

E AGORA?

HÉLIO ZISKIND



ESCOLHA DE PÚBLICO

FILMECULTURA Por que buscou o universo infantil em seu trabalho?

HÉLIO ZISKIND Ao longo da minha vida como músico não sinto que tenha buscado o universo infantil. Busquei a música, de uma maneira ampla. Desde os anos 1970, mantive atividades ligadas às crianças (dei aula de artes para crianças e aulas em conservatório também). Mas a música “para adultos” consumia a maior parte do meu tempo. Fiz curso de composição na USP (Universidade de São Paulo), fui integrante do grupo Rumo, fazia canções e trilhas sonoras. Mas a partir dos anos 1990, por conta da TV Cultura, meu trabalho para crianças se intensificou.

A ressonância das minhas canções com as crianças me surpreendeu. O sucesso e a expansão de algumas músicas para além do contexto dos programas me fez pensar se o trabalho para crianças tinha um significado mais profundo para mim.

Me lembro de uma entrevista do escritor e ilustrador Maurice Sendak dizendo que ele se sentia atado às questões da infância. No meu caso, não me sinto assim. Não tenho muita facilidade de sair de mim e ir ao mundo das crianças. Acho que minha característica é trazer as crianças para o mundo da música, transformar a música em uma área sem idade. Gosto de pensar na música como um mar, e pensar que levo as crianças

para nadar no fundo. Me sinto feliz quando consigo criar algo que interessa crianças e adultos, que serve como ponte entre gerações.

Mas não me sinto um artista infantil. Nem sei se isso existe. Tenho admiração pelo João de Barro, o Braguinha, que ao mesmo tempo compôs melodias perenes para *Chapeuzinho Vermelho*, *Dona Baratinha* e *Festa no céu*, como também a letra de *Carinhoso* e tantas marchinhas de carnaval. Um músico (e sua música) sem idade.

RELAÇÃO COM A MÚSICA

Como você lidava com música na infância? Quando decidiu torná-la sua profissão?

Na infância gostava de tocar violão e cantar Roberto Carlos. Na juventude, o contato com as canções judaicas foi marcante também. Ainda me lembro dos três primeiros discos que comprei com meu pai: Trini Lopez, Wilson Simonal e o *Fino dabossa*. Nos anos 1970, junto ao trabalho no Rumo, me interessei por sintetizadores, gravadores e comecei a fazer trilhas sonoras. Durante anos, fiz trilhas para a radionovela Gessy-Lever. Mas o início da profissionalização foi confuso. Um pouco de trilhas para publicidade, um tanto para teatro e rádio. Cheguei a criar temas para a Rádio Eldorado que ficaram mais de 20 anos no ar. Mas era uma atividade incerta.

Os anos na TV Cultura foram determinantes para eu me encontrar como compositor e arranjador. Temas como *Nossa Língua Portuguesa*, *Roda Viva*, *Repórter Eco*, bem como as músicas de identificação da emissora, foram conquistas marcantes. Isso tudo aconteceu antes dos infantis.

Meus trabalhos na TV Cultura solidificaram a confiança de que eu poderia criar músicas “fora do padrão” (a única forma que eu conseguia fazer) e, ao mesmo tempo, me comunicar. Meus professores na faculdade não acreditavam na possibilidade de uma música ser contemporânea e ao mesmo tempo integrada na mídia. Mas na TV Cultura eu sentia o oposto disso.

Quando o trabalho infantil começou a florescer, me senti tendo um campo próprio. Durante os 20 anos do grupo Rumo fiz três canções (mas muitos arranjos). Na TV Cultura, fiz mais de 200 composições.

“TCHAU PREGUIÇA, TCHAU SUJEIRA, ADEUS CHEIRINHO DE SUOR”

Como foi trabalhar no Castelo Rá-Tim-Bum, ainda hoje uma referência do audiovisual infantil brasileiro? E como foram as experiências nos diversos quadros do programa?

Os anos dos programas infantis (*Castelo*, *Cocoricó*, *X-Tudo*, *Glub Glub*) foram tempos de felicidade. Movíamos montanhas com facilidade. No caso do *Castelo*, fui chamado para pensar um cardápio de questões musicais para o programa. Propus quadros sobre instrumentos (*Passarinho, que som é esse?*), quadros sobre decompor elementos musicais e permitir uma escuta que desmontava e remontava os elementos, quadros sobre ruídos e os sons do mundo... Tudo era uma aventura, tudo era possível. Lembro de um diálogo com Alberto Marsicano, que tocava cítara, mas sempre usava roupas brancas ao tocar. Pedi que ele viesse gravar um quadro para o *Castelo* tocando cítara. Garanti que a música seria boa, mas ele teria que suportar uma roupa de passarinho com penas coloridas e pelos gigantes nas pernas. O clima na TV era de uma aventura divertida. A tristeza da TV Cultura é sua descontinuidade espasmódica. Poderíamos ter sido

como *Vila Sésamo*, que permaneceu 30 anos produzindo coisas novas com a mesma equipe.

A experiência com os diversos quadros do programa foi muito marcante porque, além de uma felicidade paulistana reinante, nós estávamos remodelando a ideia de educativo. Os quadros trocaram a ideia de educacional no sentido de escolar (ensinar pela TV) por uma ideia mais moderna de criar uma experiência, criar vínculos afetivos com os conteúdos.

A canção do banho (“Tchau preguiça, tchau sujeira...”) é muito significativa. O pedido da equipe pedagógica era incentivar as crianças a tomarem banho. Mas isso não poderia ser tratado como uma ordem. A arte feita para crianças carregou durante muito tempo uma intenção disciplinar. Chapeuzinho Vermelho não deve falar com estranhos (o lobo). Ao contrário da disciplina, busquei um enlace afetivo entre a hora do banho e o contato com o corpo. A canção se tornou um brinquito, preservando sua força afetiva (“meu pé, meu querido pé, que me aguenta o dia inteiro...”).

TV CULTURA

Você percebe impactos ou referências da programação infantil da TV Cultura de meados da década de 1990 no cenário cultural do audiovisual infantil atual?

Os antigos programas da TV Cultura são considerados até hoje um tesouro pelo público. Os anos passam e os programas continuam a ser veiculados na TV a cabo e no YouTube. É comum que pessoas que assistiram a esses programas quando crianças os estejam apresentando para seus filhos e netos. São pontos de contato entre gerações. Creio que o canal Paka Paka, na Argentina, carregue consigo uma influência marcante desses programas. Os criadores de *O menino e o mundo* e *Peixonauta* viveram a TV Cultura como crianças e carregam dentro de si não apenas elementos de brasilidade, mas, sobretudo, a confiança de que o tempo também pode ser lento, as vozes menos gritadas, e que o universo infantil, afetivamente, pode ser mais variado. Ou seja, há uma permanência dos programas. Mas o seu impacto é reduzido, sobretudo pela triste desistência da TV em continuar produzindo.

PRODUZINDO PARA O AUDIOVISUAL

O que deve ser levado em conta ao se compor trilhas sonoras para programas ou filmes infantis? Quais são as particularidades?

Não creio que existam particularidades. Qual a diferença entre a trilha sonora de *Toy Story* e a de *Guerra nas estrelas* ou a de um filme do 007? Nenhuma. Trilhas orquestrais se fundem com a imagem a ponto de nem serem percebidas em separado. Acho que o trabalho de trilha sonora também não tem idade. Quando é bem feito, quando cola na imagem, vale para qualquer idade.

Já com as canções dentro de filmes a coisa muda um pouco. Me surpreendi com a adesão das crianças às canções de *Frozen* (*Uma aventura congelante*, da Disney). As crianças curtiram cantar melodias em que as vogais se prolongam. Canções que em si me pareciam antigas, e até caretas, criaram interesse para as crianças. Combinaram bem com essa espécie de “bruxinha-sem-querer” da personagem principal. As canções da *Pequena sereia* (mesmo na tradução em português) me pareciam muito mais atraentes. No entanto, as canções de *Frozen* emplacaram. Ou seja: não há fórmula. Criar é risco.

CONTEXTO MERCADOLÓGICO

Como é esse mercado? É um espaço que vem crescendo e recebendo o devido reconhecimento?

Não entendo muito de mercado. Vejo que as crianças estão no *tablet*. Os aplicativos infantis para *tablets* são a principal mídia para se comunicar com crianças. Os espaços estão crescendo, as plataformas digitais são cada dia mais relevantes. Mas ficou difícil dar música de presente. Você vai dar um arquivo digital de presente para uma criança? Cadê o encarte? Isso ainda é esquisito.

Vi no YouTube uma entrevista interessante com os donos da Movable, empresa dona do Playkids, uma importante plataforma de vídeos para criança. Eles colocaram a música para crianças como uma necessidade dos pais. Ou seja, há o mundo veloz dos jogos e desenhos tipo Cartoon Network, e há um outro mundo que está um pouco

mais distante da criança e que depende dos pais para chegar nelas. Eu transito mais nesse segundo.

CONTEÚDO DE QUALIDADE E VALORIZAÇÃO DA INFÂNCIA

Como tornar as músicas atrativas para as crianças e não cair na armadilha de que obras infantis devem ser superficiais e fáceis?

É difícil saber o que é atrativo para crianças. Eu já tive exemplos de crianças que se sentiram atraídas pela harpa (um dos quadros que fiz para o *Castelo*). Uma criança de três anos pediu à mãe para aprender harpa. Cheguei a compor uma melodia para um poema do Olavo Bilac chamado *Plutão*. Há crianças que pulam essa canção para não chorar. Há outras que, quando conquistam essa canção, querem ouvir sem parar. Eu prefiro pensar de outro modo. Me baseio no que me atrai pessoalmente e, ao compor, vou deixando pistas para a criança me seguir. Acho muito tenso lutar pela atenção da criança. No entanto, quando brinco com os sons e apresento o que me chamou a atenção, sinto que a atenção se estabelece mais naturalmente. A criança não se guia pela qualidade, mas pelo contato.

Também acho difícil classificar uma obra como superficial. Uma canção como *País tropical*, do Jorge Benjor (“moro num país tropical, abençoado por Deus...”), é superficial? É fácil? Depois de pronta é fácil, mas antes de existir é difícilíssima. Um palhaço que canta com uma criança não é superficial. Superficial é algo que ocorre na ausência de vínculo. Os primeiros discos da Xuxa, por exemplo, podem ser considerados superficiais porque a cantora escondia sua distância com a própria voz, mergulhando seu solo num vocal; seu vínculo com a própria voz era fraco. Na sonoridade, optava por instrumentos eletrônicos muito uniformes e estáticos (ao invés de escolher uma instrumentação com mais nuances) porque imaginava que a criança estaria sempre em festa e que, portanto, as canções seriam uma festa eterna. Mas os últimos discos da Xuxa não são superficiais. Todos esses aspectos foram melhorados. Julgar a arte é uma luta inglória. Tantos teóricos criticaram a indústria cultural, mas os Beatles são o melhor exemplo do que a indústria cultural é capaz de fazer quando quer.

DE LÁ PARA CÁ

Existem diferenças entre compor para as crianças de hoje e as das gerações anteriores?

Obviamente, a velocidade da vida, os aparelhos, a falta de tempo dos pais, a falta de tempo e espaço para brincar são aspectos que modificam todos nós. Pode ser que um filme como *Fantasia*, da Disney, não tenha tanta força hoje. E acho muito difícil fazer, hoje em dia, um desenho como *Dumbo*, em que o elefantinho toma um porre e todos dão risada. *Atirei o pau no gato* se tornou uma canção complicada de se cantar. É difícil justificar que o João do *Pé de feijão* está certo em roubar o gigante já que o gigante roubou seu pai... Ou seja, mudanças estão ocorrendo. Mas compor é propor. O artista nunca sabe como o público – seja infantil ou adulto – vai reagir ao seu trabalho. Se as crianças de hoje e ontem são iguais ou diferentes, não importa. O que importa é o momento do contato, o vínculo com o que está sendo proposto.

RAÍZES

Você enxerga uma relação entre a sua trajetória no grupo Rumo e os trabalhos posteriores na composição de músicas para o público infantil?

O grupo Rumo foi uma experiência profunda. Modificou todos nós. Era uma situação de colaboração intensa entre pessoas muito talentosas. Luiz Tatit foi o primeiro artista com quem convivi mais de perto. Meus anos de Rumo marcaram totalmente a minha vida e a minha música. Como criar arranjos que não fossem vestimentas externas à canção, mas que brotassem de dentro dela? Como entrar no interior de uma canção? Foram anos formadores.

Do Rumo, trago comigo uma intuição sobre o caráter das melodias e também uma sensação de conforto com as assimetrias. Mas depois do Rumo me dediquei muito mais ao pulso constante e a permanecer dentro do fluxo do tempo, sem ter que quebrar o ritmo. Trago comigo uma continuidade estética do que vivemos no Rumo. Mas hoje me sinto mais perto de mim.

REFERÊNCIAS

Quais são as suas principais referências musicais?

No núcleo “duro” certamente estão Jobim, João Gilberto, Caetano, Gil, Chico e os Beatles. Mas ao redor deles há um monte de africanos, minimalistas, eletrônicos como Massive Attack, Silva, Marisa Monte, Paulinho da Viola, Dorival Caymmi, Jorge Drexler, Kevin Johansen, enfim, sou um filho da Bossa Nova como tantos outros.

FILHO PREFERIDO

Existe alguma música dentre os seus trabalhos que foi mais marcante para você?

Certamente a canção do banho, *Tu tu tu Tupi*, *Chuva chuvisco chuvarada*, *Saquinho plástico*, *Iara*, *Pé de feijão* estão entre as que me deram orgulho de ter feito. Não são filhos preferidos. São mais parecidos com janelas que eu abri e que me permitiram ver outras possibilidades.

E AGORA

Quais serão os seus próximos projetos?

Continuo produzindo discos de música para crianças. Quero criar mais pontes com a música popular, diminuir a presença da cerquinha que separa a música para crianças do resto da música. Estou preparando vídeos para o YouTube, traduzindo minhas canções para cantar em inglês e espanhol e me preparando para contar histórias. Sei que o *Patinho feio* será a primeira. Tenho admiração pelos trabalhos de animação de Miyazaki como *A viagem de Chihiro* e o *Castelo encantado*. Considero Miyazaki um Andersen moderno. Gostaria de alcançar essa profundidade no meu trabalho.

Por LUCIANA RODRIGUES, com a colaboração de PATRÍZIA VELOSO e RAFAEL GAZZOLA