

Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Instituto de Artes - Departamento de Música

Fernando Barreto Vianna Russowsky

**Feirão De Músicos Baratos Que Aceitam Tocar
Em Troca De Lanchinho E Divulgação Do Trabalho:
A crítica à exploração dos artistas como meta
e uma proposta para alcançá-la**

Porto Alegre, novembro/dezembro de 2018

Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Instituto de Artes -Departamento de Música

Fernando Barreto Vianna Russowsky

**Feirão De Músicos Baratos Que Aceitam Tocar
Em Troca De Lanchinho E Divulgação Do Trabalho:
A crítica à exploração dos artistas como meta
e uma proposta para alcançá-la**

Projeto de Graduação em Música Popular

Orientador: Prof. Luciano Zanatta

Banca examinadora:
Profª Isabel Nogueira
Profª Luciana Prass

Porto Alegre, novembro/dezembro de 2018

CIP - Catalogação na Publicação

Russowsky, Fernando Barreto Vianna
Feirão De Músicos Baratos Que Aceitam Tocar Em
Troca De Lanchinho E Divulgação Do Trabalho: A crítica
à exploração dos artistas como meta e uma proposta
para alcançá-la / Fernando Barreto Vianna Russowsky.
-- 2018.
28 f.
Orientador: Luciano de Souza Zanatta.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto
de Artes, Curso de Música: Música Popular, Porto
Alegre, BR-RS, 2018.

1. Experimento. 2. Improvisação. 3. Performance. 4.
Humor. I. Zanatta, Luciano de Souza, orient. II.
Título.

Feirão De Músicos Baratos Que Aceitam Tocar Em Troca De Lanchinho E Divulgação Do Trabalho

Performance apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de
Bacharel em Música Popular, no Auditório Tasso Corrêa,
Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul,
em 18 de novembro de 2018,

Por:

Fernando Russowsky

Orientação:

Prof. Luciano Zanatta

Abrilhantada por:

Ale Ravello

Angelo Primon

Ariane Wink

Carolina Braga

Carlos Maurício Gallo

Chico Gomes

Jader Leal

Jaer Moraes

Juliano Luz

Lamara

Marcio Barbosa

Matheus Giuseppe

Mari Kerber

Niel Barbosa

Ricardo Biscoito

Yasmin Kortz

Vídeo e Fotos:

Denise da Cas

Gabriel da Cas

Apoio executivo:

Amanda Machado

O vídeo da apresentação está disponível em
<https://www.youtube.com/watch?v=zWO1TzZApS8>

Agradecimentos

A fim de evitar injustas omissões, opto por não citar nomes. Assim, quem contribuiu para a realização deste trabalho não terá registro nesta seção. Para compensar, terá minha gratidão.

Resumo

O presente memorial descreve o processo de realização do Feirão De Músicos Baratos Que Aceitam Tocar Em Troca De Lanchinho E Divulgação Do Trabalho, um experimento de improvisação de performance que propõe uma crítica à exploração dos artistas. O projeto vale-se do humor como ferramenta para atingir sua meta e substitui os ensaios por tratativas individuais com os participantes, apresentando uma ficção baseada em fatos reais, na qual um graduando em Música Popular pela UFRGS mostra seu trabalho de conclusão de curso e, ao invés de contratar bons profissionais, prefere economizar e contar com músicos que aceitam trabalhar de graça, cuja baixa qualidade e ausência de profissionalismo acabam por frustrá-lo e constrangê-lo.

Palavras-chave: **Experimento. Improvisação. Performance. Humor.**

Sumário

1. Introdução	8
1.1. Prolegômenos	9
2. Referenciais	12
2.1. Pesquisa Artística.....	12
2.2. Sonoridade.....	13
2.3. Ridendo castigat mores	14
2.4. Ficção	16
3. Execução	19
4. Impressões pós-apresentação	23
5. Considerações finais	24
6. Referências	27

“Receber cachê para cantar? Hahaha! Já tá achando que tá famoso?”

Prefiro não dizer por quem (não tenho provas),
mas asseguro que estas palavras me foram ditas.

1. Introdução

Estava negociando uma *gig* com o dono de um bar, ele colocou quarenta ingressos na minha mão para que eu os vendesse, dizendo que aqueles seriam para a casa e o que fosse vendido a mais iria para a banda.

* * *

E tem esta coisa clássica (...) de os caras morderem vinte ou trinta por cento do teu trabalho quando tu vais tocar pelo couvert. Já me aconteceu de ser descontado, já me aconteceu de descontarem a água mineral que a gente toma, é água mineral mesmo, não é cerveja, já aconteceu de cobrarem a janta, e coisas assim. A gente só se ferra, na real...

* * *

Um cara me ouviu tocar numa ocasião, numa festa, num aniversário, e veio falar comigo. Disse “Tchê, eu tenho um piquete no Harmonia e quero te levar pra tocar lá, gostaria que tu tocasses lá!”. Na época eu estava trabalhando com uma produtora, eu disse: “Tá bom, eu vou te passar o telefone das gurias lá da produção, tu combinas com elas e a gente faz este show aí”. Daí o cara: “Não, mas como assim, tu vais me cobrar?”. Eu digo: “Vou, é meu trabalho”. Diz ele: “Não, cara, eu pensei em tu pegar, vai lá, faz o show, bota o teu cartaz lá na porta do galpão e divulga teu trabalho pra todo mundo, todo mundo vai conhecer teu trabalho!”. Eu matei no peito e disse: “Não, o meu trabalho pra conhecer é só pegar na internet”. Mas tudo bem, fiquei quieto. Dali a pouco deu uma volta na conversa, eu disse “Cara, tu trabalhas com o quê?”. Ele respondeu: “Sou mecânico”. Eu: “Bah, cara, legal! Boa! Boa! Porque daí vamos fazer o seguinte: eu preciso viajar, vou para a Argentina, preciso fazer uma revisão no meu carro e eu quero levar lá na tua mecânica! Aí tu fazes o seguinte: tu fazes a revisão pra mim e daí tu podes colocar um adesivo da tua mecânica no parabrisa do meu carro para divulgar o teu trabalho, e aí eu divulgo o teu trabalho, bem tranquilo, aí quem não conhece vai conhecer!”. O cara ficou puto da cara, me xingou: “Tás brincando comigo?”, eu disse: “Não, cara, eu tô só te fazendo a mesma proposta que tu me fizeste em relação ao meu trabalho!”.

* * *

Ah, e tem aquela clássica:
 - Trabalha com o quê?
 - Com música.
 - Não, eu me refiro a trabalho mesmo!

A causa primária da realização do Feirão De Músicos Baratos Que Aceitam Tocar Em Troca De Lanchinho E Divulgação Do Trabalho, como Projeto de Graduação em Música Popular na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, pode ser explicada por meio de teorias e referências bibliográficas. Mas aqui, creio, é suficiente e mais eficaz a verificação empírica. As histórias acima são algumas dentre várias que me foram contadas por colegas que me deram a satisfação da parceria neste trabalho, e me parecem bastante ilustrativas no sentido de demonstrar uma cultura que normaliza a exploração do trabalho artístico.

É pouco provável que um artista, se perguntado e disposto a falar, não tenha uma vivência de não reconhecimento de sua atividade como profissão, de recebimento de ofertas imorais, podendo ou não o ofertante acreditar que está fazendo um grande favor,

para contar. Se dificilmente alguém considerará razoável contratar os serviços de um mecânico, ou de um eletricista, ou de um encanador, por exemplo, e propor que o pagamento seja sob a forma de divulgação do trabalho, quando se trata de um serviço artístico a situação muda drasticamente de figura, sendo a tendência a de se considerar algo absolutamente normal e aceitável. Em se constatando este hábito de se explorar artistas, entendo que a sua simples existência dispensa maiores delongas, sendo a mais cabal justificativa para a realização deste trabalho.

1.1. Prolegômenos

Minha ideia inicial, para conclusão de curso, era trabalhar com canções, em muitos casos paródias, com conteúdo, digamos, "impróprio para menores" e repletas de termos chulos. Um exemplo clássico e que me parece relativamente conhecido é "Subi no bonde, tropecei na manivela, cobrador filho da (...)". Muitas destas eu aprendi no colégio, com meus colegas, no meu tempo de primeiro grau, sempre de forma sorrateira, longe dos professores. Se estes desconfiassem que estávamos cantando e passando adiante este tipo de canção, por certo seríamos convidados a fazer uma visitinha ao SOE (Serviço de Orientação Educacional), haveria o risco de "assinarmos ficha"¹ e até mesmo dos pais serem chamados... Por se tratar de um repertório que flerta com o folclórico, é transmitido por tradição oral, não toca nas rádios, não se encontra disponível em CD e, principalmente, exige discrição para ser executado, a ele eu passei a me referir como "Música Clandestina".

A disciplina Introdução ao Trabalho de Graduação em Música Popular foi executada por meio de reuniões semanais do ministrante com seus três orientandos em conjunto. Estudávamos elementos e diretrizes da pesquisa artística, bem como suas diferenças para a pesquisa científica, e cada um falava sobre seu trabalho final, recebendo o *feedback* e questionamentos do orientador. Fui percebendo que a denominação "Música Clandestina", embora sonora, não designava com suficiente exatidão o repertório com o qual eu estava me propondo a trabalhar, sendo este muito mais abrangente. Canções censuradas na época da ditadura militar, por exemplo, poderiam se enquadrar nesta, digamos, categoria, assim como cantos políticos utilizados

¹ Expressão utilizada em meus tempos de colégio para quando um aluno recebia uma advertência por escrito, geralmente em uma ficha, nela tendo que assinar o seu nome.

em passeatas e manifestações, bem como cantos religiosos, dependendo da época. Ponderei que o termo por mim cunhado seria interessante como nome de um show, quiçá de um CD, mas utilizá-lo como conceito, visando um trabalho acadêmico, seria bastante complicado. Além disso, senti falta de uma maior clareza de objetivos com esta proposta, eu queria fazer porque acreditava que seria divertido, mas não sabia responder o que eu queria e aonde eu queria chegar. Terminei por reconhecer que a ideia não estava suficientemente amadurecida na minha cabeça para sustentar um trabalho de conclusão de curso.

Enquanto pensava em uma nova proposta, segui com os estudos sobre pesquisa artística e apliquei algumas ideias no Subfrágio², ao qual passei a me dedicar dando mais prioridade, pois tinha temporada marcada no Teatro de Arena. Como se aproximava a data dos colóquios de Música Popular, combinei com o orientador que eu apresentaria um relato de como foi o processo de produção do espetáculo, “da ideia à realização”³. A apresentação garantiu minha aprovação na disciplina e a banca chegou a sugerir que eu seguisse com o Subfrágio como Projeto de Graduação, ideia à qual eu sempre resisti, porque, como eu disse nas considerações finais trabalho escrito, o “TCC é algo a se fazer, e o Subfrágio já está feito”.

Eu ainda não sabia o que iria fazer, mas sabia que seria algo que desse abertura à participação de colegas. Eu sempre tive a intenção de unir o útil ao agradável, aproveitando a apresentação do trabalho para promover um reencontro de pessoas que conviveram diariamente durante anos e que me são caras. Cheguei a pensar em fazer uma espécie de retrospectiva, uma performance na qual eu lembraria um pouco do que eu fiz ao longo dos meus cinco anos de faculdade. Eu já contava com algumas participações e fui tocando a ideia, confesso que sem muito entusiasmo. Embora eu a considerasse interessante, especialmente sob o ponto de vista afetivo, de reunir parcerias, enxergava uma dose exacerbada de egocentrismo. Meu conflito se deu porque eu não achava, e sigo não achando, que minha trajetória no curso de Música Popular da UFRGS e eu somos tão relevantes a ponto de justificar uma performance de conclusão de curso.

² Musical que trabalha com releituras comentadas de jingles eleitorais, tendo realizado apresentações em bares e uma temporada, em maio deste ano, no Teatro de Arena, em Porto Alegre. V. <http://www.facebook.com/subfragio> - acesso em 20/12/2018.

³ O trabalho que apresentei na disciplina Introdução ao Projeto de Graduação em Música Popular pode ser lido em https://drive.google.com/file/d/1yKBWlkdNWDNmNJaO9gfcC4t_YOo7lnR/view?usp=sharing - acesso em 20/12/2018.

A inspiração, o “clique” que faltava para a realização do meu trabalho de conclusão de curso veio sob a forma de um vídeo publicado e republicado na rede social Facebook⁴. O *link* que a mim chegou tem o título *Músico Barato? #TomaEntão*. Sua descrição consiste em um diálogo, seguido de um comentário:

- Hey, meu cache é "tanto"
 - Não dá pra fazer mais barato?
 - Não, o preço está ótimo para o tipo de serviço.
 - Ah, então não vou querer não, vou encontrar um mais barato.
- Resultado, o barato sai caro! Preço nem sempre é qualidade, lembrem disso e quando forem contratar músicos paguem pela qualidade e não por uma pessoa pra ficar lá em pé (ou sentado).

O vídeo mostra uma cerimônia de casamento, na qual um homem, provavelmente o pai, conduz uma noiva ao altar, enquanto a marcha nupcial de Mendelssohn⁵ é executada ao trompete de uma forma que não corresponde com cem por cento de fidelidade à melodia por este escrita. Ao terminar de assistir, eu já tinha meu TCC, faltando apenas executá-lo.

⁴ <https://www.facebook.com/oficialGBB/videos/723851954413367> - acesso em 20/12/2018

⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=YrjX5QdRvxc> – acesso em 20/12/2018

2. Referenciais

2.1. Pesquisa Artística

Todo o processo de realização deste trabalho de conclusão baseou-se, desde antes de sua própria definição, no paradigma da pesquisa artística. Parte da disciplina introdutória, no semestre passado, foi dedicada ao seu estudo, a partir da obra *Investigación Artística en Música – Problemas, Métodos, Experiencias y Modelos*, de Rubén López-Cano e Úrsula San Cristóbal Opazo. A obra define e propõe quatro elementos básicos para um projeto de pesquisa artística: em primeiro lugar, título e subtítulo. Em segundo, o problema a ser pesquisado ou pergunta a ser respondida. Em terceiro, a definição dos passos a serem dados e procedimentos a serem adotados a fim de satisfazer o segundo item. Em quarto, quais produtos que a pesquisa pode vir a gerar (pp. 64-65).

Valendo-me das liberdades e das possíveis adaptações ao contexto que a pesquisa artística proporciona, promovi uma “primeira inversão” nos elementos. O vídeo do casamento foi a minha grande inspiração. A partir do momento em que o assisti, passei a saber com que tipo de sonoridade eu iria trabalhar, passei a ter clareza sobre o que eu queria apresentar. Ao invés de iniciar um processo para ver onde iria dar, eu tinha a definição de onde eu queria chegar, precisando definir as referências, os métodos e os procedimentos. Uma performance que funcione como uma crítica à exploração dos artistas era o resultado que eu visava, de modo que eu já tinha uma resposta à questão de quais produtos podem decorrer da pesquisa. Assim, o item quatro de Lopez-Cano e Opazo passou, aqui, para a primeira posição, tomado como o objetivo, sendo os demais conduzidos de forma a alcançá-lo.

Quanto ao título e subtítulo, o primeiro me veio praticamente com junto com a ideia, e achei suficiente para a performance; já o segundo foi a última coisa que eu defini, após a conclusão deste trabalho escrito. Sempre tive vontade de testar um título longo para um trabalho, confesso que simplesmente por achar que poderia ser engraçado, não sendo apenas isto, porém, suficiente. Minha ideia sempre foi um título longo que dissesse algo, um título justificável, necessário até. E acreditei ter encontrado, aqui, a oportunidade. Parece-me que *Feirão De Músicos Baratos Que Aceitam Tocar Em Troca De Lanchinho E Divulgação Do Trabalho* (frise-se: este é o nome da performance, ainda que tenha circulado uma versão reduzida, *Músicos Baratos*, a fim de

facilitar as referências e também porque o Facebook limita as designações dos eventos a 64 caracteres) transmite a proposta, o clima irreverente e, sem explicar exatamente, dá uma boa ideia do que o público assistirá no palco.

Os itens referentes à(s) pergunta(s) e aos procedimentos não ocorreram de forma perfeitamente ordenada e organizada, e sim de forma, digamos, entrelaçada e circular. Uma vez que já se tinha um objetivo, um resultado ao qual se pretendia chegar, não houve uma grande questão, mas uma série de perguntas que foram surgindo e que, à medida que iam sendo respondidas, geravam novas ou definiam procedimentos, que por sua vez também ensejavam novas perguntas.

A primeira questão que enfrentei foi de ordem moral: eu estava propondo um trabalho que se pretende uma crítica à cultura que normaliza o artista se apresentar de graça ou por muito menos do que vale o trabalho. Para isso, contava como auxílio de valorosos músicos, por cujos trabalhos eu não estava desembolsando um único centavo. Como lidar? Aplaquei minha consciência recorrendo à outra cultura: a da colaboração entre colegas de curso, que costumeiramente participam de trabalhos universitários uns dos outros sem visar vantagens pecuniárias. Eu mesmo, por exemplo, tive a satisfação de fazer uma breve participação no CD *Até Aqui*, Projeto de Graduação da Tamiris Duarte, e se não estive em outros trabalhos deve-se unicamente ao fato d'eu não ter sido chamado.

2.2. Sonoridade

Vencida a questão moral, passaram a pipocar as perguntas relativas ao trabalho a ser feito. A primeira relacionava-se à questão musical. Visto o vídeo, pensei: “Como fazer um show no qual os participantes toquem mal?”. “Tocar mal”, entretanto, é vago e altamente relativizável. O que é tocar mal? Tocar mal sob qual enfoque? Eu queria, afinal, que os participantes tocassem mal ou que tocassem bem, de acordo com o que eu propunha? A pergunta passou, então, a ser: “De acordo com os critérios técnicos de afinação, harmonia e ritmo da Música Tonal, como produzir uma sonoridade que seja considerada mal executada?”.

Encontrei a resposta praticamente na própria pergunta: uma forma de produzir uma sonoridade que seja considerada mal executada, de acordo com os critérios técnicos da Música Tonal, é por meio da desafinação e de erros de harmonia e ritmo.

Assim, eu já tinha as diretrizes musicais para iniciar a realização do trabalho. À medida que o processo foi sendo conduzido, e de forma que explicarei mais adiante, tais diretrizes foram sendo especificadas e, em alguns casos, flexibilizadas, sempre sem se perder de vista a essência do projeto, a intenção de criticar a exploração dos artistas.

Dei início, então, às tratativas com os participantes. Eu não conheço artista que não tenha, ao menos uma vez na vida, recebido uma proposta indecente de trabalho e, por isso, acreditava em uma boa recepção. Mas mesmo assim fiquei surpreso e feliz com o grau de aceitação e empolgação, o que foi para mim um grande incentivo e me deu a segurança de que a parte musical da performance estava bem encaminhada, seria a menor das minhas preocupações.

2.3. *Ridendo castigat mores*

Participei, em 1997, de uma oficina no Senac, com duração de duas semanas, de caricatura, charge e cartum, ministrada pelo cartunista Bier⁶. Foram abordados tanto aspectos técnicos como teóricos, de modo que pratiquei e aprendi bastante, especialmente em relação ao desenho de expressões faciais, mas do curso o que trago até hoje é a máxima que nele conheci, *ridendo castigat mores*. Ocorrendo também como *castigat ridendo mores*, é uma expressão latina que, de acordo com José Ramos Tinhorão, tem como melhor tradução “corrige os costumes rindo, ou com o riso (ou ainda 'a rir', como preferem os portugueses e, de fato, tornaria a expressão ainda mais clara e expressiva)” (Apud SILVA, Marco Aurélio Ferreira da)⁷. Trata-se do uso do humor para se fazer crítica social, política, de costumes e de comportamento.

O verbo *castigat* também pode ser entendido como castigar ou criticar. Prefiro este último. A ideia de corrigir os costumes, francamente, me soa um tanto quanto pretensiosa, remete-me à ideia da Arte como elemento transformador da sociedade, da qual não sou dos mais simpatizantes. Desconheço obra de arte que tenha sido agente de alteração no *status quo*. Digo que desconheço, tomo o cuidado de não dizer que não

⁶ Cartunista e escritor gaúcho, natural de Santa Maria. Jornalista, Mestre em Comunicação e Informação pela UFRGS desde 2002. Ex-diretor do Museu de Comunicação Social Hipólito José da Costa. V. <http://www.artistasgauchos.com.br/portal/?id=261> – acesso em 20/12/2018.

⁷In: “CORRIGE OS COSTUMES RINDO”: HUMOR, RISO E VERGONHA NA CIDADE DE FORTALEZA (1850-1900). ANPUH – XXIII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA – Londrina, 2005. v. <http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/anpuhnacional/S.23/ANPUH.S23.1378.pdf> - acesso em 20/12/2018.

existe. Caso eu descubra, certamente repensarei minha posição. Com base no que eu estudei e vivenciei até aqui, vejo a arte como um elemento de questionamento, de provocação, que poderá ou não contribuir para que as pessoas, elas sim, ajam e façam a referida transformação.

O humor frequentemente vale-se de um sentimento do público ao qual não é dedicado um vocábulo na língua portuguesa, mas é representado pelo termo alemão *schadenfreude*, junção de duas palavras: *schaden*, que significa “dano” e *freude*, que quer dizer “alegria”. Entende-se *schadenfreude*, então, como a alegria, a satisfação, o prazer com o dano, com o infortúnio alheio⁸. Ri-se porque algo ou alguém se “ferra”, se “dá mal”, física ou moralmente.

Quando vi o vídeo, pensei: “Bah, quiseram dar uma de espertos e se ferraram!”. Foi nisso que eu vi a graça, o meu sentimento de *schadenfreude* foi sobre quem queria uma música boa, bem executada, mas não queria pagar o preço. Assim, quando decidi criticar, por meio da sátira, da ridicularização, a exploração dos artistas, eu já tinha bem definido qual seria o alvo principal: quem os explora. Tenho consciência, entretanto, de ao invés de buscar atingir este alvo valendo-me, digamos assim, de um rifle com mira telescópica a *laser*, a fim de dar um tiro certo, eu joguei uma granada.

Os músicos acabaram também sendo atingidos, pela proximidade quase siamesa ao alvo. Se há exploração é porque há também quem, seja por ingenuidade, vaidade ou necessidade, a ela se submete. Esta constatação aparece no trabalho, por meio da fala do colega que se recusa a participar. Consideremos a seguinte piada:

Conversa entre o empregado e o chefe:

- Chefe, nossos arquivos estão superlotados, posso jogar fora os que têm mais de dez anos?

- Sim, mas antes tire uma copia de cada um⁹.

A piada acima faz graça em cima do chefe e, me parece, somente do chefe. A graça é decorrente de demérito dele próprio, de sua falta de inteligência, ao aceitar a boa sugestão do empregado mas fazer uma determinação que a anula. Já no trabalho sobre o qual aqui se discorre, propõe-se o escárnio do explorador, seu constrangimento, sua frustração. Mas este ocorre muito mais pela incompetência dos músicos do que pela sua

⁸ V. <https://www.linguee.com.br/portugues-alemao/search?source=alemao&query=schadenfreude> – acesso em 20/12/2018.

⁹ V. <https://www.clickgratis.com.br/piadas/profissoes/chefe/papo-de-empregado-e-chefe.html> - acesso em 20/12/2018.

própria. Esta abordagem dificulta a dissociação, de modo que se ri de um e também do outro. O que eu espero é que o riso sobre os músicos baratos tenha se dado por serem nada profissionais e executarem de forma inadequada aquilo a que se propõem, e não por estarem sendo explorados.

Também ali por perto estava o academicismo, e a ele sobraram alguns estilhaços, meio que de forma indireta, “por tabela”. A fim de torná-la mais ridícula, fiz com que a personagem que estava apresentando seu TCC, além de explorar músicos, supervalorizasse o fato de estar se graduando em Música na Universidade Federal, e fizesse questão de arrogar conhecimento e erudição. Esta graça, parece-me, ficou mais acentuada por conta do local da apresentação, o Auditório Tasso Corrêa do Instituto de Artes da Ufrgs, até não muito tempo atrás um local restrito à música de concerto, por seus executantes estudada e ensaiada exaustivamente; um, digamos, “templo do virtuosismo”.

Por tudo, tenho que houve graça de diversos objetos, mas sempre em função de se fazer escárnio da figura que explora os músicos, por mim personificada em uma personagem homônima. Ninguém, me parece, ficou mais constrangido, mais frustrado e mais decepcionado que este Fernando Russowsky fictício, que achou que estava sendo esperto ao economizar e contar com músicos que aceitam não receber cachê, mas que viu o barato sair caro, que imaginava que daria um show de virtuosismo e fez papel ridículo.

2.4. Ficção

Definido o humor como instrumento da crítica e estando a questão da sonoridade bem encaminhada, o desafio passou a ser: como apresentar o trabalho? Sob qual formato? Como entregar ao público esta proposta de crítica?

Na primeira vez que conversei com o orientador sobre esta ideia, falei sobre “fazer um show tendo como mote o que acontece com quem explora artistas”. Este avaliou que ir por este caminho poderia ser perigoso, por não refletir exatamente o que acontece na realidade. “Se um artista tem um trabalho que vale mil e recebe uma proposta de cem, ou nada, caso aceite, fará um trabalho de mil, e não um trabalho de cem, ou nada”, ponderou, com aproximadamente estas palavras. Esta questão

movimentou minha cabeça por um tempo, juntamente com outra, relativa aos participantes: sendo todos ali, sem exceção, excelentes no que fazem, de que jeito eu os apresentaria, no show, como músicos baratos?

A solução encontrada foi assumir a performance como uma ficção. Baseada em fatos reais, mas uma ficção. Quem estaria ali, apresentando seu trabalho de conclusão de curso, não seria eu, mas uma personagem, um homônimo, um Fernando Russowsky metido a esperto, que explora os artistas, que se julga mais músico por ser um graduando da Universidade Federal. Da mesma forma, os músicos baratos também seriam fictícios, ainda que tivessem os mesmos nomes dos seus “intérpretes”. Desta forma, a abordagem deixou de ser sobre “o que acontece”, mas sobre “o que deveria acontecer”, “o que merece” quem se vale de músicos baratos. A apresentação passou a ser dividida em quadros, e em cada um deles uma situação ajudaria a determinar a forma como a canção seria executada. E aqui eu retomo a especificação e flexibilização das diretrizes musicais às quais me referi no item 2.2. Estas ocorreram à medida que as situações iam sendo definidas. A especificação deu-se a partir da verificação da desnecessidade de se valer de todos os elementos (desafinação, erros de harmonia e ritmo) o tempo todo, parecendo mais interessante utilizá-los de forma mais parcimoniosa. Já a flexibilização decorreu da constatação de que seria interessante trabalhar, também, com execuções tecnicamente corretas, mas por algum motivo inadequadas ao contexto, como os quadros em que os convidados tocam em um andamento excessivamente lento, ou em um tom absolutamente incompatível com a tessitura do cantor, ou ignoram o programa e tocam o que querem.

Para o início da apresentação, eu defini um texto de abertura, no qual o Fernando fictício informa que está apresentando o seu TCC e dando uma “oportunidade” a talentos em potencial para que obtenham “prestígio” e “divulgação”. Para o final eu fiquei um tempo sem saber o que fazer, até que de repente me veio a ideia de colocar alguém para “dar a real”, para dizer um texto que falasse sem rodeios, sem ironia, sem meias palavras, o que o trabalho queria dizer. A situação deixaria o graduando tão sem graça a ponto de ficar sem condições de continuar a apresentação.

Eu já tinha a performance bem estruturada, devendo a seguir tratar com os participantes e definir quem faria o quê. E aí surgiu mais uma questão: sendo algo que envolve música, mas também atuação, de que forma eu poderia conduzir as tratativas para, digamos, não assustar os músicos? Uns tinham mais aptidão, outros menos, uns

eram mais abertos à ideia, outros mais resistentes, alguns chegaram inclusive a demonstrar certa insegurança.

A resposta me veio em uma das poucas coisas que eu ainda me recordo de uma leitura que fiz d'A Preparação do Ator, de Constantin Stanislavski¹⁰, há quase vinte anos, quando eu ainda achava que Hollywood ia me descobrir. Sequer tenho um exemplar, o que eu li me fora emprestado. Eu precisava saber ao menos em que parte do livro consta esta minha lembrança, que é a do autor fazer uma comparação entre atores atuando e crianças brincando. Pedi um auxílio à amiga Viviane Juguero, pensando: “ou ela sabe ou sabe quem sabe”. Tive sorte, ela não apenas sabia como trabalhou este paralelo em sua dissertação *Bando de Brincantes – Um caminho dialético no teatro para crianças*, defendida na UFRGS em 2014. A passagem está lá, devidamente contextualizada, lembrando-me que se deu em “uma aula de teatro, após atuarem em um cenário que haviam solicitado como fonte de inspiração, os atores não tiveram êxito em suas improvisações” (p.113). Era, na verdade, uma descompostura que o diretor passou em seus alunos:

- Não se envergonham? Se eu trouxesse aqui uma dúzia de crianças e lhes dissesse que essa era sua nova casa, vocês veriam faiscar as suas imaginações. As suas brincadeiras seriam para valer. Será que não as podem imitar?

- Isto é fácil de dizer – queixou-se Paulo. Mas nós não somos crianças. Nelas, a vontade de brincar é natural; em nós tem de ser forçada.

- Naturalmente – respondeu o Diretor – se não querem ou então não podem acender uma centelha dentro de vocês, não tenho mais nada a dizer. Todo aquele que é deveras um artista, deseja criar em seu íntimo uma outra vida, mais profunda, mais interessante, do que aquela que realmente o cerca (STANISLAVSKI apud JUGUERO, pp. 113-114).

É importante deixar claro que não se trata, aqui, de um caso de aplicação do método Stanislavski, muito maior e mais complexo, mas de aproveitamento especificamente deste paralelo. Assim, o que fiz foi chamá-los a uma grande brincadeira. Convidei-os a um cenário consistente em um palco com instrumentos e partituras, e a fazer de conta que eu era um bestalhão metido a esperto que estava apresentando o seu TCC, querendo músicos bons mas não querendo pagar o devido preço. Perguntei a cada um: “O que merece quem explora músicos?”, pedindo que a resposta me fosse dada no palco.

¹⁰ Ator e diretor teatral russo, nascido em Moscou em 1863, foi um dos fundadores do Teatro de Arte de Moscou, onde desenvolveu um método de atuação que se contrapunha ao estilo grandiloquente e afetado vigente à época, por meio do realismo, e que possui inúmeros seguidores. V.

<https://www.infoescola.com/biografias/constantin-stanislavski/> e

<https://www.desvendandoteatro.com/stanislavskieometodo.htm> - acessos em 20/12/2018.

3. Execução

Expostos os referenciais norteadores deste trabalho, passo aqui a discorrer sobre sua execução. No memorial sobre o Subfrágio, eu categorizei o processo em “três frentes que, naturalmente, caminharam juntas, mas que aqui, ao teorizar, trato como distintas” (p. 09), a saber: produção, comunicação e arte, definidas, respectivamente, como “toda a parte burocrática, executiva e logística necessária para levar o trabalho ao palco” (idem), “as ações ligadas à divulgação do trabalho e ao relacionamento com o público” (p. 11) e “as questões relativas ao espetáculo em si, ao que o público vivenciou no teatro” (p. 12). A execução do Feirão De Músicos Baratos Que Aceitam Tocar Em Troca De Lanchinho E Divulgação Do Trabalho deu-se de forma um pouco diferente, devido principalmente ao fato de que quando a temporada do Subfrágio começou a ser produzida, eu já fizera apresentações anteriores, já havia um trabalho, enquanto aqui se tinha apenas uma ideia. Assim, à medida que esta tomava forma, demandas iam surgindo, sendo o processo conduzido de tal forma que se tornou mais difícil dissociar as três frentes.

A parte burocrática foi a primeira a ser tratada e correu sem sobressaltos. Na verdade, consistiu apenas em entregar um formulário ao Departamento de Música e fazer a reserva do Auditório Tasso Corrêa. Isto já estava feito antes mesmo de surgir a ideia, de cuja execução tenho como o marco inicial a elaboração do programa. Este foi feito, conforme explicou na apresentação o Fernando Russowsky fictício¹¹, buscando contemplar diversos estilos, a fim de aumentar as possibilidades de potenciais contratações.

Elaborado o programa, passou a ser preciso definir de que forma seria conduzido o processo de preparação da performance. Para isso, tomei como extremos o “tudo escrito – textos, partituras, roteiro – e exaustivamente ensaiado” e o “cheguem no dia uma hora antes e a gente vê o que faz”. Minha decisão levou em conta aspectos práticos, morais e artísticos.

O tempo foi um dos aspectos práticos. Eu dispunha de oito semanas, o que por si só não era determinante. Poderia ser muito ou pouco, dependendo de qual dos extremos exemplificados acima eu me aproximasse mais. Outra questão a se considerar é que eu contava com uma equipe numerosa, o que era um grande privilégio, mas dificultava a

¹¹ Aos 09'20'' do vídeo da apresentação.

junção das pessoas para a realização de reuniões e ensaios e aumentava a probabilidade de desistências e adesões. Por fim, eu não podia deixar de levar em conta que eu propunha um experimento de performance e dispunha de ótimos músicos, mas que não eram atores e tampouco pretendiam ser, uns apresentando mais desenvoltura, outros menos.

Moralmente, ao contrário do Fernando fictício, que acreditava ou fingia acreditar que estava fazendo um favor aos participantes ao lhes dar uma “oportunidade”, eu sempre tive a consciência de que contava com valorosos músicos que encontraram um espaço em suas agendas para me honrar com suas participações, demonstraram grande entusiasmo com a proposta e, como se não bastasse, estavam na história pelo espírito de colaboração entre colegas. Se pagando eu já me preocupo em fazer com que os profissionais se sintam bem, se sintam felizes e motivados ao trabalhar comigo, ao receber de presente esta preocupação se eleva à enésima potência. Eu não me sentia no direito de sobrecarregá-los, de cobrar deles um nível de dedicação maior do que podiam dar, tampouco de engessá-los. Por lidar com um tema tão diretamente relacionado às suas vivências, e considerando a empolgação, eu queria que tivessem liberdade e autonomia para enriquecer o trabalho com suas ideias e sugestões. Era *sine qua non*, para mim, que participar da performance fosse, para eles, motivo para divertidas e agradáveis recordações, e nunca para arrependimento.

Por fim, o aspecto artístico. Eu tinha um tema sério a ser tratado, para o qual propus uma abordagem irreverente, jogando com as noções de correto e incorreto segundo o tonalismo. Por conta desta abordagem, e por lidar com algo bastante próximo da vivência dos que me acompanhavam, como disse acima, encontrei margem para ideias, sugestões e improvisos, sem dispensar, entretanto, um plano, um fio condutor, a fim de evitar que a apresentação descambasse para o caos. Me pareceu interessante, especialmente por se tratar de uma primeira experiência, realizar uma performance na qual os participantes fossem também espectadores, pudessem se divertir e se surpreender.

Refleti sobre estes aspectos e, após conversar com o orientador, resolvi apostar em um meio termo entre os dois extremos que exemplifiquei no terceiro parágrafo deste capítulo. Optei por trabalhar com improvisação, substituindo os ensaios por tratativas individuais, combinando situações, ações e detalhes da execução musical com cada

participante individualmente, de modo que um não soubesse o que o outro faria no palco. À medida que as tratativas evoluíam, o programa foi sendo decupado e transformado em uma espécie de roteiro, ao qual somente eu tinha acesso, para que me fosse possível conduzir a performance.

A data da apresentação estava se aproximando e chegou o momento de divulgá-la. Para a temporada do Subfrágio eu apostei em três frentes: (a) mandei releases para jornais, sites e emissoras de rádio e televisão, obtendo retorno somente do Sul21; (b) providenciei a confecção e a colocação de cartazes em locais estratégicos, um bom auxílio para que o público em potencial fique sabendo da existência do trabalho, mas que implica em um custo financeiro que não é exatamente o que se pode chamar de baixo; (c) criei um evento na rede social Facebook, o que se revelou a prática mais efetiva. Assim, por questão de custo-benefício, aqui eu optei apenas pela criação do evento¹². Da mesma forma que fiz com o título, para texto de apresentação e foto de capa busquei algo que transmitisse o clima irreverente, que não explicasse com exatidão mas desse ao público uma boa ideia do que seria a performance.

A sexta-feira e o sábado que antecederam a apresentação foram dedicados às últimas pendências. Fui ao Instituto de Artes e fiz uma checagem dos instrumentos e equipamentos disponíveis, tinha bem mais que o necessário. Coloquei para arejar o terno que serviu de figurino para o Fernando fictício. Providenciei a impressão das letras para o coral e das partituras cenográficas.

Aqui, penso, cabe uma pequena digressão: a ideia das partituras cenográficas surgiu como um apoio, do qual me vali, confesso, por insegurança em relação às letras de algumas das canções apresentadas. Consistiam nas referidas letras sempre com a mesma parte musical, o baixo de uma tarefa que realizei para a disciplina Harmonia C. Utilizei o baixo para dar verossimilhança, uma vez que minha extensão vocal está toda na clave de Fá, e escolhi este trabalho como uma forma de homenagear o Prof. Fernando Lewis de Mattos¹³.

No domingo, cheguei cerca de quatro horas antes. Fui recebendo os participantes à medida que iam chegando, conversei com eles, tirei dúvidas, combinei os últimos

¹² <https://www.facebook.com/events/480539269133765/> - acesso em 20/12/2018.

¹³ Estimado Professor da UFRGS, com quem tive as quatro disciplinas de Harmonia, as quatro de Análise Musical e a de Composição de Canção, repentina e tragicamente falecido em 04/11/2018. V. <https://www.escavador.com/sobre/2599158/fernando-lewis-de-mattos> - acesso em 20/12/2018.

detalhes, dei uma passada com os que assim desejaram e agradei a eles por estarem ali. Alguns, em mais uma demonstração de nobreza, gentilmente me auxiliaram com a montagem dos equipamentos. E, assim, O Feirão De Músicos Baratos Que Aceitam Tocar Em Troca De Lanchinho E Divulgação Do Trabalho deixou de ser apenas uma ideia e se tornou uma realidade.

4. Impressões pós-apresentação

Até aqui, falei como realizador. Tratei das minhas intenções com o trabalho, expus meus referenciais e descrevi os procedimentos adotados em sua condução até, e inclusive, a apresentação da performance, da qual foram feitos arquivos de áudio e vídeo. Deste ponto em diante, passo a escrever após ter assistido ao registro da apresentação, dedicando este capítulo – sem deixar de vista, é claro, o meu papel de realizador – às minhas impressões como espectador do trabalho.

Eu temia pelo caos total, mas a apresentação me pareceu bem organizada. Para isto, me parece ter contribuído decisivamente a elaboração do programa e sua decupagem, com uma definição clara do que aconteceria em cada quadro. Funcionou como uma guia.

Considero um acerto a utilização dos recursos de sonoridade de forma dosada, pensada, alternando com execuções corretas mas inadequadas. Tal medida deu dinamismo à apresentação e manteve o interesse do público. Se tudo fosse jogado junto, de uma só vez, creio que ninguém aguentaria mais do que cinco minutos.

Me surpreendeu muito, e positivamente, a desenvoltura dos participantes, especialmente quando atuaram. São músicos e não atores, alguns me demonstraram certa insegurança e chegaram a me confessar que não tinham entendido exatamente como funcionaria a performance. Mesmo assim, confiaram. À medida que foram percebendo a proposta, foram se soltando e entrando cada vez mais no clima, chegando até mesmo a criar e fazer combinações entre si, gerando momentos bem divertidos e engraçados.

Sobre a questão da graça, constatei que a granada à qual me referi no item 2.3 explodiu com bastante força. Ainda que o grande objeto de crítica por meio do humor tenha sido a exploração dos artistas e meu alvo principal, o explorador, riu-se, e não foi pouco, dos músicos explorados, talvez tanto quanto do explorador. A crítica acabou não sendo apenas a este e corrobora tal afirmação a fala, no final, do participante que se recusa a dar uma canja, colocando no mesmo patamar o explorador e “o músico que se presta a isso”¹⁴.

¹⁴ Aos 57'20'' do vídeo da apresentação.

5. Considerações finais

O que se viu no dia 18 de novembro deste ano pode ser definido como um experimento de improvisação de performance. Trata-se de uma primeira experiência, um princípio de pesquisa artística. Foi construído de forma semelhante à utilizada na primeira apresentação do Subfrágio, que já se encontra em um estágio mais avançado, tendo passado por algumas etapas e recebido diversos aprimoramentos.

O Feirão De Músicos Baratos Que Aceitam Tocar Em Troca De Lanchinho E Divulgação Do Trabalho começou a ser produzido antes mesmo d’eu saber que teria este título e versaria sobre a exploração dos artistas. Eu já tinha em mente a apresentação de uma performance e já havia estabelecido que contaria com a participação de vários colegas. Faltava a ideia, e esta veio quando, casualmente, navegando no Facebook, me apareceu o vídeo inspirador. A partir daí, dei início à realização.

Sempre que tentei fazer algo não muito convencional de forma metódica e minuciosa, a coisa acabou não acontecendo. Por esta e pelas razões apontadas no capítulo 3, apostei na improvisação e substituí os ensaios por tratativas individuais, dando aos participantes liberdade e autonomia. Tal medida, estou certo, acarretou-me mais trabalho do que eu teria se tivesse marcado ensaios, pois contei com uma equipe numerosa e, ao invés de dar orientações gerais, tive que lidar com os integrantes, um de cada vez, explicando do que se tratava a proposta, auxiliando em eventuais dificuldades e definindo os quadros, mas me pareceu bastante adequada. Desta maneira, foi possível proporcionar o fator surpresa, fazendo com que os participantes fossem também espectadores e aproveitar as experiências de cada participante, uma vez que o projeto lida com um tema bastante presente na vida dos artistas, de um modo geral.

Como eu disse ao final da apresentação, “só por ter conseguido reunir esta turma já me considero um vencedor”¹⁵. Levando-se em conta ter sido esta uma primeira experiência, tenho o resultado como bastante positivo. Alguns participantes chegaram a falar comigo sobre dar continuidade ao projeto, demonstrando interesse, do qual compartilho.

¹⁵ Aos 66’52’’ do vídeo da apresentação.

É fato que algumas modificações teriam que ser feitas. Para torná-lo viável fora do ambiente acadêmico, onde se conta com o apoio da Universidade, acho recomendável uma equipe mais enxuta. Uma possibilidade cogitada foi a formação de uma banda fixa e presença de convidados. Seria interessante, também, uma revisão da ficção que sustenta a proposta. Mantida a ideia de alguém que não quer pagar músicos, “contrata” em troca de lanchinho e divulgação e acaba se dando mal, ser este alguém um graduando em Música Popular me parece só fazer sentido no contexto da sessão realizada, porque se tratava realmente de um graduando em Música Popular apresentando seu Projeto de Graduação, no auditório da própria faculdade. Resolvidas estas indagações, torna-se menos distante a possibilidade do projeto ter sequência. Até porque as questões relativas à sonoridade me parecem bem encaminhadas.

Antes de tudo, porém, há um quesito a ser trabalhado: o humor proposto na performance. Procurei por referenciais acadêmicos. Na falta, um bom ponto de partida para uma reflexão me parece ser o documentário *O Riso dos Outros*¹⁶, de Pedro Arantes. Por meio de entrevistas com humoristas das mais diversas vertentes e ideologias e também com representantes de grupos sociais que costumeiramente são alvo de piadas de gosto duvidoso, o filme propõe um debate sobre os limites do humor. As opiniões apresentadas são das mais variadas possíveis, mas há um ponto de concordância: em humor há sempre uma “vítima”, há sempre algo ou alguém que provoca nas pessoas o *schadenfreude*, sobre o qual falei no item 2.3. Discute-se sobre quem deve ou não despertar este sentimento, ou seja, sobre de quem ou do que é ou não é aceitável rir. Há desde os que entendem que vale tudo pelo riso aos que compreendem o humor como uma ferramenta muito poderosa, que pode ser usada tanto para perpetuar como para quebrar preconceitos e paradigmas, tanto para a manutenção como para a mudança do *status quo*, e defendem que se ria dos que exercem a opressão, e não dos que a sofrem. Eu procuro, me polio para ser digno de me enquadrar neste segundo grupo.

Na proposta do Feirão De Músicos Baratos Que Aceitam Tocar Em Troca De Lanchinho E Divulgação Do Trabalho ninguém é alvo de risos por causa de gênero, orientação sexual, etnia ou forma física. O humor é utilizado com a intenção de promover uma crítica à exploração dos artistas e decorre de uma situação ficcional, baseada na ideia do que merece quem quer um bom trabalho mas não quer pagar por

¹⁶ https://www.youtube.com/watch?v=uVyKY_qgd54 – acesso em 20/12/2018.

ele, em que um metido a esperto se frustra com a falta de qualidade e profissionalismo dos músicos que o acompanham. Com tal estrutura, se ri do explorador, mas me parece inevitável que se ria também dos explorados, ainda que em relação a estes eu não tenha certeza, como expus no item 2.3, sobre o riso ser por conta da exploração ou de sua incompetência. “Mas se ri dos explorados, de qualquer forma”, ponderou o orientador. Sim, é fato. Se ri de oprimidos, e sei que isto, a princípio, pode me descredenciar do grupo de humoristas ao qual almejo pertencer. Em minha defesa, lanço uma pergunta cuja resposta ainda não tenho mas sei que é primordial para se dar continuidade ao projeto: Em hipótese nenhuma se deve rir do oprimido ou há contextos nos quais isto é justificável?

6. Referências

- JUGUERO, Viviane. Bando de Brincantes: um caminho dialético no teatro para crianças. UFRGS, Porto Alegre, 2014.

- LÓPEZ-CANO, Rubén; OPAZO, Úrsula San Cristóbal. Investigación artística en música: problemas, métodos, experiencias y modelos. ESMUC, Barcelona, 2014.

- SILVA, Marco Aurélio Ferreira da. “Corrige os costumes rindo”: humor, riso e vergonha na cidade de Fortaleza (1850-1900). Anpuh, XXIII Simpósio Nacional de História, Londrina, 2005.