

Vivendo de Guitarra

Conrado Paulino

Guitar Class - Quando você começou a se interessar por música?

Conrado - Foi na década de 1960, com os meus irmãos mais velhos. Meu interesse pela música brasileira veio através do meu cunhado, que entendia muito do assunto, apesar de morarmos na Argentina, onde nasci. Na época, Toquinho, Vinícius e Maria Creusa eram bem conhecidos por lá. Com meu cunhado também, aprendi a gostar de jazz, como John Coltrane, Dave Brubeck, e de música folclórica, música espanhola, etc. Depois veio a época do rock progressivo. Gostava de Focus, Genesis, Yes, Emerson, Lake & Palmer, etc.

Guitar Class - Quais as diferenças culturais entre os dois países?

Conrado - Uma coisa interessante que ocorria no Brasil é que aqui você podia tocar música brasileira de qualquer época, que agradava a todos. Você podia, por exemplo, tocar com seu pai, que não tinha problema nenhum. Na Argentina isso era impossível, a música tradicional não se misturava com a dos jovens, que eram músicas urbanas, de protesto, diferentes do padrão americano. O rock brasileiro segue muito o estilo americano, coisa que não acontece lá. Quando eu era moleque, a coisa mais ridícula que podia acontecer era você ter o mesmo gosto musical que o seu pai (risos).

Guitar Class - Como foi seu estudo de música?

Conrado - Meu pai me arrumou um professor, meu comportamento era rebelde, típico da época, achava que o professor era um pentelho. Eu queria tocar Cat Stevens e o velho não conseguia nem tirar de ouvido (risos). Só que ele tinha um caderno, com explicação de escalas, depois de intervalos. Achei o cara muito chato e nem quis saber de fazer aulas. Mas fiquei com o caderno. Depois de muito tempo, comecei a ler o caderno e absorver o conteúdo. Não eram shapes (desenhos) prontos. Eram tabelas de escalas, intervalos, campo harmônico, etc. Esse caderno foi a “pedra fundamental” no meu interesse pelo estudo. O velho que eu achava ridículo tinha razão! (risos). Percebi que eu tinha uma facilidade para a teoria. Era diferente da maioria, que toca mas não sabe o nome das notas. Acho que meus neurônios eram mais organizados (risos).

Guitar Class - Como você veio parar no Brasil?

Conrado - Vim no início da década de

1980, mas não como músico profissional. Eu tinha amigos em Campinas (interior de São Paulo) e acabei indo pra lá. Pelo fato de conhecer muito sobre música brasileira, fiz amizade com os músicos locais. Meu primeiro “emprego” como músico foi muito engraçado. Era numa festa de fim de ano e o dono da banda era o roqueiro mais “porra louca” do pedaço. O empresário que contratou a banda nem sabia como era o som, e mesmo assim mandou bala. Eu estava totalmente cru, não tinha noção de nada e o dono da banda quis fazer o som dele - um arranjo roqueiro de *Eleanor Rigby* - e a gente nem tinha ensaiado direito. Quando começamos a tocar, o empresário quase teve um ataque, o público começou a vaiar, foi um pesadelo. Mas por coincidência, o Daniel, amigo que me hospedou quando cheguei ao Brasil, também estava na festa, e como ele tocava piano e flauta, o empresário sugeriu que fizéssemos um som mais calmo. Eu só sabia tocar *Corcovado* e *Wave*, então comecei a inventar umas progressões, o Daniel começou a tocar na flauta e o pessoal adorou! (risos). Tive que providenciar um cachê para o Daniel, pois ele salvou a noite!

Guitar Class - E quando você começou a tocar profissionalmente?

Conrado - Foi num restaurante chamado Terraço Bahamas, tocando em uma banda de baile, no início dos anos 80. O dono da banda já tinha um conjunto grande, mas estava montando uma segunda banda para atender ao excesso de demanda. Por algum motivo, ele simpatizou comigo e me deu uma chance. Tocar em banda de baile é uma experiência muito boa, pois tudo é ensaiado, você tem tempo pra tirar a música, é tudo no “papel carbono”, ou seja, tira tudo igualzinho ao original. Na época eu só fazia isso. O cara acabou me dando a direção musical. Isso me ajudou muito, pois você fica mais antenado, melhora o ouvido. Fiquei dois anos nessa banda. Depois comecei a tocar fixo numa casa de shows. Foi a época mais legal, pois era tudo na orelhada. Tinha um cantor que só dava o tom e a gente tinha de seguir na hora. Era cada samba-canção, bolero que eu nunca tinha ouvido na vida, e a gente tinha de se virar! A sorte era que havia um baixista que sabia, mais ou menos (risos), a estrutura das músicas.

Guitar Class - E você chegou a estudar em alguma escola?

Conrado - No início dos anos 80, o Daniel começou a estudar no Clam (**O que quer dizer essa sigla? Hebe**) e, naquela época, estudar lá era um prestí-

gio enorme. Muitos músicos de Campinas tinham um bom status só porque haviam estudado no Clam. No Brasil, era a única alternativa de estudar música popular seriamente. Como o Daniel estudava lá, todo o material acabava na minha mão. Depois de um tempo, ele acabou virando professor do Clam. Um dia fui para lá e acabei conhecendo o pessoal. Eles me viram tocar e gostaram muito. Em 1984 surgiu uma oportunidade e eles me chamaram para ser professor. Era a chance que eu precisava para me mudar para São Paulo.

Guitar Class - Como funcionava o esquema do Clam?

Conrado - Ajudei a desenvolver a parte de cordas do Clam, pois quando entrei, a escola possuía uma estrutura sólida nos departamentos infantil, de piano e de harmonia. Para se ter uma idéia, o diretor do Clam nem era músico, era pedagogo. Ele dizia o seguinte: “Você deve tocar bem, ser um ótimo músico, mas aqui você precisa saber ensinar, que não tem nada a ver com tocar. Está cheio de músico que toca, mas ser professor é outro mundo.” No Clam havia cursos de treinamento duas vezes por ano, sem nenhum livro de música, só de pedagogia, filosofia de educação, etc. Isso já era uma espécie de filtro, pois muitos professores chegavam lá e reclamavam que isso não tinha nada ver, que o importante era tocar. Mas como a escola tinha uma linha bem definida, ou o professor aceitava ou caía fora. O mesmo acontecia com os alunos. Na época o Clam tinha moral pra cacete. Havia uma fila de espera inacreditável. Houve um ano em que a fila de espera ultrapassou 200 nomes. Muitas vezes o aluno esperava mais de seis meses para ser chamado. Na época do Plano Cruzado, o Clam teve aproximadamente 1.800 alunos. Quando fui supervisor da escola, cheguei a ter dez professores trabalhando para mim.

Guitar Class - E a metodologia, funcionava para todos os alunos?

Conrado - Funcionava, pois o segredo era a triagem, era montar grupos bem homogêneos, coisa que não acontece em muitas escolas. Se não tivesse parceiro para o cara, ele ia sozinho. Se o professor percebesse que certo grupo não funcionava, ele dizia na reunião que precisaria arrumar outro parceiro. Mas a triagem era muito boa, pois antes de entrar lá você passava por uma longa entrevista. Nas reuniões, avaliávamos as fichas por gosto, idade. Tínhamos todo o perfil do aluno, se o cara era baixo-astrol, se andava de terno ou com caveiras penduradas. Havia um policiamento interno até na questão de desistência.

Checava-se quantos alunos desistiam por mês, e qual era o motivo da desistência. Se ele fosse morar em outro país, tudo bem. Mas se tivesse sido por falta de interesse, falta de tempo, fazia-se uma reunião para saber o que estava acontecendo. Havia até reuniões internas para discutir críticas, pois o professor também podia criticar sobre o que não estava funcionando, e tudo mais. A performance do professor era bem controlada. Um fato curioso é que todos os professores haviam sido alunos do Clam, exceto eu. Caso o professor faltasse, ele pegava o diário do aluno, com todas as anotações - o que cobrar na próxima aula, lições, etc. - e não havia problema nenhum. Se o aluno precisasse mudar de horário, também não havia problema. Hoje em dia está tudo baseado no professor. As escolas, de um modo em geral, compõem-se de vários professores particulares trabalhando no mesmo prédio.

Guitar Class - Mas não havia a possibilidade de todos os alunos saírem padronizados, sem personalidade própria?

Conrado - Acho que não. Apesar das regras serem bem estabelecidas, havia vários tipos de professores. Um era supervirtuoso na guitarra, outro era bom na MPB. A diferença estava no repertório e na empatia de cada um. Se um aluno tinha um perfil roqueiro, ia para o professor que tinha essa característica. Nas audições, tocava-se desde Robben Ford e Tom Jobim até Eric Clapton.

Guitar Class - Até quando você ficou no Clam?

Conrado - Até 1999. O auge foi da década de 1980 até a metade da década de 1990. O Clam se deu bem quando o regime militar proibiu as aulas de música nas escolas públicas. As escolas particulares, para terem um produto diferenciado, ofereceram aulas de músicas, e como o Clam tinha um esquema bem estruturado, vendeu o sistema para as escolas e se expandiu para outros Estados. Até a escola do Milton Nascimento e do Wagner Tiso comprou o sistema do Clam. Para se ter uma idéia, cada escola de primeiro grau comprava uma média de 4 mil livros do Clam. Quando se inaugurou a Universidade Livre de Música, a Secretaria do Estado, junto com a prefeitura e alguns artistas, como Arrigo Barnabé, estavam interessados em adotar o sistema do Clam. Mas não houve acordo, pois eles não aceitaram algumas mudanças que seriam feitas no método. Se isso tivesse acontecido, a ULM teria o esqueleto do Clam, que, de fato, possuía um sistema muito bem organizado.

Guitar Class - O que aconteceu com o Clam?

Conrado - O Clam existe até hoje, mas o problema foi que a escola quis se manter apenas com o nome. O Souza Lima teve uma sacada genial de usar o nome do artista para fazer propaganda da escola. No Clam, isso era inadmissível. Uma vez eu estava tocando e um cara perguntou onde eu dava aula. Quando eu disse que era no Clam, ele perguntou: "Onde?". E a escola não percebeu isso.

Guitar Class - Você teve alguma atividade paralela?

Conrado - Em 1986 comecei a acompanhar a cantora Alaíde Costa, com quem toco até hoje, e a tocar jazz na noite paulistana. Toquei no Praça Paulista, no Blends, até no Bixiga tinha casas de jazz, como o Café Soçaite e o Café Piu Piu. Aliás, este último foi o pioneiro no couvert artístico. Ninguém podia imaginar que era do músico a responsabilidade de encher a casa. Essa moda começou em 1993 ou 94. Foi aí que se proliferaram muitas bandas amadoras, pois o músico amador traz muito mais público do que músico profissional. O profissional toca bem, mas ninguém vai perceber. Agora se o "Dr. João" vai tocar, aí todos vão ver o doutor.

Guitar Class - Você acha que o músico deve tocar de tudo ou ter um estilo mais direcionado?

Conrado - Acho que o músico tem de tocar de tudo. Veja o Hélio Delmiro, que já gravou discos de jazz maravilhosos, e também discos da pior qualidade. O Alemão (Olmir Stocker) já tocou em circo. Mas são músicos de outra geração. Peguei o início dessa geração atual, em que podemos ver guitarristas que tocam um som mais específico sendo bem-sucedidos. Veja o Nuno Mindelis, que foi meu aluno. Trabalhava na Varig e sempre quis ser músico de blues, até que um dia ele se deu bem. O Chico César, por exemplo, trabalhava na revista *Veja* e hoje consegue viver só de música. Mas quando ele fazia aulas, seu som não tinha nada a ver com o que estamos acostumados hoje.

Guitar Class - Que dica você dá para os leitores da Guitar Class?

Conrado - Ouvir e tocar música brasileira. Acho legal estudar jazz, mas eu não toco jazz nos palcos. Com o meu quarteto só toco música brasileira. Há uma história interessante que pode servir de exemplo para os leitores. Eu tinha um aluno que tocava legal, mas era meio preguiçoso e não tinha um nível muito avançado. Ele foi estudar na Europa, e lá só se estudava música erudita. Quando ele chegou à escola, se sentiu acanhado, pois todos tocavam erudito muitíssimo bem. Quando o pessoal pedia pra ele tocar alguma coisa, por vergonha, não tocava. De tanto pedirem, um dia ele resolveu

tocar. Pegou o violão e começou (Conrado pega um violão e toca um trecho de *Tarde em Itapuã*). Os gringos ficaram loucos! Eles fizeram uma roda ao redor dele para aprender aquele ritmo, pois ninguém sabia tocar batida de MPB. A partir desse dia, ele virou o rei do pedaço, foi convidado para todas as festas e começou a namorar todas as garotas. E o cara valorizava a música européia, achando que era melhor do que a nossa!



Tangerine /TEMA

Os compositores de *Tangerine* são Johnny Mercer e Victor Schetzinger. A música foi lançada em 1943 por Jimmy

Dorsey, com Bob Everly e Helen O'Connell no filme *The Fleet's In*, e já foi gravada por Chet Baker, Dexter

Gordon, Zoot Sims, Coleman Hawkins e Joe Pass, entre muitos outros.

1

D13 A9 G9 D7 C7 C13(G7#9) Fmaj9 Bbmaj7 Am7 D7#9 A7#11

Tablature for measures 1-5: 10 11 10, 8 10 8, 10 7, 10 7

6

Gm7 Am7 Bbmaj7 C9 B9 A13 E9 D7sus4 D13 A9 G9 D7

Tablature for measures 6-10: 10 7 9 7, 10 7 9 10, 10 11 10

11

C7 C13(G7#9) Fmaj9 Bbmaj7 Bm7#9 E7#9 Amaj7 #2#9 C7#11 Bm7 E9sus4 E9

Tablature for measures 11-15: 8 10 8, 10 7, 8 10 9 7 10 7, 10 7 7 10

16

Em7 A13 Am7 D13 A9 G9 D7 C7 C13(G7#9) Fmaj9 Bbmaj7 Am7 D7#9 A7#11

Tablature for measures 16-20: 10 11 10, 8 10 8 8 10 7, 10 7

23

Gm7 Am7 Bbmaj7 C9 E9sus4 E9 D7sus4 D7#9 Gm7#9 Gm/F Em7#9 A7#9 E7

Tablature for measures 23-27: 10 7 9 7, 10 7 9 10, 8 10 11 13, 10 11 10 13 11 10, 10 12 10

25

Dm(m47) Dm7 A^b(13011) G(13011) F^bm7 Gm7 C⁹sus4 G^b7 F^b B^b(1310) Am11 D7(b9)

Tangerine /IMPROVISO

Para tocar esse solo, você deve estar com a técnica e a leitura em dia. O ideal é ter um playback com a base, para entender o que está acontecendo no solo.

Ele é uma combinação de colcheias, tercinas e semicolcheias, por isso tome cuidado. Quando se tem uma estrutura como essa, é aconselhável estudar

pensando em cadências II - V. Só que em vez de repousar na tônica, a harmonia já faz outra cadência, e assim por diante.

1

G13 C⁹ Fmaj7 B^b13 Am7 D7(b9)

5

Gm7 C⁹ Gm7 C⁹ A13 E⁹ D⁹sus4 D7(b9)

9

G13 C⁹ Fmaj7 B^bmaj7 Bm7(b9) E⁹(7)

13

Amaj7 F^bm7 Bm7 E⁹ Em7 A13 Am7 D7(b9)

Someday My Prince Will Come /CHORD MELODY

O tema está levemente rearrmonizado. Note que o uso de Sub V (substituto do acorde dominante) é constante. Repare

que as cadências II - V quase nunca resolvem na tônica. No compasso 14, a música modula de F/Dm para A/F#m, ou seja, uma

terça acima. Essa modulação é muito comum no jazz e na MPB. A famosa cadência I - VI - II - V faz parte desse trecho.

Someday My Prince Will Come /WALKING

Conrado montou o walking usando as notas do acorde, com algumas extensões e muitos Sub V. A figura rítmica predomi-

nante é a semínima (uma nota por tempo). Mas a grande sacada desse exemplo são as tercinas que aparecem de vez em

quando, dando um verdadeiro charme para esse arranjo. Acentue os tempos 2 e 4 para ficar com uma pegada mais jazzística.

Chord symbols for the first system: G13, C9, Fmaj7, Bb13, Am7, D7(b9), Gm7, C9.

Chord symbols for the second system: Gm7, C9, A13, Eb9, D7sus4, D7(b9), G13, C9.

Chord symbols for the third system: Fmaj7, Bbmaj7, Bm7(b9), Eb7(b9), Amaj7, F#m7, Bm7, Eb9, Em7, A13.

Chord symbols for the fourth system: Am7, D7(b9), G13, C9, Fmaj7, Bb13, Am7, D7(b9).

Chord symbols for the fifth system: Gm7, C9, Gm7, C9, Eb9, D7sus4, D7(b9), Gm7, Gm7F.

Chord symbols for the sixth system: Em7(b9), A7(b9), Dm7, G7(b9), Gm7, C7sus4, C7(b9), F#9, Bb7(b9), Am11, D7(b9).