

Muitos músicos costumam ainda se deparar com perguntas desconcertantes acerca de sua atividade, como se esta não fosse uma profissão como as outras. Ainda persistem alguns preconceitos, equívocos e mal-entendidos a respeito desse ofício, que, na verdade, já é bastante antigo, necessário e indispensável em diferentes sociedades e culturas.

Seja executante ou compositor, o músico continua tendo que explicar do que vive, de onde tira seu sustento, como se o seu ofício fosse alguma atividade diletante ou mesmo um *hobby* de fim de semana. A atividade de compositor, sobretudo, parece se revestir de uma aura ainda mais curiosa e exótica, embora implique também um certo “glamour”.

O perfil do compositor do período romântico da música clássica ocidental que nos ficou de legado foi o de um sofredor incompreendido, sempre de saúde frágil e sujeito a uma morte prematura. Quase sempre a condenação ao anonimato foi uma sina dos grandes gênios da música.

Já o compositor do barroco ou do classicismo parece ter vivido à mercê da benevolência dos reis, das encomendas para comemorar

datas importantes, fossem elas festivas ou fúnebres. O emprego fixo como organista ou mestre-capela era para poucos e devia ser disputadíssimo.

A atividade reflete então o que uma determinada sociedade ou cultura espera da música e o que acha sobre o que ela é capaz de fazer pela sociedade. Pode ser exclusivamente um alimento para o espírito, mas pode também adquirir um caráter absolutamente utilitário e funcional, sendo indispensável em inúmeras circunstâncias sociais.

O ofício do compositor hoje, principalmente na era da Internet, precisa então ser rediscutido, esclarecido ou mesmo revisto, pois novos paradigmas batem à nossa porta e nos levam a reavaliar vários conceitos.

Ser um Compositor no Brasil

Certa vez recebi um telefonema um tanto prosaico. Uma produtora de tv solicitava minha colaboração num programa sobre profissões. O tema a ser abordado, por mais incrível que pareça, era extremamente específico e surpreendente: compositor de operetas. Embora eu realmente pudesse contribuir para uma discussão sobre o tema, tendo escrito e encenado três obras no gênero, esclareci que essa profissão simplesmente não existia no Brasil. E talvez não exista mais em lugar nenhum.

O convite foi desconcertante, principalmente por demonstrar o total desconhecimento da produtora sobre a realidade de um compositor brasileiro, sobretudo quando se fala em música de concerto ou de cena. Posso dizer que minha atividade principal, e da qual realmente tiro meu sustento, é a composição. Mas tenho consciência de que esta é uma situação de exceção no Brasil e em muitos outros países, sobretudo do terceiro mundo. E se eu tivesse resolvido me dedicar exclusivamente à composição de operetas, aí sim eu precisaria mesmo ter uma atividade paralela para me dar sustento.

Ao que tudo indica, a maioria dos compositores brasileiros que se dedicam exclusivamente à música de concerto exerce também o

magistério, seja ensinando propriamente composição ou matérias correlatas. A carreira acadêmica pode também dar ao compositor um acesso mais rápido e regular a intérpretes de bom nível que possam se interessar por suas obras.

Já o profissional que se aventura a viver da profissão sem ter o amparo da academia, se depara com desafios maiores em termos de sobrevivência. Por outro lado tem a chance, mesmo por força das consequências e não por opção própria, de se exercitar em diversos estilos e gêneros musicais. Isso, que aparentemente é um dado negativo, pode transformar-se, porém, num grande trunfo.

Poucos são os países do mundo, mesmo da Europa, cujos músicos transitem com desenvoltura pelos diversos gêneros musicais, mas isso acontece com boa parcela dos músicos brasileiros. Hoje já podemos ver excelentes músicos de orquestra atuando também de forma brilhante em rodas de choro, por exemplo. Não por questões circunstâncias, mas por opção estética.

A nossa música popular, aliás, tão aclamada no exterior, tem sido responsável por absorver um bom número de músicos de orquestra como mão de obra em shows e gravações. E o perfil multifacetado da nossa música, que se reflete também num mercado de trabalho bastante amplo e ativo, acaba por beneficiar profissionais que atuam mais amiúde na música de concerto. Se o compositor de concerto optar por ampliar sua gama de atuação, obviamente sentindo-se capaz e confortável como criador dentro do universo da música popular, terá certamente um retorno financeiro mais imediato e regular.

É evidente que ser um compositor no Brasil é tarefa complexa e requer, sobretudo, coragem. Sabemos que a tradição musical brasileira está muito mais voltada para a música popular, mas isso não quer dizer que a vida do compositor popular seja um mar de rosas. Muito pelo contrário. É tão ou mais competitiva e complexa que a do compositor clássico, principalmente pela extensão e complexidade de seu mercado.

Mas o mercado musical brasileiro, em que pese suas discrepâncias e desequilíbrios, refletindo o que é a própria sociedade brasileira, ainda é capaz de apontar algumas brechas interessantes para que o compositor exerça efetivamente o seu ofício, sem ter que se valer de

uma outra atividade, que não a composição. Porém, obviamente, esta é uma opção estética e, por isso mesmo, bastante pessoal.

Mas o segredo para se chegar a isso talvez esteja numa postura mais aberta, mais abrangente, em que o compositor tenha que pensar um pouco mais no seu papel social, em sua interlocução com a sociedade e menos em sua autossatisfação como criador. Não se trata, de forma alguma, de fazer concessões estéticas, mas sim de manter um diálogo com o público de forma mais presente e abrangente. Agindo assim, o compositor correrá mais riscos, obviamente, no entanto, por outro lado, conseguindo levar esse diálogo adiante, certamente colherá frutos duradouros.

O diálogo que travará com a sociedade é que vai garantir a sua sobrevivência e a de seu ofício. Será cada vez mais solicitado pelo seu público a criar novos trabalhos, mantendo-se em atividade e, sobretudo, exercendo sua profissão.

Profissionalismo e Ecletismo

Se um compositor opta conscientemente por atuar em universos distintos, seja na música de concerto, na música popular ou na área do audiovisual, terá que se exercitar nos diferentes gêneros e estilos musicais que estes universos abarcam. Assim como um instrumentista que precisa se exercitar todos os dias, também o compositor precisa adquirir treinamento, dominando as técnicas e procedimentos característicos de cada tipo de música que praticar.

É evidente que aquele profissional que já transita por diferentes estilos, desde seu período de formação musical, terá mais facilidade para se inserir em diferentes fatias do mercado. Mas nada impede que um compositor de concerto se aventure a escrever canções populares, desde que esteja disposto a mudar um pouco seus critérios e sua abordagem do fato musical. Afinal, a música é um campo inesgotável, contudo cada estilo tem os seus elementos primordiais, suas idiossincrasias e suas regras. Cabe ao compositor conhecê-las, estudá-las e, finalmente, dominá-las.

No início, o profissional pode até ser acometido de certa esquizofrenia criativa, mas pouco a pouco saberá separar o joio do trigo, os alhos dos bugalhos. Afinal, enquanto uma música é funcional, utilitária ou programática, outra é apenas música pura, que existe por si só.

O segmento do audiovisual, por exemplo, é um campo que se renova e se amplia a cada dia. Não só através do cinema e da TV aberta, mas também na TV a cabo, a música original é cada vez mais valorizada e necessária. A competitividade na área é sempre crescente, o que estimula a evolução não só tecnológica mas estética e profissional do que é produzido no segmento.

O cinema brasileiro, como sabemos, sofreu um enorme baque na era Collor com o fim da Embrafilme. Interrompeu-se bruscamente uma evolução natural, colocando no limbo criativo profissionais que estavam consolidando suas carreiras. Mas o cinema brasileiro ressurgiu recentemente com toda força, trazendo com ele, inclusive, novas abordagens e novas questões estéticas.

Os compositores que atuam na área já estão mais abertos e dispostos a enfrentar desafios tecnológicos em comparação com aqueles que criaram a música brasileira para audiovisual até os anos de 1970.

A música para TV, assim como aquela feita para cinema, acompanha cotidianamente uma evolução tecnológica acelerada, muitas vezes em demasia. Na década de 1980, com a utilização crescente e excessiva dos sintetizadores, como uma descoberta da pólvora, quem sofreu mais foram os intérpretes. As orquestras formadas para atender a demanda de programas de TV foram desfeitas pouco a pouco, dando lugar aos tecladistas e programadores. Isso, obviamente, teve uma consequência cruel para a classe musical, não só diminuindo o nível de emprego na área, mas também afunilando as possibilidades criativas. Podemos até enxergar um lado positivo nisso, se considerarmos que a necessidade de vencer desafios provoca o surgimento de novas soluções estéticas, mas o fato é que o mercado sofreu um baque considerável, provocando a aposentadoria compulsória de grandes profissionais, não só compositores, mas também arranjadores e orquestradores de grande envergadura.

Hoje, porém, o perfil do compositor de música para audiovisual é o de um profissional eclético, que seja capaz de transitar com desenvoltura por diferentes universos sonoros. O mesmo acontece com o compositor de teatro, trabalhando com canções ou música incidental.

Quem trabalha com música incidental ou funcional precisa estar apto a praticar diversos estilos e gêneros musicais. Tanto precisa saber programar um computador e fazer edições de áudio, quanto escrever uma orquestração e reger uma orquestra. Quanto maior for seu leque de atuação, melhor se colocará no mercado.

O Desafio Estético

O ofício de compor cotidianamente, com prazos maiores ou menores, dependendo da natureza do pedido, implica, obviamente, enfrentar o fato musical de diferentes formas.

Escrever um quarteto de cordas num prazo de dois ou três meses para uma apresentação em concerto requer uma determinada postura e implica uma determinada expectativa, não só para quem escreve, mas também para quem ouvirá esta obra. Já uma música incidental que deve ser entregue no dia seguinte da encomenda, não dá ao compositor muito tempo para pesquisas de linguagem ou experiências sonoras.

O compositor de hoje se depara então com desafios estéticos extremamente variados. Dependendo da função que a música terá, se será destinada ao puro deleite auditivo numa sala de concerto ou se funcionará como complemento de uma obra audiovisual ou cênica, o compositor será um ou outro. Será sempre ele em termos de estilo, de visão do fato musical, mas será outro na medida em que se adaptará a uma circunstância nova, inusitada, inesperada.

O desafio maior então se apresenta no nível estético. Como fazer com que seu ofício vá além do simples ofício. Não podemos nos esquecer de que o compositor é um criador e, por isso, desempenha um papel social e está inserido num contexto histórico. Deve também

corresponder a uma expectativa estética. Esse, talvez, seja o maior desafio desse ofício: saber equilibrar-se entre a linha tênue que separa a atividade profissional da atividade criadora, que somam-se numa só.

Direito Autoral

Um compositor não é necessariamente um intérprete. Este, em que pese as dificuldades inerentes a sua atividade, trabalha sempre na expectativa de receber um cachê ou um salário, mesmo que eventuais. Mas o salário do compositor é o direito autoral, é aquilo que a obra gerará a partir do momento que é criada. Esses dividendos são muito mais incertos, irregulares e dependem, sobretudo, da saúde do sistema existente para que o pagamento por seu trabalho seja efetivamente feito e de forma justa.

O sistema autoral brasileiro não é, infelizmente, dos melhores. Em termos de arrecadação ele tem comemorado recordes anualmente, principalmente a partir de meados da década de 1990. Porém, a distribuição desses direitos segue como o ponto negativo de todo o processo autoral.

Teoricamente aqui se pratica a gestão coletiva, sistema pelo qual apenas uma entidade arrecada e distribui o que é apurado na área autoral. Mas uma série de distorções, além de uma história extremamente confusa e peculiar na formação das sociedades brasileiras, gerou um sistema injusto e desequilibrado. As queixas dos compositores tornaram-se frequentes, gerando uma insatisfação profunda com o sistema vigente.

A atuação do Ecad, responsável pela arrecadação e distribuição de direitos autorais na área da música, é o principal alvo dessas críticas, bem como a lei autoral que lhe dá sustentação. Gestão cultural pressupõe monopólio, mas monopólio pressupõe também regulação e fiscalização por parte do Estado. É assim em todo o mundo, menos no Brasil.

Uma revisão equivocada da lei autoral em 1998 criou uma aberração, um órgão de perfil absolutamente *sui-generis* em todo

o mundo. O Ecad, que lida com dinheiro de terceiros, atua sem qualquer fiscalização, o que gera distorções sérias e intransponíveis. Assim como extinguiu a Embrafilme, o governo Collor acabou também com o CNDA, órgão que regulava e fiscalizava o Ecad, criado pela mesma lei.

Por isso se faz necessária e urgente uma revisão da lei autoral, propondo a recriação de uma instância de mediação e arbitragem, bem como a fiscalização do Ecad por parte do Estado. A atualização da lei, principalmente no que diz respeito ao uso da Internet como meio de divulgação e comercialização da obra musical e a utilização de novas tecnologias, é vital para quem exerce a profissão de compositor.

Tudo nos leva a crer que um sistema autoral mais transparente, justo e eficiente, dê ao compositor as condições necessárias para que desempenhe seu ofício com segurança e tranquilidade.