

Edu Krieger

Boa tarde. Hoje vai ser um papo muito interessante porque o nosso convidado é muito diferente artisticamente de todos os que passaram por aqui, porque ele não trabalha essencialmente com canções, ele trabalha com uma criação musical que vai muito além das canções. Já fez canções também, mas trabalha muito com trilhas sonoras, trabalha muito com música cênica de forma geral, música para teatro, música para televisão e com música contemporânea de uma forma geral. Ele é um artista que não tem nenhum tipo de rótulo, ele não segue nenhum tipo de rótulo e nem um tipo de linha específica dentro da criação e é com ele que nós vamos conversar hoje. Eu queria então chamar ao palco o nosso grande Tim Rescala.

O Tim Rescala já tem uma carreira já de algum tempo, sempre com muita interação com trabalhos que envolvem cenas, que envolve elementos extramusicais. Então, eu vou começar perguntando para o Tim qual é o papel que a cena exerce na sua criação musical? É algo que veio antes da sua formação ou chegou depois, ou aconteceu ao mesmo tempo? Como você lida com a inspiração dentro desse universo que você trabalha, que envolve tanto cenas de teatro ou televisão. Você é um cara muito ligado a isso, como é essa relação sua com a cena?

Tim Rescala

Boa tarde a todos. Essa influência da cena vem de vários lados. Em primeiro lugar da minha própria formação, porque eu sou filho de músicos, mais precisamente de cantores, meu pai era barítono do Municipal, e eu me habituei a frequentar o Theatro Municipal junto com o meu irmão, que hoje também é um cantor de ópera do Theatro. Então, de certa forma, naturalmente, a cena foi entrando no meu universo cultural através dessas idas ao teatro, porque a gente ficava procurando onde estava o meu pai.

Existe um encanto do teatro, além da questão da música em si, mas o encanto do teatro propriamente dito, principalmente o Theatro Municipal, e o convívio com a ópera você já está lidando com uma linguagem que conta uma história através da música. Então isso foi entrando no meu subconsciente sonoro, cultural, musical naturalmente e fora isso tem dois acontecimentos que eu acho que foram importantes.

Um é que eu estava frequentando um curso de música contemporânea, que chamava-se “Curso Latino Americano de Música Contemporânea” e que no final do curso, era realizado em países diferentes, no caso em duas edições no Brasil, que eu fiz todas que eu podia fazer, no final do curso de duas semanas em que a gente tinha aulas com professores de vários países e a gente apresentava os trabalhos. Então, quando eu tinha de 17 para 18 anos, eu frequentei um desses cursos fiz um trabalho para piano, uma composição de um minuto, e queria que um pianista tocasse, eu não queria tocar, eu queria que um pianista tocasse a minha música, eu fui procurando até que achei uma pianista que tocou a peça, que se chamava “Camiante”, depois veio a se tornar uma grande pianista nessa área da música contemporânea, ela falou que tocava a minha peça. Ela estudou, sendo que a peça anterior a minha era para piano preparado, o piano preparado é um tipo de utilização do instrumento em que você coloca vários objetos dentro dele, entre as cordas, papel celofane, parafusos e você muda o timbre do piano. Então ele me falou na hora

- A peça anterior é para piano preparado e o pianista não despreparou o piano, eu tenho que tirar as coisas daqui e enquanto isso você explica a sua peça para as pessoas.

- Mas eu não tenho o que explicar, eu não tenho o que dizer.

Ela me falou:

- Se vira aí.

Eu fui e comecei a dizer que a peça chamava-se Camiante e não tinha mais o que dizer. Eu olhava para trás e todo momento ela fazia gestos com a mão para eu continuar e no meio da minha conversa fiada, eu tentando explicar o que não tinha explicação saiu uma nota do piado e as pessoas começaram a rir e eu pensando que a peça não era para rir. Isso durou uns cinco a seis minutos nessa situação e as pessoas rindo cada vez mais. Quando ela tocou a peça aí que caíram na gargalhada.

Depois que eu ouvia essa peça, eu achava ela engraçadíssima, mas na hora eu tentava explicar que não era para rir e todo mundo ria. No final, me perguntaram se a minha peça era para teatro musical e que era muito boa. Eu tentava explicar que não era, mas foi aí que notei realmente que o elemento cênico, nesse caso foi totalmente inusitado, poderia ser utilizado como um dos elementos de composição e fui observando também que muitos músicos tem essa postura de como se estivesse anulando a plateia, tem gente que toca até sem olhar para a plateia, como alguns maestros, eles tocam de costas, eu vi shows que eles não olham para a plateia em momento nenhum.

Eu vi que não, que quando o artista entra no palco, ele sobe no palco, ele já está assumindo uma postura cênica, mesmo que seja de negação da cena, mesmo que seja de confronto, é impossível você dissociar essa situação de estar no palco de uma dramaturgia qualquer, de uma cena.

Krieger

Quer não estar em cena já é uma cena.

Rescala

Exatamente. É o mesmo que você ser um apolítico. Não existe. Você pode detestar política, mas ao dizer isso você já está tomando uma postura qualquer. A terceira coisa foi minha experiência com o teatro, como músico do teatro. A primeira peça que eu fiz, eu acho que foi em 1980, também foi nessa fase entre 17 e 18 anos, em que eu fiz minha primeira peça como diretor musical e em um dado momento faltavam atores no elenco e o diretor falava que precisava que alguém morresse em cena para justificar tal coisa. Eu era pianista e eles falaram que iriam matar o pianista.

Então, tinha a cena em que o pianista morria e depois ele ressuscitava, eu me dei bem, me sai bem nessa cena e na próxima peça, já lembravam que tinha aquele pianista que faz umas besteiras e põe ele aí e tal. Começaram a me chamar para trabalhar como ator, eu vi que poderia, além, de ter esse trabalho como músico, absorver essa experiência no teatro na minha música de concerto.

Krieger

Você falou da tua experiência cênica voluntária que já causou risos na plateia mesmo que você não quisesse. A comédia te escolheu porque você também é muito ligado a

trabalhos que envolvem humor, a comédia te escolheu antes de você escolher a comédia ou isso sempre caminhou junto?

Rescala

Sim. Nesse caso sim, porque esse acontecimento, ele foi determinante porque eu não tinha a intenção de ser engraçado e ao fazer o espetáculo que era uma comédia, um espetáculo de esquetes.

Krieger

Você foi fazer o espetáculo de comédia porque você já sacou que isso fazia parte da sua personalidade artística ou não?

Rescala

Não exatamente. Eu fiz a primeira peça que se chamava "Happy End", eu fiz a direção musical e toquei ao vivo, foi quando aconteceu essa história de eu fazer o papel do pianista que morria e ressuscitava, eu fiz uma segunda peça, a terceira peça já foi um convite de atores que participaram dessa outra que era o Pedro Cardoso e o Fernando Pinheiro, que eles queriam fazer um espetáculo só os dois e que foi no teatro Candido Mendes, era um espetáculo desprezioso.

A temporada para vocês terem uma ideia era segunda e terça às 21h e sexta e sábado a meia-noite. Todo mundo dizia que não iria dar certo, não tinha ainda esse hábito de comédias e nós fizemos. A surpresa toda é que foi um sucesso estrondoso. Foi o lançamento do Pedro Cardoso como ator e a peça eles chegaram para mim:

- Olha nesse momento da peça gente precisa trocar de roupa. Então, canta ai uma música.

Eu falei que não era cantor e nem sabia o que cantar. Eles mandaram eu me virar. Então eu fui me virando e fui, na medida em que a necessidade pedia, fazendo coisas que eu não fazia antes. Canção, escrevendo letras e obviamente sendo engraçado, eu fui vendo como é que se fazia

Krieger

Essa peça, se eu não me engano, você me corrija se eu estiver errado, ela foi uma das precursoras que depois veio a ser chamado de teatro besteiro!

Rescala

Exatamente

Krieger

Quando você trabalha com o gênero que se chama besteiro!, eu não sei de onde veio esse nome se foi da imprensa ou se foi do elenco.

Rescala

Foi da imprensa. Me parece, tem até um livro do Flavio Marinho sobre o teatro besteiro!, que foi de uma crítica do Marcen Luiz, atualmente ele escreve no Globo, mas na época ele escrevia para o JB (Jornal do Brasil). Ele falou algo tipo isso é um besteiro!.

Krieger

Falou de forma pejorativamente.

Rescala

É, mas a crítica dele na verdade não era negativa, tanto que ele observou o valor que tinha ali, mas de certa forma foi porque era um teatro, ao contrário de todo aquele teatro feito antes engajado, bonito, era um teatro de brincadeira.

Krieger

Quando você fica vinculado a um gênero chamado besteiro é muito difícil se dissociar disso. Porque me parece que o mercado tem uma necessidade de colocar os profissionais, no caso aqui a gente está falando de composição, colocar em prateleiras. Então o Michael Sullivan e um cantor de baladas românticas e uma Ana Carolina, um Paulinho da Viola é samba. Por mais que a Ana Carolina faça um samba, ela está na prateleira do romântico. Se o Chico Buarque fizer um rock, como já fez, ele está na prateleira da MPB. Então você deve ter ido para o mercado em uma prateleira besteiro e você fica também um pouco refém disso. Como é que funciona isso?

Rescala

Nesse caso sim. Porque até então eu era um compositor sério, embora um jovem compositor preocupado em fazer música de concerto.

Krieger

Sério que você fala é pela sua formação musical.

Rescala

É. E pelo aquilo que eu queria fazer mesmo, que dizer a minha composição era só clássica.

Krieger

Então, antes da gente falar do besteiro que te pegou de jeito, fala um pouco do que você queria fazer, de quem era as suas referências em relação a composição, desse lugar de onde você veio e para onde você pretendia seguir.

Rescala

A minha formação foi de certa forma tradicional em termos de música, eu fui estudar piano, harmonia, contraponto, aquele percurso natural. Eu estudei piano, estudei composição com Roiter durante uns quatro anos, foi muito importante para mim, ao mesmo tempo em que eu fiz licenciatura de música na UniRio, mas esse processo todo de mudança aí e aconteceu antes, porque até essa primeira experiência com o teatro e esse episódio que aconteceu, a minha preocupação era fazer música de concerto, ou para piano, ou para orquestra, era nesse universo.

Krieger

Quem te inspirava, em quem você se espelhava?

Rescala

Minha influência?

Krieger

É. Aquele que você fala que gostaria de estar no lugar desse cara. Falo assim, em relação de Brasil, música de concerto para tocar em salas de concerto no Brasil é uma música quase marginal, porque é um mercado muito pequeno, mas ainda assim você tinha aqueles nomes, aqueles exemplos em que você se espelhava.

Rescala

Nós somos teimosos. Não adianta a gente vai contra a maré. Você tem que fazer aquilo que você tem vontade, que você gosta, que te dá um retorno, que te dá prazer. Então, as minhas referências fora os tradicionais como Bach, Mozart e Beethoven, os previsíveis. Na música do século XX era o Stravinski, Luciano Berio, Luigi Nono. No Brasil, Vila Lobos, até mesmo o seu pai, Edino Krieger, o Guerra Peixe, estilos diversos, mas era a música contemporânea, a música de concerto brasileira. Era aquilo que eu queria fazer.

Krieger

Então não tinha nada a ver com o besteirol?

Rescala

Nada a ver. Até que, depois que eu comecei a fazer isso e já começava a ter um nome marcado como participante desse tipo de festival, por exemplo, de bienal de música contemporânea que eu apresentava uma música séria o público de repente me vê fazendo esse tipo de cena e começou a não entender nada.

Então, por exemplo, eu fiz durante um tempo um espetáculo em um bar que já não existe mais chamado "Rio da Ipiranga", que fez muito sucesso na época, que durou quatro meses e que quando eu comecei a fazer o espetáculo, que na verdade também foi por acaso. Porque eu comecei acompanhando um outro show que abriu a casa com o Miguel Falabela e Maria Padilha, eles cantam música de teatro e eu fui como pianista, em um determinado momento, mais uma vez eles tinham que trocar de roupa, o que acontece com os atores, tem que trocar de roupa aí entra eu. O que eu fiz? Vou tocar a música que eu estou tocando lá no teatro. O que aconteceu? Fez mais sucesso do que o show deles. O Miguel ficou com um ódio danado. O dono do bar falou que queria que eu continuasse com uma temporada depois do show.

Eu expliquei que não tinha show porque eu só tinha uma música. Ele mandou eu fazer mais músicas e eu fiz mais duas músicas para a semana seguinte. Então como eu comecei a fazer um show com três músicas, que é impossível fazer um show com três músicas, mas o que que eu fiz? Fiz o mesmo que já tinha feito lá na outra situação, eu fiquei enrolando falando besteira e isso era o show. Eu comecei a improvisar com o que tinha na música e fiz um show com três músicas.

Krieger

Você já tinha visto alguém fazer isso? Porque hoje em dia é comum, até criou-se um gênero do stand up comedy que o cara fica sozinho no palco falando, falando. Isso você não tinha visto?

Rescala

As minhas referências de humor eram as referências de televisão. Assisti ao Chico Anysio, que eu me lembro que gostava muito, ele tinha um programa que eu acho que era na quinta-feira. A minha referência era essa de televisão. Porque eu não assistia peças normalmente.

Krieger

Você acabou se tornando um sujeito muito atuante na televisão, você é contrato ou prestador de serviço da Rede Globo, não importa, você presta serviço para a Rede Globo há muitos anos.

Rescala

Desde 1989.

Krieger

Como é que você chegou lá? Se foi através do teatro, desses contatos que acabou naturalmente te levando para a TV Globo, provavelmente, foi isso, não sei. Se esse trabalho na Rede Globo, ele é algo que para o compositor é instigante, pode ser algo que tenha uma consistência artística. Você fez até a trilha de uma minissérie que eu me esqueci o nome, que era uma trilha muito rica.

Rescala

Hoje é dia de Maria?

Krieger

Isso. Era uma minissérie que tinha uma trilha muito elaborada. Qual é o espaço que o compositor tem dentro de um veículo como a Rede Globo para criar de fato ou se é algo meio formatado. Como é que você lida com essa demanda?

Rescala

Por acaso, coincidência aqui, eu para a TV Globo a convite do Chico Anysio. Eu estava em um dia fazendo uma mixagem de um trabalho para teatro, uma peça dirigida pela Marília Pera, eu também trabalhava como ator fazendo comerciais, hoje em dia eu já não faço mais isso, eu fiquei com preguiça, mas enfim, eu fazia durante uma época bastante e estava muito cansado, dormindo mal, eu estava sonolento.

Então eu estava no estúdio mixando com o técnico, ele me cutucava, igual ao Tim Maia mixando, então ele me cutucava, eu acordava e falava que estava bom e dormia. Numa dessas tocou o telefone e era o Chico Anysio. Eu achei que era alguém, obvio, fazendo uma brincadeira e ele me chamou para fazer o programa dele inicialmente como músico e também como ator. Eu fiz vários programas e tinha vários formatos. Tinha o Chico Anysio Show.

Krieger

Ele te chamou porque ele te assistiu?

Rescala

Ele me assistiu no teatro e por incrível que pareça nas propagandas de televisão. Porque eu fiz uma propaganda que na época fez sucesso. Eu tocava violão, era uma coisa de uma revista de cifras, eu fazia uma coisa de bossa nova, não era exatamente, mas era uma coisa assim. Então, como ator ele me viu ali e soube também do meu trabalho no teatro. Não só como ator, mas também como músico e ele me chamou para fazer as duas coisas

Teve uma época que eu inclusive escrevia também o programa dele. Eu fui fazendo vários programas e tem isso também que você falou de ir ficando com aquela cara, quando você dá certo, normalmente, isso na própria TV Globo acontece com os atores, se um ator faz um personagem cômico e dá certo vão colocar o cara para sempre naquilo.

A história do Stepan Nercessian que ficou anos fazendo motorista. Especialista em motorista. Eu tenho um amigo que faz só médico. Ele faz tanto médico nas novelas que daqui há pouco vão se consultar com ele, porque ele deve estar aprendendo alguma coisa, mas enfim, eu comecei a ficar marcado como especialista em musical ou linha de show, que eles chamam lá. Tudo bem. Eu gosto de fazer, eu faço bem, fiz vários outros programas, mas também fazia dramaturgia.

No caso do Luis Fernando Carvalho que também dirigiu “Hoje é Dia de Maria”, ele me convidou ouvindo um trabalho na rádio MEC. A minha música tocada na rádio MEC. Então, ele me chamou pela música de concerto.

Krieger

Engraçado porque as vezes a gente fala da rádio MEC e acha que não tem ninguém ouvindo, mas tem. A rádio MEC até acabou infelizmente. Saiu do ar ou ainda está?

Rescala

Está no ar

Participação da plateia

Mudou o dial.

Rescala

Muda no dia 10 de maio o dial.

Krieger

Por isso que eu nunca encontro.

Rescala

Não mudou ainda. Vai mudar.

Krieger

Mas ai você vê que o Luis Fernando Carvalho estava ouvindo a Rádio MEC e ouvindo o programa.

Rescala

Exatamente. Ele me convidou por isso e depois eu tive uma primeira conversa e ele me falou como era a minissérie e falou que queria que eu fizesse a música sinfônica e

falou que tinha canção. Então, depois ele falou para eu ir acertar a minha situação na TV Globo. Eu falei que não precisava porque já era da casa. Ele não sabia que eu trabalhava lá desde 1989, para você vê como as coisas são compartimentadas mesmo. A partir daí eu passei a fazer outro tipo de universo musical, embora já tivesse feito antes. Isso é bom porque as pessoas veem que você tem essa característica.

Na verdade, quem faz música para imagem, eu acho que são duas características principais. A primeira é o ecletismo. Você tem que ser capaz de compor e praticar gêneros e estilos diversos, porque raramente a pessoa te chama para fazer aquilo que você já faz. É a mesma coisa que música para teatro. Você tem que estar apto para fazer música da era vitoriana, a fazer música contemporânea, a fazer canção. Você tem que saber fazer de tudo, porque música para imagem é isso. É música funcional.

A outra coisa que é difícil para os jovens compositores que abraçam essa carreira e que é muito difícil no início. É que você não pode ter apego aquilo que você faz. Por quê?

Krieger

Porque eles mandam trocar o tempo inteiro. Nunca gostam.

Rescala

Eles podem até gostar, mas é que outra coisa. Não é um tipo de trabalho que você faz o que você quer ou mesmo que te encomendem. Por exemplo: uma encomenda de uma obra de sinfônica de dez minutos, mas que você tem na maioria das vezes a liberdade de estética de fazer aquilo que você quer. Na televisão não. Você está fazendo música para outra coisa. É música funcional, é música aplicada. Ela está funcionando mesmo para aquilo e quem na verdade manda é o diretor.

Então, ele pode muito bem pode dizer que só quer os minutos finais da música e não quer o início. Então, já foi a sua música embora. Então você não pode ter os proridos que você tem, por exemplo, com a sua música de concerto ou com a sua canção. Porque ela realmente vai mudar, pode até colocar ao contrário a música, isso tudo é possível de acontecer.

Krieger

Você falou da questão da versatilidade, desde você atender a uma novela de época com uma música que se tocava na corte, nos salões ou fazer um trabalho ligado ao rock, fazer um trabalho ligado ao leste europeu. Você vai colocar elementos daquela cultura. Isso envolve pesquisa. Essa pesquisa faz parte da sua formação? Você é por excelência pesquisador? Ou aprender a ser de acordo com essa necessidade?

Rescala

Nesse caso, se você, digamos, que surja um trabalho que você não conheça aquele universo, você vai ter que fazer uma pesquisa especificamente para aquilo.

Krieger

Quão fundo você nisso?

Rescala

Olha, vai depender muito da sua proximidade ou não com aquele universo. Então, por exemplo, quando eu fiz a primeira vez música para uma novela, tem muito tempo, que inclusive eu estava como ator e se chamava “Direito de Amar” e eu cuidava das cenas, tudo que era música ao vivo. Então, um determinado universo musical eu já conhecia. Aquilo que se referia a música clássica, mas algumas coisas da época eu sabia mais ou menos.

Então, eu mesmo ia para a Biblioteca Nacional, na sessão de música, pesquisar material ou pedia que alguém da televisão fosse lá e me trouxesse o material. As vezes, nesse caso quando é a televisão, você tem o apoio. Você tem gente que faz isso em outro departamento. Se é teatro, já é diferente. Você tem de ir a luta e vai atrás. Hoje em dia está muito mais fácil. A internet ajuda muito, até um tempo atrás você não tinha esse tipo de apoio, você tinha que se virar mesmo e ir a cata de toda a informação possível. Isso mudou bastante, mas positivamente.

Krieger

Você uma vez me falou, eu me lembro que te mostrei, você não lembra disso obviamente, mas eu era muito novo e tive uma das minhas primeiras experiências com composição para teatro e você falou que as músicas estavam com cara de quem tocava violão, porque os caminhos melódicos que você está apresentando eles já parecem que são sugeridos pelas harmonias que o violão já induz.

Você me sugeriu a compor sem o instrumento, para ver se as melodias ganhavam uma fluência diferente. Na época isso me pareceu estranho, só que eu gostei da brincadeira e hoje em dia o instrumento me atrapalha para compor. Eu componho mentalmente e só vou pegar no instrumento depois que a canção já está pronta, inclusive harmonizada na minha cabeça. Você toca piano muito bem e o teu instrumento principal?

Rescala

Sim. É.

Krieger

Mas o piano é o suporte para você na composição ou você só sugeriu isso para mim, para eu me lascar e não aplica na tua vida. Como é essa relação sua com o instrumento na hora de compor?

Rescala

Porque eu acho que também é um exercício e é um exercício de abstração, em primeiro lugar, de você pensar na música que você faz, que é o que eu faço também. Você na verdade não precisa do instrumento a não ser que seja uma peça para piano, aí é interessante que você já faça no piano, porque ela será o mais pianística possível, porque em gente que escreve para piano e não é pianista, é algo que ele não sabe escrever para o instrumento, não conhece o instrumento.

Na verdade, para você compor para o instrumento, você não precisa tocar, mas você precisa conhecer o seu funcionamento, isso é orquestração e instrumentação. Quando eu digo que isso é interessante como exercício é porque te obriga o solfejo interno, a exercitar o solfejo interno, que muitos compositores do erudito fazem. Isso é interessante porque é uma abstração a partir do momento em que você pensa

naquela música, você vai e escreve, se tiver essa necessidade, pode não ter. Se for uma canção pode até não escrever, grava e registra aquilo de alguma forma, mas você pensa nela antes. Eu, por exemplo, componho muito dirigindo.

Krieger

Eu também.

Rescala

A gente pensa na música. No caso de música para televisão. Você sabe que a gente sempre tem que ir ao Projac que é longe de tudo, o que acontece? Até chegar e sair do Projac você já compôs a música. Quando eu chego no estúdio eu já fiz. Você vai pensando nela. Depois até você colocar aquilo no papel é rápido. Então, muita gente pensa e faz uma imagem do momento da composição romantizada.

Krieger

A luz divina que bate

Rescala

Não digo que ela não venha

Krieger

Mas pode ser dirigindo

Rescala

Sim. Mas é porque você já está um tempo matutando aquilo. Você está há todo tempo, até mesmo dormindo, você está com aquela preocupação. Qual o criador que as vezes não perde o sono pensando como resolver aquela coisa. Igual se eu preciso resolver um problema, você perde o sono, você fica com insônia. O criador também. Ele esta com aquela obra e não consegue terminar, tem um caminho que ele não consegue achar. Então você está compondo esse tempo todo. Não necessariamente precisa tocar.

O instrumento hoje em dia, eu me habituei a escrever, a gente chama de grade que tem todos os instrumentos, dependendo do que eu estou fazendo, por exemplo, música para percussão eu escrevo direto, mas com o advento do computador, com essa facilidade que a gente tem, eu vi que não, se o programa me dá a possibilidade de eu escrever aquilo que eu preciso com essas ferramentas, eu vou direto no computador.

O problema é o que a gente chama de “a faca dos dois legumes” é quando você acha que o computador vai ter tudo o que você precisa e você começa a se limitar a o que o computador te dá. Eu digo em termo de escrita, ou seja, eu quero fazer um efeito instrumental que o computador não tem aqui. Aí você desiste. Isso é uma prisão.

Krieger

Você fica preso da mesma forma que você fica no violão ou que você fica em um instrumento.

Rescala

Exatamente. Você fica preso aquilo que você é capaz de fazer. A mesma coisa. Se eu vou escrever para flauta, eu vou ficar preso aquilo que eu conheço da flauta? Não. Eu tenho que saber o que é possível fazer e o que um determinado intérprete pode fazer. Ai sim, eu posso dizer que aquele intérprete pode fazer aquela coisa. Eu posso exigir isso dele. Agora, eu tenho que saber escrever isso.

Krieger

Aquela questão da televisão, aquilo que eu coloquei sobre a liberdade de criação, se isso é possível, se isso é uma busca constante e até que ponto isso esbarra na limitação do próprio veículo ou da direção. Como é que funciona essa sua relação com essas algemas que o veículo te impõe, de você querer ir além e não ser possível. Enfim, como é que se trabalha com esse tipo de engessamento criativo que a televisão parece que impõe?

Rescala

Eu acho que em primeiro lugar você tem que ter humildade e não achar que é naquele veículo que você vai dar total vazão a sua criatividade. É possível acontecer, no meu caso já aconteceu algumas vezes.

Krieger

Em que trabalhos? Você falou do “Hoje é Dia de Maria”. Teve outros trabalhos assim?

Rescala

Sim. Por exemplo, na novela “Meu Pedacinho de Chão”, no ano passado. Em que eu pude fazer músicas sinfônica. Não que não se possa fazer, a gente costuma fazer isso inclusive para novelas, música original, vários colegas fazem, mas com essa amplitude, com essa liberdade e mesmo em outras situações. As vezes você está em uma determinada circunstância de um musical de linha de show e você tem a possibilidade de arriscar um pouco mais. A questão eu acho que vai muito por ai, o risco que você corre, porque estamos falando de uma indústria do entretenimento e não é que não corra riscos, mas são riscos muito medidos, porque tem muito dinheiro envolvido.

Então, você sabe que você pode correr riscos, pode arriscar, pode experimentar, mas a limites.

Krieger

Você vai aprendendo a dosar isso com a experiência. Você falou que está na Rede Globo desde 1989 compondo e criando trilhas. Você sente uma diferença daquele Tim que começou, em termos de ansiedade, no começo você quer mostrar mais, apresentar mais, criar mais e você vai com o tempo dosando e trabalhando só o suficiente aquilo.

Rescala

Com certeza. Isso é uma questão de maturidade também, porque o jovem compositor o que ele quer? Ele quer mostrar serviço. Então, mesmo fora dessa situação, nos cursos de música para imagem dos quais eu participo como professor, eu observo isso, o aluno, principalmente, o aluno que tem potencial, que tem talento, ele quer mostrar,

obviamente ele que mostrar o trabalho dele. Só que ele tem que entender que ali não é exatamente o veículo para ele alçar voos estéticos. Ele pode sim, mas ele não pode esquecer que a música está sendo um suporte de uma outra coisa.

A música para imagem ou audiovisual é uma obra de coautoria, são várias pessoas fazendo uma coisa só e essa coautoria tem uma cabeça que é o diretor. Você tem que ter a humildade de perceber isso, dosar e entender as particularidades daquele veículo. Uma coisa muito importante que se faz quando se estuda música em qualquer estilo e conhecer esses gêneros, quais os clichês, quais são os procedimentos, que caracterizam aquele gênero.

Porque um violonista que não sabe ler ou escrever música pode acompanhar qualquer música em qualquer tom, um samba por exemplo. Porque ele conhece o estilo. O compositor não sabe entre aspas, ele sabe música, ele não sabe música no sentido acadêmico, não sabe escrever, mas ele sabe música, ele sabe compor naquele estilo, ele conhece as normas daquele estilo e o cara que vai acompanhá-lo também. É tudo um aprendizado, ou seja, um conhecimento, daquele estilo, da mesma forma a música para imagem tem as suas particularidades.

O que acontece é que o jovem compositor comete alguns erros, que certamente com o tempo ele vai deixar de cometer. Por exemplo, eu não posso usar graves demais e agudos, até um tempo atrás simplesmente não se ouvia, porque as televisões não tinham autofalante suficiente que pegassem um superagudo ou um super-grave. Hoje em dia, até tem, mas tem certas coisas que a gente tem que obedecer. Por exemplo, música cantada junto com diálogo, não. Porque o diálogo compete com a música e vice e versa, e tira a atenção. Se for uma música cantada em outra língua, mesmo mal, mas mesmo assim é uma briga. São coisas que aos poucos você vai entendendo como é a natureza desse trabalho.

Krieger

Eu as vezes vendo algumas cenas de televisão, me parece, não sei, que as vezes existe um risco inverso dessa ansiedade juvenil, de mostrar serviço. Eu conheci também alguns profissionais que trabalham nisso há muito mais tempo até que você, aqueles caras que já estão lá na emissora há 40 anos, me parece, as vezes eu escuto e o cara bota um acorde de teclado e nem escolheu o som direito na novela. Eu não sei se isso as vezes se deve a falta de tempo que o sujeito tem para elaborar o melhor, ou se pode ser uma certa preguiça mesmo, já causada por estar fazendo aquilo a trinta anos.

Rescala

Ou as duas coisas

Krieger

Como é essa relação com o tempo? Essa demanda para quem trabalha com composição especificamente para a área de TV? Como é essa velocidade e como se atende isso de uma maneira satisfatória, se muitas vezes você fica frustrado achando que podia ir mais ou não? Como é que funciona essa correria?

Rescala

Eu acho que as duas coisas e no caso da falta de tempo é tudo para ontem ou para anteontem, nada é para amanhã ou depois de amanhã. Então, também, tem isso é um

trabalho que é impossível você não ter alguma ansiedade e nervosismo, porque os pedidos são muitos, é muita música que você tem que fazer, uma quantidade absurda, é como uma vida de cirurgião. Você não sabe a hora que vão te chamar, que horas você vai ter que ir para lá, nem que dia, que horas e nem para quando é. Tudo pode acontecer.

Então, o compositor tem que estar preparado para isso. Preparado para o seu trabalho, que ele criou com aquele amor por aquela música e de repente vem alguém e fala que não gostou e pede para fazer outra e também por essa premência, isso faz com que numa novela, por exemplo, você faça música para a imagem sem ver a imagem. A gente não tem a imagem, a gente faz antes, simplesmente porque é impossível você ver a imagem a tempo de fazer a música.

Krieger

Você recebe o script.

Rescala

É. Você trabalha sobre o texto.

Krieger

Essas inserções, no caso, já são previamente encomendadas ou você lê o texto e decide onde vai colocar?

Rescala

Você decide de comum acordo com o diretor. Então se é filme, por exemplo, é ao contrário, normalmente, você tem antes da era digital, você trabalhava sobre copião, aí você passou a receber na moviola onde você assistia o filme e conversa com o diretor que passava o que imaginava e você ia trabalhando, muitas vezes junto com as filmagens, que é uma coisa muito legal. Muitos compositores fazem isso ainda e no Roda Brasil fazia isso.

Era uma forma de você ir junto com o diretor achando como vai ser essa música. Quando eu fiz a trilha para um filme que o Selton Mello dirigiu chamado "O Palhaço", foi até um processo mais radical ainda porque o Selton entrou dentro do estúdio com a gente e ele pediu, previamente, uma formação de muro de circo porque o ambiente todo era circo, então eu levei um quarteto de músicos, com uma instrumentação que fosse adequada ao circo: uma pequena bateria, um trombone, uma sanfona, um banjo e o Selton ia dizendo para gente como era a cena e pedindo para a gente criar.

Então, eu ia compondo junto com o Marcelo Caldi, o alguns outros. A gente ia criando de acordo com o que ele falava, por exemplo, ele falava que tinha uma cena que a mulher entrava fazendo malabarismos com fogo, uma coisa meio cigana e a gente ia propondo e ele dizendo quando acertava. Quando ele falava que estava legal, ele falava para o técnico de som para gravar e ele levou para o set de filmagem, já a trilha sonora que ele ia encaixar no filme. Eu nunca tinha trabalhado assim.

Rescala

Acho uma forma muito interessante.

Krieger

Mas funciona só se o diretor tiver um profundo domínio do que ele quer. Já na cabeça dele toda a concepção de imagens para ele realizar. No caso da televisão, essa trilha que você constrói para uma novela, para um capítulo de novela, vamos falar de algo que seja rápido, porque minissérie ainda parece que tem um conforto um pouco maior, talvez.

Rescala

Tem. Depende do caso

Krieger

Quando você pega um script de uma novela, você ainda tem que encontrar com o diretor para conversar sobre em que lugares a música entra?

Rescala

Você de comum acordo com ele, você faz uma proposta ou ele faz a proposta antes falando quais músicas ele precisa para determinado personagem ou determinado núcleo da novela, se vai ter uma música específica, que tipo de música específica. O universo de novelas, se você ver a quantidade de músicas que entram é como se fossem vários filmes, se você imagina que em um filme de uma hora e meia, uma hora e quarenta cinco a quantidade de música que tem, agora imagina em novela que em alguns capítulos da novela das seis que dura mais de uma hora. É como se fosse um filme todo dia.

Krieger

Você chegar a compor, por exemplo, duzentas inserções musicais para serem usadas durante a novela ou você vai criando semanalmente.

Rescala

Você cria antes, no caso de novela digamos que se trabalhe dois meses antes, três meses antes.

Krieger

Você deixa um banco de audições ali.

Rescala

Exatamente. Aquilo que o texto já te dá, mas todos os capítulos não estão escritos já e mesmo porque a novela muda de rumo de acordo com a audiência, hoje em dia, então você, digamos, que faça sobre os vinte primeiros capítulos, sobre a sinopse, sobre os núcleos, sobre a descrição dos personagens, você cria aquele material que vai ser usado na sonorização, mas você tem necessidades a medida que o tempo vai passando.

Então, uma determinada cena tem uma festa com música ao vivo. Você tem que produzir aquela música. Além do trabalho como compositor, você tem como produtor musical e colocar de pé aquilo. Então, digamos, uma novela tal tem o tema do personagem que é uma música do Caetano Veloso, então você precisa daquela música em outras vestimentas.

Krieger

Quando o casal está triste toca aquela música, quando faz as pazes toca aquela alegre.

Rescala

Normalmente, você tem alegre, triste, tenso e tem pedidos esdrúxulos.

Krieger

Tipo.

Rescala

Tem um colega, por exemplo, que diz eu quero que essa música seja “romântico-tenso-solidão”. “Romântico-tenso-solidão” o que será isso, ele ficou matutando e eu fiz aquilo que achei que era. O diretor gostou e falou que acertou. O diretor gostou, mas é assim, uma coisa abstrata, é um conceito que você passa. O difícil muitas vezes é justamente esse contato com o diretor.

Krieger

Tudo o que você está falando, me parece que tem muito a ver com tecnologia. Toda a tua trajetória, desde que você falou em criar composição de trilha para teatro, o seu trabalho na televisão, o seu trabalho na música contemporânea, tudo parece que passa pela tecnologia. Aonde que está a tecnologia no seu processo criativo? Onde é que ela mora? Ela faz parte, ela domina esse seu processo criativo? Até que ponto ela está a serviço disso ou você depende dela?

Rescala

Olha, eu acho que em primeiro lugar, ela está a serviço. Eu acho assim, que a tecnologia existe em todos os sentidos para ajudar a gente em alguma coisa. Tem gente que quando você pega uma partitura escrita no computador e você vê uma coisa escrita errada, se for o aluno fala que foi o computador. E não é assim. Quem que programou o programa? Quem é que está usando? O usuário é você, você quem ditou as regras.

Krieger

Que nem o cirurgião falava que foi o bisturi.

Rescala

O bisturi que cortou a perna errada do paciente. Mas, enfim, a tecnologia está a serviço de quem utiliza. Eu acho que você pode utilizar de forma inteligente ou não.

Krieger

Mas você sempre foi, me parece, muito interessado por essa parte das tecnologias, porque tem compositores, como eu por exemplo ou o Rodrigo Maranhão, a gente que trabalha com canção e muita gente que trabalha com outros segmentos que não tem a tecnologia, não tem o domínio tecnológico, não tem isso tão próximo. Isso já estava dentro da tua personalidade, essa coisa meio científica?

Rescala

Já. Muito pelo interesse, por exemplo, fazer música em letra acústica e quem lida com isso. Antes disso, na fase adolescente de tocar rock e tal, eu gostava de teclado, de mini moog, essas coisas. Então, eu sempre gostei disso, foi uma coisa interessante para mim e também pelo um lado, um aspecto da composição que eu acho muito parecido com a pesquisa científica, apesar de eu não saber exatamente como ela se dá, mas eu imagino e sei que muitas coisas que os cientistas descobrem é por acaso. Estão buscando uma coisa e acham outra, vacinas. Estão pesquisando determinada coisa e de repente acham outra. Não tem aquela história do viagra que era um remédio não sei para o que, para calvície, não sei para o que que era ou para o coração. Sei que tem uma história dessas, o remédio era para uma coisa e de repente se descobriu que tinha um efeito colateral que servia para outra.

A pesquisa científica se parece também com a pesquisa musical, a pesquisa de linguagem porque, principalmente, nesse trocar de tecnologia, você está lidando com o material, com uma coisa que você não está dominando e de repente você descobre uma coisa nova. Essa coisa vai e permite eu fazer uma coisa que não conseguia antes, que eu não imaginava que seria possível antes. Aquilo é interessante. O que não pode é você se encantar tanto por aquilo que aí os fins começam a justificar os meios, ou seja, a composição vai perdendo espaço e você fica encantado pela pirotecnia. Isso é um perigo, a faca de dois legumes. É um perigo que você corre, você fica encantado com aquele som.

Tem muita gente que usa a tecnologia de uma forma superficial, ao meu ver e na verdade utiliza aquilo que o programa faz o que o computador possibilita e não o que se pensou para aquilo.

Krieger

Você fica refém das possibilidades limitadas da máquina.

Rescala

Exatamente. E o ideal é você ser capaz de fazer um trabalho com ou sem essa tecnologia. Você conseguir fazer uma coisa bacana, interessante, com o violão, ou só com a voz, ou só com o corpo, como também com o computador.

Krieger

Falando de novo do teatro, você escreveu alguns textos. Eu lembro bem do "Pianíssimo", esse é um espetáculo infantil, né? Com textos seus, músicas tuas e que era algo que o Chico Buarque fazia muito, não muito, mas fez algumas vezes, escrever textos já pensando em composições que se adequariam ao texto e você também escreveu textos onde a presença na montagem dos espetáculos, a presença da música era fundamental. Como é que era e onde está o Tim Rescala dramaturgo, esse escritor, esse sujeito que escreve músicas? Ele é músico ou ele é um escritor? Onde é que você se situa nisso?

Rescala

Eu comecei a fazer isso a partir de uma música, uma composição mesmo cênica, mas tudo para piano de quatro minutos, que eu fiz para a Maria Tereza tocar e que ela fazia um personagem, uma menina estudante de piano que não gostava de estudar, que estudava obrigada pela mãe e em determinado momento ela briga com o piano, ela

bate no piano e depois ela pede desculpas, dá um beijinho no piano, volta a tocar. Eu gostei do resultado, mas achei que poderia ir além, porque essa situação do intérprete conversar com o instrumento seria interessante e a linguagem que eu vi onde isso poderia ser possível era a linguagem teatral, que tudo é possível. Você pode contar a história do mundo em dez minutos, com qualquer coisa, você não precisa ter os figurinos de todo o mundo para contar. Essa possibilidade de encantamento que o teatro tem, eu vi que essa linguagem me possibilitaria fazer isso. Então, eu escrevi esse musical partindo de uma situação musical.

Depois eu escrevi outros que não partiam de uma situação musical, mas que a música sempre estava presente. Então eu fui aprendendo a fazer, da mesma forma que eu fui aprendendo a trabalhar como ator. Eu fui vendo, eu não estudei teatro como ator. Eu fui fazendo, eu fui aprendendo observando os colegas.

Krieger

Mas quando você escreve um texto para uma peça de teatro você se sente um músico escrevendo texto?

Rescala

Não. Tanto é que muitas vezes, por exemplo, eu não gosto de dirigir. Eu prefiro que alguém dirija para transformar aquilo em outra coisa e em muitas situações eu escrevia o texto e não escrevia música.

Krieger

Você preferia que outro compositor fizesse a trilha até para que você tivesse um distanciamento.

Rescala

É. Eu já fiz as duas coisas, por exemplo, adaptação de histórias já existentes. Eu, por exemplo, transformei em ópera "O Cavalinho Azul", da Maria Clara Machado, quando a tarefa chegou, eu tinha a tarefa de criar uma coisa diferente, ou seja, transformar tudo aquilo em verso e letra de música, e ao mesmo tempo ser fiel a história, não me desvirtuar da história que estava sendo contada. Ali era uma questão dramática. Embora sendo eu músico e autor da música ficou mais fácil. A diferença é o fato de eu escrever a música e libreto juntos. A ópera que eu escrevi ano passado, na sala, eu escrevi a música e o libreto.

Krieger

O libreto para quem não sabe é o texto da obra. O libreto é exclusivamente usado essa expressão para ópera?

Rescala

É muito por causa do livrinho. O livrinho que se dava para seguir a história. A compositores que não escrevem nenhum e chamam libretistas, que é a situação tradicional e vai trabalhar com ele, obviamente é alguém que tenha algum conhecimento da linguagem musical para fazer a prosódia correta. No meu caso, eu tanto faço as duas coisas, como também posso trabalhar com um libretista.

Krieger

Você quando escreve para outro compositor. Isso já aconteceu de um outro compositor criar a trilha pronta e o texto seu. Não dá um incômodo às vezes, uma vontade de se meter no trabalho do cara e dar pitaco? O músico não tem vontade de sair da jaula?

Rescala

Pode até dar, mas eu acho que você sempre tem que segurar a onda.

Krieger

A questão ética.

Rescala

Não só ética como também tem que entender a coisa. Porque é assim. Você muitas vezes quando uma pessoa está fazendo uma obra sua, inicialmente, é motivo de orgulho, agora se ele fizer alguma coisa muito distante, você imagina que é motivo de preocupação, depois decepção. Isso acontece, mas todos nós estamos sujeitos a isso. Se você pegar, de repente, é possível você olhar uma peça sua e não reconhecê-la, tamanha era a mudança que um intérprete pode fazer. Agora você não tem condições de controlar. A não ser que você veja e diga que não quer daquele jeito porque desvirtuou a obra, mas normalmente isso não é algo que acontece. Na minha vida aconteceu uma vez só.

Krieger

Para não dizer que não tratamos de nenhum assunto espinhoso. Eu queria perguntar o seguinte: você foi um dos primeiros caras ou talvez o primeiro que deu a cara a tapa contra uma instituição muito forte e muito duvidosa que se chama ECAD, que é o Escritório Central de Arrecadação e Distribuição, que sempre soube arrecadar, mas não nunca soube distribuir direito e você foi um dos primeiros que comprou essa briga, que tomou a linha de frente e acabou pagando alguns preços por isso e por outro lado também obteve um reconhecimento, conquistou um respeito muito maior do que você já tinha, que não era pouco por parte da classe musical.

De onde partiu essa tua ação contra o ECAD, essa movimentação contra, porque teve algum motivo específico e quais foram as consequências disso e para onde a gente está caminhando em relação a isso, agora com essa mudança da lei que está para ser implementada. Fala um pouco dessa relação com a questão dos direitos autorais.

Rescala

É uma pergunta complexa, mas exige uma resposta um pouco mais complexa também. Assim como a maioria dos outros compositores eu não entendia nada do assunto. Então, alguns colegas chegaram, isso foi na década de 1980 que eu trabalhava com teatro.

Krieger

Já existia o ECAD?

Rescala

Sim. O ECAD foi criado em 1973, mas passou a funcionar efetivamente em 1976. Foi criado a pedido dos compositores para organizar a bagunça que existia até então. Na realidade é uma conquista dos compositores.

Fernando

Nesse período era do governo o ECAD.

Rescala

Na verdade, ele nunca foi do governo, mas o ECAD é um órgão federal. Ele foi criado por lei federal para os compositores, a pedido dos compositores, mas foi criado por lei federal. Então, na verdade ele sempre foi estatal. Eu não entendia nada do assunto e muitos colegas falavam para ficar atento para os “retidos” no ECAD. Eu não sabia o que era isso. Me falavam de música retida e eu não entendia o que era e eu fui entender o que era isso, ou seja, uma música qualquer que a gente faça para aqui ou para a televisão pressupõe o pagamento de direito autoral de quem contrata aquele serviço. Pode ser o SESC, pode ser a prefeitura, isso pode ser arrecadado de diversas formas.

Eu sabia que isso existia, mas não tinha cuidado com isso e não entendia. Um belo dia eu pensei que estava adiando e precisava entender o que era isso e aí eu fui saber, mas eu estava dando uma entrevista, não me lembro para qual jornalista, eu era de uma sociedade chamada “AMAR”, que existe ainda, e me perguntou como era essa coisa de direito autoral.

Eu respondi que não entendia muito do assunto, mas falei que achava que não funcionava muito bem. Eu só falei isso. O presidente da sociedade na época, Maurício Tapajós, o compositor, ligou e falou que viu a entrevista e explicou como a sociedade estava trabalhando e eu respondi que até aquele momento eu não tinha recebido nada. Ele falou que a partir daquele momento eles iriam trabalhar. Dali há um tempo eu comecei a receber um dinheiro que era bastante humilde, mas que era alguma coisa.

Krieger

Estava retido?

Rescala

Estava retido. Eu falei que era curioso, porque eu reclamei e melhorou. Passou um tempo e o dinheiro diminuiu de novo e eu passei a fazer o que ele e outros compositores disseram: se organiza, organiza o seu repertório, informa aquilo que foi tocado, porque muitas vezes o sistema não consegue identificar, então tenta se organizar. Eu anotava tudo, quando eu sabia, e eu não via um reflexo disso na arrecadação.

Em pensei em reclamar de novo. Liguei para lá e passei uma espinafração, uma semana depois melhorou. Eu pensei: aí tem coisa. Tem algo errado. Porque até então eu fazia só música para teatro e recebia no caixa do SBAT

Krieger

SBAT é a associação que arrecada exclusivamente para teatro.

Rescala

Isso. Então, eu recebia no balcão, na segunda-feira, depois da temporada. Você chegava lá e eles pagavam em dinheiro. Funcionava assim. Em termos de teatro estava tudo certo. Até que um belo dia houve uma falcatrua dentro da SBAT, mas isso é outro assunto.

Eu sabia que, obviamente, música de concerto não gera muitos dividendos financeiros, eu tinha música para teatro e música para concerto que era o que eu fazia, mas eu já estava fazendo música para televisão e eu sempre soube que música para televisão gerava muito direito autoral, afinal passa no país inteiro e para milhões de pessoas e eu não via o reflexo disso, mesmo quando eu já fazia música, por exemplo, para o Chico Anysio, com aberturas de programas diárias, como por exemplo a Escolinha do Professor Raimundo. Eu ficava pensando que era impossível que não gerava dividendos.

Krieger

Aquela música de abertura da Escolinha do Professor Raimundo isso é teu, composição sua, que tocava todo dia e você não recebia.

Rescala

Eu não recebia o que seria que tocava. Tocava durante a semana de segunda a sábado. Eu vi que tinha algo errado. Ai que eu fui saber o que estava acontecendo. Nessa sociedade tinha uma editora, que editava as minhas músicas sem o meu consentimento e falsificava a assinatura. Era uma editora dentro, de um funcionário, da sociedade.

Krieger

Falsificando a sua assinatura?

Rescala

A editora se chamava JC Edições Musicais e eu fui tirar satisfações com a sociedade. A sociedade não fez nada, o ECAD não fez nada e a única opção que eu tive foi sair da sociedade e ir para outra, que é uma coisa que muitos compositores fazem. Por quê isso acontece? Porque o que legislação permite para você se defender é você sair dessa uma e ir para outra. Essa outra querendo mostrar serviço vai atrás dos retidos e você fica feliz.

Então, muitas vezes ou te dão retidos ou te dão adiantamento. Você fica feliz e daqui há pouco você não sabe o que você vai estar pagando por aquilo ali. Você vai deixar de receber depois e esse montante que eu deixei de receber dava para eu comprar um apartamento na Zona Sul, de dois quartos, para você ter ideia.

O que me motivou foi a indignação. Ai que eu fui entender como é que a coisa funcionava e fui me deparar com uma situação absurda. Você compositores de nome que eu via recebimento, Jonhy Alf que recebendo treze centavos.

Krieger

Você sabe que o João Cavalcanti, que esteve aqui ontem, e eu não pude estar infelizmente, porque eu estava em São Paulo trabalhando, mas ele contou que uma vez, ele recebeu uma correspondência do ECAD e ele abriu e viu um dinheiro lá, da

sociedade que representa ele e que eu não sei qual é, ele abriu e viu um dinheiro como se fosse, vamos supor, vamos colocar assim, um valor muito pequeno R\$ 60,00, R\$ 80,00 em um trimestre. Só que para ele era um dinheiro, que ele nunca tinha ganho, porque ele é um compositor iniciante, ainda no ofício e que não tem músicas executadas em grande escala. Então, ele falou que tinha arrecadado, era R\$ 60,00, mas vamos colocar que fosse R\$ 300,00. Ele achou bacana o valor de R\$ 300,00. Ele convidou a esposa para comer uma pizza fora.

Depois ele recebeu um comunicado dizendo que houve um equívoco no pagamento e que ele estornasse aquele valor, porque aquilo era devido a um outro compositor e quando ele olhou para quem estava escrito, porque ele não conferiu isso no envelope, ele viu que era para o João Bosco. Como o João Bosco deve ser o último da letra “B” e ele é o primeiro da letra “C”, mandaram para ele por engano aquele demonstrativo. Não chegaram nem a depositar o dinheiro na conta e ele já tinha gasto dinheiro com a pizza. Ele ficou horrorizado ao ver que o sujeito com a execução do João Bosco ia ganhar R\$ 300,00 naquele trimestre, enquanto era para ganhar 300 mil. Ele ficou muito preocupado e impressionado com o fato de como você está falando, o compositor que a gente imagina que deveria morar em um castelo e de vez em quando receber um extrato com uma quantia irrisória.

Rescala

O triste disso é que muitos compositores e mesmo intérpretes tem o seu momento de maior exposição, de sucesso e se nesse momento ele não tem a chance de receber aquilo que ele tem direito, dificilmente ele vai receber depois.

Krieger

Porque parece que depois que passa cinco anos esses retidos ficam eternamente.

Rescala

Voltam para o grupo que gerou aquele retido. Enfim, toda essa celeuma que houve, que na verdade continua havendo, porque precisa se aprimorar as coisas que está indo, porque houve uma movimentação muito grande dos artistas, felizmente, para minha felicidade.

Krieger

Mas você chegou há algum tempo dar a cara a tapa sozinho. Tanto que você foi processado pelo ECAD.

Rescala

Sim. Eu fui processado, processei, ficou essa troca de gentilezas. Acabou que não aconteceu nada nem de um lado e nem de outro.

Krieger

Aconteceu algo muito bom que foi um despertar de consciência da classe.

Rescala

Foi isso. Porque a situação é essa, que na verdade a coisa adquiriu essa dimensão por culpa nossa. A minha ignorância nisso era uma demonstração disso. O

desconhecimento do próprio compositor no que acontece. Se você ficar sempre achando que alguém vai fazer por você, a coisa não vai dar certo. Você sempre tem que pelo menos entender o que está se passando e cobrar a pessoa que trabalha para você ou mesmo você ficar atento a isso.

Krieger

E aquele pergunta que não quer calar, agora dentro desse nosso meio onde foi a lei foi finalmente votada e modificada, no sentido de criar um órgão regulador do ECAD, que é um órgão, ai sim, um órgão federal.

Rescala

Na verdade, ele já existiu se chamava CNDA. Na lei que criou o ECAD, também, criou o CNDA, então no governo Collor, ele acabou com um monte de coisas e acabou também mexendo na cultura e virou Secretaria. Com isso todos os departamentos, tudo ligado a ela acabou. Foi o caso do CNDA.

Krieger

Agora seria um retorno de um órgão regulador. Não uma invenção disso, mas um retorno. A pergunta é: como confiar, eu até tenho a minha opinião, mas não tenho nada a ver com isso, por isso estou te perguntado porque você é o nosso artista da noite, como confiar ao órgão federal, quando a gente vê tantos exemplos de falcatruas de órgãos ligados ao Governo Federal. Como confiar em um órgão desse esse tipo de fiscalização, esse tipo de serviço?

Rescala

Por quê confiar no Estado e não confiar na iniciativa privada? Por duas razões: primeira é que a iniciativa privada não deu certo, que foi o que aconteceu. Não existindo mais o CNDA, algum órgão ao qual o ECAD deveria se submeter, a prestar contas, aquilo ficou livre, ou seja, foi a iniciativa privada quem geriu. E deu no que deu. A diferença é que não se pode fazer nada contra a iniciativa privada. A gente não tem poder de reclamar de uma empresa privada que não fez uma determinada coisa. Não tem. O Estado sim. Você tem formas, além do próprio Estado, de cobrar. Isso é totalmente possível. A diferença é só essa.

Krieger

Embora a gente viva em um país onde o que é ligado, muitas vezes, aos federais sejam geridos ou administrados por pessoas de índole. A questão da gente correr atrás não tem jeito.

Rescala

Não tem jeito, caso contrário a gente vai ficar correndo atrás do próprio rabo. Eu acho que tem que ser pelo Estado por quê? Porque foi o Estado quem criou o órgão e está lidando com o dinheiro de terceiros e grandes quantias. Então, de alguma forma o Estado tem que olhar, não gerir, quem tem que gerir o sistema é a iniciativa privada. O que o Estado deve fazer é só cobrar e fiscalizar. Só isso. Normatizar.

Krieger

Perfeito.

Pergunta da plateia

Vocês falaram sobre o que o ECAD recolhe e passa ou não para vocês, mas como é cobrado das execuções das músicas, das composições? Quem manda o dinheiro para o ECAD? Como é que funciona isso?

Rescala

No caso da televisão, por exemplo, as televisões para usar o repertório do ECAD, tudo o que tem disponível, paga uma determinada quantia mensal ao ECAD. O maior pagador de direito autoral do país é a Rede Globo. Dentro da verveca que mais paga e dentro de todos os usuários é o que paga o valor maior porque usa mais, totalmente compreensível.

Um lugar como esse aqui, Prefeitura da cidade do Rio, o que acontece? É arrecadação da bilheteria, é um percentual da bilheteria que vai pagar o determinado compositor. Hoje, por exemplo, eu sou o único autor da música, em tese eu liberaria, mas se vocês puderem ficar e acompanhar o espetáculo, vocês vão perceber que há citações a diversas obras. O correto seria o que? O montante que foi arrecadado aqui ou 10% da bilheteria fosse dividido entre todas essas intervenções que se fizerem presentes hoje.

Krieger

Aliás, você precisa declarar junto ao órgão o que aconteceu.

Rescala

A gente declara. A gente diz assim: eu vou tocar determinada quantidade de músicas, de tais músicos, você informa aquilo, o seu repertório ou o tema do espetáculo. O ECAD vai confrontar isso com as informações que ele tem de liberação. Então, quem paga para o cara, no caso os grandes usuários, a TV Globo paga mensalmente ao ECAD.

Krieger

Assim como as rádios. Toda emissora de rádio deve pagar mensalmente um valor pré-estabelecido ao ECAD para que isso seja dividido durante o mês entre os autores que foram executados nas rádios.

Pergunta da plateia

Mas quem diz que eles sabem colocar nos buracos certos quem tocou?

Krieger

Essa é a questão.

Rescala

Essa é a questão. Porque assim, o ECAD sempre foi bom para arrecadar, como o Edu falou, ele arrecada muito bem, inclusive muitos têm pavor do ECAD.

Pergunta da plateia

Ele tem uma parte lá para ele.

Rescala

Sim. Tem a administração. Tudo bem. A questão é: como é que o dinheiro sai de lá. Os critérios para o dinheiro sair. Porque dinheiro com certeza tem.

Krieger

Ele está levantando outra questão também sobre como é que a gente sabe exatamente que a nossa música tocou naquela rádio dez vezes, naquele mês. Se o ECAD falou que tocou dez pode ter tocado 40, que poder de fiscalização a gente tem?

Rescala

Hoje em dia, de uns poucos anos para cá, já existem sistemas, aí é a tecnologia nos ajudando, que podem identificar os vários programas onde a música foi tocada. Isso já é possível. Até o momento isso não entrou em funcionamento no ECAD. Está sendo implementado, mas até então era por amostragem. O que é uma coisa muito injusta. O que é por amostragem? É todo o bolo, pelo geral.

O problema é que o regulamento interno do ECAD, que não era divulgado, ele tem algumas pegadinhas, por exemplo, tem uma rubrica chamada música ao vivo. O que é música ao vivo? Um bar aqui do lado toca música ao vivo, então um determinado grupo vai lá e digamos que o compositor vai tocar música dele no bar, o dono do bar que vai ser cobrado pelo ECAD tem que pagar determinada quantia. Então vão pagar tanto. O autor da música faz o seu roteiro, aparentemente está tudo certo, mas ele não vai receber.

Por quê ele não vai receber? Porque no critério de distribuição do ECAD, ele utiliza um critério lá, que diz o seguinte: 95% do que toca em música ao vivo vai obedecer ao que toca na televisão, 95% do que toca na televisão e 5% do que toca nas rádios. Isso por quê? Porque não tem como fiscalizar, pela falta ou incapacidade do órgão de fiscalizar. Ele fala que vai pagar 95% para o pessoal da televisão e 5% para o pessoal da rádio. Por quê? Se a música desse compositor não toca nem na televisão e nem no rádio. Então, então é por isso que não é certo.

Krieger

Tem outra questão do crédito retido que se eu for tocar uma música do Tim Rescala e escrever "Tim Rescalla" e informar isso ao ECAD o dinheiro fica retido, por que o sistema não reconhece "Tim Rescalla" com dois "ls". O que está cadastrado lá "Tim Rescala" vai com um "l" só. Então isso fica retido. Agora imagina o meu nome que é "Krieger", que nem eu sei se escrevo direito, eu não lembro mais como se escreve. Então a quantidade de pagamentos que eu devo ter retidos deve ser grande porque tem gente que escreve "Krieger" com "e", com "K", com "C", com "u", isso tudo vai ficando retido.

Rescala

É melhor mudar a grafia. Isso acontece muito. A maioria das fraudes acontece por causa disso.

Krieger

Seria de bom senso que os responsáveis por essa distribuição. Entende-se que "Tim Rescala" só tem ele e se o cara escrever com dois "ls" ou "Tin" com "n" de "nariz", ao

invés do “m” que é a grafia certa, que houvesse um bom senso, em passar o valor, de confirmar se a obra realmente pertence ao artista, mas eles invés de ter esse bom senso e de procurarem resolver, eles falam que o sistema não reconheceu e fica retido, porque talvez seja interessante para eles.

Pergunta da plateia

Nos Estados Unidos a coisa está mais séria, né?

Rescala

É outro sistema.

Pergunta da plateia

Eu já ouvi dizer que a família do Tom Jobim recebe muitos direitos autorais de fora.

Rescala

De fora sim. Aqui também. Recebe de fora mais eficiente.

Pergunta da plateia

Lá tem um sistema de controle melhor e de distribuição.

Rescala

Lá é diferente porque é o copyright, o que é diferente daqui mas funciona com certeza. A gente segue uma linha francesa, mas de qualquer forma funciona muito bem lá.

Krieger

Quando é que você acha que essa lei de regulação do ECAD vai de fato ser implementada?

Rescala

A lei na verdade já foi aprovada por unanimidade no Congresso e no Senado, foi assinada pela Presidenta, falta a Presidenta regulamentar.

Krieger

Tem que ligar para ela.

Rescala

Tem que ligar para ela. Entre os vários problemas que ela já tem vai vir mais um ai e vão ver se assina ai e melhora.