

“Toda hora querem que o seu artista vá para uma ilha, ou um castelo, ou um spa, ou não sei onde. É uma loucura.”

Entrevista realizada por Fabio Maleronka Ferron e Sergio Cohn no dia 1 de junho de 2010, em São Paulo.

Conhecer os meandros que levam um disco a ser festejado na *Veja*, ou um filme a merecer aplausos do bonequinho de *O Globo*, faz parte da rotina de Gilda Mattoso. Há 30 anos trabalhando com assessoria de imprensa no meio artístico, especialmente o carioca, Gilda conhece os dois lados da engrenagem: o dos artistas a quem assessora – já trabalhou para Cazuza, Elis Regina e Tom Jobim – e o dos jornalistas culturais.

Sem formação em comunicação, Gilda foi convidada a trabalhar na gravadora Ariola (hoje Universal) logo que ficou viúva de Vinicius de Moraes. Acompanhou todas as transformações da mídia: da época em que mandava fita cassete para jornalista ouvir, passando pela era *Caras*, até desembocar na internet. Ela garante que não se incomoda com eventuais críticas que saem sobre os trabalhos de seus clientes. “Estamos em uma democracia e todos podem escrever o que quiser”.

Isso não significa, no entanto, que não tenha visto absurdos publicados, como a capa da *Veja* em que Cazuza agonizava, na fase terminal de sua doença. “Chico Buarque e Milton Nascimento, até hoje, não falam com a revista”. É invariavelmente tensa, ela considera, a relação entre assessor e imprensa. “Jornalista acha que você é um estorvo entre ele e o artista”. Mas o mundo dá voltas. “Com a internet, tem muito jornalista desempregado, aí todo mundo corre para conseguir emprego em assessoria”.

Como você começou seu trabalho como assessora de imprensa?

Totalmente por acaso. Inclusive, eu não sou jornalista. Fiz letras, nem concluí, porque fui morar fora do Brasil no meio do curso. Lá fora comecei a trabalhar com produção de show porque conheci um empresário que levava os brasileiros para a Europa, o Franco Fontana, e comecei a trabalhar com ele. Depois vim para o Brasil casada com o Vinicius. Fiquei trabalhando com ele, pondo ordem nos arquivos, na biblioteca, nas coisas dele, que eram uma zona. Depois que ele morreu, fui para a Ariola, que era uma gravadora que tinha acabado de ser instalada no Brasil – e que depois se juntou à BMG. Foi uma gravadora que entrou no Brasil chutando a porta. Chico fez um contrato extraordinário. Eles tinham um elenco muito bom.

Você trabalhou com Elis.

Trabalhei com Elis lá fora, quando ela foi fazer show em Paris e em Roma. Ficamos amigas. Tínhamos uma boa relação. Mas não cheguei a trabalhar com ela aqui. Fui trabalhar na Ariola. Tenho até a impressão que eles me chamaram porque eu fiquei muito mal quando o Vinicius morreu,

desorientada. Eu estava fora do Brasil há quase seis anos e fiquei pensando: “O que é que eu vou fazer da minha vida?”. Então, eles me chamaram. Eu não tinha nem sala, ficava em um cantinho aqui, junto com o Adail Lessa, que era diretor artístico. Dava palpite, comprava presentinho para artista em dia de aniversário, essas coisas. E aí o assessor de imprensa de lá foi embora e ele perguntou se eu gostaria de ficar no lugar dele. Primeiro eu precisava saber o que era. Eles explicaram o mecanismo e eu escrevia direito, tinha um texto razoável e muita facilidade de comunicação, bom trânsito com os artistas, até por causa do Vinicius. E lá se vão 30 anos nisso. Fiquei na Ariola até 1983, aí ela foi comprada pela Polygram, que hoje se chama Universal. Algumas pessoas foram absorvidas e eu e meu sócio fomos nessa leva. Aliás, encontrei meu sócio já na Polygram. Foi lá que a gente começou a trabalhar junto. Fiquei na Polygram até 1989, quando eu e o Marcus Vinicius resolvemos sair e montar o nosso próprio escritório.

Você inventou procedimentos para trabalhar como assessora de imprensa? Como aprendeu? O que você fazia?

Meu trabalho era distribuir os discos para a imprensa especializada – no meu caso, de música – e criar ganchos para atrair o jornalista para aquele artista, cavar espaços, bolar notinhas diárias sobre o elenco. Ligava todo dia para os produtores: “O que fulano está fazendo?”. Criava notas para repassar às colunas. Cuidava da agenda de entrevistas, da imagem do artista e também das relações públicas, que era o trabalho de convidar gente bacana para as estreias. Me especializei nessas duas coisas. É o que faço até hoje.

Qual era o foco do trabalho de mídia naquele período? Era uma agenda grande?

Eram uns seis ou sete jornais do Rio e de São Paulo. Na época que comecei, acho que revista semanal só tinha *Veja* e *IstoÉ*. Não havia essa quantidade de revistas de celebridades. Tinha ainda *Manchete*, *Fatos e Fotos*. Eu só fazia imprensa escrita e telejornalismo. A cereja do bolo era a entrevista com Leda Nagle, aos sábados, no *Jornal Hoje*, da TV Globo. Era todo mundo brigando para botar seu artista ali.

Naquele tempo, o trabalho era muito em função de divulgar o artista. Hoje, com o cultos às celebridades, seu trabalho também é protegê-lo?

É. Porque é um pouco invasivo. Toda hora querem que o seu cliente vá para uma ilha, ou para um castelo, ou para um spa, ou para não sei onde. É uma loucura.

Em 2000, costumava-se dizer que se o artista saísse na *Folha de S.Paulo*, venderia um pouco; na *Veja*, iria vender uma edição inteira; mas no *Jô Soares* estourava. Com o tempo houve uma diluição do poder desses espaços. Como trabalhar agora?

É complicado. Porque, por exemplo, teve uma época que realmente o *Jô* era top de linha. Hoje em dia o programa passa super tarde, conheço pouca gente que vê o *Jô* com assiduidade. Antes, as pessoas viam, no dia seguinte que você chegava para trabalhar, todo mundo estava discutindo a entrevista de fulano. Não tem mais isso.

Há substituto?

Não. Tem outras coisas totalmente diferentes. A Hebe, por exemplo, é um veículo e tanto. Eu, quando lancei o meu livro [*Assessora de Encrenca, 2006, Ediouro*], todo mundo me chamou aos programas, porque tenho relação ótima com todas essas pessoas. Fui no *Sem Censura*, hoje na TV Brasil, no *Programa do Jô*, da TV Globo, fiz o Amaury Jr., da *RedeTV!*. Fui também na Hebe, no SBT, parecia que eu tinha jantado com a Rainha Elizabeth. Foi uma comoção.

O que é o filé mignon hoje?

Depende do que você está divulgando também. Se for produto cultural jovem, é Serginho Groisman, internet, esses sites de cultura. Mas eu sou uma pessoa um pouco jurássica. Praticamente não sei o que são Twitter e Facebook. Outro dia, alguém falou: “Estou te seguindo no Twitter”. Eu falei: “Não, não está seguindo porque eu não sei nem entrar lá, não sei a senha”. A minha filha que criou para mim. Fiz no primeiro dia, mas me irritou aquilo de só poder escrever um pedacinho. Sou do tempo do caderno de caligrafia (*risos*).

Quando você vai trabalhar o CD de um artista novo, qual a estratégia de ação?

Primeiro incentivo ele a fazer um show para mostrar o trabalho. Eu e você podemos entrar agora no estúdio e fazer um CD no quintal da minha casa. Todo mundo pode fazer um disco. Então eu falo: “Olha, monta sua bandinha, pega dinheiro emprestado com o padrinho e faz um show”. E procuro levar pessoas no evento. É um trabalho de formiguinha danado. Começo a botar o nome da pessoa na mídia na medida do possível.

E como é essa relação com a mídia?

Dependendo das pessoas, ligo ou mando uma nota: “Ah, a banda tal, procu-

ra aí um gancho”. Ou: “Ele fez o filme de não sei quem” – porque eu trabalho um pouco com cinema também. Você pode botar todo mundo em quase tudo. Mas é muito veículo, muito canal de comunicação.

Com a diminuição dos profissionais de crítica, os releases são reproduzidos a torto e a direito pelos veículos. Você faz um release longo para ser cortado?

Os releases são reproduzidos e assinados por qualquer pessoa. Sobre o tamanho, não penso assim. Às vezes, eu fico irritada com isso e digo: “Gente, a pessoa não se deu ao trabalho de mudar ‘mas’ para ‘todavia’”. Nem uma coisinha mínima. Não faço release com essa preocupação. Escrevo tentando mostrar o que é que estou vendendo. Nos anos 80, quando comecei a trabalhar, fiquei amiga de alguns jornalistas. O Artur Xexéo, que era do *Caderno B* do jornal *O Globo*, falava assim: “Mattoso, sabe quem vai ler esse release com mais de duas páginas? Ninguém”. O dia que eu fui na redação e vi a mesa do crítico de música, eu falei: “Nossa! Eu não tenho nem coragem de ligar para cá e perguntar: ‘Você já ouviu o CD do fulano, que eu te mandei?’”. Ele não devia nem saber onde estava. Era uma muralha de CDs.

E como fazer então?

Você tem que usar seu charme, seu conhecimento com a pessoa, ser chata. Tem que jogar todas as suas fichas para que aquilo se destaque naquela massa. Quando eu trabalhava em gravadora, às vezes ficava com pena porque era ainda fita cassete e era uma quantidade enorme que chegava para os produtores e diretores artísticos ouvirem. De repente falavam: “Joga fora”. Não tinha tempo possível para ninguém escutar aquilo e eu dizia: “Gente, pode ter um Noel Rosa no meio dessas fitas. Vou levar para minha casa e ficar duas semanas ouvindo todas as fitas”.

Enquanto gravamos estas entrevistas, muitas vezes os entrevistados vêm acompanhados do assessor de imprensa. O assessor fica aqui atrás ou nos bastidores. É importante essa presença? Você prepara o artista?

Eu nunca me preocupei em prepará-los. A não ser que fosse uma pessoa muito crua. Mas o assessor é uma companhia ou para tirar de roubada. Com Caetano Veloso, por exemplo, eu tinha uns códigos. Sabe gente que te segura assim, te encurrala e começa a falar olhando no olho que o filho é músico e tal. Aí eu dizia sobre um eventual compromisso e salvava ele. O Gilberto Gil, não. Ele fica. Não presta para mentir. Quando a gente falava para ir, ele res-

pondia: “Espera aí que eu estou terminando de falar aqui com a moça”. E ficava. Já o Tom Jobim era macaco velho. Esse era difícil entrar em uma cilada! Ele era sempre convidado a fazer show em Israel. Eu insistia, mas ele não topava, tinha que estourar uma guerra. Era uma novela. Um dia topou. E lá, ele queria fazer as fotos de divulgação no bar do hotel. Eu falava: “Tom, isso aqui é um bar que pode ser de qualquer lugar do mundo”. A fotógrafa queria botar ele em cima de um camelo. Ele falou: “Eu sou um homem de idade, não vou subir em camelo”. Foi uma coisa. O local do show era a piscina do sultão, um lugar lindo embaixo da muralha. Foi o último show que o Tom fez na vida, na Terra Santa.

Os jornalistas reclamam muito dos assessores de imprensa?

Nossa, como reclamam! Na primeira brecha que o artista der, eles passam por cima de você. Com a maior tranquilidade. Muitos jornalistas têm tendência de achar que você é um estorvo no caminho entre ele e o artista, e não que você é uma ajuda. Colunista é o primeiro a passar por cima de você. E o artista, claro, fica sem graça, não vai se negar a falar com a pessoa. O Cacá Diegues, por exemplo: qualquer colunista que escrever para ele pedindo uma nota, ele responde comigo em cópia. Aí eu escrevo para o colunista dizendo: “Não sei se você sabia, mas nós fazemos a assessoria do Cacá”. Há cinco filmes que a gente está com o Cacá, desde *Tieta do agreste* [1996].

E quando tem o jornalista que não é legal, que já pisou na bola outras vezes. Como lidar com isso? Como se proteger?

Na maioria dos casos, os artistas sabem. Mas quando é um artista novo ou uma pessoa que não é muito atenta, eu alerta. Me sinto na obrigação de dizer para depois não dar entrevista e sair um pavor.

Do tempo que você começou a trabalhar com assessoria, até hoje, diminuiu o número de veículos mas a quantidade de assessores de imprensa aumentou enormemente.

É. Até porque ficou muito jornalista desempregado e todo mundo correu para assessoria. Com a internet, diminuiu o número de jornalistas. A importância da imprensa escrita caiu, então, as pessoas precisam de outra coisa. E muitos vão para assessoria.

No caso do cinema, como conseguir fazer para criar uma expectativa de um filme?

É uma série de ações. O release é um grãozinho de areia no deserto. É ne-

cessário levar formadores de opinião para ver o filme, criar debates e coisas que tragam a atenção das pessoas. Até conseguir que esse filme vá para um festival internacional. É uma outra visibilidade.

Se lança-se um filme e a crítica é negativa, como reagir?

Você tem que ter espaço porque aquilo significa que aquele diretor, ou aquele filme, ou aquele disco, ou aquele artista, tem uma importância. Sinceramente, nunca me levo pelo o que está escrito. Têm pessoas que, pelo fato de eu conhecer há muito tempo, eu digo: “Ah, esse crítico tem meu jeito de ver as coisas”. Mas eu não deixo de ver porque a crítica falou mal.

E essa coisa de ter o bonequinho aplaudindo ou o número de estrelas?

Isso que eu ia dizer. O que está escrito não tem importância, mas o bonequinho... O bonequinho pode ferrar com o seu filme. Se o bonequinho estiver dormindo, não há nada a fazer com aquele veículo, é a opinião deles. Aí é procurar outros fatos: “Ah, fulano foi ver o filme e adorou, comentou, disse tal frase”. Enche a bola do filme por outros canais.

Como você vê o mundo do culto às celebridades? Você que já foi casada com o Vinicus de Moraes e tinha trânsito direto com muitos artistas.

É. Eu trabalhei na Inglaterra, em uma loja de papéis de carta, cartões de visitas, livros de couro, uma loja sofisticada. Atendia reis, rainhas, Fred Astaire, pessoas que eu, uma menina de Niterói, nunca pensei em ver. A política da loja era: se entrar a rainha da Espanha, você tem que agir como se fosse um rapazinho da loja ao lado e tratar com aquela deferência. Mas dei algumas gafes. Uma vez o Rei Constantino falou: “Ponha na minha conta”. Eu falei: “O senhor tem conta aqui? Posso ver seu nome, por favor?”. E ele: “Rei Constantino, da Grécia”. E eu: “Ah, claro, evidentemente”. Depois, casei com o Vinicius, o maior ídolo que tive na vida. Isso botou todo mundo junto e misturado. Eu não tenho tietagem. Caetano, por exemplo, tem horror a dar autógrafa, mas tirar foto, dar beijo, ele acha ótimo. A Flora Gil fala assim: “Olha o momento Mickey”. É igual à Disneylândia: ele fica em pé e tira foto com criança, com velho, com não sei quem. Tem uns que não sabem nem o nome. Uma loucura. Às vezes, só sabe que é famoso e quer tirar uma foto. Não importa, não tem nenhuma admiração, não conhece o trabalho, nada. Teve uma vez em que nós estávamos no aeroporto de Brasília e veio uma mulher falando no celular: “Meu amor, você não sabe quem está aqui na minha frente”. Era o Gilberto Gil. Naquela época ele ainda era ministro, então estava no aeroporto toda semana. Aí disse: “Duvida? ‘Gil, fala aqui com meu

marido””. O Gil, que costuma atender todo mundo, falou nesse dia: “Isso não”.

Esse mundo da celebridade mudou muito o trabalho de assessoria de imprensa? Como fazer para juntar o produto e o artista ?

Precisa ter uma obra, alguma coisa palpável: um livro, um CD, um filme. E então tentar vendê-la como uma coisa atraente, agradável, de qualidade.

E quando chega alguém que você diz: “Esse cara não tem conteúdo nenhum”?

Quando eu trabalhei em gravadora, estive nessa situação. Mandava um rele-ase e às vezes o jornalista vinha e dizia: “Quando eu for na sua casa, quero que você bote para a gente ficar ouvindo”. No elenco de uma gravadora, tem de tudo: coisas que admiro, outras legazinhas, e tem outras que... a não ser que eu esteja matando cachorro a grito, procuro selecionar. Estou há 30 anos no mercado. Finalmente posso me dar a esse luxo, de fazer só gente que acho bacana

Se você fosse dar um conselho para uma assessora de imprensa iniciante, o que você citaria como estratégia para entrar nesse mercado?

Procurar fazer coisas que você realmente goste. Primeiro, para o seu próprio prazer, porque uma coisa é você trabalhar com gente que você admira e gosta, e isso dá outra verdade ao trabalho. Se a pessoa não puder, eu não sei que conselho dar, sinceramente.

Qual o jeito de um assessor de imprensa estabelecer uma relação com o artista?

Primeiro é a confiança mútua. Sua, de que aquele artista vai fazer um produto bacana; e dele, em saber que você vai trabalhar direito o produto dele.

Se o Caetano te diz assim: “Trabalhe aqui nesse disco”, e você sabe que aquele é um disco mais áspero para o público, você consegue chegar no artista e dizer: “Olha, aqui eu não vou conseguir tanto”?

Nesse caso específico não, porque é uma pessoa cultuada pela imprensa. Para falar mal ou para falar bem, ele sempre terá muito espaço. Tirando ele, é assim. Fiz um disco do Arrigo Barnabé e fiz um projeto do Wagner Tiso que chamava *Manú Çaruê*, uma aventura holística, uma loucura aquilo. Eu falei: “Ninguém vai entender isso”. Mas aí chegamos em algumas pessoas, indicadas pelo próprio Wagner. Mas eu falo. Até porque eu já tive experiências traumáticas de criar uma expectativa, de o editor me dizer: “Olha, o disco da fulana é capa no caderno de cultura”. E depois, no dia seguinte, aquilo não entra, porque alguém morreu ou

coisa parecida. Principalmente para os novatos, digo: “Não vou te dizer aonde vai sair a matéria, porque eu não estou trabalhando no jornal”. Porque o editor, na última hora, pode dizer: “Não, mas essa peça aqui é mais importante do que esse show do fulano. Vamos trocar. Bota o seu show na página 3 e dá a capa para a peça”. Isso às 5h da tarde da véspera de sair a matéria. Eu nunca mais disse a um artista: “O texto vai sair”. Nem notinha.

Conte um trabalho que você cavou um espaço improvável na mídia?

Nos anos 80 e até hoje me orgulho. Naquela época, se você tivesse uma tripinha na *Veja* falando do seu produto, era para soltar fogos. E a Elba Ramalho era uma artista tida como nordestina, paraibana, por esses *cultzinhos*. Ela fez um show chamado *Coração Brasileiro* [1983, *Ariola*] que era um acontecimento. Mesmo se você não gostasse de música nordestina, era um acontecimento de cenário, figurino, banda. Ela perdia não sei quantos quilos por show, cantando, dançando, um pique. Depois ela repunha, tomava muita água de coco. A gente conseguiu vender isso para a *Veja*. Ela foi capa da *Veja* com uma matéria de seis páginas.

Você trabalhou com o Cazuzo. Era difícil trabalhar com ele?

Não. Era rebelde e tudo, mas tinha uma obra muito interessante, então as pessoas ficavam curiosas. Foi difícil a doença, lidar com a doença. Mas ele mesmo tirou tã de letra aquilo. Ele só não tirou de letra aquela capa da *Veja*, né? Aquilo foi uma coisa que me deixou apavorada. Porque ele piorou quando se viu na capa da *Veja* daquele jeito. Eles devem ter escolhido a dedo aquela foto. Ele estava já muito magro, muito abatido, mas pegaram uma foto assustadora. Ele piorou ali. Ali nós compramos uma briga mesmo com a revista, fizemos abaixo-assinado, liderado pelos pais dele e por todos os artistas. Foi a mesma revista que fez a capa da morte da Elis. Alguns artistas, como Chico e Milton, pararam de falar com a *Veja*. Até hoje não falam.

Uma boa assessora de imprensa tem que ser também uma consultora?

Ah, tem que ser um pano quente daqueles. Eu fui a Cuba com Maria Bethânia, e ali o meu apelido virou *pañuelos calientes*, porque era muito pano quente. Os cubanos resmungando, e a Bethânia: “O que é que eles estão falando?”. Eu: “Estão dizendo que já vão ajeitar o som, que vai ficar ótimo”. Ela dizia: “Essa gente incompetente, vim aqui cantar de graça!”. E eles: “O que é que ela está dizendo?”. E eu: “Que está muito contente de estar aqui,

de cantar no festival”. Fiquei a temporada toda nessa saia justa.

Como surgiu o seu livro *Assessora de Encrenca*? O que você conta nele?

São histórias e casos. Muita gente ficou frustrada. Teve um crítico que falou: “Ah, é um livro chapa branca”. Naturalmente, ele estava esperando que eu fosse falar da vida sexual do Gil, da Elba, de quem lá que fosse. Essa nunca foi a intenção. Eu me considero uma boa contadora de casos, viajo muito, viajei 15 anos com o Caetano pelo mundo e, sempre que voltava, a gente se reunia com uma turma, e então as pessoas pediam: “Gilda, conta aquele caso da portuguesa, aquele caso lá, no Japão”. E aí um dia o próprio Caetano disse: “Você devia escrever isso, porque, daqui a pouco, a gente vai começar a esquecer”. Às vezes, no trânsito, eu lembrava de um caso, e meu irmão, que é um grande contador de histórias, ia anotando; depois eu me reunia com ele e a gente escrevia; ou ele escrevia, e eu ajeitava, enfim. Assim foi feito o livro. Esse título veio da minha filha, de quando ela era pequena. Uma vez perguntei o que ela ia ser quando crescesse. Ela falou: “Quero ser igual você, assessora de ‘encrenca”. Quando a menina falou isso, eu disse: “Gente, dei à luz a um gênio, porque essa menina descobriu a minha verdadeira profissão”.

Para terminar, conte algum momento seu com Vinicius, da sua vida com ele.

Aprendi muito com o Vinicius. Ele era uma pessoa muito interessada no outro. Vejo muito isso no Gil. Lá fora, todo mundo fala assim dele: “Coitado do fã: só veio pedir um autógrafa e agora ele está dando entrevista”. Porque o Gil pergunta tudo: “Ah, você é de Niterói? Como é o nome daquele músico que era de Niterói também? Você conhece fulano? Está aqui há muito tempo?”. Só faltou perguntar como foi o parto da mãe dela, se foi normal, se foi cesariana. Ele vai lá atrás, na vida da pessoa. E o Vinicius não era assim, esse exagero todo, mas também era muito interessado na pessoa, fosse quem fosse. Ficava conversando com a dona Rosinha, a nossa empregada, contando coisas. A minha família é muito amiga da família de Donga, então, eu levei ele em umas rodas de samba, no subúrbio do Rio. Nossa! Ele adorou.

Para assistir essa entrevista em vídeo:

<http://www.producaocultural.org.br/2010/09/02/gilda-mattoso/>