

**UFF – UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE**  
**INSTITUTO DE ARTES E COMUNICAÇÃO SOCIAL**  
**GRADUAÇÃO EM PRODUÇÃO CULTURAL**

**LUDMILA DOS SANTOS TEIXEIRA**

**COLETIVO CHAMA**

**A importância do produtor / gestor cultural na elaboração de estratégias para  
afirmação artística**

**Niterói**

**2015**

**UFF – UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE**  
**INSTITUTO DE ARTES E COMUNICAÇÃO SOCIAL**  
**GRADUAÇÃO EM PRODUÇÃO CULTURAL**

**LUDMILA DOS SANTOS TEIXEIRA**

**COLETIVO CHAMA**

**A importância do produtor/gestor cultural na elaboração de estratégias para  
afirmação artística**

Monografia apresentada à Universidade Federal Fluminense como pré-requisito para a obtenção do grau Bacharel em Produção Cultural. Professor orientador: Marisa Schincariol de Mello.

**Niterói**

**2015**

**Ficha Catalográfica elaborada pela Biblioteca Central do Gragoatá**

T266 Teixeira, Ludmila dos Santos.  
COLETIVO CHAMA - A importância do produtor / gestor cultural na elaboração de estratégias para afirmação artística / Ludmila dos Santos Teixeira. – 2015.  
60 f. ; il.  
Orientadora: Marisa Schincariol de Mello.  
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Produção Cultural) Universidade Federal Fluminense, Instituto de Arte e Comunicação Social, 2015.  
Bibliografia: f. 47-51.  
1. Compositor brasileiro. 2. Música popular brasileira. 3. Produção cultural. 4. Mídia. I. Mello, Marisa Schincariol de. II. Universidade Federal Fluminense. Instituto de Arte e Comunicação Social.  
III. Título.



## ATA DE APRESENTAÇÃO DE TRABALHO FINAL DO CURSO DE PRODUÇÃO CULTURAL

IDENTIFICAÇÃO DO TRABALHO	
Nome do Candidato: <b>LUDMILA DOS SANTOS TEIXEIRA</b>	Matrícula: <b>014.033.092</b>
Título do Trabalho: <b>COLETIVO CHAMA – A IMPORTÂNCIA DO GESTOR CULTURAL NA ELABORAÇÃO DE ESTRATÉGIAS PARA AFIRMAÇÃO ARTÍSTICA</b>	
Orientador: <b>Dr<sup>a</sup>. Marisa Schincariol de Mello</b>	
Categoria: <b>Monográfica</b>	Data da Apresentação: <b>12/08/2015</b>

BANCA EXAMINADORA
1º Membro (Presidente): <b>Dr<sup>a</sup>. Marisa Schincariol de Mello</b>
2º Membro: <b>Dr. Luiz Augusto Fernandes Rodrigues</b>
3º Membro: <b>Dr. Thiago de Ana Ribeiro Gomes Thiago de Mello</b>

AVALIAÇÃO:		
Análise / Comentário <i>A discente elaborou um texto claro, bem escrito e organizado. Seu trabalho contribui para refletir sobre a atuação do profissional da cultura que é o produtor/gestor, sob o ponto de vista da experiência prática. Ao mesmo tempo, apresenta uma reflexão teórica sobre a ambivalência na definição dos termos e características deste profissional. A aluna deve seguir a investigação, aprofundando as principais questões levantadas pelo trabalho. A banca indica pequenas alterações no texto antes da divulgação.</i>		
Nota Final (média dos três integrantes da Banca Examinadora): <i>9,0 (nove)</i>		
ASSINATURAS		
<i>Marisa Mello</i> 1º Membro (Presidente)	<i>Luiz Augusto Fernandes Rodrigues</i> 2º Membro	<i>Thiago de Ana Ribeiro Gomes Thiago de Mello</i> 3º Membro

**Ludmila dos Santos Teixeira**

**COLETIVO CHAMA**

**A importância do produtor/gestor cultural na elaboração de estratégias para  
afirmação artística**

Monografia apresentada à Universidade Federal Fluminense como pré-requisito para a obtenção do grau Bacharel em Produção Cultural.

Aprovada por:

---

Professora Doutora Marisa Schincariol de Mello.  
(Orientadora – Universidade Federal Fluminense/UFF)

---

Professor Doutor Luiz Augusto Fernandes Rodrigues  
(Universidade Federal Fluminense/UFF)

---

Doutor Thiago de Ana Ribeiro Gomes Thiago de Mello  
(Coletivo Chama)

**Niterói**  
**2015**

## AGRADECIMENTOS

À minha orientadora, Marisa Mello, por me acolher e me dar a segurança necessária para concluir esta etapa há tanto adiada.

Aos membros da banca: Luiz Augusto Rodrigues e Thiago Thiago de Mello, pela generosidade e compreensão.

Aos professores Felipe Penna, José Maurício Saldanha, Latuf (*in memoriam*), Lúcia Bravo, Luiz Augusto, Luiz Sérgio Oliveira, Simone Sá e Tetê Mattos, por serem profissionais sérios e compartilharem o saber de forma tão generosa. Não fui uma aluna muito falante em sala, mas aproveitei cada minuto com vocês, que em tantos momentos foram o combustível que me deu forças para seguir na UFF.

Ao professor João Domingues e, novamente, ao professor Luiz Augusto, que reorganizaram o curso e imprimiram a seriedade que se espera de uma Universidade Federal.

Ao Dannon, que confiou na minha capacidade e me proporcionou tantas oportunidades de aprendizado e crescimento profissional.

À Lúcia Helena, pela confiança, preocupação e generosidade.

À minha família, que nunca compreendeu muito bem os caminhos que escolhi, mas respeitou e aceitou minhas escolhas.

Às minhas amigas que acompanharam de perto as diversas fases turbulentas que passei até aqui: Ilana, Lúcia e Patrícia, muchas gracias!

Ao querido Amud, pelo artista e pela pessoa incrível que é.

Ao Coletivo Chama, que me inspira e me enche de orgulho!

Ao Agostinho, que chegou ao final desta saga e foi a minha inspiração para concluir esta etapa e rumar a desafios maiores. Muito!

## **RESUMO:**

Esta pesquisa constitui uma análise de caso: observando a trajetória do Coletivo Chama – grupo de compositores contemporâneos do Rio de Janeiro -, percebemos que atualmente a mídia, “o mercado” e os patrocinadores exercem grande poder nas carreiras artísticas e impactam o cenário geral de uma forma ainda não claramente mensurada, criando narrativas que nem sempre dão conta da realidade em sua totalidade. Buscamos identificar a importância que um produtor/gestor cultural pode ter na definição de ações e estratégias para a estruturação, visibilidade e reconhecimento de manifestações artísticas não orientadas pela lógica do mercado.

Termos-chave: Coletivo Chama, Música Brasileira Contemporânea, Produtor Cultural, Gestor Cultural, Editais, Projetos, Patrocínio, Mídia, Crítica.

## **ABSTRACT:**

This research is a case analysis: watching the trajectory of Chama collective - group of contemporary composers from Rio de Janeiro -, we realize that currently the media, "the market" and sponsors wield great power in the artistic careers and impact the overall scenario in a none yet clearly measured way, creating narratives that do not always show reality completely. We seek to identify the importance of a cultural producer/manager can have in defining actions and strategies for structuring, visibility and recognition of artistic manifestations not guided by market's logic.

Keywords: Chama Collective, Brazilian Contemporary Music, Cultural Producer, Cultural Manager, Public Selections, Projects, Sponsorship, Media, Critics.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	Página 05
<b>CAPÍTULO 1 – O COLETIVO</b> .....	Página 07
1.1 – A formação .....	Página 07
1.2 – Os membros .....	Página 08
1.2.1 – Cezar Altai .....	Página 08
1.2.2 – Fernando Vilela .....	Página 09
1.2.3 – Ivo Senra .....	Página 10
1.2.4 – Pedro Sá Moraes .....	Página 11
1.2.5 – Renato Frazão .....	Página 12
1.2.6 – Sergio Krakowski .....	Página 13
1.2.7 – Thiago Amud .....	Página 14
1.2.8 – Thiago Thiago de Mello .....	Página 15
1.3 – A Mídia: De bicho papão à fada madrinha.....	Página 16
<b>CAPÍTULO 2: A CRIAÇÃO ARTÍSTICA</b> .....	Página 21
2.1 Rádio Chama .....	Página 21
2.2 Projetos Coletivos Patrocinados .....	Página 23
2.2.1 - Nascente e Foz .....	Página 25
2.2.2 - Transversais do Tempo .....	Página 26
2.2.3 – Poemúsica .....	Página 28
2.3 Música Chama .....	Página 28
2.3.1 - O livro “Música Chama” .....	Página 29
2.3.2 - O disco “Todo Mundo é Bom” .....	Página 30
2.4 Novas Criações .....	Página 30
2.4.1 - Homenagem a Mário de Andrade durante a Bienal de Música Brasileira Contemporânea .....	Página 30
2.4.2 - Curadoria da série "Contemporâneos na Sala Funarte" .....	Página 31

<b>CAPÍTULO 3: PRODUÇÃO/GESTÃO</b> .....	Página 32
3.1 – Produtor Cultural .....	Página 32
3.2 – Gestor Cultural .....	Página 35
3.3 – Produtor/gestor/membro .....	Página 38
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	Página 45
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b> .....	Página 47
<b>ANEXOS</b> .....	Página 52

## INTRODUÇÃO

Na Universidade tive meu primeiro contato com o universo dos Mecanismos de Incentivo à Cultura, estudei os fundamentos das artes, mecenato, políticas culturais, planejamento, administração, formatação de projetos e marketing cultural.

Particpei de algumas produções independentes, mas só iniciei minha trajetória profissional de fato em 2008, quando ingressei no Centro Cultural Banco do Brasil, onde atuei em várias áreas e tive contato com inúmeros projetos, artistas e agentes culturais, além de um público bastante diversificado.

Em 2010, comecei a trabalhar numa produtora, onde minha atuação passou a ser do outro lado; agora eu trabalhava para os proponentes. Utilizei minha experiência de análise para readequar diversas propostas e também para elaborar novos projetos. Tive a necessidade e a oportunidade de conhecer melhor outros patrocinadores e editais. Ampliei minha visão.

Em 2011, com minha rede de contatos expandida, diversos proponentes me procuraram pedindo ajuda para formatar e inscrever seus projetos em Leis e Editais. Sai da produtora para priorizar as consultorias. Os clientes iam e vinham, minha função era pontual, sempre atendendo a uma demanda específica.

Foi em setembro de 2012 que tudo mudou. Fui procurada pelo Coletivo Chama para inscrever alguns projetos em Leis e Editais de Incentivo. Até então, conhecia alguns membros somente de nome, sem um real conhecimento sobre suas produções. Pus-me a pesquisar e a frequentar as reuniões do grupo para conhecê-los melhor e entender suas potencialidades. Com um acordo de trabalho continuado, envolvi-me cada vez mais com suas propostas artísticas e pude atuar de forma mais aprofundada e propositiva, o que levou rapidamente a diversos resultados positivos.

Já atuei em inúmeras produtoras e em mais de 65 projetos culturais, mas acredito que o Coletivo Chama seja o melhor exemplo de aplicação dos meus conhecimentos acadêmicos e profissionais, pois foi onde tive maior autonomia e colaboração. Por isso, realizo esta análise de caso como conclusão da minha graduação, abordando questões artísticas, mercadológicas e de planejamento e produção/gestão cultural.

Pela especificidade do objeto de estudo, terei como fontes: matérias jornalísticas, críticas musicais, *releases*, projetos culturais, entrevistas, artigos, dissertações e teses acadêmicas. Por integrar o processo analisado, minha abordagem será a de observador participante.

No primeiro capítulo farei uma apresentação do Coletivo, contando sobre o contexto de sua formação, o cenário cultural em que se inserem, os perfis artísticos e as trajetórias profissionais de seus integrantes e a sua relação com a mídia, que num primeiro momento era quase indiferente, passou à polêmica e atualmente destaca seu talento e importância.

No segundo capítulo irei abordar os projetos realizados, dividindo-os em “Rádio Chama”, projeto independente realizado desde 2012; “Projetos Patrocinados”, apresentando os projetos que realizamos através de patrocínios via editais de incentivo; “Música Chama”, projeto de pesquisa e produção artística, realizado com o apoio da FAPERJ, que irá resultar num livro (homônimo) sobre música contemporânea e sobre o Coletivo, e no disco coletivo “Todo Mundo é Bom”. E, por fim, “Novos Projetos”, onde abordo sucintamente as novas produções que surgiram durante a realização desta pesquisa e encontram-se em desenvolvimento.

No terceiro capítulo irei abordar algumas definições dos termos “produtor cultural” e “gestor cultural”, demonstrando que muitas vezes são visões imbricadas e que os termos estão em permanente processo de revisão e construção de significado. Apresentarei minha atuação junto ao Coletivo, demonstrando as transformações na relação enquanto produtora/gestora, chegando a atuar também como integrante. Demonstrarei a importância de um produtor/gestor no planejamento estratégico das ações, identificando os potenciais e as fraquezas do grupo e direcionando as ações sem interferir na criação artística de forma incisiva. Também discutirei brevemente as transformações tecnológicas e comunicacionais, com o intuito de abordar as alterações (em processo) das instâncias de legitimação, defendendo que a comunicação e presença on-line do Coletivo e de seus membros é uma questão que precisa de estratégias e ações urgentes.

Nas considerações finais irei discutir os resultados conquistados pelo Coletivo durante a minha colaboração como produtora/gestora, buscando demonstrar a importância profissional de um produtor/gestor cultural no cenário cultural atual.

## CAPÍTULO 1 – O COLETIVO

### 1.1 – A formação

Durante o ano de 2011 o músico, compositor e pesquisador Thiago Thiago de Mello realizou diversas entrevistas com compositores, músicos e jornalistas da área cultural para elaboração da sua tese de doutorado intitulada “MPB não é tudo: os discursos de renovação da música brasileira”. O foco da pesquisa voltou-se para compositores associados à renovação da MPB no Rio de Janeiro na última década: Armando Lobo, Edu Kneip, Paloma Espínola, Pedro Moraes, Thiago Amud, Mauro Aguiar, entre outros. Embora com uma produção musical heterogênea, baseada na canção popular, os entrevistados tinham “em comum, o fato de muitas vezes passarem despercebidos pelo público, mas geralmente serem agraciados pela crítica”<sup>1</sup>.

Durante sua pesquisa, Thiago se aproximou cada vez mais de parte desses entrevistados e os encontros e debates seguiram para além da tese, com saraus e conversas informais.

Embora possuíssem “estilos” diferentes, as formas de encarar a composição e os problemas enfrentados por suas escolhas estéticas acabou por mostrar um grupo com certa unidade.

Defendiam a música a partir de um compromisso com a arte, contrapondo suas produções com as que circulam com mais facilidade no mercado, que estão mais ligadas ao entretenimento e à assimilação imediata<sup>2</sup>. Esta visão encontra ecos em Adorno, que defende que a produção artística e cultural deve ser desinteressada, como explica o músico e pesquisador Bruno Guimarães:

A obra de arte pode também ter uma função de entretenimento sem perder suas qualidades estéticas, porém, diversos bens produzidos pela indústria do entretenimento

---

<sup>1</sup> Mello, 2012, MELLO, Thiago Thiago de. MPB não é tudo: os discursos de renovação da música brasileira. 2012. 96f. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da UERJ. Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

<sup>2</sup> Conforme defendido por Thiago Amud na entrevista concedida para esta pesquisa.

constituem-se em ótima diversão sem, no entanto, ter nenhuma relevância artística.<sup>3</sup>

Thiago Amud (um dos entrevistados por Thiago Thiago e por mim) alega um incômodo estético; afirma que há a possibilidade de se fazer música brasileira sem ser tradicionalista e sem ser “modernosinho”. Diz que queriam se posicionar não sendo nem um, nem outro, mas que também não se viam como guardiões da “boa música” ou puristas.

Diante deste incômodo e da necessidade compartilhada de ganhar mais espaço e repercussão na mídia, tornou-se imperativo ao grupo se organizar em busca deste espaço de afirmação. Surgia o Coletivo Chama, cujo nome foi sugerido em função de uma mania de Thiago Thiago “chamar” as coisas, utilizando o verbo num sentido genérico de ação. Em relação à palavra coletivo, o grupo tem resistência ao termo, mas optou por utilizá-lo como uma auto ironia.

## **1.2 – Os membros**

No primeiro momento o Coletivo Chama era formado por: André Felix, Cezar Altai, Edu Kneip, Marcelo Fedrá, Pedro Sá Moraes, Renato Frazão, Thiago Amud, e Thiago Thiago de Mello. Na medida em que o grupo ia se concretizando, aprofundando as discussões e as ações, alguns membros se afastaram - por divergências de aspirações estéticas e/ou questões pessoais - e outros se inseriram, além de ter se formado ao seu redor uma rede de admiradores e colaboradores.

A formação consolidada do Coletivo é: Thiago Amud, Thiago Thiago de Mello, Pedro Moraes, Cezar Altai, Ivo Senra, Renato Frazão e Sergio Krakowski. A partir de 2014, o compositor Fernando Vilela também se juntou ao grupo.

### **1.2.1 - Cezar Altai**

Artista plástico e compositor. Dirigiu diversos *clippes* e shows de artistas da nova safra da música brasileira, entre os quais: Escambo, Fernando Vilela, Thiago Amud, Pedro Sá Moraes e Armando Lobo.

---

<sup>3</sup> Guimarães, 2012. GUIMARÃES, Bruno Cosentino Vianna. O impacto das tecnologias digitais para a criação artística: um estudo sobre a MPB. 2012. 101f. Dissertação (Mestrado em Políticas Públicas) – Instituto de Economia da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

Sua atuação é marcada pelo arrojo estético e circulação entre o mundo clássico e contemporâneo, sempre buscando caminhos que fujam ao óbvio, sendo possível identificar em seus trabalhos a influência de diferentes movimentos artísticos. Como referências, o artista cita o carioca Waltercio Caldas e o argentino Jorge Macchi.

Suas obras mais conhecidas são uma linha de joias em microescultura de temática egípcia e sua performance / interferência urbana “vodus pictóricos”.

Também realiza trabalhos como a confecção de adereços finos para a Mangueira, objetos de cena para novelas da Globo e Record, objetos de arte para filmes de diretores como Tizuka Yamazaki e Jose Eduardo Belmonte e concepção de identidade visual e arte para capa de discos como “Sacradança” e “De ponta a ponta tudo é praia-palma”, de Thiago Amud; “Vulgar e Sublime”, de Armando Lobo; “Claroescuro” e “Além do princípio do prazer”, de Pedro Sá Moraes, e “Mundo Urbano”, de Luis Leite.

Altai se define como artista-artesão, pois cria os conceitos e os executa, sem a necessidade de terceirização de um profissional especializado, seja para elaborar uma microescultura, seja para produzir um objeto de arte em escala real<sup>4</sup>.

Atualmente Altai é responsável pela agenda cultural do programa Rádio Chama.

### **1.2.2 - Fernando Vilela**

Integrante mais recente do Coletivo, Fernando Vilela é compositor, violonista, cantor e produtor, com formação em artes cênicas (UniverCidade), psicologia (PUC-RJ) e arranjo (UNIRIO).

Muito ligado às artes cênicas, foi diretor musical e preparador vocal do Grupo Mosaico; assumindo a trilha sonora de diversos espetáculos teatrais.

Como músico, integrou os grupos “A lira e a Lâmina” e “Confraria da Música Livre”, participando do disco coletivo da Confraria.

Em 2014 entrou para o Coletivo Chama e lançou seu primeiro disco “Quadro”, que “flerta com a música de concerto, possui sonoridade forte e

---

<sup>4</sup> Conforme entrevista concedida pelo artista para esta pesquisa.

impregnada de passionalidade épica, apresenta poética pouco comum no cenário musical atual.”<sup>5</sup>

Com o *Chama*, apresentou-se no Brazilian Explorative Music – Nova York, em janeiro de 2015, e lançará um disco coletivo no segundo semestre/2015.

Fernando Vilela é um dos roteiristas e apresentadores do Rádio Chama.

### 1.2.3 - Ivo Senra

Ivo Senra é o membro que mais circula dentro do Coletivo, participando dos projetos individuais de todos os demais integrantes, como instrumentista e/ou como produtor musical.

Pianista, tecladista, acordeonista, produtor musical, professor e arranjador. Formado em Harmonia Funcional, estudou piano popular e piano erudito. Atualmente também cursa o Bacharelado em Composição pela UFRJ.

Como instrumentista, já gravou e fez shows com grandes nomes da música brasileira como Arthur Maia, UFRJazz, Nicolas Krassik, Jorge Aragão, Leo Gandelman, Torquato Mariano, Itaal Shurr, Yamandu Costa, Zé Paulo Backer, entre outros.

No campo autoral Ivo realiza experimentações estéticas na fronteira entre o erudito e o popular, utilizando recursos eletrônicos, improviso dirigido, formas heterodoxas de escrita musical e formações instrumentais inusuais, explorando novos caminhos e possibilidades para a música instrumental brasileira. Seus projetos em andamento são o “Ivo Senra Trio”, em que clarone, violão de sete cordas e piano elétrico exploram a sobreposição de modos e a instauração de cenas quase teatrais; o “Nomad”, projeto de música instrumental com composição coletiva improvisada, que realiza junto com o pandeirista Sergio Krakowski e o violonista Lúcio Leite; e o “Eco”, trabalho que desenvolve junto com o bateirista Lúcio Vieira, no qual exploram a sobreposição de ritmos, texturas e ambientes, é um trabalho que explora fronteiras entre o erudito e o popular da música eletrônica e busca ser um pouco mais comercial que os demais projetos do artista<sup>6</sup>.

Apesar da grande importância desses projetos, o foco de Ivo não está na sua carreira autoral, dedicando-se mais como diretor e produtor fonográfico de

---

<sup>5</sup> Release do CD “Quadro”. Texto de autoria colaborativa de Fernando Vilela e Eduardo Lamas.

<sup>6</sup> Informações coletadas durante entrevista com Pedro Sá Moraes e Ivo Senra para esta pesquisa.

outros artistas. Seus trabalhos mais recentes são os discos “Lá onde eu moro”, de João Hermeto, “Neon”, do grupo Escambo, “Além do Princípio do Prazer”, de Pedro Sá Moraes, “Carol Naine”, de Carol Naine.

Atualmente Ivo Senra divide com Thiago Amud a direção, os arranjos e a produção do disco “Todo mundo é bom”, que será lançado pelo Coletivo no segundo semestre de 2015.

#### **1.2.4 - Pedro Sá Moraes**

Compositor, cantor e diretor artístico.

Um dos músicos mais empreendedores do Coletivo, Pedro Sá Moraes é um artista em constante transformação e com múltiplas influências. Iniciou sua carreira nas rodas de samba e tocou por muitos anos com o grupo “É com esse que eu vou”. Com o passar dos anos, Pedro trocou as rodas de samba pela carreira autoral, sem negar seu passado como sambista, mas caminhando cada vez mais para um rumo menos tradicional.

Seu primeiro disco, “ClaroEscuro” (Rob Digital), foi apresentado como *work in progress* de 2008 a 2011 e, segundo o autor, representa o permanente contraste entre a introspecção e o ritmo, entre a densa e solitária investigação poética e a explosão festiva do carnaval. Com “ClaroEscuro” Pedro circulou em diversas turnês pelo Brasil, EUA e Europa e conquistou uma boa repercussão na mídia, como na análise precisa do jornalista Leonardo Lichote:

Os pés estão fincados no terreno da tal MPB clássica (...). Sua música evoca de Milton Nascimento ("Incomunicável") a Edu Lobo ("Canção da despedida"). Passa por xote, samba, salsa, toada, sempre com o refinamento (comum) e a ousadia (rara) do território atual da MPB. Isso faz da sua obra (melodias, letras, timbres) um constante equilíbrio entre respeito e recriação.<sup>7</sup>

Seu segundo disco, o recém-lançado “Além do princípio do prazer” (2014 / Delira) demonstra uma transformação ainda maior tanto como compositor, quanto como músico. Um disco fortemente contemporâneo e transgressor, com

---

<sup>7</sup> LICHOTE, Leonardo. Pedro Moraes: MPB de peito aberto. O Globo – Blog MPB Player, Rio de Janeiro, 13 out. 2008. Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/blogs/mpb/posts/2008/10/13/pedro-moraes-mpb-de-peito-aberto-132066.asp>>. Acesso em: 06/04/2015

experimentalismos sonoros e uma boa dose de interferência eletrônica, em parte introduzidas pelo produtor musical Ivo Senra. Na primeira crítica publicada sobre o disco, Jon Pareles, crítico do jornal *The New York Times*, aponta o “contraste entre a suavidade do barítono e a aspereza dos arranjos, com guitarras ruidosas, interrupções repentinas de bateria e sobressaltos de andamento”.<sup>8</sup>

Pedro Sá Moraes assina a direção artística de grande parte dos projetos do Coletivo e, atualmente, é o membro responsável por colaborar com a coordenação da pesquisa “Música Chama”, desenvolvida pelo professor doutor Eduardo Losso, sobre o Coletivo Chama e a música brasileira, com publicação prevista para o segundo semestre de 2015.

### **1.2.5 - Renato Frazão**

Compositor, cantor e produtor musical.

Participa de espetáculos teatrais como músico e como diretor musical.

Em 2006, junto com Thiago Thiago de Mello, formou a banda Escambo. Apresentou-se com o grupo em diversos espaços culturais e casas de show do Rio de Janeiro e em 2009 gravou o primeiro disco “Flúor” (independente), indicado ao 21º Prêmio da Música Brasileira na categoria melhor disco de MPB. “Em Flúor a sonoridade é marcada pela presença da percussão brasileira e da tradição cancionista da MPB dos anos 60 e 70; como atestou, à época, o crítico musical João Pimentel: apesar do flerte com o universo pop o trabalho é pura música brasileira”<sup>9</sup>.

Produziu os discos “Leve o Porto - Mulheres Que Cantam Pedro Ivo” (2010 / TumDum) e “Luiza Borges – Romanceiro” (2012 / Bolacha Discos).

Em 2012 foi indicado ao prêmio de revelação no Festival Internacional de Teatro de Angra dos Reis (FITA), pela direção musical da adaptação teatral “Deus e o Diabo na Terra do Sol”.

Em 2013 lançou com o Escambo o segundo disco “Neon” (independente). O disco apresenta de forma clara uma transformação no grupo, apresentando uma

---

<sup>8</sup> PARELES, Jon. Taking Brazil's Rhythms and Stretching Them Out 'Brazilian Explorative Music,' a Concert of Experimentation. *The New York Times*, New York – USA, 16 jan. 2014. Disponível em: <[http://www.nytimes.com/2014/01/17/arts/music/brazilian-explorative-music-a-concert-of-experimentation.html?\\_r=0](http://www.nytimes.com/2014/01/17/arts/music/brazilian-explorative-music-a-concert-of-experimentation.html?_r=0)>. Acesso em: 04/04/2015.

<sup>9</sup> Release do grupo Escambo, escrito colaborativamente por Renato Frazão, Pedro Sá Moraes e Thiago Thiago de Mello.

estética mais contemporânea, carregada de *rock'n roll*, interferências eletrônicas e até mesmo uso de distorções sonoras.

Frazão é um dos redatores e apresentadores do programa Rádio Chama, produzido pelo Coletivo.

### **1.2.6 - Sergio Krakowski**

Pandeirista auto-didata, Bacharel em Matemática, Mestre em Matemática Aplicada pela UFRJ e doutor em Computação Musical pelo IMPA.

Um dos pandeiristas mais destacados do Brasil, Sergio Krakowski possui uma extensa carreira na música instrumental, integrando o grupo *Tira Poeira*, o *Terça-feira Trio* e também com seu próprio *Trio*, com o qual apresenta seu trabalho autoral. Também atua como músico acompanhante de artistas como Maria Bethânia, Gonzalo Rubalcaba, Lenine, David Linx, Maria João, Mario Laginha, Philipe Baden Powell, Natallino Neto, Cristina Renzetti, Yamandú Costa e Hamilton de Holanda.

Sergio está frequentemente envolvido em diversos projetos, seja como convidado, residente ou idealizador. As iniciativas mais recentes por ele lideradas foram o projeto “ChoroFunk”, no qual mescla os dois gêneros e o “Lapa em 3 Tempos”, que propôs o resgate da memória visual e boêmia do bairro e prestou homenagem que trouxe de volta à atividade um dos baluartes da Portela, o Sr. Waldir 59.

Seu primeiro CD solo foi lançado em 2014, na Caixa Cultural Salvador. Intitulado “Carrossel de Pássaros” o disco é uma síntese do perfil autoral de Sergio, marcado por realizar fusões de diversos ritmos sem deturpá-los ou cair no lugar comum. Segundo o artista, “Carrossel de Pássaros é um passeio cíclico que vai do frevo ao choro, do ijexá ao free-jazz sem que o fio condutor entre os temas seja interrompido”.

Atualmente Sergio realiza residência artística em Nova York e é um dos redatores do programa Rádio Chama.

### 1.2.7 - Thiago Amud

Um dos fundadores do Coletivo Chama, Amud é o membro que atualmente possui maior visibilidade midiática e reconhecimento artístico em nível nacional.

É compositor, arranjador, cantor e violonista e possui formação em música popular brasileira pela UNIRIO.

Artista notoriamente intelectual, com vasto conhecimento literário e cinematográfico, carregado de referências eruditas, mas que consegue imprimir características populares em sua obra, sem contudo reduzir sua sofisticação e complexidade. De maneira geral Amud perpassa diversos gêneros e temáticas, desafiando classificações, e “trabalha muitas vezes no limite entre a canção e a poesia cantada”<sup>10</sup>.

Além de assinar letra e música da maior parte de suas composições, é também parceiro de artistas como Guinga, Francis Hime, Edu Kneip, Zé Paulo Becker, Thomas Saboga, Mauro Aguiar, Vinícius Castro e Antônio Loureiro.

Já teve composições gravadas por, entre outros, Milton Nascimento, Alcione, Simone Guimarães, Guinga, Francis Hime, Marcus Tardelli, Mariana Baltar, Cristina Renzetti, Garganta Profunda e Izabel Padovani.

Seu primeiro disco, *Sacradança*, foi lançado em 2010 pela Delira Música. Embora tenha recebido críticas elogiosas, *Sacradança* não atingiu a repercussão midiática desejada.

Seu segundo disco, *De ponta a ponta tudo é praia-palma*, foi lançado em 2013, também pela Delira Música e já com o apoio do Coletivo Chama. O compositor define o disco como uma visão vertiginosa e onírica sobre a formação do Brasil, a crise de identidade nacional e o tão propalado “fim da canção”. *De ponta a ponta tudo é praia-palma* teve excelentes críticas e boa repercussão na mídia, conferindo ao artista grande destaque, sobretudo com uma matéria de capa inteira do Segundo Caderno do jornal O Globo e, posteriormente, sendo eleito um dos 10 melhores discos do ano, também pelo O Globo. Segundo o crítico Silvio Essinger:

---

<sup>10</sup> Delira Store. CD *Sacradança* - Thiago Amud. Disponível em <<http://delira.webstorelw.com.br/products/sacradanca-thiago-amud-cd>>. Acesso em: 02/04/2015.

“De ponta a ponta tudo é praia-palma” desafia múltiplas verdades estabelecidas. Como a de que não dá mais para ser ambicioso na música popular. Ou a de que arranjos e misturas delirantes são departamento exclusivo do jazz e do pop. Thiago Amud é MPB até a raiz do cabelo, mas uma MPB à qual se está desacostumado. Erudita, palavrosa, aventureira. Um oceano inteiro foi atravessado aqui.<sup>11</sup>

Atualmente Thiago Amud realiza uma temporada de shows no Centro Cultural da Justiça Federal e divide com Ivo Senra a direção, os arranjos e a produção do disco “Todo mundo é bom”, que será lançado pelo Coletivo no segundo semestre de 2015.

### **1.2.8 - Thiago Thiago de Mello**

Elo de fundação do Coletivo, Thiago Thiago tem sua vocação artística de berço: é filho do poeta amazonense Thiago de Mello, irmão do compositor Manduka e sobrinho do músico Gaudêncio Thiago de Mello - entre outros diversos familiares artistas.

É Bacharel (UERJ), Mestre (PUC-RIO) e Doutor (UERJ) em Ciências Sociais. Sempre direcionando sua reflexão acadêmica para o campo da música, realizou a monografia “Qual é a música de CDD? Um exercício de análise sociológica das músicas do filme Cidade de Deus”, a dissertação “Da MPB do “povo” às comunidades na música popular” e a tese “MPB não é tudo: os discursos de renovação da música brasileira”; sendo esta última o elemento que aproximou o grupo de compositores que veio a formar o Coletivo Chama.

Thiago é um dos fundadores da banda Escambo, com a qual gravou os discos “Flúor” (2009 / Independente) - Indicado ao Prêmio da Música Brasileira - e “Neon” (2013 / Independente).

Atualmente o músico se dedica à produção de seu primeiro trabalho solo: intitulado “Amazônia Subterrânea”, o disco reforça suas raízes e laços de identidade através de composições que abordam as lendas, mitos, músicas e histórias de sua terra<sup>12</sup>.

---

<sup>11</sup> ESSINGER, Silvio. Mares nunca dantes navegados. O Globo, Rio de Janeiro, 13 dez. 2012. Segundo Caderno, p.1.

<sup>12</sup> Apesar de ter nascido no Rio de Janeiro, o artista foi criado em Barreirinhas e mantém laços familiares e forte vínculo cultural e afetivo com a cultura Amazônica.

### 1.3 – A Mídia: De bicho papão à fada madrinha

Embora não fazendo uma menção direta ao Coletivo (na época)<sup>13</sup> e incluindo alguns artistas não-membros, em fevereiro de 2012 houve o que se pode chamar de uma primeira resposta – não necessariamente positiva – aos anseios do grupo: uma matéria de capa no Segundo Caderno do Jornal O Globo intitulada “Geração Fora do Tempo”:

Fora do tempo. O conceito cai como luva a certa geração de músicos que, silenciosamente, desenvolve no Rio, ao longo da última década, uma cena particular e consistente. Por um lado, porque o termo pode sintetizar o anticonvencionalismo de sua produção (que, quase sempre, traz elaboradas provocações rítmicas, harmônicas e melódicas). Por outro, porque — na obra e no discurso — esses artistas trabalham apoiados em valores que hoje parecem, à primeira vista, anacrônicos na esfera da canção popular: a valorização do estudo aprofundado (não só da técnica ou da teoria musical, mas de filosofia, literatura, história da arte, religião) no lugar da aproximação pop, rápida, no ritmo do olho que passeia frenético entre links e captura a informação em instantâneos (...).<sup>14</sup>

Este trecho da matéria captura com clareza a posição do Coletivo. Porém, infelizmente, na edição jornalística de uma longa noite de conversa, música e vinho, o foco ficou na já batida rivalidade Rio x São Paulo, destacando um tom de rancor e ofensa com trechos das falas dos entrevistados (matéria completa no Anexo I). Não que isto não fosse real, mas ao focar neste trecho, a matéria promoveu uma distorção que reduz tudo o que foi conversado, sobre a dificuldade de conquistar seu espaço, sobre a crise de atenção da sociedade, sobre o sufocamento dos artistas que não se rendem às imposições mercadológicas e outros tantos tópicos mais importantes que não receberam a devida atenção.

Logo após a publicação da matéria sucedeu uma infinidade de debates, acusações e apoios. O tom geral foi negativo e os ataques foram maiores do que as compreensões. Em função da grande repercussão, houve a necessidade de uma

---

<sup>13</sup> Mesmo sem mencionar o Coletivo Chama, a reportagem foi a ele associada pelo fato de a maioria dos músicos abordados pela matéria serem membros ou pessoas próximas ao Coletivo. Atualmente a matéria “Geração Fora do Tempo” está diretamente associada ao Coletivo Chama, como demonstra a entrevista concedida pelo jornalista Leonardo Lichote ao site Banda Desenhada (entre outras): <http://bandadesenhada01.blogspot.com.br/2014/02/quedas-e-curvas.html>

<sup>14</sup> LICHOTE, Leonardo. Geração fora do tempo. O Globo. Rio de Janeiro, 22 fev. 2012. Segundo Caderno, p.1.

segunda publicação<sup>15</sup>, dois dias depois, num tom mais pacificador. O fato é que a estreia do Coletivo na mídia não foi positiva e lhe fechou muitas portas.

Após o ocorrido o Coletivo passou por uma fase de ostracismo durante o ano de 2012 e parte de 2013, quando em função da necessidade de lançamento dos seus novos discos, o grupo desenvolveu um plano de comunicação e optou por contratar uma assessoria de imprensa (ainda que com receio de que houvesse um bloqueio contra seus membros).

O grupo Escambo foi o primeiro a lançar o disco dentro do “projeto de divulgação coletiva”, em setembro de 2013. Embora não tenha conquistado grande destaque, recebeu críticas elogiosas, entre as quais o jornalista Leonardo Lichote atestou que “o grupo pousa como *avis rara* de sua geração, numa espécie de Clube da Esquina recriado hoje”.<sup>16</sup>

O segundo lançamento, em novembro de 2013, superou as expectativas de mídia: o disco de Thiago Amud foi capa do Segundo Caderno de O Globo<sup>17</sup>, com crítica elogiosíssima, não apenas neste veículo, mas em vários outros que deram ao artista o valor merecido. A repercussão foi tão ampla que chegou até grandes nomes da música, entre as quais Caetano Veloso, que desde então passou a citar frequentemente o nome de Amud em diversas entrevistas, colocando-o como referência da nova safra de música brasileira e reconhecendo publicamente que Amud tem “atitude vanguardista culta e excelente tratamento técnico (...) capricho musical e literário”<sup>18</sup>.

Com o adiamento do lançamento do disco de Pedro Sá Moraes, a assessoria investiu num *release* que buscasse pautas sobre o Coletivo e o grupo finalmente conquistou um destaque positivo na mídia, com uma matéria em janeiro de 2014, na Revista O Globo, sob o título “Criado para discutir novos rumos da MPB, Coletivo Chama vira programa de rádio, TV e turnê internacional”<sup>19</sup>. O tom geral da

---

<sup>15</sup> LICHOTE, Leonardo. Geração fora do tempo, mas debate atual. O Globo. Rio de Janeiro. 24 fev. 2012. Segundo Caderno. Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/cultura/reportagem-sobre-cena-de-musicos-cariocas-produz-reacao-reflexoes-4052206>> Acessado em 10/04/2015.

<sup>16</sup> LICHOTE, Leonardo. Crítica do disco NEON. O Globo. Rio de Janeiro, 10 set. 2013. Segundo Caderno.

<sup>17</sup> LICHOTE, Leonardo. Resposta a Pero Vaz. O Globo, Rio de Janeiro, 02 dez. 2013. Segundo Caderno, p.1.

<sup>18</sup> Veloso, Caetano. Entrevista concedida à Marina Rossi. El País, 25 fev. 2014. Disponível em: <[http://brasil.elpais.com/brasil/2014/02/25/cultura/1393345604\\_790064.html](http://brasil.elpais.com/brasil/2014/02/25/cultura/1393345604_790064.html)>. Acesso em: 09/04/2015.

<sup>19</sup> FILGUEIRAS, Mariana. Me chama, me chama. Revista O Globo. Rio de Janeiro. 19 jan. 2014. Cultura, p.23.

matéria era positivo e incluía falas dos integrantes que posicionava de forma clara as ações e intenções do grupo.

Na mesma época, o Coletivo participou da *Brazilian Explorative Music - New York*, evento que apresenta nomes da música brasileira contemporânea e que integra a programação oficial da APAP-NY, uma das principais feiras de música do mundo, que conta - entre outras vantagens - com um público seletivo, formado principalmente por empresários da indústria fonográfica, programadores e jornalistas. O jornalista Jon Pareles, do *The New York Times*, assistiu às apresentações e realizou uma publicação sobre o grupo, na qual destacava:

A música brasileira tem poucos rivais no mundo em termos de sofisticação estrutural. Isso não impediu pelo menos um grupo de exploradores de acrescentar ainda mais singularidades. (...) os membros do Coletivo Chama (...) empunham formas avançadas de construir, desconstruir, e por vezes sacudir as bases de uma música". (Jon Pareles – NY Times, 16 de Janeiro de 2014)

Entre as matérias citadas e outras de menor destaque, a imagem do Coletivo foi distanciada da polêmica “Geração fora do tempo” e consolidada no que ele de fato representa: um grupo de artistas que encara a música como arte e não se encaixa nos padrões atuais impostos pelo mercado e valorizados pela mídia, por isso, foi levado a se articular como coletivo para conquistar seu espaço de expressão e, conseqüentemente, agregou ao seu redor músicos e pensadores que se identificam com este posicionamento.

Ao longo de 2014 o Coletivo Chama esteve à frente de diversos projetos patrocinados, o que possibilitou que ganhasse ainda mais visibilidade, visto que estes projetos contavam com uma importante estrutura de comunicação patrocinada, com itens como assessoria de imprensa, *clippagem*, valoração de mídia, anúncios, gestão de redes sociais, outdoor, material gráfico, entre outros. Desta forma, o Coletivo circulou nas mídias do Rio de Janeiro, Salvador, Brasília, Curitiba e Fortaleza, com sua imagem reforçada enquanto articulador de uma nova cena e muitas vezes associado a importantes figuras da cultura brasileira - convidados dos projetos - o que agregou ainda mais valor e respeito ao grupo.

Esta imagem consolidada também é verificável a partir de citações em outras matérias em que o tema abordado não é o Coletivo, mas ele é citado como

um exemplo; como na entrevista que o jornalista Leonardo Lichote, repórter de música do Jornal O Globo, concedeu para o site Banda Desenhada. Utilizo este exemplo por achá-lo uma resposta completa, que aborda questões gerais, para além do Coletivo em si. Num trecho inicial, que a *priori* não tem nenhuma conexão direta com o Coletivo, Lichote discorre sobre algumas questões gerais que aqui abordamos como questões que levaram à formação do grupo. No texto o jornalista - agora o entrevistado - assume a responsabilidade que envolve escrever num grande veículo, o poder que lhe é conferido ao optar por uma pauta e desprezar diversas outras possibilidades:

(...) os gestores culturais que têm a chave do cofre leem o Segundo Caderno, por exemplo (...) é ingenuidade não perceber que uma crítica positiva, uma reportagem de capa em um grande caderno cultural, importa muito no mundo real, falando em termos bastante pragmáticos.

Não que a coisa se encerre nessa objetividade de grana. A entrada de um grande veículo gera uma ampliação do debate mesmo, traz para ele vozes que não estavam presentes até então. Uma matéria (...) no momento em que é impressa na capa do Segundo Caderno, convida para a conversa gente que estava totalmente fora desse circuito e fomenta algo – nem que seja sua negação, um refinamento de argumentos.<sup>20</sup>

Além de reconhecer o poder da mídia e, conseqüentemente, a necessidade que os artistas tem de nela estarem representados, o jornalista também responde uma questão sobre os rótulos comumente veiculados e muitas vezes negados por certos artistas:

Cenas, gerações, tudo isso é (ou deveria ser) essa tentativa não de sufocar individualidades em nome de um rótulo, uma etiqueta, mas sim tentar entender ou iluminar os traços em comum (estéticos, afetivos, políticos, históricos) que atravessam essas individualidades. É sempre uma narrativa. Uma tentativa de dar sentido a um todo que nunca fará sentido se nos concentrarmos no que ele tem de explosão de individualidades, de fenômenos únicos.

(...) não há uma narrativa consolidada sobre sua geração (artistas contemporâneos), e portanto existe a insegurança e a desconfiança sobre a construção dessa narrativa. E ninguém quer ver sua música ser reduzida a um rótulo que diz pouco sobre ela.(...)

---

<sup>20</sup> Banda Desenhada. Quedas e Curvas. 25 fev. 2015. Disponível em: <<http://bandadesenhada01.blogspot.com.br/2014/02/quedas-e-curvas.html>>. Acesso em: 10/04/2015.

Portanto, o debate não é negar a construção de uma narrativa – ou seja, negar esse ofício do jornalista, do historiador. O debate é sobre a narrativa que está sendo construída.<sup>21</sup>

Esta afirmação do jornalista está em total sintonia com o questionamento feito por Thiago de Mello em sua tese “MPB não é tudo: discursos de renovação da música brasileira” e com o incômodo do Coletivo, que não se via representado no até então discurso dominante na mídia, que reduzia a nova música brasileira ao rótulo de neoMPB e colocava num só balaio artistas com intenções, estéticas e discursos completamente antagônicos entre si. Neste ponto, inevitavelmente Lichote faz uma menção ao Coletivo e à polêmica “Geração Fora do Tempo”:

O que ocorreu ali foi a disputa pelo direito de construir a tal narrativa sobre essa geração. Havia naquele grupo de músicos um ressentimento indisfarçável por (alguns artistas e jornalistas) estarem defendendo uma narrativa sobre a música brasileira contemporânea que, mais que os excluir como produtores de arte, não contemplava sua visão como analistas desse momento. Aquela agressividade surge daí – do desejo de também falar em nome de sua geração. (...) O que pegou ali foi: “Tem uma galera se afirmando como voz única na interpretação da música brasileira hoje, e essa galera não me representa”.<sup>22</sup>

Contudo, o jornalista faz um diagnóstico que reconhece que o Coletivo, ao menos em parte, atingiu seu objetivo inicial:

Mas esses caras passaram a existir como grupo, como uma visão sobre a nova música brasileira – diversa da interpretação até então preponderante. Organizaram debates, criaram o Coletivo Chama, um programa de rádio, se articularam, enfim. Passaram a ocupar algum espaço (...).<sup>23</sup>

---

<sup>21</sup> Ibidem

<sup>22</sup> Ibidem

<sup>23</sup> Ibidem

## CAPÍTULO 2: A criação artística

### 2.1- Rádio Chama

O programa Rádio Chama foi a primeira criação concreta do Coletivo. É um programa de rádio semanal, produzido, roteirizado e apresentado pelo grupo.

Lançado em junho de 2012, completará 3 anos ininterruptos no ar, totalizando 155 edições<sup>24</sup>. É veiculado sempre às sextas, às 20 horas, pela Rádio Roquette Pinto 94, 1 FM – RJ e por streaming no site da Rádio<sup>25</sup>. Os arquivos dos programas também são publicados no SoundCloud<sup>26</sup>, para que os interessados possam ouvir *on-line* a qualquer momento<sup>27</sup>.

A proposta do Rádio Chama é apresentar músicas de notória qualidade artística, para ampliar o repertório e a percepção musical dos ouvintes. Seguindo um mote temático - que é escolhido de forma independente pelo redator da vez, podendo ser uma coisa, um fato, uma causa, uma efeméride ou um artista, por exemplo - são apresentadas músicas de variadas épocas e estilos. O repertório de uma única edição do programa pode incluir música clássica, MPB, rock, música instrumental e canção autoral contemporânea, entre outros, mas também há casos de programas inteiramente dedicados a um artista (consagrado ou não).

O programa diferencia-se por apresentar a riqueza e diversidade musical existente para além do circuito comercial, sem contudo excluir os clássicos de todos os tempos. Ao lado de grandes sucessos, apresentam o lado B de artistas já consagrados; pinçam artistas com obras densas, que não tiveram a merecida divulgação; divulgam canções contemporâneas, dando espaço à nova safra de música autoral não comercial<sup>28</sup>.

O Rádio Chama vai na contramão do que a maioria das rádios oferece, que em geral é a repetição incessante de hits, o foco em artistas consagrados e/ou em perfis artísticos comerciais, com aceitação mais fácil pelo público. Com sua

---

<sup>24</sup> em 10/07/2015.

<sup>25</sup> <http://www.fm94.rj.gov.br>

<sup>26</sup> <https://soundcloud.com/coletivo-chama>

<sup>27</sup> alguns programas foram excluídos do Soundcloud por questões de direitos autorais.

<sup>28</sup> não comercial referindo-se à artistas que, por realizar uma obra mais complexa, não circulam nas grandes rádios.

programação variada, inusitada e imprevisível, o programa segue outra via: aqui a proposta não é facilitar e sim desafiar os ouvintes, tirá-los do lugar comum, da escuta fácil, e levá-los ao estranhamento. Promover o novo, não num sentido restrito de apenas apresentar músicas novas, mas sim de levar o ouvinte a um descondicionamento. Uma nova forma de perceber as músicas, uma experiência musical mais atenciosa e aventureira, aberta ao desconhecido e a ressignificar o até então aceitado. O ouvinte do Rádio Chama nunca sabe o que está por vir, ele não liga o rádio com uma expectativa clara do que irá tocar, ele apenas pode deduzir o tipo de música que não entra na programação, mas sabe que está “sujeito” a ouvir de rock a música clássica, de ícones da MPB a um ilustre desconhecido da nova geração, de músicas curtas até peças com mais de 20 minutos.

Diversos membros colaboram de diferentes formas para a realização do programa, a depender de quem está ou não sobrecarregado com algum outro projeto do Coletivo. Atualmente a divisão dos cargos é: Fernando Vilela e Renato Frazão são os apresentadores; Cezar Altai apresenta a agenda cultural; Fernando Vilela, Renato Frazão, Sergio Krakowski e Thiago Thiago de Mello são roteiristas e escrevem de forma alternada e escolhem os temas e a programação de forma individual.

É possível perceber, ainda que sutilmente, as influências individuais dos roteiristas a cada programa, embora não apareçam de forma precisa, podendo até mesmo passarem despercebidas em algumas edições. Por exemplo, um programa roteirizado por Renato Frazão tende a incluir canções populares com uma áurea interiorana; um programa escrito por Fernando Vilela tende a incluir músicas com uma relação mais próxima ao teatro; um programa roteirizado por Sergio Krakowski tende a apresentar canções internacionais e peças instrumentais e um programa escrito por Thiago Thiago de Mello tende a incluir canções que apresentam o Brasil profundo, temas populares e temas folclóricos. Desta forma, pode-se afirmar que não se trata de um simples roteiro, mas de uma expressão artística, com escrita e costura minuciosamente elaboradas que, embora não negue seu papel enquanto produto de comunicação e entretenimento, é criado sob motivações de expressão artística. Não se trata de um programador pensando na rádio e no público e seguindo estratégias e técnicas da área; trata-se de um artista pensando no cenário

musical geral, nas suas inquietudes, nas suas predileções estéticas, nos seus protestos e nos seus triunfos.

Enquanto meio de comunicação o Rádio Chama não apenas confere “status” ao Coletivo, como também consolida publicamente o interesse do grupo em dar voz e valorizar a nova geração de compositores, muitas vezes ignorada pelas rádios e pela grande mídia. O Coletivo, que antes buscava um espaço/interlocutor para expor suas músicas e ideias agora é, ele próprio, através do Rádio Chama, um local em que eles e artistas afins podem se posicionar.

A Rádio Roquette Pinto disponibiliza sua estrutura para gravação e veicula o programa dentro da sua programação oficial, mas não disponibiliza nenhum cachê ou subsídio financeiro ao Coletivo, que produz o programa de forma independente, sem interferências internas ou apoios externos.

Atualmente o Coletivo está realizando ações para ampliar a visibilidade do programa e torná-lo um produto sustentável e uma ferramenta de relacionamento institucional, bem como uma referência enquanto agenda cultural da cidade.

## **2.2 - Projetos Coletivos Patrocinados**

Em 2013 o Coletivo conquistou os primeiros resultados dos projetos idealizados e inscritos em diversos editais de patrocínio cultural: os projetos “Nascente e Foz”, “Transversais do Tempo” e “Poemúsica” foram selecionados no Edital da Caixa Cultural, para realização em diversas unidades ao longo de 2014. Alguns membros também foram selecionados no edital de intercâmbio da Secretaria de Estado de Cultura do Rio de Janeiro, através do qual puderam viajar para participar da *Brazilian Explorative Music*, em Nova Iorque – EUA. Além disso, os músicos Thiago Amud e Sergio Krakowski tiveram projetos individuais aprovados nos editais do Banco do Nordeste e da Caixa Cultural, respectivamente.

Ter um projeto patrocinado significa ter a possibilidade de executar as ideias contando com a estrutura necessária e trabalho remunerado, o que deveria ser uma regra, mas no cenário atual é uma exceção. 2014 foi um ano positivo para o

Coletivo, que realizou no total 10 produções patrocinadas<sup>29</sup> e 1 apoiada<sup>30</sup>, mantendo-se em atividade intensa durante todo o ano.

Embora, de maneira geral, os cachês desses perfis de projetos sejam baixos - por questões estratégicas e adequações orçamentárias -, realizá-los é algo prazeroso e vantajoso. Para além dos cachês, existem outros ganhos que precisam ser considerados, tais como:

a. Ganho em relacionamento - O Coletivo assume o papel de curador e anfitrião, convidando artistas, pesquisadores, formadores de opinião e técnicos para participarem do projeto. Com isso, o grupo tem a oportunidade de estreitar relações com profissionais importantes, expandir sua rede e criar outros possíveis desdobramentos e trabalhos.

b. Ganho em imagem - O Coletivo passa a atuar como programador, uma posição de prestígio no meio cultural; promove interlocuções e debates, reforçando sua imagem enquanto “formador de opinião” e agregando o prestígio dos convidados de peso que trazem aos projetos.

c. Ganho em divulgação - De maneira geral, 20% dos orçamentos dos projetos patrocinados devem ser direcionados a itens de comunicação. Embora as campanhas sejam para divulgar os projetos, o Coletivo (enquanto realizador) e seus integrantes (enquanto artistas que integram a programação), são amplamente beneficiados, pois tem seus nomes e fotos estampados em anúncios em jornais, revistas e outdoors, sua trajetória enviada através de *releases* para a imprensa de todo o país, por diferentes assessores, e fornecem inúmeras entrevistas nas quais falam não apenas do projeto, mas das suas carreiras em geral. Ao final dos projetos, todos contam com um ganho de visibilidade imensurável. Além disso, muitos projetos contam também com serviços de registros fotográficos e audiovisuais, aumentando o material disponível para trabalhar na divulgação dos artistas independentemente dos projetos.

A seguir os projetos realizados coletivamente:

---

<sup>29</sup> 3 edições de Nascente e Foz, 2 edições de Transversais do Tempo, 1 edição de Poemúsica, 1 edição de Sergio Krakowski - Carrossel de Pássaros, 3 shows de Thiago Amud via Banco do Nordeste.

<sup>30</sup> O Brazilian Explorative Music é uma produção independente realizada por Pedro Sá Moraes. Na edição de 2014 alguns membros do Coletivo contaram com o apoio da Secretaria de Estado de Cultura, através do Edital de Intercâmbio, e tiveram suas passagens e parte das despesas de viagem subsidiadas.

### 2.2.1 - Nascente e Foz

Série que propõe apresentar a relação entre música e poesia, através da exposição das influências de grandes poetas nas obras de compositores contemporâneos - seja por temática, por influência estilística ou por traços filosóficos. Para isso, são realizados shows com intervenções poéticas, seguidos por um debate.

No palco, os músicos do Coletivo<sup>31</sup> (em shows individuais) se apresentam num show autoral, concebido especialmente para o projeto, e renomados atores realizam intervenções poéticas como epígrafes ou intermezzos lítero-dramáticos. Desta forma, expõem ao público a influência de Cecília Meireles nas criações do grupo Música Surda, a influência de Jorge de Lima nas criações de Thiago Amud, a influência de Manuel Bandeira nas criações de Pedro Sá Moraes e a influência de Oswald de Andrade nas criações do grupo Escambo.

A série foi realizada em 2014, nas unidades da Caixa Cultural do Rio de Janeiro, Salvador e Curitiba, sempre com ótimo retorno de público.

Nestas três edições a programação artística foi:

- Show de Thiago Amud, com intervenções poéticas de Clarice Niskier, em homenagem a Jorge de Lima;
- Show do grupo Música Surda (convidados), com intervenções poéticas de Alessandra Maestrini<sup>32</sup>, em homenagem a Cecília Meirelles;
- Show de Pedro Sá Moraes, com intervenções de Emílio de Melo, em homenagem a Manoel Bandeira;
- Show da banda Escambo, com intervenções de Paulo Betti, em homenagem a Oswald de Andrade.

Após as apresentações foram promovidos bate-papos, com a participação dos compositores, dos atores e de um crítico, jornalista, pesquisador ou artista convidado. Foram eles: Carlinda Nuñez (RJ), Eduardo Losso (RJ), Guilherme Gontijo Flores (PR), José Inácio Viera de Mello (BA), Juca Lima (PR), Kátia Borges

---

<sup>31</sup> O projeto também contou com o grupo Música Surda, convidado especialmente por desenvolver um trabalho de pesquisa e criação a partir da obra de Cecília Meirelles.

<sup>32</sup> Houve alterações de agenda, de forma que o show de Thiago Amud contou com intervenções de Alessandra Maestrini no Rio de Janeiro, Clarice Niskier em Salvador e Elisa Lucinda em Curitiba. O grupo música surda contou com intervenções poéticas de Clarice Niskier no Rio e em Curitiba e Alessandra Maestrini em Salvador. Neste texto optamos pela forma idealizada pelos artistas.

(BA), Marcelo Sandmann (PR), Marcos Pasche (RJ), Osmar Moreira (BA), Paulo da Costa e Silva (RJ), Raquel Bueno (PR) e Ruy Espinheira Filho (BA). Os mediadores foram: Hugo Sukman (RJ), Luciano Aguiar (BA) e José Castello (PR).

Em 2015, a convite do SESC Paraty, o Coletivo apresentou na Festa Literária Internacional de Paraty uma versão mais simples do Nascente e Foz. Por limitações de tempo e espaço não houve debates e por limitações de verba todas as intervenções poéticas foram realizadas por uma única atriz: desta vez foi Tereza Seibnitz quem subiu ao palco. Também houve uma substituição de show: Fernando Vilela, agora integrante do Coletivo, foi quem realizou a homenagem à Cecília Meireles.

### **2.2.2 - Transversais do Tempo**

Idealizado por Pedro Sá Moraes. A primeira edição foi realizada pelo próprio, em 2012, no SESC Copacabana, que apoiou o evento.

A partir de 2013 o Coletivo assumiu a realização da série, cuja proposta é discutir os rumos da música brasileira, através da realização de um debate com jornalistas, produtores, pesquisadores e artistas, seguido por um show de música autoral contemporânea. Em 2014 a série foi realizada na Caixa Cultural de Salvador e de Brasília, com programações distintas:

Em Salvador os debates foram:

- "...em festa, trabalho e pão": A música como invenção do país - Com participação do poeta e compositor José Carlos Capinan e do antropólogo e professor da UFBA, Ordep Serra.

- "...num tempo qui num vivi": Elomar e o mistério do Brasil profundo - Com participação de João Omar, violonista, maestro, arranjador, compositor e filho de Elomar e da pesquisadora e professora da UFBA Simone Guerreiro, autora do livro *Tramas do sagrado: a poética do sertão de Elomar*.

- "...a ti trocou-te a máquina mercante": A indústria cultural na Bahia - Com participação do violonista, compositor e radialista Tom Tavares, atualmente professor da UFBA, e Paulo Miguez, professor da UFBA.

- "...desanoitece a manhã, tudo mudou..." Encontros de vanguarda e tradição, local e universal, erudito e popular - Com participação de Alexandre Espinheira, compositor contemporâneo, e Tuzé de Abreu, membro da Sinfônica da UFBA e um dos mais atuantes músicos da história da música baiana das últimas décadas.

A mediação foi dividida pelos pesquisadores Eduardo Losso e Paulo da Costa e Silva.

Após os debates os shows realizados foram: Duo – Thiago Amud e Sergio Krakowski, Escambo<sup>33</sup>, Nomad<sup>34</sup> e Pedro Sá Moraes.

Em Brasília os debates foram:

- A Música Brasileira e o Mundo - Com Luciana Pegorer, diretora Executiva da Associação Brasileira de Música Independente, e David McLoughlin, diretor de relações internacionais do Brasil Music Exchange.

- A Música Brasileira e a Mística - Com José Jorge de Carvalho, professor e pesquisador da UNB, e Eduardo Losso, professor e pesquisador da UFRJ.

- A Música Brasileira e a Universidade - Com Clodo Ferreira, compositor, e Mateus Andrade, pesquisador da UNB.

- Vertentes do Planalto Central – O Rock e o Choro - Com Magda de Miranda Clímaco, professora e pesquisadora da UFG, e Vladimir Carvalho, cineasta.

A mediação ficou a cargo do pesquisador Paulo da Costa e Silva.

Após os debates os shows realizados foram: Escambo<sup>35</sup>, Ivo Senra Trio, Pedro Sá Moraes e Thiago Amud.

---

<sup>33</sup> O show apresentado foi Entreveros, um projeto paralelo do grupo Escambo, com sonoridade mais acústica e com a seguinte formação: Diogo Silli, Marcelo Fedrá, Renato Frazão, Pedro Ivo e Thiago Thiago de Mello.

<sup>34</sup> Trio instrumental formado por Ivo Senra, Luis Leite e Sergio Krakowski.

<sup>35</sup> O show apresentado foi Entreveros, um projeto paralelo do grupo Escambo, com sonoridade mais acústica e com a seguinte formação: Diogo Silli, Marcelo Fedrá, Renato Frazão, Pedro Ivo e Thiago Thiago de Mello.

### 2.2.3 – Poemúsica

Concerto didático que busca apresentar a relação perene entre música e poesia.

Na edição realizada na Caixa Cultural de Fortaleza a apresentação expôs os principais momentos da relação entre poesia, música e cultura brasileira ao longo do século XX.

Por meio da obra de importantes ícones da cultura nacional o público pôde perceber a música de uma forma diferente do usual e também contextualizá-la em diversos momentos culturais como a semana de 22, a era dos festivais, a tropicália e a bossa nova.

Com coordenação pedagógica de Renato Frazão e Thiago Thiago de Mello, os concertos foram apresentados por Pedro Sá Moraes e Thiago Amud, e intercalava falas sobre poetas e compositores, explicações sobre cenários culturais de cada época, leitura de poemas e apresentações musicais.

O projeto contou com serviço de captação de público, que ofereceu transporte e lanche para grupos de escolas públicas e projetos sociais, contando com a presença de diversas turmas e contemplando 5 instituições.

Os professores que presenciaram o evento afirmaram que a atividade foi de grande valor para dinamizar e ampliar conceitos culturais e históricos trabalhos em sala de aula.

## 2.3 – Música Chama

Eduardo Losso, doutor em Ciências da Literatura e professor adjunto de Teoria Literária do Departamento de Ciência da Literatura da UFRJ, participou de um debate na primeira edição do *Transversais do Tempo* e, desde então, vem acompanhando as ações e propostas do Coletivo. Em 2013 foi convidado pelo grupo para integrar a ficha técnica de outros projetos nas funções de debatedor ou mediador. No mesmo ano, com a abertura de um edital da FAPERJ<sup>36</sup> para pesquisa e produção artística, Losso viu junto com o grupo a oportunidade ideal para

---

<sup>36</sup> Fundação Carlos Chagas Filho de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro.

aprofundar suas investigações. Apresentou uma proposta de pesquisa que previa o acompanhamento do processo criativo, a feitura de um disco do Coletivo e a produção de um livro com artigos sobre o grupo e sobre o cenário musical em que se insere. Segundo Losso, o principal objetivo do projeto é:

Tendo como ponto de partida a experiência, reflexão, obra e ações de uma geração de compositores contemporâneos, com particular enfoque sobre os membros do Coletivo Chama, somadas a uma cuidadosa análise de alguns veios centrais da atual pesquisa acadêmica sobre a música popular e a nosso próprio desenvolvimento no campo dos estudos da indústria cultural, literatura contemporânea e mística, investigar novas possibilidades de articulação crítica para a música brasileira, que abranjam a relação com a tradição artística para além da própria canção, o entrecruzamento de tempo e atemporalidade, e a fricção interna de criação, crítica e vida.<sup>37</sup>

### **2.3.1 - O Livro “Música Chama”**

O livro “Música Chama”, coordenado por Eduardo Losso e Pedro Sá Moraes, contará com artigos sobre o Coletivo Chama, sobre Tropicalismo e sobre Rock Progressivo, escritos pelo próprio Losso; um ensaio do escritor e jornalista Jocê Rodrigues, sobre o disco Quadro, de Fernando Vilela; um ensaio de Marcelo Sandman, professor da UFPR, sobre o disco Além do princípio do prazer, de Pedro Sá Moraes; uma reprodução do artigo “Fora do Tempo”, escrito pelo jornalista Leonardo Lichote e publicado no Jornal O Globo; um artigo de Pedro Sá Moraes, sobre o relativismo na música popular brasileira; um ensaio de Thiago Amud, sobre o disco Neon, do grupo Escambo; entrevista sobre multiplicidade, indústria cultural e relativismo, com Fábio Durão, professor da Unicamp; e entrevista com Christoph Türcke, professor da Escola Superior de Arte em Leipzig, que versa sobre a indústria cultural, o pensamento de Adorno e possibilidades de aplicação contemporânea. Também estão previstos ensaios de Paulo da Costa e Silva, pesquisador musical, e de Tim Wilkins, jornalista da WBGO, principal rádio de Jazz dos EUA.

---

<sup>37</sup> Texto de Eduardo Losso e Pedro Sá Moraes, para o projeto “Música Chama”, selecionado no Edital de Apoio à Criação Artística, Edital 13/2013, da FAPERJ.

### **2.3.2 - O disco “Todo Mundo é Bom”**

O disco está sendo dirigido, arranjado e produzido por Ivo Senra e Thiago Amud, e contará com 12 músicas compostas e executadas pelos integrantes do Coletivo (algumas faixas contam com a participação de outros músicos, complementando as funções não desempenhadas pelos integrantes do grupo).

Sob o provocativo título “Todo Mundo é Bom”, que dá margem ao sarcasmo e à inocência, o disco pretende ser uma síntese do Coletivo e apresenta não apenas sua acidez e ironia, mas também sua profundidade literária, seu domínio técnico e sua inegável qualidade artística. Segundo Thiago Amud:

os produtores e arranjadores buscaram dialogar com trabalhos arrojados do pop contemporâneo (Björk, Radiohead), do rock de vanguarda (sobretudo Zappa) e da música erudita moderna (Ligeti e Boulez), sem ferir jamais a veia cancionista que urdiu, com mãos de ourives, marchas, baiões, toadas, blues e cantigas de boi.<sup>38</sup>

O projeto encontra-se em fase de finalização, com lançamento do livro e do disco previsto para o segundo semestre de 2015.

## **2.4 – Novas criações**

Em 2015 o Coletivo foi convidado pela FUNARTE para duas diferentes iniciativas:

### **2.4.1 – Homenagem a Mário de Andrade durante a Bienal de Música Brasileira Contemporânea**

O Coletivo foi encarregado de criar um show de releituras, aplicando a identidade estética do *Chama* em algumas canções do Mario de Andrade, que foram gravadas por Teca Calazans, no LP "Mário 300, 350", lançado em 1983 pelo Acervo Funarte da Música Brasileira.

---

<sup>38</sup> Citação extraída do texto de apresentação do disco, escrito por Thiago Amud, em maio de 2015, para utilização em materiais de divulgação e inscrições em editais.

Os arranjos serão realizados por Thiago Amud, Ivo Senra e Lúcio Vieira<sup>39</sup>.

O show será realizado no dia 19 de outubro de 2015, na Sala Cecília Meireles, integrando a programação da Bienal de Música Brasileira Contemporânea.

A formação musical do show ainda não foi definida.

#### **2.4.2 – Curadoria da série "Contemporâneos na Sala Funarte"**

O Coletivo foi convidado<sup>40</sup> para realizar a curadoria de 5 shows para a série que busca endossar novos artistas representativos da nossa geração.

Os shows serão realizados entre agosto e setembro de 2015, na Sala Sidney Miller, no Rio de Janeiro.

No momento de encerramento desta pesquisa o processo de curadoria encontra-se em andamento. Alguns nomes sugeridos, mas ainda não confirmados são: Graveola e o Lixo Polifônico; A Outra Cidade (Makely Ka, Pablo Castro e Kristoff Silva); Rafael Martini; Vulgare Tolstoi; Inventos; Sylvio Fraga; Renato Frazão; Pietá; André Muato; Luisa Borges; Aline Paes; Thiago Thiago de Mello e Ilessi.

---

<sup>39</sup> Lúcio Vieira não é integrante oficial do Coletivo, mas é parceiro em diversos projetos, integra com Ivo Senra o duo ECO, e é o baterista oficial de Pedro Sá Moraes.

<sup>40</sup> Segundo a FUNARTE, os outros grupos que também farão curadoria neste projeto são: QuintAvant, Banda Desenhada, Leão Etíope e Ethnohaus.

## **CAPÍTULO 3: Produção / Gestão**

Neste capítulo vou apresentar minha atuação no Coletivo e o processo de transformação do grupo e de suas ações a partir da intervenção de um produtor/gestor. Para isto, faz-se necessária a elucidação das semelhanças e diferenças, sobretudo dos limites, entre o papel do produtor cultural e do gestor cultural, termos relativamente recentes, que ainda se encontram em construção e transformação de significado. Aqui optei por apresentar as definições que acredito que fazem mais sentido dentro do cenário abordado. Contudo, cabe mencionar que em diversos momentos encontrei o uso desses termos de forma ambígua em diferentes artigos e entrevistas, o que me dá a certeza de que a diferença entre produtor e gestor ainda não está totalmente estabelecida, mesmo nos meios acadêmicos.

### **3.1 - Produtor Cultural**

Início pelo produtor cultural que, segundo informa o site da Graduação em Produção da UFF, é um profissional que “a partir da instrumentalização teórico-prática e da capacitação crítica, se encaminhará para a criação e organização de projetos e produtos artístico-culturais, lidando com todas as etapas implicadas neste processo.<sup>41</sup>”

Na prática, o termo produtor cultural é muito abrangente e ganha significados e usos variados em função do contexto; talvez por isso, muitos profissionais tendem a utilizar equivocadamente o termo “gestor cultural” numa tentativa de diferenciação, de conotação de aprofundamento teórico, humanístico, artístico e estratégico, uma vez que o termo produtor cultural é frequentemente empregado sem critério, para se referir a profissionais com funções e formações variadas, que muitas vezes não dão conta da teia complexa que envolve a realidade de um produtor cultural em sua totalidade. Produtor de evento, produtor executivo, produtor de set, produtor musical, produtor artístico, são alguns casos de profissionais que frequentemente são

---

<sup>41</sup> Disponível em: <[http://www.uff.br/procult/o\\_profissional.htm](http://www.uff.br/procult/o_profissional.htm)>, acessado em 05/06/2015.

apresentados como “Produtores Culturais”, ignorando que um produtor cultural deve compreender a cultura de uma forma crítica e ampla e não apenas realizar uma função técnica-executiva.

O projeto Produção Cultural no Brasil realizou 100 entrevistas com gestores, artistas e realizadores culturais de todas as regiões do Brasil e a principal pergunta foi “O que é um produtor cultural?”, as respostas foram divergentes, confirmando que nem mesmo os profissionais da área tem uma visão única sobre o perfil do produtor. Dentre as diversas visões apresentadas, acredito que a que mais se aproxima da minha atuação junto ao Coletivo seja a defendida por Leandro Knopfholz, Diretor do Festival de Teatro de Curitiba, que definiu uma espécie de “Produtor Meio”:

normalmente o criativo é o cara mais emocional, então faz parte do trabalho do produtor cultural reconhecer essa criatividade, trabalhar a criatividade, embalar a criatividade e apresentar essa criatividade para o público. Quem é esse público? É o patrocinador, é o agente público, é o público em geral, é a imprensa, é todo mundo. Então eu acho que o produtor cultural, a profissão produtor cultural, é essa profissão que fica no meio, entre a criatividade e o consumo, e trabalha a cadeia.<sup>42</sup>

Em seu artigo “O Produtor como gestor cultural: o gestor é um produtor?”, Flávio Aniceto afirma que “o produtor cultural contemporâneo deve ter o aspecto gerencial e a capacidade ampla de entender o processo cultural (visão estratégica e tática), sendo mais que um “preenchedor” de formulários, um profissional pleno e consciente de sua função”<sup>43</sup>

Para Aniceto, com o advento das Leis de Incentivo à Cultura, surgiu um novo tipo de produtor. Até então o produtor era frequentemente um misto de produtor-empresário, cuja imagem costumava ser associada à ideia negativa de ser tanto uma espécie de “babá de artista”, quanto um “explorador” da arte e dos artistas. Com a implantação das Leis de Incentivo e as transformações que elas causaram, este produtor-empresário perdeu espaço, pois o cenário passou a demandar um produtor-gestor, que, segundo Aniceto “é aquele que tem conhecimentos gerais, que

---

<sup>42</sup> Entrevista disponível em : <<http://www.producaocultural.org.br/no-blog/o-que-e-um-produtor-cultural/>>, acessado em 03/05/2015.

<sup>43</sup> SANTOS, Flávio Aniceto. O produtor como gestor cultural: o gestor é um produtor? In: FRADE, Cáscia; CALABRE, Lia; CURVELLO, Maria Amélia; NACIF, Rafael; LIMA, Ricardo Gomes.. (Org.). Políticas públicas de cultura do Estado do Rio de Janeiro: 2007-2008. Rio de Janeiro: Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Departamento Cultural, 2009.

o possibilitem gerir, administrar, mas sobretudo investigar, instigar e provocar.”<sup>44</sup>  
Esta visão de Aniceto está mais próxima do perfil de produtor formado pela UFF, que embora possua conhecimentos sobre administração, marketing, Leis, Editais e demais instrumentos da área de produção cultural, também possui um olhar crítico, investigativo e propositivo.

“Vai por cinqüenta anos  
Que lhes dei a norma:  
Reduzi sem danos  
A fôrmas a forma.”

Trecho do poema “Os Sapos”, de Manuel Bandeira

No momento atual, boa parte da produção cultural brasileira depende de recursos captados através de Leis de Incentivo e de Editais de Patrocínio. Cabe ao produtor ter amplo conhecimento do mercado, dos perfis dos editais e das práticas dos patrocinadores para - dotado também de um aprofundamento técnico - não tornar o projeto um aprisionador de ideias ou um refém dos sistemas dos editais e dos interesses dos patrocinadores. Ao desempenhar a função de enquadramento de projetos, o produtor assume um papel de tradutor, de mediador, ele deve conseguir colocar a proposta artística/cultural na linguagem e nas normas dos editais, sem deformá-la, sem reduzi-la, sem deturpá-la. Ao produtor cabe adequar a linguagem da “venda” do projeto e eventualmente realizar algum ajuste no porte do mesmo para se adequar à alguma restrição orçamentária ou para incluir eventuais contrapartidas impostas. Contudo, jamais deve reduzir a fôrmas a forma!

A produtora Heloisa Bueno Rodrigues, em seu artigo “Projeto Cultural, reflexões para além de um instrumento técnico”, afirma que:

o produtor cultural deverá conhecer profundamente o território com o qual estará trabalhando, a fim de que possa se aproximar ao máximo do âmbito das subjetividades (e singularizações) e assim propor, uma ação que possa se desdobrar em processos de identificação, revelador de novas percepções e fomentador da diversidade e da pluralidade.<sup>45</sup>

---

<sup>44</sup> Idem.

<sup>45</sup> RODRIGUES, Heloisa. Projeto Cultural: reflexões para além de um instrumento técnico. Artigo apresentado no Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura. Salvador – BA. 2011. Pág. 10

### 3.2 - Gestor Cultural

Gestor cultural é um termo ainda mais recente e frequentemente está associado à ideia de um profissional da área pública, a pessoa encarregada de estabelecer planos de secretarias, políticas públicas e planos de ação estratégica de instituições. Contudo, também há gestores que trabalham na iniciativa privada, atuando junto a empresas, grupos, companhias, artistas e ONGs. Por questões de objetividade, vamos manter o foco neste segundo perfil de gestor, visto que estamos fazendo uma análise de caso do Coletivo Chama.

Não é raro encontrar o termo produtor cultural utilizado de maneira ambígua, apresentando características que na verdade correspondem a um gestor. Não seria incorreto afirmar que há quem considere o produtor contemporâneo um gestor cultural. Contudo, aqui encararemos os dois termos com definições próximas, mas diferenças importantes. O produtor e o gestor são profissionais complementares, atuam com a mesma matéria, mas desempenham funções diferentes. Porém, por opção ou por necessidade, eventualmente um profissional pode assumir as duas funções.

Para o professor Albino Rubim:

A formação do gestor é distinta daquela do produtor porque este, segundo Rubim, lida com um projeto cultural específico. Uma coisa, diz o professor, é um profissional formado para gerir eventos, como shows, concertos ou exposições, e que atua dentro do perfil de produção. Outra bem diferente é o gestor, que se vê diante da necessidade de lidar com uma ideia de permanência, em atividades constantes.<sup>46</sup>

Nesta afirmação de Rubim, podemos constatar as frequentes confusões relacionadas ao termo “produtor”, que por ser empregado em diversos contextos para descrever uma infinidade de funções e perfis profissionais, acaba por distorcer o significado e reduzir a importância de um produtor cultural, profissional com formação aprofundada e atuação investigativa e propositiva. Nota-se neste trecho a confusão comum entre “Produtor Cultural” e “Produtor de Eventos”.

---

<sup>46</sup> Os fazeres e os saberes dos gestores de cultura no Brasil. In: Revista Observatório Itaú Cultural / OIC - n. 6, (jul./set. 2008). – São Paulo, SP : Itaú Cultural, 2008. Pág.12

A professora Maria Helena Cunha alega que o produtor cultural é “alguém que caminha de mãos dadas com o gestor, sob sua coordenação. Dentro dessa divisão profissional, ele tem a atribuição de executar tarefas”<sup>47</sup>. Neste caso, podemos observar a declaração da professora não como uma definição de “produtor cultural” e sim de “produtor executivo”.

De maneira geral, boa parte das publicações pesquisadas afirmam que enquanto o produtor tem uma atuação mais pragmática e objetiva e domina conhecimentos técnicos, ferramentas e funções executivas (e muitas vezes essas funções tem um caráter imediato e uma curta duração); o gestor tem uma função de planejamento de médio e/ou longo prazo, uma visão mais gerencial e completa. Seguindo esta lógica, o gestor está um pouco mais voltado para o campo das ideias e da análise, enquanto o produtor está mais voltado para o campo das ações. Neste contexto o gestor seria a figura que a partir de uma análise do cenário interno e externo (no nosso caso, interno o Coletivo e externo a cena cultural), elaborasse planos de curto, médio e longo prazo, com estratégias de ação orientadas para atingir objetivos e metas, incluindo aí planos de ações diversos, desde a elaboração de um projeto propriamente dito, até um plano de comunicação, uma campanha de lançamento de um disco, um plano de captação de recursos ou uma estratégia de aproximação e fidelização de público. Já o produtor seria a pessoa que executa esses planos, que realiza as funções práticas, liga para os locais, contrata os profissionais, agenda sessões de fotos, negocia preços, inscreve projetos em editais, etc. Para Rodrigues “a ideia da gestão cultural passa muito mais pela compreensão da complexidade dos processos e pela efetividade das ações do que por meros procedimentos administrativos e tecnicistas”<sup>48</sup>.

O gestor funciona como uma espécie de *coach*<sup>49</sup> e de um mediador entre as ideias e necessidades dos artistas (muitas vezes sendo ele o responsável por identificar com clareza quais são estas necessidades), e o mercado e o público. Ele tenta compreender o que é aquela expressão artística, decodificá-la e torná-la

---

<sup>47</sup> Os fazeres e os saberes dos gestores de cultura no Brasil. In: Revista Observatório Itaú Cultural / OIC - n. 6, (jul./set. 2008). – São Paulo, SP : Itaú Cultural, 2008. Pág.14

<sup>48</sup> RODRIGUES, Luiz Augusto F. Formação e profissionalização do setor cultural - caminhos para a institucionalidade da área cultural. Revista Pragmatizes. Pag. 6. Ano 2, número 3, setembro 2012.

<sup>49</sup> Segundo o Instituto Brasileiro de Coaching o Coach é um profissional que assessora o cliente (coachee), levando-o a refletir, chegar a conclusões, definir ações e, principalmente, agir em direção a seus objetivos, metas e desejos. <http://www.ibccoaching.com.br/tudo-sobre-coaching/coaching/o-que-e-o-que-faz-um-coach/>. Acessado em 05/06/2015.

acessível, através da busca de caminhos pra torná-la exequível, da formação de um público, da instrumentalização desse público para que compreenda a ideia, e da estruturação interna para que os artistas tenham as condições necessárias para realizar o passo a passo, executar sua ideia e chegar ao resultado proposto.

O gestor é uma pessoa que tem uma visão ampla, compreensão do mercado em que se insere e sensibilidade artística. Brant afirma que o Gestor Cultural é o profissional do futuro:

A teia que se forma em torno dos elementos culturais, diversos, controversos, livres, colaborativos e, ao mesmo tempo, controlados, sistematizados, formatados, lineares, é cada vez mais complexa. Exigem dos terráqueos contemporâneos uma capacidade de decodificação, síntese e diálogo constantes.

O gestor cultural se habilita a esse exercício constante, com um diálogo permanente entre as formas mais lineares e alienantes do conhecimento e as mais revolucionárias maneiras de criação e conexão com os universos paralelos do sentido. Um diálogo que possibilita, ao mesmo, implodir e reforçar os sistemas estabelecidos de poder.<sup>50</sup>

Embora seja desejável, o gestor não depende da experiência prática e aprofundamento técnico que o produtor em geral detém. Muitos gestores são amantes das artes, que não necessariamente já produziram algo, mas frequentam eventos, tem conhecimento teórico, não só no campo da cultura, mas também na gestão, administração e formas de implantar sistemas e metodologias de ação. Segundo Cunha: “O processo formativo do gestor cultural tem início na educação do seu olhar e da sua sensibilização para compreender a lógica do campo da cultura e da arte, e esse é o seu diferencial como gestor de cultura.”<sup>51</sup>

---

<sup>50</sup> BRANT, Leonardo. Gestor cultural, o profissional do futuro. Disponível em: <<http://www.culturaemercado.com.br/pontos-de-vista/gestor-cultural-o-profissional-do-futuro/>> Acessado em 01/05/2015.

<sup>51</sup> CUNHA, Maria Helena. Referências bibliográficas: mais um desafio para o gestor cultural. In: Revista Observatório Itaú Cultural, nº6, (jul./set. 2008). São Paulo, SP: Itaú Cultural, 2008. Pág.37

### 3.3 – Produtor / Gestor / Membro

Como visto nos capítulos anteriores, o Coletivo Chama é formado por talentosos artistas, que também realizam importantes projetos culturais. Contudo, mesmo com o talento inegável de seus criadores, as atividades artísticas e os projetos culturais podem ser potencializados através do domínio de ferramentas de gestão, do planejamento estratégico das ações, do domínio da legislação específica, do conhecimento da dinâmica do setor e do uso correto do marketing e das estruturas de comunicação.

Para Mario de Andrade “o ser humano é movido por 3 necessidades: expressão + comunicação + comoção”<sup>52</sup>. Parto desta afirmação para analisar minha atuação junto ao Coletivo Chama, que é composto por artistas que se expressam de maneira profunda e singular, mas que ainda dependem de uma maior comunicação para atingir e comover o grande público. Não me refiro às suas composições, suas expressões genuínas, que são capazes de comunicar e comover por si só. Falo da necessidade de facilitar o acesso e o contato com essas criações.

Segundo Guimarães “o envolvimento forçado com as múltiplas funções relacionadas à promoção de sua obra, além de ocasionar amadorismo, não deixa de ser uma limitação material à criação artística”<sup>53</sup>; é neste contexto que me torno útil e necessária para os artistas do Coletivo.

Para uma melhor contextualização, cito o professor Luiz Augusto Rodrigues, que faz um diagnóstico do atual processo de globalização: “Temos, por um lado, uma vertente mundial de reconhecimento da diferença, de outro lado assistimos ainda a uma crescente padronização de gostos e saberes. Mesmo que travestidas de singularidades”<sup>54</sup>.

Sobre esta padronização de gostos, Guimarães afirma que:

tende a estipular fórmulas para o processo criativo dos artistas, que, de modo a garantir sua existência no mercado, em maior ou menor grau, são impelidos a aceitar os preceitos do mercado, acabando por

<sup>52</sup> ANDRADE; ALVARENGA, apud RODRIGUES, Luiz Augusto. O lugar da cultura. A cultura do lugar. IN: Revista Pragmatizes, Ano 3, número 4, março 2013. Pág.79.

<sup>53</sup> GUIMARÃES, Bruno Cosentino Vianna. O impacto das tecnologias digitais para a criação artística: um estudo sobre a MPB. 2012. 101f. Dissertação (Mestrado em Políticas Públicas) – Instituto de Economia da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro. Pág.84

<sup>54</sup> RODRIGUES, Luiz Augusto. O lugar da cultura. A cultura do lugar. IN: Revista Pragmatizes, Ano 3, número 4, março 2013. Pág.78.

transformar suas obras em meras mercadorias, destituídas de valor estético e diluídas na roda fugaz do entretenimento.<sup>55</sup>

Neste cenário as verdadeiras vanguardas são cada vez mais raras e asfixiadas. O que se vê é mais do mesmo com uma nova embalagem para parecer algo fresco. “A modernidade (...) transforma o tempo em falta de tempo e, por outro lado, altera as relações temporais.”<sup>56</sup> Com isso cria-se a cultura do efêmero, onde tudo é de fácil assimilação, para ser consumido rapidamente e rapidamente descartado e substituído. Como podem sobreviver neste ambiente artistas que vão na contramão desta lógica e buscam criar obras complexas, que bebem da tradição, mas promovem uma real transgressão não por negá-las, mas por reconhecê-las e, a partir de suas bases, darem um passo além, chegando num terreno até então não habitado? Como deve agir um artista cuja expressão é aprofundada e exige uma elevada atenção para uma real compreensão do que se comunica?

Respondo a estas questões citando novamente Rodrigues: “A gestão cultural (...) assume crucial importância enquanto estratégia mediadora entre criadores artísticos, poderes públicos, o mercado e o público”<sup>57</sup>.

Conforme já apontado em outros capítulos, as criações do Coletivo Chama não seguem a atual lógica de mercado, são orientadas por critérios artísticos e não encontram espaço com facilidade. Minha função enquanto produtora/gestora é realizar o planejamento estratégico e a mediação para que essas criações circulem e sejam usufruídas, seja investindo na instrumentalização e criação de público para este perfil de música, seja encontrando brechas no sistema e estabelecendo estratégias para captação de recursos que financiem as ações do grupo.

Em seu artigo “O Poder do Mercado Cultural”, Brant discute a relação entre economia e cultura e problematiza a influência e poder que ambos exercem mutuamente. Segundo ele:

---

<sup>55</sup> GUIMARÃES, Bruno Cosentino Vianna. O impacto das tecnologias digitais para a criação artística: um estudo sobre a MPB. 2012. 101f. Dissertação (Mestrado em Políticas Públicas) – Instituto de Economia da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro. Pág.33

<sup>56</sup> RODRIGUES, 2001, Apud RODRIGUES, Luiz Augusto. O lugar da cultura. A cultura do lugar. IN: Revista Pragmatizes, Ano 3, número 4, março 2013.

<sup>57</sup> RODRIGUES, Luiz Augusto. Gestão cultural e seus eixos temáticos. IN: Políticas públicas de cultura do Estado do Rio de Janeiro: 2007-2008. Rio de Janeiro. 2009. Pág. 76

A própria arte passa a ser ressignificada e vista como meio de produção e objeto de consumo. Corre, assim, o risco de perder a condição e a capacidade de revelar e traduzir a alma humana, suas contradições e riscos. De sua condição única e insubstituível de dar forma à utopia, passa a mera reprodutora de um sistema que o incapacita para o exercício desse olhar mais agudo e sensível.<sup>58</sup>

Brant afirma ainda que “não há nada que influencie mais a conformação de um produto cultural do que o seu sistema de financiamento”. Se por um lado um projeto patrocinado tem menos liberdade que um projeto independente, por outro, tem melhores estruturas para criação e circulação.

Um bom gestor cultural precisa saber manejar essas variáveis, que são inúmeras e complexas, a ponto de arquitetar novas dinâmicas que invertam a lógica do domínio e o aprisionamento da criação pelo capital. Atuar na atividade cultural é algo que exige conhecimento genérico e específico, ao mesmo tempo. Saber balancear uma formação humanística ampla e consistente, capaz de apreender e decodificar nuances, especificidades e contextos, necessários para compreender melhor a teia de relações e interesses onde está inserido, em especial os políticos e econômicos, com o conhecimento técnico, que o habilite e dialogar com todas as instâncias da sociedade.<sup>59</sup>

É neste ponto em que me encontro hoje: busco compreender as intenções do Coletivo e perceber como podemos torná-las viáveis e atrativas dentro do cenário cultural atual, sem que para isso as propostas artísticas sejam deturpadas.

Quando fui contratada, a expectativa de ambas as partes era somente que eu atuasse enquanto uma produtora administrativa e executiva, cuja função seria receber os projetos do Coletivo e enquadrá-los no maior número de editais possíveis. Esta tarefa não era nenhuma novidade para mim, eu frequentemente era contratada por diversos artistas para inscrever em Leis e Editais de incentivo, projetos de variadas áreas. Contudo, com o Coletivo foi diferente. Aos poucos eu fui me envolvendo com o grupo, participando de reuniões criativas, compreendendo com maior profundidade as propostas artísticas, bem como os anseios, as frustrações e os medos dos compositores. Com isso meu campo de visão e ação se expandiu. Pude identificar potenciais não explorados e pontos a corrigir. Passei a ter

---

<sup>58</sup> BRANT, Leonardo. O poder do mercado cultural. Cultura e Mercado, 26 mar. 2010. Disponível em: <http://www.culturaemercado.com.br/pontos-de-vista/o-poder-do-mercado-cultural/> Acesso em 04/06/2015.

<sup>59</sup> Idem.

mais confiança para atuar de forma propositiva e para realizar interferências, não apenas no que dizia respeito aos projetos para editais, mas também em questões relacionadas às carreiras individuais, aos projetos independentes e ao grupo de maneira geral. De forma inicialmente inconsciente, fui naturalmente ampliando minhas funções enquanto produtora cultural e também assumindo funções associadas à ideia de um gestor, sem com isso deixar de lado minhas obrigações referentes aos editais de incentivo. Ao contrário, na medida em que atuava como gestora e implantava planos e ações estratégicas mais amplas, encarando o Coletivo como um verdadeiro movimento de renovação na música brasileira e refletindo as causas e efeitos relacionadas às suas ações, bem como pensando o cenário musical e as formas de fruição para além dos projetos ou do Coletivo em si, potencializava minha atuação enquanto produtora e fortalecia os projetos em pré-produção.

Já no primeiro ano de atuação pude perceber que o Coletivo possuía um potencial para além da música: seus integrantes mantinham um diálogo aprofundado com outras artes como a literatura, o teatro, a dança e as artes visuais. Por isso, sugeri que fossem desenvolvidos projetos que explorassem estes diálogos e que remodelássemos alguns projetos existentes. Foi então que desenvolvemos o *Nascente e Foz*, transformamos o *Poemúsica* de contrapartida de show para produto principal de um projeto de formação de público e desenvolvemos o *Gravidade e a Graça* (projeto ainda inédito, que explora as linguagens da música e da dança).

Ao expandir o leque de projetos para além de exclusivas apresentações musicais, foi possível inscrever as propostas num maior número de editais e em variadas categorias e, conseqüentemente, aumentar as chances de resultados positivos. Também foi possível pensar nos projetos de maneira mais ampla, para além dos benefícios para o Coletivo, pudemos vislumbrar os desdobramentos possíveis para o público e para o cenário musical atual, orientando-nos não apenas por questões de impacto imediato, mas também por um possível legado para o público e a sociedade em geral.

Em 2013 a maior parte os artistas do Coletivo estavam se preparando para lançar seu segundo disco. Nesta época eu já havia identificado que as ações de comunicação do Coletivo e de seus artistas precisavam de melhorias, mas que faltava verba suficiente para todos os investimentos necessários. De imediato defini

como mais urgente a contratação de uma assessoria de imprensa e a produção de fotos de divulgação do grupo com qualidade profissional. Sugeri que se organizassem como numa cooperativa, programassem os lançamentos espaçados e contratassem uma assessoria de imprensa única, de forma que fosse possível negociar um pacote de serviços que atendesse a todos e cujo impacto financeiro estivesse dentro das possibilidades dos artistas. Eles aceitaram minha sugestão e os lançamentos foram realizados de forma estratégica e os resultados foram positivos, conforme apresentado no primeiro capítulo.

2014 foi um ano tomado pela realização dos projetos contemplados nos editais. Aqui meu direcionamento estratégico se deu, sobretudo, orientando-os a utilizar os projetos como ferramentas de *networking*, convidando para os debates pessoas que não somente tivessem afinidade com os temas propostos, mas também pudessem se converter em bons contatos e parceiros para o Coletivo. Também busquei agir junto às assessorias de imprensa dos projetos para que o Coletivo fosse destacado nos releases e entrevistas, de forma a garantir ganho de visibilidade e aumento de *clipping*.

Em 2015 algumas ações que já eram realizadas de forma instintiva e descompromissada, foram por mim identificadas como ações estratégicas e passaram a ser realizadas de forma mais consciente e orientadas a atingir determinados resultados. Por exemplo: o *Rádio Chama* já apresentava frequentemente canções de compositores contemporâneos, contudo, os roteiristas foram orientados a pesquisar mais nomes e buscar garantir que sempre haveria um compositor ou músico contemporâneo no roteiro. Também foram orientados a realizar mais entrevistas e divulgação de shows desses artistas. A divulgação do programa nas redes sociais passou a ser feita com maior frequência e passou a *linkar* os artistas veiculados. A agenda cultural divulgada pelo programa também passou a ser elaborada com mais atenção e estratégia. Dessa forma, o programa potencializou sua força enquanto ferramenta de relacionamento, pois aproximou ainda mais o Coletivo a estes artistas, que além de admirá-lo, passaram a lhe ser gratos. Ademais, expandiu sua rede e seus potenciais ouvintes, pois seja pelos *links* no *Facebook*, seja pela recomendação espontânea que os artistas selecionados fizeram, o público desses artistas passou a ter conhecimento do programa e, por se tratar de artistas com perfil artístico que dialoga com a proposta do *Chama*,

consequentemente seus fãs são um público com grande potencial de se identificar com a proposta do programa e com as demais criações artísticas do Coletivo.

Ainda em 2015 estamos revendo os projetos, criando novas propostas e realizando algumas parcerias. Agora, assumindo o posto de produtora-gestora-integrante, irei rever as ações e objetivos de curto, médio e longo prazo e iremos definir coletivamente um plano de ações estratégicas abrangente e exequível dentro das realidades individuais dos membros.

Por se tratar de um grupo com perfis variados e inseridos num mercado “em fase de experimentação e consolidação de novos modelos comerciais”<sup>60</sup>, muitos são os desafios ainda postos. Contudo, minha percepção enquanto produtora/gestora é que, neste momento, nossa questão urgente e imprescindível consiste em estruturar a comunicação *on-line* tanto dos artistas em suas carreiras individuais, quanto do Coletivo e de suas ações; pois, atualmente, as iniciativas do grupo neste sentido são irregulares, ingênuas e desprovidas de técnicas e estratégia.

A liberdade de criação e produção conquistada com os avanços tecnológicos permitiu que artistas que priorizam a experimentação formal - em contraposição aos moldes comerciais - criassem suas obras de forma independente, sem abrir mão da qualidade. Porém, esta independência é, em certo grau, ilusória; uma vez que com seu disco na mão, o artista ainda depende de instâncias de legitimação para que seu trabalho conquiste o reconhecimento e a circulação necessária e estabeleça efetivamente um público próprio.

De maneira geral, as tradicionais instâncias de legitimação (sobretudo a TV e os jornais) ainda estão mais a serviço de grandes empresas e/ou artistas cercados por uma grande estrutura profissional e elevado capital, do que abertas a trabalhos de artistas independentes, que normalmente possuem estruturas e poder de mobilização reduzidos. Guimarães afirma que “a despeito das transformações tecnológicas, ainda perdura e predomina, em vários âmbitos da produção e do consumo, a racionalidade econômica fundadora da indústria cultural.”<sup>61</sup>

Em seu artigo “Um universo de discontinuidades: arte, estética e comunicação na pós-modernidade”, Silva e Figueiredo Júnior apontam que “a

---

<sup>60</sup> GUIMARÃES, Bruno Cosentino Vianna. O impacto das tecnologias digitais para a criação artística: um estudo sobre a MPB. 2012. 101f. Dissertação (Mestrado em Políticas Públicas) – Instituto de Economia da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro. Pág.13

<sup>61</sup> Idem.

difusão tecnológica, junto aos paradigmas socioculturais decorrentes, consolidam na sociedade novas formas de interação, uma nova compreensão de mundo e, a partir de então, as relações entre as linguagens artísticas e a comunicação são redefinidas”. Com a consolidação e popularização da internet, “nota-se a renovação das instâncias de consagração e legitimação – são exemplos os blogs e sites especializados, os programas da cauda longa e as redes sociais”<sup>62</sup>.

As novas formas de comunicação em rede desconstroem e reconstroem sucessivamente a linha divisória entre emissor e receptor, muitas vezes eliminando esta divisória e justapondo as funções. Por isso, o público já não é encarado apenas como público. Através das redes sociais, se o artista (ou seu gestor de redes) traçar uma boa estratégia de envolvimento, o público torna-se também um importante divulgador, ampliando a rede e, em alguns casos, potencializando a circulação de conteúdos virais, que aumenta a exibição de forma exponencial.

Considerando que “quanto maior o círculo, mais representativa será a obra de arte enquanto objeto da cultura”<sup>63</sup>; “A busca de interação com o público é imprescindível para que se construam sentidos e para que, efetivamente, a obra possa existir no contexto atual”<sup>64</sup>.

Tento em vista que “o CD, hoje em dia, é visto pelos artistas e pela indústria como um objeto meramente promocional”<sup>65</sup> <sup>66</sup>, que o consumo on-line vem aumentando ano a ano, e que os blogs e as redes sociais estão se configurando como uma importante instância de legitimação, é imprescindível que os artistas do Coletivo revejam suas práticas e busquem disponibilizar sua obra on-line, bem como ampliar – de forma estratégica - a sua presença nas redes sociais.

---

<sup>62</sup> Idem.

<sup>63</sup> Ibidem.

<sup>64</sup> SILVA, Anderson Marcos da. FIGUEIREDO JÚNIOR, Paulo Matias. UM UNIVERSO DE DESCONTINUIDADES: Arte, estética e comunicação na pós-modernidade. CAMBIASSU – EDIÇÃO ELETRÔNICA - Revista Científica do Departamento de Comunicação Social da Universidade Federal do Maranhão. Janeiro/Junho de 2012 - Ano XIX - Nº 10. São Luís – MA. 2012.

<sup>65</sup> LENINE, 2011 apud TERRA, Renato. Lenine lança um som. Revista Piauí, n. 62. P. 48-51, 2011.

<sup>66</sup> Nem todos do Coletivo tomam esta afirmação como uma verdade absoluta. Ainda há no grupo alguns membros resistentes a esta ideia. Enquanto produtora/gestora, busco convencê-los que esta é uma realidade e cito casos de sucesso de artistas que disponibilizam seus discos para download gratuito e como resultado viram seu público e visibilidade aumentarem exponencialmente, como é o caso de Kiko Dinucci, Meta Metá, Tulipa Ruiz, Marcelo Jeneci, entre outros (alguns com perfis distantes das propostas do Coletivo, o que, contudo, não invalida a estratégia em si).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quando iniciei meu trabalho com o Coletivo Chama fui apresentada às duas principais demandas do grupo:

1ª - a necessidade de se fazer reconhecer publicamente como parte de uma nova ramificação no cenário da música brasileira contemporânea, visto que os grandes veículos de comunicação, porta-vozes da “verdade” e “detentores de poder” perante o grande público (incluindo desde o público leigo até pessoas de poder, como, por exemplo, os representantes de empresas patrocinadoras), veiculavam a nova música brasileira de uma forma homogeneizada e reducionista, que ignorava uma safra importante de novos compositores (entre os quais, os membros do Coletivo) ou os colocava numa “prateleira” a qual não pertenciam.

2ª – a necessidade de encontrar formas de obter as estruturas necessárias para desenvolver suas criações em condições adequadas de trabalho, iniciando esta busca, sobretudo, a partir de editais de fomento.

Como visto no primeiro capítulo, a relação do Coletivo Chama com a mídia foi, num primeiro momento, um pouco delicada e os desdobramentos desta exposição foram negativos para seus integrantes. Contudo, ao contar com a orientação de um gestor, o grupo pôde se articular e realizar ações estratégicas, produzindo projetos, se aproximando de importantes artistas e pensadores, e contratando uma assessoria de imprensa para o lançamento seriado dos discos dos seus integrantes. Com isso, o Coletivo conquistou o direito à voz e o seu próprio espaço junto à mídia, passando a ter sua criação artística reconhecida em suas particularidades e sendo ele próprio reconhecido enquanto articulador de uma nova corrente da música brasileira.

Este objetivo foi atingido com o planejamento estratégico de diversas ações no âmbito coletivo e individual. Através da minha atuação como produtora/gestora, pude identificar as particularidades e potencialidades do grupo e direcionar as ações de forma mais consciente e integrada.

Os projetos passaram a ser planejados de forma mais estratégica, abrangendo questões mercadológicas, questões de formação de público e diálogos com outros campos artísticos. As propostas foram planejadas considerando não

apenas a ideia inicial, mas verificando também o maior número de desdobramentos possíveis, tanto no âmbito profissional/artístico, quanto no âmbito social/público. Desta forma, o Coletivo e seus artistas foram contemplados em diversos editais e também foram convidados para participar de outros projetos, bem como vem ampliando seu público e a compreensão de suas propostas artísticas.

O material e as ações de divulgação do grupo foram revisados e aprimorados, valorizando os artistas individual e coletivamente.

O Rádio Chama e as demais ações do grupo foram encaradas como ferramentas de relacionamento e fontes de prestígio.

Mantendo sempre o cuidado de não interferir de forma incisiva no processo criativo, busquei deixar os integrantes do Coletivo conscientes de todo o sistema no qual estão inseridos, fazendo com que eles encarassem de forma mais clara a abrangência e os desdobramentos tanto de suas ações, quanto de suas inércias.

Diante das ações realizadas e dos resultados obtidos, posso afirmar que a atuação de um produtor/gestor potencializa a circulação, a compreensão e o desdobramento das criações artísticas e, no caso do Coletivo Chama, colaborou de forma decisiva no processo de afirmação do grupo, cujas iniciativas ganham cada vez mais repercussão e tendem a formar um movimento no interior do campo da música.

Com base nesta experiência também posso afirmar que as funções de gestão e produção são complementares e que ao ter a liberdade de acompanhar de perto o processo criativo e as discussões críticas do grupo, pude compreendê-lo de forma aprofundada, o que facilitou minha atuação e gerou resultados que potencializaram minhas ações enquanto produtora/gestora. Em suma: quanto mais integrado o produtor/gestor estiver no processo criativo e nas discussões ideológicas de um grupo artístico, mais acertadas e assertivas serão suas decisões.

Por fim, cabe afirmar que a diferença entre o produtor cultural e o gestor cultural encontra-se numa linha tênue, que frequentemente se desloca. A produção acadêmica lançada sobre o assunto não é unânime e as práticas frequentemente apresentam usos ambíguos. De toda forma, creio que o produtor cultural formado pela UFF possui conhecimentos plenos para atuar nas duas esferas, que em muitos casos configuram uma realidade única.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CUNHA, Maria Helena. *Referências bibliográficas: mais um desafio para o gestor cultural*. Revista Observatório Itaú Cultural, nº6, (jul./set. 2008). São Paulo, SP: Itaú Cultural, 2008. Pág.37

ESSINGER, Silvio. *Mares nunca dantes navegados*. O Globo, Rio de Janeiro, 02 dez. 2013. Segundo Caderno, p.1.

FILGUEIRAS, Mariana. *Me chama, me chama*. Revista O Globo. Rio de Janeiro. 19 jan. 2014. Cultura, p.23.

GUIMARÃES, Bruno Cosentino Vianna. *O impacto das tecnologias digitais para a criação artística: um estudo sobre a MPB*. 2012. 101f. Dissertação (Mestrado em Políticas Públicas) – Instituto de Economia da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

LENINE, 2011 apud TERRA, Renato. *Lenine lança um som*. Revista Piauí, n. 62. P. 48-51, 2011.

LICHOTE, Leonardo. *Geração fora do tempo*. O Globo. Rio de Janeiro, 22 fev. 2012. Segundo Caderno, p.1.

LICHOTE, Leonardo. *Geração fora do tempo, mas debate atual*. O Globo. Rio de Janeiro. 24 fev. 2012. Segundo Caderno.

LICHOTE, Leonardo. *“NEON” Escambo*. O Globo. Rio de Janeiro, 10 set. 2013. Segundo Caderno

LICHOTE, Leonardo. *Resposta a Pero Vaz*. O Globo, Rio de Janeiro, 02 dez. 2013. Segundo Caderno, p.1.

MELLO, Thiago Thiago de. *MPB não é tudo: os discursos de renovação da música brasileira*. 2012. 96f. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da UFRJ. Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2012.

Observatório Itaú Cultural. *Os fazeres e os saberes dos gestores de cultura no Brasil*. Revista Observatório Itaú Cultural / OIC - n. 6, (jul./set. 2008). – São Paulo, SP: Itaú Cultural, 2008.

RODRIGUES, Heloisa. *Projeto Cultural: reflexões para além de um instrumento técnico*. Artigo apresentado no Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura. Salvador – BA. 2011.

RODRIGUES, Luiz Augusto. *Formação e profissionalização do setor cultural - caminhos para a institucionalidade da área cultural*. Revista Pragmatizes, Ano 2, nº 3, setembro 2012. Pág. 63

RODRIGUES, Luiz Augusto. *Gestão cultural e seus eixos temáticos*. In: FRADE, Cáscia; CALABRE, Lia; CURVELLO, Maria Amélia; NACIF, Rafael; LIMA, Ricardo Gomes. (Org.). *Políticas públicas de cultura do Estado do Rio de Janeiro: 2007-2008*. 1ªed. Rio de Janeiro: Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Departamento Cultural, 2009, Pág. 76

RODRIGUES, Luiz Augusto. *O lugar da cultura. A cultura do lugar*. Revista Pragmatizes, Ano 3, nº 4, março 2013. Pág.78.

SANTOS, Flávio Aniceto. *O produtor como gestor cultural: o gestor é um produtor?*. In: FRADE, Cáscia; CALABRE, Lia; CURVELLO, Maria Amélia; NACIF, Rafael; LIMA, Ricardo Gomes. (Org.). *Políticas públicas de cultura do Estado do Rio de Janeiro: 2007-2008*. 1ªed. Rio de Janeiro: Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Departamento Cultural, 2009.

SILVA, Anderson Marcos da. FIGUEIREDO JÚNIOR, Paulo Matias. *UM UNIVERSO DE DESCONTINUIDADES: Arte, estética e comunicação na pós-modernidade*. CAMBIASSU – EDIÇÃO ELETRÔNICA - Revista Científica do Departamento de Comunicação Social da Universidade Federal do Maranhão. Janeiro/Junho de 2012 - Ano XIX - Nº 10. São Luís – MA. 2012.

#### **Documentos via Internet:**

Banda Desenhada. *Quedas e Curvas*. 25 fev. 2015. Disponível em: <<http://bandadesenhada01.blogspot.com.br/2014/02/quedas-e-curvas.html>>. Acesso em: 10/04/2015.

BRANT, Leonardo. *Gestor cultural, o profissional do futuro*. Cultura e Mercado, 24 jul. 2010. Disponível em: <<http://www.culturaemercado.com.br/pontos-de-vista/gestor-cultural-o-profissional-do-futuro/>> Acesso em: 01/05/2015.

BRANT, Leonardo. *O poder do mercado cultural*. Cultura e Mercado, 26 mar. 2010. Disponível em: <<http://www.culturaemercado.com.br/site/pontos-de-vista/o-poder-do-mercado-cultural/>>. Acesso em 04/06/2015.

Delira Store. *CD Sacradança - Thiago Amud*. Disponível em <<http://delira.webstorelw.com.br/products/sacradanca-thiago-amud-cd>>. Acesso em: 02/04/2015.

KNOPFHOLZ, Leandro. *O que é um produtor cultural?* Produção Cultural no Brasil. Disponível em: < <http://www.producaocultural.org.br/no-blog/o-que-e-um-produtor-cultural/>>. Acesso em: 03/05/2015.

LICHOTE, Leonardo. *Pedro Moraes: MPB de peito aberto*. O Globo – Blog MPB Player, Rio de Janeiro, 13 out. 2008. Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/blogs/mpb/posts/2008/10/13/pedro-moraes-mpb-de-peito-aberto-132066.asp>>. Acesso em: 06/04/2015.

PARELES, Jon. *Taking Brazil's Rhythms and Stretching Them Out 'Brazilian Explorative Music,' a Concert of Experimentation*. The New York Times, New York – USA, 16 jan. 2014. Disponível em: <[http://www.nytimes.com/2014/01/17/arts/music/brazilian-explorative-music-a-concert-of-experimentation.html?\\_r=0](http://www.nytimes.com/2014/01/17/arts/music/brazilian-explorative-music-a-concert-of-experimentation.html?_r=0)>. Acesso em: 04/04/2015.

VELOSO, Caetano. Entrevista concedida à Marina Rossi. El País, 25 fev. 2014. Disponível em: <[http://brasil.elpais.com/brasil/2014/02/25/cultura/1393345604\\_790064.html](http://brasil.elpais.com/brasil/2014/02/25/cultura/1393345604_790064.html)>. Acesso em: 09/04/2015.

#### **Sites citados:**

<https://soundcloud.com/coletivo-chama>

<http://www.fm94.rj.gov.br>

[http://www.uff.br/procult/o\\_profissional.htm](http://www.uff.br/procult/o_profissional.htm)

#### **Outras fontes:**

Citação extraída do texto de apresentação do disco, escrito por Thiago Amud, em maio de 2015, para utilização em materiais de divulgação e inscrições em editais.

Release do CD “Quadro”. Texto de autoria colaborativa de Fernando e Eduardo Lamas. Rio de Janeiro, 2014.

Release do grupo Escambo, escrito colaborativamente por Renato Frazão, Pedro Sá Moraes e Thiago Thiago de Mello. Rio de Janeiro, 2013.

Texto de Eduardo Losso e Pedro Sá Moraes, para o projeto “Música Chama”, selecionado no Edital de Apoio à Criação Artística, Edital 13/2013, da FAPERJ.

Texto de Pedro Sá Moraes e Ludmila Teixeira, para o projeto “Nascente e Foz”, selecionado no Edital da Caixa Cultural em 2013.

Texto de Pedro Sá Moraes e Ludmila Teixeira, para o projeto “Transversais do Tempo”, selecionado no Edital da Caixa Cultural em 2013.

## **ANEXO I – Clipping Coletivo Chama**

# SEGUNDO CADERNO

QUARTA-FEIRA, 22 DE FEVEREIRO DE 2012

Fotos de divulgação



"CLARESCURO", de Pedro Moraes



"SACRADANÇA", de Thiago Amud



"HERÓI", de Edu Kneip



"ORIGEM...", produção de Krakowski



"TÉCNICAS...", de Armando Lôbo

## Geração fora do tempo

Na música e no discurso, grupo de artistas do Rio afirma diferença para a 'nova MPB'

Leonardo Lichote  
lichote@oglobo.com.br

**F**ora do tempo. O conceito cai como luva a certa geração de músicos que, silenciosamente, desenvolve no Rio, ao longo da última década, uma cena particular e consistente. Por um lado, porque o termo pode sintetizar o anticonvencionalismo de sua produção (que, quase sempre, traz elaboradas provocações rítmicas, harmônicas e melódicas). Por outro, porque — na obra e no discurso — esses artistas trabalham apoiados em valores que hoje parecem, à primeira vista, anacrônicos na esfera da canção popular: a valorização do estudo aprofundado (não só da técnica ou da teoria musical, mas de filosofia, literatura, história da arte, religião) no lugar da aproximação pop, rápida, no ritmo do olho que passeia frenético entre links e captura a informação em instantâneos; o desejo de estabelecer um diálogo mais intenso com a arte clássica do que com a produção cultural atual; o repúdio ao discurso de tolerância aplicado à música, que, alegam, nivela gênios e mediocres.

— Uma palavra importante é transcendência — diz Pedro Moraes. — As questões que nos interessam não estão nas relações do homem com seu tempo, mas com o infinito.

**Guinga é parceiro e referência**

Na conversa com cinco de seus representantes para esta reportagem — Armando Lôbo, Edu Kneip, Sérgio Krakowski e Thiago Amud, além de Moraes —, definições possíveis passavam também por termos como "canção culta", "música investigativa" e "rigor poético". Ao ouvir a classificação "música acadêmica", porém, Amud reage.

— Música acadêmica, para mim, é sertanejo universitário — diz, com um humor que também está presente na obra deles, seja no eschraço (a desbocada "Tratamento de choque", de Kneip e Amud) ou na fineza corrosiva da ironia (a dedicatória de uma canção de Lôbo à música popular brasileira "in memoriam").

A sério, Lôbo observa, com uma das tais afirmações que soa deslocada dita hoje:

— As maiores vanguardas hoje estão dentro da academia.

Amud continua: — Há um preconceito com o cânone, mas é lá que está a violência criadora. Se você comparar a rebeldia rouqueira e a rebeldia de Mozart, vai ver que Mozart era muito mais rebelde.

Um dos efeitos das escolhas estéticas do grupo — a escolha, em última instância, de estar fora do tempo — foi uma quase invisibilidade no debate sobre a nova música brasileira. Sua produção (alguns exemplos nas capas de CDs que ilustram esta página) tem o respeito da crítica e o aval de artistas como Guinga — parceiro e referência para muitos deles. Mas essa cena não é captada pelos radares que mapeiam o terreno, apontando os artistas agregados



MIRANDO A LUZ:  
a partir da esquerda, Kneip, Amud (abaixado), Krakowski, Lôbo e Moraes

Gustavo Pellizon

em São Paulo (Tulipa Ruiz, Marcelo Jeneci, Romulo Frôes, Criolo) e seus colegas cariocas (o núcleo +2, Thalma de Freitas, Rubinho Jacobina), os filhos do samba da Lapa (Castorina, Pedro Miranda), certa neo-MPB (Maria Gadú, Roberta Sá, Edu Krieger e Rodrigo Maranhão) ou, no terreno ultrapopular, o sertanejo universitário de Michel Teló.

Ao ouvirem a pergunta sobre como se encaixam aí, a resposta é simples: não se encaixam. Mais que isso, eles afirmam sua diferença com os artistas de São Paulo, destacados muitas vezes como a vanguarda da nova música brasileira. O centro da incompatibilidade é um diagnóstico que fazem dessa nova música: uma valorização da cultura num lugar que deveria ser da arte.

— Nessa arquibancada onde se aplaude a beleza da cultura, eu não estou — resume Amud. — Se essa é



PRIMEIRO ENCONTRO:  
CD do projeto Confraria da Música Livre, de 2004, foi o marco da formação da cena

a geração pós-rancor (termo cunhado pelo produtor cultural Cláudio Prado para se referir à postura dessa geração), quero afirmar que sou da geração pós-rancor. Essa ideia do pós-rancor é a opressão com um sorriso nos lábios. É como aquela bandeira de (Gilberto) Gil, citando (Andy) Warhol, dizendo que gosta de gostar das coisas, de que tudo é bacana. Isso é uma manipulação de discurso que esconde rancor.

Moraes complementa: — Porque quando você diz isso, está implícito o que é gostar e o que são as coisas.

O debate artístico acaba se deslocando, aponta Amud, para questões que periféricas, como "o fim da canção" ou assuntos técnicos. — Há um fascínio pelo aplicativo, pelo formato, se é MP3... — diz. — Falase muito em "canção expandida", mas canção expandida para

mim é o disco do Jorge Ben de 1969. Rogério Duprat viu a possibilidade de um terror expressionista naquela música, além da malandragem do Ben. É coisa séria, são dois cabras machos partindo para a porrada. — Entre Michel Teló e Romulo Frôes, sou mais o Michel Teló — afirma Lôbo, fazendo sua avaliação do sertanejo universitário e da nova geração paulista. — Prefiro algo feito para puro entretenimento do que algo cheio de pretensões mas que musicalmente é raso.

Sem ironia, Amud ressalva: — Mas o disco do Criolo é uma sonzeira. Queria uma produção daquela para mim.

**'Música Pós-Björk'**

Polêmicas à parte, a obra dos cinco entrevistados — representantes de um grupo que inclui nomes como Fernando Vilela, Francisco Vermeio, Mauro Aguiar, Thomas Saboga e Paloma Espínola — tem força independente de seu discurso. E cada um traz características bem particulares. Isso estava claro desde o embrionário projeto Confraria da Música Livre, que rendeu um CD em 2004 e reunia muitos deles.

O pernambucano Lôbo "mete o dedo na ferida conceitual", na definição de Krakowski. Suas canções têm forte carga filosófica e muitas vezes diálogos densos entre cultura popular e clássica ("O crepúsculo do frevo" tem Wagner unido ao ritmo pernambucano). Kneip carrega mais uma malícia da rua nos versos e no ritmo — com venenos de Hermeto Pascoal, Guinga e João Bosco. Sua leitura personalíssima do samba, segundo Moraes, "é tão renovadora quanto a de Djavan".

Moraes é o que mais diretamente dialoga com a tradição da MPB, a geração da década de 1960. Sua música é, entre as deles, a que tem mais potencial de comunicação com o público do gênero, apesar de carregar um olhar provocador que escapa da abordagem comentada dada a essa tradição. Krakowski chamou atenção pelo vigor inventivo que imprimiu ao seu pandeiro como integrante do Tira Poeira. Instrumentista e produtor que circula nos discos dessa geração, trata o funk com a mesma inquietude com que toca choro em seu projeto Chorolink. Criador do sarau Radial Sul, que reúne essa cena e é transmitido ao vivo pela internet, ele se vê como um articulador do grupo. Já Amud é descrito por Lôbo como "o portador da maior carga literária da música brasileira". Para Guinga, é simplesmente gênio. A comparação com o Chico Buarque recente — apesar do universo poético distinto — é pertinente por seu trabalho de sofisticada ouiveraria da canção.

Apostando na força de sua estranha MPB ("Música Pós-Björk", propõe Amud, brincando com a sigla), eles acreditam que a visibilidade virá com o tempo.

— Nosso reconhecimento é mais gradual que viral — avalia Moraes.

Bola levantada, Lôbo corta: — Nossa geração não é viral. É bacteriana. ■

# ‘Geração fora do tempo’, mas debate atual

Reportagem sobre cena de músicos cariocas produz reação e reflexões sobre os rumos da MPB

Leonardo Lichote

llichote@oglobo.com.br

A reportagem “Geração fora do tempo”, publicada anteontem no Segundo Caderno, deu início a um debate entre músicos, pesquisadores e pessoas simplesmente interessadas na música brasileira. O texto apresentava um grupo de artistas do Rio — Edu Kneip, Pedro Moraes, Sergio Krakowski, Armando Lôbo e Thiago Amud — com afinidades na obra e no pensamento que marcavam sua diferença para os caminhos que têm sido apontados como a “nova MPB”. Entre suas características, a defesa do cânone e do estudo profundo (de música e assuntos como filosofia e literatura) e a acusação de que a discussão sobre arte hoje está ocupada por questões referentes à cultura.

Os artistas fizeram questão de se opor diretamente à atual produção de São Paulo, de nomes como Criolo, Tulipa Ruiz, Marcelo Jeneci, Céu e Romulo Fróes. Citado por Lôbo (“Entre Michel Teló e Romulo Fróes, sou mais o Michel Teló”), o compositor paulista comenta o debate:

— Acredito que a divisão proposta pelos artistas da reportagem tem a ver com um binômio, anacrônico para mim, entre composição e gravação, onde teria maior importância a estrutura da canção que o modo como ela será registrada. Acredito em um novo desdobramento dentro

da canção brasileira, que se dá antes pelo som do que pela composição em si. Para mim, um projeto que se pretende de renovação não pode excluir qualquer conquista, seja ela musical, seja ela tecnológica. Isso não quer dizer que não tenha profundo respeito e admiração pela história da música popular brasileira.

Romulo postou a reportagem em sua página do Facebook, com humor e ironia (“Você sabe que está crescendo em importância quando começam a te comparar com nomes do *mainstream*”). Mais de 60 comentários se seguiram ao post, entre eles de músicos como Mauricio Pacheco e Nina Becker (“Mais uma cena de ciúmes da nova cena paulistana?”) e pensadores como Francisco Bosco. Surgiram questões como a oposição Rio X São Paulo (ora alimentada, ora esvaziada), a inadequação do pensamento da canção brasileira a partir de oposições (pop X erudito, clássico X contemporâneo) e a importância da defesa (feita pelo grupo da reportagem) de conceitos como “transcendência” e “estudo” para enriquecer o debate.

Outras discussões surgiram na página de Pedro Moraes. O músico Bruno Cosentino, por exemplo, avaliou que a MPB do Rio se divide “em dois grupos que não se comunicam bem”: os seguidores de Guinga (tema da reportagem) e os de Caetano Veloso (“grupo que gira em torno da Orquestra Imperial”).

Por telefone, Guinga (parceiro

de Amud e Kneip) emite sua opinião, fazendo a ressalva de que “não uso meu espaço na imprensa para falar mal de ninguém”.

— Venho do povo, não tenho estudo formal. Minha relação com música sempre foi de ouvir, gostar, tentar, sempre foi como escalar uma montanha. Respeito os jovens do Rio e de São Paulo. Digo só que a palavra final vai ser dada pelo tempo. O tempo é implacável, afunda o que é ruim e deixa ficar o essencial. Não tem compromisso com o modismo.

Júlio Diniz, coordenador do Nelim (Núcleo de Estudos em Literatura e Música)/ PUC-Rio, faz seu diagnóstico:

— Falar em influência, tradições “mais nobres” e retorno à grandeza do passado, para mim, soa a conservadorismo político. Nada tem de estético. Ao mesmo tempo, o relativismo que dominou parte do campo hegemônico do debate cultural chegou ao seu esgotamento. Sou contra a ideia de que podemos mixar tudo, utilizar tudo e vender tudo, sem juízo crítico e de valor. O problema é explicitar os critérios. Acho que o último trabalho da Gal e o primeiro do AVA são emblemáticos desse poder que a canção brasileira ainda tem. Traduzem tradições e incorporam mudanças. O resto é silêncio, ou, melhor dizendo, barulho. ■

# The New York Times

[Music](#) | Music Review

## Taking Brazil's Rhythms and Stretching Them Out

# 'Brazilian Explorative Music,' a Concert of Experimentation

By [JON PARELES](#) JAN. 16, 2014

Brazilian popular music has few rivals anywhere for structural sophistication. That hasn't prevented at least one cabal of experimenters from setting out to add even more intricacies. On Monday night, the third annual "[Brazilian Explorative Music](#)," a concert organized and headlined by the songwriter [Pedro Sá Moraes](#), brought all the members of Coletivo Chama (the Flame Collective) to S.O.B.'s. They brandished advanced ways to construct, dismantle and sometimes disrupt a piece.

The performers — a coterie of similarly minded musicians — didn't abandon their Brazilian birthright: the trove of regional rhythms, the sinuous chromatic harmonies, the appreciation of poetic imagery and wordplay; the long-lined melodies. Instead, they pushed harder on each parameter. (To reveal their verbal adventures, Mr. Sá Moraes and the songwriter Thiago Amud had English translations of their lyrics projected behind them.) In many ways, the musicians are extrapolating the heritage of tropicalia, the 1960s movement that self-consciously and wittily modernized Brazilian pop.

Mr. Sá Moraes pitted rough and smooth against each other in songs from his new album, "Além do Princípio do Prazer" ("Beyond the Pleasure Principle"). His melodies, sung in a warmly sustained baritone with echoes of Gilberto Gil, were the smooth aspect. But they were set in contentious arrangements: with noisily scrabbling guitar, sudden drum interruptions or choppy meter shifts that made the melodies sound even stronger for withstanding the attacks. His first song, "Alarido" ("The Alarm"), hinted at a manifesto; it warned that "a dissonant turmoil will haunt you/A furious racket," but that it would lead to a "serene tension."

Mr. [Amud](#)'s songs had a gentler surface. On acoustic guitar, he played duets with [Sergio Krakowski](#) on pandeiro (tambourine); his voice has a confiding tone similar to that of Caetano Veloso.

But Mr. Amud, too, had a combative song, denouncing music that was merely comforting. In other songs, the lyrics he sang so fondly were full of absurdist juxtapositions and brutal imagery. His guitar playing was a thorny counterpoint to his voice, and his songs kept shifting meter, jumping in and out of typical dance rhythms. He's a clandestine radical.

[Escambo](#) (the name translates as barter or quid pro quo) is a playful rock band led by two songwriters, Renato Frazão and Thiago Thiago de Mello. With their producer, Ivo Senra, on keyboards, they merged expansive melodies and math-rock curiosity; their upbeat arrangements changed from verse to verse, reconfiguring themselves like jigsaw puzzles with multiple solutions.

Mr. Senra was also part of a jazz trio, with Mr. Krakowski on pandeiro, and Luis Leite on guitar. Their pieces were reflections on Brazilian dance rhythms; they let chords hover and tossed around little phrases and possibilities that eventually coalesced into a beat and a frisky tune. Then they melted it down and searched again.

## UNIÃO E FORÇA.

A partir da esquerda, Thiago Thiago de Mello, Renato Frazão, Ivo Senra, Pedro Sá Moraes, Thiago Amud e Cesar Altai, em Santa Teresa, onde se reúnem



## Me chama, me chama

MÚSICOS CARIOCAS CRIAM COLETIVO PARA DISCUTIR OS CAMINHOS DA MPB E ENCONTROS GERAM ÁLBUM E PROGRAMAS DE RÁDIO E TV

POR **MARIANA FILGUEIRAS**  
mariana.filgueiras@oglobo.com.br  
FOTO **ANA BRANCO**

**T**odas as sextas-feiras, às 20h, os músicos cariocas Thiago Amud, Pedro Sá Moraes, Renato Frazão e Thiago Thiago de Mello apresentam um programa temático no Rádio Roquette Pinto chamado “Rádio Chama”. Se o mote do dia é “cavalo”, por exemplo, escolhem canções em que o animal apareça como alegoria ou metáfora. Misturam “Amon Rá e o Cavalo de Tróia”, de João Bosco, com “Feeling pulled apart by horses”, de Thom Yorke; “O homem e o cavalo”, de Tonico e Tinoco, “Wild Horses”, dos Rolling Stones, ou “O burrico e o cavaleiro”, do próprio Frazão. Entre uma música e outra, fazem graça, contam causos, até relincham.

Num programa “Preguiça”, vão de Domingos, Billie Holiday, Xangai, Chico Buarque, Cesar Altai. No que trata de “desespero”, a lista de canções tem Noel Rosa, Maria Callas, Dori Caymmi. Já fizeram programas de temas diversos, como “Vícios”, os divertidos “Imprudência” ou “Acaso” (os podcasts estão disponíveis no site PodOmatic).

O programa é uma das muitas atividades do Coletivo Chama, turma de sete músicos que têm se reunido semanalmente, há quase dois anos, para discutir “a canção entendida como arte”, como gostam de dizer. São encontros informais, cada semana na casa de um, para trocar referências, fazer reflexões sobre a cena atual, formar parcerias — apesar de cada um já ter sua carreira independente, foi inevitável que começassem a trabalhar uns com os outros. Na página do grupo no Facebook, definem-se como “uma cena de compositores que alia um espírito inquieto de renovação a

uma relação profunda com as tradições musicais e artísticas”.

— Uma parte da razão de ser do coletivo é que existe uma cena muito maior do que o grupo, músicos brilhantes e que ainda não estão em um lugar definido no mapa da música brasileira. Queremos entender o caráter especial dessa geração, que não somos nem de perto só nós — explica Thiago Amud, que acaba de ter o disco “De ponta a ponta tudo é praia-palma” listado entre os melhores de 2013 pelo GLOBO, admitindo que a defesa e a constituição de um grupo para tal possa soar arrogante. — Existe um ecossistema que saiu um pouco do âmbito do que é hoje considerado MPB. Hoje o que é considerado MPB tem mais a ver com os clássicos ou vertentes mais pop. Que tem muita coisa boa, claro, mas de comunicação mais imediata. Quem está experimentando, correndo riscos, acaba um pouco escondido.

Filho do poeta Thiago de Mello, foi o também músico Thiago Thiago de Mello quem acendeu o pavio do Coletivo Chama em meados de 2010. Doutorando em Ciências Sociais pela Uerj, escrevia uma tese sobre a nova MPB, mais especificamente sobre músicos e compositores que estavam fazendo experimentações de linguagem, revisitando gêneros tradicionais, e que por isso muitas vezes não se inseriam na “nova geração da MPB” esquadrinhada por gravadoras, revistas culturais ou crítica musical. Passou um ano entrevistando músicos. Em muitos deles, notou pontos em comum de um discurso anárquico, como Ivo Senra, Cesar Altai e Sérgio Krakowski (que não aparece na foto por estar nos Estados Unidos). Com outros,

como Pedro Sá Moraes e Thiago Amud, já tinha afinidade. A eles juntou-se ainda Frazão, do grupo Escambo.

Logo as discussões semanais começaram a render frutos: vieram as parcerias musicais. Pedro e Ivo musicaram um poema de Amud chamado “Olho de pedra”; Thiago Thiago fez “Pagode do Sumaré” com Frazão, depois outras duas com Amud: “Passarinhão” e “Desdêmona”. A esta altura, o músico e sociólogo já tinha virado doutor (a tese fora publicada com o nome “MPB não é tudo: os discursos de renovação da música brasileira”) e foi a sua mania de “chamar” tudo (“chama uma música”; “chama uma cerveja”) que acabou batizando o grupo. Na sequência, surgiu a ideia de criar um programa de rádio em que pudessem fazer uma curadoria das próprias referências, o “Rádio Chama”. Que os provocou a formular um programa de TV, já em negociação com um canal fechado.

— A ideia é passar para o vídeo o espírito atemporal do “Rádio Chama”: gravações exclusivas, clipes e entrevistas mostrando a nossa perspectiva sobre música inovadora, inclassificável, de hoje e de ontem — explica Pedro, um daqueles casos de músicos brasileiros que são mais conhecidos fora do que dentro do país.

E é justamente por Nova York que o grupo começa a se apresentar como um coletivo. Na noite do último dia 9, eles tomaram o avião para a cidade americana, onde começariam uma turnê que terminaria no Canadá, no festival Brazilian Explorative Music, que tem no cardápio justamente músicos brasileiros com trabalhos mais ariscados ou inventivos. •