

Sonho de Ordem

Divergências na Ordem dos Músicos do Brasil

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

So58

Sonho de Ordem: Divergências na Ordem dos Músicos do Brasil /
André Carbone et al. 2007.
72 f.

Monografia (graduação em Jornalismo) – Faculdade de Jornalismo e Relações
Públicas da Universidade Metodista de São Paulo, São Bernado do Campo, 2007.
Orientação de: Herom Vargas. – São Paulo : All Print Editora, 2007.

1. Ordem dos Músicos do Brasil 2. Músicos – Profissão
3. Músicos – Sindicato I. Carbone, André

CDD 070.4

Equipe:

André Carbone, Helena Ladeira, Lucas Caram,
Marcela Rahal e Vinicius Andreoli

Sonho de Ordem

Divergências na Ordem dos Músicos do Brasil

Projeto Experimental, na modalidade Livro-reportagem apresentado em cumprimento parcial às exigências do Curso de Jornalismo, da Faculdade de Jornalismo e Relações Públicas, da Universidade Metodista de São Paulo, para obtenção do título de Bacharel em Comunicação Social, Habilitação Jornalismo. Projeto desenvolvido pelos alunos: André Carbone, Helena Ladeira, Lucas Caram, Marcela Rahal e Vinicius Andreoli, sob a orientação do professor Herom Vargas.



ALL PRINT
EDITORA
2007
SÃO PAULO - BRASIL

SONHO DE ORDEM

Divergências na Ordem dos Músicos do Brasil
Copyright © 2007 by André Carbone, Helena Ladeira,
Lucas Caram, Marcela Rahal e Vinicius Andreoli
Todos os direitos reservados.
Edição única – proibida a venda e reprodução
parcial ou total sem autorização dos autores.

Capa, projeto gráfico, editoração e impressão:



www.allprinteditora.com.br
info@allprinteditora.com.br
(11) 5574-5322

CAPA:
Fernando Augusto Alves

Revisão de texto:
Rosana Vargas

UMESP – Universidade Metodista de São Paulo
REITOR: Marcio de Moraes
VICE-REITOR: Clovis Pinto de Castro
FAJORP – Faculdade de Jornalismo e Relações Públicas

Curso de Jornalismo
DIRETORA DA FAJORP: Maria Aparecida Ferrari
COORDENADOR DO CURSO DE JORNALISMO: Rodolfo Carlos Martino
COORDENADORA DOS PROJETOS EXPERIMENTAIS: Verónica Patrícia Aravena Cortes

À classe musical brasileira,
que enriquece a cultura nacional

Agradecimentos

Obrigado a Antônio Carlos Jobim, Vinícius de Moraes, Chico Buarque, Elis Regina, Edu Lobo, Milton Nascimento, Djavan, Noel Rosa e tantos outros que emprestaram seu talento e vida para que a música se tornasse uma das paixões do brasileiro.

Este trabalho não seria possível sem a colaboração de algumas pessoas: nosso orientador e amigo, professor Herom Vargas, a professora Veronica Cortês, nossos familiares e amigos, que tiveram a paciência de nos aturar nos últimos meses, e a aqueles que, de uma maneira ou outra, estiveram ligados ao trabalho deste livro-reportagem.

Um agradecimento a todos os entrevistados, que emprestaram seus relatos a este trabalho, em especial aos maestros Osmar Barutti, Eduardo Camenietzki, Nelson Ayres, Amílson e Adylson Godoy, Nelson Macedo e Randolph Miguel, aos advogados Marcel Nadal e Roberto Mello, ao sociólogo Amaudson de Souza, aos compositores Juca Novaes e José Carlos Costa Netto, ao presidente do Conselho Regional de São Paulo da OMB, Wilson Sandoli, e seu vice, Roberto Bueno, ao presidente federal da entidade, João Batista Vianna, e ao advogado da Ordem dos Músicos paulista, Humberto Perón Filho.

Sumário

Uma Classe Desordenada.....	11
Capítulo I – Um sonho para poucos	
Criação da União dos Músicos do Brasil.....	15
Cenário musical e a criação da OMB	16
Os primeiros anos da OMB e o caso Ary Barroso.....	20
O Golpe Militar e o início da “Era Sandoli”	23
Capítulo II – A Ditadura	27
Caça aos “alienados”	29
De quem são os Direitos Autorais?.....	33
Capítulo III – A ameaça da democracia.....	43
Despertar dos Músicos.....	54
Capítulo IV – Ordem gera desordem.....	57
Ordem e Sindicato.....	62
Fim ou recomeço?.....	63
Ordem para cantar?	65
Muito Obrigado.....	65
Referências Bibliográficas	67
Entrevistas realizadas.....	68
Arquivos Consultados	70
Sites consultados	71

Uma Classe Desordenada

A música brasileira é reconhecida mundialmente como uma das grandes virtudes do nosso povo. Lapidada ao longo dos anos, ela traz consigo a identidade do brasileiro, o talento imprevisível e difícil de explicar, comparável à nossa intimidade com a bola nos pés já coroadas com cinco títulos mundiais. Assim como o músico, o bofeiro também é um artista, ainda que em uma visão romântica demais para os novos tempos.

Na classe musical, muitos compositores ganharam nome no exterior depois de fazerem sucesso no Brasil, como Tom Jobim, Carmen Miranda, Caetano Veloso, Gilberto Gil e Lenine. Por outro lado, este reconhecimento sempre foi inversamente proporcional ao dos músicos acompanhantes. Por este mesmo motivo, gênios como Moacir Santos, Hélio Delmiro e Toninho Horta tiveram de deixar o país para conquistar o público.

Foi pensando nisso que, há 47 anos, José Siqueira convenceu o então presidente Juscelino Kubitschek a criar uma entidade para fiscalizar e valorizar a profissão do músico, a Ordem dos Músicos do Brasil (OMB). Porém, assim como Siqueira, o sonho de ordem na classe acabou frustrado. Com apenas quatro anos de vida, a entidade sofreu intervenção da ditadura militar. Hoje, 43 anos depois, pelo menos um dos interventores continua no poder, o presidente da regional paulista e ex-crooner Wilson Sandoli.

Depois de Siqueira, muitos também tentaram organizar, politicamente ou não, a categoria; quase todos sem sucesso. Os relatos se repetem, com o inevitável final: constitui-se uma associação, a adesão da classe é grande mas, depois de certo tempo, o apoio se esvai paulatinamente. Porém, a verdade é que, desde o começo, a organização política da classe pela Ordem esteve restrita a um grupo seleto: os músicos eruditos. Os chamados músicos populares, que formam a maioria, ficaram de fora das decisões da OMB, com direito a apenas uma carteira de trabalho. Aos músicos eruditos, foi garantida a oportunidade de se elegerem e de votarem, sob o pretexto de que os “outros” seriam instigados a buscar mais especialização para poderem participar das decisões políticas da classe.

No entanto, o que se viu foi exatamente o inverso. Os músicos passaram a sobreviver apesar da OMB e da desorganização da classe e acabaram por tornar-se uma categoria cada vez mais desprotegida.

Do sonho de Siqueira, passando pela crise dos direitos autorais, pelo fim da ditadura e chegando aos dias de hoje, a Ordem dos Músicos do Brasil pouco mudou. Uns defendem sua extinção, outros a retomada de poder pelos músicos. 25 anos atrás, a Virada Paulista reconhecia que estes profissionais precisavam se organizar fora dos palcos para existir dentro deles.

Este é um livro baseado nos relatos das pessoas que, nos últimos anos, tentaram organizar politicamente a classe musical, dentro e fora da Ordem, e de como estas tentativas quase sempre terminaram em fracasso.

Capítulo I

Um sonho para poucos

12 de setembro de 1960, jardins do Palácio do Catete, cinco horas da manhã. Ninguém dorme, o som de uma orquestra, sob a regência do maestro Eleazar de Carvalho, toca a folclórica canção *Peixe Vivo*. É o dia do aniversário de Juscelino Kubitschek. Sinal de apreço ao presidente? Não, esta foi a maneira encontrada por um grupo de músicos, organizados desde 1957 na União dos Músicos, para fazer com que o presidente e o Brasil acordassem para o problema da regulamentação da profissão de músico no país.

Este ato simbólico foi eficaz. Três meses depois, no dia 22 de dezembro, o presidente sancionou a lei 3.857/60 responsável pela criação da Ordem dos Músicos do Brasil (OMB).

Criação da União dos Músicos do Brasil

Estamos em 1957. Os músicos são vistos pela elite da sociedade brasileira e pela classe média como marginais. Qualquer um que por-te em público um violão já é logo taxado de malandro e de contribuir para a vadiagem.

Descontente com essa visão, o paraibano José de Lima Siqueira, compositor, regente, musicólogo e advogado, lança as bases para a criação da UMB – União dos Músicos do Brasil. Com ela, esperava solucionar a questão essencial para a categoria: a regulamentação, a valorização e o reconhecimento legal da profissão de músico.

Siqueira não estava sozinho nessa empreitada. Maestros consagrados como Heitor Villa-Lobos, Radamés Gnattali e Francisco Mignone abraçaram sua idéia e contribuíram para tentar unir a classe musical, antes tão omissa e dividida.

De 1957 até 1958, a União dos Músicos atuou como uma espécie de associação musical que abrigava desde sindicatos estaduais até as bandas militares que lutavam por maior autonomia e segurança dos músicos profissionais.

Durante o ano em que comandou a UMB, Siqueira redigiu um anteprojeto de lei para a criação da Ordem dos Músicos do Brasil. A proposta deu certo e o paraibano viu seu sonho se concretizar quando foi eleito presidente da OMB em 1960, ano de sua criação. O sonho, porém, durou apenas quatro anos. O golpe militar pôs fim ao comando da entidade que representava a mais refinada e criativa música brasileira. Acusados de pertencerem ao Partido Comunista, José de Lima Siqueira e outros dirigentes regionais, como Constantino Neto (que presidia o Conselho da Ordem em São Paulo e do Sindicato), foram afastados de seus cargos.

Siqueira foi uma das grandes figuras da música brasileira do século XX. Sua importância como educador e o papel de liderança que exerceu no meio musical de sua época transformaram-no em peça fundamental para a história da música no país, principalmente por defender os interesses da música brasileira e de seus profissionais. Toda a obra de Siqueira está vinculada a uma estética nacionalista, com forte influência do nordeste brasileiro.

José de Lima Siqueira faleceu, aos 78 anos de idade, na cidade do Rio de Janeiro, no dia 22 de abril de 1985. Além de óperas, cantatas e concertos, deixou um currículo de agitador cultural incomparável para a época. Criou e dirigiu três orquestras – a Sinfônica Brasileira, a Sinfônica do Rio de Janeiro e a Sinfônica Nacional – e era membro fundador da Academia Brasileira de Música, além de professor da Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

Cenário musical e a criação da OMB

A riqueza musical produzida nas décadas de 1950 e 1960 levou à legitimação de um novo campo cultural incitando o surgimento de demandas voltadas para a valorização do direito autoral e da profissionalização, domínio que a criação da OMB procurava atender. Nesse período, o Brasil atravessava um momento impulsionado pela

fase desenvolvimentista do então presidente Juscelino Kubitschek. A cultura do pós-guerra norte-americana e a forte influência do processo de industrialização culminaram na geração de novos gêneros musicais, como a bossa nova, as canções de protesto e a jovem guarda.

A consolidação da indústria cultural contribuía para a pulsante divulgação de recentes artistas e grupos musicais, popularizados com os inúmeros festivais promovidos pelas emissoras de televisão da época, o que colocava em pauta, entre outras, a questão do direito autoral, objeto da Ordem dos Músicos do Brasil.

O samba e a marchinha, antes confinados aos morros e subúrbios do Rio de Janeiro, conquistavam o país e todas as classes sociais nas décadas de 1930 e 1940. E a influência sempre crescente da música estrangeira contribuiu para que o samba dessa fase fosse chamado por muitos críticos musicais de “antiquado” ou mesmo “quadrado”, produto do contato com a indústria fonográfica e com a música norte-americana. No final de 1950, jovens compositores e intérpretes criaram uma batida diferente e novas cadências para o samba que ficaram conhecidas como bossa nova, um gênero que foi responsável pela criação de comportamentos que mudaram o panorama musical nacional.

Elementos desse novo movimento eram diferentes do corpo social que sempre caracterizou a música popular brasileira. Os idealizadores da bossa nova eram oriundos da classe média carioca, com educação escolar e musical mais formal e completa que qualquer outra geração anterior de músicos populares. O novo ritmo, os diferentes acordes e melodias criavam uma música sofisticada aos ouvidos da sociedade, com canções influenciadas pelo jazz norte-americano combinadas com a música impressionista, a incorporação de dissonâncias, letras que falavam sobre as belezas do Rio de Janeiro, Copacabana, mulheres cariocas, o Corcovado. Tudo fazia lembrar uma cidade maravilhosa que não apresentava problemas sociais.

João Gilberto, Tom Jobim e Vinícius de Moraes transformaram a bossa nova em música popular brasileira para exportação, com um estilo musical capaz de juntar a alegria do ritmo brasileiro com as sofisticadas harmonias do jazz americano. A música brasileira começou

a se destacar fora do país, principalmente nos Estados Unidos, para além do exotismo marcado por Carmen Miranda.

Em outra linha, a chamada “canção de protesto” tinha como característica a valorização da “arte nacional e popular” e não via com bons olhos as inovações tecnológicas que eram introduzidas por outros grupos musicais, como a guitarra elétrica, nem simpatizava com as letras centradas no amor e rica em imagens, como a do “barquinho a deslizar no macio azul do mar” dos compositores da bossa nova.

Os adeptos dessa linha eram, em sua grande maioria, ligados ao CPC (Centro Popular de Cultura) da União Nacional dos Estudantes (UNE) e ao Partido Comunista Brasileiro (PCB), que ocupava lugar de destaque no quadro cultural da época, além de atrair formadores de opinião, como jornalistas, artistas, intelectuais e profissionais liberais em geral.

Criado em 1961, na cidade do Rio de Janeiro, o CPC tinha como finalidade a tentativa de construir uma “cultura nacional, popular e democrática”, por meio da conscientização das classes populares. A idéia norteadora do projeto diz respeito à noção de “arte popular revolucionária”, concebida como instrumento privilegiado da revolução social.

A encenação de peças de teatro em portas de favelas e sindicatos, a publicação de cadernos de poesia vendidos a preços populares, a realização pioneira de filmes autofinanciados; tudo isso era impulsionado pelo CPC, cuja proposta ideológica fora sistematizada no Anteprojeto do Manifesto do Centro Popular de Cultura, de autoria do sociólogo Carlos Estevam Martins (1962), primeiro diretor da instituição.

De acordo com o Manifesto, a arte do povo é “de ingênua consciência”, “desprovida de qualidade artística e de pretensões culturais”. Para os cepecistas, “fora da arte política não existia arte popular”.

Um dos primeiros resultados dessa linha foi lançado em 1962 e trata-se do compacto duplo chamado *O Povo Canta*, editado pelo CPC. O disco trazia músicas como *O Subdesenvolvido*, de Carlinhos Lyra e Francisco de Assis, *João da Silva ou um falso nacionalista*, de Billy Blanco, e *Zé da Silva é um homem livre*, composto por Geni Marcondes e Augusto Boal, canções que falavam do povo e da alienação

vigente na sociedade que consumia produtos estrangeiros. Enquanto a bossa nova seguia cantando o amor, o sorriso e a flor, as canções de protesto falavam a respeito dos problemas da vida cotidiana, de fatos reais do dia-a-dia.

A criação do CPC tem lugar no governo de João Goulart (1961-1964), em um contexto de forte mobilização política, com a expansão das organizações de trabalhadores, no campo e nas cidades. A militância política e o engajamento cultural andavam juntos já que os temas do debate político repercutiam diretamente nas produções artístico-culturais.

O golpe militar de 1964 traz consigo o fechamento do CPC, a prisão de artistas e intelectuais e o exílio político. Mesmo assim, eles atuam clandestinamente e ecos do projeto cepecista refletem em iniciativas posteriores, como no célebre show Opinião, em dezembro de 1964, que reúne Zé Kéti, João do Vale e Nara Leão.

O surgimento de um outro movimento musical, aparentemente muito mais apolítico que os outros da época, foi o da jovem guarda. Sob influência do rock, apresentava a rebeldia do jovem dos anos 1950 e início de 1960. Cantavam melodias alegres e letras que exaltavam os carrões, os amores perdidos e as festas de arromba. A jovem guarda acabou por invadir os meios de comunicação com seus programas de auditórios.

O movimento, apesar de não defender nenhuma transformação política, revolucionou o mercado fonográfico brasileiro revelando Roberto Carlos, Erasmo Carlos, Wanderléa, entre outros que colocavam o iê-iê-iê como mais um gênero musical. Tratava-se de um movimento otimista, como eles mesmos caracterizavam. Não faziam música para reclamar da vida, falar da fome ou da seca e sim para ajudar o pobre sofredor a sorrir e a cantar, sem fazê-lo lembrar de sua vida miserável, apenas fazendo-o dançar.

Os anos de 1960 consolidaram a TV no Brasil. Os programas de música surgiram como um movimento inédito de valorização para esses gêneros musicais e, principalmente, para os artistas, que viram neste meio uma maneira de aproximar a população dos seus trabalhos. Isso marcou a TV e a própria música brasileira. Nessa época, explodiram os musicais. A *TV Record* resolveu agrupar novos canto-

res e compositores em diversos programas que produzia. O sucesso dessa investida fez com que a emissora incentivasse a realização de Festivais de Música Popular. Eles revelaram e confirmaram talentos como Chico Buarque de Holanda, Elis Regina, Vinicius de Moraes, Caetano Veloso, Geraldo Vandré, Toquinho, Edu Lobo, Gilberto Gil e Roberto Carlos. O sucesso artístico e de público desse empreendimento da *Record* (nos anos de 1966, 1967 e 1968), levaram a *TV Globo* (Rio) a realizar os Festivais Internacionais da Canção, que duraram até o início dos anos de 1970 e atraíram nomes consagrados da música brasileira e da estrangeira. Até hoje, os programas musicais e os festivais da *Record* são considerados como a época de ouro da música brasileira na televisão.

Diante de toda essa riqueza e diversidade musical produzida nas décadas de 1950 e 1960, e por causa da consolidação e da legitimação de um novo campo cultural, que se dá a criação da OMB.

Os primeiros anos da OMB e o caso Ary Barroso

Quando a Ordem iniciou suas atividades, em 1960, estava provisoriamente instalada no Edifício Marquês do Herval, na Avenida Rio Branco, 185, sala 1316 no Rio de Janeiro. Uma das primeiras medidas do Conselho Federal da OMB foi colocar em prática a estruturação administrativa da Ordem em todo o país. Isso quer dizer, fazer com que todos os Conselhos Regionais, e seus respectivos presidentes, se empenhassem na tarefa de inscrever em seus quadros todos os profissionais músicos em atividade naquelas regiões. Apenas os Conselhos de São Paulo e da Guanabara (o município do Rio de Janeiro, até então Distrito Federal, passa a ser o Estado da Guanabara, devido à transferência para a nova capital, Brasília) encontravam-se em fase conclusiva de organização, já obtendo, inclusive, sede própria.

Em 1962, a Ordem dos Músicos do Brasil foi definitivamente instalada no 7º andar do Edifício Piauí, na Avenida Almirante Barroso, 72, no Rio de Janeiro. A sede do Conselho abrigava a redação de um órgão publicitário de divulgação musical cujo objetivo era o de levar ao país e ao exterior uma visão mais ampla e detalhada da realidade musical.

Com isso, foi criada a *Revista Brasileira de Música*, nome adotado pelo Conselho Federal, que serviria também como “voz oficial” do que acontecia na OMB. Com circulação trimestral, esse periódico apresentava matérias informativas, críticas e pesquisas musicológicas com a intenção de prestar um serviço relevante à música e aos músicos brasileiros.

O maestro Júlio Medaglia conta que a intenção de José Siqueira foi usar a Ordem dos Músicos para transmitir uma visão não tão sindicalista e sim um olhar mais cultural, mais humano, mais artístico sob a entidade. Ele pretendia fazer com que o músico, por meio de uma instituição de classe, se valorizasse.

Mas isso não foi suficiente. Siqueira e seus aliados enfrentaram problemas com a classe musical, pois nem todos compartilhavam as mesmas idéias dos comandantes da Ordem. O ano de 1963 foi o mais conturbado para o Conselho. Seus integrantes foram muito criticados por cometerem irregularidades dentro da entidade. A OMB era alvo de constantes acusações por parte da imprensa, principalmente por aqueles que não escondiam suas preferências políticas anticomunistas, como a “imprensa marrom”, que dominava os grandes jornais da época. O termo criado em 1959 por jornalistas do *Diário da Noite*, do Rio de Janeiro, designa os jornais sensacionalistas que não têm compromisso com a descrição fiel dos fatos. Um dos grandes mestres em escrever matérias deste tipo era o jornalista David Nasser, como mostra o jornalista Luiz Maklouf Carvalho, no livro *Cobras Criadas*, em que conta a trajetória de Nasser e seus ideais de “direita” e pró-Getulista. Além de jornalista, Nasser se destacaria, ao lado de Herivelto Martins, como letrista de inúmeros clássicos da música popular, entre eles *Atiraste uma Pedra*, *Hoje quem paga sou Eu* e *Baião da Penha*.

É dele a maioria das matérias publicadas contra a OMB e seus dirigentes neste período. Em 9 de fevereiro de 1963, a revista *O Cruzeiro*, na matéria intitulada *O Jango do samba*, Nasser fez duras críticas a OMB: “A Ordem dos Músicos do Brasil é uma idéia sublime posta em mãos de moleques. Alguns deles tiveram encrencas contábeis na Orquestra Sinfônica, outros são filiados a organizações comunistas. Arrecada a nova entidade dezenas de milhões em todo o Brasil, constrói instalações luxuosíssimas, o dinheiro anda a solta”.

A Ordem não vivia em um mar de rosas como podem perceber. Muitos críticos da época não mediam esforços para debater sobre o verdadeiro poderio da entidade, e nem de deixar de falar duras palavras a respeito das preferências políticas de sua cúpula. O jogo político começava a dar as caras.

Essa ira acabou ganhando forças de boa parcela da sociedade quando, em 1963, a OMB resolveu suspender e proibir de serem executadas as músicas do grande compositor e pianista Ary Barroso, não só pelos músicos como pelas emissoras de rádio e televisão. Naquela época, Ary era conhecido mundialmente pelas composições *Aquarela do Brasil*, *No Rancho Fundo*, *No Tabuleiro da Baiana*, entre outras músicas que ganharam vida nas mais diversas vozes de artistas brasileiros, como Carmen Miranda, Elizete Cardoso e Silvio Caldas. Ele era considerado patrimônio nacional por muitos críticos musicais, compositores e cantores da época.

E tudo isso aconteceu porque Ary estava em débito com a OMB. Em todos os setores da opinião pública cresceu uma vaga de indignação e protestos. As emissoras de rádio e televisão produziram programas especiais com músicas de Ary Barroso. Os compositores, por sua vez, organizaram uma passeata, com um show de músicas do grande companheiro, que aconteceu na Praça Serzedelo Correia, em Copacabana. A manifestação acabou transformando-se numa noite de festa. A multidão presente pôde ver o show do Trio de Ouro e cantar com Vicente Celestino e Dorival Caymmi, além de ouvir os diretores das Sociedades de Compositores e representantes do Sindicato, da Cooperativa dos Autores Musicais e do Clube dos Compositores que estavam lá apoiando a causa e demonstrando solidariedade a Ary Barroso.

A confusão, que ganhou severo destaque em páginas de jornais da época, começou quando Ary disse que não pagou a anuidade da Ordem dos Músicos do Brasil porque não o procuraram para cobrá-la e nem sequer o alertaram sobre a suspensão. Falou que tomou conhecimento dos fatos por notícia divulgada pela imprensa, e nenhum comunicado oficial lhe foi dirigido nesse sentido.

Rebateu a afirmação do maestro José Siqueira de que teria dito não pertencer à Ordem, esclarecendo que a ela está filiado como diretor de orquestra e não como compositor, porque nesta qualidade per-

tence ao órgão específico, no caso a Sociedade Brasileira de Autores Compositores e Escritores de Músicas (Sbacem) que, naquele tempo, era presidida pelo consagrado compositor e cantor Herivelto Martins.

Segundo o jornal *O Globo*, o próprio Ary, em seu relato sobre o caso, afirmou que a obrigatoriedade da filiação de todos os músicos à Ordem, defendida por José Siqueira, não deveria proceder, já que, pela lei, nenhum músico pode trabalhar no Brasil sem que se registre no departamento competente do Ministério do Trabalho. Para ele, ao que parece, seria única exigência legal existente.

Após três dias da publicação daquela nota, que fazia menção à falta de pagamento da Ordem, Ary Barroso foi procurado pelo Sr. Guedes, do Conselho Regional da OMB na Guanabara, que ofereceu a quitação da carteirinha da entidade sem que ele precisasse efetuar o pagamento. “O perdão da dívida de Ary, anunciado pela Ordem dos Músicos do Brasil, foi mais uma tentativa para ridicularizar o consagrado autor”, afirma Herivelto Martins em uma nota publicada no jornal *Última Hora*.

Este ocorrido acabou por agravar a situação, gerando divergências entre compositores populares e o recém-criado organismo musical. A OMB estava bastante desgastada. Sua diretoria era alvo de diversas acusações, como a de ter cometido irregularidades no mau uso das verbas arrecadadas e de abrigar comunistas. A entidade acabou por sofrer fortes abalos na sua verdadeira contribuição para a classe que representava.

O Golpe Militar e o início da “Era Sandoli”

Em 31 de março de 1964, veio o golpe militar que deixaria o país mergulhado em uma ditadura por 21 anos. E a repressão também se fez sentir na OMB. Seu presidente, o maestro Siqueira, e outros dirigentes regionais – como Constantino Milano Neto, em São Paulo, e Gentil Filho, no Rio – foram acusados de pertencerem ao Partido Comunista e acabaram destituídos após uma intervenção federal.

O novo regime político, inaugurado em 1º de abril de 1964, restringiu as participações populares e inibiu quaisquer reivindicações ou movimentos de oposição. A ditadura militar, nos primeiros meses,

realizou uma “devassa” nos diversos setores da sociedade brasileira, suspendeu direitos políticos, cassou mandatos, prendeu, demitiu e aposentou políticos, sindicalistas e trabalhadores identificados com os ideais de esquerda ou aqueles identificados com a busca pelos direitos civis e por igualdade econômica e social.

No caso da OMB, o novo interventor Wilson Sandoli possuía uma função não muito diferente. Responsável por restaurar “os valores nacionais” e libertar o país dos “comunistas e vermelhos”, agiu na entidade como outros interventores, no seu papel de vigiar e punir os comunistas, com a missão de fazer reinar a tranquilidade necessária na música brasileira e controlar a efervescência política e cultural da época.

O Arquivo Público do Estado de São Paulo dá acesso a documentos do antigo Dops (Departamento de Ordem Política e Social), órgão do governo brasileiro criado durante o Estado Novo, cujo objetivo era controlar e reprimir movimentos políticos e sociais contrários ao regime no poder. Tais registros demonstram como Sandoli se aproveitou da conjunção política para chegar ao poder, no qual se mantém há mais de 40 anos.

Um dos documentos é uma carta, datada de 1º de setembro de 1965, enviada pelo violonista Raul Dias Laranjeira (um dos integrantes da Junta Interventiva nomeada pelo governo federal após o golpe de estado de 1964) a Odilon Ribeiro de Campos (então diretor do Dops), que conta como Sandoli ganhou o poder no Conselho Regional de São Paulo. Anexo à carta, consta um convite para a posse da diretoria do Sindicato dos Músicos Profissionais, eleita para comandar por dois anos (1958 e 1960) esta entidade. A cerimônia fora realizada em 1º de agosto de 1958, às 15 horas, na sede social do edifício América, 8º andar, conjunto 823. Na ocasião, o presidente do Sindicato era Constantino Milano Neto e o sub-tesoureiro era Wilson Sandoli.

Este documento indica que Sandoli, na verdade, integrava a diretoria do Sindicato dos Músicos Profissionais desde 1958, ou seja, antes até da criação da Ordem dos Músicos do Brasil. O presidente do Sindicato e também do Conselho Regional, Constantino Milano Neto, foi depois afastado, sob a acusação de ser comunista, propiciando a nomeação da Junta Interventiva, pela ditadura militar, integrada,

dentre outros nomes, por Wilson Sandoli. A intervenção foi oficializada em 8 de abril de 1964 (apenas uma semana após o golpe militar) pela portaria nº 72 da Delegacia Regional do Trabalho.

Foram designados interventores Raul Dias Laranjeira, Ubaldo de Abreu e Aldo Nilo Losso. No lugar de Ubaldo, porém, apareceu Wilson Sandoli, indicado por Clóvis de Oliveira, da Delegacia do Trabalho, representante do Dops. A Junta foi instituída para apurar irregularidades que estariam sendo praticadas na OMB seção SP, até então sob direção de Constantino Milano Neto, que dirigia também o Sindicato dos Músicos. Num primeiro momento, a OMB de São Paulo ficou sob intervenção de Raul Laranjeira. De acordo com a carta enviada ao diretor do Dops, Sandoli encarregou-se dos assuntos ligados à música popular na OMB, e passou a hostilizar Laranjeira, chamando-o de comunista, título que, em 1964, era o insulto mais perigoso que alguém poderia receber.

Agindo como se fosse presidente do Conselho Regional da OMB, Wilson Sandoli recebia músicos na sua sala, assinava carteiras e documentos. Ainda segundo a mesma carta, quando era sub-tesoureiro na gestão de Milano Neto, Sandoli se opôs ao presidente e tentou se eleger presidente do Sindicato. Na ocasião, não conseguiu. Mas, pouco tempo depois, conseguiu o controle da Ordem de São Paulo e do Sindicato dos Músicos, feito mais fácil de conseguir naquele momento, já que Constantino Milano Neto não mais presidia nenhuma das entidades, deixando o caminho livre.

De acordo com outro documento do Dops, datado de 1º de julho de 1965 e denominado “Informação Reservada”, foram os próprios interventores que fizeram um relatório que levantava a suspeita de irregularidades na entidade. Na época, a secretária da OMB, Esmeralda Barros, era “conhecedora de toda corrupção e subversão ali existentes”.

Terminado o “relatório”, perderam os cargos Milano Neto, os conselheiros João de Souza Lima, Silvio Baccarelli, bem como os suplentes Arthur Kauffmann, Luiz Arruda Paes, Pedro Francisco Contesini e Severino Antonio Silva.

Com a antiga diretoria da OMB-SP totalmente destituída, foram marcadas novas eleições para eleger o presidente da entidade. Dois interventores saíram como candidatos: Laranjeira e Sandoli.

Antes das eleições, Sandoli enviou um *release* (datado de 11 de abril de 1965) ao jornal *Diário de S. Paulo* pedindo votos para sua chapa e acusando Laranjeira de ter feito acordo com Milano Neto, “preso durante a Revolução de 31 de Março”.

Sandoli acaba por vencer as eleições. A posse da diretoria do Conselho Regional do Estado de São Paulo, sob sua presidência, aconteceu no Teatro Record, às 20h30 do dia 16 junho de 1965.

Assim, após ter chegado ao posto maior da instituição em São Paulo, Sandoli tinha agora como objetivo o Sindicato dos Músicos, já que, segundo ele, a onda “vermelha” e os “comunistas” ainda ameaçavam o futuro da classe musical brasileira.

Um documento, datado de 31 de novembro de 1965 e escrito por um investigador do Dops, relata como se deu a eleição no Sindicato, realizada entre os dias 26 e 28 de outubro daquele ano, na Rua São Bento, 405: “No primeiro dia de votação houve ameaça de agressão mútua entre os srs. Wilson Sandoli (candidato da chapa Azul – única) e o mesário Amadeu Abílio Campos, que tentava convencer os eleitores a não votar”. Naquela ocasião, foi registrado um Boletim de Ocorrência do tumulto mencionado na Central de Polícia.

A chapa de Sandoli venceu a eleição e até hoje ele permanece à frente do Sindicato e da OMB.

Capítulo II

A Ditadura

Caça aos “alienados”

Em 1967, a liberdade de expressão da sociedade brasileira já tinha sofrido abalos. Desde 1964, o regime começou a nomear seus inimigos, a cassar mandatos de deputados e senadores e a calar a classe artística. Os militares já governavam sem oposição quando, em 24 de janeiro de 1967, o congresso aprovou a nova Constituição Federal. A recente Carta aumentava ainda mais o poder dos presidentes militares, além de instituir a Lei de Segurança Nacional que, nos anos seguintes, serviria de desculpa para prisões e torturas sem direito a julgamento.

Em meio às turbulências políticas do país, a classe musical encontrava-se dividida. De um lado, a jovem guarda, falando de carros e garotas, inspirada nos Beatles e nos Rolling Stones. Do outro, a MPB, que lotavam os festivais de música com letras de protesto e de forte cunho político. Para os artistas da MPB, os cantores da jovem guarda eram “alienados”. Já Roberto Carlos e companhia tachavam Geraldo Vandré de “careta”.

O ano de 1967 foi também conturbado para a Ordem dos Músicos do Brasil. No dia 19 de março, o Ministério do Trabalho assinou um despacho criando a Junta Governativa da OMB, cuja principal função era determinar que fossem tomadas todas as medidas necessárias para a normalização da vida da entidade, sem comando efetivo desde o golpe de 1964. Também foi estabelecido o Grupo de Trabalho, responsável por rever a legislação atinente à profissão do músico e propor uma reforma na estrutura da entidade.

A Junta, que governou por 90 dias seguidos, teve Lisânias Dias Maciel como presidente, Heitor Alimonda como secretário e João Je-

ronimo de Meneses como tesoureiro. O Grupo de Trabalho foi constituído por estes três integrantes, além de Maria Augusta Joppert, José Vieira Brandão, Cléo Goulart, Osvaldo Lira, Leda Coelho de Freitas, Henrique Morelenbaum, Roberto de Regina, Henrique Nirenberg, Alberto Jaffe, Nelson de Macedo, Oscar Castro Neves, Emilio Batista de Matos Filho, Orlando Silva de Oliveira Costa e Mozart Ituaçu.

Os meses seguintes foram marcados por confusões nos Conselhos Regionais de São Paulo e Rio de Janeiro, comandados por Wilson Sandoli e Geraldo Miranda, respectivamente. Ambos eram grandes entusiastas da MPB e tinham como ídolos os mesmos artistas que faziam sucesso nos festivais da época, como Chico Buarque e Edu Lobo.

Mesmo à frente de um órgão que representava toda a classe musical, Sandoli e Miranda começaram a deixar transparecer suas preferências musicais. Eles se posicionaram publicamente contra os grupos de iê-iê-iê, gênero que se propagava no Brasil, dizendo que este tipo de música desvalorizava a canção nacional.

Na semana de 13 de julho de 1967, houve em São Paulo o primeiro exame da OMB para aquisição da carteira de músico para tocar em shows, bailes e programas de televisão no Estado. O exame seria feito somente para aqueles que não eram filiados à Ordem ou não estavam com os pagamentos em dia. Foram inscritos 2,5 mil músicos, sendo que 704 apresentaram-se para realização da prova e apenas 129 foram aprovados. Entre os aprovados, destacavam-se no cenário regional De Kalafé e Turma e Roberta e Rosely. Foram reprovados Nenê, baterista, e Nenê, contrabaixista do grupo Os Incríveis, e Dedé, baterista do RC-7 (grupo de Roberto Carlos). Sandoli disse que os reprovados estavam proibidos de se apresentarem até o final daquele ano e que, em dezembro, haveria novos testes. A fiscalização seria exercida pela Polícia Federal e pela Secretaria de Segurança Pública.

Segundo relato do jornal *Folha de S. Paulo*, após o exame muitos perguntavam a Sandoli se as provas poderiam ser feitas no interior, e o presidente respondia que “até poderiam, mas não dava para aprender a matéria do exame em dois dias”. Na ocasião, porém, Durval Nunes de Oliveira, cantor sertanejo de São Caetano do Sul (SP) que estava vestido modestamente, foi reprovado e contou com a genero-

sidade de Sandoli. Quando Oliveira perguntou ao presidente o que fazer, ele respondeu: “Dia 25, você pode passar por aqui e receberá uma autorização para cantar em programas sertanejos. Para outros programas, você tem de estudar e prestar outro exame”.

No Rio de Janeiro, os exames tiveram uma reprovação bem menor; 70% dos mil inscritos foram aprovados. Os 30% reprovados também teriam um prazo de seis meses para fazer um novo exame. Entre eles, estavam membros do Brazilian Beatles, grupo conhecido na época. Entretanto, existia diferença na realização das provas no Rio e em São Paulo. Enquanto os paulistas só tinham uma chance, os cariocas possuíam duas para serem considerados reprovados. Outra diferença é que, em São Paulo, todos os testes foram feitos em uma única semana; já no Rio, segundo o presidente Geraldo Miranda, eram promovidos todas as sextas-feiras.

Dias depois de realizados os testes, o presidente do Conselho Federal Lisânias Dias Maciel deu uma explicação pouco convincente sobre as reprovações nos exames da OMB. Afirmou que o índice de 90% de reprovação em São Paulo era grande porque os candidatos “relaxam um pouco” na hora do exame, por ser realizado somente de seis em seis meses. Maciel reiterou que apenas estava se fazendo cumprir as leis, não estava inventando outras. E falou, ainda, que toda a reação popular era fruto da pressão de fábricas de guitarras, que vendiam 20 mil instrumentos por mês e temiam ver suas vendas caindo, e das emissoras de rádio e TV, que exploravam os conjuntos de iê-iê-iê apresentando-os sem lhes pagar.

Ainda em 1967, o presidente do Conselho Regional da Guanabara, Geraldo Miranda, estruturou uma campanha de valorização profissional do músico, com instituição de uma tabela de pagamento de cachês em bailes, shows e programas de televisão (assim como já existia em gravações) em combinação com o sindicato dos músicos. Ele ponderava que a proibição das apresentações de grupos de iê-iê-iê, como acontecia em São Paulo, era um paliativo, pois os problemas de desvalorização e desemprego dos profissionais da música têm raízes mais profundas. Havia, por exemplo, o uso indiscriminado de fitas magnéticas com gravações em boates e clubes, e videoteipes em televisão repetindo atuações de músicos em outros estados.

Miranda afirmava que o iê-iê-iê desvalorizava a música nacional, mas já estava em fase de saturação; ia passar, como o baião havia passado. Admitia que tinha esperança na música brasileira em Chico Buarque, Gilberto Gil, Caetano Veloso e Edu Lobo.

Após a reprovação de vários músicos nos exames da OMB, Erasmo Carlos e Roberto Carlos deram declarações polêmicas no programa *Jovem Guarda*, na TV Record. Disseram que não conseguiriam passar nos exames da Ordem dos Músicos do Brasil. Alguns boatos alegavam que a carteira de Roberto Carlos, filiado à OMB do Rio de Janeiro desde 1961, seria cassada. Geraldo Miranda negou a informação.

Porém, as declarações de Roberto irritaram, principalmente, Wilson Sandoli, que considerava o membro da jovem guarda um amigo. Ele alegou que, por diversas vezes, Roberto Carlos manifestou-se a favor dos exames, e que certamente houve pressões de elementos interessados em explorar a juventude, forçando-o a se manifestar contra a Ordem. Disse ainda: “Às vezes, penso que o Roberto Carlos nem sabe o que está falando”. Mas a irritação de Sandoli não parou por aí.

Depois de algumas semanas, ele mandou os fiscais da OMB interromperem o programa *Jovem Guarda* enquanto todos os membros do conjunto de Roberto Carlos não estivessem devidamente regularizados na OMB. O cantor subiu ao palco e disse que, por determinação da Ordem dos Músicos do Brasil, naquele dia não haveria programa. Hoje, Sandoli se diverte com a história e afirma que já viajou com Roberto Carlos a vários países e o cantor continua seu amigo.

Outro atrito do presidente do Conselho de São Paulo era com o diretor de Divisão de Diversões Públicas da Secretaria de Segurança Pública, J. Pereira, que estava declaradamente contra a Ordem, divulgando que ninguém pode proibir o músico de tocar. Sandoli rebateu dizendo que, se fosse preciso, recorreria à Polícia Federal, ao Ministério do Trabalho e à Secretaria de Segurança Pública.

Em 1967, a fiscalização de casas de shows e contratantes pela OMB já podia ser considerada ineficiente. Na época, existiam no estado do Rio de Janeiro quatro fiscais para os 12 mil músicos. O presidente Geraldo Miranda lamentava que, principalmente em bailes realizados nos bairros distantes, não tinha como cobrar a obrigato-

riedade da carteira. A infração para esse tipo de ação era de Cr\$100 (moeda corrente na época – o salário mínimo era de Cr\$ 105).

De quem são os Direitos Autorais?

A década de 1960 trouxe também novidades que revolucionaram a profissão de músico quanto ao alcance da canção. As gravadoras agora tinham uma poderosa parceira para aumentar a vendagem de discos e a propagação da música de seus contratados: a televisão, e com ela, os festivais. Além disso, os antigos discos eram, ao longo da década, substituídos por *long plays* de 12 polegadas e 331/3 rotações, mais modernos, resistentes e baratos.

A música popular brasileira se tornou, aos poucos, paixão nacional, assim como o futebol. Isto porque os músicos brasileiros comprovavam que, em matéria de arte, nosso talento é incomum. E mais: espontâneo. Para os torcedores de Fluminense, Corinthians, Botafogo, Santos, Palmeiras, Flamengo, existiam Chico Buarque, Caetano Veloso, Roberto Carlos, Tom Jobim. Por isso, assim como no estádio do Maracanã, o público também ia torcer nos festivais. E as televisões, assim como transmitiam Garrincha e Pelé defendendo seus clubes, também exibiam os festivais, com Elis Regina e Milton Nascimento apresentando suas canções.

O domínio estrangeiro trazido pelo surgimento do rock no fim da década de 1950 foi inversamente proporcional ao que se viu no fim da década de 1960. Em 1959, de cada 10 discos vendidos no Brasil, sete eram estrangeiros. Em 1969, acontecia o contrário. A partir de 1965, as gravadoras começavam a ver na efervescência musical brasileira uma mina de ouro. Acertaram. Nos dez anos seguintes, cresceriam quase que na medida em que seus artistas se consagravam: 444% e, até 1980, 813%.

Os donos de TVs da época também viam no cenário musical brasileiro uma oportunidade para crescer, passando a apoiar e a promover estes artistas. Com a criação da Embratel, em 1965, o alcance do sinal televisivo deu um salto tecnológico importante para a popularização dos aparelhos televisivos. Tanto que, dois anos depois do início da transmissão por microondas, em 1968, abrangem-

do todos os cantos do Brasil, eles já eram realidade para 24,1% da população brasileira. E, ao final dos dez anos seguintes, este número já chegava a 56%.

Em meio ao processo de democratização das TVs, surgia no Brasil a “Era dos Festivais”. A TV Excelsior era uma das promotoras. Depois de ter lançado a telenovela diária, em 1962 (*2-5499 Ocupado*, com Tarcísio Meira e Glória Menezes), a Excelsior era também pioneira, em abril de 1965, com o I Festival de Música Popular Brasileira. O Brasil agora podia ver Elis Regina, Elizeth Cardoso e Chico Buarque. Elis venceu com *Arrastão* (Edu Lobo/Paulo César Pinheiro) e, no mês seguinte, estreou o sucesso *O Fino da Bossa*, ao lado de Jair Rodrigues, na TV Record. O programa ficaria, ainda, três anos no ar.

Enquanto isso, as gravadoras iniciavam uma trajetória de crescimento espantoso, impulsionadas pela relação dos artistas dos festivais e pela popularização dos *long plays*. Somente entre os anos de 1968 e 1979, a venda de discos saltou de 14 milhões de unidades por ano para 64 milhões. Enquanto CBS, Philips e Odeon traziam as principais estrelas para seus *casts*, a RGE surgia ao descobrir Chico Buarque.

A “onda” dos festivais tornava a disputa entre as gravadoras mais justa. Neles, o público tinha a oportunidade também de ver os músicos menos conhecidos, e também de se identificar com eles. Com o crescimento do mercado, as gravadoras sentiram a necessidade de se organizar e criaram a Sociedade Brasileira de Administração e Proteção de Direitos Intelectuais, a Socinpro.

Um ano depois, a lei 4.944/66 foi assinada pelo presidente general Castello Branco, estabelecendo os produtores de disco como intermediários da arrecadação dos recursos conquistados com a venda e execução pública de fonogramas. A lei dizia que os produtores de disco deviam repartir os “proventos pecuniários resultante das execuções públicas” das obras, descontadas as despesas. Porém, a própria lei deixava uma lacuna quanto à arrecadação dos direitos conexos dos músicos acompanhantes. Não existia uma associação que os representasse à época, enquanto os autores principais das obras – compositores, intérpretes, editoras e produtores de discos – já eram organizados em associações. Os produtores, responsáveis pela arrecadação

e compartilhamento dos direitos, se reuniam na Socinpro, chegando a um dilema: a quem repassar os direitos dos músicos acompanhantes? E eles chegaram a um acordo. E o fizeram a seu modo.

Cientes de que não poderiam centralizar todos os recursos provenientes da execução pública das obras dos artistas, a entidade começou a repassar estes recursos ao Conselho Federal da Ordem dos Músicos do Brasil, em uma espécie de convênio, para que estes fossem investidos em “obras de assistência social para a laboriosa classe musical”. Pela lei, a Ordem funcionava como representante dos músicos acompanhantes. O dinheiro era arrecadado pelo órgão federal.

A situação começou a se agravar quando os músicos descobriram a manobra da Ordem, na época presidida pela Junta Interventiva. No Rio de Janeiro, a classe musical começou a fazer barulho contra o acordo entre OMB e Socinpro. Liderados por Antônio Carlos Jobim, Chico Buarque, Jards Macalé e Sérgio Ricardo criaram a Sociedade dos Músicos Brasileiros, a Sombrás, que teria mais valor político do que prático. O prestígio de Tom Jobim e de nomes como Chico Buarque, já consagrados no meio, se converteu em pressão dentro dos órgãos de classe, na Ordem e nos sindicatos do Rio e de São Paulo.

O presidente da Ordem dos Músicos do Rio de Janeiro, Nelson Macedo, ao saber da manobra do Conselho Federal, agendou uma reunião na sede da Socinpro para discutir com a diretoria da associação o rompimento do contrato, alegando defender o direito dos músicos. Deu prazo de 30 dias, aceitos pela Socinpro, que deixou de repassar os direitos aos órgãos de classe. A iniciativa de Macedo atraiu os músicos da Sombrás para o seu lado, e também trouxe prestígio e apoio ao maestro. O cume da pressão foi em 1973, com a Lei 5.988/73, ou a Lei dos Direitos Autorais.

A nova lei regulamentava a distribuição e arrecadação do direito autoral no Brasil. Entre as mudanças importantes, estava a criação de um Conselho Nacional do Direito Autoral (CNDA), que fiscalizaria a distribuição destes recursos. Desta vez, a lei não permitia a órgãos de classe e sindicatos receberem os direitos pela categoria. Só poderiam receber os direitos autorais as associações de artistas registradas no Escritório Nacional de Arrecadação e Distribuição (Ecad), que, porém, ainda não existia, assim como o conselho.

A inexistência do Ecad impossibilitava a aplicação da lei. O impasse continuava, pois o CNDA ainda não estava formado, o que não dava mostras de que o escritório central sairia tão cedo. As associações ainda estavam se organizando e não havia consenso na classe artística quanto à divisão de recursos.

As associações estavam divididas em duas vertentes. As mais antigas, União Brasileira dos Compositores (UBC), Sociedade Brasileira de Autores, Compositores e Escritores de Música (Sbacem), Sociedade Administradora de Direitos de Execução Musical do Brasil (Sadembra) e Socinpro, estavam reunidas no Serviço de Defesa do Direito Autoral (SDDA). A UBC era formada pelos compositores mais antigos, como Pixinguinha, Jota Candeio, Braguinha, e ainda os jovens Edu Lobo, Gonzaguinha e Chico Buarque. Na Sbacem, estavam Gonzagão e Humberto Teixeira, enquanto a Sadembra contava com Tom Jobim e Ary Barroso, e a Socinpro, além dos principais produtores de discos, tinha Tito Madi e Sílvio César.

Porém, os novos músicos começaram a se organizar na Sociedade Independente dos Compositores e Autores Musicais (Sicam). Entre eles, Gilberto Gil, Caetano Veloso, Ivan Lins, Taiguara, Djavan, a dupla Antônio Carlos e Jofafi, Benito de Paula, o grupo Novos Baianos, Suely Costa e o trio Sá, Rodrix & Guarabyra. O presidente era o compositor Adylson Godoy, irmão do maestro Amílson Godoy e do pianista do grupo Zimbo Trio, Amilton Godoy. A maioria dos ícones da nova MPB estava reunida, formando a segunda máquina arrecadadora de direitos, alternativa ao SDDA. A iniciativa dos músicos começou ainda na década de 1960, quando a arrecadação dos compositores ainda era quase nula. Apesar disso, os músicos acompanhantes continuavam sem uma associação que os representasse.

A Sombrás, em 1975, resolveu fazer uma série de shows para pressionar o governo federal a fazer cumprir a lei dos Direitos Autorais, criando o CNDA e o Ecad. Quase todos os principais artistas da época participaram das manifestações, como Edu Lobo, Paulo César Pinheiro, Altamiro Carrilho, Clementina de Jesus, Caetano Veloso e Gal Costa.

E o jogo começou a mudar em 1976, quando o CNDA finalmente saiu do papel pelas mãos do governo recém-empossado de Er-

nesto Geisel. O primeiro presidente, Carlos Alberto Menezes Direito, hoje ministro do Supremo Tribunal Federal, assumiu a entidade com a missão de criar e normatizar o Ecad. Ele, então, estabeleceu um conselho com três membros do Governo Federal indicados pelos ministérios da Educação e Cultura, Trabalho e Justiça. As outras duas cadeiras seriam formadas por indicados pelas associações: o cantor Roberto Carlos, indicado pela UBC, e o escritor Fernando Lobo, pai de Edu Lobo, ligado às associações de teatro e literatura.

Na primeira reunião do conselho, Menezes Direito baixou a Resolução Nº. 1, com 27 artigos. O quinto deles passava o controle dos Direitos Autorais ao Estado, ou seja, delegava o Ecad ao governo militar. As resoluções entrariam em vigor no dia 1º de janeiro de 1977.

Ao saber da medida de Menezes Direito, a Sicam convocou reunião com o SDDA para discutir as resoluções do conselho. As sociedades entraram em comum acordo: o Ecad deveria ser controlado pelas associações. Contrataram, então, o advogado Clóvis Ramallete, que seria ministro do Supremo Tribunal Federal no governo de João Baptista Figueiredo (1979-1984) para representá-los contra as medidas do CNDA. Um mês antes das resoluções entrarem em vigor, em dezembro de 1976, o Supremo Tribunal de Justiça julgou o mandado de segurança movido pelo SDDA e a Sicam. Com o voto decisivo do ministro Armando Leite Rollemberg, as associações conseguiram o direito de criar o Ecad. Porém, teriam de fazê-lo até o dia 1º de janeiro.

Uma das normas baixadas pelo CNDA ainda dizia que a arrecadação do Ecad só poderia ser instalada por uma agência autônoma. A Sicam, representada por Adylson Godoy, e a Sbacem, representada por Nilton Teixeira, o autor do sucesso *A deusa da minha rua*, ficaram então responsáveis pela implantação e funcionamento do órgão. O efetivo de funcionários do SDDA na arrecadação chegou a ser cogitado, mas não tinha condições de se habilitarem em tão pouco tempo.

Com dificuldades, SDDA e Sicam conseguiram, enfim, criar o Escritório Central para a Arrecadação dos Direitos. O primeiro presidente foi Henrique de Almeida, ligado à Sbacem, com José Loureiro como vice. Adylson Godoy assumiu como secretário-geral.

Em São Paulo, Elis Regina, que já conhecia Wilson Sandoli da polêmica entre Socinpro e OMB, decidiu criar uma instituição pa-

ralela, a Associação de Intérpretes e Músicos (Assim), a primeira a brigar pelo direito dos músicos acompanhantes. Era uma iniciativa gerada na própria classe para organizá-la. Entre os músicos da Assim, estavam o baterista do grupo mineiro Som Imaginário, Frederica, o maestro Amílson Godoy, o trompetista Demétrio Santos Lima e o compositor Marco Venício Mororó de Andrade.

O entusiasmo a partir da criação do órgão foi grande, mas as brigas também. A prestação de contas e os registros do Ecad eram imprecisas e burocráticas, o que deixava uma margem grande para erros e corrupção no órgão. Dentro da Assim, os músicos sofriam com o pouco interesse político da classe, as cisões internas e o inexpressivo peso entre as associações. Pouco mais de um ano depois de assumir a presidência da associação, Elis Regina se cansou de gerir tantas brigas e egos e preferiu passar o bastão para Amílson Godoy. “Parei! Não nasci pra ser babá de músico. Se eles quiserem, eles que se organizem”.

Em 1979, o maestro Nelson Ayres fazia sucesso no meio musical com uma *Big Band*, com a participação de músicos conhecidos mais pelos apelidos do que pelo nome de batismo: Isidoro Longano, o Bolão, Eduardo Pecci, o Lambari, Geraldo Aurieni, o Felpudo, Dorival Auriani, o Buda, entre outros; todos músicos acompanhantes que sentiam no dia-a-dia a polêmica em torno de seus direitos autorais. Todos músicos eruditos, na maioria também ligados a Wilson Sandoli.

Nelson Ayres já era maestro renomado pelo mundo, mas nem por isso recebia estes direitos. Rodeado destes músicos, resolveu formar uma chapa de oposição nas eleições do Conselho Regional de São Paulo da OMB para lutar, dentro do órgão, por seus direitos. Junto-se ainda ao oboísta Salvador Mazano, ao maestro Amílson Godoy e a Paulo César Willcox para enfrentar Sandoli na renovação do terço do conselho paulista.

A fama de truculento atribuída a Wilson Sandoli não se justificava quando os músicos o procuravam pedindo favores. Ele era, na maioria das vezes, cordial e solícito com aqueles que chegavam até ele com um pedido. Porém, quando estes músicos questionavam sua autoridade ou procuravam outros meios de solucionar estes problemas, a história era outra.

Com a formação da chapa de Ayres, Sandoli começou a se articular na Ordem para impedir a eleição do maestro na entidade. Diz-se chateado e traído e julgava a chapa de oposição uma idéia sem sentido. Valendo-se destes argumentos e de promessas de que regularizaria, ele mesmo, a questão dos direitos dos músicos, ganhou adeptos não apenas entre seus pares e eleitores indecisos, mas também na própria chapa de Nelson Ayres. O maestro, porém, desconhecia o apoio de seus aliados a Sandoli, e chegou a acreditar que poderia eleger sua chapa.

No dia da eleição, Nelson Ayres se mostrava ainda mais otimista. Pelas suas contas, ele havia recebido o apoio da maioria dos presentes na votação. Mas não levou o voto. Por uma larga vantagem e em meio a relatos de que o presidente era quem fazia auto-propaganda e levava as urnas às votações, Wilson Sandoli se reelegeu. Decepcionado, Nelson Ayres chegou a uma conclusão com o amigo Amílson Godoy: “O músico tem medo de perder o que não tem”.

No Rio de Janeiro, quem ganhava apoio era o maestro Nelson Macedo, que ficara famoso, meia década antes, ao romper o acordo entre Socinpro e Ordem dos Músicos. Macedo agora flertava com a presidência do Sindicato dos Músicos do Rio de Janeiro, que tinha na presidência o compositor Oswaldo Lyra. Com o prestígio conquistado nos anos anteriores, Macedo conseguiu vencer a chapa de Lyra, tornando-se o novo presidente do órgão.

A principal preocupação de Nelson Macedo era com o dinheiro dos músicos acompanhantes, que não tinham encontrado destino desde o rompimento de contrato cinco anos antes. Ele, então, convocou assembléia para discutir a criação de uma associação que defendesse estes músicos. O presidente do Sindicato e da OMB de São Paulo, Wilson Sandoli, esteve presente na assembléia que, ao final, decidiu que a destinação destes recursos ficaria a cargo dos sindicatos do Rio de Janeiro e de São Paulo, novamente com Macedo e Sandoli.

No mesmo ano, o presidente João Baptista Figueiredo, último presidente da ditadura militar, assumia o poder e indicava o escritor Eduardo Mattos Portella para o Ministério da Educação e Cultura. Portella teria a difícil missão de reformular o CNDA e, conseqüentemente, tornar o Ecad ativo. Ele ficaria ainda famoso no mesmo ano,

ao responder a um jornalista sobre seu futuro no governo militar: “Eu não sou ministro, eu estou ministro”.

O primeiro nome de Portella para o CNDA era Antônio Chaves, professor e jurista, considerado um dos maiores especialistas de direito autoral no Brasil. Porém, Chaves havia acabado de aceitar a diretoria da Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo (USP), no Largo São Francisco, em São Paulo (SP). O professor ficou de indicar um nome para seu lugar e, para a surpresa de todos, não escolheu nenhum de seus colegas de faculdade, mas um estudante de mestrado, José Carlos Costa Netto, que havia se formado em direito em 1976, mas que tinha poucos casos defendidos no currículo.

Surpreso com o convite, Costa Netto viu à sua frente uma oportunidade de se tornar conhecido e crescer na profissão. Mudou-se para Brasília para morar sozinho e, no primeiro contato com Portella, recebeu o pedido para que formasse um conselho neutro na tentativa de cessar com as brigas internas das associações. Costa Netto, então, trouxe consigo as pessoas que mais respeitava na matéria: seus professores de faculdade, entre eles o próprio Antônio Chaves, seu vice-presidente. Além disso, recebeu três indicações para o conselho, vindas das sociedades e associações: Henry Jessen, presidente da Odeon e ligado à Socinpro, Jota Pereira, jornalista indicado pela Sicam, e Jair Amaral, presidente da UBC, maior sociedade de músicos da época.

No CNDA, Costa Netto encontrou logo de cara a resistência das associações mais antigas para a modernização da arrecadação do Ecad. Sem o apoio da maioria das associações, as reformas e o funcionamento pleno do escritório, atribuídos à nova diretoria, estavam prejudicados. O impasse continuava. As entidades mais antigas tinham a seu favor o então presidente do Ecad, Adelino Moreira, que substituíra Henrique de Almeida. Moreira também era reticente quanto às alterações de estrutura propostas pelo CNDA.

A primeira medida do conselho foi dividir a arrecadação em três câmaras: música, teatro e literatura. Porém, a principal briga do CNDA com as sociedades ainda estava por vir. Costa Netto via a necessidade de informatizar a arrecadação, mas não encontrava apoio no Ecad. Com tantas brigas e pouco resultado, o CNDA decidiu em votação pela intervenção no escritório central.

A intervenção contou com o apoio da Sicam e a primeira opção era por uma comissão mista para intervir no escritório, com nomes representativos para cada área do direito autoral. Porém, o conselho viu-se acusado de ter dado um golpe nas associações e de pouca transparência nas ações dos interventores. A informatização do Ecad começou, ao mesmo tempo em que as denúncias sobre os interventores respingavam no CNDA. Apesar de informatizado, as acusações de pouca precisão, de superfaturamento de contratos e de acordos com multinacionais para deixar de cobrar os direitos recaíam sobre a diretoria do Conselho e sobre Costa Netto. As associações pressentiam as articulações de Portella, que era ligado a associações de teatro e literatura, no CNDA.

Em denúncia ao jornal *O Estado de S. Paulo*, o ex-interventor do conselho do Ecad do Rio de Janeiro, advogado Luiz Roberto Fontoura de Carvalho, acusava a diretoria do CNDA e o Ecad de terem superfaturado o contrato com a empresa Informa-Som, responsável pelo processamento de dados, em Cr\$ 4 milhões (moeda corrente na época). Segundo Carvalho, a margem de erro da entidade continuava alta, chegando a 50% durante o carnaval. Carvalho também revelou que Costa Netto havia feito acordo com o Grupo Pão de Açúcar para deixar de cobrar Cr\$ 2 milhões em direitos. Porém, nenhuma das acusações foi comprovada e a intervenção continuou.

Com a melhora no funcionamento do Ecad, começavam a surgir associações para a defesa do músico acompanhante. Em 1980, músicos de São Paulo, liderados pelo maestro Zezinho, redigiram abaixo-assinado para Wilson Sandoli pedindo para que ele formasse uma nova sociedade em defesa da classe. Entre os músicos, a maioria deles de orquestras e ligados a Sandoli, estavam os integrantes da Big Band de Nelson Ayres que, um ano antes, haviam prometido apoio ao maestro: Buda, Bolão, Lambari e Felpudo. Era a deixa para que Sandoli voltasse a representar os músicos na arrecadação dos direitos. Mas ele não tomou medidas prontamente.

Em 1982, o presidente da OMB recebeu em sua sala o clarinetista Demétrio Santos Lima, famoso por suas interpretações em discos de Cartola e de Nelson Gonçalves, o mesmo que havia sido expulso da Assim em 1977. Os sindicatos e a OMB não recebiam os direitos

dos músicos desde a normatização do Ecad, em 1977. Demétrio queria criar uma associação para fazer valer a arrecadação dos direitos. Sandoli se disponibilizou a conseguir uma sede para a sociedade, que teria o nome de Associação Brasileira de Música e Artes (Abramus), mas impôs uma única condição: ele seria o presidente.

A presidência de Sandoli à frente da Abramus, porém, não duraria muito. Com interesses diferentes aos da diretoria da associação, ele usava da truculência para vencer as discussões internas do órgão. Agindo desta forma, colecionou desafetos e acabou saindo por vontade própria, em 1984.

Ainda em 1982, no Rio de Janeiro, outro dissidente da Assim, Marco Venício Mororó de Andrade, se juntava a Nelson Macedo e Maurício Tapajós para criar também outra entidade: a Associação de Músicos Arranjadores e Regentes (Amar), herdeira também de alguns idealizadores da Sombrás e do sindicato do Rio de Janeiro.

Com a pressão de três associações em defesa dos músicos acompanhantes, os direitos finalmente começaram a ser destinados pelo Ecad.

Capítulo III

A ameaça da democracia

Desde o fim dos anos 1970, a ditadura militar entrou em processo de enfraquecimento. O clima tenso que tomou conta das ruas depois da decretação do AI-5, em 1968, que dava plenos poderes aos militares, estava se dissipando. A “ameaça comunista” do início dos anos 1970 tinha sido, quase toda, anulada. O apoio do governo norte-americano aos militares também havia se enfraquecido, principalmente pela guinada da opinião pública dos Estados Unidos depois do fracasso da Guerra do Vietnã (1964-1975). A repressão estava em processo de decadência, mas ainda deixava duras marcas na sociedade brasileira. Porém, o que mudou mesmo foi que o medo diminuiu. Em 1979, o então ministro da Educação e Cultura Eduardo Portella enviou ao Congresso, com autorização do presidente João Baptista Figueiredo, mais uma de suas leis de segurança nacional. Porém, desta vez, ela tratava da anistia “aos crimes políticos praticados por motivação política”. Os acusados apareciam, desde 1964, nas listas de suspensão dos direitos políticos e cassação de mandatos. O Congresso, pressionado por mais de três mil pessoas que acompanhavam a votação do lado de fora, aprovou a lei, por 206 votos contra 201. O regime baixava a guarda. O presidente Geisel já falava em uma transição “lenta, gradual e segura”.

Com a aprovação da Lei da Anistia, os temidos “inimigos do regime” começavam a retornar ao país. Em sua maioria, eram artistas, intelectuais, jornalistas e políticos de esquerda. As manifestações públicas voltaram a acontecer sem repressão da polícia e o país flertava novamente com a democracia.

Na classe musical não era diferente. Com a criação do Conselho Superior de Censura (CSC), a ação dos censores foi reduzida, permitindo aos artistas entrarem com recurso, a ser julgado por

este órgão, quando se sentissem injustiçados. Porém, mesmo assim, músicas dos compositores mais combatidos pelos censores ainda sentiam as limitações na liberdade artística, como Chico Buarque, Raul Seixas e Taiguara.

Na Ordem dos Músicos do Brasil, os músicos também se animavam com a possibilidade de poder participar das decisões políticas da profissão. Wilson Sandoli passava a conceder mais favores aos músicos que necessitavam de ajuda, mostrando-se prestativo a cada nova demanda da classe. Ele ganhava apoio e força política entre a categoria para chegar à presidência federal da OMB.

Seu sonho realizou-se em 1981, dois anos depois de ter enfrentado a chapa de oposição de Nelson Ayres em São Paulo. Em votação indireta, os presidentes e membros do conselho federal o elegeram novo presidente máximo da entidade.

No conselho, uma nova figura começava a chamar a atenção, e a conquistar apoio na entidade carioca: João Batista Vianna, ex-trompetista de exército. Vianna elegera-se conselheiro, em 1975, através de intervenção federal no Conselho do Rio de Janeiro, quando o governo militar fundiu a cidade-estado da Guanabara com o estado do Rio de Janeiro, centralizando ainda mais o controle estatal a Brasília. Em seus primeiros anos, conquistou o apoio de pessoas influentes na OMB, como os maestros Ciro Braga e Paulo Moura, o trompetista Formiga e o professor Hélio Senna.

Nas eleições para reformulação do terço do conselho carioca, de 1982, Vianna esperava finalmente chegar à presidência do conselho fluminense. As eleições seriam disputadas, com quatro chapas, mas ele estava extremamente confiante de sua vitória. No início de sua campanha, conquistou o apoio de Eduardo Camenietzki, jovem maestro comunista que havia acabado de se formar como regente na Universidade Federal do Rio de Janeiro. A influência de esquerda de Camenietzki trouxe para a chapa pessoas que normalmente seriam avessas à figura militar de Vianna, como militantes do PT (Partido dos Trabalhadores) e do movimento sindical da época.

Mesmo com o apoio dos mais jovens, Vianna tratou de acalmar Camenietzki. “Não esquentar. No interior a gente ganha”, disse.

Além de Vianna, ainda concorriam à eleição os membros da União Brasileira dos Músicos, representando a chapa de situação e ligados ao fundador José Siqueira, a chapa de Turíbio Santos, que era ligada ao sindicato e contava com o apoio de Nelson Macedo e de Ivan Lins, e a quarta, encabeçada pelo Maestro Gentil Guedes.

Vianna, porém, com o apoio de outros músicos militares no interior, conseguiu renovar o conselho a seu favor, elegendo-se presidente com maioria em plenário.

Uma vez na Ordem dos Músicos do Brasil, Eduardo Camenietzki começou a se aborrecer com os rumos das discussões. Apesar de não entrar em atrito, suas iniciativas não eram consideradas pela diretoria e não entravam em votação. Camenietzki também estranhou o fato das reuniões não possuírem registro em atas e as votações acontecerem de maneira verbal.

Enquanto isso, em São Paulo, começava a se questionar a presença de Wilson Sandoli à frente da OMB. Alguns músicos comentavam abertamente achar um absurdo alguém indicado pela ditadura comandar uma entidade de artistas, além de questionarem os benefícios trazidos pela entidade na fiscalização da profissão e sobre a sua permanência no sindicato.

Em 1984, com a iminência do fim da ditadura militar, o pianista Osmar Barutti voltou ao Brasil depois de uma temporada de estudos nos Estados Unidos. Reencontrou amigos e começou a reatar os laços perdidos enquanto esteve fora. Percebendo uma classe desunida e abandonada, passou a utilizar estes encontros para discutir os rumos da profissão, que àquela época estava bastante desvalorizada.

Eram tempos de recessão na economia brasileira, com a inflação cada vez maior e com o primeiro governo civil depois da ditadura, presidido por José Sarney, passando por uma crise profunda.

Os músicos chegavam a ganhar aproximadamente 50 dólares por uma noite de trabalho, sendo que a fiscalização das casas noturnas pela Ordem era ineficaz. Ao lado do compositor Arismar do Espírito Santo, de Leandro Braga, Benjamin Taubkin e Renato Loyola, iniciaram uma oposição ao Sindicato dos Músicos do Estado de São Paulo, dirigido por Sandoli. Queriam formar seu próprio sindicato, municipal e livre de convênio com a OMB. Com o apoio

da Assim e de Amílson Godoy, criaram a Associação dos Músicos Profissionais, que logo depois se tornaria o Sindicato dos Músicos do Município de São Paulo.

Barutti nunca havia tido relações cordiais com Wilson Sandoli. Nas vezes em que esteve na Ordem, reclamava das cláusulas de contrato, do tratamento dos contratantes e pedia uma posição do órgão para seus problemas. Ficou marcado ao ponto de evitar comparecer à entidade e encontrar com o presidente, que já o via com desafeto.

Em 1988, o pianista resolveu que não pagaria mais as anuidades da Ordem, pois não se sentia por ela representado e não a via como órgão fiscalizador da profissão. Mas queria continuar trabalhando, uma vez que era pianista conhecido tocando na banda do programa *Jô Soares*, que na época era transmitido pelo SBT.

Osmar procurou o advogado Marcel Nadal, que já havia tentado por algumas vezes desobrigar os músicos do pagamento das anuidades da OMB. Ao abrir processo a pedido de Osmar Barutti, Nadal viu-se obrigado a provar em juízo a desnecessidade de tal pagamento e, para isso, precisava de notas contratuais da carreira de Barutti que estavam arquivadas no Conselho Regional da OMB de São Paulo.

Como já conhecia Sandoli, Nadal convidou Barutti para acompanhá-lo e o convite foi aceito pelo pianista. Ao chegarem ao Conselho Regional, Barutti e Nadal foram levados para a ante-sala de Wilson Sandoli. O presidente ainda não havia chegado e despachos como o requerido pela dupla só poderiam ser autorizados na presença do mesmo. Esperaram por mais de meia hora.

Sandoli, que não esperava encontrar novamente Barutti na OMB, se enfureceu com os pedidos de Marcel Nadal. Rodeado por seguranças, expulsou os dois do prédio, achacando-os:

– Saíam daqui, seus moleques! Quem vocês pensam que são?

Não contente em expulsar Barutti e Nadal do local, Sandoli passou a tratar para que o pianista não conseguisse mais trabalho. No dia seguinte, ligou para o saxofonista Derico, companheiro de Barutti na *Banda do Jô*:

– Fala para o seu colega que eu vou ferrar com o trabalho dele. Se ele continuar com esta história eu vou melar o contrato dele com o SBT.

Embora Sandoli não tenha conseguido cumprir suas ameaças, o nome de Barutti começou a circular em uma lista negra dos principais restaurantes de São Paulo. Na lista figuravam ex-funcionários e artistas que haviam processado os empregadores por causa de problemas trabalhistas. No SBT, porém, Osmar permaneceu trabalhando.

No Rio de Janeiro, Vianna continuava sem ser ameaçado pela oposição. Nas eleições de 1987, ele conseguiu demover outro grupo de jovens músicos formados pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) de constituir uma chapa de oposição. Assim que o aluno Randolf Miguel chegou à OMB para registrar a chapa na renovação do terço do conselho, foi também chamado por Vianna para compor a sua chapa, que contava novamente com Ciro Mendes como vice, o professor Hélio Vianna, Paulo Moura e Formiga.

Ciente de que não conseguiria disputar com tantos nomes de peso, o grupo de Randolf Miguel se aliou a Vianna, buscando conquistar um lugar na OMB para mudar a crise que se abatia na profissão. No dia do pleito, Miguel torceu o pé em uma partida de futebol e já estava decidido a não comparecer às eleições. Recebeu um telefonema de Vianna disponibilizando um carro para buscá-lo em casa. Neste caso, aceitou comparecer e conseguiu seu lugar no conselho por uma larga vantagem.

Porém, logo na primeira reunião ele percebeu que algo estava errado. A prestação de contas não era lavrada em atas, como de costume. Uma das pautas da votação era para reformar dois veículos pertencentes à OMB do Rio, uma Kombi e um Chevette. A maioria do conselho desconhecia a existência de ambos. Todas as votações eram feitas sem discussão das pautas.

Ao entender o funcionamento da OMB do Rio de Janeiro, Randolf começou a levar para fora do órgão as práticas do grupo de Vianna. Conseguiu mobilizar um de seus professores, o maestro Guerra Peixe, para formar nova chapa de oposição. E o maestro trouxe consigo alguns de seus alunos, como Antônio Adolfo, Rildo Hora, Célia Vaz, Raul Pena Firme e o compositor Sivuca.

Sivuca havia se envolvido em uma polêmica com um fiscal da Ordem alguns meses antes. Dez minutos antes de um show do sanfoneiro, um dos fiscais da entidade surgiu exigindo comprovação de

pagamento das anuidades de todos os integrantes da banda, caso contrário não haveria espetáculo. Sivuca tentou conversar com o fiscal, argumentou que o show estava para começar e que não seria possível todos comprovarem as anuidades naquele momento. O fiscal não retrocedeu, dizendo que não haveria show. Os ânimos se acirraram e os dois tiveram que ser apartados para não chegarem às vias de fato.

Antes das eleições, Randolf Miguel fez chegar também a Guerra Peixe a informação de que as eleições do interior do estado poderiam ser manipuladas pelos fiscais do pleito, todos indicados por João Batista Vianna. Algumas sedes funcionavam na própria casa dos fiscais. Conseguiu apoio de um capitão do Corpo dos Bombeiros do Rio de Janeiro, José Cândido, para que os próprios bombeiros fiscalizassem as eleições de 1989.

A força de Vianna no Rio de Janeiro já começava a incomodar Wilson Sandoli. Guerra Peixe telefonou para Sandoli, pois julgava abuso alguns pontos do Estatuto Eleitoral baixado pelo presidente naquele mesmo ano. Recebeu de pronto um não de Sandoli. O maestro então ameaçou o presidente com um grande movimento nacional contra a Ordem dos Músicos do Brasil. E Sandoli cedeu.

No dia das eleições, Vianna deu tratamento especial aos seus eleitores. Enquanto mandava os fiscais exigirem anuidades em dia para membros da chapa de Guerra Peixe, perdoava os inadimplentes que os apoiavam. O guitarrista Alexandre Carvalho, que na época tocava com o compositor João Bosco, havia sido aluno de Guerra Peixe, e se dispôs a comparecer ao pleito para ajudar o ex-professor. Quando chegou, foi surpreendido por um dos membros do conselho chamando-o à sala de Vianna. O presidente já o esperava.

Assim que Carvalho entrou na sala de Vianna, o presidente abriu a primeira gaveta à sua direita, tirou um revólver e repousou-o sobre a mesa. O guitarrista engoliu seco. Com o dedo em riste, Vianna deu somente um recado:

– Avise a seus amigos que eu só saio daqui morto.

Depois da ameaça, Guerra Peixe recebeu outra má notícia. O Corpo de Bombeiros não estava fiscalizando as eleições no interior. Vianna, que esteve no exército, conseguiu neutralizar as tentativas da oposição. A eleição de Guerra Peixe estava praticamente perdida.

Sem o controle das eleições no interior, ele procurou suspender o pleito enquanto não houvesse comprovação de idoneidade dos votos de fora da capital carioca. Conseguiu entrar com um mandado de segurança em Niterói para embargar as eleições até segunda instância.

Quando o pleito estava quase terminando, um oficial de justiça chegou à OMB para cumprir o mandado de segurança. Vianna, quando deu conta do ocorrido, reuniu seu conselho do lado de fora do prédio, à procura do maestro Guerra Peixe. Entendeu a atitude do maestro como uma declaração de guerra. Em meio a ofensas pessoais e morais, o conselho lavrou ata condenando o maestro. O compositor Mauro Senise, que acompanhava o maestro, entrou em choque.

Apesar de conseguirem embargar o pleito, Guerra Peixe e os outros membros da chapa precisavam provar o ato ilícito do pleito antes que o mandato de segurança fosse cassado. Não conseguiram. Vianna foi mais rápido, conseguiu a cassação e validou as eleições.

No mês seguinte, o conselho se reuniu para anunciar o resultado final da renovação do terço do conselho. Ao invés de divulgarem a contagem de votos, os membros receberam os números finais em porcentagem. Vianna teve mais de 80% dos votos. Randolf Miguel percebeu, então, uma incongruência no resultado final: a soma dos resultados superava 100%. Contestou o resultado final, lavrado em ata, mas não teve apoio para levar o caso adiante.

Derrotado nas eleições, Guerra Peixe sabia que havia ganhado um inimigo pessoal. Até a sua morte, em 1993, o maestro foi perseguido por Vianna, que tentava cassar sua carteira de músico. Chegou a tirar uma foto do maestro dormindo, supondo que ele estava bêbado, para conseguir seu feito. Não foi feliz na tentativa.

Além da polêmica com Guerra Peixe, Vianna se envolvia em outros problemas no Rio de Janeiro, mas sempre era aparado por Ciro Braga e sua “tropa de choque”. Era acusado de subfaturar os contratos dos shows internacionais, que por lei tinham que destinar 10% de seu valor para a Ordem dos Músicos do Brasil. Também fazia acordos com donos de casas noturnas para encaixar bandas ligadas a ele em bailes de carnaval e outras apresentações concorridas. Para isso, aceitava assinar notas contratuais abaixo do preço do mercado. Aos seus amigos, distribuía-as com sua assinatura, mas em branco.

Um dos membros do conselho, Renato Máspero, começou a ter problemas com o Ministério do Trabalho no início dos anos 1990. Era acusado de achacar casas noturnas e aplicar multas dizendo-se fiscal do ministério. Foi descoberto, e logo depois fugiu.

Enquanto a economia brasileira se fortalecia com o Plano Real, a figura de Vianna e Sandoli à frente dos escritórios da OMB do Rio de Janeiro e de São Paulo (respectivamente) tornavam os dois órgãos cada vez mais obsoletos. As unidades, que deveriam fiscalizar a profissão, tinham cada vez menos força política e começavam a diminuir a arrecadação com anuidades. A força e o apoio político dos anos 1970 e 1980 haviam acabado. Entre os próprios músicos, a OMB só tinha importância burocrática.

No Rio de Janeiro, Vianna estreitava os laços com uma das conselheiras, Célia Silva, preparando-a para assumir seu lugar na presidência regional. O representante fluminense da entidade não pensava em se aposentar tão cedo, mas queria realizar um de seus maiores sonhos: tornar-se presidente federal.

Mas a iniciativa de Vianna em escolher Célia como sua sucessora causou ciúmes em uma das pessoas em que ele mais confiava: sua secretária particular, Ângela. Ao perceber que sua lealdade não seria recompensada tão cedo, ela levou para casa o dinheiro arrecadado pela Ordem e nunca mais voltou.

Apesar do baque, o momento de Vianna chegou em 2006. Enquanto Sandoli se preparava em Brasília para, mais uma vez, tomar posse da presidência da OMB Federal, veio por fax uma decisão da Justiça de que, a partir de então, o acúmulo de cargos estadual e federal estava proibido; portanto, ele deveria escolher entre a presidência estadual de São Paulo e a federal. Na presidência estadual desde 1965 e acumulando os dois cargos desde 1981, Sandoli preferiu manter o cargo na OMB estadual.

O indicado natural de Sandoli para a federal era seu vice em São Paulo desde 2001, Roberto Bueno, porém ele recusou o cargo. Bueno alegou que não poderia largar sua vida de músico em São Paulo, onde tinha um conservatório e era produtor de bandas de casamento.

Assumiu então o vice-presidente federal eleito na chapa de Sandoli, Vianna. A amizade entre Vianna e Sandoli sempre existiu,

mas segundo os amigos mais próximos, depois de algum tempo que Vianna se manteve no cargo federal, um não conseguia mais olhar para o outro.

A história começou em 1999, quando Sandoli conseguiu aprovação do Conselho Federal, por unanimidade, para o perdão das dívidas dos conselhos estaduais. Inclusive, o documento contou com a assinatura de Vianna. Entretanto, quando o carioca chegou a Brasília, em agosto de 2006, disse que a dívida de São Paulo era muito grande em relação a dos demais estados. A partir daí, todos os estados teriam de voltar atrás e pagar suas dívidas antigas.

Vianna e seu advogado Itamar Ribeiro de Carvalho acusaram Sandoli de um desvio de verbas de cerca de R\$ 1,4 milhão, supostamente transferidos a título de empréstimo, do Conselho Federal para a regional paulista.

O vice-presidente de São Paulo e membro do Conselho Federal, Roberto Bueno confirmou que seu estado pagava todos os vencimentos “com muito sacrifício”. Apesar do pagamento, Sandoli não ficou satisfeito e tentou, de todas as formas, tirar Vianna da presidência federal.

O primeiro ensaio deu frutos em 25 de abril de 2007, quando a eleição de Vianna foi considerada inconstitucional e ele teve de deixar o cargo. Os vácuos jurídico e de poder foram preenchidos por Humberto Perón Filho, advogado de Sandoli desde 1988.

Sandoli e Perón Filho diziam que Vianna fez uma série de irregularidades enquanto exercia o cargo de presidente federal. Na ocasião, na sede federal, os dois teriam sido os protagonistas das supostas agressões verbais e físicas, registradas em votos de repúdio dos conselheiros de Sergipe, Rio de Janeiro e Distrito Federal. As acusações foram negadas tanto pelo advogado quanto por Sandoli.

Perón Filho ficou no cargo até conduzir a “eleição” de 2 de julho. A única chapa a concorrer foi a que era comandada pelo presidente da OMB da Paraíba, Benedito Honório. Sandoli entrava na chapa como tesoureiro, para não cair novamente no problema de acúmulo de cargos.

Vianna, obviamente, não concorreu às “eleições” de Honório e Sandoli. O resultado também não foi aceito pela justiça, que consi-

derou válida a eleição de Vianna, reempessado em 6 de julho. Novamente no sonhado cargo de presidente federal, Vianna realizou o sonho de homenagear um de seus grandes ídolos, o maestro José Siqueira, idealizador da Ordem dos Músicos do Brasil, criando um auditório com o seu nome. Vianna se orgulha de suas realizações no Rio de Janeiro, como colônia de férias e atendimento médico aos músicos, e declara que gostaria de dar notoriedade ao Conselho Federal, segundo ele, desconhecido dos músicos brasileiros.

Despertar dos Músicos

Com a ascendência de Gilberto Gil ao Ministério da Cultura, em 2002, a classe musical ficou entusiasmada. Era a primeira vez que alguém da importância e do conhecimento do compositor chegava ao ministério, uma pessoa que conhecia a classe profundamente, e que havia se envolvido com a parte política da profissão ainda na década de 1960.

Os primeiros meses, então, confirmaram o otimismo. Gil criou os fóruns permanentes de música, que serviriam para discutir os rumos da música brasileira, por aqueles que viviam dela. Compositores, maestros e músicos se reuniram periodicamente para trocar experiências e propor soluções para a situação do músico e da música brasileira.

Desde 2000, a Ordem dos Músicos do Brasil sofria com a abstenção no pagamento de anuidades e com derrotas na justiça, a primeira delas para a Banda Sinfônica do Estado de São Paulo, que ganhou o direito de não pagar a entidade para exercer a profissão. A partir daí, as liminares se multiplicaram, apesar de nenhuma decisão ainda ter sido tomada pelo Supremo Tribunal Federal.

Em junho de 2002, 25 músicos de Florianópolis (SC) conseguiram a liberação para se apresentarem sem a carteira já em segunda instância. Há registros também no mesmo ano em Curitiba (PR). Mas a primeira vitória na justiça contra a OMB ocorreu em Belo Horizonte (MG). E não foi de um músico. O bar A Obra sofreu uma autuação da Ordem por sediar apresentações de músicos amadores sem carteira da entidade. O argumento usado pelo bar, e aceito pelo juiz, foi que

músicos amadores não têm lucro econômico com a música, portanto não são profissionais para se submeterem às normas da OMB.

Advogado da OMB de São Paulo desde 1988, Humberto Perón Filho, já está cansado dos processos contra a organização. Ele disse que as decisões dos juízes são variadas. Em alguns casos, eles concedem liminares, mas muitas vezes a Ordem ganha.

Quando entrevistado, Perón Filho mostrou dois documentos em que a entidade saiu vitoriosa. Em uma delas, o juiz Sérgio Henrique Bonachela indeferiu o pedido de nove músicos. A juíza Claudia Rinaldi Fernandes também indeferiu processos de músicos, alegando que, como outras profissões, eles podem exercer suas atividades amadorística e profissionalmente. Entretanto, a juíza encarou que o trabalho do músico com remuneração e com o propósito de promover a subsistência da pessoa passa a ser músico profissional, e começa a interessar a uma possível regulação Estatal, no caso a Ordem dos Músicos do Brasil.

Em 2004, no Rio de Janeiro, o sindicato convocou uma reunião para propor mudanças na lei de criação da Ordem, 3.857/60. Os músicos temiam pelo fim da entidade. O músico Eduardo Camenietzki, que já conhecia o presidente da OMB fluminense João Batista Vianna, desde as eleições de 1982, foi escolhido, então, para conversar com Vianna sobre as alterações na lei, possivelmente com o afastamento do então presidente. João Vianna, evidentemente, não gostou da iniciativa dos músicos e sentiu-se ameaçado. “Não é assim que você vai conseguir chegar à presidência”, aconselhou Vianna. Camenietzki foi irônico. “Muito obrigado por me lançar candidato, mas pode ficar com isto aqui e enfiar no seu cu”, respondeu, bateu na mesa e deixou a sala da presidência regional.

Depois da briga, Camenietzki resolveu desabafar sua fúria na internet. Em trocas de e-mails com amigos, o músico acusou Vianna de “papa-defunto”, uma alusão ao serviço de funeral da Ordem para músicos cujas famílias não têm dinheiro para realizar o enterro, e ainda acusou Sandoli de irregularidades administrativas. Era a deixa para os presidentes iniciarem um processo de cassação ao músico.

Inicialmente, o conselho da Ordem cassou a carteira do maestro carioca. Porém, enquanto recorria da decisão na justiça, Camenietzki

começou a montar o que seria a maior manifestação de músicos contra a OMB desde sua criação, o Fora de Ordem.

Estavam presentes nos Arcos da Lapa, no Rio de Janeiro, em show para pouco mais de mil pessoas, nomes como Alcione, Arthur Verocai, Barão Vermelho, Batacotô, Beth Carvalho, Boca Livre, Cama de Gato, Célia Vaz, Claudio Zoli, Cristina Conrado, Darcy da Mangueira, Eduardo Bentes, Flávio Oliveira, Ivo Meirelles & Funk'n'lata, Jards Macalé, João Carlos Assis Brasil, Jorge Aragão, Kate Lyra, Lenine, Língua Solta, Lúcia Turnbull, Márcio Malard, Nivaldo Ornelas, Pery Ribeiro, Robertinho Silva, Rodrigo Quik, Sandra de Sá, Sidney Mattos, Tibério Gaspar, Tunai, Victor Biglione, Wagner Tiso, Wanda Sá e Zélia Duncan.

O Fora de Ordem acabou pouco tempo depois por falta de recursos, mas teve como repercussão a criação de cooperativas em Minas Gerais, Rio de Janeiro, Pernambuco, Distrito Federal (Associação dos Músicos do DF e Entorno) e São Paulo (Sindicato dos Músicos Profissionais Independentes).

Camenietski teve, meses depois, sua carteira de volta, obtida através de liminar. A decisão demorou mais do que o esperado porque o maestro carioca acusou seu primeiro advogado de ser amigo de Vianna e, portanto, “adiar” muito a apresentação de seu recurso na Justiça.

Capítulo IV

Ordem gera desordem

... a situação do músico brasileiro está num estado de penúria total. Além de não ganhar nada, ainda tem que pagar a Ordem. Tem que pagar para trabalhar.

Edi Franco, diretor da Sociedade Independente dos Autores e Compositores Musicais (Sicam).

... uma entidade que vive às nossas custas sem contribuir em nada para o aprimoramento profissional e que ocasionalmente nos cria problemas nos ambientes de trabalho com posturas policialescas na política de fiscalização.

Frejat, cantor.

... uma merda enorme e vergonhosa e inútil e parasita.

Lobão, cantor.

... uma camisa de força totalmente desnecessária nos dias atuais. Se a contribuição à OMB fosse facultativa, duvido que algum músico jovem se filiasse a essa entidade.

Luiz Tatit, professor e compositor.

... eu queria acabar com a Ordem dos Músicos. Ela nunca fez nada pelos músicos.

Julio Medaglia, maestro.

“A música na época da ditadura fazia muito barulho. A gente cantava ‘caminhando e cantando’. Ela era muito forte. Existia um interesse público da ditadura. Tudo isso é fruto da Ordem dos Músicos.” É assim que o músico Paulo Santana, presidente do Sindicato dos Músicos Profissionais Independentes, interpreta o começo do órgão que fiscaliza a profissão.

Segundo Santana, o conselho nasceu para aumentar o conhecimento técnico dos músicos por causa do grande número de orquestras que existiam na época. Com a regulamentação, eles tinham que aprender a ler partitura.

Em 1975, ocorreu a separação entre músicos profissionais e músicos práticos. Apenas os primeiros têm direito a voto, mesmo representando 5% da categoria. O restante é obrigado a pagar, a estar em dia com a OMB, mas não vota e nem pode ser votado. Tal situação é um dos fatores que, em princípio, inviabiliza mudanças estruturais na entidade.

Os dirigentes não se mobilizam para que isso mude. Muito pelo contrário, defendem a permanência do regimento. Na própria lei 3.857/60 não existe nenhum artigo que mencione essa diferenciação. Tratou-se de uma das inúmeras resoluções da gestão Wilson Sandoli.

Os músicos reclamam da falta de transparência nas eleições do órgão. O processo que deveria ser democrático, na prática, tornou-se promíscuo. Queixam-se também da falta de transparência no processo eleitoral. O presidente da Ordem domina a votação com os conselheiros. São os “eleitores de cabresto”. As eleições ocorrem, todo ano ele se reelege e os músicos nem ficam sabendo.

A classe, que lamenta a manipulação dos dirigentes do conselho, muitas vezes, não tem interesse em alterar a situação. Existem músicos profissionais que, de certa forma, consolidaram uma posição beneficiada no mercado e que, por isso, não têm interesse em lutar. Existem aqueles que fazem da música uma segunda profissão e, no entanto, não precisam essencialmente dela. E há outros que vivem da música, mas que, até pela sobrevivência, não vão atrás de mudanças na Ordem.

O compositor, músico e professor Luiz Tatit, ex-integrante do Grupo Rumo, um dos expoentes da vanguarda paulista no final dos

anos 1970, é favorável a qualquer iniciativa que desestabilize a OMB. Acredita que o órgão não representa nada da música atual, mas se justifica: “confesso que não tenho tempo nem interesse em lidar com isso. Só torço para que pereça o mais rápido possível.”

A revolta dos músicos com a Ordem é evidente. A desunião da classe também. Críticas, denúncias e manifestações ainda não foram suficientes para alterar a situação do órgão. Esse comportamento pouco engajado dos músicos em relação à OMB pode ser comparado ao conceito de lumpen-proletariado de Karl Marx. No livro *18 Brumário de Luis Bonaparte*, o autor analisa histórica e politicamente os fatos que desencadearam a revolução de 18 Brumário, quando Luis Bonaparte, sobrinho de Napoleão, deu um golpe de estado e implantou uma ditadura na França, no ano de 1852. Segundo Marx, o lumpen-proletariado é o trabalhador que se desprende da sua classe e não possui espírito de luta por seus direitos. O próprio Bonaparte é considerado por Marx como o chefe do lumpen-proletariado. “Ele re-encontra os interesses que ele pessoalmente persegue, que reconhece nessa escória, nesse refugio, nesse rebotalho de todas as classes a única classe em que ele pode apoiar-se incondicionalmente para poder dar o golpe”, afirma Marx. O autor define os lumpens como:

... vagabundos, soldados desligados do exército, presidiários libertos, forçados foragidos das galés, chantagistas, saltimbancos, punhuistas, trapaceiros, jogadores, donos de bordéis, carregadores, tocadores de realejo, trapeiros, amoladores de facas, soldados e mendigos, pessoas supérfluas que não integram a sociedade de classes, pois não têm nada a reivindicar com comportamento e moral questionados.

Portanto, os “músicos lumpens” são uma parte dos profissionais não engajados que, pelo individualismo e isolamento, não constituem uma classe mobilizada para tentar mudar a estrutura de sua entidade de classe. Muitos deles vêem a OMB com olhos distantes, acreditam que não funciona como deveria, comparando-a com outros “órgãos públicos brasileiros”. Quando têm algum tipo de contato com a Ordem é no momento em que vão fazer a prova para tirar a carteira de músico. Ao mesmo tempo, reconhecem a ineficiência do órgão e continuam submissos às exigências da entidade.

Esse desinteresse, muitas vezes, dá justificativa para quem está no poder. O vice-presidente da Ordem dos Músicos do Brasil, Roberto Bueno, defende a sua posição exatamente com esse argumento. Os músicos não conseguem se organizar, formar uma chapa que dispute as eleições porque eles não querem assumir a “bucha”. A Ordem virou uma bucha? Talvez tenha virado justamente pela falta de necessidade em existir. Talvez não a valorizem porque ela é a causa da desordem.

É um órgão que recebe para fiscalizar a profissão, mas a faz de forma duvidosa. E, em vez de valorizar o músico está banalizando a profissão. “Qualquer um que batuca na mesa consegue tirar a carteirinha”, conta o advogado Marcel Nadal, responsável pela ação popular que resultou na saída de Sandoli da presidência federal do órgão. Ele acumulava dois cargos no conselho, um na presidência federal e o outro na presidência regional de São Paulo, além da presidência do Sindicato de São Paulo, ao qual permanece até hoje.

Ordem e Sindicato

Grande parte dos músicos não sabe a diferença entre a Ordem dos Músicos do Brasil e o Sindicato. Alguns falam do papel da Ordem como se ela fosse um sindicato. Essa confusão pode estar intimamente ligada ao fato de o presidente do Conselho Regional de São Paulo ser o mesmo presidente do Sindicato, no caso, o Sandoli.

A diferença entre os dois é clara, pelo menos, na teoria. A Ordem é uma autarquia federal que fiscaliza o exercício da profissão. Cabe a ela regulamentar e valorizar a classe. Um conselho profissional serve para elevar o nível do profissional para fazer reserva de mercado. Em nota retirada do site da OMB, o presidente Wilson Sandoli esclarece o papel da Ordem:

Reconhece a Justiça Federal à constitucionalidade, a legalidade e a legitimidade da Ordem dos Músicos do Brasil como órgão de seleção, defesa da classe dos Músicos e de fiscalização do exercício profissional, ao mesmo tempo em que valoriza o exercício da profissão de músico, condenando a concorrência desleal dos aventureiros e reservando o mercado de trabalho àqueles que realmente fazem da música profissão.

O grande problema é que, no caso da OMB, qualquer um consegue virar músico. Não há uma seleção séria, como há no caso, por exemplo, da Ordem dos Advogados do Brasil. Hoje, essa Ordem exerce uma influência tão grande sobre a regulamentação do advogado que até o Ministério da Educação já foi intimado a fiscalizar as instituições que oferecem o curso de Direito, com ameaça de fechar os cursos que não ofereçam os pré-requisitos.

Ao sindicato cabe representar os direitos dos músicos e oferecer benefícios aos seus associados, como convênios médicos, colônia de férias e outros. Outra diferença é que os profissionais são inseridos em um sindicato de maneira voluntária, ao contrário da OMB, em que o músico é obrigado a tirar a carteira e pagar a anuidade para poder exercer a profissão, assim como acontece na Ordem dos Advogados do Brasil (OAB), Conselho Federal de Medicina, Conselho Regional de Engenharia, Arquitetura e Agronomia (Crea) e qualquer outro.

Como os músicos não sabem o que é prerrogativa de cada um, acabam se filiando a associações e cooperativas. Ao invés de reivindicar que ambos desempenhem seus respectivos papéis, procuram alternativas que não têm as mesmas funções.

Fim ou recomeço?

O descontentamento com a Ordem é claro. Mas há os que defendem o seu fim e quem queira alguma reformulação. O art. 5º, XIII, da Constituição Federal de 1988, diz: “É livre o exercício de qualquer trabalho, ofício ou profissão, atendidas as qualificações que a lei estabelecer”. A lei deve determinar regras que atendam aos interesses públicos. Ou seja, algumas profissões devem ser regulamentadas para não prejudicar a sociedade. O médico, o engenheiro e o advogado, por exemplo, precisam de conselhos que os fiscalizem, pois podem, de alguma maneira, causar lesões diretas à sociedade.

Outro fator que leva uma profissão à regulamentação é a necessidade da valorização. Profissões como bibliotecário, museólogo ou corretor de imóveis têm um poder menos lesivo mas, mesmo assim, possuem seus respectivos conselhos profissionais para elevar o nível profissional. Como um conselho serve para regulamentar

uma atividade, conseqüentemente, há exigências mínimas para que seja exercida. Essas regras inviabilizam que qualquer um atue em determinada área.

No caso da música, a lesão é extremamente subjetiva. Mas, na verdade, a Ordem dos Músicos do Brasil surgiu para valorizar o músico. E hoje eles acreditam no sucateamento do órgão. A falta de critérios para regulamentar a profissão acabou banalizando-a. Em parte, a Ordem virou uma agência de despachos: recebe recursos que deveriam retornar aos músicos, mas que, na realidade, não retornam. Por essas razões, a obrigatoriedade de filiar-se à OMB é bastante contestada.

A Lei n. 3.857/60, que criou o conselho, proíbe o exercício da profissão de músico não inscrito na entidade, sob pena da aplicação de “advertência, censura, multa, suspensão do exercício profissional até 30 dias e cassação do exercício profissional”. O artigo 16 diz: “Os músicos só poderão exercer a profissão depois de regularmente registrados no órgão competente do Ministério da Educação e no Conselho Regional dos Músicos sob cuja jurisdição estiver compreendido o local de sua atividade”. Essa lei não foi revogada por nenhuma outra posterior, por isso continua em vigor. O que aflige os músicos é a obrigação do vínculo com a Ordem ainda existir, diante dessa precária situação.

O deputado federal Dr. Rosinha (PT-PR) criou um projeto de lei, em 2000, que previa a extinção da Ordem dos Músicos do Brasil. Negado em 2002, o projeto foi arquivado com o argumento de que é inconstitucional. Isso porque toda a Ordem é constituída pelo poder Executivo. Portanto, cabe a ele criar ou extinguir.

Dr. Rosinha também tentou aprovar um outro projeto de lei que previa para todos os conselhos profissionais um mandato de três anos, com eleições diretas, contabilidade disponibilizada na internet, além de um conselho fiscal eleito em períodos diferentes da diretoria. Criado em 2007, esse projeto também foi arquivado.

Ordem para cantar?

A situação histórica da Ordem dos Músicos do Brasil serviu de inspiração até para tornar-se tema de letra de música. Foi o que aconteceu com a composição *Muito Obrigado*, de autoria de Fred Zero Quatro, vocalista e líder do grupo pernambucano Mundo Livre S/A. A trilha faz parte do álbum intitulado “O Outro Mundo de Manuela Rosário”, lançado em 2004.

O Mundo Livre S/A foi uma das bandas fundadoras do Manguebeat, movimento musical que teve Chico Science como representante mais conhecido. No início dos anos 1990, ao misturar vários ritmos da tradição local com rock, *hip hop* e música eletrônica, o Mangue mudou o cenário musical na cidade de Recife (PE) e no Brasil.

Além de ser conhecido como um dos expoentes do Manguebeat, o grupo é famoso por músicas contestadoras de cunho político, como a citada *Muito Obrigado*, na qual a OMB é o alvo de protesto.

Muito Obrigado

Quem precisa de ordem pra moldar
 Quem precisa de ordem pra pintar
 Quem precisa de ordem pra esculpir
 Quem precisa de ordem pra narrar

Agora uma fabulazinha
 Me falaram sobre uma selva distante
 Onde uma história triste aconteceu no tempo em que os pássaros
 [falavam

Os urubus bichos altivos mas sem dotes para o canto
 Resolveram mesmo contra a natureza que havia de se tornar grandes
 [cantores

Abriram escolas e importaram professores
 Aprenderam dó ré mi fá sol lá si
 Encomendaram diplomas e combinaram provas entre si
 Para escolher quais deles passariam a mandar nos demais

A partir daí criaram concursos, inventaram títulos
Cada urubuzinho aprendiz sonhava um dia se tornar um ilustre
[urubu titular]

Afim de ser chamado por vossa excelência

Quem precisa de ordem pra escrever
Quem precisa de ordem pra rimar
Quem precisa de ordem

Passaram-se décadas arte que a patética harmonia dos urubus maestros
Foi abalada com a invasão da floresta por canários tagarelas
Que faziam coro com periquitos festivos e serenatas com sabiás
Os velhos urubus encrespados entortaram o bico e convocaram
[canários e periquitos]

Para um rigoroso inquérito
Cada os documentos de seus concursos? indagaram
E os pobres passarinhos se olharam assustados
Nunca haviam freqüentado escola de canto pois o canto nascera com eles
Seu canto era tão natural que nunca se preocuparam em provar que
[sabiam cantar]

Naturalmente cantavam
Não, não, não assim não pode, cantar sem os documentos devido é
[um desrespeito a ordem]

Bradaram os urubus
E em um nisoro expulsaram da floresta os inofensivos passarinhos
Que ousavam cantar sem alvarás
Moral da história: em terra de urubus diplomados não se ouvem os
[cantos dos sabiás]

Quem precisa de ordem pra dançar
Quem precisa de ordem pra contar
Quem precisa de ordem pra inventar

Gonzagão, Moringueira
Precisa o que??
Dona Selma, Adoniran
Precisa não!
Chico Science, Armstrong
Precisa o que??
Dona Ivone, Dorival
Precisa não!

Referências Bibliográficas

- DIAS, Marcia Tosta. **Os donos da voz** – indústria fonográfica brasileira e mundialização da cultura. São Paulo: Boitempo Editorial, 2000.
- MARX, Karl. **O Dezoito Brumario e Cartas a Kugelmann**. – Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.
- MENDONÇA, Amaudson. **“OMB, Obrigado não”**: análise social sobre as relações de poder na Ordem dos Músicos do Brasil no Estado do Ceará (1998-2003). Dissertação de Mestrado em Políticas Públicas e Sociedade. Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza 2003.
- NAPOLITANO, Marcos. **“Seguindo a Canção”** – engajamento político e a indústria cultural na MPB (1959-1969). São Paulo: Annablume/Fapesp, 2001.
- PAIANO, Enor. **O berimbau e o som universal**: lutas culturais e indústria fonográfica nos anos 60. Dissertação de Mestrado em Comunicação Social, ECA/USP, São Paulo, 1994.
- Revista Brasileira de Música. Rio de Janeiro, v.1, nº 2, julho/setembro, 1962, p.69-76.
- Revista Brasileira de Música. Rio de Janeiro, v.1, nº1, abril/junho, 1962, p.73-96.
- Revista Brasileira de Música. Rio de Janeiro, v.2, nº6, junho/setembro, 1963, p. 7-20.

Entrevistas realizadas:

Alexandre Biondi – Músico membro da Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo – Data: 17 de agosto de 2007.

Amaudson Ximenez Veras Mendonça – Músico, sociólogo e mestre em Políticas Públicas pela Universidade Estadual do Ceará – Datas: 20, 23 e 28 de agosto de 2007.

Amílson Godoy – Maestro e um dos fundadores da Associação de Intérpretes e Músicos (Assim) – Datas: 26 de junho, 15 de agosto e 10 de setembro de 2007.

Adylson Godoy – Maestro e ex-diretor do Ecad – 13 de outubro de 2007.

Antônio Adolfo – Maestro, ex-aluno de Guerra Peixe – Data: 18 de setembro de 2007.

Antônio Guerreiro – Maestro, ex-aluno de Guerra Peixe – Data: 18 de setembro de 2007.

Arthur Jorge Santos – Advogado do Sindicato dos Músicos Independentes – Data: 18 de setembro de 2007.

Audino Nunes – Músico da orquestra sinfônica da USP – Datas: 10 e 23 de agosto de 2007.

Carlos Alberto Alcântara Pereira – Músico erudito de São Paulo – Data: 22 de agosto de 2007.

Dr. Rosinha – Deputado do PT (PR) – autor de dois projetos de leis nº. 3725/00 e nº. 153/07 – Data: 10 de outubro de 2007.

Edi Franco – Diretor da Sociedade Independente dos Autores e Compositores Musicais – Data: 06 de setembro de 2007.

Eduardo Camenietzki – Maestro, ex-membro do conselho carioca da OMB – Datas: 12 e 18 de setembro de 2007.

Fernanda Takai – Vocalista do grupo Pato Fu – Data: 12 de setembro de 2007.

Fredera – Ex-baterista do grupo mineiro Som Imaginário – Data: 09 de outubro de 2007.

Frejat – Músico do grupo Barão Vermelho – Data: 25 de setembro de 2007.

Humberto Perón Filho – Advogado da OMB-SP – Datas: 03 e 14 de setembro de 2007.

João Batista Vianna – Presidente da OMB Federal – Data: 19 de setembro de 2007.

José Carlos Costa Netto – Compositor, ex-presidente do CNDA e atual presidente da gravadora Dabliú Discos – Data: 27 de setembro de 2007.

Jotabê Medeiros – Jornalista de O Estado de S.Paulo – Data: 28 de agosto de 2007.

Júlio Medaglia – Maestro e arranjador – Data: 23 de setembro de 2007.

Kilza Setti – Graduada em música (Conservatório Dramático e Musical de São Paulo), doutora em Antropologia Social (USP), compositora, pesquisadora e etnomusicóloga, – Data: 19 de agosto de 2007.

Lobão – Cantor – Data: 06 de setembro de 2007.

Luiz Tatit – Músico, compositor, doutor em Lingüística e professor da USP – Data: 28 de agosto de 2007.

Marcel Nadal – Advogado especialista em direitos autorais – Data: 17 de setembro de 2007.

Nelson Ayres – Maestro e pianista, formou chapa contra Wilson Sاندoli em 1979 – Data: 07 de outubro de 2007.

Nelson Macedo – Maestro, ex-presidente da OMB-RJ e do Sindicato dos Músicos do Rio de Janeiro – Data: 07 de outubro de 2007.

Osmar Barutti – Pianista da banda do programa Jô Soares, da TV Globo – Data: 11 de outubro de 2007.

Paulo Santana – Presidente do Sindicato dos Músicos Independentes – Data: 10 de setembro de 2007.

Randolf Miguel – Maestro, ex- aluno de Guerra Peixe e ex-membro do conselho fluminense da OMB – Data: 02 de outubro de 2007.

Roberto Bueno – Vice-presidente da OMB-SP e membro do Conselho Federal – Datas: 10 e 14 de setembro de 2007.

Roberto Mello – Advogado e atual presidente da Abramus – Data: 18 de setembro de 2007.

Rodrigo Moraes – Advogado, mestre em Direito pela UFBA, consócio do Instituto dos Advogados da Bahia (IAB), especialista em Direito Civil pela Fundação Faculdade de Direito da Bahia, sócio da Associação Brasileira de Direito Autoral (ABDA), professor universitário, músico e compositor – Datas: 16 de agosto e 10 de setembro de 2007.

Silvio Baccarelli – Maestro – Data: 24 de setembro de 2007.

Toniquinho – Professor da Universidade Livre de Música – Data: 23 de agosto de 2007.

Waldenyr Caldas – Professor e doutor em sociologia pela Universidade de São Paulo (USP) – Data: 20 de setembro de 2007.

Wilson Sandoli – Presidente da OMB-SP – Data: 14 de setembro de 2007.

Arquivos Consultados:

Arquivo Público do *Estado de São Paulo*.

Biblioteca Municipal Mário de Andrade – São Paulo.

Banco de Dados da Folha de S.Paulo – recortes de reportagem:

“Ordem dos Músicos não cumpre suas Funções”, 08/04/1978.

“Ordem dos Músicos quer ampliar mercados”, 20/03/1981.

“Ordem dos Músicos quer a lei”, 21/03/1981.

“Músicos obtêm vitórias contra OMB”, Jotabê Medeiros, 15/03/2001.

“Eleição não muda a Ordem dos Músicos”, 1/12/1982.

“Protesto dos músicos brasileiros”, 23/01/1980.

“Música sim, Ordem não”, Adilson Pereira, 28/01/2001.

“Projeto de código sobre os direitos do autor não prevê exame dos músicos”, 30/07/1967.

“Ordem dos Músicos culpa fábricas de guitarra pela reação contra os exames”, 28/07/1967.

“Exame na OMB não é anulado”, 21/07/1967.

“Músico reprovado não trabalha”, 21/07/1967.

“Sem efeito as provas da Ordem dos Músicos”, 20/07/1967.

“Ordem reprova em massa”, 19/07/1967.

“Índice de reprovação da Ordem dos Músicos no Rio é menor do que em S.Paulo”, 18/07/1967.

“Ordem dos Músicos faz tabela para valorizar a arte”, 29/06/1967.

“Junta Governativa dirigirá a Ordem dos Músicos”, 20/03/1967.

“Músicos lutam por seus direitos”, 15/12/1980.

Banco de Dados do jornal *Estado de S. Paulo* – recortes de reportagem:

“Ex-interventor do Ecad diz ter feito contratos ilegais”, 04/12/1981.

Sites consultados:

www.trombeta.cafemusic.com.br

www.cifraclub.com.br

www.nelsons.com.br

www.samba-choro.com.br

www.artes.com

www.cafemusic.com.br

www.abmusica.org.br

www.arybarroso.com.br

www.wikipedia.org

www.ombsp.com.br

www.omb-rs.com.br

www.camara.gov.br

www.ecad.org.br

www.livrariart.com.br

www.entrecantos.com/tatit.htm



www.allprinteditora.com.br
info@allprinteditora.com.br
Fone: (11) 5574-5322