

**Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC – São Paulo –  
SP**

ROBERTA DELLA NOCE

**CURADORIA MUSICAL: A apropriação do termo curador no  
universo da música**

**São Paulo  
Fevereiro de 2016**

**Roberta Della Noce**

**CURADORIA MUSICAL: A apropriação do termo curador no  
universo da música**

Monografia apresentada à Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do título de Especialização em Comunicação Jornalística – Jornalismo Cultural, sob a orientação do Professor Doutor João Batista Natali.

**PUC/SP**  
**Fevereiro de 2016**

## DEDICATÓRIA

Dedico este livro-reportagem aos meus pais Genice e Nivaldo, meus irmãos Rodrigo e Ricardo, à Família Della Noce e à Família Saretta. Aos meus amigos da vida (não são poucos), meu orientador que sempre acreditou no potencial deste tema e, claro, ao meu companheiro Gilberto, o maior incentivador deste projeto, única testemunha das madrugadas que atravessei sentada no sofá feito uma "coruja". Gracias, neno!

## AGRADECIMENTOS

Ao amado Gilberto Paschoal pela parceria, inspiração e paciência em meus momentos de desespero. A meus pais, Nivaldo e Genice, sempre presentes e preocupados. A meus irmãos que, mesmo longe, acompanharam esse projeto. A minha família paulista (os Della Noce) e a minha família gaúcha, mais distante, mas não menos importante (os Saretta).

Aos meus bons e velhos amigos – e aos novos também – principalmente aqueles que, de alguma forma, participaram dessa fase: Mariana, Milena, Ana, Rodrigo, Marcelia, Deva, Sérgio, Igor, Cris, Ricardo, Raquel, Paulinho, Thiago, Sarah.

A todos os mencionados neste livro, por tornarem possível a concretização desse capítulo em minha vida. Um agradecimento especial a Danilo Santos de Miranda, Carlos Calado, Pena Schmidt, Zuza Homem de Melo, Ercília Lobo, José Flávio Junior, Marcelo Costa, Alexandre Matias, Gisela Ferrari, Marcos Boffa, Carlos Eduardo Miranda, Dilson Laguna e a todos os que recorri inúmeras vezes para cruzar informações. Aos jornalistas, amigos de amigos e pessoas que, de alguma forma, viabilizaram as entrevistas e conseguiram os contatos.

Ao meu parceiro Érico Peretta, talentoso designer que fez questão de abraçar o projeto gráfico e à Marcelia por todo o auxílio na diagramação. Aos meus colegas de trabalho, do Sesc e de outras instituições. Aos meus chefes diretos que me dispensaram do trabalho, sempre que possível, para concluir a missão. Ao Sesc São Paulo, instituição onde trabalho há mais de 10 anos e, claro, ao núcleo de Comunicação do Sesc Pompeia que acompanhou minha luta contra prazos e noites mal dormidas.

Aos colegas da PUC, bravos jornalistas que também deram o melhor de si em seus projetos. Aos mestres, com carinho, em especial aos componentes da banca examinadora deste projeto, Pena Schmidt e Rachel Balsalobre, e aos professores com os quais compartilhei algo sobre o que desejava escrever, logo no início do curso: Sergio Rizzo e Fabio Cypriano.

Ao mestre maior, João Batista Natali, meu erudito orientador que, sempre com muito conhecimento e delicadeza, me apontou a direção correta. Obrigada pelos ensinamentos e pela paciência.

## SUMÁRIO

1	PRÓLOGO.....	7
2	QUAL O PAPEL DE UM CURADOR? .....	9
3	CURADOR, PROGRAMADOR OU ORGANIZADOR? .....	144
4	O NOVO AO VIVO .....	19
5	PRATA DA CASA: O NASCIMENTO.....	233
6	TRABALHAR PENSANDO NO PÚBLICO, EIS A QUESTÃO .....	30
7	QUANDO O PRATA DA CASA FICOU MAIS BRASILEIRO .....	36
8	CRITÉRIOS DE SELEÇÃO .....	39
9	NOVOS PALCOS E EXPERIÊNCIAS PARA TRABALHOS AUTORAIS .....	43
10	CURADORIA: EXPERIÊNCIA & EQUILÍBRIO.....	46
11	CURADORIA INSTITUCIONAL .....	54
12	EPÍLOGO.....	59
13	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	64

## 1 PRÓLOGO

Seis de maio de dois mil e oito, nove horas da noite: meu primeiro contato com o projeto Prata da Casa como a mais nova assessora de imprensa da "Cidadela da Liberdade", um dos espaços de convivência de São Paulo mais agradáveis e atraentes que conheço. Primeiro dia em emprego novo você só tem uma função (no caso do Sesc Pompeia<sup>1</sup> duas): sorrir para seus novos colegas de trabalho e assistir seu primeiro show de crachá.

Comigo não foi diferente. Desci para a Choperia (um espaço multiuso que durante o dia serve refeições a preços bastante atraentes e à noite se transforma num dos palcos mais requisitados da capital paulista) e assisti ao show de Mariana Baltar, uma das pioneiras do renascimento musical da Lapa carioca. Eu não sabia, mas essa apresentação fazia parte do projeto gratuito das terças-feiras, que naquela altura já completava nove anos. E na semana seguinte lá estava eu novamente, dessa vez para assistir Bruna Caram, a jovem cantora do interior paulista que subia no palco já como revelação. E por mais 412 semanas até hoje (momento em que estou finalizando esse prólogo) foi assim...

Quinze anos após o nascimento do Prata da Casa, num momento em que estava finalizando meu *latu sensu* e que precisava decidir o tema da minha monografia, tive a ideia - após conversar com um professor na aula de crítica de cinema - de escrever um livro que registrasse a relevância de um (ou de uns) projeto (s) genuinamente paulistano (s) e que, também, me possibilitasse discutir e problematizar o uso do termo curadoria no meio musical através de entrevistas com curadores de diferentes gerações e estilos.

Não pensei em nada além do Prata e de alguns formatos semelhantes que olhavam para o novo. Mas, eu não queria escrever um livro de memórias, entrevistar artistas e bandas. Queria abrir uma discussão partindo do olhar do "curador" e não do artista. Foi quando, ainda insegura, meu professor de crítica soltou no meio de uma aula:

---

<sup>1</sup> Um dos 36 centros culturais do Sesc São Paulo, instituição com 70 anos de existência, de caráter sócio-cultural. Sesc Pompeia foi inaugurado em 1982 e projetado pela arquiteta italiana Lina Bo Bardi. Tombado como patrimônio cultural do Brasil, o edifício, em 2016, foi eleito pelo jornal britânico The Guardian, o sexto prédio de concreto mais bonito do mundo.

- Se você não fizer, Roberta, alguém um dia vai ter essa ideia. E se é para tê-la, melhor que seja você!

Meu interesse por quem está no *backstage*, na organização de festivais, projetos ou iniciativas, aumentou ao constatar que a palavra "curador" incomodava a muitos dos programadores com quem conversava.

Este livro-reportagem nasce também da falta de publicações no Brasil (e no exterior) sobre o ofício da curadoria musical, termo que será colocado muitas vezes em xeque por alguns entrevistados. O livro traz depoimentos de curadores, ex-curadores, jornalistas, críticos, produtores e gestores que estiveram - ou estão - envolvidos em iniciativas com foco na nova cena da música brasileira, analisando mais intimamente o Prata da Casa, projeto realizado desde 1999 no Sesc Pompeia, e que, em dezembro de 2015, encerrou sua 13ª curadoria. Também é instrumento de análise dessa publicação, um projeto independente que acontece na cidade de São Paulo desde 2012, o Sofar Sounds Brasil, assim como as pequenas casas de música, que trabalham com novos artistas e música autoral. No campo da curadoria institucional, dois dirigentes de instituições reconhecidas por seus trabalhos no cenário de São Paulo (Sesc e Centro Cultural São Paulo), sendo uma delas ligada ao poder público, dão seus depoimentos acerca do tema. E, por fim, organizadores de festivais com apelo comercial e, ao mesmo tempo, alcance internacional, contribuem com a discussão sobre o termo curador.

Como bibliografia, além de livros de memórias e autobiografias de profissionais que trabalham com música, foram consultadas publicações que abordam o ofício do curador sob o olhar das artes plásticas. Tudo para dar sustentação a um trabalho jornalístico, uma grande reportagem, que, além das reflexões da autora, traz discussões e análises por meio de entrevistas sem o compromisso de responder, mas sim de problematizar a apropriação do termo curador no universo da música.

Se curadoria é edição, de acordo com o ponto de vista de um dos entrevistados, a seleção das pessoas, da bibliografia e dos temas aqui discutidos seria também curadoria?

## 2 QUAL O PAPEL DE UM CURADOR?

*"O curador de arte, ao pé da letra, seria aquele que está incumbido de cuidar, zelar e defender os interesses do artista e dos trabalhos de arte [...] Essa função tem sido desempenhada em caráter temporário por artistas, críticos, jornalistas, professores, historiadores, galeristas ou, de modo mais sistemático, por profissionais especializados em curadoria."<sup>2</sup>*  
(Cauê Alves)

Nos dias atuais não é possível conceber um festival de música, teatro ou cinema sem pensar em curadoria. À medida que essa função se popularizou e se expandiu para outros segmentos como a internet, acabou, de certa forma, perdendo um pouco da áurea e da mítica do curador como um profissional genial e criativo, um ser privilegiado que conseguiu o emprego dos sonhos.<sup>3</sup>

Termo originário das artes plásticas, a palavra curador vem do latim *curatore*, ou seja, cuidar e zelar pelos interesses dos que por si não o possam fazer. É claro que, assim como a arte, curar também é uma tarefa subjetiva, pois está sujeita ao olhar de cada indivíduo, que criará suas próprias conexões e impressões sobre determinada obra ou artista.

Mais do que identificar tendências e novos artistas, um curador precisa saber abordar trabalhos como originais. "Analisar um trabalho de arte será útil apenas para revelar o que já está nele, o que ele é. Identificá-lo como originário possibilita perceber sentidos que não necessariamente estão claros, mas que nos fazem ver e pensar a partir dele", acredita Cauê Alves, professor de História, Crítica e Curadoria da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo e curador de exposições, ao afirmar que o trabalho de arte pode nos ensinar a ver e a pensar o que nunca havíamos visto ou pensado. "O curador ou crítico, ao apenas identificar talentos, dificilmente consegue fugir da confirmação do que já se sabia de antemão. Mas quando o curador ou crítico se deixa conduzir pelo trabalho de arte, ele também

---

<sup>2</sup> Parte de um texto de autoria de Cauê Alves, originalmente publicado na revista SP Arte, Feira Internacional de Arte de São Paulo, em abril de 2007, sob o título Critérios à Vista.

<sup>3</sup> Emprego dos sonhos: o jornal The Daily Beast escreveu um artigo sobre o assunto intitulado Dream Jobs (Merrefield; Streib, 2010).

pode revelar perspectivas ainda inéditas e relações com uma série de trabalhos", completa.

Para Glória Ferreira, doutora em história da arte, professora da Universidade Federal do Rio de Janeiro, crítica e curadora, o ofício do curador revela "camadas de significação das obras em sua relação com outras obras e contextos particulares" <sup>4</sup>. Ainda há pouca bibliografia sobre o tema e o que existe aborda o universo das exposições, museus e galerias. Mesmo cursos de curadoria em universidades são focados em artes plásticas e visuais, a exemplo da especialização em Arte, Crítica e Curadoria que a Pontifícia Universidade Católica de São Paulo oferece em um de seus campus. E, para além da academia, há centenas de aplicações ao termo curadoria, nos mais distintos campos, como a "curadoria do conhecimento", também conhecida como "curadoria de conteúdo" ou, ainda, "curadoria da informação", que muito se fala atualmente, na era da internet.

A diferença que percebo entre um curador de artes visuais e música é que o primeiro é considerado um profissional da curadoria. Já no campo da música, esses papéis parecem se confundir e não estar tão claros. Na visão do jornalista e blogueiro Alexandre Matias<sup>5</sup>, "podemos chegar num ponto em que o curador de música será só curador de música, tal como acontece nas artes plásticas, embora eu acredite que isso é muito limitante porque música acaba misturando tudo. O papel do diretor artístico é um pouco o papel do curador, em alguns momentos. Para mim, curadoria é edição".

A palavra curadoria está na moda. Há quem acredite que o termo pode ser aplicado para tudo, seja numa rádio quando se faz a seleção das músicas que serão tocadas, seja na função de um programador ou organizador de qualquer festival de música, dança, teatro ou cinema. Na mesma velocidade com que aparecem cada vez mais profissionais que se apropriam do termo curador—pois acreditam que programar ou organizar algo é o mesmo que curar—, percebemos também o surgimento, em grandes proporções, dos artistas-conceito, ou ainda, o que Max Schulz, idealizador do Unsound Festival na Cracóvia, chama de artistas-

---

<sup>4</sup> Alexandre Dias Ramos, "Sobre o ofício do curador". Porto Alegre, página 148 (texto de Glória Ferreira).

<sup>5</sup> Entrevista concedida à autora em dezembro de 2015.

curadores<sup>6</sup>.Max, em um artigo para a revista inglesa The Wire diz se lembrar da época em que curadores aspiravam se tornar artistas sonoros. Hoje, o que vemos são os artistas, de certa forma, se tornando “curadores”, seja em gravadoras pequenas, museus e – claro – em festivais. Para Alexandre Matias, músico-curador foi David Bowie. “Quando ele pensa em fazer um disco em Berlim, inspirado em uns músicos, ele já está exercendo um papel de curadoria. Pode até ser inconsciente, mas é uma espécie de curadoria. O que estamos vivendo agora é o despertar dessa consciência”.

Aqui no Brasil fui apresentada, durante uma conversa com uma cantora e compositora gaúcha recém-chegada em São Paulo, a uma expressão que naquele momento não parecia nada além de uma piada: artista-conceito. Após ler o artigo de Max Schulz, acho que a cantora estava se referindo – mesmo sem saber - ao mesmo “fenômeno” que o polonês: os artistas-curadores. Segundo essa cantora/compositora, nos dias atuais, se você não for um artista-conceito está fora do mercado. Seria como uma nova característica que o cenário musical atual pede; artistas que criam, vendem e alimentam sua imagem, além de fazer o que deveria ser o mais importante: cantar, tocar, interpretar, compor. Já se foi o tempo em que para fazer sucesso era preciso apenas (se é que podemos chamar de apenas) talento, sorte e oportunidade. O 'conceito' do que um artista representava, costumava surgir após sua fama e estava diretamente ligado à imagem que o seu público alimentava, algo que era construído coletivamente (ou, no máximo, por seu empresário) e nem sempre imposto e criado pelo próprio artista. Hoje, com o desenvolvimento da produção independente, os artistas precisam aparecer com algum diferencial - que nem sempre é qualidade musical, talento -, algo que o sobressaia em relação aos outros. Poucos são os que, em início de carreira, podem contar com profissionais que os auxiliem nesses quesitos. Em um mundo cada vez mais preocupado com a imagem, os novos artistas precisam aprender a se vender por sua imagem. Essas estratégias vão além da música, são ferramentas necessárias para obter aceitação, num primeiro momento, e prestígio num mercado cada vez mais competitivo. E muitos acabam fazendo com que sua imagem tenha

---

<sup>6</sup> Artigo publicado na Revista inglesa The Wire, edição de setembro de 2015: Collateral Damage: Mat Schulz on festivals in the curatorial age. Disponível em [http://www.thewire.co.uk/in-writing/collateral-damage/collateral-damage\\_mat-schulz-on-festivals-in-the-curatorial-age](http://www.thewire.co.uk/in-writing/collateral-damage/collateral-damage_mat-schulz-on-festivals-in-the-curatorial-age). Acessado em 2 de dezembro de 2015.

mais a dizer que sua própria obra. É como uma frase do holandês Pascal Gilles em um de seus livros, “é tudo cada vez menos sobre criação e mais sobre exibição.”<sup>7</sup>

Com o curador não é diferente. Existe uma glamourização da profissão que muitas vezes abafa sua real missão que é a de apresentar algo a um público e situá-lo sobre aquilo que está apresentando. Em 2007, o organizador de festivais e diretor artístico da Audio Club, Marcos Boffa, em entrevista para o Portal Rraul<sup>8</sup>, disse preferir fugir do rótulo de curador. E nos dias de hoje, ele continua pensando assim. “Acredito que desde esta época o termo curador passou a ser utilizado cada vez mais de forma ampla e dispersa. Pode-se dizer que houve algo como uma “gourmetização” do termo. Depois de diversas conversas com muitos profissionais e, sobretudo, diretores de festivais nacionais e internacionais, sigo acreditando que o termo programador ou organizador se aproxima mais da realidade de nossa prática. Chegamos ao ponto de hoje ver a utilização do termo curador até para a escolha de vinhos ou roupas para uma loja ou de músicas para um site de streaming”<sup>9</sup>.

Para Alexandre Matias, tudo é mais simples do que parece. “Você pode ter um indivíduo que nunca se ligou que é um curador. Alguém que tem *feeling*, que sabe imprimir conceitos. Artista não é só um cara que faz música, que faz filme. Pode ser um cara no Twitter, um músico de rua. Arte é expressão e expressão todo mundo tem, logo todo mundo pode ser artista, mesmo sem técnica. Essa nova geração de pessoas que geram conteúdo na internet, até pouco tempo elas eram só público, hoje elas geram conteúdo e podem sim fazer coisas artísticas”. E quando pergunto se esses papéis não podem se tornar confusos, ele completa, “estamos num momento de encruzilhada. Não é só o músico virando curador, não é só o músico tendo noção de qual é o trabalho do empresário, qual o trabalho do produtor. É uma redefinição de papéis que podemos chegar num momento e nos perguntar: o que é ser artista? Porque, no fim das contas, se você for analisar friamente, todo mundo é artista. As pessoas estão cada vez mais conscientes disso. É a grande provocação da arte moderna, como o Pollock jogando um monte de tinta numa tela e alguém dizendo que também pode fazer aquilo, que até seu filho poderia ter feito.

<sup>7</sup> O livro citado é *Criatividade & Outros Fundamentalismos* de Pascal Giellen, publicado no Brasil em 2015.

<sup>8</sup> Entrevista de Marcos Boffa ao Rraul.com. Disponível em [http://rrraul.com/cena/4616/Cinco\\_perguntas\\_para\\_Marcos\\_Boffa](http://rrraul.com/cena/4616/Cinco_perguntas_para_Marcos_Boffa). Acessado em 15 de janeiro de 2016.

<sup>9</sup> Entrevista concedida à autora em janeiro de 2016.

Mas não fez! A diferença é que esse cara foi lá e fez e disse que isso é arte”, finaliza Matias.

### 3 CURADOR, PROGRAMADOR OU ORGANIZADOR?

*“Do curador se espera que abra um sentido possível no interior do trabalho de arte, de cada um exibido ou do conjunto deles e, ao mesmo tempo, que dê espaço para que outros sentidos possam surgir.”<sup>10</sup>*

*(Cauê Alves)*

Com a popularização da palavra curadoria no mundo das artes, que se estendeu para outras áreas como gastronomia, moda e botânica (só para citar alguns exemplos), perguntar o que faz um curador para profissionais da música que, de certa forma, já atuaram – ou ainda atuam – nessa condição é algo que pode ser embaraçoso, pois não possuem uma resposta imediata para essa reflexão.

Alexandre Matias trouxe para a discussão o ponto de vista de um colega seu, no caso Marcos Boffa, acerca do tema. “O Boffa diz que curadoria é você criar tudo. Se você assume a “curadoria” de algo que já existe, você não é curador, você é programador. É um pensamento que vem das artes plásticas, o conceito de curadoria das visuais...”. Boffa explica dizendo que curadoria, para ele, está mais próxima de uma tese sobre uma determinada cena ou produção artística. “Lógico que programadores convidados de um projeto como o Prata da Casa tem a possibilidade de definir um recorte. Contudo, sabemos o quanto a programação de eventos e festivais está condicionada a uma série de variáveis que incluem orçamento, a disponibilidade dos artistas e muitas outras. Em minha opinião, a missão mais importante de um festival ou projeto musical é criar um senso de comunidade que possibilite aos artistas se reconhecerem e se desenvolverem com o sentimento de pertencimento a um projeto estético e de visão de mundo”, conclui.

Quando consultei Pena Schmidt, o conhecido produtor musical, ex-executivo e diretor de gravadoras, ele recorreu a uma citação de um blog chamado Sais de Prata e Pixels<sup>11</sup>, onde se diz que, nas artes visuais, o conceito de curadoria começou a ser construído a partir da exposição “Quando as atitudes tornam-se

---

<sup>10</sup> Parte de um texto de autoria de Cauê Alves, originalmente publicado na revista SP Arte, Feira Internacional de Arte de São Paulo, em abril de 2007, sob o título Critérios à Vista.

<sup>11</sup> Disponível em <http://saisdeprata-e-pixels.blogspot.com.br/2007/04/comissrio-de-exposies-um-exemplo.html>. Acessado em 2 de dezembro de 2015.

forma” (When attitudes becomes form: live in yourhead), de 1969, do suíço Harald Szeemann<sup>12</sup>. Esta mostra testemunhou uma forma inovadora de desmaterializar o trabalho, onde o processo de criação era tomado como obra de arte. Isso não foi um movimento, nem uma escola, mas sim uma marca que Szeemann imprimiu a uma nova categoria que, mais tarde, se chamaria de curador.

“Alguns anos depois, em 1975, o jornalista Tom Wolfe, em seu livro *A Palavra Pintada*, descreve causticamente o trajeto das artes visuais abandonando a representação, as formas objetivas, a textura, o desenho e a tinta até se transformar em Arte Conceitual, apenas Teoria da Arte, pura literatura. Por isso, era necessária a figura do curador, alguém que guiasse o público em seu trajeto físico dentro da exposição, seguindo a “narrativa” criada para dar nexos ao conjunto de obras selecionadas. O salto das galerias de artes visuais para as outras artes veio a partir do prestígio atribuído aos curadores – como descrito no artigo a que me referi – na época em que se fazia o esforço de desmistificar o artista, criando, dessa forma, o mito do curador”, conta Pena Schmidt<sup>13</sup>. E completa: “claro que os festivais sofisticados buscaram seus curadores, as instituições se ampararam neles para justificar seus projetos sem desígnios. Quando *sommelier* não é mais sofisticado, então temos os curadores de adegas”.

Para Pena, não faz sentido curadoria sem discurso curatorial, porém a música tem as suas particularidades. “Muito da música acontece em campos estabelecidos, estilos, repertórios, elencos definidos. Casas de música popular brasileira, rádios de rock, festivais independentes, estes não precisam de curadores, o discurso está posto, as obras se explicam e se justificam dentro do campo”. Neste caso, poderíamos chamar os organizadores que estão à frente dessas iniciativas de programadores musicais, diretores artísticos ou somente organizadores? Ele acredita “que programadores seguem as regras, o estilo; que um diretor artístico é alguém que refina critérios, busca qualidades como ineditismo, carisma, virtuosismo ou simplesmente capacidade de atrair público, mas dificilmente precisará justificar suas escolhas com algum tipo de discurso teórico, são escolhas funcionais, o que parece estar longe da função curatorial”. Essa proposição complementa a de Cauê

---

<sup>12</sup> Harald Szeemann (Berna, 11 de junho de 1933 – Tegna, Tessino, 18 de fevereiro de 2005) embora tenha estudado história da arte, arqueologia e jornalismo, era um “crítico” na acepção verdadeira e revolucionária do termo. Colaborou com Joseph Beuys.

<sup>13</sup> Entrevista concedida à autora em novembro de 2015.

Alves que diz que "o curador é um profissional que, como o artista, também tem direito à liberdade de pensamento, de expressão, mas que deve obrigatoriamente fazer uso público de sua reflexão, enquanto o artista podia até pouco tempo manifestar seus sentimentos ou gostos sem justificá-los".

Peço exemplos de recortes curatoriais bastante definidos e rapidamente Pena menciona o Auditório Ibirapuera, onde foi superintendente de 2005 a 2012. "Curadores talvez tenham sido os que propuseram o norte da programação do Auditório Ibirapuera, em seu início. Uma comissão, liderada por Monique Gardenberg, definiu um vasto território musical marcado pelos cruzamentos, pelos encontros, pelos desafios, pelos afamados apresentando os novos talentos, enfim... um conjunto novo e único de definições aplicado a um palco fixo, que segue fiel ao seu desenho, hoje programação a partir de uma curadoria". Já como exemplos de projetos e festivais que organizou (sim, Pena não se considera curador e nem artista!), com recorte curatorial marcado, ele cita todos os Free Jazz, das irmãs Gardenberg, os Heineken, em escala menor, mas com extremo bom gosto na escalação, o Mozarteum e suas sinfônicas sempre surpreendentes, mesmo que desconhecidas, o Música Nova, ao longo de uns quarenta anos, buscando a vanguarda e os festivais de blues Nescafé, que deixaram um público vigoroso em Ribeirão Preto.

Como produtor musical propôs situações que foram consideradas interessantes e "viáveis do ponto de vista de sua execução como evento de programação, mas que carregavam em si o germe da superação de conceitos conservadores", como ele mesmo define. "Num porão do Sesc Belenzinho, antes da obra definitiva, para criar uma atmosfera mais vibrante, colocamos cinco mil CDs pendurados no teto, refletindo as luzes em um arco-íris em permanente movimento. O ambiente induziu toda uma programação de música para dançar na pista de luzes, abrindo espaço para um elenco que não teria vez nem espaço nos palcos normais, numa época que havia um movimento se iniciando na música eletrônica", recorda-se.

Como diretor do Centro Cultural São Paulo desde outubro de 2014, Pena vê com bons olhos o trabalho de programação do centro que dirige atualmente, por contar com características de exploração de novos formatos e com um repertório amplo, mas que não vem acompanhado de uma justificativa em cada escolha ou em cada edital. "O exemplo do Auditório Ibirapuera consegue apontar um ponto de

partida. No caso do CCSP é mais um acúmulo e práticas, uma tradição de ser um laboratório, de se permitir experimentar e, conseqüentemente, criar uma personalidade da casa, a sedimentação dessa cultura da mudança, um lugar para os novos e fora da curva”, analisa. “Temos um edital de artes visuais que completou 25 anos no mesmo formato.

O Rumos Itaú Cultural também pode ter essa idade, mas tem um histórico de mudanças, se adaptando aos novos tempos da indústria fonográfica e à evolução das artes. Vemos que são necessárias instituições longevas para programas de longa duração, mas não coloco isso como essencial. Estamos num momento histórico exponencial, onde a capacidade de acompanhar as mudanças me parece mais importante, assim como a capacidade para a sobrevivência da arte e da cultura. Sejamos líquidos”, finaliza.

Quanto aos editais e, portanto, o papel das comissões de seleção, Pena acredita ser o que mais traz incertezas, uma vez que essas comissões presentes nos muitos editais que o CCSP pratica contam com profissionais de fora dos quadros do centro cultural, curadores em grande parte, com autonomia de exercer suas próprias escolhas. “Os editais delimitam campos e conceitos, como “dramaturgia para pequenos formatos”, ou “artistas com dois discos lançados” ou ainda “profissionais registrados”, não se abre um debate ou busca-se uma instabilidade, uma incerteza, o desconhecido. O formalismo institucional vigora. Se não criar um corpo de teoria da arte sobre a prática diária de programar, pelo menos que se investigue constantemente a própria prática, buscando melhores filtros e processos de acesso, para garantir a contemporaneidade, para que nada escape”.

Ao comentar sobre como operam atualmente os editais do CCSP e alguns critérios de seleção, o diretor faz uma avaliação breve da linha de curadoria institucional que adota na instituição e acredita que sempre haverá tensão entre os interesses e valores de uma instituição e o pensamento de seus curadores ou programadores. “Sempre, em todos os casos, haverá uma leitura política. Se não houver tensão é porque estamos apenas repetindo escolhas. Existem instituições que preferem assim.”

Alexandre Matias vê a curadoria como um trabalho de edição. “Eu acho que curadoria é um ponto de vista pessoal de um indivíduo em relação a um conceito. O meu conceito de curadoria é do olhar, nada substitui o olhar e o jornalista pode ter sim esse olhar individual. Sempre vai ter o filtro pessoal. Se me chamam para “curar”

um projeto, me chamam por algum motivo e isso é um certo tipo de curadoria também. Essa peneira é pessoal, essa peneira não é de mercado”, analisa.

Em uma das aulas em que participei como ouvinte no curso de Curadoria, direção e produção de espetáculos musicais, comandado pela produtora e diretora artística Myriam Taubkin<sup>14</sup>, uma das reflexões entre os participantes - em sua maioria músicos e produtores - era sobre a importância do espetáculo ao vivo e como isso exige do artista estar sempre pronto. O ritual do palco não se perdeu, ele é insubstituível. Para Myriam, “sem espetáculo ao vivo hoje, não há construção de carreira”.

Desmentindo o que André Midani diz em seu livro<sup>15</sup>, quando chama o jovem Pena de "rato da noite", o diretor, muito bem humorado, conta que era um jovem ajuizado que ia aos lugares onde alguma coisa estava acontecendo e, de preferência, só nesses dias. “Minha definição de talento continua sendo essa capacidade de impressionar as pessoas de uma forma tal que elas tem de sair dizendo que viram algo incrível. Primeiro você tem de ter amigos e ouvi-los quando querem te falar de algo assim. Depois, só ao vivo que você constata esse efeito, no público presente. Eu ia aos lugares para ver o público reagir, claro! O talento se manifesta neles, no público. Coisas inacreditavelmente belas numa fita ou num vídeo se transformam em plateias bocejantes, ou coisas que você jamais ouviria de novo, são eletricidade pura na frente das pessoas. Vi isso inúmeras vezes!”, conta. E quando pergunto se o segredo de um bom “olheiro” está em gostar de rua, de gente e do espetáculo ao vivo, ele sentencia: “Eu ia buscar artistas para assinarem um contrato com uma empresa, visando um trabalho de longo curso, por isso essa checagem obrigatória do ao vivo. Para selecionar bandas para um espetáculo, num festival, sim, alguns trechos de vídeos ao vivo podem dar pistas de como serão. Mas, sempre ao vivo!”.

---

<sup>14</sup> Curso oferecido pelo Centro de Pesquisa e Formação (Sesc SP) em setembro de 2015.

<sup>15</sup> “Música, Ídolos e Poder”, de André Midani, página 201.

## 4 O NOVO AO VIVO

*“Espaço para o novo que faz o novo, espaço para o novo que ainda não fez, que não teve a oportunidade de fazer e espaço até mesmo para o novo que vai curar, porque alguns nunca fizeram curadoria na vida. Espaço para o novo em todos os sentidos.”<sup>16</sup>*

*(Danilo Santos de Miranda)*

Terça-feira, nove de junho de 2015, 21 horas. A Choperia do Sesc Pompeia começa a ficar lotada, muitos jovens ocupam a pista para assistir a apresentação da noite. No palco sobe Dona Glorinha do Coco, simpática pernambucana de 80 anos, uma das atrações do projeto Prata da Casa daquele mês.

Acompanhada de sua banda, a franzina senhora de 40 quilos levanta a choperia com músicas de seu primeiro e único disco, uma homenagem à própria mãe, falecida quando ela tinha 44 anos e coautora de algumas das composições. Quem a vê cheia de energia comandando a noite não imagina que essa artista, apesar de cantar desde os sete anos de idade, subiu em um avião pela primeira vez em 2014 para participar do Ano do Brasil em Portugal. Em São Paulo, apresenta-se pela primeira vez e, curiosamente, para um público com idade média de 30 anos.

Dona Glorinha foi "redescoberta" há cerca de quinze anos pela produtora Isa Melo, responsável pela gravação e lançamento de seu disco. Foi através da produção que seu material chegou às mãos da curadoria do Sesc Pompeia, representada pelo Núcleo de Música e por um curador convidado, que em 2015 é Carlos Eduardo Miranda, jornalista da área de música e produtor que revelou grupos como Raimundos e lançou muitas bandas e artistas. Miranda, como é conhecido, fez Skank, O Rappa, Cordel do Fogo Encantado, Cansei de Ser Sexy, Móveis Coloniais de Acaju e Mundo Livre SA despontarem na mídia e no mercado fonográfico.

Assim como Dona Glorinha do Coco, outros nomes com alguma idade já passaram pelo Prata da Casa. É o caso de Dona Jandira, alagoana, que na época de sua apresentação (em 2011) tinha 71 anos e da também pernambucana Dona Cila do Coco, com 74 em 2012. O que todas têm em comum, além de mulheres e nordestinas, é que apesar de um disco lançado, já são "velhas" de estrada. Interromperam suas carreiras em algum momento da vida para dedicarem-se ao lar,

---

<sup>16</sup> Danilo Santos de Miranda, diretor do Sesc São Paulo, sobre o projeto Prata da Casa, em entrevista à autora.

filhos e ao sustento da casa. Mas, sem saberem que estavam sendo observadas, foram selecionadas para participar de um projeto tido como vanguardista e frequentado por um público jovem, muito jovem. Essas são as surpresas que o Prata, um adolescente de 16 anos, tem proporcionado ao público exigente que frequenta suas noites desde 1999.

**Texto escrito para o programa de mediação da primeira Bienal Prata da Casa, realizada em 2002. Por Mauro Dias, jornalista, crítico musical e primeiro curador do projeto.**

Em qualquer parte do Brasil, um músico faz um disco - ou projeta a feitura de um disco - e pensa em mandá-lo - ou mandar a ideia do que será o disco, o projeto do show durante o qual poderá ser gravado o disco - para o Sesc Pompeia. Isso vale para outras formas de expressão artística, mas o Sesc Pompeia consagrou-se o mais legítimo templo da música popular, no múltiplo papel de fomentador, expositor, vitrine.

O Projeto Prata da Casa só poderia ter nascido no Sesc Pompeia. E nasceu exatamente porque músicos de todas as partes do Brasil enviam seus discos e projetos de show para o Sesc Pompeia. Entre eles, aqueles que estavam acabando de gravar o primeiro disco, ou tinham o projeto de show que os ajudaria a experimentar a obra e, fruto dessa experiência, gravar seu primeiro disco.

O Pompeia foi colecionando esses trabalhos, propostas, imaginando de que forma abrir suas sempre generosas portas para artistas desconhecidos, ou conhecidos em determinados círculos, em suas cidades, seus bairros. O apoio da imprensa, sabia-se, seria pequeno, pois se a imprensa tem (ou deveria ter) a obrigação de anunciar o novo, deve, também, à sua estrutura industrial, a confirmação do que já é conhecido.

Era preciso arriscar, contar com a soma, à divulgação institucional do Sesc e à possível da imprensa, da capacidade do artista de mobilizar seu público já cativado - era preciso abrir a casa com entrada franca, num dia da semana em que as opções não fossem muitas. Era preciso montar uma estratégia para que o projeto desse certo, pegasse, criasse seu público, se fizesse conhecido, entusiasmasse os curiosos, atraísse novos artistas.

Era preciso não fazer restrições que não fossem qualitativas. Caipiras (caipiras de fato, como diria Inezita Barroso) seriam bem-vindos, também forrozeiros, sambistas, funkeiros, violistas e violeiros, modernos e cultores da tradição.

Cantores, instrumentistas, compositores, repentistas, era preciso que o palco fosse de todos. Porque não existe trunfo maior para um músico novo do que ter no currículo uma apresentação no Sesc Pompeia. E emprestar o palco ao artista novo era a proposta do projeto nascente.

O Prata da Casa estreou no dia 8 de junho de 1999, uma terça-feira, na Choperia do Sesc Pompeia. A primeira atração, a cantora e compositora Susy Bastos, não tinha CD gravado. Havia mandado uma fita - o esboço, o projeto do CD que pretendia gravar e que de fato gravou, em seguida. Continha algumas de suas composições, outras recriações - sua ideia era mostrar que, sim, sabia cantar, sabia compor, sabia reinterpretar o já conhecido, sabia dar à música que compusesse ou escolhesse para cantar uma cara própria, a cara dela mesma, Susy Bastos.

Ao longo de seus dois primeiros anos, o Prata da Casa acolheu intérpretes e autores que eram quase desconhecidos e se tornaram referência. Gente como Ceumar, Kléber Albuquerque, Quinteto em Branco e Preto, Vanessa da Mata, Rubens Nogueira, Chico Saraiva, Daniela Lasalvia, Chris Aflalo, Ione Papas, Fábio Tagliaferri - para mencionar alguns. Gente que depois brilhou em festivais, começou a ter composições solicitadas por outros artistas, começou a ser solicitada a participar de discos de outros artistas.

Não que o Prata da Casa tenha operado milagre - não é essa a pretensão. Esses cantores, compositores, instrumentistas - gente dos quatro cantos do País - estavam aí, prontos para ganhar o mundo. O Prata ofereceu-lhes o palco, a estrutura de som e de luz, o serviço profissional de suas instalações, o prestígio do Sesc Pompeia. Um reconhecimento, um impulso - houve caso, houve muitos casos, de quem estivesse há muito perto de desistir da carreira - até ser chamado para o Prata da Casa.

O projeto foi copiado - que bom - por casas de espetáculos voltadas para a música alternativa e de qualidade, por instituições que investem em cultura, por entidades jurídicas diversas que viram no exemplo a oportunidade de participar do fortalecimento, da reconstrução pública de nossa tão maltratada cultura musical.

A Bienal do Prata da Casa vai fazer uma breve retrospectiva do que foram os dois primeiros anos do projeto. Questões de agenda dos artistas ou de proximidade

de suas propostas estéticas definiram a seleção. A Bienal poderia ter outros nomes e seria excelente. Mas é certo que os 16 nomes aqui representando os 98 que participaram do Prata estão entre os melhores artistas da música brasileira contemporânea. Que mais pessoas venham a saber deles.

## 5 PRATA DA CASA: O NASCIMENTO

*“O Prata da Casa é uma instituição, por sua regularidade e acerto de formato.”*

*(Pena Schmidt)*

Em 1999 surgia em São Paulo um projeto para atuar como um espaço da produção diversificada da nova música brasileira. Com o objetivo de estimular o mercado independente e a circulação de artistas iniciantes de todo o Brasil em shows gratuitos, nascia o Prata da Casa. Idealizado pelo núcleo de música do Sesc Pompeia, a intenção era abrir espaço para que cantores e instrumentistas, com um ou nenhum trabalho lançado<sup>17</sup>, mostrassem seus talentos, contando com uma ampla divulgação e condições técnicas adequadas (incluindo bons cachês).

A pluralidade dos intérpretes que a cada terça-feira, às 21h, subia ao palco da Choperia permitia que um público igualmente multifacetado comparecesse cada vez em um número maior às apresentações. Foi com essa proposta que o projeto revelou nomes hoje conhecidos do grande público, como Vanessa da Mata, Céu, Thiago Pethit, Tulipa Ruiz, Mombojó, Vanguard e uma dezena deles.

Como nasceu no final dos anos 90, época em que compositores independentes enfrentavam entraves em um mercado controlado pelas grandes gravadoras e emissoras de rádio e TV, o projeto precisou acompanhar a revolução no modo de produzir música para conseguir se fortalecer no meio cultural. Não à toa é considerado até os dias atuais pela classe musical como um dos principais divulgadores de novos talentos na cidade de São Paulo, um dos palcos mais tradicionais da capital para quem busca um lugar ao sol. A partir deste cenário mencionado, apresenta um cardápio rico de influências, miscigenações e experimentações. Selecionando participantes de todas as regiões do Brasil, o Prata, como é conhecido, tem sido uma pequena amostra do que se produz de música no país, pois contempla diferentes estilos, o que não é comum na grande maioria de festivais e projetos musicais que são muito especializados e focados em um

---

<sup>17</sup> Até 2013 o critério de seleção se manteve fiel ao original: somente era permitida a participação de artistas com até um disco lançado ou nenhum. Durante a curadoria de Marcelo Costa, em 2014, esse critério passou a não valer mais e artistas com mais de um disco podem participar do projeto.

determinado estilo. Sem deixar de lado as novas cenas ou tendências, o projeto se diferencia de outras iniciativas similares pela diversidade de sua programação.

“Com a mesma abrangência musical do Prata da Casa eu não conheço outros modelos, mas tive a oportunidade de participar, durante quase uma década, do júri do Prêmio BDMG de Música Instrumental, um evento muito bem organizado, em Belo Horizonte (MG). Vi tantos músicos e compositores jovens de grande talento serem revelados por esse prêmio anual que acabei sugerindo uma parceria entre esse evento e o Sesc, uns sete ou oito anos atrás, se não me engano. Pelo que sei, essa parceria prossegue até hoje”, comenta o jornalista Carlos Calado, segundo curador do Prata da Casa.

Desde a sua concepção, o Prata conta com um curador que é crítico musical e trabalha em parceria com a equipe de programação do Sesc Pompeia. Por coincidência (ou não), todos os curadores do projeto, exceto o produtor musical Beto Villares, eram jornalistas, uma vez que um dos critérios de escolha deste profissional leva em consideração que todos os textos assinados sobre as atrações escolhidas são escritos pelo crítico/curador. Entre os críticos, destacam-se Lauro Lisboa Garcia, Carlos Calado, José Flavio Junior, Alexandre Matias, Pedro Alexandre Sanches, Marcelo Costa, Carlos Eduardo Miranda e Mauro Dias, o primeiro curador do projeto, falecido em janeiro de 2016, só para citar alguns exemplos. Curiosamente, no final de 2012, foi a primeira (e única) vez que um produtor musical, sem formação em jornalismo, foi curador. A experiência foi testada e, após um ano, o projeto voltou a sua proposta original: convidar um jornalista para fazer a curadoria. O último antes da publicação desse livro, nomeado em 2015, foi o gaúcho Carlos Eduardo Miranda.

Nem os mais entusiastas imaginavam que o Prata teria sua festa de debutante em 2014, quando completou 15 anos. Carlos Calado diz não ter pensado inicialmente num futuro mais distante, mas com a realização das primeiras mostras semestrais (com os melhores que passaram pelo projeto naquele semestre), e mais tarde, da primeira mostra bienal (sugestão dele, aliás), já era possível sentir que tinha potencial para durar muito tempo, para se tornar um projeto perene, considerando que a produção musical brasileira é intensa e renova-se rapidamente.

Gisela Ferrari, considerada a mãe do projeto, não só ajudou a plantar a semente, como regou e cuidou dela até que completasse 11 anos de vida, quando então encerrou sua trajetória à frente do núcleo de música do Sesc Pompeia e iniciou uma nova fase no Sesc Vila Mariana. Assim como Calado, ela nunca

imaginou a longa vida que o Prata teria. "A brota", que não gosta muito de entrevistas e sempre diz que está "vecchia" - apesar de seu jeito extrovertido e extremamente caricato com suas famosas expressões "curucu, caracá", "off course" - contou durante uma visita minha ao seu atual trabalho, alguns episódios sobre o nascimento de seu "filho", como ela mesma gosta de se referir ao projeto.

Ela pede desculpas pela falta de memória, mas consegue se lembrar dos detalhes de como foi concebido o Prata em 1999. "A reforma da Choperia estava acabando e precisávamos começar a programar a partir de junho. Naquela época eu era a única funcionária da programação musical da Choperia, as pessoas brincavam "Gisela é a equipe". Eu havia pensado em fazer alguma coisa com novos artistas e conversando com Paulo Bersan (falecido em 2015, ex-gerente do Sesc Odontologia, trabalhou no Sesc Pompeia como coordenador na época do Prata da Casa) sobre, ele veio com a ideia de ter um crítico, que eu acho que é o grande barato do projeto. Era importante uma boa seleção e também ter as orientações do crítico e "curucu". Não sei se ainda é assim (nesse momento ela me pergunta se continua assim e eu respondo positivamente)".

Ela conta como chegaram ao nome do primeiro crítico, "o Paulo queria convidar o Zuza (Homem de Melo), então o chamamos para conversar, só que ele queria fazer o inverso do que a gente estava propondo. Ele queria à tarde, no ensaio, conversar com as pessoas e fazer essas orientações. Nós logo dissemos que não, que ele precisava assistir todas as apresentações dos selecionados e fazer as considerações depois dos shows. Ele acabou não entrando e aí convidamos o Mauro Dias que ficou um ano. Mauro era muito articulado com os artistas, ele ia toda terça e já tinha até a sua mesa. Os artistas queriam mesmo era ficar lá na mesa dele. Naquela época ele escrevia para o Estadão. Me lembro da Vanessa (da Mata) sentada com Mauro, ela ainda não era a Vanessa, mas já dava sinais que seria uma grande revelação num futuro bem próximo. E foi. No começo um artista ia ver o outro, era legal".

Ninguém, nem Gisela, poderia prever que 16 anos depois da criação do Prata, artistas continuariam frequentando as noites de terça, muitas vezes para subir ao palco como participação especial ou apenas para prestigiar um amigo que está começando. "Não tínhamos a prática de fazer projetos duradouros, que viravam ano, embora não existisse um recorte específico, era uma coisa aberta. Ainda assim, eu jamais poderia imaginar". O público, segundo Gisela, começou tímido, pois apesar

dos artistas que se apresentavam só terem um disco, muitos já estavam há anos na estrada. “Vanessa da Mata, por exemplo, não começou no Prata. Ela já existia e o Prata deu uma certa visibilidade para a carreira dela, mas não foi descoberta ali. O público dependia um pouco da programação, do que rolava, mas havia exceção. Tinha um velhinho que sentava toda terça perto do caixa. Ele sentava, tomava o choppinho dele e ficava lá curtindo o som. Gostava de tudo, menos rock. Ele ia em todos e, com certeza, não conhecia ninguém daquele pessoal jovem que se apresentava. Então, vendo por esse lado, criamos um público a partir daquele momento. E os críticos envolvidos acabaram também ajudando a articular o projeto na imprensa, na cidade”, conta Ferrari.

Sobre qual foi a política adotada para estabelecer os cachês, ela diz que usavam uma tabela. “Tinha que ser um valor justo. Eles eram novos, muitos desconhecidos e, em sua maioria, não recebiam cachês em outras casas. A gente dava transporte, hospedagem, era um bom negócio para os músicos, fora o reconhecimento de tocar naquele palco que já havia recebido tantos artistas consagrados. O projeto tinha entrada gratuita (eu fiz questão que fosse) e acontecia numa terça, formato ideal para quem estava começando”.

Não foram necessários muitos anos após a criação do Prata para dias de Choperia e Teatro lotados<sup>18</sup>. Gisela se lembra da apresentação de Los Pirata (show que aconteceu em fevereiro de 2004) onde foi preciso realizar duas sessões. “Como os ingressos eram gratuitos e só começavam a distribuir uma hora antes, não tínhamos ideia da quantidade de público. Quando percebemos que iria esgotar, sugerimos fazer uma sessão extra para a banda, logo na sequência do término do show. Eles toparam na hora. Era complicado prever porque quando o show era no teatro e tinha muita procura, você precisava rapidamente pensar em trabalhar com o lado ímpar (o teatro do Sesc Pompeia possui duas plateias e o palco no meio) e a banda tinha que se adequar. Na Choperia se você atende com a capacidade máxima, não precisa mudar de lado, virar o palco, nada.”

Quando digo à Gisela que Carlos Calado me contou uma história do dia em que ela o telefonou para dizer que precisava chegar cedo ao show de Barbatuques,

---

<sup>18</sup> O projeto já aconteceu, em seus primeiros anos, no Teatro, assim como alguns shows da Mostra (que selecionava os melhores Pratas do semestre anterior), porém nem Gisela Ferrari, nem Carlos Calado, se lembram o motivo. Gisela diz que os artistas e curadores preferiam a Choperia por seu clima descontraído, apesar de toda a "pompa" que só o teatro proporcionava.

pois certamente os ingressos iriam esgotar, rapidamente ela caiu na risada balançando a cabeça como quem responde negativamente. Se desculpa pela falta de memória e promete que se um dia lembrar, vai me ligar. Pelos meus cálculos foram 436 shows só do Prata em seu currículo, sem contar os vinte anos realizando os espetáculos musicais do Sesc Pompeia, incluindo grandes artistas nacionais e internacionais. Isso sem contabilizar os espetáculos de sua carreira no Sesc Vila Mariana a partir de 2010. Como posso exigir que a “mãe” do Prata lembre cada sorriso que seu filho deu em mais de uma década de vida?

### **Sonhos são letras de Música por Gisela Ferrari**

*“Sinto o canto da noite na boca do vento / Fazer a dança das flores no meu pensamento”  
(Sonho Meu – Ivone Lara e Delcio de Carvalho)*

E se tentássemos pensar nas pessoas com quem partilhamos os nossos sonhos e desejos? E se nos dedicássemos a imaginar quantas são as pessoas que dividem as suas mais pessoais expectativas e vontades conosco? Se pararmos para pensar sobre isso talvez a primeira resposta nos traga à memória a imagem de um número conhecido a cada um de nós de pessoas próximas, de amigos, de parentes... Um número que, no entanto, parece poder se ampliar à medida em que deixamos que os nossos desejos e os nossos sonhos viajem pelo mundo e encontrem outras expectativas, outros sonhos.

Digo isto pensando em uma fábrica de cultura, arte e outras inquietações, que funcione como uma espécie de ponto de cruzamento destes sonhos tão diferentes. Digo isto pensando na impressão que me causou o Sesc Pompeia, nos anos de 1990, quando cheguei, vindo de uma animada produção de shows numa casa de espetáculos da cidade.

Penso (enquanto eu mesma me envolvia com o turbilhão de vontades e propostas que compunham um único dia da unidade) em jovens artistas que iam se encontrando por ali, com as suas expectativas e ansiedades. Não consigo esquecer, por exemplo, da figura de um Zeca Pagodinho garoto, com a banda de apoio vestida com “figurinos” recém-comprados, se apresentando para um público completamente novo – e, talvez pela primeira vez – em um teatro.

Circulava ali o turbilhão de desejos que já tinha criado projetos como a Fábrica do Som, o Começo do Fim do Mundo e o Tribos Urbanas; o turbilhão de desejos que já tinha dado a cara de um lugar que, sem dúvida, ia convidando a todos a inventar o novo.

Assim, nós todos, já completamente envolvidos naquele ambiente, íamos convidando a nascer, pouco a pouco, um outro projeto que – depois de muitas conversas e ‘concessões’ entre amigos – chamamos Prata da Casa.

Com a preocupação de abrir espaço para os novos músicos e atender uma demanda que crescia, desde o começo do projeto pude descobrir o modo como íamos participando dos sonhos de diferentes pessoas que escolheram se dedicar à música.

Um dos primeiros contatos para um show para o projeto foi, curiosamente, uma cantora muito nova que respondeu-me com uma sinceridade tocante: “Eu já estava pensando em desistir e voltar para o interior. Esta ligação está me dando um ânimo novo, sabia?”, ela dizia – e eu envolvia-me com seu sonho. Sonho do qual, aliás, se dedica até hoje. Anos depois, em 2002, aparece uma senhora de 78 anos, Dona Teté. Em seu primeiro disco, seguia ainda realizando sonhos.

Por outro lado, descobri também, e muito rápido, que há outros ânimos e entusiasmos que não vão assim, digamos, tão longe... Isso mesmo com o estímulo que (havíamos, então, sonhado) o Prata ofereceria aos jovens artistas. A cada seis meses de apresentações, era preparada (como ainda é – mas agora anual) uma Mostra do Prata da Casa, que reunia os melhores, no período, na opinião do crítico convidado e que também reunisse o maior público.

Com a oportunidade da Mostra, em mais de uma situação liguei para convidar um grupo para a nova apresentação e estava lá, na resposta, a surpresa: “Que bom que fomos selecionados para uma segunda apresentação! Mas é uma pena porque o grupo não existe mais”. Coisas dos sonhos que acabam ou se transformam.

Outras situações que não podemos chamar de amor à primeira vista era todo o circuito administrativo de regulamentações, entidades e firmas abertas (e todo o curucu e caracá) que os jovens grupos descobriam, invariavelmente, apenas sendo convidados para mostrar sua música no projeto. Era esse sempre um momento em que o sonho, leve e embalado em pura música, topava de frente com a realidade.

Mas o que valia, como sem dúvida valerá sempre, também fazendo parte de um sonho meu, era abrir espaço para os novos como o melhor meio de estimular e

incentivar a criação, a produção. Quando hoje, por exemplo, vejo um grupo como o Quinteto em Branco e Preto, que participou do primeiro ano do Prata da Casa, e que praticamente tem os mesmos 10 anos de vida do projeto, penso que o sonho realizado é ver que ali, naqueles momentos, os sonhos podem (e devem) se lançar pelo mundo.<sup>19</sup>

### **Os 13 curadores do Prata da Casa**

Mauro Dias – junho de 1999 a junho de 2000

Carlos Calado – agosto de 2000 a setembro de 2001

Mauro Dias – outubro de 2001 a março de 2002

Carlos Calado – abril de 2002 a julho de 2003

Israel do Valle – setembro de 2003 a fevereiro de 2004

Lauro Lisboa Garcia – abril de 2004 a maio de 2005

Carlos Bozzo Junior – julho de 2005 a agosto de 2006

Pedro Alexandre Sanchez – setembro de 2006 a abril de 2008

Patrícia Palumbo – maio de 2008 a junho de 2009

Marcus Preto – julho de 2009 a setembro de 2010

José Flávio Junior – outubro de 2010 a dezembro de 2011

Alexandre Matias – janeiro de 2012 a dezembro de 2012

Beto Villares – janeiro de 2013 a dezembro de 2013

Marcelo Costa – maio de 2014 a dezembro de 2014

Carlos Eduardo Miranda – maio de 2015 a dezembro de 2015

---

<sup>19</sup> Texto de Gisela Ferrari, publicado em 8 de julho de 2010 no Portal do Sesc São Paulo: [sescsp.org.br](http://sescsp.org.br). Disponível em [http://www.sescsp.org.br/online/artigo/4969\\_PS](http://www.sescsp.org.br/online/artigo/4969_PS). Acessado em 30 de novembro de 2015.

## 6 TRABALHAR PENSANDO NO PÚBLICO, EIS A QUESTÃO

*“E se a sua principal meta ao gerenciar um festival não é ganhar dinheiro, então você deve empurrar para o fundo de sua cabeça aquela voz interior que fica sussurrando: o que o público quer?”*  
*(Mat Schulz, curador do Unsound Festival/Cracóvia)<sup>20</sup>*

O gaúcho Carlos Eduardo Miranda estreou como o 13º curador do Prata em maio de 2015, um pouco preocupado com o volume de discos que não paravam de chegar. “Recebemos um material muito grande. Eu não queria apresentar mais do mesmo, então escolhi pela diversidade”, revela. “Eu me sinto meio público também, e acabo me guiando por isso, pelo que eu, como público, gostaria de ouvir e assistir”.

É esperado que o curador traga para seu trabalho de garimpo e mapeamento suas referências, mas o grande desafio está em olhar para a multiplicidade de estilos, vertentes e tendências que constituem a musicalidade contemporânea sem deixar que suas preferências musicais falem mais alto. Tal empenho tem sido uma das principais marcas do projeto que espera exatamente isso da curadoria. Para Carlos Calado é natural que o curador prestigie seus estilos musicais favoritos. “As escolhas de um curador tendem a refletir o interesse e o conhecimento que ele acumulou de diferentes gêneros ou estilos musicais. E esse interesse muda, relativamente, a cada geração. Tive a sorte de crescer ouvindo muito rádio, numa época em que as emissoras ainda mantinham programações ecléticas e de boa qualidade. Naturalmente, aprendi a gostar de vários gêneros musicais, assim como de vários estilos de música brasileira. Sempre ouvi MPB, música pop, rock, jazz, soul, funk, R&B, blues, reggae e folk, entre outros gêneros, desde a adolescência”.

Miranda apostou em artistas que já estavam ganhando certo reconhecimento no meio musical - estratégia utilizada por alguns curadores -, mas que ainda precisavam de um pequeno impulso para decolar na carreira solo, como foi o caso

---

<sup>20</sup>Artigo publicado na Revista inglesa The Wire, edição de setembro de 2015: CollateralDamage: Mat Schulz on festivals in the curatorial age. Disponível em [http://www.thewire.co.uk/in-writing/collateral-damage/collateral-damage\\_mat-schulz-on-festivals-in-the-curatorial-age](http://www.thewire.co.uk/in-writing/collateral-damage/collateral-damage_mat-schulz-on-festivals-in-the-curatorial-age). Acessado em 2 de dezembro de 2015.

de Adriano Cintra (do Cansei de Ser Sexy) e Beto Mejía (do Móveis Coloniais de Acaju), que se apresentaram no começo da edição de 2015. Ele acredita que pode ser um atrativo para quem não acompanha o Prata da Casa reconhecer, mesmo que só de nome, alguma atração que está na programação e se motivar a assistir por isso. Quando traz essa reflexão, pontua qual sua estratégia curatorial adotada e ainda pondera que entrar na programação do projeto é como receber um selo que chancela a carreira do novo artista. Para ele "é um diferencial, porque é um projeto já consolidado na cena musical, e isso acaba divulgando novos talentos". Sem falar na forte relação que o Sesc Pompeia tem com a vanguarda musical, apostando numa cena que desponta como promessa, foi assim no tão comentado O Começo do Fim do Mundo<sup>21</sup> e é assim até hoje. "A história da música brasileira está toda escrita nessas paredes. É por isso que, aqui, a gente tem a liberdade de ousar na escolha dos artistas. Era uma coisa que eu sonhava fazer, já que o Prata da Casa sempre fez parte do meu dia-a-dia".

Na contramão disso foi Calado, que não colocou em sua linha de curadoria o comprometimento em trazer grandes públicos ou ainda artistas com algum reconhecimento no meio. É claro que se deve levar em consideração que ele foi o segundo curador, que quando foi convidado a assumir este papel, o Prata da Casa tinha acabado de completar um ano e ninguém imaginava que se tornaria um projeto permanente. "Penso que um curador tem a obrigação de se preocupar, antes de tudo, com a qualidade e a inovação musical, assim como incentivar a diversidade. Já que o projeto busca apoiar as carreiras de artistas jovens (ou ainda pouco conhecidos), quem pode garantir, previamente, o que vai ou não atrair um público maior? Quem pensa que pode prever o sucesso, seja um curador ou diretor de gravadora, está apenas reproduzindo formatos e fórmulas musicais que já existem – não está abrindo a possibilidade de que algo novo possa se diferenciar de artistas que já têm um público definido", analisa o jornalista.

Para Max Schulz, curador do Unsound Festival em Cracóvia, "o que você pode fazer é escutar a música, tentando ser o mais questionador possível, mas confiando no seu instinto. E quando todo mundo está bombardeando você com informação, você vai descobrir alguns novos artistas e apoiar suas carreiras e vai construir relações longevas baseadas no respeito mútuo".

---

<sup>21</sup> Festival punk rock realizado no Sesc Pompeia em 1982, que foi reeditado em 2012, durante comemorações dos 30 anos do Sesc Pompeia.

O curador atual deve exercer múltiplos papéis, como o de articulador, pesquisador e educador, além de um dos principais: construtor de sentidos, pois sinaliza uma tendência ou algo que já está posto, mas que ainda não foi percebido com a atenção merecida. Quando aceitou o convite do Sesc, Calado pensou estrategicamente em ampliar um pouco o espectro de gêneros dos artistas selecionados. "Minha única referência anterior era a curadoria do Mauro Dias, que inaugurou o projeto. Suas escolhas tendiam a se concentrar nas áreas da MPB e, eventualmente, da música instrumental brasileira. Isso passa pela visão musical de cada um, pela maneira com a qual cada pessoa encara o papel de um curador. Como disse antes, essa visão – como a própria música – muda com o passar do tempo". Para ele, creditar um jornalista da área de música como "crítico de rock alternativo" ou "crítico de música pop" escancara uma formação musical limitada, assim como revela a cobertura restrita do veículo de imprensa que utiliza esse crédito. "Já ouvi colegas contarem casos sobre editores, ou mesmo supostos críticos, que declararam publicamente sua aversão pela música instrumental brasileira, pelo jazz ou até mesmo pela MPB. Para esses supostos críticos, diversidade é algo que vai, no máximo, da música pop ao heavy metal, passando pelo rap. Alguém com uma visão musical tão limitada jamais deveria exercer a função de curador", finaliza.

José Flávio Junior, o 9º curador do projeto, acha que gostar de música é o primeiro pré-requisito, mas isso engloba todo o tipo de som. "Tem curador que gosta de rock, tem curador que gosta de MPB. Se não conseguir apreciar de tudo, a curadoria não será tão boa. Ele não saberá avaliar se um trabalho é digno realmente sendo de uma seara que despreza ou ignora. E esse interesse genuíno em música é algo bem difícil de conseguir, de desenvolver. Requer muita insistência, abrir mão de escutar seus sons favoritos para estudar outras coisas. E ser um observador obcecado pelo ofício da curadoria".

É como está escrito numa passagem do livro *A Brief History Of Curating*, do suíço Hans Ulrich Obrist, durante sua entrevista com a já falecida curadora Anne d' Harnoncourt, ex-diretora do Museu de Arte da Filadélfia. Para ela, ser um bom curador "é uma questão de olhar, olhar e olhar e então olhar de novo, porque nada

substitui o olhar [...]”<sup>22</sup>. Quando Harnoncourt deu esse declaração ao curador suíço, referia-se a um curador de artes visuais e por isso mencionou o olhar como o requisito mais importante para um bom profissional.

Levando para o campo da música, podemos entender o olhar também como ouvir. Ouvir, ouvir e ouvir de novo. E olhar também, pois pode ser por meio de um espetáculo ao vivo, escutando o som e assistindo a performance de um artista que um curador pode reconhecer ali o inusitado, uma tendência, algo original.

O olhar e o ouvir são fundamentais, mas, e o público? Será que ele precisa ser levado em consideração, sobretudo se o curador trabalha em festivais ou projetos realizados para instituições? Para José Flávio Junior, “não se pode esquecer jamais que o “cliente” do curador é o público, não o artista que ele escolherá”. Se pensarmos nos papéis de cada um, o trabalho de curadoria é distinto do trabalho artístico, espera-se que esteja mais próximo do campo da recepção do que da criação, uma vez que sem embasamento histórico e teórico, não há nenhum sentido na curadoria ou na crítica de arte.

Conseguir selecionar tantos artistas de estilos diversos, tentando ao máximo contemplar a diversidade não é tarefa fácil, ainda mais quando a quantidade de material recebido é elevadíssima. Um curador poderia passar o dia ouvindo os discos e acessando links e, ainda assim, não conseguiria dar conta do volume. Calado quando assumiu a curadoria, no segundo semestre de 2000, a internet não tinha o imenso poder de penetração e divulgação que tem hoje. As dezenas de inscrições que o projeto recebia por mês já eram suficientes para se fazer a seleção, fora aquilo que o crítico “descobria”. “Lembro-me de ouvir uma média de 50 candidatos para fazer a seleção de cada mês. Além disso, a Gisela Ferrari, idealizadora do Prata e que cuidava de sua organização, fazia questão de que o curador da vez também ouvisse os candidatos preteridos pelo curador anterior – uma ideia pertinente, já que o gosto pessoal e a formação de um curador pode levá-lo a preferir um artista talentoso pelo fato de não estar familiarizado com o gênero musical que ele cultiva”. É claro que o outro lado também existia, do curador pedir a algum artista, que não está familiarizado com o projeto e sua forma de inscrição, que envie o material. “Com o passar do tempo, fui tomando a iniciativa de convidar

---

<sup>22</sup> Hans Ulrich Obrist, “A brief history of curating” (título original). Uma breve história da curadoria. São Paulo, página 13.

alguns artistas que eu já sabia que eram talentosos a se inscreverem no projeto, inclusive quando ia a outros estados do país para cobrir algum evento ou festival. De modo geral, usei pouco a internet naquela época”, comenta o crítico.

Carlos Calado é um profissional que circula com frequência por festivais e participa como jurado de alguns prêmios. Antes mesmo de assumir a curadoria do Prata, já havia participado de diversos júris de festivais de música e comissões de seleção de prêmios, mas foi a primeira vez que fez o trabalho seletivo com o título de curador musical. “Na verdade, não acho que o trabalho de seleção dos artistas do Prata seja diferente do que faço há décadas, como crítico musical, ou do que fiz e ainda faço, em comissões julgadoras de editais de patrocínios. Penso que, mais do que o termo utilizado, o que realmente é importante é a formação e a atitude de quem se propõe a fazer esse trabalho. É fundamental que o curador tenha uma visão ampla da música e, se possível, até algum conhecimento técnico da linguagem musical. De outro modo, o suposto curador vai acabar, simplesmente, imprimindo seu restrito gosto musical à seleção. Com isso saem perdendo tanto o público como muitos artistas de talento”.

Quando perguntado como ele vê a produção do artista independente hoje em dia e se a profissionalização evoluiu, ele acredita “que a necessidade de atuar de forma independente levou muitos artistas a evoluírem bastante no âmbito profissional, especialmente a partir da virada do século, época em que a tecnologia digital contribuiu ativamente para que as grandes gravadoras perdessem a hegemonia que possuíam”. E complementa, “hoje a absoluta maioria dos cantores ou instrumentistas são obrigados a se preocuparem com vários aspectos de sua profissão, não só com a produção musical, mas também com a comercialização, com a distribuição e a divulgação de seus trabalhos”. Já na opinião de José Flávio Junior, eles foram obrigados a evoluir. “O empresário-babá ou produtor que resolve tudo é luxo para um outro estágio da carreira” e acrescenta que o que está cada vez pior é a mídia para esse artista novo aparecer. “Veículos cada vez mais irrelevantes, rádios que não dão espaço a quem merece, e a disputa sangrenta na internet, onde é tudo pulverizado. Não está fácil triunfar com um novo trabalho.”

Diante dessas análises é possível acreditar que a chegada da internet foi positiva para movimentar o mercado e difundir com mais agilidade os trabalhos por meio do Youtube, Myspace e outras ferramentas que apareceram nos anos 2000, mas também é responsável pela pulverização de atenção a tudo que está na rede.

Na época em que Carlos Calado exerceu a função de curador, os profissionais precisavam levar em considerações apenas as gravações do artista inscrito para fazer sua seleção. “Lembro de um compositor e violonista de um Estado do Sudeste – talvez não seja o caso de citar o nome, embora não tenha mais ouvido falar sobre ele – que apresentou boas canções no disco, mas, no palco, se mostrou bem desafinado, ruim como cantor. O problema é que essa deficiência vocal não aparecia no CD dele, que certamente contou com algum software para melhorar a afinação. Felizmente, casos como esse foram muito raros durante os dois períodos de minha curadoria”. Mas, o outro lado também existe e pode surpreender, “Gisela Ferrari ligou pra mim, durante uma das mostrais semestrais, meio ansiosa, dizendo que eu precisava chegar mais cedo naquela noite, se não poderia ficar sem lugar para sentar no teatro. Era o show do Barbatuques, grupo paulistano que trabalha com percussão vocal – hoje com uma bem sucedida carreira no exterior. Como o grupo já fazia oficinas para professores e escolas há um certo tempo, seus alunos e fãs esgotaram os ingressos para os dois lados do teatro\* e ainda tinha gente à espera de lugares vazios para sentar. E o show foi excelente, tanto pelos improvisos, como pela interação com a plateia. Até a iluminação, mais criativa do que a de muitos shows de artistas consagrados daquela época, me surpreendeu. É um prazer ver seu feeling sobre o potencial de artista jovem, que você conheceu por meio de um disco, ser confirmado no palco”.

## 7 QUANDO O PRATA DA CASA FICOU MAIS BRASILEIRO

*“O Prata é um projeto exemplar, sintomático, muito bem articulado, que cumpre seu papel há 17 anos com muita solidez.”*

*(Danilo Santos de Miranda)*

Dois mil e onze. O Prata entrava em seu 13º ano de vida quando alcançou as maiores médias de público às terças-feiras na Choperia. Foram sete shows com ingressos esgotados (a capacidade da casa é de 800 lugares). O projeto ficou mais brasileiro que nunca (contemplando mais estados) e, ao mesmo tempo, mais paulistano, quando trouxe a nova geração do rap para representar a cena que já estourava em São Paulo havia anos. E a ousadia foi além ao trazer quem estava fazendo rap em outros centros urbanos longe de São Paulo, como Curitiba e Brasília.

Vários artistas apareceram no circuito, alguns anunciando a nova tendência que já era uma realidade, talvez pouco percebida para quem não vivia na periferia: a inserção do rap no cenário nacional de forma bastante acentuada, extrapolando os limites da periferia e entrando nas festas da classe média paulistana, revelando nomes como Criolo e Emicida. Certamente o Prata deu sua contribuição quando apresentou em seu palco nomes já consagrados nas periferias das capitais brasileiras, como Rashid, Projota, Flora Matos, Karol Conká, Projeto Manada e Rincon Sapiência. Até aquele momento, o projeto não contava com tantas atrações deste gênero em uma mesma curadoria.

José Flávio Junior se orgulha em dizer que durante os 15 meses em que esteve à frente da programação, 53 artistas de 18 estados diferentes (contemplando 20 cidades) subiram ao palco da Choperia. Esse garimpo só foi possível porque o jornalista e crítico musical aproveitou suas andanças por festivais independentes em anos anteriores para ampliar o mapa do Prata. “Como São Paulo tem muitos artistas e uma galera de outras cidades ainda vem residir aqui, é cômodo para o curador escalar só quem já está na área. Indiquei artistas do Acre, Rio Grande do Norte, interior do Paraná, Paraíba, Mato Grosso, Goiás, entre outros estados, e nenhum decepcionou. Minha ambição era terminar meu período tendo contemplado todos os estados do Brasil. Ficou faltando os mais difíceis (Roraima, Amazonas), mas se eu tivesse mais uns quatro meses...”, brinca o jornalista paulistano que, antes mesmo

de ser curador, já frequentava o projeto. “Eu tentava mesclar artistas pinçados do material que o Sesc armazena nas famosas caixas com artistas que eu já conhecia da lida como jornalista cultural (as viagens para festivais entram aí). Uma coisa que eu fazia muito era conversar com músicos, produtores de festivais e amigos especialistas em um gênero específico (rap, reggae) atrás de dicas de novos artistas. Isso me ajudou muito a detectar quem estava merecendo fazer o Prata”.

Segundo José Flávio, ele só teve segurança para chamar artistas de alguns gêneros como viola caipira, rock experimental, brega paraense, samba, ska, cumbia, hip hop, erudito e jazz porque havia a intenção dos programadores do Sesc que a curadoria fosse além da MPB e do “folk da Rua Augusta”, como ele faz questão de frisar. “Essa pluralidade acabou marcando minha época. Eu achava uma lástima que, nas duas curadorias que me antecederam, apenas um rapper havia sido selecionado (o Slim Rimografia, que depois integrou o Big Brother Brasil). Então, havia uma demanda reprimida no caso do hip hop. Fui percebendo isso na prática. O primeiro show de rap que indiquei foi o do Projeto Manada. Um dos MCs do grupo, o Oga, me ajudou muito a entender o que estava se passando no hip hop naquela época. A Flora Matos foi atração num mês em que, na realidade, queríamos ter escalado o Criolo. Não deu certo com ele (e não daria mais tempo, pois seu segundo disco sairia dias depois e eu segui as regras do projeto, que pedia que os artistas tivessem, no máximo, um álbum lançado). A Flora estourou a boca do balão – e “Pretin” sequer era o hit que acabou virando depois. Ela levou uma meia dúzia de rappers para participar do show. Foi nessa ocasião que o Oga me falou “presta atenção nesses dois moleques que vão subir no palco”. Eram Rashid e Projota. Deu para sentir que eles tinham qualidade e público, especialmente em Pirituba – vinha de lá a maioria da plateia dos shows de rap do Prata. Depois teve a Karol Conká, o Rincón Sapiência, a Ellen Oléria (que viria a ganhar o The Voice pouco depois). Essa turma não pertencia ao Sesc. Hoje, eles rodam o interior tocando nas unidades, participam de projetos especiais da casa, e acabaram aproximando uma audiência bem adolescente dos shows do Sesc. Tenho muito orgulho de ter contribuído para isso”.

Sete apresentações atingiram a capacidade máxima da choperia no ano em que José Flávio esteve no Prata, a média de público dos mais de cinquenta shows programados foi de 350 pessoas. Em anos anteriores, algumas apresentações também tiveram seus ingressos esgotados, como os mineiros do Berimbrown, em

2001, durante curadoria de Carlos Calado, onde 920 pessoas estiveram presentes, Mariana Aydar, em fevereiro de 2007, com público de 878 pessoas e Sandália de Prata, em agosto de 2007, com 800 pessoas, ambos paulistanos e na curadoria de Pedro Alexandre Sanches. Por outro lado, durante a curadoria do sucessor de José Flávio Junior, Alexandre Matias, dois dos shows com ingressos esgotados também eram, coincidentemente, de rap e hip hop: Rodrigo Ogi e Elo da Corrente.

“Inicialmente, eu não pensava tanto em público. Mas, no meu quarto mês, a Orquestra Brasileira de Música Jamaicana esgotou os ingressos da Choperia. Aí, um bichinho me mordeu. Passei a sonhar com outros shows que repetissem aquele sucesso. E rolaram outras seis datas completamente sold out: Flora Matos, Rashid, Projota, Orquestra Voadora, Bixiga 70 e o retorno do Bixiga com a Abayomy Afrobeat Orquestra para a mostra dos melhores artistas de 2011. Outros artistas chegaram bem perto da lotação máxima: Banda Uó, Peixoto & Maxado, Gui Amabis. Eu só ficava triste quando muita gente tinha de voltar para casa sem conseguir ver o show. No dia do Rashid, umas 500 ficaram sem ingresso. No dia do Projota, mais de mil.”

Quando pergunto se há outros festivais independentes que apresentam grupos que ainda estão com plateia em formação, José Flávio diz que eles muitos desapareceram ou perderam a força nos últimos anos, mas destaca alguns: “o Bananada em Goiás, o Se Rasgum no Pará, o Do Sol no Rio Grande do Norte e alguns outros bravos resistem. É verdade que eles priorizam o rock, mas não são sectários. Pena que são anuais. Então, não dá para compará-los com o Prata, que tem a constância como diferencial”. E essa constância e pluralidade faz com que o projeto se torne cada vez mais conhecido em todos os estados e funcione quase como um “selo de qualidade” para o artista que está em início de carreira. “Uma história que rolou foi que, vendo o sucesso de Flora, Rashid e Projota no projeto, o empresário do Emicida me consultou sobre a possibilidade do artista dele fazer o Prata. Só que o Emicida já era o Emicida. O Emicida tinha de ter feito o Prata na gestão anterior à minha, quando ainda era uma novidade para o grande público. É uma pena que ele não tenha esse carimbo no currículo. Assim como o Criolo não tem. Assim como a Mallu Magalhães não tem. Eu, se fosse artista, faria questão de ter”, conclui o jornalista.

## 8 CRITÉRIOS DE SELEÇÃO

*“A preparação para se tornar curador deve se basear no bom senso, no que lhe faz sentido. O aspirante deve ficar sempre atento para não se deixar seduzir pelos atalhos e nem ceder à pressão do mercado (o ideal é ter uma tal elasticidade que o possibilite negociar, mas sem ferir seus princípios).”<sup>23</sup>*

*(Cristina Tejo)*

Após o fim da curadoria do produtor musical Beto Vilares, o Sesc convidou novamente um jornalista para assumir a função de curador em 2014. O nome era Marcelo Costa, criador do site de cultura pop *Scream & Yell*<sup>24</sup>, um dos principais veículos independentes do segmento no país. Naquele ano, ocasião em que o projeto completava seus 15 anos, a instituição passou a discutir se artistas com mais de um disco gravado poderiam se apresentar no projeto, uma vez que até aquele momento não era permitido.

Marcelo Costa, quando consultado, fez questão de abraçar a proposta, pois entendia que, com as facilidades tecnológicas atuais, gravar discos de qualidade não era um problema, e que havia muita gente interessante com três, quatro discos e que ainda permanecia desconhecida do público. Com esse novo critério, as possibilidades se abriram ainda mais para outros artistas. “Essa mudança permitiu ampliar o leque de alcance sem criar regras fechadas. Desta forma, tivemos, por exemplo, o Mexidinho, um grupo de samba blues de Recife que tinha apenas um EP de quatro faixas, e a Herod, banda de pós-rock de São Paulo, que tinha dois discos e dois EPs. E as duas acabaram selecionadas para a Mostra Prata da Casa. Acho que isso retrata bem a amplitude e necessidade dessa mudança. A pauta que recebi era trabalhar com artistas que simbolizassem o projeto, que tivessem um trabalho relevante, mas que ainda não estavam sedimentados no cenário nacional. O desafio era encontrar e valorizar esses artistas”, conta o 12º curador do Prata.

Alexandre Matias, o 10º curador, provocou a discussão, durante sua curadoria em 2011, do critério de artistas Prata terem no máximo um disco lançado. “O artista, muitas vezes, tem 10 anos de carreira e demora anos para lançar o primeiro disco, mas a pergunta é: ele é um novo artista só porque tem um disco, mas anos de

---

<sup>23</sup> Alexandre Dias Ramos, "Sobre o ofício do curador". Porto Alegre, página 163 (texto de Cristina Tejo).

<sup>24</sup> Site *Scream & Yell* – Cultura Pop: [www.screamyell.com.br](http://www.screamyell.com.br)

estrada? O que define o novo hoje em dia? Por exemplo, a Dona Selma do Coco, uma artista com mais de 80 anos, lançou seu primeiro CD em 2005, o único de sua vida, mas ela sempre cantou por aí. Na época, foi redescoberta e trouxemos para o projeto, mas ela tinha uma carreira há anos.”

O novo é um critério muito subjetivo. Marcelo, que trabalha como *freelancer* e é o responsável por um blog de cultura pop, acredita que só é possível fazer um bom trabalho como curador deste projeto se novos artistas fazem parte de seu cotidiano e se seu trabalho é estar atrás de revelações. Conta que ouviu mais de 600 discos, material completo enviado pelo Sesc, encaixando as audições dentro de sua rotina diária, sem contar nos discos que chegavam diretamente em suas mãos ou que alguém indicava ou, ainda, que ele descobria. “Desse choque nasceu a minha curadoria e acho complicado (mas não impossível) trabalhar como curador se a pessoa tem um outro trabalho que é diferente de descobrir possíveis revelações, porque é necessário reservar um tempo pra pesquisa, audição e análise, o que na correria dos trabalhos diários é quase inviável. No meu caso foi um pouco mais simples porque muitos dos discos que eu encontrava nas caixas que a equipe de curadoria do Sesc me passava eu já tinha ouvido, o que adiantava o processo”, conta Marcelo.

Para o Sesc, certamente esse perfil de jornalista-blogueiro foi levado em consideração no momento da decisão do nome e isso, de certa forma, também pode ser considerado um critério de seleção da instituição, afinal é ela quem chancela o profissional que irá montar a programação de um projeto já consolidado. E, ao exigir total comprometimento do escolhido no acompanhamento dos espetáculos, faz com que seja possível, no final da curadoria, fazer um balanço do recorte realizado. “Acho extremamente importante o acompanhamento do curador em todos os shows que programou, primeiro para se ter uma ideia geral do que aconteceu no ano visando a Mostra Prata da Casa. Segundo, por respeito ao artista e terceiro por respeito a própria função de curador”, opina o jornalista que conta alguns momentos marcantes da edição que esteve à frente da programação.

“Teve uma banda que me decepcionou, e que após terminar o show foi me cumprimentar agradecendo a oportunidade, com um sorriso enorme no rosto, e eu pensando: “O show que eles fizeram foi diferente do que vi no material que enviaram”, mas também teve a performance (divertidamente escandalosa) do Jonnata Doll, que achei que me renderia um puxão de orelhas do tipo: “Como você

escala uma banda em que o vocalista coloca o pau pra fora no show?". Os momentos especiais foram recheados de detalhes, como na apresentação do The Baggios, em que o guitarrista fez algum *riff*, e o público devolveu em coro, para surpresa do guitarrista, que não esperava. Foi um momento natural e musicalmente muito bonito. Teve o comportamento do público em shows como o da Gisele De Santi (aos poucos todos foram percebendo a delicadeza do show, e foram se sentando no chão, ocupando aquele espaço da maneira que ele pedia) e do Mexidinho (como uma banda que só tem quatro músicas lançadas consegue fazer um público de 200 pessoas formarem três rodas de ciranda, uma dentro da outra?). E um dos momentos mais bonitos para mim daquele ano foi a Coutto Orchestra convidando Aragão, de improviso, para participar do show. Tive a feliz sorte de filmar o encontro e só assistindo para perceber a beleza e o lirismo daquele momento”.

Pelas contas de Marcelo Costa, dos 27 artistas e bandas que ele selecionou, ao menos 20 foram shows surpreendentes, cinco foram bons shows – que ele já aguardava - e dois ficaram aquém do esperado. E, para ele, o termo programador musical esvazia um pouco a função de curador, pois mais que programar é preciso criar um recorte e um conceito. “Tentei fazer isso criando “*tags*”: o mês do rock, o mês do jazz, o mês de brasilidades, o mês das cantoras. No fim das contas, a ideia acaba ficando em segundo plano porque não há um lugar que o curador possa escrever explicando o motivo de suas escolhas: “Olha, andam dizendo que o rock brasileiro morreu, e para mostrar que isso não é verdade, selecionamos quatro bandas de quatro cantos do país que provam que o gênero está vivo”. Algo assim, que eu não consegui colocar em nenhum material oficial, o que torna a seleção mensal um tateamento por parte do espectador.”

Esse tipo de justificativa a que Marcelo se refere, é um papel de educação não formal que o curador deve exercer. “Discutir o ofício do curador implicaria pensar a sua função social e também o papel que exerce no campo da educação não formal. Espera-se que os textos dos curadores ajudem na compreensão das transformações da arte para um público não completamente familiarizado com ela.”<sup>25</sup>

---

<sup>25</sup> Parte de um texto de autoria de Cauê Alves, originalmente publicado na revista SP Arte, Feira Internacional de Arte de São Paulo, em abril de 2007, sob o título Critérios à Vista.

**Texto escrito por Marcelo Costa para o material gráfico da Mostra Prata da Casa (melhores de 2014).**

"Entre maio e dezembro de 2014, o 15º ano do projeto Prata da Casa trouxe 27 artistas da nova geração para se apresentar no palco do Sesc Pompeia, uma pequena amostra do alto nível de qualidade da música que vem ecoando pelos mais diversos cantos do país. Não à toa, nove estados estiveram representados no Prata da Casa, mostrando uma diversidade sonora que dá samba, rock, rap, ciranda, folk, pop, punk, noise e tudo mais. O Rio Grande do Sul, por exemplo, foi representado pela delicadeza lírica de Gisele De Santi, pela reinvenção de Ian Ramil e pelo shoegazer melódico da Loomer; com extremos semelhantes, o Pará marcou presença através do suingue charmoso de Natália Matos e do stoner pesado do Molho Negro; do Rio surgiu o pop esquizofrênico do Baleia; de Brasília, o rock and roll urgente da Cassino Supernova; terra de muitos sons, o Ceará mostrou força com o rap de Don L e RAPadura, com o proto-punk estiloso de Jonnata Doll e com a sensualidade cativante de Paula Tesser; das Gerais, a tropicália do Tião Duá chacoalhou o público, Jennifer Souza fez uma apresentação emocionante e Juliano Gauche, que tem um pezinho no Espírito Santo (e, agora, em São Paulo), fez um show pra capeta nenhum colocar defeito; de Sergipe, o duo The Baggios mostrou personalidade rocker enquanto a Coutto Orchestra encheu o espaço da choperia com lirismo musical; Pernambuco brilhou com a classe de Bruno Souto, a liberdade criativa de Tagore e a empolgação do samba & blues do Mexidinho; por fim São Paulo, um estado cada vez mais plural, que consegue abrigar debaixo de suas asas o bom gosto musical de Paulo Almeida, a sonoridade experimental de Rumbo Reverso e HAB, a voz poderosa de Camila Garófalo, o pop dançante dos Primos Distantes, a poesia circense de Peri Pane e o barulho contagiante de Giallos e Herod. 27 artistas, 27 grandes shows, 27 provas de que a música brasileira vive um momento criativo que merece ser acompanhado bem de pertinho, de preferência na beira do palco, admirando jovens artistas que merecem a sua atenção.

## 9 NOVOS PALCOS E EXPERIÊNCIAS PARA TRABALHOS AUTORAIS

*“O trabalho de arte é totalidade aberta e o curador, como o crítico, sem deixar de colocar seu ponto de vista, precisa manter o trabalho em sua condição primordial de ser também abertura para o mundo.”<sup>26</sup>*

*(Cauê Alves)*

### **A inovação do Sofar Sounds Brasil**

No final de 2013 tive conhecimento de um novo projeto que estava acontecendo na capital paulista há pouco mais de 12 meses. Tratava-se do Sofar Sounds<sup>27</sup>, um movimento que une apreciadores de música oferecendo aos artistas e espectadores a oportunidade de realizar e presenciar shows de artistas independentes em apresentações para um público seletivo.

A empreitada começou em março de 2009, em Londres, com a ideia de dar suporte para a cena independente e oferecer ao público a oportunidade de conhecer o trabalho de novos artistas. Seus idealizadores estavam insatisfeitos com aquele ambiente convencional de shows ao vivo: lugares barulhentos, muito cheios, com pessoas conversando durante as apresentações, não respeitando os artistas no palco e cobrando altos valores nos ingressos. Decidiram, então, organizar shows na sala de suas casas e convidar um número pequeno de amigos. Hoje já realizaram mais de duas mil edições em 190 cidades nos cinco continentes.

Os eventos são itinerantes e acontecem em lugares intimistas como residências, ateliês, espaços de arte, galerias, cafés e até salões de beleza e barbearias, desde que sejam espaços aconchegantes e, por que não, inusitados? O endereço do local só é divulgado poucos dias apenas para os convidados confirmados – que se inscrevem pela plataforma do Sofar - e a relação de bandas e artistas é surpresa, só conhecida no momento das apresentações. Ainda assim, o público "paga para ver" e arrisca mesmo sem saber o *lineup*. Em Londres isso é chamado de "music discovery community" (comunidade de descoberta musical). A média de público presencial varia entre 30 e 120 pessoas, dependendo do espaço, e

<sup>26</sup> Parte de um texto de autoria de Cauê Alves, originalmente publicado na revista SP Arte, Feira Internacional de Arte de São Paulo, em abril de 2007, sob o título Critérios à Vista.

<sup>27</sup> Site do Sofar Sounds: [www.sofarsounds.com](http://www.sofarsounds.com)

cada edição conta com apresentação de três ou quatro artistas e shows de 20 minutos de duração cada.

A curadoria é realizada pela sede em Londres, por uma equipe de seis pessoas que analisam os artistas de todas as 190 cidades onde o projeto está presente, e garante uma uniformidade nas escolhas. Essa equipe também é responsável pela divulgação e distribuição do material audiovisual que é registrado em áudio e vídeo para geração de conteúdo pós-evento, uma contrapartida para o artista que não ganha cachê pela apresentação. O projeto não tem fins lucrativos, mas possui alguns parceiros como marcas que colaboram em troca de alguma exposição durante as apresentações.

O gaúcho Dilson Laguna, organizador do Sofar Sounds Brasil, conta por que o projeto tem algumas características únicas e inovadoras na realização de uma experiência nova em música ao vivo. “A primeira característica seria o fato de tanto o local quanto as atrações serem secretos, os convidados estão dispostos a serem surpreendidos. A diversidade de gêneros, a geração de conteúdo audiovisual disponível livremente, o número restrito de convidados e a não cobrança de ingressos seriam outras características que eu apontaria como nossos diferenciais”. Foram diferenciais como esses que atraíram o então estudante de performance and music business da London College Of Music, durante os sete anos que viveu na Inglaterra. Dilson conheceu Rafe Offer, um dos idealizadores do Sofar, que o convidou para participar de uma edição como espectador logo no começo de vida do projeto.

O jovem brasileiro voltou bastante entusiasmado, ainda mais depois de ter presenciado uma apresentação em 2010. “Foi uma edição que aconteceu em um quarto de faculdade minúsculo, onde o público de 8 a 10 pessoas assistia aos shows sentado nos beliches enquanto uma banda inteira, com bateria, baixo e guitarra, tocava no espaço vago que havia no quarto. “Essa ressignificação de locais, os adaptando para música ao vivo e essa iniciativa onde qualquer espaço pode ser um possível palco, deixam claro para mim que se trata de um dos modelos mais inovadores do que acontece atualmente na música mundo afora.”

Certo de que a empreitada seria um sucesso em terras brasileiras, assim que regressou ao Brasil, Dilson abriu uma empresa de conteúdo e comunicação com sua irmã, a relações públicas Juliana Laguna. Na busca por conteúdos interessantes,

entraram em contato com o Sofar e, com a ajuda do mineiro Fernando Remiggi, começaram, em 2012, a realizar a versão brasileira.

O público-alvo são estrangeiros que estão passando pela cidade e que, normalmente, já conhecem o projeto fora do Brasil. Além deles, convidam quem nunca participou e, se ainda houver lugares, a plataforma faz um sorteio de forma randômica por meio do site random.org. O Sofar inova também no modelo de negócio, pois não cobra ingresso, pede contribuição dos participantes. Para estimular, oferecem contrapartidas como CDs, camisetas, vinil e outros produtos. Essas contribuições são destinadas à equipe e realizadores de cada evento. Como não há pagamento para o local que recebe a iniciativa nem, tampouco, cachê para os participantes, exceto quando realizam ações com marcas parceiras e geram receita de patrocínio, a intenção é servir de plataforma para os artistas, uma vez que oferece audiência e conteúdo audiovisual gratuito e que pode ser amplamente divulgado posterior à apresentação. “O conteúdo que registramos em vídeo vai para nosso canal do Youtube, que é global e contém os vídeos de todas as performances já realizadas no projeto. São mais de 100 mil assinantes e as visualizações já passaram 20 milhões. Isso também gera receita. Combinadas, as duas receitas fazem com que o projeto seja sustentável sem financiamento externo, porém parcerias com marcas e ativações pontuais também fazem parte do nosso negócio. Já realizamos parcerias com marcas como Spotify, Uber, Gap, Heineken e Adidas. Somos uma das maiores plataformas de música independente do mundo.”

Apesar do sucesso em música, os produtores não pretendem se expandir para outras linguagens. O projeto de expansão existe – e é ambicioso -, mas é focado em música. “Em Londres, por exemplo, já estão sendo realizados 25 shows por mês, é quase todo dia! E sempre com lotação máxima. No Brasil, além de aumentar a assiduidade dos eventos nas capitais (principalmente em São Paulo e Rio de Janeiro), vamos também expandir para o interior, já que no momento estamos somente nas capitais. Ao mesmo tempo em que o Sofar tem amplitude global, preza pela produção e o talento locais, de artistas e produtores. Eles também ajudam no processo de pesquisa de locações e bandas, assim trabalhamos juntos na realização dos eventos, mas as tomadas de decisões aqui no Brasil são realizadas em São Paulo, onde fica nossa base brasileira e que mantém contato próximo, diário com a central de Londres”.

É também de Londres que vem o aval final na escolha dos selecionados, apesar dos critérios de pré-seleção democráticos. “Os produtores locais fazem uma seleção preliminar e submetem os materiais para a equipe de curadoria em Londres. Os critérios para seleção, segundo Laguna, são: excelência, originalidade e autenticidade e todos os gêneros são bem-vindos. Nós, produtores, pesquisamos muito e ouvimos as recomendações de outros participantes de edições anteriores. Por mais que o volume seja grande, nos esforçamos para conhecer tudo o que chega às nossas mãos”, conta. Quando pergunto o que o artista precisa ter além de originalidade e autenticidade, ele responde que o som precisa ser fresco. “Não é um projeto só para artistas desconhecidos, já tivemos diversas performances com gente renomada aqui no Brasil e lá fora. Aqui, por exemplo, convidamos a Tiê que, além de ser uma ótima cantora e compositora, tocou no Sofar durante o lançamento do seu aclamado último disco. Ela fez uma performance solo, violão e voz, com arranjos diferentes dos originais, o que fez o show ser único não só para o público, mas também para a artista. Como ela, já passaram pelo Sofar nomes como Max de Castro, O Terno, Bárbara Eugênia, Fernandinho Beatbox e, lá fora, Bastille, Hozier, George Ezra, Karen O, Will Young, entre diversos outros, sempre tocando versões mais intimistas de suas músicas”.

A tendência, importada dos Estados Unidos e Europa, já é um modelo promissor a ser seguido no Brasil. Há casas em São Paulo, como o Orb<sup>28</sup>, adotando apresentações para menos de 30 pessoas acomodadas em sofás. Além das casas, tem também banda cult como os gaúchos da Apanhador Só sonhando em viajar em turnê pelo Brasil neste formato: se apresentando para poucos em uma sala de estar. Vai à contramão dos grandes festivais, com ingressos caros e lotação máxima e pode ser uma nova aposta para a cena independente.

### **As pequenas casas de música**

*“Música é uma causa. Vamos trabalhar como causa. Causa implica em mobilização e mobilização é isso, é não parar de falar do que a gente gosta. Cada vez mais a música tem que ter esse caráter de militância, a gente tem que lutar pela causa.”  
(Pena Schmidt)*

---

<sup>28</sup> Informações retiradas do Portal IG, coluna On. Disponível em <http://on.ig.com.br/som/2015-04-14/nova-onda-na-cena-independente-sao-shows-intimistas-em-salas-de-estar.html>. Acessado em 2 de dezembro de 2015.

“Tudo o que acontece na música nos últimos 10 anos passou por pequenas casas. O jazz, o blues, o rock, todos esses gêneros que hoje tomam conta e são universais nasceram, passaram, foram cultivados em casas onde artistas tocam para 20, 50 ou 80 pessoas, as chamadas pequenas casas de música”.

Durante a fala de abertura da terceira edição da SIM – Semana Internacional de Música de São Paulo, no dia 3 de dezembro de 2015 no Centro Cultural São Paulo, Pena Schmidt refletiu sobre os pequenos espaços e como esses locais são importantes para o nascimento e o desenvolvimento de novos gêneros musicais, tais como os clubes de jazz nos Estados Unidos, os clubes de eletrônica em Londres ou em Berlim. “Há um movimento de resistência das casas de música, nessa economia da cultura. Elas possuem uma eficiência que justifica não pararem de nascer. Economicamente, como diz o Tubarão do Puxadinho da Praça, é uma aventura. É sempre assim, ninguém fica rico com uma pequena casa de música, elas não são empreendimentos econômicos, alguém está fazendo aquilo por paixão, porque adora fazer aquilo”.

As pequenas casas de música têm algo muito especial, em comum com os dois projetos citados em capítulos anteriores, o Prata da Casa e o Sofar Sounds Brasil: a experiência. Primeiro porque você pode assistir a um show em uma distância muito próxima do artista, segundo porque vai até aquele local exclusivamente para ouvir música autoral e terceiro porque você pode ir até a casa sem saber a programação, uma vez que, conhecendo o perfil do espaço, confia no que vai encontrar lá. Isso é uma experiência que você se permite viver como espectador ao sair de sua casa, bastante diferente de ir a um festival para 10 mil pessoas. “Por isso as casas persistem como formato, porque tem sua legitimidade, funciona, é eficiente, especialmente nisso, como forma de transmitir experiência. Os artistas que se dão bem nesse formato, fazem o circuito de todas as casas. Aqui em São Paulo tem um circuito que está se organizando, que está nascendo de uma dúzia, um dúzia e meia, duas dúzias de casas que hoje estão trabalhando. Toda hora fecha uma, nasce outra, mas existe uma vida razoavelmente permanente nas casas de música. A gente precisa dar alguma visibilidade e reconhecimento a eles, que se criem condições um pouquinho mais favoráveis, um método de fazer com que a casa não seja tão frágil economicamente, que ela consiga sobreviver de uma forma um pouco mais simples porque se a gente tivesse 50 casas de música numa cidade como São Paulo a gente seria a capital mundial da música”, acredita Pena e

complementa, “fermenta tanta coisa dentro de uma casa de música, gera um efeito multiplicador tão grande que com 50 casas dessa viria gente do mundo inteiro para viver uma noite, para ver uma cena dessa. Londres teve seus momentos com 50 casas, Nova York, Berlim, enfim... outras cidades do mundo tem seus momentos que se proliferam as casas e isso vira atração turística, gera gêneros musicais extremamente desenvolvidos por tocarem toda noite. Ter esse contato com o público faz nascer os virtuosos dos gêneros a partir disso. Um dia vamos ter nossas 50 casas aqui, não é coisa complicada, certo? Uma pequena casa de música, fácil”, ironiza.

Pena chama de pequenas casas de música os locais onde há música autoral, bebida e uma política de programação, que pensa antes de chamar o artista. Não convida um artista para distrair enquanto as pessoas conversam, ao contrário, tudo para quando o show vai começar. É um lugar onde você busca uma experiência.

Segundo Alexandre Matias, em São Paulo esse movimento das pequenas casas de música é uma tendência que já tem mais de 10 anos. “Está cada vez mais forte e com mais adeptos. O público é pequeno, em média 50 pessoas, como a Casa de Francisca, e pode chegar até 200, como a Serralheria. Alguns exemplos de casas que se encaixam nesse perfil, além das já citadas são o Mundo Pensante, Central das Artes, Jongu Reverendo, Puxadinho da Praça, Casa do Mancha, Casa do Núcleo, Centro Cultural Rio Verde. Neste caso, só a criação da casa já é uma espécie de curadoria e, a partir dali, a casa define seu conceito ao determinar que tipo de programação vai realizar”.

Matias conta que há um coletivo de casas autorais na cidade de São Paulo chamado P10, criado em 2014. O objetivo do grupo é fortalecer a cena, discutir estratégias de atuação, além de propostas como a criação de um site coletivo e um passaporte cultural que dê acesso a todos os estabelecimentos. O ponto central das discussões não é a programação artística, mas sim a infraestrutura das casas, a isenção de IPTU e um edital para fortalecer o grupo. Pena Schmidt, durante sua apresentação na SIM, deu exemplos de como essas pequenas casas estão se articulando para não fecharem. “Saiu um edital da Funarte em 2010 que contemplava pequenos espaços, o nome do edital era palcos permanentes. Em 2015 teve outro que financiou três casas aqui de São Paulo: o Presidente, a Serralheria e o Cachuera. Eles ganharam porque demonstraram que tinham tido uma boa programação de música autoral durante os últimos seis meses. Essas três casas

sobreviveram por conta desse dinheiro, estão vivas até hoje. Esse é um edital de dinheiro público. Ao invés de ir para o artista, para a obra, para o disco, vai para um lugar que apresenta artistas. Ele precisa de dinheiro? Sim! Eles ganham um pouco de oxigênio para continuar sobrevivendo mais cinco anos”.

## 10 CURADORIA: EXPERIÊNCIA & EQUILÍBRIO

*“Assim como a crítica de arte, a curadoria integra um circuito da arte maior e seu ofício exige o constante posicionamento em relação a trabalhos de arte, defesa de ideias e apostas que envolvem riscos quando feitas ao calor da hora. É preciso também que o curador saiba resistir a interesses vários e, ao marcar posições, evitar a máscara da neutralidade.”<sup>29</sup>*

*(Cauê Alves)*

“Um curador de 20 anos não pode dar certo. Ele vai se deixar levar pelas predileções dele, por suas preferências. Ele não viveu tempo suficiente para ter uma abrangência musical capaz de ser um curador. Menos de dez anos de experiência não dá para formar um repertório vasto, ele é levado por uma série de elementos, por exemplo, quando ele é de uma determinada região, tende a ter um olhar imaturo que, em seu entendimento, pode até possuir um grande valor, mas se você olhar para uma abrangência, o valor não é aquilo”.

Zuza Homem de Melo inicia nossa conversa, em uma manhã de dezembro, mencionando a característica principal, na visão dele, que um curador deve ter: a experiência. “Eu não aceito curadores jovens, por mais talentosos que eles se achem. Não aceito por razões óbvias que são essas. Ele não teve tempo, é preciso ter tempo. O tempo é que coloca as coisas no lugar, é o juiz máximo”, dispara, ao mesmo tempo pondera que há pessoas, conforme avançam no tempo, que tendem a se apegar à sua juventude. “É natural que isso aconteça, embora antiguidade seja um valor (risos). Mas, você tem que se desprender disso. Tenho amigos que vivem no século passado, não percebem a novidade. Você precisa ter essa ausência de se apegar a algo que gostava muito quando era jovem. Isso é muito difícil. Da mesma maneira que você tem que reconhecer os valores do passado e não confundi-los só porque são do passado, não achar que por ser do passado tem valor, da mesma maneira você precisa ter essa abertura, esse desprendimento. Quando você faz curadoria, precisa olhar com olho frio, analítico, técnico.”

Outra palavra, além de experiência, que Zuza classifica como primordial no trabalho de um curador é equilíbrio. Para ele, “a curadoria precisa ter um equilíbrio entre o consagrado, histórico, importante e o novo, que tenha perspectivas de um

---

<sup>29</sup> Parte de um texto de autoria de Cauê Alves, originalmente publicado na revista SP Arte, Feira Internacional de Arte de São Paulo, em abril de 2007, sob o título Critérios à Vista.

brilhante futuro ou que, se não for brilhante, que seja duradouro”. E, mais uma vez, ele diz que isso é uma percepção que “só a experiência te dá. O curador tem todo o direito de errar, o curador não é uma pitonisa, mas ele tem que ter a experiência para ter o mínimo possível de direito de errar.”

Programar o consagrado não é desafiador. É preciso arriscar e tomar partido, inclusive optando pelo que fica “de fora” em um projeto, porque “cortar” também é curar. É priorizar o equilíbrio entre o consagrado e o novo. Nas palavras de Zuza, não basta ser surpreendente, é preciso perceber no surpreendente a perspectiva de algo que vai durar, que não vai morrer na praia. E como fazer isso? Em primeiro lugar, não se deixar influenciar pelo que os outros dizem, o curador tem que ouvir e ver ao vivo. “Eu, como curador, tenho vários casos em que levantamos nomes possíveis para festivais e quando eu fui ouvir, eu disse não. Não tem condições, o cara é um blefe! Porque a tecnologia e o envolvimento de uma gravação nos dias de hoje podem consagrar uma pessoa que não sabe cantar nada. Tem que ter ouvido, depois que ouve tira-se a prova. É preciso saber entregar a canção, o João Gilberto sabe fazer isso, de uma tal maneira que uma canção que você já ouviu milhares de vezes, quando ele canta você pensa “nossa, eu não tinha percebido isso”. Esse é o grande artista.”

E como você fica sabendo das novidades? Saindo atrás. Zuza dá o exemplo de Pena (Schmidt) que sempre fez isso, assim como ele que, dias antes da entrevista tinha acabado de voltar de um festival de jazz em Buenos Aires que foi ver por sua conta. Viu atrações interessantíssimas que entraram para seu “armazém de informações e que, pode não dispor disso agora, mas certamente poderá acessá-lo para integrar algum dos festivais que sempre é convidado a curar. “Tem que viajar. E o ao vivo é o que determina. Num desses festivais que programo, eu trouxe um francês que vi em Buenos Aires. Foi uma coisa notável, a maior atração daquele ano. Não foi a de maior bilheteria, mas em termos de novidade seguramente foi. O festival Jazz na Fábrica (do Sesc Pompeia) tem esse caráter inovador e diverso. Eles fazem muito bem, vão atrás. Isso dá uma credibilidade ao evento e o faz crescer. Certamente tem gente que compra o ingresso sem conhecer a atração porque confia no festival. E você também precisa ter sensibilidade para perceber qual o momento certo de trazer um determinado artista. É como a Adele, quem trouxe ela agora ao Brasil vai fazer um ótimo negócio, mas se perder o *timing* pode

ser que não tenha mais o mesmo efeito. No tocante à bilheteria, esse critério precisa ser considerado e usado, claro, desde que não perca de vista o critério qualidade.”

É preciso levar em consideração fatores como bilheteria e retorno de mídia quando se está encabeçando a curadoria de grandes festivais, como é o caso de Zuza, porém quando pergunto sobre o público, se é preciso sempre ouvir o que eles querem, a resposta é debochada: “Julio Iglesias se vangloriava de ter vendido milhões de discos, muito mais que Frank Sinatra. O Julio Iglesias é melhor que Sinatra? Iglesias é uma coisa para os tolos, os caras que não perceberam nada. Essa justificativa do que o público quer é que leva os shows de rodeio a serem essa babaquice que são.”

É preciso ter segurança (experiência e equilíbrio também, claro) quando se adota alguns critérios de seleção para festivais que visam retorno financeiro, principalmente quando se faz apostas. Zuza, hoje com 82 anos, já correu muitos riscos nos 40 anos de carreira que tem só como curador. Apesar da experiência de anos na TV Record como técnico de som e, paralelamente, como *booker* de atrações internacionais não exercia um papel de curadoria. Diz que começou em uma série que fez para a Jovem Pan chamada o Fino da Música, quando no primeiro espetáculo juntou músicos que não tocavam juntos há vinte anos, que eram Dino Sete Cordas, Meira, Altamiro Carrilho, Orlando Silveira, Canhoto e Jorginho. “Foi montado um grande marketing em cima desse retorno dos nomes do choro brasileiro. Isso foi em 77. Depois, em 78, curei o primeiro festival de jazz da TV Cultura, quando contratei o Astor Piazzola por telefone e também a banda de frevo do José Menezes. Imagina só o que foi terminar um festival de jazz com banda de frevo? O povo caiu em cima dizendo que aquilo era um absurdo! Antes desses dois momentos, eu não tinha nenhuma experiência como curador, portanto, considero minha primeira imersão no mundo da curadoria.”

Além de curador, Zuza também já fez muita direção artística de espetáculos. A definição dessa ocupação para ele é bem clara: “O diretor artístico é quem coloca o ato no palco, é ele quem faz um roteiro, caso tenham vários nomes em um espetáculo. Ele tem que ter essa percepção, inclusive da ordem das músicas. O show tem que funcionar, precisa ter um belo começo e um belo final. O miolo você trabalha intercalando altos e baixos, mas de forma fluída. Não pode rompê-la, se não você quebra o show, você tira o interesse das pessoas. Às vezes você tem um *insight*. “esse é o fim!”. Você tem que saber terminar um espetáculo e isso compete

ao diretor artístico. Saber onde colocar as falas e em quais momentos é primordial para que o artista consiga agarrar o público e conquistá-lo já na primeira música. Como você aprende isso? Na escola? Não! Vendo shows e foi o que fiz a vida inteira. No meu livro Música com Z dá para ter uma ideia da quantidade de espetáculos que eu assisti. Aquilo é só o que publiquei, imagina o que vi e não publiquei. É essa a experiência a que me refiro.”

## 11 CURADORIA INSTITUCIONAL

*“Se por um lado as instituições são indispensáveis, por outro nem toda ação cultural - no sentido amplo do termo - é institucionalizável. Então, como lidar com essa contradição, esse dilema e esse conflito? Esse é o grande segredo da gestão cultural. É você trabalhar com o estabelecido e dar espaço de maneira inteligente e adequada para o novo, para o transformador.”*

*(Danilo Santos de Miranda)*

Em uma manhã de dezembro, o último entrevistado desse livro, Danilo Santos de Miranda, diretor regional do Sesc em São Paulo, me recebeu para falarmos sobre curadoria e, mais especificamente, sobre curadoria institucional.

O sociólogo, que está à frente da instituição desde 1984, quando questionado sobre a definição de curadoria, diz que estamos gerando uma reflexão onde o detalhamento dessas ocupações no campo artístico, no campo da produção ou no campo da gestão cultural - no caso específico da música -, vai ganhando uma dimensão mais profissionalizada. Para ele, o uso da palavra curadoria nas artes visuais e na música tem proximidades muito grandes, uma vez que a característica principal de um curador, nas duas linguagens, é ter um preparo e um conhecimento profundo, do ponto de vista da história, das tendências e dos movimentos e daquilo que é, ou não, relevante. Identificar quais foram os condicionantes daquele momento, do ponto de vista econômico, social, cultural, político, além, claro, de ter um certo *feeling* é um dos pré-requisitos básicos para um profissional da curadoria. “Ele tem que, de alguma forma, definir uma preferência em torno de nomes e figuras que cumpram esse papel, isso é tomar partido. E assim, o curador se torna também um realizador. Ele não é um crítico que fica ali só analisando. Conhecendo a história, apontando tendências, dando sua opinião, ele faz opções e finalmente diz “eu quero colocar esse trabalho!”. O resultado de uma curadoria é uma escolha, baseada em elementos muito sólidos que ele constrói, portanto cabe sim o termo curador em música, ele se aplica e se aplicaria também em outras manifestações. Curadoria é não escolher uma obra apenas para seu usufruto, mas propor que outros também apreciem, alcancem, que o público em geral tenha essa possibilidade. Então, acho que há uma afinidade muito próxima nesses dois campos, no campo das visuais e no campo da música”, conclui.

As denominações e os rótulos não o impressionam, apesar de acreditar que auxiliam na clareza dos diferentes papéis no universo da curadoria musical. “O cinema, por exemplo, quando você vê uma planilha de previsão da tomada de um filme, consegue saber a função exata de cada um. É tudo muito definido no campo das ocupações da área de cinema. Não vejo como indispensável, mas não acho ruim que também no campo da gestão cultural voltada para a música comece a existir essas denominações mais definidas. Então, na minha visão, a função do curador tem a ver mais com a própria, digamos, expressão estética, ou seja, o conhecimento profundo do que é aquela manifestação, enquanto que alguém que faz uma programação é alguém que está numa perspectiva muito mais vinculada a gestão, no sentido de pensar horários, disponibilidades, espaços, viabilidade, conveniências, públicos, algo que tem a ver muito mais com a infra, com as condições efetivas, com a distribuição disso no tempo e no espaço, com o caráter da funcionalidade da ação do que propriamente das opções estéticas”.

Para ele, essas funções se misturam com muita frequência, por uma carência natural. Primeiro porque as instituições não dispõem desses profissionais de maneira tão separada. No quesito cultura, tudo está, de certa maneira, interligado e misturado, talvez porque, como disse o diretor do Sesc, diferentemente do cinema, que é uma indústria onde há rótulos e funções muito claras, a gestão da música e mesmo das visuais é mais informalizada e essas mesclas se dão de modo mais tranquilo.

No mundo da curadoria institucional, segundo Miranda, é preciso dar conta daquilo que já foi realizado, portanto preservar, dar espaço para o que está sendo realizado e projetar também o que vem pela frente. Por esse aspecto, as instituições são extremamente importantes e necessárias. O papel delas é absolutamente fundamental, ainda que alguns autores, como é o caso do holandês Pascal Giellen<sup>30</sup>, afirmarem que o neoliberalismo tenha encontrado modos de lucrar com o trabalho feito pelas instituições de forma que os “jargões” sempre utilizados como criatividade, inovação e flexibilidade sejam os responsáveis, contraditoriamente, por tornar as instituições e, sobretudo, os museus, lentos e rígidos. Por sua natureza política, as instituições tendem a ser mais engessadas que as chamadas “colaborações em rede”, ou ainda, o que Giellen chama de empreendedorismo

---

<sup>30</sup> Criatividade & outros fundamentalismos de Pascal Giellen, página 33.

criativo. “Uma economia em rede não conduz realmente a relações e a condições de trabalho duráveis. Na história do trabalho, o emprego mantido por toda a vida é agora definitivamente uma coisa do passado, especialmente na indústria criativa. A ética do trabalho criativo é contra o comprometimento com as rígidas demandas de uma instituição.”<sup>31</sup>

Independentemente do caráter menos flexível das instituições, elas precisam existir para poderem dar consistência a toda uma capacidade criativa que está aí já consagrada ou em fase de implantação. Na visão de Miranda, a vasta e fantástica produção da humanidade em todas as linguagens precisam ser mantidas e preservadas e são as instituições que dão conta disso. Museus, centros culturais, órgãos públicos e privados, instituições em todos os sentidos, com caráter de vanguarda ou não, tem o seu papel. “Há uma evolução, por exemplo, no conceito de museu. O museu era até um tempo atrás o lugar onde se recolhia acervo, guardava e mostrava. Hoje o museu tem uma função muito mais dinâmica, de um grande centro irradiador de propostas, discussões, percepções. O Museu do Amanhã no Rio de Janeiro tem uma proposta extremamente inovadora, como esses museus novos que lidam com temas, mas que propriamente com acervos”, diz o sociólogo.

Por esse papel indispensável e vital das instituições, reflexões como “que tipo de ação vamos fazer para aumentar a plateia?” ou “como vamos melhorar a democratização do acesso” são constantes. “Um dirigente de uma instituição precisa usar esse conceito amplo de curadoria, porém a cultura não é só isso. Isso, para mim, é a grande provocação para minhas reflexões, como responsável pela instituição Sesc em São Paulo. A cultura tem um dinamismo e uma renovação, um poder de transformação, uma ebulição permanente. A criação está chegando a todo momento, as gerações novas vão chegando, mas independente da questão puramente etária das novas gerações tem aqueles que estão produzindo agora, inventando o novo, propondo transformações também associados ou não aos que estão chegando, enfim, tem uma permanente mudança. E é realmente isso que significa, no sentido amplo, uma grande curadoria institucional.”

Danilo não se incomoda em admitir suas preferências pelo novo, mas lida muito bem com uma realidade mais complexa do que aquela que ele, por gosto pessoal, aprecia. Portanto, contempla também aquilo que já está consagrado. “Eu

---

<sup>31</sup> Criatividade & outros fundamentalismos de Pascal Giellen, página 44.

vou ouvir Bethovem e vou olhar aquilo que o hip hop está propondo na periferia. E faço isso com a maior tranquilidade, sem nenhum receio de estar estabelecendo conflitos porque isso é parte do processo cultural, efetivamente. Para mim, curadoria no sentido institucional, significa lidar com o contraditório, com essa perspectiva do institucionalizável, que está aí, que precisa ser valorizada e respeitada”.

Esse posicionamento vai ao encontro ao de Cauê Alves, que entende por curadoria institucional “não colocar em circulação o que apenas o agrada, mas pensar, estudar e refletir. Uma exposição não poderia ser somente uma manifestação pública do gosto individual de um curador, ainda mais quando feita com dinheiro público e em espaço público”. O novo precisa ser respaldado, principalmente por aqueles que têm vínculos com a perspectiva pública democratizada da cultura. “O que seria de um Picasso se, num primeiro momento, não tivesse recebido respaldo, quando fez sua primeira exposição? Tinha valor? Tinha, mas alguém teve que dizer isso, romper rupturas. Sua arte ainda não era aceita e a cultura tem muito isso da inaceitação inicial. Claro que o artista tem peso, mas tem muitas outras pessoas que dão suporte para a arte aparecer. Essa diversidade entre o estabelecido e o novo é algo que está inerente na mais profunda perspectiva de alguém que lida com cultura de modo geral. Não é um curador que está fazendo opções estéticas individualmente para fazer uma exposição, mas é alguém que está fazendo escolhas para dar espaço para que a questão cultural tenha relevância”, conclui o sociólogo.

Quando pergunto a ele sua opinião sobre a instituição ser “a sedimentação da cultura, o lugar em que os valores são assentados e que, portanto, o que era expressão e invenção se transforma em já expresso e inventado”<sup>32</sup>, ele diz que grande parte do que é estabelecido e consagrado de alguma forma vira indústria, vira parte de um mercado. “Imagine que num país como a França é nas instituições culturais que está o seu esteio econômico mais importante que é a principal fonte de renda do país inteiro. Isso vale para muitos outros países e regiões do mundo. Esse lado industrial, esse lado que vira mercado da cultura ele é decorrente do que já existe e é valorizado, ele não vai valorizar porque é indústria. Ele é indústria porque ele já foi valorizado como cultura. Quando se faz o contrário, geralmente dá problema.”

---

<sup>32</sup> Parte de um texto de autoria de Cauê Alves, originalmente publicado na revista SP Arte, Feira Internacional de Arte de São Paulo, em abril de 2007, sob o título Critérios à Vista.

Para ele, a classe dirigente – e ele, de certa maneira, se inclui nela – valoriza pouco a cultura como parte essencial da vida humana. “A cultura não é ferramenta, a cultura não é mecanismo, ela é parte vital da vida em seu sentido mais amplo. Cultura ampliada como educação. Eu costumo provocar uma discussão que se você amplia o conceito de cultura e você amplia o conceito de educação você no fundo está falando a mesma coisa. Educação e cultura são duas facetas da mesma realidade. Se você fala só de cultura no sentido artístico e simbólico e fala de educação só no sentido da formação regular, da escola, aparentemente uma coisa não integra a outra. Se você fala de cultura num sentido ampliado, não só o artístico, mas sim a capacidade do ser humano de fazer alguma coisa (cantar, escrever, dançar, se entreter, se vestir, se alimentar e até a questão física entra nesse processo), aquilo que não é natureza, mas é transformação da natureza, aí sim estamos falando de tudo que diz respeito à criação humana. Eu vejo isso na perspectiva dos povos originários, os índios, eles não tem diferença entre cultura, arte, religião, vida, é tudo a mesma coisa. Essa integração completa é que faz a grandeza do ser humano. E o Sesc lida com isso, nosso trabalho é tentar transformar ou melhorar a vida das pessoas num patamar elevado, com conhecimento, informação, capacidade. Uma instituição que trabalha com cultura lida com uma complexidade muito maior que puramente realizações. Ela tem que ter fundamentos muito mais profundos.”

## 12 EPÍLOGO

Esse é um livro das madrugadas, melhor momento do dia para as reflexões e pesquisas dessa autora. Foram elas que me levaram a problematizar a autenticidade do termo curador no campo da música.

Quando convido curadores, jornalistas, programadores, críticos e gestores para refletir comigo, abro o tema para uma discussão ampla, porém pouco teórica, bastante intuitiva e pessoal. Não pretendo chegar a uma resposta e nem classificar as atribuições de cada profissional, seja ele um curador, um programador, um diretor artístico. Até mesmo porque essas funções podem estar na mesma pessoa, como estão em grande parte dos casos.

Esse livro nasce de uma oportunidade, mas também de uma lacuna: discutir de forma profissionalizada a empregabilidade desse termo na música, linguagem artística que é, sem dúvida, a mais expressiva do Brasil.

Minhas reflexões se misturam com as dos meus entrevistados e das bibliografias consultadas. Foi muito difícil organizar as informações e o que eu achava que tinha que estar aqui, foi quase um papel de curadoria selecionar o conteúdo que entraria nesse livro.

Para mim, em curadoria musical não há cartilha a ser seguida, a preparação para ser curador está naquilo que lhe faz sentido, naquilo que te move e te desafia. No comprometimento com a busca pelo conhecimento, no respeito com todas as relações de trabalho que irá estabelecer, no amor pela arte, pela descoberta e pela experiência, sem deixar de assumir posturas e defender seus ideais, principalmente quando seus valores estão em jogo. É ser livre para apostar – mesmo com medo de errar – nas suas escolhas, desde que você veja nelas um poder de transformação. Curadoria, para mim, é, acima de tudo, liberdade.

## Sobre os entrevistados

**Alexandre Matias** iniciou sua carreira como jornalista no Diário do Povo (Campinas), e em 1995 criou a coluna Trabalho Sujo, que manteve em papel pelo tempo em que esteve no jornal, até 1999. Posteriormente, transformou o Trabalho Sujo em site, que mantém até hoje. Possui uma coluna sobre música brasileira na revista Caros Amigos e colabora com a Folha de São Paulo. Participa e produz seminários e debates sobre música, jornalismo, cultura e tecnologia. Traduziu livros, HQs e contos de nomes como Robert Crumb, Peter Lamborn Wilson, William Burroughs, Dave Gibbons, entre outros. Foi editor do caderno Link do jornal O Estado de São Paulo e diretor de redação da revista Galileu (editora Globo). Atuou como curador em festivais de música e também em comissões julgadoras do projeto Rumos – Itaú Cultural e Natura Musical. É consultor do Prêmio Multishow de Música Brasileira (2012-2015).

**Carlos Calado** é jornalista, editor e crítico musical, com mestrado em Artes pela Universidade de São Paulo. É colaborador da Folha de São Paulo e do Valor Econômico, como repórter e crítico cobriu dezenas de festivais de música na América do Norte, Europa, Caribe e África e também colaborou para revistas como Vogue, Bravo!, Showbizz e Raça Brasil. Tem vários livros publicados e desde 2007 edita coleções de livros-CDs para a Folha de São Paulo. Foi o segundo curador do Prata da Casa, tendo sido o único (ao lado de Mauro Dias) e repetir a função.

**Carlos Eduardo Miranda** é jornalista, crítico musical, produtor e diretor artístico da maior gravadora independente do Brasil. Já atuou como jurado em vários programas da televisão brasileira como Ídolos, Astros e Qual é o Seu Talento?. Na década de 1990, com os selos Banguela Records e Excelente, lançou nomes como Raimundos. Como produtor musical lançou, entre outros grupos, Skank, O Rappa, Virgulóides, Blues Efélicos, Cordel do Fogo Encantado, Cansei de Ser Sexy, Móveis Coloniais de Acaju, Mundo Livre SA, Graforrêia Xilarmônica, entre outros. Criou e dirigiu o site Trama Virtual, que é um projeto de distribuição online de artistas independentes por MP3. Antes disso, como jornalista da área de música, Miranda trabalhou para a revista Bizz.

**Danilo Santos de Miranda** é especialista em ação cultural, diretor regional do Serviço Social do Comércio (Sesc) no Estado de São Paulo desde 1984. Formado em Filosofia e Ciências Sociais, realizou estudos complementares de especialização no Management Development Institute na Suíça, na Pontifícia Universidade Católica e na Fundação Getúlio Vargas. É conselheiro do Museu de Arte Moderna de São Paulo, da Fundação Itaú Cultural e do Museu de Arte de São Paulo. Membro da Art for the World (Suíça) e membro da ISPA (International Society for Performing Arts, EUA), também foi presidente do Conselho Diretor do Fórum Cultural Mundial (2004) e presidente da comissão que organizou o Ano da França no Brasil (2009). Tem sido agraciado com homenagens pelo seu desempenho no campo da cultura, como a de Comendador da Ordem Nacional do Mérito do Governo Francês, a Grande Cruz do Governo Alemão e a Ordem Nacional de Mérito da Coroa Belga.

**Dilson Laguna** é músico e produtor, bacharel em música (business & performance) pela University of West London. Atualmente é o diretor executivo do Sofar Sounds Brasil, projeto que está à frente desde 2012. Já trabalhou como diretor de conteúdo, coordenador e diretor pedagógico, além de consultor em gestão educacional de ensino livre de música popular.

**Gisela Ferrari** é atualmente programadora de música no Sesc Vila Mariana. Entrou no Sesc São Paulo em 1982, onde trabalhou na unidade Consolação. Saiu da instituição para viver uma temporada na Inglaterra, voltou ao Brasil e trabalhou por dois anos na casa de shows L'Onorabile Societá, do empresário Ricardo Amaral. Em 1990 retornou ao Sesc, dessa vez na unidade Pompeia, onde trabalhou por 20 anos e realizou importantes projetos, como Disco de Ouro e Raros & Inéditos, ambos premiados pela Associação Paulista de Críticos de Arte (APCA). Em 2010 passou a integrar a equipe do Sesc Vila Mariana.

**José Flávio Júnior** é jornalista e crítico musical, com passagens como repórter e editor pelas revistas BIZZ, Bravo!, Veja São Paulo e Billboard. Também publicou reportagens e críticas na Ilustrada (Folha de São Paulo), Caderno 2 (O Estado de São Paulo), Playboy, Vip, Capricho e Tam Nas Nuvens, entre outras. Atualmente é colaborador das revistas Rolling Stone e Elle. Como curador participou de diversas feiras e festivais em capitais como Fortaleza, Goiânia, Curitiba, Porto Alegre e São Paulo.

**Marcelo Costa** é editor do site de cultura pop Scream & Yell, um dos principais veículos independentes do segmento no país, no ar desde 2000. Já

passou pelas redações do jornal Notícias Populares, e dos portais Zip.Net, UOL, Terra e iG, além de colaborar com as revistas Billboard Brasil, Rolling Stone e GQ Brasil, entre outras. Foi curador do projeto Prata da Casa, em 2014, integra a APCA (Associação Paulista dos Críticos de Arte) na categoria Música Popular, e é colunista da MTV Brasil.

**Marcos Boffa** é promotor e agente cultural, estudou Política Cultural em Paris (França), na Formation Internacional Culture nos anos de 1995 e 1996. Em 1999, criou o Eletronika - Festival de Novas Tendências Musicais, em Belo Horizonte. Radicado em São Paulo desde 2004, tem trabalhado em diversos festivais de música e arte eletrônica: Eletronika BH (1999-2013), Sonar São Paulo (2004, 2012 e 2015), Nokia Trends (2005), Motomix (2006), Planeta Terra Festival (2007-2012) e Vivo Artemov - Festival Internacional de Arte e Mídias Móveis (2008-2011). Atualmente, é responsável pela programação da casa noturna Áudio em São Paulo e consultor artístico da Red Bull na América Latina.

**Pena Schmidt** é produtor musical, ex-executivo e diretor de gravadoras. Trabalhou na Warner Music e foi o responsável direto pelo surgimento de bandas como Titãs, Ira! e Ultraje a Rigor. Como produtor de discos, trabalhou para a Continental, WEA, Som Livre e sua gravadora Tinitus. Coordenou a produção do primeiro Hollywood Rock em 1975, o Rock in Rio e a primeira edição do Free Jazz Festival, ambos em 1985. De 2005 a 2012 esteve à frente do Auditório Ibirapuera como superintendente e atualmente é diretor do Centro Cultural São Paulo, cargo que ocupa desde outubro de 2014.

**Zuza Homem de Mello** é musicólogo e jornalista. Em 1956 iniciou no jornalismo e no ano seguinte foi viver nos Estados Unidos para estudar na School of Jazz e, posteriormente, na Juilliard School of Music. Trabalhou na TV Record por dez anos, assim como no rádio, apresentando o Programa do Zuza na Jovem Pan AM. No jornal O Estado de São Paulo atuou como crítico de música, além de colaborar com outras publicações nacionais e estrangeiras. Dirigiu vários festivais, além de apresentar programas de TV, como a série Jazz Brasil pela TV Cultura. Produziu turnês internacionais como a de Milton Nascimento no Japão em 1988, dirigiu inúmeros artistas e projetos musicais, além de ter produzido discos de Jacob do Bandolim, Orlando Silva e Elis Regina. Jornalista convidado para os festivais de Montreux, Edimburgo, Nova York, New Orleans, Barbados, Paris, Midem de Cannes, Tóquio, Montreal e Perugia, Zuza integrou a equipe dos dois Festivais de Jazz de

São Paulo (1978 e 80) e foi curador do elenco do Free Jazz Festival desde sua primeira edição, em 1985, e depois do seu sucessor, Tim Festival. Tem seis livros publicados sobre música.

### **Sobre a autora**

Roberta Della Noce é publicitária e jornalista, possui MBA em Comunicação com o Mercado pela Escola Superior de Administração, Marketing e Comunicação e pós-graduação em Jornalismo Cultural pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC), além de cursos de extensão nas áreas de gestão cultural, jornalismo internacional, design e publicações. Nascida em Porto Alegre e radicada em São Paulo, trabalha com artes há 12 anos, tendo iniciado sua carreira como assessora de imprensa de espetáculos de música e teatro e, posteriormente, assumido a função no Sesc Sorocaba, onde trabalhou por três anos. Em 2008 foi transferida para o Sesc Pompeia, inicialmente como assessora de imprensa e, desde 2010, atua como Coordenadora de Comunicação. Como jornalista *freelancer* já colaborou com artigos para sites de cultura e comportamento e também para o caderno Viagem, suplemento semanal de turismo do jornal O Estado de São Paulo.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALAMBERT, Francisco; CANHÊTE, Polyana. Bienais de São Paulo: da era do Museu à era dos curadores (1951-2001). São Paulo: Boitempo, 2004.

BALZER, David. Curationism – How curating took over the art world and everything else. Toronto, Canadá: Coach House Books, 2014.

DE CAMPOS, Augusto. Balanço da Bossa e Outras Bossas. São Paulo, SP: Perspectiva, 1993

GIELLEN, Pascal. Criatividade & Outros Fundamentalismos. São Paulo, SP: Annablume, 2015.

MIDANI, André. Música, ídolos e Poder - Do Vinil ao Download. São Paulo, SP: Nova Fronteira, 2008.

MIRANDA, Luiz Felipe Carneiro. Rock in Rio – a história do maior festival de música do mundo. Rio de Janeiro, RJ: Editora Globo, 2011.

MOTTA, Nelson. Noites Tropicais. São Paulo, SP: Objetiva, 2000.

OBRIST, Hans Ulrich. Uma breve história da curadoria. São Paulo, SP: BEI, 2010.

RAMOS, Alexandre Dias (org). Sobre o Ofício do Curador. Porto Alegre, RS: Zouk, 2010.

ROSS, Alex. O Resto é Ruído - Escutando o Século XX. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2009.

ROSS, Alex. Escuta só – Do Clássico ao Pop. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2011.

VELOSO, Caetano. Verdade Tropical. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 1997.