

ENTREVISTA COM MAESTRO NENÉU LIBERALQUINO

Teresa Cristina Trizzolini Piekarski

Grupo de Pesquisa PROFCEM - UFPR/CNPq

teresapiekariski@yahoo.com.br

<https://orcid.org/0009-0005-4114-9324>

Camila Fernandes Figueiredo

Universidade do Estado de Santa Catarina

camilapiano@gmail.com

<https://orcid.org/0009-0007-9283-5564>

Submetido em: 10/05/2023

Aprovado em: 16/05/2023

Apresentação

Nenéu Liberalquino¹ é maestro e diretor artístico da Banda Sinfônica do Recife, além de violonista, compositor, arranjador e professor. Tem ministrado vários cursos nas áreas de arranjo, harmonia erudita e jazzística. Violonista autodidata, desenvolveu sua técnica adaptada para que pudesse tocar mantendo-se fiel ao estilo brasileiro de tocar violão. Isso tornou-se necessário em função de sua deficiência física decorrente da poliomielite e sarampo contraídos aos quatro anos. Nenéu nasceu em Canhotinho, no estado de Pernambuco, e licenciou-se em Letras pela Universidade Federal de Pernambuco. Sua formação acadêmica na área musical foi realizada na Berklee College of Music (Boston – USA), onde se graduou em Composição, estudou Regência com o maestro David Callahan, escrita linear e arranjo no estilo de Duke Ellington com Herb Pomeroy e arranjo para madeiras com Bob Freedman. No Brasil, participou de cursos de capacitação nas áreas de regência, análise harmônica e composição. Foi professor de Harmonia Jazzística e Violão Popular, além de regente da Camerata de violões do Centro Experimental de Música do SESC – São Paulo e também regente de coro na Escola Estadual Moacyr de Albuquerque (PE).

Na entrevista, Nenéu² lembrou sua trajetória formativa e profissional como musicista no Brasil e nos Estados Unidos.

O encontro foi realizado no dia 16 de março de 2023, quinta-feira, às 17h, de forma remota, via o aplicativo Zoom. A entrevista foi do tipo semiestruturada, e o roteiro foi enviado previamente ao entrevistado por e-mail. A entrevista teve duração de duas horas. Participaram da entrevista a Prof.^a Dra. Teresa Cristina Trizzolini Piekarski³ e a Prof.^a Dra. Camila Fernandes Figueiredo⁴. Depois de finalizada a transcrição, a entrevista foi reenviada para Nenéu, que fez as suas considerações finais.

Entrevistadoras: Você poderia falar um pouco sobre a sua formação musical?

NL: Na realidade, despertei para a música com sete anos de idade, cantando. Eu cantava bastante e até ganhei um Concurso Nordeste de Cantores Infantis, que foi apresentado pelo Chacrinha. Quando cheguei à fase de transição de voz, em torno dos doze, quatorze anos, parei de cantar. Mais ou menos com uns dezesseis anos, comecei a me interessar por tocar um instrumento, e o engraçado é que o primeiro instrumento que me veio na cabeça foi piano. Eu queria muito tocar piano!

Meu pai, que não era musicista, me levou até um maestro. Quando chegamos lá, meu pai disse ao maestro que eu tinha muita vontade de aprender piano. O maestro me

1 As informações sobre o maestro Nenéu Liberalquino foram extraídas de seu site pessoal, onde também é possível conhecer sua discografia e realizar download de alguns de seus CDs e partituras com seus arranjos. Disponível em: http://neneuliberalquino.com.br/?doing_wp_cron=1680789024.3575479984283447265625. Acesso em: 4 abr. 2023.

2 O maestro Nenéu Liberalquino assinou o Termo de Consentimento para a publicação da entrevista no Dossiê “Educação musical especial e inclusiva: diálogos sobre políticas, formação de professores e práticas” da revista *Orfeu*.

3 Doutora e mestra em Educação Musical e Cognição pela Universidade Federal do Paraná. Especialista em Metodologia do Ensino da Arte pela Universidade Tuiuti do Paraná. Integrante do Grupo de Pesquisa UFPR/CNPq Processos Formativos e Cognitivos em Educação Musical (PROFCEM).

4 Doutora e mestra em Educação Musical e Cognição pela Universidade Federal do Paraná. Especialista em Musicoterapia (CMT - Milão). Atualmente realiza Pós-Doutorado Junior (PDJ), com bolsa de Pesquisa do CNPq, na Universidade do Estado de Santa Catarina e faz parte do Grupo de Pesquisa Educação Musical e Formação Docente.

olhou dos pés à cabeça e disse uma coisa muito engraçada: “olha, eu acho que o único instrumento que o seu filho pode tocar é flautim”.

Naquele momento, aquilo nem me causou uma certa frustração, porque eu nem sabia o que era flautim. Mais tarde, eu soube que era uma flauta menorzinha.

Saí com aquilo na minha cabeça, “nossa, eu não posso tocar piano!”. Ele [o maestro] disse assim: “não, você tem uma mão pequena, você não consegue fazer a oitava”. Nessa coisa toda, eu tenho uma irmã que tocava um pouco de violão, mas muito pouco mesmo, ela fazia alguns acordes. **Observando-a tocar, eu comecei a imaginar o violão deitado. Tive um *insight*, violão deitado! Coloquei o violão deitado.** Nos momentos em que ela não estava usando o instrumento, comecei a brincar numa corda só. A partir dali eu me encantei pelo violão. Minha mãe tinha um primo⁵, um senhor de setenta e poucos anos, que tocava um pouco de violão. Foi exatamente vendo-o tocar e me inspirando que comecei todo o processo de desenvolvimento da minha técnica⁶ [tocar com o violão na posição horizontal]. Quando eu percebi que poderia usar todas as cordas do violão, passei a observar muito esse primo que tocava, e eu tentava reproduzir. Ele foi a minha primeira grande influência como violonista. Passei a me interessar exatamente no que se chama de violão brasileiro instrumental.

Na realidade, eu me tornei um músico autodidata, porque estava desenvolvendo uma técnica e tentando resolver as minhas necessidades. Vendo, ouvindo muitos discos, como Baden Powell, Paulinho Nogueira, eu botava um disco na vitrola e tentava captar de ouvido tudo aquilo que ouvia.

Chegou em um dado momento que eu realmente já tocava muito bem e ingressei em um conjunto de choro da Universidade Federal de Pernambuco, quando estava cursando Letras. Assim que terminei este curso, trabalhei numa escola estadual por dois anos e, em seguida, fui para São Paulo e decidi verdadeiramente me dedicar à música. Lá, eu tive realmente uma vivência muito grande principalmente com música popular e como músico autodidata tocando na noite, que era muito rica, com muitos músicos fantásticos, que hoje sabemos que construíram uma carreira de músico instrumental. Essa vivência foi muito importante para toda a minha formação musical.

Fui para os Estados Unidos, onde realizei a minha formação acadêmica. Estudei em Boston, na Berklee College, onde me formei bacharel em Composição também pude me desenvolver em regência e arranjo e depois fiz uma Pós-Graduação em Regência aqui no Brasil. Quando eu cheguei à universidade nos Estados Unidos, cursei Bacharelado em Composição com ênfase em Regência e Arranjo, tive também que estudar as disciplinas de Instrumento e fazer seus exames. Claro que não era na mesma exigência da pessoa que estava fazendo performance, mas eu tinha que cumprir aquele currículo estabelecido. **Quando eles me ouviram tocar, se encantaram pelo fato de ser o estilo de violão brasileiro.**⁷

⁵ Nenéu se referiu ao primo em segundo grau da sua mãe.

⁶ Nenéu tocando “Aquarela Brasileira”, de Ary Barroso, com seu violão e estante adaptados (NENEU..., 2009).

⁷ Nenéu esclarece que, na forma de executar o violão brasileiro, um mesmo instrumentista toca simultaneamente a melodia e a harmonia. Nenéu afirma que muitos violonistas foram responsáveis por desenvolver a “escola do violão brasileiro” e destaca alguns, como: Garoto, João Pernambuco, Baden Powell, Sebastião Tapajós, Paulinho Nogueira. Estas pessoas foram relevantes para estabelecer esta forma de tocar o violão, que é diferente do violão clássico e do violão flamenco.

Eu tocava harmonia com melodia. Eles me disseram assim: “quem vai poder ensinar você aqui?”. Pegaram um professor, que era o chefe da cadeira e tinha escrito os métodos que a própria Berklee utilizava. Esse professor era uma pessoa de uma experiência muito grande, porém eu não fui para aprender a tocar violão, porque eu já tocava. Então, eu fazia aqueles exercícios e cumpria aquele currículo. O meu foco era a composição, a regência e as técnicas de arranjo.

Fiz também alguns cursos de curta duração em São Paulo, de quarenta, sessenta horas. Nesses cursos, tive muito contato com violonistas e outros instrumentistas de música instrumental, como também tive esse contato tocando na noite.

Entrevistadoras: Como foi o processo de desenvolvimento da sua técnica no violão?

NL: Foi durante minha aprendizagem, enquanto eu estava tentando me adequar ao instrumento, porque, por exemplo, eu tentei tocar na posição convencional, e uma das coisas mais difíceis para mim era fazer a pestana⁸. Eu já sabia que não conseguiria fazer e, quando eu percebi que poderia tocar daquela forma [com o violão na posição horizontal], eu senti que talvez valesse a pena continuar nessa empreitada. Comecei a tocar numa corda só, tocava pequenas melodias. Depois, passei a usar as três primeiras cordas, a fazer pequenos acordes, e com eles já dava para eu cantar e acompanhar outras pessoas. Quando eu percebi que na minha posição poderia usar os cinco dedos, inclusive o polegar, que na técnica tradicional fica atrás do braço, passei a utilizar as seis cordas. Com o uso do polegar e com o dedo mínimo apenas na formação de alguns acordes, passei a tocar acordes que eu não conseguia antes, como aqueles que possuem as segundas, sem corda solta [referindo-se aos intervalos de segundas], que no violão exige uma abertura grande da mão.

O grande problema de toda essa minha trajetória para o desenvolvimento da técnica, que não foi uma coisa fácil, é que **eu não tinha ninguém para me dizer se o que eu estava fazendo era correto ou errado**, então era aquela coisa na tentativa e erro.

Entrevistadoras: No que difere sua técnica no violão da técnica tradicional?

NL: Na minha técnica⁹, o violão é tocado na posição horizontal. Em relação à mão direita, não há nenhuma diferença.

⁸ Neste vídeo, assista aos comentários de Nenê sobre o desenvolvimento de sua técnica. Também é possível vê-lo interpretando o arranjo que criou para a música “Insensatez”, de Tom Jobim e Vinícius de Moraes (NENÊ..., 2019).

⁹ Ivaneide Pereira do Nascimento cursou Licenciatura em Música – Práticas Interpretativas na Universidade Federal da Paraíba. Seu trabalho de conclusão do curso intitulado “Educação Musical Inclusiva: Discutindo Adaptações para o Fazer Musical de Pessoas com Deficiências Físicas” aborda a técnica adaptada de tocar violão de Nenê. Esse trabalho está disponível em Nascimento (2021).

Fig. 1: Nené com seu violão adaptado na posição de sua técnica. Fotografia cedida pelo entrevistado.



Eu uso a mão direita como qualquer violonista usa. O que vai diferenciar substancialmente é o uso da mão esquerda, porque eu toco desta forma [mostra a mão aberta na posição horizontal]; além do uso do polegar, o dedo mínimo é utilizado em algumas formações de acordes. Quando a gente toca a melodia junto com a harmonia, tem que fazer tudo com a mão esquerda no violão. Ela tem que fazer os acordes e a melodia concomitantemente. Também veja, quando você encosta o violão no corpo [na técnica tradicional], a vibração da caixa de ressonância sofre um pouquinho, porque você está encostando o instrumento no corpo. Quando eu coloco o meu violão deitado na estante, não tenho nenhum contato direto com a caixa de ressonância do instrumento. Isso faz com que ele vibre mais, porque não há o contato no corpo.

Entrevistadoras: Ainda sobre adaptações técnicas musicais, você já realizou alguma adaptação para um aluno de instrumento ou da banda? Poderia compartilhar?

NL: Não temos nenhum instrumentista na Banda com deficiência. Eu me lembro de um concurso [para músicos da Banda] em 2002, teve um menino contrabaixista que participou. Ele não tinha um dos dedos na mão esquerda; se eu não me engano, era o anelar. Ele tocava muito bem contrabaixo, mas não passou, porque o outro concorrente era melhor.

Entrevistadoras: Você enfrentou algum tipo de oposição ou rejeição à sua técnica no meio musical tradicional? Se sim, poderia nos falar um pouco?

NL: Na noite em São Paulo, nunca senti, não.

Eu tive uma experiência que foi interessante. Já tocava violão razoavelmente bem, mas tocava tudo de ouvido e não sabia ler música, e eu tinha **muita, muita** vontade de saber ler música e escrever para violão. Eu conheci um menino na Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) que estudava um pouco de violão clássico. Ele me mostrou um método de violão clássico, e eu me encantei com aquilo ali. Eu pensei: "preciso aprender isso, eu não posso deixar de aprender!", e fui me inscrever no curso de extensão

de violão clássico na UFPE. Foi muito engraçado o primeiro contato com o professor, porque o violão clássico tem todo um posicionamento diferenciado. O violão na perna esquerda, aí pega o banquinho, bota o banquinho, bota o pé em cima do banquinho... Quase um ritual até você poder começar a tocar. Entro na sala, ele me apresenta, e eu nunca tinha visto na minha vida um violinista clássico tocando. Só violonista popular, que não usava banquinho nem nada e botava o violão na perna direita. Quando eu chego lá e ele [o professor] me olha, coloca o banquinho para eu botar o pé, e, em vez de eu botar o pé esquerdo, eu boto logo os dois pés. **Ele olhou meio que estranhando, pensando “o que é que esse cara veio fazer aqui?”**. Pedi uma cadeira. Nessa época eu não tinha nem meu violão de *luthier* nem a minha estante, que hoje sustenta o violão. Eu tocava exatamente com duas cadeiras. Eu sentava e colocava o violão de lado em outra cadeira, botei o violão assim [mostrando a posição do violão com as mãos] e comecei a tocar.

Bom, ele pelo menos viu que, musicalidade, eu tinha, talento também, porque eu tinha chegado onde cheguei sozinho, autodidata, já fazia pequenos arranjos do cancionário popular para violão. O professor foi muito sensível e me disse: “olha, realmente eu não sei como ensinar a você, eu vou lhe ser sincero, eu não sei o que é que eu posso fazer”. Eu disse a ele uma coisa interessante, porque aprendi vendo a pessoa tocar na técnica tradicional: “professor, o senhor faz na sua técnica e eu tento adaptar à minha. O senhor fazendo isso já vai me ajudar, porque, na realidade, o que eu quero é aprender um pouco da técnica clássica e quero também aprender a escrever para violão”. **Realmente, tive um convívio muito bom com ele, que fazia, demonstrava e falava “na minha técnica é assim, eu não sei como vai ser na sua”, e eu tentava adaptar.** Essa vivência foi muito importante, porque aprendi a ler e também a escrever para violão, porque tive contato com a literatura clássica para violão.

Esse professor usava alguns métodos de violão clássico que tinham exercícios e pequenas peças. A partir do momento que eu conseguia ler, ele me mostrava como era o exercício na técnica dele, e eu tentava reproduzir esse exercício na minha técnica, ou seja, adaptar à minha técnica. Essa era a forma de ele me ensinar, porque ele não podia dizer assim: “não, faça isso aqui, faça com o polegar, faça isso com o dedo indicador”. Eu tinha que pensar como é que eu iria fazer aquilo. A partir dali, passei também a ser arranjador e comecei a me interessar por composição, por arranjo e por regência. Eu não me lembro se foi mais ou menos uns seis meses depois, eu só sei que chegou num determinado ponto que ele disse assim: “olha, eu acho que, a partir de agora, você já pode caminhar sozinho, porque você tem muito interesse em se tornar um instrumentista na área popular”. O clássico me encantava, mas eu queria muito ser um violonista da escola do violão brasileiro, da mesma escola do Baden e do Paulinho Nogueira. No momento que cheguei para fazer esse curso, acho que foi a primeira vez que senti um pouco de rejeição por parte de alguns alunos de violão clássico e principalmente daqueles mais radicais, que não admitiam qualquer mudança na técnica, por mínima que fosse. **Eu sentia que eles não imaginavam onde é que eu poderia chegar.** Havia naturalmente essa desconfiança, porque o violão clássico tem toda aquela postura, violão na perna esquerda, entendeu?

Mas eu tinha certeza que, a partir dali, com a minha técnica, com o que já tinha vivido e conseguido, com aquelas informações todas que estava recebendo, inclusive com a

possibilidade de escrever para violão, eu sabia onde queria chegar. Claro que eu também tinha consciência que seria um caminho longo. Essa pequena rejeição não era de todos, mas de alguns menos sensíveis à causa. É uma coisa que eu nunca me importei, não.

Na realidade, eu até faço um parêntese para explicar que meus pais foram muito sábios na forma como eles me criaram. Eu nasci uma criança totalmente normal e sou gêmeo de outro. Quando completei quatro anos, tive paralisia infantil e sarampo. Isso em uma cidade do interior. Poxa! Há muito tempo, não tinham campanhas de vacinação. Não tinha absolutamente nada. E esse sarampo e essa paralisia infantil me causaram um déficit no meu crescimento físico. Graças a Deus, nenhum déficit intelectual. A partir daquele momento ali, meus pais sabiam que os desafios eram bem grandes, mas nunca me trataram como um PCD.¹⁰ Acho que essa forma como eu fui criado pelos meus pais, que nunca me trataram como uma pessoa incapaz de fazer as coisas, me fortaleceu muito. Como a gente era uma família pobre, não tinha essa coisa de levar o filho na escola, de ir buscar.

Eu fiz três cirurgias no joelho em função da paralisia infantil. Quando eu estava no terceiro ano do ensino médio, fiz a última cirurgia e perdi quase seis meses de aula. Me matriculei de novo e eu saía de casa para esse colégio a pé com apoio. Meus pais realmente não tinham condições de pagar uma condução para que eu fosse, e tive que enfrentar tudo isso. **Eles me fizeram acreditar que eu era capaz! Eu acho que isso é o mais importante. Quando a gente tem autoconfiança, sabe que pode chegar lá, ajuda bastante.** Agora, quando você vê essa desconfiança dentro do próprio núcleo familiar, é um problema seríssimo.

Apesar de não serem musicistas, meus pais adoravam arte. Sabe, quando a gente fazia encontros familiares, meus irmãos todos cantam razoavelmente afinados. Alguns tocam, eu tive uma irmã que aprendeu o acordeão muito bem, eu tenho um irmão que também tocava violão, um inclusive tocou comigo no Conjunto de Choro. Papai adorava esses encontros em casa e sempre foi uma pessoa que me incentivou muito. Disse: “você vai! Você vai continuar, se é o que você quer fazer, você deve seguir”. Eles sempre me apoiaram muito e nunca me trataram como uma pessoa que não fosse capaz de superar os meus limites. Eu até entendo a tentativa dos pais em proteger esses filhos [referindo-se a filhos com deficiência], porque muitas vezes você não está preparado. A humanidade é complicada nesse sentido. **O preconceito existe!** Você acredita que até hoje, mesmo depois dessa minha trajetória, de ser uma pessoa que construiu toda uma carreira como violonista, e todos os violonistas brasileiros me respeitam muito, de completar 21 anos que sou regente titular e diretor artístico da Banda Sinfônica, que é muito difícil de permanecer, tanto tempo à frente de um grupo, mas ainda hoje, em algum momento, algum tipo de preconceito, ainda sofro.

Uma coisa tão engraçada que aconteceu comigo já várias vezes... quando alguém vai me apresentar a uma outra pessoa que não me conhece e diz que sou violon-

10 O entrevistado utiliza a sigla PCD para pessoa com deficiência. A Convenção das Nações Unidas sobre o Direito das Pessoas com Deficiência estabeleceu que esta é a forma de se denominar aqueles que possuem qualquer tipo de deficiência, porque não estabelece qualquer tipo de discriminação, preconceitos ou barreiras denominativas que transmitam uma imagem negativa ou inferiorizada destas pessoas na sociedade. Para saber mais sobre os termos referentes à deficiência, consulte *Terminologia sobre deficiência na era da inclusão*, de Romeu Sasaki, disponível em: https://files.cercomp.ufg.br/webj/up/211/o/TERMINOLOGIA_SOBRE_DEFICIENCIA_NA_ERA_DA.pdf?1473203540. Acesso em: 6 abr. 2023.

nista, ela sempre tem a tendência de me olhar dos pés à cabeça e perguntar de novo: “violonista? Você, violonista?”. Quer dizer que a pessoa duvida que eu seja violonista. Quando passei a ser regente, também! Porque, olha, eu acho que eu sou o único regente desse tamanho no mundo todo! Aí eu digo: “eu sou regente também”. A pessoa diz assim: “regente também? Nossa!”.

Teve uma vez, um americano que, quando eu disse que era violonista e era regente, ele disse assim: “*oh, my God! Oh, my God!*”. Entendi o que ele quis dizer como: “eu não estou acreditando! Espera aí, você está brincando comigo? Você é violonista? Você é regente?”. Respondi: “exatamente. E fiz carreira viu?! Como violonista!”.

Tive um professor de Regência nos Estados Unidos que me disse assim: “você rege não apenas com as mãos, com os braços, mas sobretudo com a sua face, com os olhos, com tudo. Isso é muito importante, e, no seu caso, é fantástico, porque faz com que a gente não tire o olho em cima de você”.

Entrevistadoras: Você acha que sua técnica violonística pode ser ensinada para pessoas com outros tipos de deficiência ou pessoas sem deficiência? Caso seja possível, você pretende difundi-la?

NL: Veja, com aquela experiência que eu tive lá atrás, de observar como o professor fazia na técnica dele e eu adaptava à minha, eu aprendi muita coisa da outra técnica sem tocar na outra técnica. E aí foi muito interessante, porque eu ensinei a muita gente na técnica tradicional sem tocar na técnica tradicional. Mas é porque eu me lembrava do posicionamento, e ele [o professor] dando as explicações na técnica dele. Eu ainda não tive oportunidade, que ainda quero ter, de ensinar a minha própria técnica. Isso é muito interessante, porque ensinei a muita gente na técnica convencional sem tocar na técnica tradicional. Mas é porque eu me lembrava do posicionamento e ele [o professor] dando as explicações na técnica dele. Mas eu ainda não tive oportunidade, que eu quero ter de ensinar a minha própria técnica.

Teve recentemente uma aluna que fez um TCC com base na minha técnica.¹¹

Também, um outro menino que me ligou, acho que talvez uns três meses atrás. Ele estava dando aula para uma pessoa que me viu tocar. Ela tem um problema físico, só tem dois dedos em uma das mãos. Essa pessoa estava conseguindo tocar usando a minha técnica, quer dizer, inspirada na minha técnica. Apenas com dois dedos, eu achei isso fantástico! A partir daí, ensinar na minha técnica era uma coisa que eu já queria muito, e me estimulou mais! Poxa, eu tenho que sistematizar de alguma forma a minha técnica e começar a fazer umas experiências. O meu tempo como regente realmente exige muita dedicação, então tenho pouco tempo para fazer as outras coisas. Eu tento conciliar, às vezes é muito difícil, mas é uma coisa que eu quero experimentar. Eu tenho quase certeza que vai dar certo, não apenas para a pessoa que tem alguma deficiência, mas até para uma pessoa que não tenha nenhuma deficiência, mas que a mão não seja grande demais. Os meninos com síndrome de Down, por exemplo, eu observo que eles têm a mão pequena em geral. De repente, pode ser uma técnica muito interessante para que eles possam desenvolver o seu lado violonista.

¹¹ O TCC a que o maestro Nenéu Liberalquino se refere intitula-se “Educação musical inclusiva: discutindo adaptações para o fazer musical de pessoas com deficiências físicas (NASCIMENTO, 2021).

Entrevistadoras: Como você vê a questão da pessoa com deficiência no meio musical e performático atualmente?

NL: Eu me preocupo muito quando a gente fala sobre a formação profissional para o PCD. Vejam, é uma questão muito importante! Quando comecei a desenvolver a minha técnica, eu sempre pensei no seguinte: se eu crio uma técnica, mas sou capaz apenas de tocar “Parabéns pra você”, eu vou apenas ficar naquela linha da pessoa que “nossa, que bonitinho, conseguiu superar?!”. Quer dizer, foi capaz até desenvolver uma técnica, mas não é um profissional. Isso é uma coisa muito preocupante, porque, se você não for um profissional... **eu sempre tenho a impressão de que a gente, que é PCD, tem que fazer mais de 100% para poder ser notado.** Eu tenho que ultrapassar essa barreira de cem, eu tenho que ter algo mais, além dos cem, para poder chamar atenção e ter respeito no próprio meio. Eu acho que isso é um grande problema.

Infelizmente, no meio artístico e principalmente no meio musical, que é o que eu mais lido, quando você não é verdadeiramente um profissional, é muito difícil as pessoas te aceitarem. Muito difícil. Como violonista, quando eu fiz o meu primeiro disco, tive críticas maravilhosas do próprio Paulinho Nogueira, que assinou meu disco e me conheceu antes disso e antes de eu ir para os Estados Unidos. Para entrar no cenário musical popular como instrumentista, você tinha que fazer um disco. Se você não tivesse um disco, você era considerado um amador, por melhor que você fosse.

Quando eu fiz o meu primeiro disco, foi muito legal, porque eu pude fazer alguns arranjos, composições, que receberam críticas maravilhosas, e foi quando as pessoas passaram a me conhecer, a partir dali do disco. Essa coisa da técnica ficava em segundo plano. Ninguém se encantava apenas pela técnica, apenas pelo fato de eu tocar com o violão deitado. Quer dizer que você bota um disco meu para ouvir, você jamais imagina que seja uma pessoa tocando como eu toco, com o violão deitado. Não vai passar pela sua cabeça isso. **Então, essa coisa do profissionalismo, de você investir na sua formação, eu acho que é sempre importante, porque eu só pude me inserir verdadeiramente no cenário musical, primeiro como instrumentista e depois como regente, como arranjador, como compositor, porque realmente investi no meu conhecimento, tive essa oportunidade fantástica de estudar¹² e tocar lá fora.** Isso foi muito importante para mim, porque eu pude desenvolver as minhas potencialidades, entrar no mercado de trabalho e ser realmente respeitado como musicista, como regente, como arranjador, como compositor, como violonista e também como professor.

Entrevistadoras: Como você vê a questão da acessibilidade cultural com relação à participação das pessoas com deficiência nos concertos da Banda Sinfônica?

NL: Hoje a Banda Sinfônica está sediada no Teatro do Parque.¹³ Tenho observado, principalmente depois da última reforma que foi feita, que ele se tornou um teatro

12 Nené cita que contou com o apoio da Very Special Arts (VSA) para realizar concertos no Brasil e no exterior. Este programa apoia, incentiva e divulga o trabalho de artistas com deficiência nas diferentes linguagens artísticas. Na década de 1990, o Brasil integrou o programa tendo como diretora executiva Albertina Brasil e o apoio da FUNARTE. A entrevista de Albertina esclarecendo sobre o Programa Arte Sem Barreiras está disponível em Very... (2010). Hoje, a VSA International Network integra uma das ações educativas de The Kennedy Center, que é uma das referências mundiais em acessibilidade cultural. Informações sobre a VSA International Network estão disponíveis em <https://www.kennedy-center.org/education/networks-conferences-and-research/networks-and-strategic-leadership/vsa-international-network/>. Acesso em 13 abr. 2023.

13 Para conhecer o Teatro do Parque, acesse <https://teatrodoparque.recife.pe.gov.br/>.

acessível. Por exemplo: tem lugares específicos para cadeirantes, para pessoas que são obesas... Hoje é muito mais fácil para um cadeirante ir para um concerto, entrar no palco, sair, entrar no público [referindo-se à plateia]. Antes da reforma, tinha uma escadinha que passava por trás do palco por onde eu o acessava. Sempre eu me queixava dela. Foi feita a reforma toda e no primeiro dia que eu chego no teatro para visitar, a escadinha continuava no mesmo lugar. Eles tinham feito essa acessibilidade toda lá na frente para o público e não tinham feito a escadinha que me incomodava. Cheguei para o diretor do teatro, que é muito meu amigo, e disse: “meu filho, veja, como é que fazem uma reforma dessas e promovem a acessibilidade na entrada do Teatro, no acesso ao auditório e tal, mas continua essa escadinha aí?”. Na mesma hora, ele disse assim: “Maestro, deixe conosco. Iremos fazer uma rampa na próxima semana, o senhor não terá mais essa escada”. Eu dei graças a Deus, porque essa rampa é importantíssima para mim. Todas as vezes que eu vou ensaiar, mesmo não ensaiando no palco da sede da Banda, eu tenho que descer e subir essa rampazinha. Tenho observado que temos recebido alguns PCDs nos concertos e fico muito feliz com isso! Até porque a gente entende que dá muito trabalho aos pais para levar os seus filhos, seja porque podem não ter carro, porque o concerto oficial é à noite, ficam com receio de sair. Mas tenho observado, de tem um tempo para cá, que tem muito mais acessibilidade. Agora, é claro, é uma coisa que precisa difundir ainda mais, para que a gente tenha a presença deles ainda em maior número.

A língua de sinais tem se usado bastante aqui [em Recife], inclusive durante as festividades de carnaval, em todos os espetáculos, nos palcos, tinham intérprete de Libras. Claro que isso ainda é muito pouco. Inclusive, não fui a nenhum espetáculo, porque ficou muito complicado de chegar à cidade [local dos eventos], que estava abarrotada de gente e os carros não podiam chegar muito perto dos palcos, eu mesmo senti essa dificuldade. A gente pensa que a acessibilidade é apenas uma questão física, mas ela tem muitas outras coisas. Eu acho, pelo menos eu tenho esperança de que pode melhorar, que as pessoas têm se tornado mais conscientes em relação à inclusão. Eu vejo isso assim, porque **fui estudar violão, e não se falava em educação inclusiva, esse termo inclusão é muito novo e a gente viveu esses anos todos sem imaginar em que momento isso iria chegar**, em que momento as pessoas iriam começar a se preocupar com educação inclusiva, mas ainda bem que chegou. Claro, há uma longa estrada a ser trilhada. E vamos lá juntos, cada um de nós contribuindo com o que temos. Eu acredito muito que cada gesto, cada transformação na vida de um PCD é uma vitória muito grande. Todos esses gestos contam muito!

Entrevistadoras: O que você acha que precisa ser feito para que as pessoas com deficiências tenham mais acessibilidade ao estudo musical e maior visibilidade na performance?

NL: Eu dou aula numa escola técnica, embora esteja um pouco afastado em função da minha atividade como regente. Quando penso na formação musical a que as pessoas com deficiência têm acesso, me preocupo muito com a metodologia, com os métodos [referindo-se aos livros publicados para o ensino do instrumento], e os professores precisam ter mais sensibilidade. Eles têm que prestar atenção no som que a

pessoa produz, e não na forma. Se o professor de instrumento for aquele mais radical, que acha que a técnica é uma só, que nunca pode ser modificada nem adaptada ou adequada às necessidades de cada um, não vai ter aprendizagem.

Quando eu estava no curso de extensão em violão clássico, conheci um professor fantástico, um espanhol chamado José Carrion, conhecido no Brasil todo como um dos maiores professores de violão clássico que esse país já teve. Toca divinamente violão e violoncelo, é muito respeitado e uma pessoa muito doce. Quando me viu pela primeira vez tocar, disse: “menino, me deixa te dizer uma coisa: **o que é mais importante é o som que você tira do instrumento, e não como você tira.** O importante é isso!”. Bom, isso para mim foi... ganhei, ganhei! Quer dizer, era o estímulo que eu estava precisando, porque alguns colegas achavam que eu não ia chegar muito longe. Isso que o professor disse... Ele, que é uma pessoa que toca maravilhosamente bem, um músico da melhor qualidade, e, quando ele me disse isso, eu pensei: “ah, meu filho, eu tenho que acreditar mesmo, acreditei e graças a Deus pude superar tudo isso”.

O que me preocupa é a formação profissional que os PCDs recebem, quais as metodologias que estão sendo criadas para facilitar o aprendizado, quais as adaptações que estão sendo feitas, estas questões são complexas. Se tiverem uma boa formação musical, eles conseguem alcançar o nível profissional que as Orquestras Sinfônicas, que as Bandas Sinfônicas, até as Bandas Militares exigem, e conseguem se inserir no mercado [de trabalho]. Se não for desta forma, fica muito difícil, porque você já sofre o preconceito de que as pessoas não acreditam que você é, o que você é. Quando as pessoas não acreditam num primeiro momento, eu já nem me importo, eu sou muito bem resolvido a esta questão. Acho até melhor que elas me subestimem num primeiro momento e que depois conheçam meu trabalho, entendam que eu atingi o nível profissional, mesmo sendo PCD. Elas se encantam, e o preconceito diminui bastante, ou de repente desaparece. Mas é muito difícil, **o preconceito está enraizado na sociedade.**

Referências

NASCIMENTO, Ivaneide Pereira do. EDUCAÇÃO musical inclusiva: discutindo adaptações para o fazer musical de pessoas com deficiências físicas. Trabalho de conclusão de curso (Licenciatura em Música) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2021. Disponível em: <https://repositorio.ufpb.br/jspui/bitstream/123456789/22097/1/IPN11022022.pdf>. Acesso em: 4 abr. 2023.

NENÉ Liberalquino - Insensatez (Tom Jobim / Vinícius de Moraes) - Violão Brasileiro. [S. l.: s. n.], 2019. 1 vídeo (5 min). Publicado pelo canal Acervo Digital do Violão Brasileiro. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=sOKoDl63jr8>. Acesso em: 4 abr. 2023.

NENEULiberalquinonoJoaresII.[S.l.:s.n.],2009.1vídeo(6min).PublicadopelocanalCHEPE VARGAS. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=qRaoS78odQU&t=35s>. Acesso em: 4 abr. 2023.

SASSAKI, Romeu Kazumi. *Terminologia sobre deficiência na era da inclusão*. Disponível em: https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/211/o/TERMINOLOGIA_SOBRE_DEFICIENCIA_NA_ERA_DA.pdf?1473203540. Acesso em: 6 abr. 2023.

VERY Special Arts - FUNARTE. Albertina Brasil Projeto Arte Sem Barreiras. [S. l.: s. n.], 2010. 1 vídeo (5 min). Publicado pelo canal saimeerabai. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=BtSnFQjUbEY>. Acesso em 13 abr. 2023.