

Amador x Profissional

a situação do músico na cena de jazz da cidade de São Paulo¹

Marcus Vinicius S. R. M. de Almeida²

Universidade Estadual de Campinas | Brasil

Resumo: Neste artigo, o autor analisa a cena de *jazz* da cidade de São Paulo. Para isso, foram investigados bares especializados em *jazz*. Após apresentar as características da cena, são levantadas algumas situações de conflito, resultantes de interesses divergentes dos participantes. Ao final, baseado em observações de Ruth Finnegan, discute-se a relação entre músico amador e músico profissional e a situação dos jazzistas nesse contexto.

Palavras-chave: amador, profissional; jazz; cena musical; etnomusicologia.

Abstract: In this article, the author analyzes the jazz scene of the city of São Paulo. To this end, specialized jazz bars were investigated. After presenting the characteristics of the scene, some situations of conflict are raised, resulting from divergent interests of the participants. In the end, based on Ruth Finnegan's observations, the relationship between amateur and professional musicians is discussed.

Keywords: amateur, professional; jazz; musical scene; ethnomusicology.

¹ *Amateur x Profissional*. Submetido em: 01/05/2017. Aprovado em: 15/06/2017.

² Marcus V. S. R. M. Almeida é Bacharel em Música Popular, Mestre e Doutor em Música pela Universidade Estadual de Campinas - UNICAMP. Dedicou-se ao ensino, à pesquisa e à prática musical. Como educador, leciona no Colégio Dante Alighieri, onde coordena o Curso de Violão e é responsável pela Orquestra de Violões CDA. Como instrumentista (guitarra e violão), desenvolve trabalho autoral na área de Música Popular, tendo lançado o CD: Nicwenra - guitar solo (2013). Como pesquisador de Música Popular, concluiu Mestrado em Performance Musical na área de Práticas Interpretativas e Doutorado em Música na área de Fundamentos Teóricos, após estágio como pesquisador visitante na Queen's University of Belfast (Reino Unido). E-mail: mva.guit@outlook.com

A relação do músico de *jazz* que atua na cidade de São Paulo com os espaços de performance apresenta conflitos. Mesmo em se tratando de uma cena de pequena proporção, com poucos músicos, poucos espaços e público pequeno, o *jazz* paulistano se caracteriza por apresentar diferentes interesses que, não raras vezes, mostram-se antagônicos. Um desses conflitos pode ser percebido na maneira como os músicos se relacionam com os bares especializados onde se apresentam. Em um primeiro momento, esses palcos poderiam ser entendidos como uma simples relação de trabalho onde o músico se apresentaria por uma remuneração. Porém, como será demonstrado, essa relação comercial é frágil. O que se percebe é que existem outras motivações, além da financeira, para que os jazzistas paulistanos se apresentem em bares. Na primeira parte deste artigo, serão apresentadas algumas características dessa cena musical, quais as características dos bares especializados em *jazz* e quem são os participantes, enfatizando o perfil dos músicos que compõem esse universo musical. A seguir, serão colocados os interesses por detrás dessa realidade, de modo a identificar conflitos. Por último, será apresentada uma análise dessa relação baseada na abordagem elaborada por Finnegan (FINNEGAN, 1989) a respeito de músicos amadores e músicos profissionais.

Este artigo corresponde a uma parte da pesquisa de Doutorado desenvolvida junto a Universidade Estadual de Campinas - UNICAMP, cuja tese foi defendida em fevereiro de 2016. A pesquisa foi concentrada em um universo de bares da cidade de São Paulo especializados em *jazz*. A metodologia utilizada foi bastante eclética, incluindo entrevistas, atividades de audição, histórias de vida, participação em eventos de performance (como ouvinte e como instrumentista), análise de discursos proferidos pela internet e a etnografia de uma performance. Esse mosaico de dados coletados possibilitaram ao pesquisador desenvolver um estudo da cena jazzística da cidade de São Paulo. Nesse aspecto, é importante colocar que o estudo de uma cena musical necessita de uma expansão do foco de pesquisa para além do evento musical, de modo que todos os participantes precisam ser ouvidos, desde os músicos aos proprietários dos estabelecimentos onde essa música acontece; desde a audiência aos funcionários que trabalham para que o evento musical ocorra, incluindo garçons/garçonetes e técnicos de som. Essa abordagem se fundamenta no conceito de “musicar” (“*musicikin*”), criado por Small (SMALL, 1998). Para o autor, “musicar é fazer parte, de qualquer forma, de uma performance musical, seja se apresentando, ouvindo, ensaiando ou praticando, fornecendo material para a performance (compondo) ou dançando”³ (SMALL, 1998: 9). A utilização do verbo musicar (que é diferente de “fazer música”) levaria as pessoas a se lembrarem que as mais diferentes atividades se somam para realizar um único evento. Desse modo, compor, estudar, ensaiar, apresentar e ouvir não são processos independentes, mas são aspectos de uma única atividade humana, denominada “musicar”.

³ “To music is to take part, in any capacity, in a musical performance, whether by performing, by listening, by rehearsing or practicing, by providing material for performance (what is called composing), or by dancing”.

A cena

Segundo Bennett e Peterson, “trabalhar com a perspectiva de cena foca em situações onde artistas, instalações de apoio e fãs se reúnem para criar, coletivamente, música para o seu próprio divertimento.”⁴ (BENNETT e PETERSON, 2004: 03). Pois esse é o caso aqui apresentado. Em relação à cena do *jazz* paulistano, é possível dizer que existe um engajamento de todos os participantes para que a música aconteça, o que contrasta com a organização da indústria musical onde relativamente poucas pessoas criam música para um mercado massificado. De maneira geral, a cena jazzística paulistana apresenta as seguintes características: os bares estão localizados em bairros nobres e centralizados da cidade; o público desses espaços é restrito; os proprietários possuem uma ligação afetiva com a música ali praticada e os músicos são virtuosos em seus instrumentos. A relação de trabalho que se estabelece é informal e de baixa remuneração, sendo possível afirmar que os cachês não representam a principal fonte de renda desses músicos. Por outro lado, a música tocada é elaborada, de difícil execução e exige treinamento e atenção por parte dos ouvintes para assimilação do conteúdo musical.

Esta pesquisa ficou restrita a espaços onde a programação musical oferecida estivesse voltada para um fazer musical reconhecido pelos frequentadores como jazzística. Em outras palavras, foram investigados bares especializados em *jazz*. Além disso, procurou-se bares em que o público fosse atraído por essa programação. Assim, excluíram-se espaços onde, mesmo havendo um pianista ou um conjunto tocando *jazz* regularmente, a música não seja o principal atrativo para o público. Nos espaços selecionados, a música não é apresentada como “música de fundo” para as pessoas conversarem e se divertirem. A música é o motivo principal, pelo qual as pessoas frequentam esses bares. Assim, o que se investigou foram bares que apresentam uma estrutura para shows musicais, e cuja programação - voltada para o *jazz* - selecionasse os frequentadores desses espaços. Em São Paulo, são poucos os bares que apresentam tais características. Esses bares podem ser considerados pequenas salas de espetáculo, já que, além da estrutura, as apresentações tem horário e preço definidos previamente. A localização desses bares é restrita a regiões nobres e centralizadas da cidade. Vila Madalena, Itaim, Lapa, Pinheiros e República são alguns dos bairros onde é possível ouvir *jazz* em São Paulo. Essas regiões possuem boa estrutura de mobilidade, seja por transporte público (metrô, ônibus e taxi) ou automóvel particular. Além disso, são bairros que apresentam um movimentado circuito de lazer e entretenimento noturno, com grande oferta de bares e restaurantes.

Em um primeiro momento, o que se nota é que, pelo menos no que se refere aos espaços de

⁴ “Work in the scenes perspective focuses on situations where performers, support facilities, and fans come together to collectively create music for their own enjoyment”.

performance, essa cena musical é bastante instável. Para esta pesquisa, foram selecionados quatro bares especializados em *jazz*. É importante observar que um dos bares selecionados no começo da pesquisa fechou as portas, tendo que ser substituído por outro recém inaugurado. Além disso, um outro bar, que possuía os requisitos necessários para ser incluído na pesquisa, deixou de ter uma programação voltada exclusivamente para o *jazz*. Nesse caso, optou-se por mantê-lo na pesquisa. De certa forma, esses fatos demonstram como esse cenário é instável, passando por contínuas transformações.

Dentre todas as características, vale a pena ressaltar que a cena jazzística paulistana é pequena. São poucos músicos, que tocam para um público restrito e, conseqüentemente, são poucos espaços reservados para performance. A relação entre os bares é de relativa camaradagem. Os proprietários se conhecem e mantêm algum nível de relacionamento. Essa relação é tão próxima que alguns proprietários, que também são músicos atuantes, chegam a se apresentar em bares “concorrentes”. Os músicos-proprietários não veem conflito em se apresentar em outros bares que não os próprios.

É importante ressaltar que, ainda que não sejam músicos, os proprietários de bares de *jazz* possuem grande afinidade com o estilo musical. A escolha por empreender nesse segmento é, de certo modo, consequência do grau de afetividade que possuem pelo gênero musical. Além disso, por se tratar de um cenário pequeno e por serem, acima de tudo, apreciadores de *jazz*, esses proprietários não se enxergam como concorrentes e torcem pelo sucesso dos outros bares.

Em relação ao público, é possível dividi-lo em duas categorias: pessoas que procuram por distração e entretenimento cultural e estudantes de música. De maneira geral, a primeira categoria é representada por pessoas com idade acima de 30 anos, de ambos os sexos e que frequentam esses espaços com a finalidade de socializar, beber e se divertir. Já os estudantes de música possuem idade inferior a 30 anos, são, em sua maioria, homens e, de maneira geral, pertencem a uma classe econômica inferior às pessoas da primeira categoria. Esses estudantes tem por hábito consumir pouco nos bares, limitando-se a pagar pelo *show* e o que for cobrado como taxa de consumação mínima. É comum encontrar entre os clientes do bar alguns alunos dos músicos que estão se apresentando no palco. De qualquer modo, mesmo somando as duas categorias, verifica-se que o público de *jazz* que frequenta bares especializados em São Paulo é pequeno.

Os músicos que atuam nesse cenário também são poucos. Em sua maioria são homens e é comum encontrar um mesmo músico fazendo um rodízio entre os bares. É importante notar que não são apenas os músicos que residem em São Paulo que alimentam essa cena. Músicos de outras partes do Brasil também se apresentam nos bares paulistanos. Além disso, é comum encontrar atrações internacionais. Porém, é importante ressaltar que, de maneira geral, tanto os músicos brasileiros que não residem na cidade de São Paulo, quanto os internacionais, apresentam-se nos bares quando, por algum motivo, estão de passagem pela capital paulista. Os músicos vindos de fora do Brasil são tratados como atrações especiais e, frequentemente, são acompanhados por músicos locais. Algumas vezes,

essas “atrações internacionais” são músicos brasileiros residentes no exterior e, mesmo assim, recebem destaque na programação. Esse intercâmbio entre instrumentistas de fora de São Paulo confere um caráter translocal⁵ à cena paulistana. O que se nota é que existe uma comunicação entre a cena paulistana com cenas jazzísticas de outras regiões.

De qualquer modo, em relação aos músicos que compõem a cena jazzística paulistana, independentemente da origem e da residência, tratam-se de instrumentistas virtuosos. A maneira como dominam tecnicamente seus instrumentos, fluindo em arranjos elaborados e, não raras vezes, em andamentos extremamente rápidos, impressiona até mesmo o ouvinte leigo não familiarizado com essa música.

Sobre a música apresentada, encontra-se um repertório extremamente variado. Embora exista um repertório clássico de *jazz*, normalmente denominado *standards*, a música que se ouve nos bares paulistanos não se restringe a esses clássicos. Além dos *standards*, é possível encontrar bossa nova, choro (tradicional e moderno), MPB, samba, samba-jazz, *jazz* moderno (que não são classificados como *standards*), tango e muitos outros estilos, brasileiros e estrangeiros. Assim, o que aqui tem sido tratado apenas como *jazz*, na verdade, transcende esse rótulo. O que se verifica é uma mistura de estilos, sendo que o que importa é a maneira como a música é apresentada. Uma maneira de fazer música reconhecida e admirada por um grupo de pessoas que, muitas vezes, apresentam características e interesses diversos. Desse modo, é possível encontrar um grupo de *jazz* tradicional estilo New Orleans em uma noite e, na noite seguinte, um grupo apresentando improvisação livre. Por outro lado, embora não seja possível definir um gênero predominante nesse cenário, verifica-se que a maioria dos grupos se apresenta com formações instrumentais, sem a presença de cantores.

Ainda em relação à programação musical apresentada por esses bares, ao serem questionados sobre os critérios para seleção dos grupos e como é montada a programação, os responsáveis por essa tarefa reconhecem que os critérios são, muitas vezes, subjetivos. Verifica-se que o gosto de quem monta a grade de apresentações tem um peso grande. Argumentos do tipo “gosto/não gosto”, “o cara é bom” e “faz uma música linda” fundamentam a escolha de quem vai se apresentar nos bares. Nesse contexto, o critério que resume a maneira como é montada a programação é: “a música tem que ser boa”. Em cima disso, ao serem questionados sobre para quem a música tem que ser boa, os responsáveis pela programação musical dos bares respondem: “para mim”. Obviamente, existem outros critérios para seleção de quem deve se apresentar. Dentre esses, trazer público para o bar é um critério importante. Músicos que possuem a capacidade de atrair uma grande quantidade de pessoas costumam se apresentar com maior frequência. Principalmente se o público que vier pertencer à categoria das pessoas que procuram por distração e entretenimento cultural. Um público grande formado por

⁵ Ver REUNOLD, 1989: 174; Kruse, 1993: 39; BENNETT e PETERSON, 2004: 08.

estudantes de música não é muito interessante economicamente. Além disso, como já foi colocado anteriormente, músicos de fora de São Paulo, principalmente quando vindos do exterior, têm destaque na programação, mesmo que não sejam muito conhecidos pelo público.

Vale a pena observar que o critério da “boa música” propicia um fenômeno interessante. Ao estabelecer um critério subjetivo na elaboração da programação, os bares oferecem aos artistas que não possuem um grande público e que, por isso, não teriam muitas oportunidades de se apresentar, um espaço para que eles possam mostrar seus trabalhos. Obviamente, existe um caráter comercial entre todos os envolvidos, seja em relação ao músico que ganha o cachê para se apresentar, seja o cliente que paga pelo *show* e pelo que consome, e mesmo os funcionários que trabalham nos bares e os proprietários que pagam aluguel e outras contas. Ainda assim, como será demonstrado, essas relações comerciais demonstraram-se frágeis e, em alguns casos, insuficientes para sustentar os participantes dessa cena que, embora pequena se considerarmos uma cidade do tamanho de São Paulo, é vital para quem nela está inserido. O que se observou foi que, muito além das relações profissionais e comerciais, o que alimenta esse universo é a paixão pela música. Um tipo específico de música, popular e instrumental, virtuosística e suingada, e que exige muita dedicação e esforço por parte de todos os envolvidos. É a paixão por essa música que os identifica enquanto um grupo e que sustenta a cena jazzística de São Paulo.

Por último, ficaram os músicos. É possível dizer que, dentre os integrantes do universo desta pesquisa, são os músicos quem melhor representam o cenário do *jazz* de São Paulo. Isso porque eles são os atores que se envolvem de maneira mais intensa com essa música. Em um primeiro contato com esses personagens, ao sentar-se à mesa de músicos que acabaram de se apresentar, é muito provável que o assunto da conversa seja o próprio *jazz*. Dados precisos de uma gravação de uma música que tenham acabado de tocar, sutilezas harmônicas, histórias recheadas de detalhes como datas e características da personalidade dos intérpretes são assuntos corriqueiros. Ao fazer do *jazz* o principal assunto de suas conversas informais, sempre de maneira descontraída, esses músicos revelam o quanto estão envolvidos e se dedicam a essa música. O *jazz* não é somente um trabalho para eles, mas é também o lazer.

Embora seja necessário levar em consideração as particularidades de cada músico, afinal, a história de cada indivíduo é única, é possível construir um perfil do músico de *jazz*. Em geral, eles dedicam muito tempo de estudo para adquirir um refinamento técnico. Esse estudo inclui horas diárias tocando um instrumento, além de um profundo conhecimento harmônico, melódico e rítmico dentro de uma tradição que possui seus ícones, uma discografia que serve de referência e um repertório básico que é conhecido pelos participantes dessa tradição. Hoje, muitos dos jazzistas de São Paulo possuem uma formação construída dentro do ambiente acadêmico tradicional, considerando tanto cursos em Conservatórios, quanto cursos de graduação e pós-graduação em Universidades no Brasil e no exterior.

Interesses e conflitos

Um primeiro conflito percebido pelo pesquisador está no fato de que, apesar de os músicos que atuam na cena jazzística de São Paulo possuírem uma formação musical acadêmica relevante, esse aspecto não costuma ser destacado na biografia dos instrumentistas. O que se observa, ao analisar currículos e *releases*⁶, é que os jazzistas preferem destacar, além da formação que tiveram, as experiências musicais das quais participaram: shows, gravações de CDs e DVDs, participações em Festivais, países em que se apresentaram e personalidades com quem dividiram o palco. Para esses músicos, prevalece a ideia de que *jazz* se aprende na prática, e não na academia. Desse modo, apresentar-se na noite ganha uma nova dimensão pois, mais do que um trabalho, essa experiência é vista como um processo de aprendizagem. O bar de *jazz* é entendido como uma verdadeira escola para o músico.

Mas qual seria a motivação para que o músico se apresente em bares? De maneira geral, os músicos respondem a essa pergunta dizendo que existe uma “necessidade” de se expressar e que essa necessidade não se satisfaz simplesmente com gravações em estúdio e em ensaios. Os músicos precisam se apresentar ao vivo. Na conversa com os músicos, fica evidente que a questão financeira não é o que os motiva a sair de casa para tocar em bares. De maneira geral, os músicos ficam com uma porcentagem do *convért* artístico. Isso significa que somente uma parte do que a plateia paga para assistir aos *shows* é dividido entre todos os músicos que se apresentaram. Além disso, alguns bares também trabalham com um *cachê* mínimo, que pode ter seu valor elevado em casos onde o público seja numeroso. Nessas condições, independentemente da quantidade de pessoas que vão ao bar para assistir à apresentação, os músicos conseguem garantir algum dinheiro. O fato é que a remuneração dos músicos que tocam em bares de São Paulo é insatisfatória e não são raras as vezes em que eles se sentem desvalorizados. É comum encontrar casos onde sequer existe uma remuneração pelo trabalho ou, ainda, casos em que a remuneração não é suficiente para cobrir as despesas de transporte. De maneira geral, o que se ganha - quando se ganha algum dinheiro - tocando em bares tem pouca relevância no orçamento dos músicos e, devido à baixa remuneração oferecida pelos bares, os jazzistas acabam procurando outras fontes de renda.

A prática de se apresentar em bares sem uma remuneração, ou por uma remuneração muito pequena, recebe o nome de “fazer som”. Embora fazer som seja algo comum entre os músicos paulistanos, nem todos compartilham de uma mesma opinião a respeito dessa prática, que acaba por gerar um conflito. Enquanto alguns veem como positivo o fato de se apresentar, trocar experiências, aprender na prática e socializar, outros entendem que ao não receber uma remuneração digna, o músico está se desvalorizando. As opiniões sobre essa questão geram discussões calorosas. De maneira geral,

⁶ Esse tipo de material pode ser encontrado facilmente na internet, em *sites* dos próprios músicos e/ou dos bares.

percebe-se que o músico se sente explorado, mas, por outro lado, existe a necessidade de se apresentar e não há muitos espaços para isso. Porém, independentemente de opinião favorável ou contrária, o fato é que os jazzistas de São Paulo se apresentam em bares simplesmente para “fazer som”.

A preparação para tocar nessas situações de fazer som não costuma ser muito elaborada. É comum os músicos não ensaiarem e definirem o repertório a ser apresentado em cima do palco. Essa realidade é encarada com naturalidade entre os músicos. Por se tratar de uma música em que a improvisação é valorizada, muitas vezes o fato de não ensaiar é visto como algo que faz parte da linguagem do *jazz*.

A relação entre os músicos com os espaços de performance também apresenta conflitos. De maneira geral, as condições técnicas oferecidas pelos bares não são satisfatórias e a preferência do instrumentista por um ou outro bar depende do que é disponibilizado. Nesse caso, o fato de possuir um piano, por exemplo, conta muito. Nenhum bar pesquisado oferecia um contrabaixo acústico. Alguns possuem piano, outros possuem bateria. Outros, ainda, oferecem amplificadores para contrabaixo. Mas é importante destacar que nem sempre a qualidade dos equipamentos é considerada boa pelo instrumentista. Apesar disso, é possível afirmar que a preferência dos músicos por determinado bar está relacionada às condições técnicas oferecidas. Desse modo, parece óbvio que um pianista prefira se apresentar em um bar que tenha um piano, desde que o instrumento esteja afinado e em boas condições. Assim, o músico não precisaria recorrer a um piano elétrico. Por outro lado, o fato de ter uma bateria, ou partes de uma, em alguns casos, pode não significar muita coisa, pois o instrumento, mesmo que em perfeitas condições, pode não agradar ao músico. O mesmo acontece em relação a outros equipamentos, como microfones e amplificadores. Uma explicação para isso está no fato de que, como o repertório apresentado nos bares abrange diferentes gêneros musicais, um amplificador que funciona muito bem para um contrabaixo de *jazz*, por exemplo, pode não ser tão bom para samba ou choro.

Existe ainda uma questão para ser abordada, que é a maneira como os músicos se relacionam com os demais participantes da cena. Em outras palavras, é preciso analisar como é a relação dos músicos com as outras pessoas envolvidas na performance. Muitas vezes, a análise de um *show* não leva em consideração o que acontece fora do palco, mas vale ressaltar que o envolvimento com o técnico de som, os garçons, os proprietários dos bares, a plateia e todos que de alguma forma contribuem para o funcionamento do bar, interferem na performance. Ainda assim, os depoimentos dos músicos em relação aos profissionais que trabalham enquanto o show está acontecendo costumam ser curtos. Porém, algumas observações foram feitas. Elogios de um guitarrista em relação ao técnico de som, uma garçonete que recepciona bem os membros da banda que irá se apresentar, o reconhecimento pelo esforço do proprietário em melhorar as condições técnicas do bar e o elogio por parte de um músico à funcionária que se empenhou em providenciar o transporte para que o baterista conseguisse levar a

bateria são exemplos de relatos que reforçam a ideia de que questões extra palco também interferem na performance. Não é possível desconsiderar a perspectiva dos profissionais que trabalham no bar em relação à performance. Afinal, essas pessoas trabalham todas as noites ouvindo as mais diferentes apresentações e se relacionando com todos os músicos que passam por ali. Enquanto trabalham, eles também estão assistindo à performance. Seja a garçonete, o técnico de som, o *barman* ou o caixa, essas pessoas assistem a todas as apresentações, de modo a possuir uma opinião a respeito do que acontece no palco e, com isso, ajudam a construir a cena musical.

Por último, é preciso considerar a relação entre os músicos de *jazz* e a plateia. Essa é uma questão frequentemente levantada pelos jazzistas. Durante a pesquisa de campo, chamou a atenção a quantidade de apresentações onde o público não ultrapassou duas dezenas de pessoas. Por outro lado, ao serem questionados se incomoda tocar para tão pouca gente, os músicos respondem que não faz diferença a quantidade de pessoas presentes no bar para ouvi-los. Esse posicionamento revela uma contradição pois, ao afirmar que o que os motiva a se apresentarem em bares é a necessidade de se expressarem, causa estranheza a indiferença em relação a quantidade de pessoas que compõem a plateia. Em uma das performances investigadas, havia uma *big band* composta por 18 instrumentistas se apresentando e apenas 3 pessoas presentes no bar para assisti-los. Perguntado se essa situação incomodava, o guitarrista do grupo respondeu que não fazia diferença. Essa indiferença em relação ao número de espectadores chama a atenção, pois ao sair para tocar, imaginava-se que o músico quisesse ser ouvido.

Aqui, percebe-se mais um conflito. Embora aceite tocar para poucos ouvintes, tendo uma baixa remuneração e sem as condições técnicas que consideram ideais, esses músicos, que tanto se dedicam à arte que fazem, demonstram uma profunda irritação quando alguém da plateia faz algum tipo de barulho. Pessoas que falam alto durante a apresentação, risadas e barulhos de aparelhos celulares incomodam profundamente os músicos. São muitos os depoimentos a esse respeito. Para os jazzistas, essa postura do público é compreendida como uma falta de respeito e, ao se sentirem desrespeitados, os jazzistas deixam claro que preferem tocar para menos pessoas na plateia.

A impressão que fica é que, o que realmente motiva os músicos da cena jazzística paulistana a saírem de casa para se apresentar é a ideia de “fazer um som”. Eles não fazem tanta questão de serem ouvidos. Pelo menos não de qualquer jeito. Por isso, preferem tocar para um bar vazio do que para um bar cheio, mas com uma plateia barulhenta.

Amador x Profissional

Durante as entrevistas para esta pesquisa, a questão sobre o amadorismo dos músicos que compõem essa cena foi abordada diversas vezes. A maneira informal como se estabelece a relação comercial entre os músicos e os bares, seja em relação à baixa remuneração que, muitas vezes, não é

suficiente para sequer cobrir a despesa de deslocamento, ou seja em relação ao desejo do músico de simplesmente “fazer som”, leva a uma reflexão. Um outro elemento que pode entrar nessa questão é a indiferença dos músicos ao fato de se o bar tem público ou não. Afinal, em se tratando de negócio, seria esperado que os músicos desejassem tocar em um bar cheio de clientes. Porém, como foi colocado anteriormente, os músicos preferem um bar vazio e silencioso a um bar lotado e barulhento. Sobre a questão do amadorismo, o guitarrista F. A. A. C. tem uma opinião: “Os músicos de São Paulo gostam e querem fazer som, independente da grana. E isso eu acho que é legal. É meio que um amadorismo, entre aspas. Amadorismo no sentido de amar o que faz. Não no sentido de fazer de qualquer jeito.”⁷

Nesse depoimento, F. A. A. C. demonstra que acha positivo a postura amadora dos músicos. Porém, o guitarrista faz questão de destacar que existem dois tipos de amadorismos: um com “sentido de amar o que faz”, e outro com “sentido de fazer de qualquer jeito”.

Uma questão bastante levantada em relação a condição do músico que integra a cena jazzística paulistana é a questão de se eles devem ser vistos como músicos profissionais ou amadores. Nesse sentido, é preciso destacar que existem diferentes maneiras de abordagem. Ruth Finnegan, ao tratar desse tema, coloca que “as complexas interrelações entre amador/profissional formam um elemento essencial no trabalho dos músicos locais”⁸ (FINNEGAN, 1989: 13). O fato é que a questão não deve ser respondida, simplesmente, escolhendo uma das duas alternativas, pois ao analisar a maneira como se constroem as relações entre os músicos de *jazz*, é possível perceber que não existe uma resposta simples. Se, de maneira geral, Finnegan coloca que a questão de se um “músico local” deve ser visto como amador ou profissional é complexa, no caso da cena do *jazz* de São Paulo, essa questão ganha outros contornos e necessita ser investigada com maior proximidade.

No momento em que Finnegan resolveu investigar o trabalho de músicos amadores locais, ela percebeu que as relações que se formavam entre as pessoas não se tratavam de relações casuais, resultadas de circunstâncias e de caprichos individuais. Ao contrário, tratava-se de uma estrutura consistente nas relações por detrás dessas atividades. Esses músicos, muitas vezes considerados como amadores, na verdade representam um espectro muito mais complexo do que simplesmente o rótulo de amador ou profissional. De certa forma, é possível dizer que nesse universo há diferentes graus de profissionalismo ou amadorismo. Além disso, há uma música profissional alimentando uma atividade estruturada de maneira amadora. Segundo Finnegan, é preciso aceitar que há muitas ambiguidades entre as esferas “profissional” e “amadora”, e que, por isso, em alguns casos não é possível fazer distinção.

Como colocado por F. A. A. C., a diferenciação entre o amador e o profissional pode ser

⁷ Entrevista concedida ao pesquisador, em 17/05/2014.

⁸ “the complex amateur/professional interrelations form one essential element in the work of local musicians”.

abordada de duas maneiras. Em um primeiro momento, trata-se como profissional aquele que é remunerado pela atividade que exerce. Nesse caso, o amador não seria remunerado e exerceria essa atividade por *hobby*, por amor (por isso o termo “amador”: aquele que ama o que faz). Aqui, o que está em evidência é a questão financeira e a diferenciação entre um e outro é objetiva. Por outro lado, existe uma segunda maneira de abordar essa questão que é de forma qualitativa. O profissional, nesse caso, é aquele que possui um conhecimento profundo a respeito da atividade que está exercendo. O profissional seria um especialista, enquanto o amador teria apenas uma visão superficial a respeito do assunto. Aqui, a diferenciação entre profissional e amador é subjetiva.

A ideia de que os músicos que compõem a cena de bares de *jazz* de São Paulo atuam por *hobby* é reforçada, sem querer, em outra fala de F. A. A. C.. Ao ser perguntado quando foi a primeira vez em que havia se apresentado em determinado bar, F. A. A. C. comenta:

Eu propus pra ela [C. S. R. P., responsável pela programação do bar] um som em trio, com o Pércio [baterista] e o Marinho [contrabaixista]. Porque no começo do ano, a gente estava de férias e “pô, vamos tocar!”. A gente ia na casa do Pércio e ficava tocando. “Agora vamos ver se a gente arranja um lugar pra tocar”. Aí eu entrei em contato com ela.⁹

Ao colocar que o fato de estarem em férias foi a razão para que esses três amigos se encontrassem para tocar e, em seguida, procurassem um espaço para se apresentarem, não chamaria a atenção se as pessoas envolvidas não fossem músicos profissionais bastante respeitados e requisitados no cenário jazzístico: F. A. A. C. é guitarrista da Orquestra Jazz Sinfônica e professor do departamento de Música da Faculdade Santa Marcelina; Marinho Andreotti é contrabaixista, também toca na Orquestra Jazz Sinfônica e é professor e coordenador do curso de contrabaixo elétrico do Centro de Estudos Musicais Tom Jobim; e Pércio Sápia é um dos mais requisitados bateristas da cena instrumental brasileira, acompanhando diversos artistas e com participação em mais de uma dezena de CDs. Imaginar que esses três amigos músicos, aproveitando as “férias”, encontraram-se para fazer um som por *hobby* é simplificar a questão. Afinal, até que ponto alguém pode exercer uma profissão por *hobby*? É nesse contexto que os limites entre profissionalismo e amadorismo se apresentam na cena de *jazz* de São Paulo.

Na discussão entre profissional e amador, o papel da Ordem dos Músicos do Brasil não contribui muito para iluminar a questão. Sendo a instituição responsável por regularizar e fiscalizar a profissão de músico no país, a Ordem dos Músicos parece não possuir credibilidade entre os próprios músicos para representar a categoria. O que se verifica é que poucos são os músicos filiados à OMB. Além disso, eles não fazem questão de mudar essa realidade. Assim, enquanto a discussão entre amadores e

⁹ *Ibidem*.

profissionais, em outras categorias, passa pelo reconhecimento de um órgão que represente a classe, isso não ocorre entre os músicos de São Paulo. Por outro lado, embora exista a necessidade jurídica de se filiar à OMB para exercer a profissão de músico, os bares também não cobram dos músicos essa burocracia.

No caso dos músicos de *jazz* paulistanos, essas duas formas de abordar a relação entre profissional e amador assumem características particulares. Olhando a questão de maneira objetiva, é possível dizer que nenhum músico que compõe essa cena retira seu sustento de se apresentar em bares. Desse modo, todos podem ser considerados amadores. Mas a questão não é tão simples assim. Aqui, não aprofundar a questão pode levar ao erro de considerar que a relação entre o músico e o bar de *jazz* é simplesmente um *hobby*, o que não corresponde à realidade. De fato, o desejo de “fazer som” leva os jazzistas paulistanos a tocarem nos bares, independentemente do retorno financeiro que venham a ter. Muitas vezes, o cachê não é suficiente nem para as despesas com o taxi. Aqui, o amadorismo - de fazer por amor - fica bastante evidente. Mas, de maneira alguma essa atividade pode ser entendida como *hobby*. Além disso, esses músicos não se sentem como amadores. Eles se apresentam como músicos profissionais. Isso porque os músicos que tocam *jazz* em São Paulo, embora não dependam do dinheiro que ganham nos bares, retiram sua subsistência de atividades relacionadas a música. Em outras palavras, os jazzistas paulistanos são músicos que trabalham como professores particulares de instrumento, professores universitários de cursos de Música, produtores culturais, proprietários de bares de *jazz*, administradores de empresas relacionadas a área musical, etc. Além disso, muitos deles tocam em outras áreas, como orquestras, acompanhando artistas de MPB, *rock* e música *pop*, ou tocam *jazz* em restaurantes, bares de hotéis e eventos corporativos. De qualquer forma, o que não se verifica é a presença de profissionais atuantes a uma área que não se relacione, de alguma maneira, com a área musical. Nesse aspecto, embora não tirem o sustento tocando em bares, os músicos de *jazz* de São Paulo são músicos profissionais. Eles preferem se colocar como músicos em vez de professores, produtores, proprietários de bares, etc. Eles são músicos profissionais que tocam em bares de *jazz*.

Uma segunda perspectiva foi apresentada na abordagem entre o amador e o profissional. Nesse caso, profissional é considerado a pessoa que possui um profundo conhecimento em relação a atividade que exerce. Embora esse critério seja subjetivo, ele é comumente usado. Segundo Finnegan, “quando músicos locais usam o termo ‘profissional’, eles frequentemente se referem a qualidade do músico, em vez do aspecto econômico: um músico de alto nível”¹⁰ (FINNEGAN, 1989: 15). Nesse caso, uma maneira de tentar definir quem seria um profundo conhecedor, ou o que representa um “músico de alto nível” seria analisando o currículo acadêmico do músico. Mas, infelizmente, as coisas não são tão

¹⁰ “When local musicians use the term ‘professional’ they often refer to evaluative rather than economic aspects: the ‘high standard’ of a player”.

simples. Isso porque, embora a maioria dos músicos de *jazz* de São Paulo possua uma formação acadêmica bastante consistente, com passagens por universidades e conservatórios do Brasil e do exterior, essa formação não é relevante nesse universo. Alguns músicos possuem formação de curso superior, enquanto outros não possuem. Mas, nesse caso, o que determina quem é o expoente do *jazz* paulistano é a prática musical e não a formação acadêmica. Essa vivência musical, muitas vezes, é determinada pelos trabalhos que o músico fez e com quem ele já tocou. Por isso, mesmo um músico que possua uma formação acadêmica brilhante, prefere colocar em seu currículo os lugares em que se apresentou e com quem estava dividindo o palco. De certo modo, isso alimenta uma tradição de aprendizado informal, onde o músico popular aprende a tocar “na vida”, e não na academia. Se um saxofonista se apresentou em Nova Iorque com um reconhecido jazzista norte-americano, ele terá mais reconhecimento nessa cena do que o músico com pós-graduação que não teve a oportunidade de se apresentar com alguém reconhecido no meio. Vale a pena observar que se o músico de *jazz* aprende a tocar na noite, ou seja, vivenciando a experiência de se apresentar em público, o bar passa a representar um espaço de aprendizagem. É nesse contexto informal, mais do que na academia, que o músico vai aprender como deve conduzir a performance. Provavelmente, será em um bar que o músico terá a oportunidade de se apresentar ao lado de um grande expoente do *jazz*. Com isso, é possível dizer que é no bar que o jazzista enriquece o seu currículo.

Por outro lado, considerando-se que profissional é o músico com profundo conhecimento em relação a atividade que exerce, então, embora o critério seja subjetivo, não resta a menor dúvida de que os músicos que compõem a cena jazzística paulistana são todos extremamente profissionais. Até porque, trata-se de uma música virtuosística e sofisticada, que exige treinamento e dedicação por parte de quem quer entrar nesse universo. Nesse aspecto, essa música é para poucos. Um músico de *jazz* deve estar familiarizado com o repertório, sabendo tocar (preferencialmente, sem a partitura) uma extensa lista de músicas. Além disso, o músico deve compreender as relações harmônicas e melódicas que compõem esse repertório e conseguir improvisar sobre essas estruturas. Por último, os músicos conhecem a história do gênero que estão tocando. Nesse caso, muito do conhecimento em relação a história da música é aprendido no próprio bar, nas conversas informais entre os próprios músicos e alguém que se aproxima para conversar entre os intervalos ou ao término das apresentações. Em alguns casos, as histórias contadas aconteceram nos próprios bares em que eles costumam se apresentar. Obviamente, muitas dessas histórias são repetidas sem que seja possível conferir a veracidade. Essa é uma característica do conhecimento transmitido oralmente. Mas, mais importante do que informar, nesse caso, é garantir um ambiente descontraído e, se possível, com boas risadas.

Apresentadas todas essas nuances a respeito do assunto, volta a questão: afinal, os músicos de *jazz* que se apresentam em bares de São Paulo são amadores ou profissionais? Perguntados dessa forma, os músicos não se importam em serem considerados amadores, desde que o sentido seja o de

amar o que fazem. Porém, pelo fato de retirarem o sustento de alguma atividade relacionada à música, seja tocando outros gêneros, lecionando ou, ainda, administrando um negócio, os jazzistas se apresentam como músicos profissionais. Por outro lado, esses mesmos músicos jamais aceitariam ser chamados de amadores com a ideia de que o que apresentam está em nível inferior ao de um profissional.

Como coloca Finnegan, em vez de apresentar uma divisão absoluta entre “amador” e “profissional”, existe a alternativa de descreve-los, simplesmente, como músicos. Segundo a pesquisadora, o conceito de música “amadora” é relativo, parcialmente arbitrário e, algumas vezes, é um termo contestado (FINNEGAN, 1898: 18). Mais importante do que rotulá-los é perceber que esses músicos são profissionais que amam o que fazem. Caso o cachê oferecido pelo bar seja pouco, não tem problema, pois para “fazer som”, eles se apresentam como amantes do *jazz*.

REFERÊNCIAS

BENNETT, Andy e PETERSON, Richard A.. “Introducing Music Scenes”. In: BENNETT, Andy e PETERSON, Richard A. (eds.). *Music Scenes: Local, Translocal, And Virtual*. Nashville: Vanderbilt University Press, 2004, pp 1 - 15.

FINNEGAN, Ruth. *The Hidden Musicians: Music-making In An English Town*. Cambridge: Cambridge University Press, 1989.

KRUSE, Holly. Subcultural Identity In Alternative Music Culture. In: *Popular Music*, 12, pp. 33 – 41, 1993.

REYNOLDS, Simon. Against Health And Efficiency: Independent Music In The 1980's. In: *Zoot Suits And Second-Hand Dresses*, Boston: ed. Angela McRobbie, 1989.

SMALL, Christopher. *Musicking: The Meanings Of Performing And Listening*. Middletown: Wesleyan University Press, 1998.