

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE EDUCAÇÃO
CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO EM PEDAGOGIA DA ARTE

Wolney Leite Campos

A ARTE DE VIVER DA MÚSICA:
UM ESTUDO DE CASO COM MÚSICOS ATUANTES
NO CENÁRIO ROCK/POP GAÚCHO

Porto Alegre
2011

Wolney Leite Campos

A ARTE DE VIVER DA MÚSICA:
UM ESTUDO DE CASO COM MÚSICOS ATUANTES
NO CENÁRIO ROCK/POP GAÚCHO

Trabalho de Conclusão do
Curso de Especialização em
Pedagogia da Arte do
Programa de Pós-Graduação
em Educação da Faculdade de
Educação da Universidade
Federal do Rio Grande do Sul.

Orientadora:
Profa. Dra. Luciana Prass

Porto Alegre
2011

AGRADECIMENTOS

Ao concluir este trabalho, quero agradecer ...

... à inesgotável paciência e ao crédito sincero e inspirador de Luciana Prass, minha orientadora que, mais uma vez, trabalhou a duras penas para que eu conseguisse completar mais uma etapa de minha vida com criatividade e intenso esclarecimento.

... meus agradecimentos especialíssimos aos entrevistados Léo Henkin, Wander Wildner, Frank Jorge, Alexandre Birck, Ronei Wachoski (*Sunset Riders*) e Ilton Carangacci por suas valorosas informações e contribuição ímpar para a realização deste trabalho.

... aos ilustres professores doutores e professoras doutoras que, através da Pedagogia da Arte (FACED/UFRGS), dividiram seus conhecimentos e nos incentivaram a buscar ainda mais.

... aos colegas e às colegas que estiveram sempre abertos à troca de informações, em completa união e transparência, como amparo para a chegada final deste trabalho.

... aos meus familiares que tiveram a paciência de me ver em frente ao computador fazendo silêncio achando que com qualquer barulho iriam atrapalhar.

... aos meus eternos irmãos de estrada que se preocuparam com a administração dos negócios da banda enquanto eu me ocupava em minhas escritas.

... aos mestres do *Rock 'n' Roll*, meus eternos agradecimentos. Graças à inspiração e influência vinda deles, estou completando mais uma etapa de vida. Mais do que tudo, eles são a força deste trabalho e de minha profissão ...

RESUMO

Essa pesquisa teve como objetivo problematizar a experiência de “*viver da música*”, no sentido de refletir sobre a música como um ramo profissional e não como um *hobby*. Através de entrevistas realizadas entre novembro de 2010 e janeiro de 2011 com seis músicos e/ou produtores musicais em franca atividade no cenário rock/pop portoalegrense, procurei compreender como esses profissionais se organizam e autogerenciam suas carreiras profissionais. Como resultado, esse trabalho aponta para experiências bem sucedidas pautadas em responsabilidade e dedicação, gerando benefícios financeiros e bem estar para quem trabalha com a modalidade profissional de sua preferência: a música.

Palavras-chave: Músico profissional, *Rock ‘n’ Roll*, autogerenciamento de carreiras musicais, Direitos Autorais.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	06
1.1 JUSTIFICATIVA	08
1.2 METODOLOGIA	10
2. ROCK 'N' ROLL – UM GÊNERO MUSICAL, UM ESTILO DE VIDA	12
2.1 PRINCÍPIO BÁSICO	12
2.2 ROCK <i>MADE IN BRAZIL</i>	16
2.4 ROCK GRANDE DO SUL	18
3. COLABORADORES EM DESTAQUE	23
4. FAMÍLIA – A PRIMEIRA PLATÉIA A SE CONQUISTAR	28
5. MÚSICA COMO NEGÓCIO	34
5.1 MÚSICO “DE SUCESSO”	34
5.2 MÚSICA COMO PRODUTO	36
5.3 AUTOGERENCIAMENTO DE CARREIRAS MUSICAIS	38
5.4 MÚSICA E CARTEIRA ASSINADA.....	42
5.5 DIREITOS AUTORAIS	45
CONSIDERAÇÕES FINAIS	49
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICA	50
ANEXOS	51

1. INTRODUÇÃO

Meu contato com a música começou ao nascer em uma família de músicos. Meu pai era músico regente do Exército e tocava *na noite* para completar o sustento da casa. Ele próprio nascera em família de músicos onde acompanhava meu avô em bailes para sustentar uma família numerosa desde seus 5 anos de idade.

Com três anos de idade comecei a cantar, com meus irmãos mais velhos, músicas que eles não tinham alcance vocal suficiente. A maioria das músicas era em inglês e, para mim, não importava a pronúncia correta e, sim, a sonoridade e emoção que a música me proporcionava.

Em 1983, época em que Michael Jackson se destacava no cenário artístico e musical com estilos de dança como o *Break Dance* e o *Funk*, desenvolvi com colegas da Escola Estadual Gabriela Mistral (onde cursei quase todo o Ensino Fundamental), grupos de dança para apresentações na própria escola e em festas beneficentes. Os professores da escola, ao ver o potencial de seus alunos para as artes, procuravam incentivar e ajudar no que podiam para continuarmos o trabalho das artes na escola, já que a única disciplina existente no currículo escolar, ligada às artes, era Artes Visuais (na época conhecida como Artes Plásticas). Nas datas festivas, como na Semana Farroupilha, organizávamos grupos de teatro para a montagem de peças no intuito de fazer apresentações na própria escola durante a semana de festividades. Empenhava-me em escrever roteiro, montar cenário e figurino.

Como a música sempre foi à área de maior interesse de minha parte, aos 13 anos, já nos anos 80, veio à necessidade de aprender violão para acompanhar a própria voz e não depender da disponibilidade dos irmãos e amigos. Na época, o gênero musical em destaque no Brasil era o *Rock 'n' Roll*. Bandas como *Legião Urbana*, *Paralamas do Sucesso*, *RPM* e outras se destacavam no cenário musical nacional neste gênero que depois de anos adormecido, desde a *Jovem Guarda*, acordava de seu sono profundo para ter destaque comercial fonográfico.

No Rio Grande do Sul, bandas como *Engenheiros do Hawaii*, *Nenhum de Nós*, *Garotos da Rua* e *TNT* tiveram sua parcela neste movimento, mesmo com as dificuldades geográficas. Uns mais, outros menos. Mas os que não atingiam o

sucesso nacional conseguiam, ao menos, se manter financeiramente do sucesso regional já que estava surgindo bares e danceterias como espaço para este ramo expandir.

No sul do país o movimento de bandas de *Rock 'n' Roll* se fortaleceu ainda mais com o surgimento da rádio Ipanema FM, da empresa Bandeirantes em 1983, e que servia como porta-voz para artistas exporem seus trabalhos principalmente musicais. Uma força que deu condições para bandas saírem de suas garagens e conquistar seu espaço no mercado musical. Junto à rádio Fluminense FM do Rio de Janeiro, que se destacava também pelo mesmo motivo e no mesmo período, a rádio Ipanema ficou conhecida no país como *rádio rock*. Isso ajudou o *Rock 'n' Roll* a sair do seu sono quase petrificado para tomar a frente no gosto popular brasileiro.

Com 18 anos, em 1989, surgiu a oportunidade de trabalhar na rádio Ipanema FM como DJ. Adquiri experiências importantes na vida pessoal e musical. Desenvolvi um trabalho artístico na área de gravação e locução dentro das condições que a emissora oferecia. Mas, para mim, foi o suficiente para desenvolver o trabalho que mais tarde me fez chegar a fazer locução na mesma. Através do convívio direto com a parte artística da rádio tive contato com músicos famosos e seus produtores e divulgadores e uma discoteca imensa com discos raros a disposição. Com uma infinidade de gêneros musicais, essa discoteca me serviu como suporte para aprender a importância do gosto eclético, principalmente, para quem quer trabalhar com música. No convívio indireto, mas bastante saudável, com a parte comercial aprendi como criar e divulgar um produto artístico e o agenciamento do mesmo nas negociações de contratos de apresentação.

O primeiro produto artístico foram às festas com DJ produzidas por mim e com o apoio da rádio Ipanema FM. Mais tarde, junto a colegas da rádio e que tinham um trabalho artístico musical em andamento, veio a ideia da montagem de um projeto musical chamado *Os Daltons*, onde desenvolvi a experiência de palco e comunicação direta com público ao vivo. O agenciamento e produção do projeto foram mais fáceis desenvolver devido às experiências anteriores com as festas da rádio. Este projeto musical perdura até os dias de hoje e é meu sustento financeiro.

Com base em minha própria trajetória, como músico profissional, que “vive de música”, interessei-me em desenvolver um projeto de pesquisa que envolvesse outros músicos em situação semelhante, procurando mostrar suas trajetórias

profissionais como compositores, *performers* e produtores musicais voltados inteiramente ao palco e que conseguem viver financeiramente desta modalidade de trabalho no cenário gaúcho e fora dele aproximando-me através de suas histórias de vida, de seus cotidianos, sonhos e expectativas.

Assim, o objetivo principal dessa pesquisa foi traçar algumas trajetórias de músicos profissionais de Porto Alegre, demonstrando como desenvolveram seus processos de tornarem-se profissionais “*que tocam na noite*”, e/ou que trabalham em estúdios de gravação, e/ou que produzem outros músicos, e/ou compositores que recebem direitos autorais por suas composições além de usufruírem, das mesmas, em sua própria performance.

1.1 JUSTIFICATIVA

Essa pesquisa procurou mostrar a trajetória, construída com empenho e dedicação, por músicos profissionais que um dia tiveram a música como *hobby* e que hoje a têm como seu sustento. Há anos que músicos do *Rock ‘n’ Roll* e do *Pop*, autogerenciam suas carreiras, organizam-se como produto artístico independente e partem em busca de contratos em bares e eventos. Uma necessidade que se criou, ao longo do tempo, justamente pela exigência imposta por produtores que buscavam um produto artístico que se encaixasse nas exigências do mercado fonográfico momentâneo, deixando de fora artistas que buscavam o diferencial. Uma situação comum no passado e que hoje desmistifica comentários de profissionais bem sucedidos como os produtores David Enthoven e Mike Hedge que afirmam no livro *Fazendo Música*, escrito e organizado por George Martin, produtor dos discos dos Beatles:

É muito importante que bandas aceitem o fato de que elas precisam ser gerenciadas. Às vezes, você encontra um grupo que acha que pode se autogerenciar e que contrata um empresário simplesmente porque, do contrário, não consegue o tipo de contrato que quer de uma gravadora; o trabalho ao lado desse tipo de gente é como se você estivesse constantemente batendo com a cabeça na parede, porque há sempre um conflito de interesses (MARTIN, 2002, p. 391).

A realidade dos dias de hoje fez com que muitos músicos se vissem obrigados a se organizarem cada vez melhor para se manter na profissão. A

escassez de profissionais qualificados na administração da carreira artística de músicos de médio porte fez com que esses artistas se adaptassem ao *mainstream*¹ contando com a criatividade, não só na execução de sua musicalidade, mas na administração dos contratos de seus espetáculos, novas experiências adquiridas e necessárias para um músico conseguir se autogerenciar.

A história de bandas como *Beatles* e *Rolling Stones* conta que, antes de se tornarem famosos, passaram pelo processo de autogerenciar suas carreiras para chegarem ao estrelato. Enthoven e Hedge relatam que no início de um trabalho musical

não é essencial que uma banda tenha um empresário assim que ela se forma. Primeiro os integrantes devem se unir e, juntos, provar para eles mesmos que merecem empresariamento. [...] No entanto, os integrantes da banda deverão tratar de tudo no início; eles têm de se manter unidos como um grupo e decidir que realmente estão determinados (MARTIN, 2002, p. 392).

Fora do mundo administrativo, o músico que quer “viver da música”, muitas vezes busca incessantemente o seu aperfeiçoamento para adaptar seu gênero musical às exigências do público consumidor, tendo que deixar de lado certos preconceitos com outros gêneros musicais para conquistar credibilidade como produto perante os seus clientes (contratantes).

Nos anos 50, em turnê na Europa, o músico, compositor, arranjador e maestro norte-americano Quincy Jones se viu obrigado a mostrar-se como empresário quando, em plena turnê, o dinheiro havia acabado e ele não tinha como voltar para casa com sua orquestra. É o que relata seu amigo e colega Dr. Billy Taylor, compositor e músico de *Jazz*, no DVD *Quincy Jones In The Pocket*: “Quando Quincy Jones estava na Europa, ele viu que era tão importante ser bom empresário quanto bom músico. Ele teve que ser um bom empresário para voltar para casa”.

O *Rock 'n' Roll* é um dos gêneros musicais que mais contribuiu na *estrada* dos músicos nos anos 80 no Rio Grande do Sul e, até hoje, os profissionais da música se valem desse estilo para se manter na vida artística. Quando surgiu nos anos 50 nos EUA, mudou a vida de jovens que passaram a ter outra noção de vida. Muito mais que um gênero musical era um “estilo de vida”, como relata Simon Frith em sua contribuição ao livro de George Martin:

¹ Corrente principal do mercado.

O rock 'n' roll, em termos musicais, produto do blues e da música country, mas seu grande impacto sobre a indústria musical e sobre a cultura popular em geral dependeu mais de fatores sociológicos do que musicais. O que importava para o rock 'n' roll dos anos 50 era sua juventude, sua expressão como comunhão de interesses entre músico e o público: o gosto pela autocelebração, desafiando a rotina adulta do lar, o trabalho e a escola (MARTIN, 2002, p. 9).

1.2 METODOLOGIA

Nesta pesquisa adotei uma abordagem qualitativa. Na obra *Pesquisa em Educação: Abordagem Qualitativa*, das autoras Menga Lüdke e Marli André, a pesquisa qualitativa, com base na opinião direta de Bogdan e Biklen (1982), é definida da seguinte forma:

a pesquisa qualitativa tem o ambiente natural como sua fonte direta de dados e o pesquisador como seu principal instrumento. Segundo os dois autores [BOGDAN E BIKLEN, 1982], a pesquisa qualitativa supõe o contato direto e prolongado do pesquisador com o ambiente e a situação que está sendo investigada, via de regra através do trabalho intensivo de campo (LÜDKE; ANDRÉ, 1986, p. 11).

Através do contato direto com músicos profissionais atuantes no cenário rock/pop portoalegrense, via acompanhamento de espetáculos e de produções em estúdio, bem como, da realização de entrevistas semi-estruturadas, busquei compreender como pensam e como vivem suas carreiras musicais.

Assim, desenvolvi um estudo de caso, com ênfase na observação participante. Robert K. Yin, em seu livro *Estudo de Caso - Planejamento e Métodos*, o autor explica tratar-se de

uma modalidade especial de observação na qual você não é apenas um observador passivo. Em vez disso, você pode assumir uma variedade de funções dentro de um estudo de caso e pode, de fato, participar dos eventos que estão sendo estudados (Yin, 2005).

As entrevistas foram realizadas com Léo Henkin (da banda *Papas da Língua*), com Wander Wildner (ex *Replicantes*), com Frank Jorge e Alexandre Birck (*Graforreia Xilarmônica*), com Ronei Wachoski (*Sunset Riders*) e com produtor administrativo Ilton Carangacci.

Devido à carência bibliográfica e, portanto, um motivo a mais para o empenho

desta em mostrar essa realidade pouco documentada, principalmente em nosso Estado, as entrevistas foram fundamentais para levantar uma série de questões pertinentes às carreiras de músicos e produtores musicais do estado, mostrando como esses profissionais se organizam em um ramo ainda estigmatizado por muitos setores da sociedade, driblando os preconceitos e indo na direção contrária de pensamentos enraizados de que “ser músico não dá dinheiro”. Um ramo que, desde que seja encarado com responsabilidade e dedicação, gera benefícios financeiros e bem estar para quem trabalha com a modalidade profissional de sua preferência.

2. ROCK 'N' ROLL – UM GÊNERO MUSICAL, UM ESTILO DE VIDA

2.1 PRINCÍPIO BÁSICO

O *Rock 'n' Roll*, como todo o gênero musical que surge, enfrentou certos preconceitos. Por também ser originado do *Blues*, estilo conhecido por ter tradicionalmente três acordes, os músicos de gêneros musicais considerados “mais complexos” tendem a relatar que trata-se de um gênero musical primário e que qualquer um consegue executar. Se for pensar em apenas armar em seu instrumento os tais “três acordes”, sim. Qualquer músico toca! Mas o certo é que cada gênero musical tem suas particularidades, sua história e seus elementos em sua construção e são esses elementos que caracterizam seu estilo e reconhecimento de quem ouve. Em entrevista com um dos membros que faz parte da história do chamado “rock gaúcho”, Léo Henkin, relata a sua experiência satisfatória de aprendizado na banda *Os Eles*, dos anos 80, que driblou preconceitos de colegas da área da música:

Eu adorei ter participado, e aprendi muito com Os Eles, até artisticamente. Fazendo uma coisa que não era o que eu tinha em mente. Aquela coisa de personalidade artística, de fazer um tipo de música e eu ter que me enquadrar naquilo, me imbuir daquele espírito, com aquele tipo de composição, daquela maneira de pensar que não era a minha. Mas eu fui porque gostava. Inclusive eu fui muito criticado por alguns amigos, quando eu comecei a tocar com Os Eles. Amigos que tocavam mais a praia do jazz, da MPB que achavam: “Ah, tu tá tocando com esses caras assim...” Os caras ficaram meio bronqueados comigo: Como é que tu tá tocando com esses caras que não sabem nem tocar direito? Tinha um preconceito. É muito engraçado isso aí!... E eu tentava explicar: “Não, mas aquilo é legal!” Depois eu tive o prazer de ver que, em um certo sentido, eu estava certo. Nada como tu amadurecer com o tempo. O pessoal da MPB que estudava mais, que tinha esse conhecimento, não gostava muito desse negócio de Rock. Depois eles aprenderam que não era bem assim. Que tu tem que ter um puta conhecimento pra tocar um tipo de música. Até no Punk Rock tu tem que ter... E o que vale é o resultado artístico. É o que eu falo: não adianta tu ter conhecimento, e se tu tem conhecimento, não põe a serviço de uma arte. Estamos todos aí fazendo arte. Esse que é o propósito e por isso que eu estou fazendo (Léo Henkin, entrevista em 18/11/2010).

Cada gênero musical, por mais simples que seja, tem sua linguagem. E é simplesmente essa linguagem que o músico leva tempo para aprender porque isso não acontece de um dia para o outro. Mesmo tocando um determinado estilo musical que faz parte de nossa cultura, aprendemos todos os dias um elemento novo, uma linguagem nova. É o que Léo Henkin completa:

É aquele papo da linguagem. Tu tem que dominar a linguagem, a célula. Se tu vai fazer

aquilo, tu tem que entender e meio que introjetar na pele e nas tuas veias aquela linguagem. Às vezes o cara é um puta músico, sabe o fusion, sabe o jazz, mas não consegue tocar o simples... Ao contrário também. O cara sabe tocar Rock bem, mas quando vai tocar uma Bossa Nova, não sabe, porque não se impregnou daquilo (Léo Henkin, entrevista em 18/11/2010)

2.2 O INÍCIO

A década de 50 do século XX ficou marcada artisticamente como a década que surgiu o *Rock'n'Roll*. Surgiu como gênero musical e no mesmo período se tornou estilo de vida de uma juventude após 2ª Guerra Mundial que queria consumir arte. Para isso, teria que existir quem fornecesse o produto para suprir essas necessidades de consumo. Enquanto as grandes gravadoras mostravam interesse em um público consumidor de cultura vindo das *big bands* e orquestras de *swing* dos Estados Unidos, surgia um novo mercado independente para novos tipos de profissionais e novos tipos de consumidores. Astros musicais, selos, gravadoras, DJs, rádios e o avanço tecnológico eram os elementos necessários para atender o novo mercado de entretenimento. Em sua contribuição ao livro organizado por George Martin, o etnomusicólogo e crítico de rock Simon Frith relata que:

Nos anos 50, um crescente número de selos independente - a Atlantic, dos irmãos Ertegun; a Chess, dos irmãos Chess; a Sun, de Sam Phillips - e DJs de rádio como Alan Freed, surgiram para servir aos mercados musicais ignorados pelas grandes gravadoras por serem pequenos demais. Essas gravadoras produziram música que era eminentemente negra, mas que também incluía sons inspirados no *country* e no *hillbilly* do sul branco. (MARTIN, 1995, p. 8).

Todo e qualquer ramo profissional tende a evoluir. Se consumidores de um determinado produto não são atendidos pelos grandes fabricantes sempre surgirá alguém, de pequeno e médio porte, que atenderá ao apelo. O crescimento do *Rock* nos anos 50 e 60, dentro da indústria fonográfica, aconteceu através do empenho de pequenos selos que se tornaram gravadoras com acesso a novos recursos tecnológicos para a sua expansão no mercado. No livro *Cenário do Rock*, a autora Valéria Brandini descreve que

Os selos trouxeram inovação e diversidade à indústria fonográfica que marcou os EUA nos anos 50 e 60. Essa era foi precedida por uma reorganização da indústria e do mercado musical popular, transformando-se de mercado nacional em discretos mercados locais, permitindo que pequenos produtores tivessem acesso ao mercado e à mídia. Essa reorganização levou à desconcentração, gerando uma dinâmica de competitividade acessível aos selos. Alguns cresceram o suficiente para

ameaçar as *majors* com o espaço conquistado na era do jazz, do blues, do R&B, do funk, mais recentemente, do rock (BRANDINI, 2007, p 63).

O *Rock 'n' Roll* muito além de um gênero musical e um “estilo de vida” é também um mercado de trabalho promissor para muitos músicos do mundo inteiro. O “nascimento” deste gênero aconteceu da mistura de vários estilos musicais já existentes nos EUA como *Blues*, *Rhythm and Blues*, música *Gospel* norte-americana encontrada nos cultos religiosos das igrejas freqüentadas por afro-americanos, *Folk* originado da Irlanda, *Country* que vem a ser uma das ramificações do *Bluegrass*, ou *Country das Montanhas*, podendo encontrar também elementos musicais do *Jazz*, do *Boogie-Woogie* e dos *Negro-Spiritual*, gênero musical interpretado por escravos e ex-escravos que faziam movimentos corporais junto a batidas de palmas como acompanhamento às vozes em coro. Quando surgiu nos anos 50 nos EUA, mudou a vida de jovens que passaram a ter outra noção de vida.

No começo dos anos 50, em meio ao racismo norte-americano, o sucesso comercial musical vinha em grande parte da produção de afro-americanos. Chuck Berry, Ike Turner, Fats Domino e muitos outros astros talentosos do *Blues* tomavam conta deste mercado. Ike Turner, por sua vez, era um exemplo forte de um músico bem sucedido. Para o grande público ele é conhecido como o marido de Tina Turner, mas muitos críticos, historiadores e musicólogos têm a sua composição “Rocket 88” como à primeira gravação de *Rock 'n' Roll* da história, gravada em 1951, pelo selo independente *Sun Records*, com sua participação na guitarra. No livro *Mestres do Blues*, Volume II, apresentado por B.B. King e organizado por Carlos Tena, é relatado esse assunto que levanta discussões até os dias de hoje.

Sua primeira gravação [de Ike Turner] foi o tema “Rocket 88” (1951), onde toca guitarra. Muitos consideram esta canção lançada com o nome de Jackie Brenston, saxofonista do grupo, como o primeiro rock & roll, embora outros se remontem um par de anos atrás e outorguem tal honra a “The Fat Man”, tema gravado por Fats Domino em 1949 (TENA, 1995, p. 114)

Ao falar de *Rock 'n' Roll* é preciso citar Chuck Berry. Influência de vários (se não for todos) *rockers* do planeta e de várias gerações, o ex-cabelereiro é aclamado como o pai do rock com opiniões quase que unânimes. Sua maneira de tocar guitarra, com um timbre característico parecendo um ronco de carro “envenenado”, junto à sua postura de palco são elementos que fazem jus à sua fama. Se Ike Turner

gravou o primeiro *Rock 'n' Roll*, Chuck Berry abriu caminhos para este gênero musical seguir e chegar aos dias de hoje. É como Tena diz:

A simples menção de seu nome [Chuck Berry] é suficiente. É o homem que perfilou e asfaltou o caminho do rock & roll com materiais colhidos do blues elétrico de Chicago, do jump de Louis Jordan, do country e dos ambientes mexicanos e caribenhos. Facilmente identificável, compôs mais de cinquenta canções emblemáticas que músicos de todas as épocas não se cansam de repetir e que hoje em dia continuam a soar tão frescas como há quarenta anos. Os irresistíveis ritmos que surgem da sua metálica e afiada guitarra são de uma simplicidade brilhante e elevam seu trabalho à categoria de obra-prima (TENA, 1995, p. 110)

A *Sun Records* era uma gravadora de pequeno porte pertencente a Sam Phillips tendo sede em Memphis, Tennessee. Enquanto Phillips não achava o tão sonhado músico “branco com voz negra” que acreditava ser a salvação de seus negócios, seu estúdio gravava artistas do *Blues* e do *Country* para distribuição de suas músicas em lojas de discos locais e também para as rádios inserirem em sua programação. Além desses trabalhos, Phillips fazia gravações de casamentos e transcrições para estações de rádio e também gravava, por alguns dólares, pessoas interessadas em registrar como lembrança seus feitos artísticos.

Eis que um dia apareceu nos estúdios de sua gravadora um jovem branco, caminhoneiro, mas com um estilo de se vestir muito característico dos afro-americanos, usando costeletas, roupas largas e coloridas, querendo fazer uma gravação com voz e violão para presentear sua mãe em seu aniversário. Esse rapaz era Elvis Presley, que desde então foi recrutado por Phillips para outras gravações. No intervalo entre uma gravação e outra, Elvis tocou a música “That’s All Right Mamma” chamando a atenção do pequeno empresário por sua energia imposta naquela versão. A música foi registrada em gravação e, a partir dali, Elvis Presley e a gravadora *Sun Records* mudaram o rumo de suas vidas. Depois deste episódio a *Sun Records* lançaria outros artistas como Roy Orbison, Jerry Lee Lewis, Carl Perkins e Johnny Cash.

Viver de arte também é uma arte. *Rock* quer dizer rocha, pedra. Foi o que esses artistas da *Sun Records* enfrentaram até o sucesso. No filme *Johnny & June (Walk The Line)*, produção de 2005, o diretor James Mangold, baseado na vida de Johnny Cash, mostrou as duras provas às quais Johnny Cash, Elvis Presley, Roy Orbison e Jerry Lee Lewis tiveram de se submeter no começo de suas carreiras.

Antes de conquistar a fama e ter um ônibus com motorista à disposição, os músicos da pequena gravadora fretavam carros em comitiva para fazerem longas turnês pelos Estados Unidos no intuito de divulgar seus trabalhos. Tudo em nome da música que eles acreditavam e que o mundo passava a consumir como cultura.

Nos anos 50, na Inglaterra, as gravadoras só conseguiam moldar artistas para imitarem os roqueiros americanos, mas não pareciam descobrir nada de novo. Dois roqueiros ingleses que se destacaram nesse período foram Cliff Richard e Tommy Steele. Mas ao entrar os anos 60, outros artistas começaram a despontar na indústria fonográfica inglesa e a competir com os norte-americanos (MARTIN, 2002). Na chamada “Invasão Britânica”, *Beatles* e *Rolling Stones* foram os maiores representantes da indústria fonográfica. Ao buscar o histórico da primeira banda, antes da fama, os rapazes de *Liverpool* tocaram durante dois anos (61 a 63), horas a fio, no *The Cavern Club*. Para levarem adiante o trabalho musical os componentes da banda dormiam em dois beliches em um minúsculo quarto. O local onde tocavam a noite, *The Carvern*, era um estabelecimento noturno que oferecia música ao vivo aos seus clientes e mais tarde ficou marcado na história como lugar onde os *Beatles* fizeram seu laboratório musical, necessário a todo o artista, antes de conquistar fama.

Rolling Stones surgia paralelamente aos *Beatles* no mercado britânico com uma postura de um rock mais energético com forte influência musical no *Rhythm and Blues* e do *Blues*. Não tão diferente da banda co-irmã, antes do contrato com a gravadora mediante empresário, o quinteto tocava em vários estabelecimentos noturnos de Londres para divulgar seu trabalho e conquistar adeptos ao seu estilo de tocar *Rock ‘n’ Roll*.

2.3 ROCK MADE IN BRAZIL

Enquanto na América do Norte o *Rock* construía sua história, no Brasil, não muito diferentemente da Inglaterra, as manifestações artísticas inspiravam-se na trajetória dos norte-americanos para a sua formação artística musical. Se existiam dificuldades para a expansão do rock em países de primeiro mundo como EUA e Inglaterra, em um país de Terceiro Mundo as dificuldades eram bem maiores, principalmente para organizar eventos que mostrassem essa manifestação cultural

ao vivo. No Brasil os artistas tinham espaço em suas manifestações culturais nos auditórios das rádios que proporcionavam um equipamento e um alcance de audiência melhor do que em outros espaços oferecidos. Mas quem ocupava as cadeiras destes auditórios para assistir os shows só conseguia ver seu artista favorito, mas *ouvi-lo* era quase impossível. O equipamento não era adequado às necessidades de um espetáculo ao vivo, mas projetava os artistas para o grande público através das ondas sonoras do rádio.

Na segunda metade dos anos 50 no Brasil, já com o *Rock 'n' Roll* aclamado pelo mundo, o rock *made in brazil* começava a ganhar destaque na voz feminina de Celly Campello com seus “clássicos” “Banho de Lua”, “Lacinho cor-de-rosa” e a estouradíssima nas paradas de sucesso, “Estúpido Cupido”, muitas delas em parceria de seu irmão Tony Campello. Ao chegar os anos 60, Celly Campello se afastou temporariamente das paradas de sucesso tentando retornar a vida artística sete anos depois. Mas não obteve êxito porque um outro grupo de músicos assumia o posto no período de seu ostracismo. É o que conta Arthur Dapieve no início de seu livro *BRock – O Rock Brasileiro dos anos 80*:

Naturalmente, a segunda leva do rock brasileiro foi gestada dentro da primeira. Além dos astros solo, o sucesso dos Campello foi espalhando pelo país uma constelação de grupelhos, quase todos com o nome em inglês – The Fevers, The pops, Renato & Seus Blue Caps, The Clevers (mais tarde Os Incríveis), The Sputniks. Este último, formado em torno da turma da Rua do Matoso, na Tijuca, Zona Norte do Rio, trazia em suas fileiras dois nomes seminiais, Erasmo (mais tarde Carlos) Esteves e Sebastião (mais tarde Tim Maia). Um amigo dos dois, um rapaz de Cachoeiro do Itapemirim (ES) que perdera a perna numa linha de trem e tentara, sem sucesso, a vida como cantor de Bossa Nova, estava fadado a se tornar o novo rei do rock nativo. Roberto Carlos Braga, claro (DAPIEVE, 1995, p. 13 e 14).

Começava então o movimento *Jovem Guarda*, com forte influência dos *Beatles*. Ali surgiam novos artistas a fim de viver financeiramente de sua arte. A *Jovem Guarda* foi assumida, como comissão de frente, por músicos como Roberto Carlos, Erasmo Carlos, Tim Maia, Wanderléia, Ronnie Von e várias bandas com nomes estrangeiros. O suporte desses artistas para atingir o grande público eram os programas de televisão e muitos deles apresentados pelos próprios músicos. Os programas eram apresentados aos domingos à tarde, em decorrência da substituição das transmissões de partidas de futebol. Este fato é contado por Dapieve:

Quando, em 1965, os clubes de futebol proibiram a transmissão direta de suas partidas nas tardes de domingo, o proprietário da TV Record, Paulo Machado de Carvalho, ex-dirigente da CBD, ocupou o horário vago com a “Jovem Guarda”, um programa de auditório estrelado por Roberto, Erasmo, Wanderléia Salim, Renato & Seus Blue Caps, Martinha, Golden Boys e companhia. Nessa época, o rock era conhecido como iê- iê- iê por conta de “She loves you” (“yeah, yeah, yeah,...”), que os Beatles gravaram em 63 (DAPIEVE, 1995, p. 14).

Logo depois do surgimento da *Jovem Guarda*, quase como uma reação à ela, começou um movimento que posteriormente ficou conhecido como *Tropicália*, mistura de Rock com MPB (Música Popular Brasileira). A MPB de Gilberto Gil e Caetano Veloso adicionada às guitarras agressivas da banda *Os Mutantes*. A necessidade do Rock se renovar no território nacional era também decorrência das mudanças políticas pelas quais passava a sociedade brasileira provocadas pela ditadura militar. O Rock estava se tornando um produto importado e, por isso, supérfluo a essas necessidades. As tardes de domingo de Roberto, Erasmo e Wanderléia estavam perdendo espaço para outro gênero musical brasileiro, a *Bossa Nova*.

Tudo levaria a crer que a situação política e social do país provocaria a morte do *Rock ‘n’ Roll* no Brasil. Mas a própria banda que acompanhava os artistas da *Tropicália*, *Os Mutantes*, resgatava essa chama para entrar na década de 70 levando a bandeira do *Rock* renovado devido aliados de grande porte como Raul Seixas e *Os Secos & Molhados*. Em 1977, já em carreira solo, a ex-vocalista dos *Mutantes*, Rita Lee, atinge sucesso de público. Na mesma época, surgiam bandas em todos os cantos do país. Muitas delas, assim que apareciam, logo sumiam. Eram chamadas bandas-de-uma-música-só. Não foi o caso de duas bandas que deixaram seu nome na história: *A Cor do Som* (hoje extinta) e *14 Bis* (ainda ativa).

2.4 ROCK GRANDE DO SUL

As dificuldades geográficas do Rio Grande do Sul provocavam diversos fatores contra o desenvolvimento artístico local. O fato de viver *longe demais das capitais* dificultava aos músicos sulistas obter informações e alcançar as tecnologias de vanguarda. Mesmo assim, as dificuldades não eram empecilhos para o rock “dar as caras” no dia-dia dos gaúchos. Para se conseguir contratos com gravadoras e uma carreira nacional, os músicos locais tinham que deixar o sul e tentar a sorte no

eixo Rio / São Paulo. É o que comenta o músico Mutuca, em entrevista registrada no livro *Gauleses Irredutíveis*, de Alisson Avila, Cristiano Bastos e Eduardo Müller:

Como aqui não tinha uma indústria fonográfica que atendesse a novidade dessas bandas, só aquelas que fossem até São Paulo, já com um contrato com produtor, conseguiam alguma coisa. Quem fez isso foram Os Cleans: eles tiraram primeiro lugar num concurso de Jovem Guarda. Depois Os Brasas e Os Jetsons (Mutuca in Ávila *et al.* 2001).

Existiam bandas influenciadas pela *Jovem Guarda* no cenário musical riograndense, mas era uma minoria. A influência do rock no RS vinha, principalmente, das bandas inglesas. Os movimentos que aconteciam no eixo Rio e São Paulo eram ignorados pela maioria dos músicos sulistas. O jornalista Gilmar Eitelwein, em contribuição nessa mesma obra, conta que

o rock no Rio Grande do Sul se formou por via direta. Foi o rock inglês que pesou muito aqui. Uma série de bandas como Rolling Stones, Kinks, Beatles influenciaram mais o nosso rock do que outras manifestações. A *Jovem Guarda* foi quase uma resposta bem comportada ao rock internacional, que era visto como uma coisa marginal e rebelde... E os roqueiros gaúchos dos anos 60 nunca foram com a cara da *Jovem Guarda*. Sempre buscavam tocar de forma mais radical. Os conjuntos de *Jovem Guarda* acabavam virando bandas de baile (Eitelwein in Ávila *et al.* 2001, p. 11).

A não aceitação da *Jovem Guarda* no RS entre os roqueiros se estendeu por décadas, não só nos anos 60. Nos anos 80, quando a banda *Graforrêia* Xilarmônica surgiu, em sua performance musical e figurino de palco, inspirada na *Jovem Guarda*, ainda existiam preconceitos com este gênero musical, mas que a *Graforrêia* conseguiu quebrar com seu estilo de expor seu trabalho artístico. Em entrevista o músico e compositor Frank Jorge relatou:

A *Graforrêia* gerou, em função do que seria seu tipo de composição, seu tipo de construção, seu tipo de complexidade artística, ela gerou um interesse grande de público. Porque a gente fazia uma mistura muito inusitada para a época. A *Tropicália* tentou fazer um pouquinho de uma redenção da *Jovem Guarda*. E lá pelos anos 80, o próprio Barão², *Skank* nos anos 90, muita gente já foi fazendo esse trabalho de relever a *Jovem Guarda*. Quando a *Graforrêia* começou a fazer isso em Porto Alegre, a *Jovem Guarda* era execrada. Todo mundo odiava a *Jovem Guarda*, era uma coisa brega, “de última”, teclados cafonas, músicas horríveis. Então, a *Graforrêia*, o que que ela fez? Ela tinha influência da *Jovem Guarda*, mas tinha influência de muita coisa barulhenta daqueles anos 80, sei lá... Tinha influência de *Rock ‘n’ Roll* de um modo geral e tinha essa complexidade de querer buscar também uma melodia mais estranha, mais complexa tipo *King Crimson*,³ tipo Arrigo

² Barão Vermelho - Banda de Rock do Rio de Janeiro que teve como integrante o cantor Cazuza nos anos 80.

³ King Crimson – Banda inglesa de rock progressivo formada em 1969, com influência no jazz, música erudita, new wave, heavy metal e folk.

Barnabé⁴ (Frank Jorge, entrevista em 08/02/2011).

Muitas dessas bandas de baile dos anos 60, como foi comentado por Gilmar Eitelwein, praticamente deram início ao profissionalismo musical no Estado. Foi um modo que músicos desta época acharam para viver de sua arte e fazer dela uma profissão. Hoje, as chamadas há muitas *bandas de baile* de pequeno a grande porte, algumas até registradas como empresa que contratam músicos, assinam suas carteiras de trabalho e oferecem benefícios, tornando-se assim, de certa maneira, um dos exemplos das ramificações extensas do movimento da Jovem Guarda com vasta oportunidade de crescimento financeiro e que ainda são pouco conhecidas.

No começo dos anos 60, o Rio Grande do Sul era representado musicalmente por Elis Regina, nos festivais nacionais. Mais tarde, na segunda metade, o *Rock* da banda *Bicho da Seda* representava o sul do estado chegando a se tornar temporariamente grupo de apoio d'As *Frenéticas*⁵. A banda chegou a arriscar viagens pelo país com seu trabalho autoral, mas apesar de não alcançar grande projeção nacional, foi a responsável pelo termo “rock gaúcho” ter se espalhado no país. E é por onde começa a história musical e a arte de viver de música no RS⁶.

O mentor, compositor e vocalista da *Bicho da Seda*, Fughetti Luz, contou sua trajetória bastante significativa no cenário musical regional em *Gauleses Irredutíveis*:

Foi com o Bixo da Seda que pegamos estradão todo de novo. Uma história que foi até 80. Viajei com *Liverpool*, com o *Bixo* e depois com a *Bandaliera*. O *Bixo* fez shows memoráveis: no Circo Voador, no teatro Teresa Rachel, no Rio, e em estádio de futebol lotado [...] (Ávila *et al.* 2001, p. 11).

O *Bixo da Seda* veio a ser banda de apoio do grupo vocal *As Frenéticas*. Nos anos 80, Fughetti Luz contribuiu bastante com suas composições para o cenário “Rock Gaúcho”, termo creditado ao próprio.

Nos anos 70 surgiram músicos representando o RS no resto do país. Hermes Aquino lançou, em 1975, a música “Nuvem Passageira”, que logo ficou conhecida no território nacional por fazer parte da trilha sonora da novela da Rede Globo “O

⁴ Arrigo Barnabé – Músico e ator com vários discos gravados no gênero de música experimental.

⁵ Banda vocal de sucesso nacional na “Era Disco”

⁶ Pelos limites desse trabalho, não foi possível discutir a vertente das bandas de suingue e samba-rock, como *Pau-Brasil* e o guitarrista Luis Vagner, por exemplo. Para aprofundar essa temática, sugiro a leitura da dissertação de Mateus Berger Kuschik: *Suingueiros do sul do Brasil: uma etnografia musical nos “becos, guetos, bibocas” e bares de dondocas de Porto Alegre*. Porto Alegre, PPGMUS/UFRGS, 2011.

Casarão”. Os irmãos Kleiton & Kledir, antes de formarem a dupla no começo dos anos 80, faziam parte da banda *Os Almôndegas*. No início da carreira desta banda, nos anos 70, ainda não havia no Rio Grande do Sul gravadora, ou selo, que trabalhasse a divulgação e distribuição das manifestações musicais locais. A opção ainda eram as gravadoras do eixo Rio e São Paulo. Foi então que um caso inusitado aconteceu nos estúdios de uma rádio local da época, e que Kledir Ramil conta também na obra *Gauleses Irredutíveis*:

O Fogaça era comentarista da rádio Continental – o grande barato da cidade, com locutores como o Cascalho... E foi a partir dele que gravamos a primeira fita dos Almôndegas. Isso foi um pouco antes de 74... O Fogaça conseguiu liberar o estúdio da própria rádio. Fizemos tudo com apenas um microfone – não havia nenhum estúdio especializado pra este tipo de coisa. Em um take só gravamos, entre outras coisas, a primeira versão regionalista de “Vento Negro” e “Rock no Quintal”. E a Continental, a rádio quente de Porto Alegre e que toda a garotada ouvia, começou a tocar as nossas músicas: uma fita de gente da cidade! Quando isso aconteceu, as músicas viraram sucesso (Ávila *et al.* 2001, p. 11).

E assim foi se criando o cenário musical dos músicos gaúchos, dentro e fora do estado. Nos anos 80 a Ipanema FM passou a fazer o que a rádio Continental AM fazia nos 70: divulgava músicos locais, além de outros manifestos culturais de todas as artes. A Ipanema FM marcou presença na história do “Rock Gaúcho” ajudando a formar um mercado musical interessante que, aos poucos, crescia com o surgimento de estúdios de gravações, selos, produtoras e produtores fazendo com que o rock nacional direcionasse seus holofotes para o sul do país.

Minha experiência, a partir de 1990, na rádio Ipanema FM, fez com que eu presenciasse e participasse dos acontecimentos neste cenário. Muitas bandas e músicos, enquanto não terminavam as gravações e mixagens de seus trabalhos em estúdio, foram gravados por nós, em caráter acústico, nos estúdios da rádio e que depois viravam material sonoro na programação da mesma. O movimento que vinha crescendo desde os anos 60 no Estado, ainda estava em crescimento e por isso se ajustava para se tornar um ramo profissional de fato.

A maioria dos colaboradores deste trabalho, começaram suas carreiras nos anos 80 e fizeram parte da história do chamado “Rock Gaúcho”. Não só músicos e bandas se destacaram nessa década, mas surgiram empresários que cresceram com esse movimento e se firmaram em suas carreiras. Exemplo é o colaborador Ilton Carangacci que hoje se tornou um produtor bem sucedido, que fez parte desta história e veio contribuir em minha pesquisa:

Um dos ativos desse mercado é a rede de relacionamentos. Rapidamente fui conhecendo o pessoal de rádio, jornal e TV e naturalmente tudo fluiu. Os anos 80 trouxeram a explosão do pop rock nacional e gaúcho, então o mercado estava sedento de novas bandas, novas sonoridades, e com essa necessidade apareciam os produtores e empresários que tiveram sua atuação reconhecida. Naquela cena apareceram os Engenheiros, TNT, Garotos da Rua, Taranatirica, Os Eles, De Falla... Tivemos grandes concertos como os Festivais Rock Unificado, no Gigantinho, Atlântida Rock Sul Concert que uniu as grandes bandas nacionais como RPM, Paralamas, Ultraje, Camisa de Vênus e as badaladas [bandas] regionais (Ilton Carangacci, entrevista 07/04/2011).

Nos anos 90, já não se dependia tanto da indústria fonográfica que no sul se formou. Os músicos locais começaram a arriscar-se a montar estúdios para confeccionar seu próprio material musical. E assim foram surgindo selos independentes criados pelos próprios.

E assim também teve início este trabalho de campo com base em entrevistas feitas com profissionais atuantes na cena musical gaúcha e que vieram dividir suas experiências no intuito de colaborar e mostrar as inúmeras razões que se pode colocar a “música” na lista de profissões. Os entrevistados são músicos atuantes em todas as áreas e que elevam o crescimento gradual desta profissão no Rio Grande do Sul.

3. COLABORADORES EM DESTAQUE

Este capítulo é dedicado aos colaboradores dessa pesquisa. Uma forma de mostrar o laboratório de seus trabalhos artísticos e sua colaboração para o crescimento do ramo musical riograndense e nacional. Colaboradores que têm destaque grandioso como pessoas tanto quanto artistas, e isso talvez seja o diferencial, ou segredo, de sucesso nas suas carreiras musical. São também amigos e colegas valiosos que tenho dentro de minha profissão com os quais criei laços fortes decorrentes aos trabalhos que prestei para a Rádio Ipanema FM anos atrás e também pela “estrada” da minha própria banda: *Os Daltons*.

Em 2002 a 2003, eu tive o prazer de dividir o palco com Alexandre Birck, na banda *Os Daltons*, onde eu atuo como músico e agente. Antes deste período, Birck fez várias participações em shows da própria *Daltons* nas ocasiões em que o baterista efetivo se ausentava. Ao entrar na banda definitivamente, Birck contribuiu na parte musical e empresarial. Sua experiência na administração de contratos de shows da *Graforréia Xilarmônica* foi de grande valor para mudanças no pensamento empresarial da banda.

Desde 1987, Alexandre Birck é baterista e membro fundador da *Graforréia Xilarmônica* onde tiveram início suas atividades artísticas como músico. A *Graforréia* é uma banda do cast “Rock Gaúcho” com influências da *Jovem Guarda* e do rock estrangeiro dos anos 60. O grupo começou com o lançamento de uma fita demo “Com Amor, Muito Carinho”, pelo selo Vortex (1988), selo esse que era propriedade da banda sulista *Os Replicantes*. A fita foi lançada com sucesso e foi responsável pelo destaque da *Graforréia* no cenário musical riograndense. Ao longo da carreira a banda lançou CDs como *Coisa de Louco II*, pelo selo Banguela Records (1995), *Capinha de Ouro*, pelo selo Zoon Records (1998) e *Graforréia Xilarmônica Ao Vivo* pelo selo Senhor F Discos (2006). Entre as músicas de maior destaque constam “Eu”, regravada pela banda mineira *Pato Fu*, e “Amigo Punk”, música que está se tornando tão popular nos shows de *Rock* quanto o hino riograndense, quando a “massa” canta em coro.

Nos dias de hoje, a *Graforréia* faz shows esporádicos por falta de tempo dos

três componentes – Alexandre Birck, Frank Jorge e Carlo Pianta⁷, que além de músicos, hoje pertencem ao quadro de professores universitários de música do Estado.

Além de lecionar na Universidade, Alexandre Birck também tem um estúdio de gravação e de produção musical onde grava inúmeros artistas de inúmeros gêneros musicais. Dos três CDs dos Daltons - “The Dreher Sessions”, “Dalton’s Saloon” e “Daltons 13” - os dois últimos foram gravados nos estúdios de Birck com a sua ajuda na produção.

Colega de Alexandre Birck na *Graforrêia Xilarmônica*, Frank Jorge é baixista e vocalista da banda desde 1987, quando também integrava a banda *Os Cacavelletes*. Nos anos 90 fez parte dos *Cowboys Espirituais*, além de ter integrado o grupo *Os The Darma Lovers* e na atualidade é integrante da *Tenente Cascavel*. Em carreira solo lançou três CDs: *Carteira Nacional de Apaixonado*, *Vida de Verdade* e *Volume 3*. Como docente, é coordenador e professor do curso de Produtores e Músicos de Rock da Unisinos, em São Leopoldo, RS.

Nessa pesquisa Frank Jorge colaborou, além da entrevista, com indicações de bibliografia para ajudar-me na reflexão histórica.

Em minha adolescência, nos anos 80, uma das bandas em destaque no “Rock Gaúcho” era *Os Eles*. Um dos componentes que despertava minha atenção por sua técnica e estilo de tocar guitarra era Léo Henkin. Aos 17 anos, eu trabalhei em uma empresa de publicidade como *contínuo* (termo que se usava na época para *Office-Boy*). Um dia em que andava pelo bairro Bom Fim a trabalho, reconheci o tal guitarrista d’*Os Eles*. Aproximei-me chamando pelo seu primeiro nome e puxei conversa falando sobre o trabalho de sua banda. Perguntei se ele não lecionava aulas de guitarra. Educadamente, ele respondeu que “não”, mas que tinha um excelente professor para me indicar chamado James Liberato. Na hora, ele não tinha o contato de tal professor, mas deixou seu próprio contato para que eu ligasse para que ele pudesse me passar o tal contato. Liguei, peguei o contato do professor, marquei aulas de violão e dos poucos professores particulares que tive, James Liberato é um dos mais lembrados pela maestria em dar aula.

⁷ O guitarrista Carlo Pianta faz parte do grupo de professores do curso de Licenciatura em Música da Universidade IPA Metodista onde me graduei.

Ao passar os anos, encontrava Leo com frequência em decorrência de nossos trabalhos. Ele era sócio da produtora de áudio *Versus Comunicações* e eu integrava o artístico da Rádio Ipanema FM. Algumas vezes, recebia comerciais produzidos por sua produtora e outras, recebia músicas de artistas, como Lulu Santos, enviadas pela *Versus*, em fita rolo, para a execução na rádio antes do lançamento oficial em outras emissoras. Outra forte característica da Ipanema FM era fazer pré-lançamentos fonográficos de vários artistas.

Léo Henkin atua como músico guitarrista, compositor e produtor musical desde a década de 80 onde passou pela banda *Saracura* e mais tarde *Os Eles*. Hoje, na banda *Papas da Língua*, lançou CDs como *Papas da Língua*, gravadora Sony Music (1995), *Xa-la-lá*, Gravadora Acit, selo Antídoto (1998), *Babybum*, gravadora Acit, selo Antídoto (2000), *Um Dia de Sol*, gravadora Orbeat Music (2002), *Ao Vivo Acústico* CD e DVD, gravadora Orbeat Music (2004) e *Disco Rock*, gravadora EMI (2008).

A banda tem várias músicas com sucesso regional e nacional. Uma delas, “Eu Sei”, incluiu a trilha sonora da novela da Rede Globo, “Páginas da Vida” de 2006.

Em paralelo à banda, e anterior a ela, Léo atua também na publicidade compondo *jingles* e trilhas sonora para cinema. Seu primeiro trabalho, em 1991, o curta nacional “Esta não é a sua vida”, direção de Jorge Furtado, rendeu-lhe o prêmio de Melhor Trilha Sonora no Festival de Cinema de Gramado. Em 1998, também em Gramado, recebeu o Prêmio Prawer-APTC pela música do longa “Os três zuretas”, com o título provisório na ocasião de “A reunião dos demônios”. Neste mesmo ano, no Cine Ceará, ganhou prêmio de melhor música por “Ângelo anda sumido”. Seu mais recente trabalho em trilhas sonoras foi a minissérie “Mulher de Fases”, que foi ao ar todas as segundas-feiras, às 20h30min, em canal fechado de TV, no mês de abril de 2011.

Junto a Léo Henkin, na banda *Os Eles*, Ilton Carangacci era o produtor e agente da banda nos anos 80. Desde esta época, já se destacava em um ramo que enfrentava ainda mais dificuldades do que o de ser músico: era o de vender música. Amante do *Rock ‘n’ Roll*, Ilton não tocava nenhum instrumento, mas era um excelente profissional nos bastidores.

Quando iniciamos o projeto *Os Daltons*, Ilton se tornou meu amigo e visitava

seguido o estúdio da Rádio Ipanema onde tudo iniciou. Quando vimos a necessidade de expandir nosso leque de shows, procuramos Ilton Carangacci para nos produzir. Com certo pesar, Ilton nos falou que trabalhava para uma banda e seria complicado ter outra para cuidar. Carangacci falou que sua agenda de contatos estava aberta para nos ajudar já que eu tinha certa experiência em contatar eventos e que para mim não seria difícil cuidar da agenda d'Os *Daltons*.

Eis que em um dia de show eu chego ao local para me apresentar e o segurança do recinto me chamou dizendo que tinha um envelope nominal a mim. Dentro, tinha umas cinco folhas de ofício cheias de números de telefones de várias danceterias e bares de vários municípios do Estado. Abaixo tinha um bilhete dizendo “Estão aí todos os contatos de minha agenda. Liguem para esses lugares dizendo que eu passei a vocês os fones de lá e se tiver problema, peçam que liguem para mim que dou meu aval”. Tal atitude fez com que eu aprendesse um dos primeiros requisitos nessa profissão de produtor musical: parceria. Caminhar sozinho dificulta ainda mais para se adquirir sucesso em qualquer profissão, mas quando temos parceiros como Ilton Carangacci, temos mais chance para chegarmos onde queremos.

Hoje Ilton Carangacci é produtor agente do *Papas da Língua*, é dono da *TW Carangacci - Show Business*, uma produtora bem sucedida em nosso Estado que cuida da agenda de shows de bandas como *Chimarruts* e *Reação em Cadeia*. Ilton é produtor e agente desde os anos 80 quando o chamado “Rock Gaúcho” era destaque no país. Neste período, além de cursar Direito na PUC, produziu a banda *Os Eles* que chegou à gravadora Polygram na segunda metade deste período.

Nos quase 17 anos de existência d'Os *Daltons*, fiz amizades com inúmeros músicos nos bastidores dos bares e danceterias do Rio Grande do Sul e Santa Catarina. Os rapazes do grupo *Sunset Riders* são exemplos desta irmandade natural da “estrada” musical. Ronei Wachoski é baterista e vocalista da banda citada. A *Sunset Riders* tem um trabalho voltado a interpretações de músicas de outras bandas e é atuante há 15 anos em bares, restaurantes, danceterias, eventos e feiras. Gravaram um CD onde interpretaram sucessos da banda australiana *Bee Gees*, que é sua especialidade, além de sucessos de outros grupos. Os integrantes da banda são amigos desde a adolescência, trabalharam juntos em uma metalúrgica, largaram o emprego - opção tomada em grupo -, e decidiram que a

música seria sua profissão. Hoje, a *Sunset Riders* tem um trabalho de grande destaque no Estado e “com remuneração de classe média”, termo usado por Ronei em entrevista.

Por fim, no *boom* do “Rock Gaúcho” nos anos 80, o grupo *Os Replicantes* tinha um destaque como banda *Punk Rock* no cenário nacional. Bem antes de eu ser efetivado na Rádio Ipanema, a banda tinha *hits* tocados em várias rádios do Rio Grande do Sul e do Brasil. Seus integrantes contribuíram muito para o crescimento e destaque do cenário musical gaúcho, criando em uma casa na Av. Protásio Alves, em Porto Alegre, uma espécie de “quartel general Replicante” onde funcionava um estúdio de ensaio e gravação, bar, loja de discos e fitas demo de bandas locais, produtora da banda e também um selo de gravadora. Todas as áreas com o nome de *Vortex*.

A banda se destacava também pelo seu vocalista com dentes avantajados e tortos, que usava cabelo arrepiado e nos shows, sua performance baseada nas bandas de *Punk Rock* do Reino Unido como *Sex Pistols* e seu vocalista John Lydon. Tratava-se de Wander Wildner. Aquele rapaz em cima do palco, que devido à sua performance eu julgava “perigoso” em minha imaginação juvenil, na realidade é um *gentleman*. Dentro de minhas conclusões precipitadas, jamais imaginaria entrevistá-lo e tornar amigo de tal “figura” e menos ainda, de participar de seu mais recente trabalho fonográfico, *Caminando Y Cantando*, fazendo vocais em três faixas: “Boas Notícias”, “Purtas Y Purtos” e “Clo”. Um entrevistado impressionante, não só por sua performance de palco, mas por provar em suas palavras que é um verdadeiro *punk* na música e fora dela, com uma capacidade de raciocínio e visualização de mercado musical que poucos músicos têm. Este é Wander Wildner, também colaborador dessa pesquisa.

4. FAMÍLIA – A PRIMEIRA PLATÉIA A SE CONQUISTAR

Em minha humilde opinião, “sinto que seguir a vida seja simplesmente, conhecer a marcha e ir tocando em frente”⁸. Na vida, não existem acasos e sim conspirações, ou reações, a favor de nossas ações. Sejam elas positivas ou negativas. Durante o período letivo do Curso de Especialização em Pedagogia da Arte, já com o trabalho de pesquisa em andamento, eu e um amigo, e também colega músico, conversávamos sobre nossa profissão em um bar nas imediações da UFRGS. Eis que chega um jovem em nossa mesa relatando que estava escutando o que nós falávamos sobre nossa profissão e que queria nossa opinião em relação ao que estava lhe ocorrendo. Era seu primeiro ano de Engenharia na UFRGS e fez tal escolha com base na opinião de seus pais que vivem e trabalham na área rural do interior de Caxias do Sul. Este jovem rapaz nos contou que, antes dos vestibulares, atuava na área musical na região de Caxias e que pretendia prestar vestibular para música na UFRGS. Seus pais lhe disseram que ele não teria apoio algum porque música, segundo seus pais, não era profissão. relatei a ele que, naquele momento, eu estava com um trabalho de pesquisa em andamento que era baseado na profissão musical e que meu intuito era justamente discordar dessa opinião, que não era pensamento apenas de seus pais. O rapaz, interessado, me pediu que enviasse por e-mail o trabalho assim que estivesse pronto. Logo depois ele me perguntou se eu e meu colega vivíamos “da música”. Nós respondemos que “sim, inteiramente da música”. O jovem seguiu perguntando se dava para se viver de música financeiramente. Falei que, com música, eu pagava meu aluguel, contas em geral referentes à moradia, que através dela me graduei em Licenciatura em Música e que com os mesmos recursos, cursava agora uma especialização na UFRGS.

Alexandre Birck é um forte exemplo de músico bem sucedido e atuante também na área da docência como professor universitário do curso de Produtores Musicais de Rock na Unisinos, em São Leopoldo/RS. Em entrevista, Birck relatou sobre seus ganhos através da profissão musical, e apenas dela, e também sobre os amigos que duvidaram de seu futuro nesta modalidade de trabalho.

Com 14 anos, eu acho, eu falei para um grupo de amigos: “Bah, já sei o que vou fazer! Vou ser músico. Quero ser músico”. E aí eu me lembro que teve uma reação do tipo: “Ah, ah, ah tá! Vai ver quando a coisa apertar”. E aí estou eu! Com 43, trabalhando com música. Tudo que me provém, está relacionado à carreira da música, assim à cadeia produtiva da área da

⁸ Trecho musicado canção “Tocando em Frente”, composta por Renato Teixeira e Almir Sater.

música. Eu não tenho uma ocupação econômica que não seja em função da área da música. Todas elas provem daí (Alexandre Birck, entrevista em 10/02/2011).

Em meio às dificuldades de nossas escolhas, a opinião familiar tem grande peso e importância. Por isso, os familiares são sempre os primeiros a serem consultados. Além de preocuparmos com escolhas que nos agradem profissionalmente, é difícil deixarmos de lado a opinião de nossos pais ou tutores. Quem um dia não ouviu ou leu alguns relatos de pessoas que escolhem uma profissão que vai contra os desejos e sonhos dos pais? Ou relatos de profissionais que fizeram sua escolha simplesmente para agradá-los, mas que não era o que queriam de fato? A verdade é que nossos pais tomam tais atitudes com base no amor, cuidado, preocupação, proteção e uma lista de sentimentos que podemos nomear, mas todos direcionados a nós.

Nos dias de hoje encontramos um número maior de pais abertos a discussões com seus filhos em relação às escolhas profissionais. São pais que fizeram parte de gerações passadas onde as escolhas pertenciam a seus pais, que seguiam uma educação, que seguiam um regime político e religioso e que não tinham um leque de escolhas profissionais como às existentes no presente. Portanto, alguns pais, nos dias de hoje, procuram auxiliar seus filhos ao invés de ditar o que eles devam pensar, ou o que eles devem escolher.

Todos os argumentos citados até agora tem como base profissões mais tradicionais como Medicina, Veterinária, Engenharia, Arquitetura, Psicologia, etc. Mas se incluirmos as artes em uma lista de profissões, dificilmente os pais de hoje irão apoiar seu filho inicialmente. O apoio pode até surgir, mas acompanhado de preocupações diversas com o futuro deste filho até surgirem resultados de tal escolha. E são resultados que este trabalho de pesquisa acabou mostrando, de como o ramo musical evoluiu e pode ser incluso na lista de profissões que, sim, pode oferecer sustento àqueles que à ela se dedicam. Através de minha própria experiência e dos colaboradores da pesquisa, colegas de profissão que “vivem da música”, e que enfrentaram as mesmas dificuldades do jovem estudante acima citado, foi possível reunir relatos que explicitam as múltiplas estratégias adotadas por uns e outros no delineamento de sua profissionalização.

Birck, em entrevista, relatou um fato histórico muito interessante sobre a música nos tempos antigos. Fato que ele fez um comparativo com os dias de hoje e

que mostra a evolução das ideias humanas até mesmo relacionadas à música.

Têm uma herança histórica aí que os músicos eram os caras que pensavam música. O artista de performance, na verdade, eram escravos gerados por povos conquistados. Essas pessoas eram ensinadas a tocar instrumentos. Isso era no período histórico do Império Romano, Grécia, Pitágoras, por ali... Então, tem esse detalhe: os artistas de performance eram os escravos. Porque tocar um instrumento era considerado um trabalho braçal. Era como um operário da Construção Civil hoje. “Eu não vou tocar. Eu vou pensar música, vou compor, mas não vou executar. Isso é trabalho braçal, então, isso não é pra mim!” Então, essa cultura veio se mantendo. Agora já está um pouco diferente. Até porque tem essa geração dos *hippies* dos anos 60 e 70, que hoje são os *véios* dos anos 2010, né, cara? Que tiveram filhos e que os criaram baseados um pouco dentro de uma cultura mais liberal tipo: “Cara, escolhe a tua profissão e vai fazer o que tu quiser” (Alexandre Birck, entrevista em 10/02/2011).

É uma ideia que, ao longo da história, felizmente veio se esvaziando de sentido. Tentei imaginar a perda que teríamos, tanto profissionais da música quanto grande público, se Léo Henkin tivesse dado o braço a torcer aos *tabus* - termo usado por ele mesmo - que enfrentou em seu leito familiar. Seus pais tinham a música como sinônimo de cultura, mas não de profissão. Ideia semelhante como o fato acima relatado por Birck.

As famílias adoravam que seus filhos tocassem algum instrumento porque era bacana, era legal e uma coisa culta e interessante. E era mesmo, *né?* E todo mundo deve ter. Então, eles incentivavam a tocar violão, etc... Só que na hora de escolher uma profissão, numa família de classe média, batia num tabu. Que era o seguinte tabu: Se achava, principalmente em cidades que não estavam no *mainstream* digamos: não era uma Nova Iorque, não era uma Londres e não era uma Paris, a profissão de músico era ligada ao lado de ser boêmio, ir para o mundo obscuro que era o mundo das boates, dos clubes, dos *night clubs*, etc. Então aquilo, era meio proibitivo. ‘Que história é essa de ser músico? Vai ter uma profissão. Vai estudar’. Na cabeça deles era o que pensavam e não tenho o que condenar nisso aí. Eles achavam que os filhos tinham que ter uma profissão mais tradicional e um futuro que eles pudessem visualizar mais: Medicina, Direito, Engenharias, Arquitetura, que eram profissões que os pais apostavam e investiam tudo como educação (Léo Henkin, entrevista em 18/11/2010).

Léo completou que “no início não via a música como profissão. Era apenas sonho ou fantasia de jovem”. Léo Henkin chegou a cursar um período de Agronomia, mas o fato de ser um curso que exigia tempo quase que integral, passou a cursar Letras na UFRGS, concluindo o curso em 1988. A conclusão de um curso superior era mais para cumprir com a vontade de seus pais que investiram em sua educação em bons colégios e em cursos de língua estrangeira. Ao concretizar o curso de Letras, Léo já era um músico bem sucedido.

Colega de Léo Henkin, Ilton Carangacci, como dito anteriormente, é produtor administrativo dono da TW Carangacci - Show Business, uma produtora bem

sucedida em nosso Estado que cuida da agenda e produção de shows de bandas como *Papas da Língua*, *Chimarruts* e *Reação em Cadeia*. Ilton é produtor agente desde os anos 80, quando o chamado “Rock Gaúcho” era destaque no país. Ao perguntar-lhe sobre o apoio de familiares ele deu uma resposta que leva a crer que o importante para sua família eram os resultados.

Eu cursava direito na PUC quando comecei a produzir. O fato de já estar na faculdade e os resultados rápidos que tive com a primeira banda, [Os Eles], não atrapalharam o curso. Além do fato dos integrantes da banda serem meus amigos de infância. Claro que os amigos acharam aquilo o máximo, sempre tinha ingressos pros shows pra turma, era garantia de festa nos finais de semana (Ilton Carangacci, entrevista 07/04/2011).

Ronei Wachoski é músico profissional atuante na banda *Sunset Riders* como baterista e vocalista, banda atuante há 15 anos no mercado de shows em bares, restaurantes, danceterias, eventos e feiras. Tanto Ronei quanto seus colegas de banda, amigos desde a adolescência, pertencentes à classe média baixa, todos enfrentaram dificuldades financeiras junto às famílias. Alguns tiveram que largar os estudos para trabalhar em profissões com baixa remuneração, mas que completavam o orçamento familiar. Juntos, trabalharam em uma metalúrgica e ensaiavam depois do trabalho quase que diariamente. Foi quando um dia decidiram reunir-se para comunicar os familiares sobre uma decisão tomada em grupo: largar o ramo em que estavam atuando para trabalhar com música.

A gente trabalhava em tudo que é coisa, até então. Quando a gente acabou trabalhando os quatro juntos numa metalúrgica e fazia lá peça de carteira, peça de bota, fivela de cinto, duas, três mil vezes o mesmo movimento... Prensar, furar e tal... A gente *tava* de *saco* cheio daquilo: “A gente não tem futuro na vida mesmo! *Vamo* largar isso aqui. Ou a gente muda ou a gente enlouquece. A gente não tem futuro nenhum!”. Não que seja ruim, trabalhar na Construção Civil, tal... mas, dentro de nós pulsava aquele sonho de querer o que a gente sempre quis. Então, a gente só decidiu largar tudo. A gente tinha em mente que às vezes, para conseguir uma coisa tem que abrir mão de outra. Tem que se despir do teu medo e enfrentar. Só assim que as coisas acontecem (Ronei Washoski, entrevista em 29/10/2010).

Ronei contou também que os pais dos quatro componentes da *Sunset* ficaram perplexos.

Nossos pais queriam [nos] apoiar, mas tinham medo também. Não que eles não queriam. Na realidade tu quer ver o teu filho famoso em qualquer área. É que o medo daquela coisa: Com 17 anos, vai liberar teus filhos pra curtir sei lá o quê... Que não querem estudar, que não querem trabalhar... Primeira coisa que tu vai pensar, é que querem ser tudo vagabundo (Ronei Washoski, entrevista em 29/10/2010).

O baterista da *Sunset Riders* nasceu em um *habitat* musical e isso favoreceu em suas escolhas profissionais.

Meu pai era músico já. Tinha isso como *hobby*. E eu cresci nesse meio. Embora ouvindo coisas diferentes do que eu fosse gostar da minha fase infante-juvenil até a fase adulta. Meu tio tinha uma dupla que tocava moda de viola: Milionário & José Rico, Tônico & Tinoco... O de raiz mesmo. Claro, tocava em casa, e tal... Mas tocavam bem. Eu tinha 4 anos, mas acredito que isso tenha sido o principal... Focou gravado aquilo em mim. Eu deveria ficar na roda... Não tenho memória disso, mas deveria ficar em torno deles. Qual a criança que não admira isso? E isso, eu acho que ficou no meu DNA, dá pra se dizer assim, literalmente. No DNA musical (Ronei Washoski, entrevista em 29/10/2010).

Mesmo nascendo em um ambiente musical não quer dizer garantia de um futuro musical apoiado por familiares. Lembro de meu pai, músico profissional e regente da banda marcial do exército, não querendo o envolvimento dos filhos com a música por presenciar alguns fatos em sua carreira. Meu pai tinha receios de que os filhos tivessem o mesmo destino que colegas músicos tiveram ao envolver-se com o tabagismo, com o álcool e uma vida de boemia. Uma preocupação compreensível diante de tal fato.

A opinião de meu pai em relação à profissão sempre foi bem clara para mim e a mesma preocupação por parte de minha mãe sempre ecoou alto no meu íntimo. Isso foi um dos motivos de querer “fazer diferente” e buscar o profissionalismo na música.

Birck, desde os 14 anos, já sabia que queria trabalhar com música. Essa certeza veio por influência familiar. Além de ter um irmão mais velho, Marcelo Birck, atuando como músico, tinha pais e tios com uma forte ligação com a música. Mas essa forte ligação era apenas como lazer, *hobby* ou distração. Nunca passou pelos pensamentos de seus familiares de algum membro querer se tornar profissional na área. Alexandre Birck enfrentou resistência familiar ao anunciar seu envolvimento profissional com a música. Mesmo com um irmão mais velho, Marcelo Birck, já estudante de música na época e tendo um pai amante da música, a escolha de Alexandre não foi aceita de bom grado e relata o acontecido.

Eu já me considerava músico. E aí, claro, teve uma resistência familiar. Meu pai, apesar de tudo, nunca quis. Chegamos a brigar. Minha mãe que um dia chegou e falou: “Tu vai querer isso mesmo?” Eu falei: “Vou! Não adianta vocês relatarem que, na verdade, vocês só estão me atrapalhando. Não querem me ajudar, não me ajudam, mas não fiquem me atrapalhando”. Aí ela falou: “Então, se é isso que tu quer, vai estudar e ver o que tu precisa pra fazer tua formação e eu vou te ajudar, mesmo teu pai não querendo. Pega os professores que tu precisa”. E eu estudei com o pessoal, fundamentalmente a base que

tinha naquela época, era o pessoal da área do erudito, então, eu acabei estudando com essa galera (Alexandre Birck, entrevista em 10/02/2011).

Ao contrário de seu colega de grupo, Frank Jorge, que além de ter um ambiente familiar musical e literário, relata que a família tem uma importância significativa em suas escolhas profissionais.

A família tem uma importância enorme nisso. Porque tinha um ambiente familiar com muita música, muito livro... A gente é de uma família que o pai partiu muito cedo. Meu pai era médico e partiu com 45 anos de idade, em 68. Nós éramos seis filhos e todo mundo com uma relação muito intensa com música, com cinema, com literatura. Minha mãe, mesmo não tendo feito curso superior, é de uma geração que estudava canto, estudava francês, estudava piano. Ela vivia ouvindo música e estava sempre lendo. Não que incentivasse de alguma maneira. Não! O Incentivo estava ali em casa, no exemplo. Por fim, a gente ia buscando por si só (Frank Jorge, entrevista em 08/02/2011).

5. MÚSICA COMO NEGÓCIO

5.1 MÚSICO “DE SUCESSO”

Pode-se dizer que músicos que têm seus ganhos todos gerados de seus trabalhos musicais são músicos “de sucesso”. Nesse sentido, todos os colaboradores deste trabalho servem como exemplo deste feito. Para os mais jovens, existe certa ilusão de que “músico de sucesso” são aqueles que têm uma exposição estrondosa na mídia e que fazem shows milionários por todo o território nacional e exterior. Alexandre Birck, professor universitário no curso de Produção Musical da Unisinos de São Leopoldo/RS, encontra esses fatos no cotidiano em sala de aula e relata que

essa ilusão de que músico de sucesso é Ivete Sangalo também tem que ser destruída. “Quem é que vive de música? Ivete Sangalo!” Hoje, como professor universitário, a gente tem alunos que entram na Universidade muito jovens e com essa visão. De que os caras bem sucedidos são o Luan Santana, Ivete Sangalo, etc... E a gente tem um pouco a obrigação de destruir essa imagem de que o cara bem sucedido na área da música é esse cara que ganha milhões e que está com uma mega exposição dentro da mídia. E isso não é verdade (Alexandre Birck, entrevista em 10/02/2011).

O que a fala de Alexandre explicita é que quando se vê alguém conquistando sucesso profissional em áreas como medicina, arquitetura, engenharias e outras, e que adquirem bens materiais com o suor de seu trabalho, pensamos que “se aquele cidadão ou cidadã conseguiu sucesso em sua profissão, eu também consigo”. Na profissão musical, na opinião dos mesmos, entretanto, só se atinge sucesso quando se torna celebridade. Mas o fato que Birck chama a atenção é que essa ideia, de celebridade precisa ser relativizada, que músico de sucesso é o que vive de música. E qual profissão não tem suas dificuldades? Qual a profissão que oferece retorno financeiro sem trabalho duro? Por duvidarem disso, muitos jovens músicos acabam deixando de dedicar tempo de estudo em seus instrumentos para se especializarem em outras áreas profissionais que, em sua visão de “segurança financeira”, dariam uma base melhor.

Ronei Wachoski, tanto ele como seus colegas, se consideram músicos de sucesso.

E hoje a gente consegue ter um salário de classe média. Que pra nós é um motivo de orgulho, dadas condições de onde a gente veio. A nossa ideologia é a mesma. Então, desde que a gente não ganhava nada, até quando a gente ganha um salário bom, que a gente consegue viver e ter planos a longo prazo, fazendo o que gosta, né? Então, a gente se considera praticamente milionários! Porque a gente consegue ter planos. Daqui um tempo,

tenho plano de construir uma casa, enfim... A gente consegue ter planos a longo prazo podem ser alcançados, né? Vamos dizer assim: fazendo o que tu gosta e isso no mundo de hoje... Olha, cara! É com orgulho que a gente diz que, pode dizer que alcançou o sucesso. Pode não ser o sucesso que as pessoas imaginam que seja do tipo viagens, aviões, mas o sucesso pessoal de onde a gente veio, de onde a gente está e pra onde a gente pode ir ainda, né? A gente dá graças à metodologia que, sem querer, a gente adquiriu de ser honesto e fazer as coisas de coração, cara. A gente não faz nada frio (Ronei Washoski, entrevista em 29/10/2010).

Em toda profissão existem os pré-requisitos básicos. Nas artes não é diferente. Podemos começar falando da transparência e honestidade na construção do produto artístico, como Ronei deixou claro em seu relato acima. Para atingir tais requisitos, é preciso gostar daquilo que se está fazendo, transparecendo verdade para conquistar credibilidade de quem consome o que produzimos – no caso, a música.

Vai nesse sentido o comentário de Birck:

Tem épocas que trabalho 18 horas por dia, de segunda a segunda. Imagina se eu fizesse um negócio que eu não gostasse e que não me desse prazer? Eu já estaria morto! Se não tivesse morto, já teria tido um infarto. E estou eu aí, com 43 anos, sobrepeso e dando risada. Fui num médico, esses dias: E estou bem! (Alexandre Birck, entrevista em 10/02/2011).

Birck tem também um estúdio de gravações, paralelo a seu trabalho na Universidade, onde é produtor musical. Ele questiona atitudes de músicos que têm vontade seguir a carreira musical, mas que trabalham em outras áreas como garantia de sustento financeiro.

Uma coisa que acontece, por exemplo, eu trabalho com muita gente, muita gurizada, evangélico, pessoal do rock, sambista, enfim... Eu vejo que o cara é músico, ele se preserva aprendendo uma outra profissão. Na hora que ele saiu do ensino médio e está sendo cobrado pela família pra se especializar dentro de uma área e definir uma profissão na vida dele, são poucos os que têm a coragem de assumir a sua vontade de trabalhar dentro da área da música e se especializar dentro da área da música. Aí o que eles fazem? Eles vão se especializar em outras áreas! É óbvio que a probabilidade dele conseguir sucesso dentro da carreira musical diminuiu (Alexandre Birck, entrevista em 10/02/2011).

Na colaboração deste trabalho acadêmico, Wander Wildner falou de seu ponto de vista em relação aos requisitos básicos de um “músico de verdade”:

A primeira coisa tem que ter certeza de que é um músico. Não adianta ele pensar que é. Tem que ser um músico. A maioria não é. Ele tem que ter certeza de que isso é o negócio dele. A segunda coisa é saber o que envolve a carreira e como que é esse universo da música. O quê que eu vou ter que fazer? Eu vou ter que fazer canções? Vou ter que gravar um disco? Vou ter que lançar esse disco e fazer turnê? Às vezes as pessoas não sabem onde estão se metendo. E elas têm que saber (Wander Wildner, entrevista em 10/12/2010).

5.2 MÚSICA COMO PRODUTO

Existem músicos que fazem de sua arte seu *hobby* e, portanto, não tem a necessidade de expor seu trabalho em busca do reconhecimento do grande público, apenas querem tocar, gravar e dividir sua produção com amigos e conhecidos. O envolvimento de produção que é exigido e o laboratório musical necessário é o que interessa para esses músicos. Muito mais importante que o resultado, é o caminho e o aprendizado que se tira do trabalho quando pronto. Mesmo sendo um *hobby*, é uma atitude sincera e digna.

Por outro lado, há músicos que querem também vender sua produção artística, mas não querem se submeter ao que o mercado exige porque, em seu ponto de vista, isso seria uma violência às suas concepções de arte. Quer construir um trabalho fonográfico sem querer saber se será aceito ou não e se terá consumidor para ele. Um trabalho musical, mesmo com intenções apenas artísticas, pode ser moldado para ficar mais acessível ao consumidor. Fazer um trabalho para deixar sua arte e estilo mais acessível ao público também é uma arte.

Léo Henkin, com sua vasta experiência em *jingles*, usou isso a seu favor para tornar a banda *Papas da Língua* um produto musical vendável e consumível. Essa noção de música como um produto Léo tem bem clara na sua visão profissional.

Sendo artista de palco, de performance, tu tem que ter a noção de que está fazendo um coisa que, na verdade, é um produto. Ou seja, mesmo que seja uma coisa artística, tem que saber que teu produto seja consumível. Não tem esse papo de “Ah eu quero fazer...” Se tu quer fazer música sem correr nenhum risco de ter o teu produto dentro de uma história palatável e consumível, se tu acha que isso é um crime... Muita gente diz “Ah minha música e se quer ouvir ouve, se não quer...” Não é assim. Se for assim, é porque “eu não vivo disso, vivo de outra coisa”. Mas pra quem quer viver de música tu tem acreditar no que tu faz, tem que ser verdadeiro, tudo isso continua valendo. Mas tu tem que saber se a tua música tem uma resposta, se as pessoas querem consumir e tu tem um tempo pra testar isso aí! Tu tem que ter uma autocrítica nesse sentido. E é uma questão delicada, porque tu acha que a tua música é super bacana, mas ela não é. Entendeu? É um produto que tem que ser consumido dentro da indústria (Léo Henkin, entrevista em 18/11/2010).

Como em todas as profissões, o que Léo chama a atenção acima é que para viver de música é necessário ter, além de musicalidade, visão empreendedora.

Para o produtor e agente Carangacci, ter fé no que faz é a principal matéria prima de seu trabalho:

Primeiro ele [o músico] precisa botar muita fé no próprio talento, pois é a matéria prima que move esse universo. Depois muita coisa precisa conspirar a favor, porque, por mais que a

gente aplique estratégias que deram certo e saibamos alguns caminhos, não existe a tal fórmula do sucesso. A experiência que a gente acumula nos ajuda a reconhecer alguns sinais, mas a garantia de sucesso ninguém pode assegurar (Ilton Carangacci, entrevista 07/04/2011).

Com certeza, para atingir o sucesso não existem fórmulas certas mas, como expressou Carangacci, músico que quer viver de música precisa entender que sua arte é um produto e que, mesmo que seja um produto bruto, têm condições de ser lapidado para tornar-se um produto interessante.

Para o aprimoramento artístico é necessário buscar estudo, informações, especialização, aprimoramento de sua técnica, reciclagem e todos os requisitos que exigem um produto de boa qualidade. E isso atinge tanto os músicos quanto o produtor. Carangacci diz que

o artista precisa se aprimorar musicalmente, estudar, escutar as melhores e piores referências, se comunicar com outros músicos, investir em instrumentos e equipamentos. O empresário deve aumentar sua rede de contatos, tentar entender as tendências do mercado, estar à frente e encontrar as melhores oportunidades pro seu artista. Quando essa oportunidade não se apresenta a gente deve criá-la (Ilton Carangacci, entrevista 07/04/2011).

Desde o início de minha carreira musical procurava o aprendizado junto com a prática para as coisas acontecerem a meu favor como produtor e de minha banda como produto. Logo que aprendia algo procurava aplicá-lo para fixar melhor o aprendizado. Nunca dei lugar aos medos e receios porque não havia tempo para isso. A banda precisava realizar shows para gerar recursos e manter, ao menos, sua própria “estrada”. Os meus ganhos, do Jimi Joe, do Júlio Reni e do Cristiano Varisco, os primeiros integrantes d’Os *Daltons*, vinham de outra vertente artística que tínhamos dentro da rádio Ipanema FM. No início, ganhar dinheiro para manter os gastos da própria banda “na estrada”, já era um ótimo negócio. A renda de shows era usada para investir na própria banda enquanto um produto em construção.

Os investimentos iniciais eram ensaios para os shows e futuras gravações que pretendíamos realizar para fazer parte da mala direta que enviaríamos como amostragem a bares e danceterias interessadas em comprar os shows da banda. O que sobrava da renda dos shows dividíamos em partes iguais para cada um investir no seu figurino inspirado nos filmes de faroeste e que ainda estavam meio que no improvisado. Por outro lado, os bons relacionamentos que tínhamos no meio artístico e jornalístico nos proporcionavam parcerias. Uma delas veio por parte de Marcelo

Nunes, fotógrafo conceituado de moda, que fez um trabalho fotográfico para que pudéssemos enviar a jornais como divulgação, além da confecção de cartazes.

Com o produto pronto, fomos buscar parceiros para a difícil tarefa de divulgar um produto artístico. A nossa primeira parceira foi à própria Rádio Ipanema em que trabalhávamos, depois vieram amigos jornalistas de diversos meios de comunicação e donos de bares e pubs de Porto Alegre e interior. E com o respaldo dos amigos, o trabalho continuou e perdura até hoje.

Após o início do projeto começamos o processo de aprimoramento de nossa matéria prima. Cada um buscava estudar os gêneros musicas que estávamos propondo. O fato de trabalharmos em uma rádio com base no *Rock 'n' Roll* não foi o suficiente para dizer que entendíamos deste gênero, porque, ouvir e tocar são coisas completamente distintas. Com um trabalho de pesquisa acabamos incluindo o *country*, o *blues* e o *western*⁹, gêneros que deram um diferencial no estilo do grupo.

5.3 AUTOGERENCIAMENTO DE CARREIRAS MUSICAIS

Em uma parte da entrevista de Frank Jorge, conversamos sobre o movimento *punk* porque nos anos 70, junto com o anarquismo, usavam a expressão “*Do it yourself*”, que significa “Faça você mesmo”, ideia que se referia ao fazer algo por conta própria em vez de pagar alguém para fazer. O assunto surgiu na entrevista porque tinha conexão com a construção do projeto *Graforrêia Xilarmônica*. Na abordagem deste trabalho a expressão caiu bem porque é quase um sinônimo do autogerenciamento.

Uma banda procura uma produtora para gerenciar sua carreira na esperança de ter uma agenda de shows considerável e, conseqüentemente, viver de sua arte. O que acontece, na maioria das vezes, é que as produtoras, ou produtores individuais, trabalham com um *cast* de várias bandas e acabam não se aprofundando em uma delas apenas. Na maioria dos casos, a produtora investe naquela banda que tem mais procura, e o restante fica em segundo plano formando uma espécie de pirâmide, sendo que o produto que fica no topo é o mais procurado. Aí é que entra a necessidade do artista de se autogerenciar. Mesmo não tendo experiência, fazer por si e pelo seu trabalho é adquirir aprendizado no dia-dia. Se

⁹ *Western* ou *Western Music* é um gênero musical norte-americano com influência no *folk* irlandês.

não for assim, acabará largando o ramo e partindo em busca de outro tipo trabalho.

O autogerenciamento artístico não é assunto recente. Muitos músicos consagrados nos anos 50, como vimos, tiveram sucesso também gerenciando suas carreiras como no caso de Ike Turner, Quince Jones e Ray Charles que, no mesmo período, conseguiram fechar contratos inusitados para época. Sobre Ray Charles, Tena diz que

desde seus primeiros grandes sucessos mundiais em 1955, Ray Charles se manteve na cúpula da popularidade universal, como um dos mais gloriosos - e mais rentáveis - expoentes do “show business” americano. Artista muito versátil, ele expressou-se de forma brilhante no domínio do piano, do órgão, do saxofone, foi um excelente compositor, regente de orquestra, promotor e empresário musical e, principalmente [...], foi um cantor com traços pessoais muito singulares. Todas as suas habilidades foram diversificadas em todos os gêneros possíveis, incluindo o jazz, country music, pop, canções da Broadway, rock ‘n’ roll e, em geral, qualquer tipo de tema dos chamados padrões que aparecem no repertório genérico de cantores e orquestras (TENA, 1995, p. 34).

No início da carreira d’Os *Daltons*, vender uma banda de caubóis não era tarefa fácil, e até hoje não é. Talvez por isso eu esteja fazendo esse trabalho a alguns anos, por conhecer bem os detalhes e limitações. Quando comecei a fazer a produção administrativa um grupo de rapazes vestidos em clima de faroeste, tocando *rock ‘n’ roll* misturado com *country* e *blues*, a meu ver, era no mínimo interessante para a venda. Aproveitei-me desse diferencial para montar, junto a parceiros, um trabalho gráfico inspirado nos filmes de faroeste e Jimi Joe, jornalista conceituado nacionalmente, escreveu o release da banda com linguagem inspirada no linguajar usado por John Wayne, Clint Eastwood em filmes de faroeste norte-americanos. De resto, tínhamos que ajustar, ao decorrer do tempo, alguns elementos para que o estilo da banda se tornasse mais acessível ao grande público. Tocar o que estávamos propondo tocar, junto com o que o público estava interessado em ouvir - dentro do nosso estilo, é claro - e fazendo uma releitura das músicas que o público pedia que tocássemos no “estilo” da banda. Seriam elementos que nós mesmos gostávamos de chamar de “cartas na manga”. Por fim, foi se criando tantos detalhes interessantes no produto que um produtor externo, que não nos conhecesse não veria na hora de vender. O melhor então era partir para o autogerenciamento.

É caso semelhante ao de Wander Wildner que sempre viveu de arte. Já foi

iluminador de espetáculos de teatro, cinema e televisão pelo Brasil e pelo mundo, passou um período de 5 anos em São Paulo trabalhando com produção de shows de outros artistas. Todo o aprendizado adquirido em outras áreas artísticas são aproveitadas em seu trabalho solo, como músico, nos dias de hoje. Ele se autogerencia por dois motivos: o primeiro é pelo gosto que tem pela área de produção, e o segundo é que ele próprio não consegue ver alguém melhor para vender seu próprio produto. A versatilidade do trabalho de Wander Wildner é extensa e não é fácil para um produtor captar. Ele mesmo conta detalhes:

Para mim, um produtor não funciona, não só porque ele tem um monte de bandas, mas porque eles trabalham de um jeito, que é o jeito de banda. A banda são cinco componentes que para viajar precisam de “x” coisas e é sempre isso. No meu caso, não. Eu posso fazer um show sozinho, eu posso fazer um show com dupla, eu posso fazer um show de trio, eu posso fazer um show com a banda de Porto Alegre, com a banda de São Paulo, eu posso fazer um show com bandas locais, eu posso fazer um show folk, eu posso fazer um show rock... E um produtor não saberia isso! (Wander Wildner, entrevista em 10/12/2010).

Em meio à entrevista, quando Wander relatou estes fatos, eu comentei que essa forma de trabalhar sua carreira me lembrava a carreira de Chuck Berry que viajava com sua guitarra, por todos os EUA, e tocava com bandas locais. Wander completou dizendo que até lembra, mas com algumas variantes:

No meu caso tem mais variantes. O Chuck Berry fazia parte do “show business”. Então, ele viajava sozinho e as bandas todas sabiam tocar as músicas dele. E ele não precisava dizer o repertório, ele não conhecia a banda. Ele encontrava a banda quando ele chegava para fazer o show. E aí, ele começava a tocar a música e os caras iam atrás... Mais louco ainda, mas todas as bandas sabiam tocar todas as músicas de Chuck Berry. No meu caso é diferente porque eu não faço parte do “show business” e, então, eu toco em lugares pequenos que comportam 80 a 200 pessoas. Claro que toco em lugares grandes, mas a maioria são lugares pequenos (Wander Wildner, entrevista em 10/12/2010).

Com Alexandre Birck e sua banda *Graforrêia Xilarmônica* é quase o mesmo que ocorre com Wander Wildner, *Daltons* e *Sunset Riders*. Birck já trabalhou, e ainda trabalha, em várias ramificações da profissão. Já foi professor particular de inúmeros instrumentos musicais, foi sócio de uma escola de música, trabalhou como *roadie*¹⁰ de bandas como *Nenhum de Nós* e *Cidadão Quem*, foi operador de som, auxiliou produtores renomados como Tonho Meira e Luiz Paulo Fedrizzi. Experiências que fazem de Birck um profissional bem preparado para comandar a produção de um

¹⁰ É o nome que se dá ao assistente de palco que monta e desmonta equipamentos, afina instrumentos e auxilia os artistas na hora do espetáculo.

espetáculo musical por saber bem todos os setores envolvidos. Hoje Alexandre cuida da parte contratual da *Graforréia*, e Frank Jorge, da divulgação dos espetáculos. Birck fala sobre o assunto de gerenciamento.

Eu senti a necessidade de gerenciar minha própria banda. Nós passamos por vários empresários que não entenderam como é que a Graforréia trabalha. A Graforréia é fundamentalmente formada por professores universitários e nós não vamos nós mudar para São Paulo, dividir apartamento, nós três, e morar em um apartamento JK, comendo miojo o dia inteiro... E os empresários, geralmente querem isso. E eu não vou fazer. E isso faz com que a relação fique meio atritada. Porque o cara quer que tu trabalhe e produza, e tá certo ele, porque a empresa dele funciona através disso. Essa produção é fundamental para a empresa dele. Então: “Cara, eu não sou produto pra ti e nem tu é o *manager* pra mim!” Por fim, a gente acaba funcionando bem se autogerenciando (Alexandre Birck, entrevista em 10/02/2011).

No caso de Léo Henkin, o autogerenciamento não caberia ao seu trabalho com o *Papas da Língua* por ter outros trabalhos paralelos ligados à música e também porque eles são bem gerenciados pela TW Carangacci. Tratando-se individualmente como músico, Henkin é um profissional que procura atuar em todas as áreas possíveis da música: no cinema compondo trilhas sonoras, nas produtoras compondo *jingles*, nos estúdios musicais produzindo artistas e sua banda, enfim, um operário da música que também autogerencia sua carreira.

Frank Jorge comenta que gosta de falar para músicos e alunos, do curso em que é coordenador, que dentro da música tem uma infinidade de oportunidades que a gente acaba não dando conta.

Tem muitas coisas que mostram o quanto o mercado musical é amplo e o quanto ele não se resume. Isso eu gosto de dizer para os músicos e alunos, de um modo geral, que os músicos têm uma ilusão grande da música e do mercado musical: tocar nos barzinhos da moda ou em grandes feiras... Não! Tem que pensar em tudo. Tentar fazer trilha pra cinema, tentar ter um diálogo com secretarias de cultura e tentar se inserir. O pessoal demora muito a perceber isso. A minha trajetória esteve sempre pautada por música, por cultura, por literatura. Sempre fazendo um diálogo meio esquizofrênico dessa soma de relações e interesses. Eu fui constituindo uma figura “x”, o *Frank Jorge*, que posso fazer várias coisas. A Câmara do Livro sabe que pode me contratar para uma palestra na Feira do Livro e falar sobre *rock com power point* e isso vai custar “tanto”. Se eu fizer uma canja¹¹ no final, vai custar mais “tanto”. Então é isso que a gurizada não tem tanta noção do que ela pode interagir com música, cultura *pop* (Frank Jorge, entrevista em 08/02/2011).

¹¹ Termo usado para pequenas apresentações artísticas musicais.

5.4 MÚSICA E CARTEIRA ASSINADA

Geralmente, a classe artística que trabalha diretamente com sua performance é autônoma. São raros os artistas que trabalham com carteira assinada. Sabe-se que existem poucos conjuntos de baile que contratam profissionais e assinam suas carteiras de trabalho por uma jornada de 5 horas de show cada e de quinta a domingo, com alguns dias extras na semana. Na área da docência em música, é mais comum que as instituições de ensino assinem a carteira de seus professores. Fora desses casos, cabe ao músico autônomo ter a preocupação de pagar os benefícios para a sua aposentadoria, sendo ela privada ou pública.

A maioria dos entrevistados deste trabalho tem essa preocupação e dividiu ideias sobre isso comigo. Mesmo que não pense em parar de trabalhar porque não consegue viver longe de seu trabalho, é consenso entre os colaboradores da pesquisa que é necessário ele se preocupar com este gerenciamento em sua autonomia profissional.

Desde muito novo, Léo Henkin ouvia seu pai lhe chamar a atenção para a importância dessa questão. Mesmo querendo trabalhar com música, seu pai falou: “Tem que contribuir para o INSS!”. Léo, na condição de autônomo, passou a contribuir para a previdência pública.

Eu me organizo de duas maneiras: Comecei desde novo a contribuir para o sistema de previdência pública, do SUS, como autônomo, mas ao mesmo tempo eu construo uma previdência privada. Faço isso pra ter um complemento, porque eu sei que a aposentadoria pública, na hora de se aposentar, é muito pouco o valor. Então, eu me preocupo sempre com isso e sempre me preocupei. Quando tu tem um serviço público, já está embutida, está garantido e é o mais garantido de todos. Quando tu está em uma empresa privada, a empresa tem as obrigações dela e tu já está inserido em cima. Quando tu é autônomo e tu tem que cuidar disso, se tu não te antena acaba não se preocupando, porque tu é jovem. E não digo só na música, às vezes o cara pensa: “Eu não me preocupo! Eu tenho a minha empresa”. E na verdade tu tem que se preocupar, porque vai chegar um ponto em que tu vai cansar de trabalhar, tu não vai ter mais idade lá no teu futuro... A gente espera trabalhar a vida inteira. Mas tem época que cansa e que não vai ter tanta demanda de trabalho, ou tu vai ser excluído pela própria idade e tal... Realmente, tu tem que te preparar (Léo Henkin, entrevista em 18/11/2010).

No caso dos rapazes da *Graforréia*, mesmo sendo professores da Unisinos e tendo através da instituição a contribuição oficial garantida, fora isso, eles usam outros métodos de previdência. Alexandre Birck tem seus métodos para garantir um rendimento futuro, além do público. Antes de explicar seus métodos, ele diz que “Eu tenho uma vontade de me aposentar sim. Mas a minha vontade de me aposentar é

para conseguir selecionar trabalhos”. Por outra parte:

Isso é uma coisa que eu também comento com os nossos alunos. O nosso curso ele é focado pra produção e gerenciamento de carreira. Então, eu comento com os alunos que se eu tivesse começado a juntar dinheiro desde o primeiro momento em que eu pensei em juntar dinheiro, hoje eu teria uma boa grana. Eu tenho o INSS porque eu sou funcionário de uma instituição. Então, eu contribuo para o INSS. Mas eu não pagava antigamente e comecei a pagar velho. Só que eu não pago INSS. Eu tenho fundos de investimentos. Alguns bem agressivos, que é pra tentar me dar um retorno mais rápido, e alguns mais seguros. Seria um plano de aposentadoria privado, mas que não é privado formal. É, tipo: juntando dinheiro em algumas frentes, pra ter dinheiro, pra ter rendimentos e pra ter um salário. Então é isso que eu faço hoje. Só que eu comecei muito tarde e por isso hoje eu tento colocar na cabeça da gurizada que R\$ 100,00 por mês, ou 10% de tudo que tu ganha, 5%. Porque o hábito de fazer isso, daqui a pouco tu vê que funciona. Mas isso não é só para músicos. Se tu depender de INSS, em qualquer profissão, tu está ferrado (Alexandre Birck, entrevista em 10/02/2011).

Não só por ser professor, mas também por ser pai, Alexandre completa sua fala dizendo que

nós somos educados para dar *bom dia, boa tarde e boa noite*. Mas não temos uma educação financeira. Eu faço isso com meus guris de 4 e 5 anos. Eles tem o dinheiro para gastar e tem o dinheiro para guardar. Eles tem o dinheiro, que é bem pequeno para guardar, mas para logo ali vão ter dinheiro. E é isso que eu tento falar para meus alunos. E é isso que eu tento fazer hoje que, infelizmente, eu me dei conta disso muito tarde por não ter essa cultura de educação financeira (Alexandre Birck, entrevista em 10/02/2011).

No caso do Ronei Wachoski e seus colegas na *Sunset*, ele relata que:

Eu sei que nosso baixista paga INSS como autônomo, mas os outros dois, eu não sei. Eu, no caso, como a gente tem sonhos materiais, o que eu imaginei pra mim é conseguir, a curto prazo, me privando de alguns prazeres fúteis, vamos dizer assim, para [ter] um bem maior que é construir uma casa para meus filhos, no futuro, com espaço. Enfim, poder constituir família e, se Deus permitir, poder separar uma grana por mais uns cinco anos e investir em um plano de aposentadoria. Hoje, eu não consigo separar uma grana para isso. Tem muita coisa que eu quero comprar ainda para construir a casa (Ronei Washoski, entrevista em 29/10/2010).

No início da entrevista, Ronei relatou que tem um fundo de reserva para os meses fracos de shows como janeiro e fevereiro. Este mesmo fundo servirá no futuro para ser incluído em seu plano de aposentadoria.

Depois da minha entrevista com Wander Wildner, convenci-me por completo de que ele é um *Punk* legítimo. O que me levou a crer nisso são as suas formas nada convencionais de pensar sobre a vida e o que ela possa oferecer. São métodos nada ortodoxos de viver a vida que, no caso dele, fazem as coisas acontecer a seu favor e dando tudo certo. Fora isso, ele tem uma visão de vida e de mundo que vai

muito além da nossa. Dizeres como “ser punk, é ser burro”, como eu ouvia na minha adolescência no período em que o movimento *punk* era forte em nosso país, não condiz com Wander Wildner. Ele é uma pessoa viajada que andou pelo mundo, fez shows em Londres com bandas *punks* locais, aprendeu com as mesmas a se organizar e fazer funcionar uma carreira artística autogerenciável. Enfim, um cidadão do mundo. Trata-se de uma pessoa muito bem esclarecida e humana e que enxerga um horizonte tão longe que nossas vistas talvez jamais alcancem. E como eu estou falando de um verdadeiro *punk*, seu modo de aposentadoria também, não é nada ortodoxo. Ao perguntar a ele: *Wander, tu te organiza em relação a aposentadoria, INSS?* Categoricamente ele me respondeu:

Não. Se eu parar de trabalhar, eu morro. Não vou me aposentar. Por isso, eu trabalho e tenho dinheiro pra pagar o médico. Eu sempre tenho dinheiro pra pagar os médicos que eu preciso. Quando eu posso, eu junto dinheiro pra usar nas épocas que eu não tenho dinheiro. Eu faço tudo isso intuitivamente (Wander Wildner, entrevista em 10/12/2010).

Sabendo que os entrevistados se conhecem e são amigos, tomei a liberdade, junto ao Frank Jorge, de fazer uma introdução à pergunta sobre aposentadoria comentando sobre a organização de Léo Henkin e de Wander Wildner. Frank deu risada e disse: “Eu fico no meio dos dois!” Depois, Frank completou:

Eu acho que, como qualquer cidadão, o cara tem que ter ao menos um INSS. Se é uma contribuição que o cara não vem pagando, ele tem que começar a recolher. Fazer um cálculo e recolher. Eu já recolhi muito INSS por razões diversas, por estar atuando aqui e ali... Sei lá. Eu tenho que pegar um dia e organizar isso. Eu deveria recolher. Eu não tenho um nível de organização como talvez o Léo tenha e nem tenho esse nível de descompromisso que o Wander comentou. Eu estou no meio termo dos dois (Frank Jorge, entrevista em 08/02/2011).

No caso de Frank, hoje ele trabalha na docência e isso gera FGTS e plano de aposentadoria, como ele mesmo comentou no decorrer da entrevista. Como também comentou sobre uma amiga advogada do Rio de Janeiro que gosta de dizer que “por mais que você possa ter um imóvel, o patrimônio de vocês músicos, são suas composições”. Frank pensa que “isso é verdade. Só que no Brasil, isso é bem difícil tu imaginar”. O fato é que os órgãos de recolhimento de direitos autorais e a distribuição, até hoje, ainda se organiza para servir melhor o artista. Mas o mais grave deste fato seria a falta de informação e descaso dos próprios músicos em relação à sua própria arte e seus direitos. Direito autoral gera discussões pelo

mundo inteiro em convenções, reuniões e feiras artísticas e musicais. Falta só a presença de mais músicos interessados nessas discussões.

5.5 DIREITOS AUTORAIS

Como foi levantado acima, direito autoral poderia gerar fundos de aposentadoria para um músico, se realmente houvesse uma organização melhor. Tanto Frank Jorge quanto seus colegas de *Graforréia Xilarmônica*, Alexandre Birck e Carlo Pianta, recebem, trimestralmente, direitos autorais de músicas que alguns artistas nacionais regravaram. Esse caso acontece também com Léo Henkin e Wander Wildner.

George Martin, produtor, considerado por muitos o quinto *Beatle*, organizou a vida musical dos rapazes de Liverpool, desde a gravação até o recolhimento de direitos autorais. Foi uma das únicas bandas da história musical que viveu um período só de direitos autorais. Evidentemente que na Inglaterra, as editoras são mais bem organizadas; nos EUA, nem tanto, e no Brasil ainda está longe do desejado o processo de organização.

Na obra que George Martin organizou, Chris Wright escreveu um capítulo contando de como começou na história os recolhimentos dos direitos autorais dos músicos do passado.

Foi o conceito de *copyright*, criado para proteger os compositores da música, que fez com que a música se tornasse um negócio. E o *copyright* atual, para a música gravada, surgiu a partir do *copyright* da música escrita. Obras de compositores eruditos já vinham sendo publicadas há mais de 200 anos. Editores musicais eram cada vez mais necessários, para publicar o trabalho dos compositores, na forma de partituras populares de canções individuais (*sheet music*, em inglês), e o editor todavia nada que impedisse alguém de dizer que havia escrito a música, tampouco o compositor poderia ganhar dinheiro de outras pessoas que executassem ou, mais tarde, gravasse seus trabalhos (MARTIN, 2002, p. 364).

A editoração musical já existe como um negócio legítimo desde 1882 na Inglaterra, com a Music Publishers Association (MPA) e nos Estados Unidos, foi fundada a National Music Publishers Association (NMPA), em 1917. Quando os primeiros discos começaram a ser produzidos, as gravações de canções e suas publicações ganhavam um *copyright*.

De certa forma, as editoras se tornaram sócias dos artistas em relação às suas composições. A editora recolhia os *royalties* e repassava uma parte ao artista ficando com o que lhe convinha. Na mesma obra de Martin, Chris Wright conta que, através do registro de *copyright*:

Dessa forma, as gravadoras se tornaram cada vez mais profissionais, assim como as pessoas que registravam e eram proprietárias dos *copyright* das músicas gravadas; eles, por sua vês, pagavam uma porcentagem aos artistas e músicos, ou *royalty*, do que a gravadora arrecadava. Isso vinha de várias fontes, mas sobretudo da venda de discos (MARTIN, 2002, p. 364).

No caso dos entrevistados, o direito autoral tornou-se uma das vertente de ganhos na profissão, mas não a principal. No Brasil, e no RS, os músicos vivem financeiramente dos shows, do palco, e os direitos autorais são ainda apenas uma pequena contribuição financeira vinda de suas composições que dependem da veiculação das músicas em meios de comunicação ou em shows de outros artistas. Mas existem variantes nesse assunto. Não basta a música estar registrada em uma editora e ser veiculado em rádio para o artista receber direitos autorais. No Brasil, existem alguns contratemplos na organização dos direitos que impedem a chegada desses ganhos ao artista. Os entrevistados recebem, segundo eles, direitos autorais, mas porque eles entraram em um grupo seletivo do chamado *ECAD* (Escritório Central de Arrecadação e Distribuição), uma empresa privada com sede no Rio de Janeiro, que centraliza várias associações de músicos. Este órgão tem o controle do recolhimento dos direitos sobre tudo que é veiculado nos meios de comunicação. Alexandre Birck e Frank Jorge recebem direitos pela música “Eu”, que a banda *Pato Fu* regravou. Frank Jorge recebe direitos autorais também por sua música “Nunca diga”, também regravada pelo *Pato Fu*. Alexandre Birck fez parte da banda *De Falla*, no início da década passada, que teve projeção nacional com a música “Popozuda” e “Amanda”. Recebe direitos sobre essa música desde a época de sua execução na mídia. Birck conta que:

Quando a gente fez aquela coisa com o *De Falla*, chegou o ápice da “Popozuda” e “Amanda”. A gente teve um mega estouro da “Popozuda”, inclusive internacional. O fonograma da “Popozuda” foi vendido para a Coca-cola da Alemanha por 50.000,00 euros. E, cara, foi uma luta para receber esse dinheiro que começaram a dizer que a gente não tinha direito. Mas só que a gente já estava muito armado na questão de ter registrado tudo da maneira correta na hora do lançamento. Então, isso é fundamental que a galera saiba tipo: o que tu tem que fazer para garantir os teus direitos dos teus *royalties* como artista e compositor. Isso é importante. Todo mundo fala em direito autoral. Agora tá uma discussão

com a Sociedade Civil sobre a nova legislação do direito autoral. Eles querem regulamentar a questão do direito autoral e o debate está bem interessante. Eles querem fazer uma lei mais sólida. O governo está conversando bastante com a Sociedade Civil e ela tem que se organizar para conseguir o que quer nesse sentido (Alexandre Birck, entrevista em 10/02/2011).

Alexandre Birck comentou sobre outros direitos que ainda não estão em pauta de discussões dos órgãos interessados. São direitos conexos e que não se sabe quase nada a respeito:

As questões dos *royalties*: se fala muito em direitos autorais, mas existe o “direito conexo” que não se fala nada, absolutamente nada. Tu não vê falando, por exemplo, em “direito de intérprete”. Tu vê alguém falar em “direito de intérprete”? Nunca! Nessa negociação da Coca-Cola e o De Falla, eu ganhei como “direito de intérprete”. O João Gilberto é um cara que não compõe, ele tem duas ou três músicas, e o cara ganha um monte de dinheiro de arrecadação de “direito de intérprete”. Ninguém fala dos direitos conexos que são os intérpretes, o produtor fonográfico... (Alexandre Birck, entrevista em 10/02/2011).

Alexandre Birck falou também que a música “Eu”, sustentou ele e a *Graforrêia* por quase dois anos na época da gravação em 2001. Birck já mostrou, aos seus alunos da universidade, os demonstrativos de pagamentos dos direitos autorais e de intérprete. Ele comenta também que não ganha o que realmente deveria ganhar, porque os direitos são recolhidos através de amostragem. “A rádio que fica como primeira na audiência é a que torna a referência de amostragem. E é onde os direitos autorais se baseiam”, completa Birck.

No caso de Wander Wildner, ele recebe *royalties* da música “Surfista Calhorda” da sua ex-banda *Os Replicantes*, e também por sua música “Bebendo Vinho” que ganhou projeção nacional devido à versão da banda paulista *Ira!*. Ele comenta sobre amostragem que Birck relatou:

É que como eu participo de algumas músicas que foram muito executadas como “Surfista Calhorda” e “Bebendo Vinho”, eu consto no painel de amostragem. Porque o *ECAD* é pago por sistema de amostragem. Só quem aparece mais, ganha. O dinheiro é dividido entre os que aparecem mais. Esse é o sistema. Como eu apareci, ao menos com essas duas músicas, muitas vezes, meu nome apareceu. Aí o meu nome passa a fazer parte das pesquisas deles e do sistema. E aí sai catando onde tem “Wander” e aí, vem o dinheiro (Wander Wildner, entrevista em 10/12/2010).

Para reforçar o recolhimento do *ECAD*, sobre suas composições, Wander comenta que “se eu paro de fazer shows, a música pára de arrecadar”. Porque os bares, restaurantes, eventos, feiras em geral, pagam taxas de *ECAD* para poderem

ter sistema de som no ambiente.

Léo Henkin, como compositor, também recebe *royalties*, não só das músicas que compôs no *Papas da Língua*, mas também de composições suas que outros artistas nacionais gravaram como: Pedro Camargo Mariano, Paulo Ricardo, Rosana, Asa de Águia e Netinho (da Bahia). Léo comenta sobre a obscuridade deste assunto de direitos autorais dos artistas:

Esses tempos me convidaram para dar palestra sobre direitos autorais porque os músicos têm um desconhecimento, é uma terra obscura e que ninguém sabe do que se trata, como é que funciona... “Ah! Se um músico toca tua música lá num barzinho lá no Ceará, o *ECAD* está lá para arrecadar dinheiro, é assim...”. Na real, ninguém sabe e eu também não sabia, mas fui aprendendo. E isso me gera uma receita (Léo Henkin, entrevista em 18/11/2010).

Direito autoral em música é um assunto que daria um trabalho de especialização à parte. É um tema muito amplo e que todos os artistas deveriam ter ideia do que se trata. Não basta dizer que o sistema não funciona ou que é precário. Como enfatizaram os colaboradores da pesquisa, é preciso que os músicos participem de discussões e assembléias para exigir que os órgãos competentes se organizem de maneira mais adequada, a serviço dos interesses da classe artística. Encerro esta parte do trabalho com uma fala de Alexandre Birck falando justamente sobre isso e que serve como “recado” a todos os músicos e artistas:

O sistema não é ruim. O sistema é bom. Ele está sendo mal administrado. As pessoas estão mal informadas e querem o quê? Querem que alguém bata na tua porta, sente e diga: “Sou do *ECAD*, eu sou do governo, eu sou do Ministério da Cultura e eu vim aqui conversar contigo. Vamos bater um papo”. Aí senta na tua casa e te explica como é que funciona? Não dá, cara! As pessoas estão mal informadas de como é que funciona uma cadência perfeita também. As pessoas passam o tempo inteiro tocando *dó, fá e sol* e não sabe nem porquê! E no *sol* coloca uma *sétima* e não sabe nem porquê! E também não sabe o porquê de que dali (*sol com sétima*), ele volta para o *dó*. Que dirá sobre legislação de direito autoral. A Legislação não é ruim, ela não está sendo bem gerenciada e é isso que está se tentando organizar agora nos debates (Alexandre Birck, entrevista em 10/02/2011).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa, desde o início, eu sabia que me traria uma visão mais ampla de minha própria profissão, uma visão que me faz ter mais orgulho do que faço. E foi o que aconteceu.

Dividir momentos com os entrevistados, que são referências como profissionais bem sucedidos na área musical, foi de grande satisfação e uma honra. Sinto-me lisonjeado por ter tido acesso a tantas informações e aprender com profissionais que são verdadeiros professores no assunto.

A literatura da área, em parte, fez com que eu vivenciasse profundamente a vida de ídolos que regem meu trabalho artístico. Durante toda a trajetória do trabalho estive “bem acompanhado” por todos eles também. É como se eles estivessem comigo, bem de pertinho, e escrevendo junto cada detalhe do trabalho. De certa forma, eles estavam.

Como a “estrada musical” nunca tem fim, termino este trabalho com a sensação de não ter chegado ao horizonte destinado. A profissão artística musical não se resume em 50 ou 60 páginas e isso me dá a nítida sensação de que este trabalho não terá seu fim aqui. Os entrevistados, colaboradores ilustres, confiaram e deixaram em minhas mãos um material riquíssimo do qual muito ficou de fora. Em nome da profissão e em consideração a esses ilustres, pretendo sim, continuar com este trabalho buscando mais material para ampliá-lo e aprofundá-lo. Para isso, “pegar estrada” é o ideal. Para ir à busca de mais experiências e inspirações e, quem sabe assim, incluí-las em uma possível sequência deste trabalho. Uma estrada com um horizonte extenso dentro desta encantadora profissão.

A arte de viver da música é complexa e prazerosa. Prazerosa desde o palco à docência. A arte, por si só, inspira. E sendo assim, permita-me encerrar com uma frase que costumo dizer nos finais de shows de minha banda antes do “boa noite” final:

“A estrada é longa e cheia de encruzilhadas. E em alguma dessas, nos cruzaremos. Boa noite!”

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AVILA, Alisson; BASTOS, Cristiano; MÜLLER, Eduardo. **Gauleses Irredutíveis – causas e atitude do rock gaúcho**. Porto Alegre: Editora Sagra Luzatto, 2001.

BRANDINI, Valéria. **Cenários do Rock – Mercado, produção e tendências no Brasil**. São Paulo: Editora Olho d'Água, 2007.

DAPIEVE, Arthur. **BRock: o rock brasileiro dos anos 80**. Rio de Janeiro: Editora DBA, 1995.

KANTON, Michael. **Quincy Jones – In The Pocket**. Nova York: American Master, 2001. DVD, 90 minutos. Documentário.

LUDKE, Menga; ANDRÉ, Marli E. D. A. **Pesquisa em Educação: Abordagens qualitativas**. São Paulo: EPU, 1986.

MANGOLD, James. **Walk The Line – Johnny & June**. Hollywood: Fox Film, 2005. DVD, 135 minutos. Filme – Drama

MARTIN, George. **Fazendo Música – O guia para compor, tocar e gravar**. Brasília DF: Editora Universidade de Brasília, 2002.

TENA, Carlos. **Mestres do Blues – Volume II**. Barcelona: Editora Altaya S.A, 1995.

YIN, Robert K. **Estudo de Caso - Planejamento e Métodos**. Ed. Porto Alegre: Bookman, 2005.

ANEXOS

**Papas da Língua**

Da esquerda para a direita: Léo Henkin, Sérgio Moah, Zé Natálio e Fernando Pezão



Ilton Carangacci (junto com Papas da Língua e equipe. Ilton é o da ponta direita)



Graforréia Xilarmônica.

Da esquerda para a direita: Alexandre Birck, Franck Jorge e Carlo Pianta.



Wander Wildner



Sunset Riders

Da esquerda para a direita: Ronei Wachoski, Elizandro Selli, Cristiano Selli e André Arlei