes do mercado.

Minha arte não se atormenta e parece que até "piora"...(risos)...vai se distanciando mais e mais do que seria mercadológico. Não sei se a questão é só comercial, às vezes parece que vivemos um domínio político também, parece que existe um grande ditador invisível e sem nome definido, ou melhor, não assumido, que deseja distanciar o artista de seu povo. Parece ditadura com nome de democracia. Em nome da "maioria". Só que esta maioria deveria ser de pessoas livres e conscientes. Minha arte continuaria a fazer parte de uma minoria, mas uma minoria maravilhosa e numerosa, suficiente pra que eu e todos os outros artistas não déssemos conta de tanto trabalho. Por exemplo: a música que Chico Buarque realiza hoje não é considerada música comercial, não toca. É o progresso do novo mercado!!! É o avanço para o qual caminhou nosso capitalismo. Até porque a música de Chico teria que ter um acento mais *music*. E mesmo para bons trabalhos com influência do pop norte-americano não existe espaço também. Estes trabalhos têm que ser de melodia

e letras previsíveis. Mesmo assim não adiantaria: teriam que ter uma verba monumental de investimento. Minha arte continuará sendo a que é. Espero que tenhamos possibilidades de crescimento profissional e talvez isto deva vir de ações governamentais. Inclusive e principalmente ações de proteção e de informação.

FC. Pesquisas mostram que tem havido uma gradual redução nos níveis de venda de CDs e de DVDs. Você acredita que as vendas on-line podem acabar com a ditadura imposta pelas gravadoras? Na prática, os trabalhos mais interessantes, mais criativos, estão escondidos no mercado independente. Trabalhos como os seus são desprezados pelas grandes gravadoras porque se julga que não dão retorno financeiro desejado, o que é indicador de que a cultura vem sendo transformada, de modo avassalador, em uma mercadoria a serviço da especulação financeira. Como você analisa esse cenário? O que pode ser feito para barrar esse processo?

CP. Acho que respondi no item anterior.

Quanto à venda on-line, ela continua ajudando quando as pessoas procuram, vai depender do interesse e atitudes pessoais. A internet, de uma forma geral, ajuda as pessoas interessadas a encontrar a arte que realizamos. Estes dias, por exemplo, uma pessoa escutou uma canção minha fechando o programa da Marília Gabriela. Esta pessoa digitou uma frase que havia guardado e acabou encontrando meu site e adquiriu os três CDs. Seria difícil este encontro se não fosse a internet. Mas, para um produto realmente conseguir grande divulgação na internet, um alto investimento será necessário. O que tem grande audiência na internet é, também, o que está presente no grande mercado.

Completando a outra questão: é um crime muito sério porque não se respeita nossa cultura, gera um enorme desconhecimento sobre nossa música, a expressão é monocórdica, o ser é impedido de crescimento real. Empobrecimento da alma, do cidadão. A arte nunca poderia ser banida do conhecimento de todos. Precisaríamos de ações muito sérias. Repito: proteção – a arte brasileira deveria ter espaço garantido; informação – a população teria que ser informada do que acontece no meio artístico em geral e não só nos meios artísticos que estão no grande mercado; a criminalização do jabá: as rádios, TVs, etc não podem vender seus espaços, são concessões públicas. Tudo tem limite. Teria que ter limite. A lei do mercado não poderia ser maior que o próprio homem, maior que a humanidade, maior que os princípios básicos e essenciais de civilidade. O processo civilizatório está prejudicado e corrompido pelo interesse e favorecimento mercadológico em prol de uma minoria. Tenho, às vezes, uma impressão estranha, parece não sabermos mais quem somos.

As políticas culturais no país

FC. As leis de incentivo favorecem o artista e o público em geral ou é mais um instrumento de demarcação das classes sociais, um mecanismo que acaba favorecendo quem já tem acesso ou pode pagar pelo produto ou pelo espetáculo?

CP. As leis de incentivo não resolvem o problema. Às vezes ajudam um pouco, mas na maioria das atividades realizadas, favorecem a arte mais próxima do mercado, pois isso gera mais propaganda para a empresa patrocinadora. Favorece grandes produtores, pois estes têm mais acesso a grandes patrocinadores, conhecem melhor os meandros para que se tenha sucesso com as leis de incentivo. Alguns centros culturais de alguns bancos fazem projetos bons, preocupam-se com formação de público. Assim como os SESC's se preocuparam com formação de público. Isso é muito importante porque existe um tempo enorme de distanciamento entre a

maioria do público e nossos artistas e isto precisa ser recuperado. Não adiantam projetos que queiram trabalhar somente com grandes nomes.

Por que não se faz um projeto de música em todas as universidades, em todas as escolas? Seria um ótimo recomeço. Todos nós teríamos muito trabalho e os estudantes poderiam ter contato direto com os artistas. Isso funciona muito bem. Já fui em algumas escolas em poucas oportunidades e o resultado é esplêndido. O projeto Pixinguinha, por exemplo, é muito importante, mas deveria ser bem maior e com bastante regularidade.

E estas ações: nas escolas, nos sescs, no pixinguinha, deveriam ser bastante divulgadas nas TVs, rádios, etc. Por que será que nunca vi uma grande rede de televisão falar do que acontece nos teatros dos sescs, por exemplo? Não vi estas grandes redes falarem do projeto pixinguinha, por quê? Não seria matéria fantástica????????? As grandes rádios não poderiam executar os artistas do projeto pixinguinha? Não seria matéria para grandes especiais? Capas de jornais e revistas????????? Alguns jornais de alguns estados deram destaque, apenas alguns jornais.

Outra coisa: é difícil um projeto que pense no artista. Um projeto que pense que o artista tem que se desenvolver profissionalmente, tem que viver da sua profissão, tem que ter condições para fazer um bom disco e um bom show. As prefeituras, os estados, os governos teriam que ter projetos para isto. Já teve um pouco disso: a prefeitura de São Paulo, por exemplo, já ofereceu um pouco de espaço pra quem estava começando (arte nas ruas), pra quem já havia caminhado um pouco mais (arte nas bibliotecas e casas de cultura) e shows maiores para artistas que já possuíam CDs (show nos parques). Era pouco, mas havia algo. Isso diminuiu muito e deveria ter crescido enormemente. Isso aliado a um projeto com universidades e escolas, com projetos de shows nas cidades, teatros municipais, estaduais, federais, centros culturais. Já existem os locais, funcionários. Falta pouca coisa. Falta verba para cachê, som, luz e transporte. E falta a exibição destes eventos em rádios e TVs. Falta divulgação. Ah, mas havia me esquecido: "os meios de comunicação são livres".

FC. Você já fez diversos shows em importantes espaços no país e mesmo fora, além de oferecer oficinas. É muito diferente a reação do público no Brasil e fora daqui? Que tipo de oficina você oferece e a quem se dirige?

CP. O show inesquecível pra mim foi o que realizei no Theatro Municipal de São Paulo: o encerramento da minha trilogia. Mas, se eu te contar que o show mais aplaudido da minha vida foi em Buenos Aires, você acreditaria? Pois é, música realmente não tem fronteira. Minha interpretação de Lua Branca faz parte de um CD que foi disco de Prata em Portugal (CD *Divas do Brasil*). Na Venezuela ganhei um programa especial sobre meu CD *Samba, Seresta e Baião*. E foi lançada uma coletânea dos meus três CDs no Japão: o CD *Patchwork*. O CD *Samba, Seresta e Baião* foi considerado um dos melhores CDs brasileiros de todos os tempos num guia musical do Japão. Recebo emails de todos os lugares do mundo. Pena que raramente são oferecidas condições para uma boa apresentação no exterior; só uma maior divulgação da arte musical em sua totalidade abriria mais portas no país e fora dele. Digo isso pensando em todos os estilos musicais.

As oficinas são dirigidas para um público diverso. Estudantes de filosofia, sociologia, música, artes em geral, psicólogos, antropólogos, público comum, jovens, terceira idade. Estudantes em geral. É sempre muito bom o resultado. As pessoas compreendem melhor, quando o contato é direto com o artista.

FC. Uma opinião de Chico Buarque, Caetano Veloso ou Consuelo de Paula teria mais penetração e possibilidade de convencimento do que a de um filósofo, sociólogo ou cientista político?

CP. Não sei. Dizem que o artista, mesmo a sua revelia, revela a verdade. Acho que traduzimos coisas. A arte alcança lugares inimagináveis. O artista tem uma função importantíssima e não pode ser apartado de seu público. Mas, a opinião que tenho pra dar são minhas canções. O que tenho a dizer está dito nas canções. Isso é o que sei fazer. Isso é o meu melhor.

FC. Quais os confortos e os desconfortos do ser e do fazer artístico?

CP. Acho que os confortos e desconfortos se confundem. Adoro compor e dói. Adoro trabalhar no palco e é muito sofrido. Tudo muito prazeroso e muito sofrido. Adoro ensaiar com meus músicos (esta é a melhor parte). Adoro o contato com o público (esta também é a melhor parte). Até aí seria o normal, o esperado neste ofício. Agora, é ruim quando existe desconforto a mais: a falta de estrutura pra fazer direito. Falta de condições.

Minha geração é muito guerreira, muito forte: produzimos mesmo quando e onde seria impossível. A realidade parece sempre nos dizer para desistir, para não realizar mais nada. É muito difícil para um artista ter que expressar sua arte de uma forma aquém do que ela exige para ser arte. E é muito complicado se manter como artista. É como um médico, durante anos e anos trabalhando no meio de uma guerra, tendo que operar algum ferido sem condições de higiene, sem luz, sem instrumentos corretos, sem maca, sem técnicos, sem monitoração e sem remuneração suficiente para se manter como médico. Mas ele decide operar, numa tentativa maluca de tentar evitar a morte do paciente e dele próprio. E mesmo assim não consegue evitar inseguranças e culpas quando os pacientes não sobrevivem. E, pior ainda, ele sente de alguma forma, um recado esquisito de que seria melhor que ambos não sobrevivessem e de que sua profissão é desnecessária ali. Mas ele obedece a outro recado, também esquisito, dizendo que deve sim trabalhar, exercer seu ofício e, quando ele vê algum sorriso no rosto de alguma pessoa que antes estava sofrendo, a vida recomeça, uma florzinha nasce no meio do deserto. No deserto que ele "escolheu" para trabalhar.

Projetos em desenvolvimento

FC. Você pensa em produzir um DVD dessa trilogia – uma síntese, talvez, com extras da cultura mineira, como as congadas, festas, foliões? É difícil conseguir patrocinador para um trabalho desse tipo?

CP. Penso sim. Queria muito fazer esse DVD antes mesmo de fazer os três próximos CDs.

É difícil conseguir patrocinador. Não tenho muitos contatos com grandes empresas e não sou boa nesta parte de procurar patrocinador. Minha atenção maior e natural está direcionada pra realizar novas obras, mas mesmo que eu conseguisse ser maravilhosa na tarefa de ter patrocínio, não seria nada fácil. Mas estarei com ouvidos e olhos abertos. Acredito que cedo ou tarde conseguirei realizar esse DVD. Tenho certeza disso.

FC. Em Curitiba você apresentou o repertório do CD *Casa*, ainda inédito. O que ele traz para nós? Como ele se diferencia dos seus outros projetos?

CP. Ah, apresentei esse trabalho pela primeira vez no Teatro Paiol de Curitiba. Foram feitos arranjos especialmente para esse show com a Orquestra Popular de Cordas. Esse CD, acredito, é o que encerra um certo ciclo, pois será o CD dos arranjos, das harmonias. É uma obra guiada pela cor azul. Profundo. Atávico. Casa. Nele ainda se percebe o equilíbrio rítmico dos CDs anteriores, mas aprofunda na mineiridade (ritmos ternários e seis por oito) e na conversa com a América. Após a trilogia amarela este trabalho chegou, a princípio, como uma ampliação da noção de espaço e de tempo. Preserva as marcas da prapopolense, da mineira, da brasileira, mas agora estende seu olhar e percepção para a América do Sul e tudo o que envolve esses lugares, resultando em um CD fortemente atávico. Ao iniciar essa conversa com a América o trabalho foi se aprofundando – e a cor azul foi guiando esse mergulho. Podem-se perceber ali três núcleos que dialogam entre si: o núcleo mineiro, o núcleo da cor a guiar as composições e o núcleo dos arranjos, igualmente conduzido pela luminosidade das cores. O núcleo mineiro conversa diretamente com a musicalidade da América, revelando o delicado exercício entre o particular e o universal, também entre o popular e o erudito. É todo autoral e em parceria com Rubens Nogueira.

O CD *Negra* é um mergulho no universo da toada (aliás, acho que este binário é o maior reino da cantora que sou). Os arranjos é que proporcionarão essa diferenciação entre o azul – mais erudito, profundo – e o vermelho – mais dançante, caloroso, sem perder a qualidade e a delicadeza que marcam toda a obra. É um CD com vários parceiros, e começou inspirado em trovas populares. As canções partem dessa inspiração e remetem a diferentes ambientes: uma introdução que fala diretamente com a trova popular, como se surgisse um refrão que parece ter sempre existido; depois a música leva para um lugar inesperado, inusitado. Trata-se de um trabalho bastante sensorial, em que se sente o calor do vermelho o tempo todo. Assim como no *Casa*, a palavra *Negra* assume uma forma simbólica ampla, remetendo-nos para diversos lugares.

O tempo e o branco foi provocado pela leitura de poemas da Cecília Meireles. É inspirado no universo ceciliano. Neste trabalho aprofundo a linguagem poética já presente nos trabalhos anteriores. Rubens Nogueira é o parceiro em diversas canções, mas algumas são letra e música de minha autoria.

FC. Permita-me uma observação: eu já tive o privilégio de ouvir essas três obras inéditas e o que me sugere a audição de *O tempo e o branco*, em particular, é que em se tratando de Cecília e Consuelo, têm-se duas experiências bastante distintas, mas uma mesma obstinação incessante: *escavar o verso*. Quando o público terá acesso a essas obras?

CP. Aceitei, recentemente, um grande desafio, que será gravar esses três trabalhos em shows ao vivo. Será no belíssimo Teatro Polytheama, na cidade de Jundiaí, no final de janeiro de 2011. Deverão sair três CDs e três DVDs. Pretendo também publicar alguns poemas nos encartes destes CDs: poemas escritos durante a criação deles.

FC. Você pretende apresentar seus escritos – poemas, letras de canções, contos – em um livro?

CP. Deve ser lançado também no início de 2011 um livro de arte feito a duas mãos. Conheci a antropóloga Lúcia Morales, que faz um trabalho muito particular, a partir de objetos – clips, pedaços de brincos, alfinetes – encontrados no chão. Ela toma esses objetos e os aplica sobre um cartão preparado com lápis de cera colorida. Eu vi

esses cartões e tive um surto (risos), em dois dias escrevi poemas que conversam com oitenta cartões. Gostamos tanto do resultado que resolvemos publicar. Lúcia enviou o projeto para a Secretaria de Cultura do Estado e ganhamos um prêmio, uma ajuda para a produção e publicação desse trabalho, que denominamos *A poesia dos descuidos*.

Este é um ano de comemoração pra mim: o CD *Encanteria* de Maria Bethânia ganhou o Prêmio da Música Brasileira de melhor CD do ano e minha canção *Sete Trovas* (registrada em meu CD *Dança das Rosas*) encerra o premiado e maravilhoso CD!

Outras alegrias:

Particpei do projeto *Nossa Música, Nossa Língua* em Brasília, onde cantei ao lado de artistas da Ilha da Madeira e do Timor Leste.

Minha canção *Dança* para um poema (também do CD *Dança das rosas*) abre o CD *Prata da Casa* lançado pelo SESC-SP.

E os estímulos diários que me fazem continuar: emails, comentários deixados em meu blog, telefonemas que recebo das pessoas para expressarem o que os meus CDs têm provocado nelas. Isso me dá forças pra seguir remando contra a maré.

*eu vou, eu vou
remando contra a maré**

*Canto do Terno dos Marinheiros de Pratápolis

Resistência: o rigoroso apuro interno e de uma artista para articular sentimentos, ritmos, tons

*eu já finquei no chão
com punhal de aço minha paixão
a rosa que brotou
de um canto pra lutar*

A liberdade de qualquer produção artística, inescapavelmente, só ocorre dentro de determinados limites do todo que a torna possível. Num mundo em que num ritmo crescente tudo tende a se tornar mercadoria, nunca é demais recolocar a questão crucial que atravessa a obra de T. Adorno: a arte é ainda possível? Posto que a arte é síntese da sociedade, mas não sua imediata dedução, a resposta a essa colocação parece não suscitar maiores problemas. Não obstante, a conversa com Consuelo de Paula deixa transparecer, em diversos momentos, as múltiplas dificuldades que um artista do seu tempo enfrenta para se constituir enquanto tal. A atividade do artista não é expressão unicamente da sua espiritualidade, é trabalho. E como todo trabalho em uma sociedade capitalista, está submetido a condições estranhadas e valorizado por fatores totalmente extrínsecos a ele.

Reveladora é também a curta resposta da artista a uma de minhas indagações – para quem você faz esse tipo de trabalho? – *para mim*, responde ela, *tenho que gostar demais do que eu faço*. Isso, diria, é autonomia da arte. É expressão da liberdade artística de alguém que, driblando limites impostos pelas

circunstâncias – pessoais e sociais – não deixa seu trabalho desprotegido. Ou seja, ao operar seu ofício, ela o faz a partir da alteridade constitutiva da arte, do que lhe é próprio. Suas letras revelam, com desenho diferencial, a origem da sua estilística musical: reorganização do sulco cultural assentado sobre a riqueza de nossa gente e nossos ritmos. Dessa maneira, Consuelo faz deslocar elementos consagrados por certas estruturas rítmicas e melódicas, exigindo do ouvinte cumplicidade para aceitar o desafio de explorar as inesgotáveis qualidades do fazer humano. Convoca-nos, pois, a uma singular perspectiva musical, que muitos julgam esquecidas (morta?), das características da canção popular contemporânea.

Sua relação com as cores e as artes plásticas é outro elemento de comando: seus três CDs lançados são guiados pela cor amarela e os três próximos são conduzidos, respectivamente, pela cor azul (CD *Casa*), pela cor vermelha (CD *Negra*) e pelo branco (CD *O tempo e o branco*). Evidentemente, as cores não transparecem na superfície da obra. Expressam, porém, uma necessidade interior da artista, que desenha seu universo poético e sonoro como quem pinta um quadro: com contrastes, luzes e sombras. Se para um pintor o que conta é a ação da cor sobre a percepção do público, para Consuelo a palavra, aliada à melodia – a palavra é seu som interior –, é que deve desviar o ouvinte das contingências imediatas e remetê-lo às possibilidades que a arte musical opera: tornar desnecessário o objeto no caminho da alma humana, isto é, da natureza humanizada. Para tanto é preciso provocar um desvio, um estranhamento capaz de arrancar do automatismo nossa percepção sobre a vida e os sentimentos. Esse é seu desafio. Esse é seu *canto de guerra*.