

Gravação: ep13_contrabaixo_vimeo_2.0

Duração: [00:28:52]

Legenda	Descrição
(- comentário aqui)	Comentários do transcritor, exemplo (- risos)
[00:00:00]	Marcação do tempo onde inicia uma fala
(inint) [00:00:00]	Trecho não compreendido com clareza
Ahã, uhum	Interjeição de afirmação, concordância
Ãhn	Interjeição de dúvida, de incompreensão, ou pensando
Hã	Interjeição que exprime que o interlocutor aguarda a continuidade da fala da outra pessoa
Orador A	Marcos Suzano
Orador B	André Vasconcelos
Orador C	André Spada

Início da Transcrição [00:00:21]

Orador A: O "Som e o Silencio" é uma série com protagonistas da música brasileira. De um lado, os artesãos que dominam a arte da fabricação dos instrumentos, do outro, os músicos que encantam as plateias. Como se dá essa parceria? Essa busca pelo som ideal? Essa é a pergunta que eu, Marcos Suzano, músico e percussionista, pretendo investigar. Hoje é o dia do contrabaixo.

(-Sons de batidas)

Orador A: Esse código aí, como é mesmo? Tan-tan, tan-tan.

(-risos)

Orador A: E aí, beleza, cara?

Orador B: Beleza de mais, velho. Melhor agora.

Orador A: Aqui tem um caminho, você está carregando um instrumento um pouco maior, né. Caixa acústica é uma coisa bonita porque é a vibração do corpo do instrumento, né.

Orador B: É.

Orador A: Quando você toca assim a nota, aí você sente que a afinação tá toda correta. Um corpo maior, ele vibra todo, né, e você tá muito perto dele, aqui assim.

Orador B: É, geralmente encostado, né.

Orador A: E tem esse lado.

Orador B: Tem uma relação corpórea, né.

Orador A: É.

Orador B: Que, às vezes, com um determinado instrumento ela é menor ou diferente.

Orador A: Entendi.

Orador B: Tem coisa física, né, você sabe que, às vezes, você tem calos, machucado.

Orador A: É.

Orador B: Mas...

Orador A: Esse á o baixo do André, né?

Orador B: Ah é, grande André, cara.

Orador A: É.

Orador B: Grande André Espada.

Orador A: Eu lembro da sua apreensão enquanto baixo tava sendo feito. A gente tava fazendo aquela turnê.

Orador B: Cê lembra? A gente tava em turnê.

Orador A: É. E você doido pra receber o baixo, né. Aí um dia que você falou: "Cara, eu fui lá ver o baixo. Já tá o corpo já, já tá todo, pô".

Orador B: (-risos) Bonitinho, né, cara. A gente põe muita expectativa, né, no instrumento.

Orador A: É. Esse instrumento, especificamente, ele tem um som incrível, né?

Orador B: Tem, cara. Esse instrumento, a gente se dá bem desde o começo assim. Ele tem um pouco do meu anseio, do que eu gostaria, né, que foi o que eu quis transpor pro André e tem, também, os inputs dele, né,

Orador A: É.

Orador B: A segurança dele, a arte dele em fazer determinados ajustes e acreditar, também, em determinadas coisas que eu também não posso ver só enquanto músico.

Orador A: Entendi.

Orador B: Porque eu não tenho a visão do instrumento exatamente a como a dele. Seria pretensão demais eu achar isso, né.

(-música)

Orador A: Bom dia, André. Sinta-se em casa.

Orador C: Como vai?

Orador A: Muito prazer, tudo bem?

Orador C: Prazer é meu.

Orador A: Quem fala muito de você, sempre falou muito e acompanha, foi o André Vasconcelos.

Orador C: O André, queridíssimo amigo

Orador A: É, e eu acompanhei um pouco a ansiedade dele em receber o baixo.

Orador C: Ah, sim. Você acompanhou ele?

Orador A: É, porque a gente tocava com o Djavan na época.

Orador C: Justamente, é verdade.

Orador A: E ele falava das madeiras...

Orador C: Que foi uma aventura.

Orador A: Foi.

Orador C: A gente tinha escolhido um jogo de madeira, mas depois eu achei o outro no meio do caminho e falei: "André, olha só". A luteria tem que acompanhar isso, tem que acompanhar o que os músculos estão pedindo, né.

Orador A: Ela é uma arte antiga, porém dinâmica.

Orador C: É uma arte dinâmica e ela sempre foi isso. Às vezes, o luthier, inclusive, buscava se adaptar e acaba indo mais além, acaba antecipando uma demanda. O músico e o luthier trabalham em sinergia.

Orador A: Essa oficina é, simplesmente, uma obra de arte, né.

Orador C: Ah, essa oficina, para mim, realmente é muito especial. Inclusive, com as ferramentas é uma relação de amor eu tenho. Muitas delas foi buscando em leilões mundo afora.

Orador A: Ah é?

Orador C: Esse aqui é um jogo que eu comprei, é um jogo chinês, olha, não é nada especial. Mas eles têm um aço muito bacana, é um aço diferente. Os orientais, eles fazem, temperam o aço de forma diferente.

Orador A: Que coisa incrível.

Orador C: É um pouco menos resistente, mas ele segura o fio que é uma coisa especial. Todas as outras, preciso de todos os tamaninhos...

Orador A: O compasso, o [inint] [00:05:54] essas coisas todas...

Orador C: A maioria é tudo antigo ou moderno, mas, assim...

Orador A: Como você trabalha com madeira, você tem que usar essas serras (-risos). Esse é uma ferramenta nova.

Orador C: Essa aqui é maravilhosa.

Orador A: Incrível.

Orador C: Japoneses, também.

Orador A: Japoneses.

Orador C: Ferramenta japonesa de corte, não há igual.

Orador A: É fininha...

Orador C: Porque, na verdade, ele corta pra cá.

Orador A: Olha...

Orador C: Então, quando você corta, você só precisa empurrar, não precisa de força. Então ele precisa ser...

Orador A: É só fazer assim...

Orador C: É só um corte muito fino.

Orador A: E você trabalha pra valer a mão, né.

Orador C: Isso aqui que eu faço.

Orador A: Entendi.

Orador C: Hoje que tenho que esculpir essa voluta, a gente vai cortando aqui. Tá vendo como ele corta?

Orador A: Impressionante.

Orador C: Simples. Um corte limpo, tá vendo?

Orador B: Cada vez eu descubro muito mais coisas e, às vezes, eu ligo para ele e a gente conversa, eu falo: "Cara, pô, aconteceu isso", e ele: "Pô, pode crê, mas eu pensei isso lá atrás", e eu: "Pô, é mesmo, cara?". Eu falei: "Como a nota do desses instrumentos soa maravilhosamente bem e em alguns outros, não?". Esse do aqui, na corda lá. Pô, olha o tamanho do som, cara.

Orador A: É incrível.

Orador B: Não é comum. E ele: "É, mas é porque eu graduei o tempo pra isso acontecer". E eu: "Pô, tá vendo? Imagina se eu vou falar..."

Orador A: Quanto tempo você leva pra fazer?

Orador C: Olha, um contrabaixo eu levo de três a quatro meses.

Orador A: Seu pai, baixista?

Orador B: Meu pai é baixista, meu padrasto é baixista.

Orador A: Olha aí.

Orador B: Não deu pra fugir.

Orador A: Não deu pra escapar. Você acha que esse DNA, aí, foi determinante? Teu irmão é guitarrista, violinista...

Orador B: Cara, eu acho, sem dúvida, a família toda. Mas a coisa do meu pai, com a relação, especialmente, com baixo acústico, pra mim é até meio, meio emocionante, porque quando eu me vejo tocando, alguma foto ou alguma filmagem, que eu olho a minha mão eu me lembro de quando eu era criança, que eu via a mão dele.

Orador A: entendi.

Orador B: A aliança do meu pai, quando ele bota a mão aqui no capotraste, né, que é essa região aqui de cima. É muito parecido, assim, dá uma certa... dá um *déjà vu*, assim.

Orador C: Isso aqui é um tampo de abeto pra fazer um violoncelo ou, então, um baixo pequeno.

Orador A: É incrível.

Orador C: A gente sente isso.

Orador A: É, sente mesmo.

Orador C: Quando vai escolhendo a madeira, né.

Orador A: Olha que incrível. Tem uma ressonância...

Orador C: Exatamente, olha que interessante, cara.

Orador A: E não é muito pesado.

Orador C: É leve.

Orador A: É, incrível mesmo, né. E as linhas muito regulares, né.

Orador C: Muito regulares.

Orador A: E a tendência, por exemplo, é que elas, realmente, se concentrem nesse ponto, né?

Orador C: Isso. E sabe que são pouquíssimas as arvores que tem esse desenho, na verdade, é um defeito.

Orador A: Ah é?

Orador C: É um defeito da fibra. Tipo, se você tem uma floresta de árvores iguais, *maple*, três ou quatro por cento são assim.

Orador A: São aproveitáveis.

Orador C: O resto é madeira lisa, que é boa pra marceneiro.

Orador A: Olha.

Orador C: Carpintaria.

Orador A: Então tem esse detalhe ainda?

Orador C: Tem. Por isso que é tão caro a madeira para luthier. Aqui, olha o som dessa peça aqui.

Orador A: Sensacional.

Orador C: É uma peça de madeira que seria fundo de violoncelo.

Orador A: Ahã.

Orador C: Mas eu tô reservando para duas violas.

Orador A: Esse já é mais grave, né?

Orador C: É, é outra coisa.

Orador A: Olha.

Orador C: E ó, é bem mais pesado.

Orador A: Muito mais, é mesmo.

Orador C: Esse é pro fundo.

Orador A: Então dá pra entender que a madeira tem essa tonalidade, esse timbre...

Orador C: E cada pedaço de madeira tem. Não adianta você querer fazer um instrumento, "Ah, quero fazer um instrumento assim". Depende, você pode querer, mas se a madeira te permitir. Você tem que escolher madeira certa pra aquilo que você quer. Se você escolher outra madeira, ela vai querer ir em outra direção, que ela vai soar diferente.

Orador A: Entendi.

Orador C: E aí você tem que trabalhar ela diferente. É bacaníssimo isso, é uma das poucas coisas que ainda temos, hoje em dia...

Orador A: Humanas (-risos).

Orador C: Humanas, realmente. Que é a relação do homem com a natureza mesmo.

Orador B: Realmente, um ajuste mínimo faz muita diferença, porque é um instrumento vivo.

Orador A: É.

Orador B: É uma madeira viva, em transformação. Tanto é que o André me falou uma coisa que me deixou arrasado. Quando eu comecei a tocar o baixo, essa madeira que ele usou já é uma madeira muito antiga, que já foi colhida e tratada há muitos anos, porém quando eu pequei eu falei: "Nossa, cara, que instrumento maravilhoso. Pô, lindo. O som tá demais, parece um som de instrumentos antigo", e ele: "Ah é. Mas só que o apogeu desse instrumento vai ser daqui a setenta anos".

Orador A: (-risos)

Orador B: Aí eu comecei a fazer uma conta rápida. Eu falei: "Eu não vou ver, cara. Eu não vou curtir esse baixo". Ainda entrei numa filosofia: "Mas quem vai curtir esse baixo?".

Orador A: Pô, isso é muito interessante.

Orador B: "Quando ele tiver no auge?"

Orador C: Ver o olhar do músico pegar no seu instrumento, quando aquele amor, quando aquele gosto, satisfação, pra mim é impagável.

(-música)

Orador C: Eu tô encontrando a simetria das curvas, encontrando o caimento, o caimento o melhor para as curvas. Eu chamo de desenhar as curvas, que, aí, feito isso, quando elas estiverem prontas, aí eu escavo o tampo.

Orador B: Eu, se eu pudesse, eu teria cinco baixos. Com certeza, a maioria do André. Eu gosto de pegar um baixo diferente do outro, porque cada um deles vai me levar pra um lugar.

Mas esses instrumentos, você não adquire eles do dia pra noite, nem a feitura é feita do dia pra noite. Pra mim, eu tive que me preparar pra chegar num instrumento desse. Primeiro um recado que me foi dado em casa, né, que quando meu pai, uma vez, me presenteou com um contrabaixo que era dele, eu falei: "Pai, esse baixo é fantástico, cara. É o melhor baixo do mundo" e ele: "Pô, filho, que legal que você gostou. Mas calma, que um dia você vai sentir necessidade de ir pra outro baixo. E eu: "O que? Tá maluco? Esse baixo aqui, eu vou casar com ele". E acabei tendo, sim, necessidades, esbarrei em fronteiras desse outro instrumento.

Orador A: Entendi.

Orador B: Porque eu, né, eu fui querendo mais. E uma hora eu falei: "Cara, que preciso ter um instrumento que receba o que eu tô precisando entregar". E aí, nesse caso, esse instrumento é muito especial.

Orador C: Os instrumentos, eles podem te dar mais ou menos. Aí, quanto melhor o músico, mais ele vai querer do instrumento. Aí ele fica incomodado, ele fica: "Não, esse instrumento já deu o que podia dar. Eu preciso de mais". É nessa hora que eles buscam, ou viajam o mundo, procurando instrumentos antigos. Ou, então, encontram um luthier e diz: "Olha só, gostei do teu trabalho".

Orador A: "Vamos nessa".

Orador C: "Eu quero investir em você. Eu quero que você faça um instrumento pra mim, daquele jeito".

Orador B: Qual que é a altura ideal do espigão?

Orador A: Entendi.

Orador B: Qual é a altura ideal, né, do cavalete?

Orador A: É.

Orador B: A gente só consegue definir isso depois de muitos anos tocando. Esses ajustes, cara, são muito pessoais, né. Passa por um autoconhecimento também. Eu imagino que são instrumentos filosóficos e complexos.

(-música)

Orador C: Isso aqui é o mais interessante para um músico procurar um luthier. Inclusive, não recomendo músicos iniciantes, mesmo que tenham dinheiro, investir em um instrumento de autor. Porque o desafio e o grande incentivo de você ter um instrumento virgem, é você poder moldar ele conforme o teu som.

(-música)

Orador C: Quando você fecha seus olhos, você elimina um sentido, você aguça os outros. Tem um lado que teima em ficar um pouco mais pra cima, o contrário aqui. É interessante, porque a madeira ela foi aberta, então é normal que, na verdade, ela trabalhe segundo uma simetria central, só que em sentidos opostos. Então, se a fibra aqui vai pra esse lado, ela vem pra cá. Então, cê tem que compensar isso. Aí, quando eu fecho os olhos, fica mais fácil. Na hora mesmo de escutar, também, a maneira. Quando eu pego uma peça e vou manuseando pra sentir como ela vibra, quanto ela pesa, quanto ela não pesa. Às veze, eu cheiro a madeira.

Orador A: (-risos)

Orador C: Tem madeiras que têm cheiros especiais. Tem alguma madeira que tem cheiro ruim, que elas não... É curioso que, quando a madeira cheira ruim, em geral ela não soa bem.

Orador A: É mesmo? (-risos)

Orador C: (-risos)

Orador B: Tem uma parte, né, da relação com instrumento e que é apelidado, né, que é curioso. Por exemplo: qual é o nome disso aqui? É o corpo, né.

Orador A: É o corpo.

Orador B: E isso aqui?

Orador A: É o braço.

Orador B: É o braço, né. Então, quando você começa a respeitar essas relações e entender. Cara, onde é que tá o coração do instrumento? Onde é que é a pulsação? A gente sabe: é aqui

no peito, onde tá o grande som do instrumento, né. A maçã do corpo, aqui, do instrumento nosso. Tem uma relação, as coisas se espelham em tudo.

Orador A: Às vezes, assim, a gente tá tocando e quando vê, você tá... você realmente sai, né?

Orador B: Tem um transe.

Orador A: É.

Orador B: E uma relação também que é boa, é a da não visualização. Pode reparar que muita gente toca assim.

Orador A: Isso mesmo. É, muito. Você sabe que esse é um movimento, esse que você fez, às vezes, você ouve muitos baixistas, assim, em performance jazz, né, e aí de repente, o cara tá aqui, ele faz assim...

Orador B: Vai buscar, né.

Orador A: É, o cara vai buscar o negócio, né?

Orador B: É, vem buscar o som.

Orador A: É.

Orador B: Aqui atrás não tem. O instrumento tem a sensação boa de tá conectado com você.

Orador A: É.

Orador B: Mas tem uma frustração envolvida. Eu nunca escuto o som que você está ouvindo.

Orador A: Ah, porque ele sai pra lá.

Orador B: O som aí onde você tá, o som é maravilhoso de grande, né. Aqui atrás eu não tenho esse som.

Orador A: Entendi. É, exatamente.

Orador B: Então, às vezes eu tô tocando e eu tô aqui, aí algum amigo pega o baixo e começa a tocar e eu foi pra frente e eu: "Cara, que som".

Orador A: Que som.

Orador C: Quando o tampo começa a ficar simétrico, essa curva também começa a ficar simétrica dos dois lados. Tá vendo aqui, que tem um tiquinho pra cá e pra cá ainda, justamente onde eu tinha falado.

Orador A: Que incrível.

Orador C: Que é onde eu senti que ele teima em ficar. Aqui tá bom, aqui tá bacana, mas aqui ela tá vindo um pouquinho, aqui também. E não adianta, cara, eu tiro, mas ele vem. Muitos instrumentos antigos de autor não são simétricos nas curvas, até porque eles também trabalhavam dessa forma, eles não trabalhavam, eles não tinham que copiar um padrão, eles criavam um padrão. É interessantíssimo isso. Muitas vezes a madeira tem que ficar assimétrica, mesmo um pouquinho. Outras vezes não, outras vezes ela se conforma e cede. Mas tem vezes que ela briga bastante. Todos os meus instrumentos são originais, eu mesmo desenho. Então, eu desenhei do começo, então eu conheço cada curva, cada vetor por onde ele vai, por onde ele veio, então eu boto o olho e eu sei: "Ah, esse instrumento é um meu". Ou então, se não é um meu, eu falo: "Caraca, queria ter feito" (-risos)

Orador A: (-risos)

Orador B: Pela robustez do instrumento, às vezes, ele parece ou talvez seja, mas não gosto de colocar assim como fator limitante, mas um fator limitante só serve pra quê? Pra gente quebrar, né.

Orador A: Uma das primeiras gravações que aparece um baixo fazendo uma introdução de uma música, uma melódica, é só o [inint] [00:21:04]?

Orador B: É.

Orador A: Cinquenta e oito, né.

Orador B: É bem reconhecível, né?

Orador A: É.

Orador B: Que é aquele (-música). Pô, isso é demais.

Orador A: É lindo demais. [inint] [00:21:17] mais uma vez ali na vanguarda da proposta, né, fez com que o instrumento andasse. O jazz ainda é a grande escola do baixista acústico, assim, pra ganhar fluência?

Orador B: Eu acho que é.

Orador A: É, né?

Orador B: Porque é onde o repertório tá focado, né. A música brasileira, por exemplo, é bem carente de baixo acústico.

Orador A: Muito carente. A gente ainda não criou essa cultura musical que leve, né...

Orador B: É, essa escola baixista. Então, cê acaba indo buscar isso no jazz e, recentemente, a escola forte também é nórdica. Os baixistas nórdicos...

Orador A: São incríveis, né?

Orador B: São barra pesada.

Orador A: São barra pesada.

Orador C: Os contrabaixistas, hoje em dia, eles estão muito, muito pra frente.

Orador A: Caramba, que sensacional.

Orador C: Eles estão movimentando a música. Porque o contrabaixo tá forçando um espaço que ele não tinha.

Orador A: Exatamente.

Orador C: Ele tá recuperando, na verdade. Antigamente, o contrabaixista ou o violoncelista da orquestra, os primeiros eram "os caras", tocavam junto com o maestro e os outros lá atrás.

Orador A: Lá atrás.

Orador C: Os caras improvisavam o contra ponto. Eram "os bacanas". Aí, com o classicismo, isso foi empurrado lá pra fila: "Vai lá pra trás. Dobra aí, quando não conseguir dobrar fica

parado".

Orador A: É isso aí.

Orador C: E hoje em dia não.

Orador A: Voltou.

Orador C: Estão recuperando esse espaço.

(-música)

Orador C: Cada instrumento tem o seu efe, a posição dele: o espaçamento, a longitude dele, onde ele se encontra verticalmente, como é espaçada, o tamanho, o comprimento, posição dos olhos, tudo isso afeta como o tampo vai se movimentar. Então, cê tem que encontrar o equilíbrio exato desse tamanho inteiro, que chama de tampo harmônico. É ele que faz o movimento. Esse momento aqui se propaga pelo instrumento inteiro, se você falhar nessa...

Orador A: Já era.

Orador C: Nessa construção aqui, aí não tem conserto, nada. Quando você toca, você sente o tampo todo vibrando aqui. Se não tiver essa barra harmônica, você mexeria só aqui.

Orador A: Ficaria focado só no centro.

Orador C: A corda faz isso quando vibra, né, e ela vai empurrando...

Orador A: A pressão está sob essa região ali.

Orador C: Exatamente, ele vai empurrando essa parte.

Orador A: É vivo mesmo.

Orador C: É vivo. Aí, se você não acertar essa posição, se você, como eu te falava, se são próximos demais ou longo demais ou largo demais ou grande demais, pequeno demais...

(-música)

Orador B: E tu já criou um manto, já envolveu. Exatamente.

Orador A: Eu já tô com outro baixo, inclusive. O som é incrível.

Orador B: O som é demais.

Orador A: Pô, a dona Judite chegou em um segundo.

Orador B: Rápida. Ela vem rápida.

Orador A: Sabe quem é a Judite, né, a entidade do swing.

Orador B: Eu adoro essa história.

Orador A: Começa a tocar, o ombro já começou... Pô, a dona Judite não é mole não, cara.

(-música)

Orador A: Eu ouvi dizer que o André Spada, ele ia tocar conosco uma também, aí.

Orador B: É? Vai pintar na área?

Orador A: Cadê? O André já chegou?

Orador B: Ué, onde estará o André? Ih, cara, é verdade, cara. O cara veio mesmo.

Orador A: Que maravilha, André.

Orador B: Porra, bicho. Inédito. Como cê tá?

Orador C: Agora bem melhor.

Orador A: Não é que ele veio mesmo, cara. Que bom, cara. (-risos). Que maravilha. Então, agora estamos aqui diante, realmente, do criador e sua criatura.

(-risos)

(-música)

Orador C: Na Itália você nem pode fazer um curso de luteria se você não for músico. Você tem que ter pelo menos três, quatro, cinco anos de conservatório. Tudo bem, eu acho um pouco excessivo. Até porque, por exemplo, eu não puder ser luthier na Itália, porque, vindo

de uma família muito pobre, sem muitas condições, eu tive que largar o conservatório no meio, tive que começar a trabalhar pra me sustentar e não teria tido oportunidade. Talvez os critérios não precisem ser tão altos, mas ser músico eu acredito que seja um requisito fundamental.

(música)

Orador C: O tocar é uma coisa que tá no sangue, tá na alma. Eu acho que, inclusive, sei lá, isso renova a dedicação que tenho pela luteria. Toda vez que eu toco, eu volto pra casa mais motivado, falo: "Agora eu vou pegar, quero fazer isso, quero fazer aquilo". Eu toco quinze mil projetos, quero fazer mais violoncelos, que fazer mais violas da gamba, quero fazer violone, quero fazer isso, quero fazer aquilo...

(-música)

Fim da Transcrição [00:27:25]