

FACULDADES EST
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM TEOLOGIA

CESAR AUGUSTO CONTER AUDI

GRAVADORA ISAEC, RAIZ DE PEDRA E CHEIRO DE VIDA, O MOVIMENTO
MUSICAL EM PORTO ALEGRE NOS ANOS 80

São Leopoldo

2016

CESAR AUGUSTO CONTER AUDI

GRAVADORA ISAEC, RAIZ DE PEDRA E CHEIRO DE VIDA, O MOVIMENTO
MUSICAL EM PORTO ALEGRE NOS ANOS 80

Trabalho Final de Mestrado Profissional
Para obtenção do grau de Mestre em Teologia
Faculdades EST
Programa de Pós-Graduação
Linha de Pesquisa: Dimensões do Cuidado e
Práticas Sociais

Orientador: Dra. Laura Franch Schmidt da Silva

São Leopoldo

2016

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

A911g Audi, Cesar Augusto Conter
Gravadora ISAEC, Raiz de Pedra e Cheiro de Vida, o movimento musical em Porto Alegre nos anos 80 / Cesar Augusto Conter Audi ; orientadora Laura Franch Schmidt da Silva. – São Leopoldo : EST/PPG, 2016.
114 p. ; 31 cm

Dissertação (Mestrado) – Faculdades EST. Programa de Pós-Graduação. Mestrado em Teologia. São Leopoldo, 2016.

1. Música – Aspectos sociais – Porto Alegre. 2. ISAEC Gravações e Produções. 3. Raiz de Pedra (Grupo musical) 4. Cheiro de Vida (Grupo musical). I. Silva, Laura Franch Schmidt da. II. Título.

Ficha elaborada pela Biblioteca da EST

CESAR AUGUSTO CONTER AUDI

GRAVADORA ISAEC, RAIZ DE PEDRA E CHEIRO DE VIDA, O MOVIMENTO
MUSICAL EM PORTO ALEGRE NOS ANOS 80

Trabalho Final de Mestrado Profissional
Para obtenção do grau de Mestre em Teologia
Faculdades EST
Programa de Pós-Graduação
Linha de Pesquisa: Dimensões do Cuidado e
Práticas Sociais

Data:

Dr.^a Laura Franch Schmidt da Silva

Dr.^a Laude Erandi Brandenburg

Dedico esta Dissertação de Mestrado à Marly da Silva Minuz, pelo apoio e o desejo de me ver com o título de Mestre.

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha orientadora, Profa. Dra. Laura Franch Schmidt da Silva, pelo incentivo para que eu seguisse com o tema que escolhi para pesquisar e todo o apoio no trabalho;

À minha esposa Deborah da Silva Minuz pela total ajuda e apoio neste período;

Ao meu filho Raphael Py Audi na parte tecnológica e pré-revisão de textos;

Ao amigo e colega, músico, jornalista Arthur de Faria pelo material de pesquisa cedido por ele, grande!

Aos amigos, Daniel Hunger; Juarez Fonseca, Carlos Martau, Marcio Tubino, Carlos Dreher, Ranato Alscher, Paulo Moreira, Adela mir dos Santos, Sepéh de Los Santos, Nelson Coelho de Castro, Ayres Potthoff, Marcos Abreu, Everson Vargas, Paulinho Supekóvia e tantos outros.

Aos meus familiares e aos professores de Mestrado da Faculdades EST que me proporcionaram muito conhecimento.

RESUMO

O presente estudo propõe-se demonstrar a contribuição e a relação da gravadora ISAEC com a comunidade artística de Porto Alegre; mais precisamente com dois dos grupos mais conhecidos da cidade: o grupo Raiz de Pedra e o grupo Cheiro de Vida – ambos de música instrumental – abrangendo o período entre o final dos anos 70 e todos os anos 80. Analisando o particular contexto social, cultural, tecnológico e político, é posto em foco o processo que permitiu a construção, por parte de artistas, músicos, gravadoras e público, de uma engrenagem social que alimentava os eventos da época e que acabaria por influenciar gerações futuras. Descrevendo a história da ISAEC desde os seus primórdios, e das duas bandas instrumentais, serão apresentadas as semelhanças das bandas com a filosofia de trabalho da gravadora e o destino que todas as três instituições tiveram em comum. O estudo expõe, em síntese, nomes de músicos e bandas que fizeram, fazem e farão a história da música instrumental de Porto Alegre.

Palavras-Chave: ISAEC. Raiz de Pedra. Cheiro de Vida.

ABSTRACT

This study proposes to demonstrate the contribution and the relation of the ISAEC recording studio with the artistic community of Porto Alegre; more precisely with two of the best known groups in the city: the Raiz de Pedra (Stone Root) group and the Cheiro de Vida (Smell of Life) group – instrumental music – covering the period between the end of the 70's and all of the 80's. Analyzing the specific social, cultural, technological and political context, in focus is the process which permitted the construction, on the part of artists, musicians, recording studios and the public, of a social machinery which fed the events of the time and would influence future generations. Describing the history of ISAEC since its beginnings and that of the two instrumental bands, the similarities of the bands with the philosophy of work of the recording studio will be presented as well as the destiny which all three institutions had in common. The study presents, in synthesis, names of musicians and bands which made, make and will make history in instrumental music in Porto Alegre.

Keywords: ISAEC. Raiz de Pedra [Stone Root]. Cheiro de Vida [Smell of Life].

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1 PORTO ALEGRE NOS ANOS 80	13
1.1 Contexto Sociocultural.....	13
1.2 Equipamentos Eletrônicos e Musicais da Época.....	24
1.3 Gravadora ISAEC no Contexto da IECLB	26
2 CONCEPÇÃO DE GRAVAÇÃO EM ESTÚDIO NOS 80: GRUPOS RAIZ DE PEDRA E CHEIRO DE VIDA.....	42
2.1 Processos de Gravação no Estúdio nos Anos 80.....	43
2.1.1 Registro sonoro.....	44
2.1.2 Edição.....	45
2.1.3 Mixagem	45
2.1.4 Masterização	46
2.2 Músicos no Estúdio: a Gravação.....	47
2.3 Grupo Raiz de Pedra.....	49
2.2 Cheiro de Vida.....	66
3 GRAVADORAS E AS BANDAS RAIZ DE PEDRA E CHEIRO DE VIDA.....	73
3.1 Gravadoras ISAEC e EGER.....	73
3.2 Legado das bandas Raiz de Pedra e Cheiro de Vida	78
3.3 Música Instrumental em Porto Alegre.....	83
CONCLUSÃO.....	92
REFERÊNCIAS	99
ANEXO 1 - Texto enviado pelo Músico, Néilson Coelho de Castro	106
ANEXO 2 - Texto elaborado por Herton Carvalho e Alexandre Tremarin, bolsistas de Iniciação Científica.....	108
ANEXO 3 - Documentos cedidos pelo pastor Carlos Dreher	111
ANEXO 4 - Quadro de departamentos da FIC.....	112
ANEXO 4 - Textos enviados pelo músico e jornalista Arthur de Faria	114

INTRODUÇÃO

A investigação que culminou nesta pesquisa vem de longa data. O gosto pela história e, também, os muitos anos de observação e de perguntas, quase sempre com respostas, mas sem a confirmação exata. Uma averiguação científica era necessária.

A dedicação no processo de seleção e exame das fontes de pesquisa proporcionou um foco, um vetor para a elaboração do trabalho, que funcionou como um ímã, conectando o que estava espalhado numa mente cheia de dúvidas e questionamentos. A surpresa foi constatar a correlação de instituições e grupos musicais num processo histórico que, inicialmente, não se imaginaria ter qualquer vinculação.

Esta pesquisa proporcionou um imenso prazer em desvendar a história e a vasta contribuição social da Gravadora Instituição Sinodal de Assistência, Educação e Cultura (ISAEC), pertencente à Igreja Evangélica de Confissão Luterana no Brasil (IECLB), com uma geração de músicos do Estado do Rio Grande do Sul, tendo impulsionado o movimento e a cena musical porto-alegrense dos anos 80. Neste contexto, em especial dois grupos de música instrumental de Porto Alegre: “*Raiz de Pedra*” e “*Cheiro de Vida*”, bandas que se tornam epicentros da investigação. A pesquisa busca pela criatividade e os avanços tecnológicos dos anos 80, configurando-se em uma geração que produziu muito com tão pouco, se comparada a do século XXI. A maior parte dos acontecimentos deste estudo teve um começo na metade de 1970 e durante os anos de 1980. Salienta-se a correlação de todos os fatos que culminaram em um movimento histórico revelado por este estudo. Destaca-se a concepção de Meyer,

Stuart Hall (1997) enfatiza, ainda, que no contexto dos Estudos Culturais, o referencial pós-estruturalista de Foucault e Derrida tem permitido analisar como os seres humanos compreendem a si mesmos dentro da cultura e como o conhecimento acerca do social, do indivíduo corporificado e dos significados que estes compartilham em grupos/comunidades específicas foram(são) produzidos nos diferentes momentos históricos. [...] Estes (sujeitos e/ou instituições) podem estar produzindo textos particulares, mas estão operando dentro dos regimes de verdade de um período e cultura particulares.¹

¹ MEYER, Dagmar Elisabeth Estermann. *Identidades traduzidas: cultura e docência teuto-brasileiro-evangélica no Rio Grande do Sul*. Santa Cruz do Sul: EDUNISC; São Leopoldo: Editora Sinodal, 2000. p. 57.

Na posição de um agente histórico contemporâneo e participante direto neste movimento artístico, o autor da pesquisa em questão participou ativamente de trabalhos na Gravadora ISAEC e de festivais de música nos anos 80. Sendo um dos fundadores do grupo instrumental *Raiz de Pedra*, descreve a relação direta da Gravadora ISAEC com os principais grupos instrumentais da época. Até o presente momento nenhum registro histórico sistematizado sobre as bandas musicais gaúchas e sua relação com a Gravadora ISAEC foi efetivado.

Muitos artistas que trabalharam e gravaram nos estúdios da Gravadora ISAEC não têm ideia do que significa esta sigla, também sobre as perguntas e respostas sobre o que aconteceu com a Gravadora. Afirma-se que é falta de conhecimento e informação histórica e que o próprio autor que escreve, continuaria com uma noção superficial, se não viesse a tornar-se professor de música na Faculdades EST e depois na Educação Sinodal de Educação Profissional (ESEP) e, conseqüentemente, ter observado que a Instituição, além de formar teólogos e teólogas, formava músicos. Historicamente respirava música. Assim, foi um passo para fazer a ligação com uma gravadora e buscar a ponta do fio do novelo chamado ISAEC.

A relação com música vem desde a infância, filho de músico, cujo pai, nascido em 1918, tocava violino nos cinemas da sua cidade - e que também tocava violão, mas não profissionalmente. Aos 12 anos o autor desta pesquisa ganhou instrumentos de percussão e aos 15 foi presenteado com uma bateria. Foi um dos fundadores de um dos grupos em estudo, o *Raiz de Pedra* e não parou mais com a música. Em 1982 fez formação musical na escola da Orquestra Sinfônica de Porto Alegre, (OSPA) e depois cursou História na PUC/RS. Seguindo uma vida profissional na música, em 1988 foi para Munique, Alemanha, onde estudou bateria na Drummer Focus. Estudou toda a metodologia da escola e se preparou para dar aulas de ritmos brasileiros na instituição. Esta estada europeia durou entre idas e vindas doze anos, até 2000. Em 2007 passou seis meses em Roma trabalhando com música e dando aulas de bateria. Regressando para Porto Alegre, graduou-se como licenciado em Música no IPA e depois foi convidado para lecionar na Faculdades EST pelo coordenador do curso técnico, Daniel Hunger. Não passava pela sua mente o quanto esse convite iria transformar sua visão profissional como educador e ter se direcionado para o Mestrado Profissional que, por sua vez, lhe proporcionou

pesquisar e organizar anos de experiência profissional para serem escritos e tornarem fonte de pesquisa para os que buscam saber. A recém-aventura do pesquisador foi ter trabalhado em um grupo de música em um navio de cruzeiro, o MSC Lírica, e ter constatado que não há religiosos a bordo, o que seria ótimo para os passageiros e tripulação, pois óbitos ainda acontecem nos navios, não exclusivamente na vinda dos imigrantes para o Brasil.

Este estudo oportunizou aproximar as representações de grupos, etnias, raças e da cultura teuto-brasileiro-evangélica. Isso porque nos anos 80 se constata haver um número muito grande de músicos tocando muito bem a música brasileira e todos com sobrenomes alemães. Pela busca da história da ISAEC, verifica-se que quando o autor residiu na Alemanha, quase todas as casas tinham um piano na sala. Como se fala num provérbio popular: “A laranja não cai longe do pé”, e desde os anos 20 a comunidade teuto-brasileira tem contribuído com a história da música no Rio Grande do Sul.

A pesquisa se revela, em sua grande maioria pela pesquisa bibliográfica e documental encontrada em periódicos, jornais, discografia, sítios da internet, relatos descritos por colegas que estiveram envolvidos diretamente com os fatos históricos e próprios arquivos do autor.

A metodologia empregada foi uma revisão documental, de acervo discográfico complementada por pesquisa bibliográfica. A estrutura para o trabalho organiza-se em três capítulos. O primeiro capítulo discorre sobre o ambiente sociocultural dos anos 80, enfocando o movimento cultural de músicos e artistas porto-alegrenses. Descrevem-se os equipamentos sonoros e os instrumentos utilizados no cotidiano nos anos 80. Na sequência enfoca-se a relação da Gravadora com a IECLB e, conseqüentemente, a história do projeto dos pastores para montar um estúdio e o movimento de artistas e músicos na gravadora.

No segundo capítulo apresenta-se a história e parte da discografia das bandas *Raiz de Pedra* e *Cheiro de Vida*. Nesta seção expõe-se o aprendizado dos músicos durante seus trabalhos no estúdio da Gravadora e uma concepção contextualizada de como se gravava nos anos 80 incluindo-se as etapas de gravação até o produto final.

No capítulo três, descreve-se a relação, a contribuição direta da Gravadora com os músicos e bandas *Raiz de Pedra* e *Cheiro de Vida* e também da Gravadora EGER com as mesmas. Enfatiza-se a relevância das bandas musicais, junto com

seu legado e citações contemporâneas de grupos e músicos da cidade em relação as suas influências históricas. Para finalizar o último capítulo mostra-se um panorama sucinto da história de músicos e bandas instrumentais de Porto Alegre desde a década de 1920 até 2016, para que leitores tenham uma noção do movimento da música instrumental na cidade e seus músicos.

Por fim, na Conclusão apresenta-se um apanhado geral do anteriormente exposto nos três capítulos com ênfase e foco maior nas coincidências históricas, por exemplo, do ambiente fértil que proporcionou o surgimento da Gravadora e das duas bandas, desde princípios éticos, filosofia de trabalho, dificuldades em se manterem no mercado e o derradeiro fim das três instituições focadas na tese, a Gravadora ISAEC e os grupos *Raiz de Pedra* e *Cheiro de Vida*.

Esta pesquisa é fruto de uma vivência profissional e do gosto pela história e da experiência e observação adquiridas no âmbito da Faculdade EST, como aluno de mestrado e como professor de música que me levou a pensar intensamente no futuro da Instituição. O mais gratificante é o fato que este trabalho é a ponta do iceberg, muito, ainda, terá que ser pesquisado e encerro com agradecimentos a Faculdades EST, à IECLB por terem aberto esta porta.

1 PORTO ALEGRE NOS ANOS 80

Os anos 80 foram como um desaguadouro cultural e político de vários afluentes que vinham se formando desde os anos 70 e que geraram uma enchente de polos culturais pela capital e pelo Rio Grande do Sul. Foi a década e o período mais fértil de toda uma geração de músicos e artistas, muito dos quais, hoje, com carreiras consolidadas e conhecidas.

1.1 Contexto Sociocultural

A cidade de Porto Alegre foi fundada em 26 de março de 1772, com o nome de Freguesia de São Francisco do Porto dos Casais. O nome Porto Alegre aparece pela primeira vez em 24 de julho de 1773.² O Porto dos Casais se refere aos casais açorianos que colonizaram o Estado no século XVIII.³ A região ocupada pelos índios guaranis foi colonizada pelos Açorianos, Portugueses e Espanhóis, também luso-brasileiros vindos de São Paulo, Rio de Janeiro e Laguna, a partir de 1724, século XVIII. A partir do século XVIII, escravos africanos começaram a fazer parte da população, que só foi aumentando com a vinda de imigrantes alemães (a partir de 1825), italianos (em 1875), Russos, Poloneses e Austríacos (entre 1885 e 1890) e, em menor número, Libaneses e Sírios (em 1890).

Todos esses povos contribuíram para formação sociocultural do colchão de retalhos étnico que constitui o povo que hoje é chamado de gaúcho, e foram os responsáveis pela cultura artística no Estado. Ribeiro afirma que: “A característica básica do Brasil sulino, em comparação com as outras áreas culturais brasileiras, é sua heterogeneidade cultural.”⁴ Segundo Mann, “Pode não parecer ao destino desavisado, mas Porto Alegre é, historicamente, um dos centros culturais mais desenvolvidos da América do Sul no que se refere a música”⁵.

Dando um salto para o Século XX, se calcula que a Capital nos anos 80, tinha 1.126.000 habitantes, porte médio em relação a São Paulo e Rio de Janeiro, distantes uns 2000 km de Porto Alegre (o que contribuiu na formação de uma cultura

² MACEDO, Francisco Riopardense de. *História de Porto Alegre*. Porto Alegre: UFRGS, 1993. p. 23-24.

³ Segundo Martin Dreher, “nos anos de 1748 a 1756, 4.929 açorianos entraram em Santa Catarina e, destes, 587 casais migraram para o Rio Grande do Sul”. DREHER, Martin. N. *190 anos de imigração alemã no Rio Grande do Sul: esquecimentos e lembranças*. 2.ed. São Leopoldo: Oikos, 2014a. p. 114.

⁴ RIBEIRO, Darcy. *O povo brasileiro*. 2 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995. p. 408.

⁵ MANN, Henrique. *CEEE/Som do Sul*. Porto Alegre: Editora Alcance, Fascículo 12, 2002. p. 20.

bem particular em relação às culturas das cidades que, na época, eram o polo cultural e artístico do Brasil). Mesmo estando tão afastados dos centros culturais do País, os gaúchos estavam inseridos no processo político, social e cultural vigente na época. Tratando-se de música, porém, a distância, que ajudava na unicidade, também impunha algumas dificuldades, como disse Antônio Villeroy: “Essa música com características gaúchas tem a mesma dificuldade de projeção nacional que as de outras regiões. Tudo o que acontece nacionalmente tem que passar pelo crivo do RJ, da Rede Globo”.⁶

Além de questões geográficas é importante ressaltar as políticas. O Brasil estava sobre um regime militar desde o golpe de 1964⁷, e só em 1985 conseguiu uma abertura política significativa.

A política adotada pelos políticos e militares foi de exclusão social, orientando a economia para satisfazer as classes alta e média alta (até meados dos anos 80), deixando mais de metade da população brasileira em situação de marginalidade, absoluta ou relativa, tanto nas cidades como no campo. Mais da metade da população brasileira não participava ativamente do processo socioeconômico, político e cultural do País nesse período. Em Porto Alegre de 1968, o número de marginalizados em favelas era de 30.000, em 1980, 300.000.

A partir de 1973 e 1974, com as crises do petróleo, a economia dava sinais de esgotamento, as bases falsas do milagre econômico começam vir à tona. No comando do País, General Ernesto Geisel que, mesmo com a crise econômica mundial no horizonte, continuou com a política do milagre econômico brasileiro de 1968 a 1973. A situação econômica piorou no País devido à estrutura econômica de modelo capitalista dependente do Brasil. A inflação em 1973 era de 15,7% e a dívida bruta era de 12.572,00 dólares. Em 1980, inflação e dívida bruta aumentaram respectivamente para 110,2% e 53.847,00. A população de trabalhadores estava proibida de fazer greves e sofreu com as consequências da política econômica do Regime Militar.⁸ Com o descontrole da inflação e o agravamento da crise, os

⁶ MANN, 2002, p. 16.

⁷ O golpe de 64 representou o afastamento da representação popular e política em prol de reformas estruturais para a sociedade brasileira. As forças vitoriosas adotaram um sistema capitalista mundial e se tornam dependentes dele, tendo uma abertura total para capital estrangeiro. BRUM, Argemiro J. *O Desenvolvimento Econômico Brasileiro*. 5 ed. Petrópolis: Vozes, 1985. p. 94-95.

⁸ “Os médios e pequenos empresários, na sua maioria, não hesitavam em defender um regime político austero para por fim às reivindicações dos trabalhadores”. REZENDE, Maria José de. A

militares perderam o apoio da classe média e da classe alta, que vinham aproveitando um período de 10% de crescimento ao ano e melhorando muito o padrão de vida. Segundo Brum,

[...] Baseados no princípio de que o motor da História é o ato de vontade respaldado no Poder, os ideólogos oficiais consideraram o Estado como sujeito e a sociedade como objeto. Aqui residem o grande equívoco do projeto Brasil-Potência e a causa principal de seu fracasso, pois nem sempre a Vontade do Estado coincide com a vontade de outros agentes da sociedade [...] Mais do que a Vontade e o Poder do Estado, por mais fortes que estes sejam, o rumo da História é definido pela relação de forças existentes na sociedade [...].⁹

Geisel planejara um processo de abertura política e um regime democrático no final de seu mandato em 1979, seguindo o curso do Projeto Brasil Potência Mundial Emergente, por uma política de distensão, ou seja, com uma abertura lenta, gradual e segura, subordinada aos esperados êxitos no campo econômico. Foi um movimento que direcionou à democratização lenta da nação, que só viria a acontecer no mandato do General João Batista Figueiredo, com o movimento pelas *Diretas Já*, em 1985. Não só militares, mas também civis, concordavam com a política de Geisel, e dentre eles o político José Sarney,¹⁰ que viria a ser presidente do Brasil no mesmo ano.

Apesar do esforço da população, a censura continuava e não se entregou até o último suspiro. Os jovens universitários queriam melhorias nas universidades e no ensino, e foram severamente reprimidos como agitadores e revolucionários. Para os militares, todos eram suspeitos, inimigos do Regime, e os movimentos de resistência e articulação contra a política vigente, foram esmagados com mão de ferro pelo governo e colaboradores. Ouve, sim, abertura política, mas com tudo planejado e calculado pelos militares. Depois da abertura de 1985, as oligarquias simpatizantes com o Regime seguiram governando o País até final dos anos 1990.

ditadura militar no Brasil: repressão e pretensão de legitimidade: 1964-1984. Londrina: Editora Vel, 2013. p. 233.

⁹ BRUM, 1985, p.142.

¹⁰ O líder da Arena, José Sarney, expressava com clareza a necessidade de coibir a liberdade. Ele afirmava que “se o presidente Geisel (chegasse) de repente e desse liberdade absoluta’, a sociedade é que não (iria) suportar esse tipo de abertura, total e violenta, da noite para o dia”. A liberdade é que poderia se tornar uma violência para a sociedade, segundo ele. A estratégia da distensão lenta, gradual e segura era mostrada, então, como uma forma de proteger a sociedade no sentido de traçar os limites da liberdade e da abertura que a sociedade supostamente desejava. REZENDE, 2013, p. 172.

O Regime Militar deixou uma herança de inflação que foi crescendo ano a ano, por exemplo: 223% em 1984, 365%, em 87, 933% (governo Sarney), em 88 e incríveis 1.764% em 1989. Nesses anos de Ditadura Militar, aonde tudo era censurado pelos órgãos governamentais (livros, letras de músicas, peças de teatro e outros meios de comunicação), surgiu um movimento artístico que seguiu seus sonhos de um jeito ou de outro, da maneira que conseguiu arranjar.

Diversos polos culturais, em todo o Brasil, de jovens universitários, jornalistas, artistas, músicos, intelectuais, de uma maneira independente, se reuniam para discutir sobre tudo o que estava acontecendo na sociedade do Regime Militar. De 1980 a 1985, a classe artística, perseguida e censurada ferozmente durante a Ditadura, teve um importante papel nos movimentos pelo retorno à liberdade. Sandra Pesavento¹¹ afirma que neste período,

[...] em Porto Alegre começa o movimento local, Deu Pra Ti Anos 70, que comemorava o fim na década. A geração que cresceram com o AI-5 e os deserdados dos anos 60 e 70 reclamavam um outro país e uma outra cidade em seus sonhos.

Os anos 80 no Brasil, com ênfase em sua primeira metade, foram anos de grande efervescência social. Como se a retirada da Ditadura houvesse liberado forças represadas que, agora, exercendo liberdades por longo tempo cortadas, manifestam com vigor demandas e reivindicações.¹²

Em Porto Alegre, um dos locais mais frequentados nos anos 70 era a "Esquina Maldita" (encontro entre a Av. Oswaldo Aranha e a Rua Sarmiento Leite, junto com o campus da Universidade Federal do Rio Grande do Sul e o bairro do Bom Fim), com destaque aos bares *O Alaska*, *Mariu`s*, *Copa 70* e *Estudantil*. *O Alaska* foi o primeiro local, por volta de 1966, que denominou a esquina de *Maldita*.¹³ A esquina misturava jovens da geração hippie, underground, alternativos de tudo quanto é tipo, a *macrô* (macrobiótica) tinha uma enorme importância e, em meio a

¹¹ PESAVENTO, Sandra J. (org). *Memória Porto Alegre: espaços e vivências*. Porto Alegre: UFRGS; Prefeitura Municipal de Porto Alegre, 1991. p. 114.

¹² REIS FILHO, Daniel Aarão. O Partido dos Trabalhadores: trajetória, metamorfose, perspectiva. In: REIS FILHO, Daniel Aarão; FERREIRA, Jorge (org). *As esquerdas do Brasil*. Revolução e democracia, 1964. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, vol. 3, 2007. p. 511.

¹³ Maldita porque era o point das vanguardas, o reduto da contestação, o espaço de discussão política e de resistência à ditadura militar e o terreno por onde entraram e se firmaram importantes mudanças comportamentais. SILVA, Juremir Machado da. *Antes do Túnel*. Porto Alegre: Editora da Cidade, 2007. p. 67-68.

tudo isso, a bagagem intelectual era grande.¹⁴ Nestas reuniões de jovens, se debatiam assuntos políticos e econômicos em pauta na época, e também se faziam planos para revolucionar o mundo e a própria vida.

Houve um tempo em que os jovens de Porto Alegre sonhavam mudar o mundo. Eram intelectuais, estudavam na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, viviam uma época de grandes mudanças de comportamento e enfrentavam a ditadura militar com os longos cabelos, os livros de Lukács, Erich Fromm, Marcuse, Adorno e, obviamente, Karl Marx.¹⁵

A Faculdade de Arquitetura da UFRGS ficava do lado da referida esquina, e foi onde se formaram grupos de música, com músicos e compositores que participavam dos festivais que eram organizados lá. Destaque para os *Engenheiros do Hawaii*, estudantes de arquitetura nos anos 80. A Esquina conviveu com as festas da Arquitetura e da Medicina. Por lá circulavam desde Carlinhos Hartlieb, Luiz Antônio Bastos (*Nega Lu*), Nelson Coelho de Castro, José Fogaça. “Não raras vezes, o hoje senador José Fogaça entregou-se a intermináveis discussões no Alaska, Estudantil, Copa 70 ou até mesmo no restaurante Márius”¹⁶ No cinema gaúcho, “o filme *Verdes Anos*, de Carlos Gerbase, nasceu no Bom Fim desta década maldita”.¹⁷

A transferência de cursos das Humanas para o campus do Vale em 78 trouxe mudanças e a Esquina resistiu até 85. Aos poucos, os frequentadores na procura por novos bares foram seguindo a Av. Oswaldo Aranha. Após o fechamento dos bares da Esquina Maldita, uma maioria dos frequentadores seguiu para o *Bar Ocidente*, segundo Juarez Fonseca¹⁸, “espaço crucial para a formação da cultura jovem porto-alegrense” e para outros bares como o *Lola*, *Bar do João*, *Lancheria do Parque*, *Cais*, *Escaler*, *Bar do Beto*, *Velho e Novo*, e *Luar-Luar*. Estes seriam frequentados dos anos 80 até meados dos anos 90. No momento, em 2016, ainda na ativa o *Bar do Beto* e a *Lancheria*.

A partir da década de 80, o Bom Fim havia sido invadido, muitos bares abriram e muitas pessoas começaram a ir ao bairro. Durante a década de

¹⁴ SILVA, 2007, p. 72.

¹⁵ SILVA, 2007, p. 67.

¹⁶ SILVA, 2007, p. 66.

¹⁷ SILVA, 2007, p. 66.

¹⁸ FONSECA, Juarez, *Jornal Zero Hora*, Segundo Caderno, Porto Alegre, 31/10/2015.

1980 e 1990, o bairro abrigou uma pluralidade de práticas sociais e serviu de espaço de ação livre para jovens de toda a região metropolitana.¹⁹

Além do Bom Fim, outro bairro da capital gaúcha em destaque foi a Cidade Baixa. Saindo da Esquina Maldita, seguindo em direção centro-bairro, pela Rua Sarmiento Leite, se chega à Cidade Baixa, onde existiram outros bares que marcaram época, como o *Zellig*, e antes dele o *Marcelina*, o *Pecados Mortais*, *Doce Vida*, *Gota D'Água* e o pequeno bar *Opinião*, na sua gênese e ainda ativo em 2016. Entre as Ruas Sarmiento Leite, José do Patrocínio e República, circulava uma massa de jovens cheios de convicções e sonhos de um País melhor, mas o grande foco ainda era o Bom Fim.²⁰

A vida urbana porto-alegrense estava fervilhando e esses dois bairros pareciam duas Cidades-estados gregas dentro da cidade, com uma juventude muito peculiar. No Bom Fim²¹ se encontravam diferentes ideologias, estilos de vida. Na Cidade Baixa o estilo que mais se escutava era MPB, som instrumental e com influência dos músicos mineiros do Clube da Esquina e do Rock Nacional que estava surgindo com força total, além dos músicos de estilo nativista que tocavam pelos bares do bairro. Segundo Mann, “Porto Alegre era então berço de uma musicalidade naturalmente múltipla, de uma boêmia assídua onde transitavam tipos humanos inesquecíveis”.²²

As turmas de jovens migravam entre os dois bairros onde se localizavam os teatros e locais para shows. Na Cidade Baixa, o *Teatro de Câmara*, hoje, *Túlio Piva*; o *Teatro Renascença*; o *Bar Opinião*, e a *Terreira da Tribo*: grupo teatral que abria espaços para shows de música. No Centro da cidade, destaca-se o *Teatro de Arena*, local de shows desde os anos 1975, que foi uma chama para a cultura dos anos 80 com as Rodas de Som organizadas por Jairo de Andrade, Marlise Sauerressing e o músico Carlinhos Hartlieb.

A banda *Bixo da Seda* foi a primeira a tocar no local, com lotação esgotada. A banda *Utopia*, com Fernando Ribeiro e Raul Ellwanger, Bebeto Alves, Giba-Giba, Cao Trein e Nelson Coelho de Castro, marcaram seus nomes nos anos 80 com os

¹⁹ PEDROSO, Lucio Fernandes. *Transgressão do Bom Fim*. (Dissertação de Mestrado). 174 f. Porto Alegre, UFRGS, 2009. p. 14.

²⁰ “O bairro Cidade Baixa solidificava sua reputação de reduto boêmio, que permanece até hoje, abrigando algumas das maiores casas que a cidade já teve”. MANN, 2002, p. 26.

²¹ O Bom Fim tornou-se um meio. Um meio de vida. A vida no meio do turbilhão musical, político, sexual, estético, jovem. (SILVA, 2007, p. 32).

²² MANN, 2002, p. 24.

shows no teatro.²³ No Centro se utilizava o auditório *Dante Barone*, no prédio da Assembleia Legislativa, na Praça da Matriz (onde diversos festivais de música foram realizados) e o *Teatro São Pedro*. No Bom Fim, utilizava-se o *Auditório Araújo Viana*, espaço para bandas novas onde se realizava shows coletivos; o *Teatro Leopoldina*, hoje um prédio comercial, na esquina da Av. Independência com a Rua General João Telles; o *Salão de Atos da UFRGS*, com o projeto UNIMÚSICA; o *Bar Ocidente*, responsável pelo surgimento de bandas da cena underground roqueira e punk da cidade; e o teatro do *Circulo Social Israelita*, ao lado do bar *Ocidente*, que também abriu espaço para grupos novos.²⁴

Outros teatros e bares da Cidade foram importantes no movimento cultural, destacando-se o extinto *Bar Porto de Ellis*, subindo a Av. Protásio Alves; o *Teatro Mágico*; o *Presidente*; o *Clube de Cultura*; o *Teatro Um*, na Ramiro Barcellos, e o *Teatro do IPE* na Av. Borges de Medeiros.

Bares com música ao vivo, destacam-se o *Rockt 88 do Mutuca*; o *Lugar Comum*; o *Espaço IAB*; *Vermelho 23*; *Andar de Cima*; *Café Concerto*; *Ocidente*; *Escaler*. Nestes bares e teatros os músicos ganhavam seu sustento e trocavam ideias. Cantoras como, Glória Oliveira, Suzana Maris, Loma, Muni, Berê, Flora Almeida, Elaine Geissler, Luciana Costa e Adriana Calcanhoto, montavam suas bandas e davam emprego para muitos músicos. As bandas instrumentais circulavam por estes locais tocando Jazz e música brasileira instrumental.

Caminhando em Porto Alegre, descreve-se um exemplo de itinerário que a classe artística e a geração da época realizavam. Um roteiro comum a todos mencionado por Nelson Nadotti:

[...] Vou listar alguns pontos e trajetos: o Teatro de Arena, junto ao viaduto da Borges de Medeiros; o Clube de Cultura, na Ramiro Barcellos; o auditório da Assembleia Legislativa; o Teatro Renascença e a Sala Álvaro Moreira; o Instituto Goethe, procurando mostras de Novo Cinema Alemão; o Cinema 1 - Sala Vogue; a lanchonete Rib's da 24 de Outubro; o Bar Alaska; o Bonfim de ponta a ponta, onde moravam Nei Lisboa e Giba; Cidade Baixa, onde morava Augustinho Licks (parceiro do Nei nas músicas do filme); ia demais ver ciclos de filmes no Bristol, a salinha em cima do cine Baltimore, na Oswaldo Aranha; o Teatro de Câmara; ia a qualquer lugar onde houvesse show do Nelson Coelho de Castro; o Auditório da Reitoria, onde via shows do projeto Pixinguinha, com astros da MPB em dose dupla e ingresso

²³ GUIMARÃES, Rafael. *Teatro de Arena: Palco da Resistência*. Porto Alegre: Libretos, 2007.

²⁴ Pedroso (2009) menciona que a Pró-reitoria de Extensão da UFRGS e o DCE promoviam no Salão de Atos da Reitoria o projeto Unimúsica. Desde 1981 era dado espaço para bandas e artistas novos. Já o Araújo Viana foi muito utilizado entre os anos de 1982 e 1983.

barato; comia "bauru" no bar Trianon; andava pelos Moinhos de Vento, onde era a casa de Gerbase; o Menino Deus, onde ficava a casa do Giba; show em fim de tarde no Araújo Viana (vi um do Carlinhos Hartlieb, inesquecível, rock puro sob a luz do sol caindo lentamente - devia ter filmado aquilo); o parque da Redenção; o parque Marinha do Brasil (onde Gerbase jogava futebol à noite).²⁵

Nesses teatros e bares toda uma geração de artistas se conhecia e trocavam ideias, sonhos e planos para suas carreiras e para um País melhor.

Na véspera dos anos 80, aconteceu um grande show no Auditório Araújo Viana, no dia 30 de dezembro de 1979, denominado *Explode 80*. A nova geração de artistas e compositores da música urbana gaúcha estava se apresentando nesta noite, junto com uma banda novíssima, o *Raiz de Pedra*. Juarez Fonseca comenta²⁶, “Mais que um espetáculo, o Explode 80 tentava projetar um pouco do que seria a música popular feita no Estado a partir de alguns dos seus principais artífices até então.”

Os anos 80 foram importantes em todos os seguimentos culturais. A escritora Lya Luft lança o livro, *As Parceiras*. Em 1981, Luis Fernando Veríssimo se tornou best-seller com o livro *O Analista de Bagé*, o sucesso deu visibilidade nacional ao autor. O autor Carlos Kiefer lançou em 1982 o romance, *Caminhando na Chuva*. No teatro o grupo *Ó Nós Aqui Traveis*, com teatro de rua e vivência, e o grupo *Vendem-se Sonhos* com a peça *Bailei na Curva*, foram ícones nos palcos de Porto Alegre, 1983.

No cinema, o clássico *Deu pra Ti, Anos 70*²⁷, tinha o elenco do grupo de teatro *Vendem-se Sonhos*.

A expressão Deu Pra Ti Anos 70, originalmente título de um show do músico Nei Lisboa e, do filme Super -8, longa metragem, de Giba Assis Brasil e Nelson Nadotti se revela exemplar, no contexto da época, para situar este momento de retomada da vida social e política na Porto Alegre dos anos 80.²⁸

²⁵ REIS, Nicole Isabel dos. *Rede Social e Movimento Cultural em Porto Alegre sob uma Perspectiva de Memória e Geração*. Porto Alegre: UFRGS, 2007. p. 16.

²⁶ FONSECA, 2015, p. 9.

²⁷ O filme foi um sucesso, “o boca a boca deu visibilidade nacional ao filme, que simbolizou a apresentação de uma nova geração de cineastas, atores e músicos gaúchos.” (FONSECA, 2015, p. 9). Em 16 de julho de 1981 o jornal Correio do Povo publicou informando que mais de 7 mil pessoas assistiram o filme até Julho do mesmo ano. (CORREIO DO POVO, Porto Alegre, 16/071981, p.15).

²⁸ REIS, 2007, p.8.

Na conjuntura sociocultural da época, as rádios tiveram um papel fundamental: foram as divulgadoras de artistas, músicos e espetáculos. A rádio Continental AM foi uma rádio que, segundo o músico e jornalista Arthur de Faria²⁹ “Teve mês em que 80 por cento da programação de música da *Continental AM* chegou a ser de músicos gaúchos.” Outra rádio importante foi a da *UFRGS* e a *Bandeirantes FM* (mais tarde substituída pela *Ipanema FM*) que foi a que divulgou toda uma geração de artistas gaúchos. Localizada no bairro Bom Fim, onde tudo acontecia, foi uma das primeiras a ter essa iniciativa no Brasil.

A rádio *Fluminense FM*, de Niterói, RJ, divulgou as bandas do Rio de Janeiro que frequentemente tocavam no *Circo Voador*. Tanto a *Bandeirantes FM* quanto a *Fluminense* passaram a investir no segmento alternativo nos anos 80. Em Porto Alegre tivemos o circo do *Escaler Voador* e o *Tropical*. Segundo Borba, “em 1981, a *Bandeirantes FM* estava no ar há poucos meses e já começava a tocar fitas independentes de músicos e bandas gaúchas.”³⁰

A rádio *Ipanema*, que seguiu na divulgação das bandas ditas “não comerciais” de Porto Alegre, cumpriu seu papel até 2015, quando deixou de existir. Rádios como a *Ipanema* não cobravam jabaculê (ou jabá) para tocarem as músicas dos artistas independentes, hoje o quadro mudou muito e um músico independente chegou a pagar R\$ 10.000 para uma rádio FM para tocar sua música por cinco vezes diariamente, durante um mês.

O disc-jóquei, que conhecia as músicas, os artistas, as histórias, e programava com afinidade as músicas que seriam tocadas, quase não existe mais. Pode ser encontrado nas emissoras da Rádio Cultura FM, Brasil 2000FM, especializada em rock e algumas sobreviventes no mercado de comunicação.³¹

Na TVE, o programa *Pra Começo de Conversa*, com trilha de abertura com música instrumental do grupo *Taranatiriça*, marcou a geração dos 80 em Porto Alegre. No período foram surgindo nomes importantes de artistas visuais, escritores e produtores de teatro e cinema, por exemplo, *Jorge Furtado*, *Giba Assis Brasil*, *Nelson Nadotti*, *Carlos Gerbase*, *Julio Conte*, *Luis Fernando Veríssimo*.

²⁹ FÁRIA, Arthur de. “*Nóis semo umas almôndegas*”. (Dissertação de Mestrado). 157f. Porto Alegre, UFRGS, 2012. p. 258.

³⁰ BORBA, Mauro. *Prezados Ouvintes*. Porto Alegre: Editora Artes e Ofícios, 1996. p.35.

³¹ DIAS, Márcia Tosta. *Os Donos da Voz: indústria fonográfica brasileira e mundialização da cultura*. 2. ed. São Paulo: Boitempo, 2008. p.163-165.

No final dos 70 e começo dos 80, tudo estava acontecendo em Porto Alegre, o show do músico *Nei Lisboa* com *Gélson Oliveira* e uma banda com *Augustinho Licks*, *Glauco Sagebin*, *Luizinho Santos* e *Luiz Ewerling*, com o título, *Lado a Lado*, no *Clube de Cultura em 79*, inspirou a parceria com Licks, e no final deste ano Nei cria o show *Deu Pra Ti Anos 70*. Mais tarde surgiria o filme em super 8 de *Giba Assis Brasil* e *Nelson Nadotti*.³²

Nei Lisboa, que iria gravar sua primeira fita Demo nos estúdios da ISAEC, seria um sucesso em todo o RS, divulgado pela rádio *Bandeirantes FM* a música *Pra Viajar no Cosmos não precisa gasolina*.

Em 1984 surgiu um espetáculo que iria marcar a história cultural de Porto Alegre: *Tangos e Tragédias*. Com *Nico Nicolaiewsky* e *Hique Gomes*, o espetáculo permaneceu três décadas em cartaz. *Nico* faleceu em 2014, gerando comoção no Estado e o fim do espetáculo. Outra cria dos anos 80 foi o músico *Renato Borghetti*, com música instrumental nativista. Vendeu mais de 30.000 cópias a partir de 84 e ficou conhecido nacionalmente.

Na época, a dupla que se formou do extinto *Almôndegas*, os músicos, *Kleiton* e *Kledir*, estouraram no Brasil em 1982 com uma música que falava sobre Porto Alegre e demais bairros da cidade.³³ *Adriana Calcanhoto*, que depois de *Ellis Regina* é a cantora gaúcha com mais destaque na carreira, no segundo semestre de 1989 lança seu disco e já anuncia sua primeira turnê pela Europa.

Outra banda de destaque dos anos 80 foi o grupo *Engenheiros do Hawaii*, que em 22 de maio de 1989 tocaram para mais de dez mil pessoas em um ginásio em Porto Alegre. Nos anos seguintes, com o sucesso, se apresentariam em grandes eventos nacionais como *Hollywood Rock* e *Rock in Rio II*. Esta banda está inserida em um momento de grande investimento no Rock nacional, aonde as gravadoras perceberam um campo fértil surgindo e acertaram em cheio: os 80 foi o estouro do estilo no País.

Os anos 80, finalmente, consolidaram o mercado do rock no Brasil e Rio Grande do Sul. A turma dos 80 pegou a estrada já asfaltada pela dura batalha da turma dos 70. Uma turma que, em Porto Alegre, pagou para

³² MANN, 2002, p. 4.

³³ “A música “Deu pra ti” da dupla Kleiton e Kledir tornou-se sucesso nacional em 1982.” PEDROSO, 2009, p. 68.

conseguir tocar bem, apalherar-se e buscar as últimas novidades. Nos 80, o rock finalmente tornava-se profissional.³⁴

É relevante constatar que o grande montante de estudantes que se encontravam nos bares *Esquina Maldita* e *Cidade Baixa*, dos quais, muitos estudavam na UFRGS, PUC e UNISINOS, eram de classe média e média alta e a maioria branca. MPB e Rock foram os estilos musicais que os brancos de classe média e alta produziram artisticamente, e o que mais consumiam.

O surgimento e sucesso do Rock nacional dos 80 têm semelhanças com o movimento carioca da Zona Sul do Rio de Janeiro, com a banda *Blitz*, depois *Barão Vermelho*, *Paralamas do Sucesso* e muitas outras, que culminaram no *Rock in Rio* de 1985. Ou seja, a MPB Zona Sul do Rio, o Rock, a Bossa Nova, o Rock Progressivo, Punk e Jazz, eram - e ainda são - consumidos pelas classes A e B da sociedade. No século XXI, com uma melhora financeira das classes C e D, outros gêneros mais populares, por exemplo, *Sertanejo*, *RAP*, *Axé Music* dominaram o mercado das novas gerações. Os roqueiros que restam são o público dos anos 80 e 90, já com seus 40 e 60 anos.³⁵

Mesmo enfatizando que fora um movimento cultural de maior monta de elementos da classe média, nos anos 80 a comunidade Afro-Brasileira com o grupo *Palmares*, *União de Negros pela Igualdade* (UNEGRO) e o *Movimento Negro Unificado* (MNU) lutaram por melhorias e ascensão social, mais igualdade de classes e democracia. Hanchard diz que,

[...] nesse período de rearticulação do movimento negro durante a ditadura militar, “a negritude funcionou como uma pedra angular da construção da definição do negro, da celebração da alteridade e da diferenciação do Ocidente”.³⁶

Seus lugares de encontros eram no Centro de Porto Alegre, com destaque para o clube *Floresta Aurora*. Em Porto Alegre, os clubes negros e entidades recreativas atuantes desde o fim do século XIX foram importantes espaços da sociedade negra, o que comprova a existência de ampla rede de relações sociais no

³⁴ MANN, 2002, p. 15.

³⁵ DOLABELA, Marcelo. *ABZ do rock brasileiro*. São Paulo: Estrela da Sul, 1987.

³⁶ HANCHARD, Michael George. *Orfeu e o poder: movimento negro no Rio e São Paulo (1945-1988)*. Rio de Janeiro: UERJ, 2001. p. 144.

espaço urbano.³⁷ O movimento afro-cultural no Estado foi grande e ajudou a ascensão do Partido dos Trabalhadores (PT) no governo Municipal de Porto Alegre.

Foi um período aonde os artistas gaúchos começavam a ser notados no centro do País, com uma enxurrada de ideias e sonhos. Surgiram nesta corrente sem volta, novos equipamentos eletrônicos e instrumentos que os jovens dispunham no momento. No título seguinte, veremos o material utilizado na época.

1.2 Equipamentos Eletrônicos e Musicais da Época

Nos anos 80 ainda não existiam aparelho celular, internet, TV a cabo e tecnologia com teclados. A tecnologia disponível era marcada por máquina de escrever mecânica, depois a elétrica, geralmente uma *Olivetti*. Calculadoras *Texas*, aparelhos de tocar Long Plays (LP), o conhecido toca-discos – os mais cobiçados sendo o da *Gradiente* e o da *Philips*; os aparelhos “*três em um*” com toca-fitas, rádio e tocador de LP. O mais popular foi o da *CCE* com 50% do mercado.

O *walkman da Sony* era o aparelho mais procurado, com rádio AM e FM e toca-fitas. As melhores fitas eram a TDK cromo, BASF ou Sony. Tinha-se o costume de rebobinar as fitas magnéticas usando uma caneta *BIC*, para não gastar as pilhas. Era de praxe ficar escutando um LP e procurando o ponto certo no disco para decorar a música e tocar nos bailes. Tocava-se tanto a mesma música que parecia que a agulha iria “furar” o disco. Essa era uma das tarefas dos músicos – uma trabalhadeira para se tirar uma música, comparado com os dias de hoje.

No século XXI temos o *Youtube*, site na internet, onde é possível ver vídeos e ouvir músicas quantas vezes forem necessárias, sem ter que fazer muito esforço. Nos anos 80, se dispunha do videocassete. Geralmente com o conteúdo de um programa de TV ou talvez com uma vídeo-aula. Tudo era fabricado na zona franca de Manaus. A importação era proibida no País, com a política econômica protecionista de mercado, e as fábricas multinacionais em Manaus. Uma alternativa era ir para o Paraguai, Argentina ou Uruguai para comprar produtos e equipamentos eletrônicos, muitas vezes contrabandeados.

Os músicos gaúchos, na grande maioria, utilizavam instrumentos nacionais e alguns tinham os tão desejados instrumentos importados. Em 1980 apareceu o

³⁷ BITTENCOURT JR, Iosvaldyr Carvalho. Territórios Negros. In SANTOS, Irene (org.) *Negro em Preto e Branco: História Fotográfica da População Negra de Porto Alegre*. Porto Alegre, Do Autor, 2005. p. 36-57.

primeiro teclado DX7 da Yamaha em Porto Alegre. Foi um acontecimento importante, e foi alugado ou emprestado para muitas gravações e shows.

No Brasil tinham as fábricas de instrumentos musicais como a *Giannini*, fundada em 1900 pelo imigrante italiano, Tranquillo Giannini; a *Finch* de 1975; o *Atelier de Violões Finos* Romeu Di Giorgio, fundado em 1908 por Romeu Di Giorgio, nascido na Itália (em Roma) no ano de 1889; as baterias *Pinguim* de 1952, um modelo baseado na bateria *Ludwig*, USA, que eram as melhores nos anos 80, e a *Gope* de 1962. Instrumentos da *Gibson*, *Fender*, *Ludwig*, *Yamaha*, *Tama*, *Gretch*, *Roland* e pratos de bateria *Zildjian*, *Paiste* ou *Sabian* eram o sonho de consumo de qualquer músico do Brasil. Para os ensaios e shows, se utilizavam amplificadores e caixas enormes da fábrica *Giannini*, *Phelpa* e *Finch*. Como menciona Jaques Molina:

Quase todos os guitarristas da minha geração tem, pelo menos, uma coisa em comum: começaram a tocar com uma guitarra ou amplificador Giannini. No início dos anos 80, praticamente não havia escolha, pois a importação era proibida e a única empresa que produzia guitarras e amplificadores em grande escala no Brasil era a Giannini, extremamente popular após vários anos de pioneirismo (que teve início nos primeiros captadores criados por meu grande mestre da luthieria, Vitório Quintílio).³⁸

Os músicos de Porto Alegre, quando podiam, iam para São Paulo comprar instrumentos porque custavam um pouco menos e eram oferecidos numa maior variedade de modelos. A meta de cada músico era arrumar verba para comprar um instrumento importado.

Em 1986, o autor desta pesquisa comprou por R\$ 1.500,00 uma bateria *Pearl Export*, fabricada no Japão, um modelo intermediário que nos Estados Unidos custava 600 ou 700 dólares. Na época era o que se arrumava, e quem tinha para vender, vendia caro, mesmo tendo sido em São Paulo. Os músicos se viravam como podiam, uns até construindo amplificadores, caixas de som e instrumentos. A criatividade aparece nas crises. Quando não se tem, se inventa.

Segundo Ivo Eduardo, em menção de Ávila, Basos e Muller,³⁹ “comecei a construir pedais de efeitos para guitarra, também comecei a consertar equipamentos e, logo, passei a ter uma clientela bem variada”. Este baterista foi uns dos primeiros a alugar um estúdio para ensaios de bandas e cantores em Porto Alegre, o primeiro

³⁸ MOLINA, Jaques. *Revista Guitar Player*, São Paulo, n. 178, 2011.

³⁹ AVILA, Alisson; BASTOS, Cristiano; MULLER, Eduardo. *Gauleses Irredutíveis: causos e atitudes do rock gaúcho*. Porto Alegre: Editora Sagra Luzatto, 2001. p. 178.

cliente dele foi o músico Nei Lisboa. Segundo Ivo, “os equipamentos eram nacionais, mesas e caixas Staner, Giannini, Voxman e microfones LeSon”.⁴⁰

No meio dos anos 90, o então presidente Fernando Collor de Mello abriu o mercado para as importações e entraram produtos da China e Coreanos. Os instrumentos top de linha não vieram, os medianos sim, isto devido ao custo benefício, e mesmo assim era difícil arrumar verba para comprá-los. A *Giannini*, *Gope*, *Di Giorgio* sobreviveram às crises econômicas e estão no mercado até hoje. Surgiram nesse período a *RMV*, *Odey* e a fábrica de baquetas *C. Ibanez*, de Porto Alegre; a *Liverpool* de São Paulo; *Michael*; *Weril* e *Contemporânea*, entre outras.

Bem ou mal, os músicos gaúchos tinham alguns instrumentos, faltava uma gravadora para que pudessem gravar os seus discos. As gravadoras do centro do País estavam ao alcance de poucos, e então eis que surge a gravadora da cidade.

1.3 Gravadora ISAEC no Contexto da IECLB

Para introduzir o tema sobre a Gravadora ISAEC é necessário apresentar um pouco de história relacionada à música, à influência e à constante ligação de prática musical e religião presentes na igreja Luterana.

O fundador da igreja Luterana, Martin Lutero, era músico e tocava Alaúde. Durante a infância, cresceu rodeado de música e cantava os hinos dos mineiros, pois seu pai trabalhava em uma mina de carvão. Na universidade de Erfurt, estudou música. Compunha e escrevia arranjos para hinos Sacros. Ele utilizava a música e os hinos para ensinar, por meio de cantos, a palavra de Deus. Os hinos eram distribuídos em folhas avulsas, e com o tempo, juntaram-se trinta e dois hinos alemães e cinco latinos e surgiu o pequeno Hinário Espiritual, em 1524, que continha letra e música para que o povo pudesse aprender música. Lutero sabia da importância da música na pregação e no culto religioso. A música estava em função da liturgia.⁴¹ Lutero falava que, "A música é um consolo quando há tentação e tristeza, que são representantes do diabo. O diabo não tolera alegria e foge da música."⁴²

⁴⁰ ÁVILA; BASTOS; MULLER, 2001, p. 177.

⁴¹ "De seus colegas recebeu dois apelidos: "filósofo" e "músico". De fato, depois da teologia, a música foi o que mais o atraiu." DREHER, 2014a, p. 30.

⁴² DREHER, 2014a, p. 30.

Com a imigração dos hamburgueses, saxões, mecklenburgueses, hannoveranos e birkenfeldianos do planalto de Hunsruck, ao Brasil, os imigrantes que vieram para o Rio Grande do Sul se dirigiram para São Leopoldo, RS, no dia 25 de julho de 1824. Cada um com suas culturas e dialetos, e serão denominados alemães depois de 1871, com a unificação do segundo império.⁴³

Mesmo com dialetos distintos, a grande maioria dos imigrantes era composta por cristãos evangélicos, que trouxeram a Bíblia e o hinário evangélico Luterano para cantarem em corais durante seus cultos – uma prática que dava conforto, alento e fé para sobreviverem no novo mundo, tão longe da pátria mãe. Meyer comenta que:

Pode-se argumentar, no entanto, que nem mesmo a língua falada no cotidiano era partilhada por todos no grupo, porque as diferentes regiões e Estados Alemães adotam dialetos tão diversos e diferenciados que, em alguns casos, quase constituem idiomas à parte; o ensino do hochdeutsch (alemão padrão) era, inclusive, um dos elementos de homogeneização que estava a cargo da instituição escolar.⁴⁴

Nas escolas evangélicas a música sacra tinha presença constante, e aulas de música e canto faziam parte do currículo escolar. Segundo, Leonhard Fr. Creutzberg,

Ali as crianças aprendiam os corais evangélicos e desenvolviam o dom musical. Em muitíssimos lugares, antes duma comunidade eclesial se formou uma comunidade ou sociedade escolar, para instrução dos filhos.⁴⁵

Meyer lembra que,

Nas escolas comunitárias teuto-brasileiras, além do ensino do alemão, o ensino religioso tinha uma posição de destaque, e aprendiam a cantar e tocar um instrumento. A educação teve importância na comunidade evangélica luterana que culminou com o desejo de formar professores teuto-brasileiros, conhecedores dos costumes e da realidade da colônia alemã. Em 1909, foi fundado, no Asilo Pela em Taquari, o Seminário Evangélico de Formação de Professores. Em 1910 foi transferido para Santa Cruz do Sul, um anexo à escola Sinodal, por fim em 1926 para São Leopoldo até a data de seu fechamento, em 1939, com a nacionalização do ensino desencadeada pelo governo Vargas e coincide com o começo da Segunda Guerra Mundial.⁴⁶

⁴³ DREHER, 2014a, p. 114,118-126.

⁴⁴ MEYER, 2000, p. 43.

⁴⁵ CREUTZBERG, Leonhard. Aspectos da música sacra evangélica no âmbito da IECLB. *Portal Luteranos*, 10/01/1986. Disponível em: <http://www.luteranos.com.br/conteudo/aspectos-da-musica-sacra-evangelica-no-ambito-da-ieclb>. Acesso em 15 nov. 2015.

⁴⁶ MEYER, 2000, p.153-154.

Destaca-se a recomendação que o pastor Thieme, primeiro diretor do Seminário que propõe as diretrizes do ensino do curso de formação dos professores do Sínodo Rio-grandense em 1909, enfatizando que,

[...] para um professor primário, naturalmente, também é necessária uma formação musical; violino, piano e harmônico serão de grande valor para ele ao exercer apropriada função, assim como para as funções que assume em sua relação com a Igreja e sua comunidade.⁴⁷

Nos Seminários, além da disciplina e da rígida educação e demais conteúdos curriculares, Meyer diz que, “Investia-se muito, também, numa formação cultural ampla procurando-se desenvolver o gosto pela leitura de clássicos da literatura alemã e pela música alemã”.⁴⁸

Como o foco é o surgimento da ISAEC em conexão com música, expõe-se o contexto do movimento musical iniciado em São Leopoldo, RS.

O Sínodo Rio-grandense direcionou um projeto musical criando um Departamento de Música Sacra em 1934 que preparava regentes de coros para atuar nas comunidades evangélicas. Com a Segunda Guerra em andamento, foi proibido falar e ensinar Alemão nas escolas e nas comunidades teuto-brasileiras. Após a guerra, já havia surgido grandes corais de estudantes no Estado. Um deles era o do Instituto Pré-Teológico (IPT), Colégio Sinodal em São Leopoldo, outro era o da Fundação Evangélica em Hamburgo Velho, sob a regência do prof. Max Maschler. Em Ivoti, o regente era o prof. Hans Guenther Naumann, com o coral da Escola Normal Evangélica.⁴⁹

No início dos anos 60 o professor Nelson Kirst foi o organizador e regente do coral, *Os Nove do Sul*, vencedor do primeiro festival de coros de Porto Alegre, em abril de 1963. O coral era, na sua totalidade, formado por estudantes de Teologia da Faculdades EST, que após o festival, em dezembro de 1963, gravaram dois discos. O primeiro com hinos luteranos, cantados em português, com o título “*Nós todos cremos num só Deus*” contém uma seleção de doze corais, na maioria dos séculos XVI e XVII. O segundo, com o título “*Os Nove do Sul, Cantigas de Sempre*” contém músicas não religiosas. Ambos os discos foram gravados na mesma ocasião, nos estúdios da Gravadora *Chantecler* em São Paulo, SP. Segundo Creutzberg, “Foi um

⁴⁷ THIEME, Kalender, 1910, p.166-7 *apud* MEYER, 2000, p.158.

⁴⁸ MEYER, 2000, p. 176.

⁴⁹ BECKER, Rudolf. *O Sínodo Riograndense*. São Leopoldo: Sinodal, s.d. p. 60.

grande passo na música sacra da IECLB. Participaram deste coral: Gustavo Krüger, Paulo Schneider, Dietrich Krause, Egberto Schwanz, Nelson Kirst, Frank Graf, Ingo Schreiner, Carlos F. R. Dreher e Helmuth Burger.”

Daniel Hunger lembra no início dos anos 60, Porto Alegre não possuía nenhum estúdio de gravação. Assim, os artistas tinham que ir para São Paulo ou Rio de Janeiro para gravarem. Existiam somente aqui gravadores portáteis e registros de apresentações ao vivo.⁵⁰

O trabalho das comissões da IECLB para organizar os Hinários foi sempre levado a sério, e hoje o hinário oficial mais representativo da IECLB é denominado “*Hinos do Povo de Deus*” (HPD1), com 302 hinos, lançado em 1981. Em 2001 foi lançado o “*Hinos do Povo de Deus 2*” (HPD2), com os 302 hinos e mais um acréscimo de 185 novas músicas.

Nos anos 1970, além das músicas existentes foram preparados mais 27 hinos – estes traduzidos pelo P. L. Weingaertner – e mais quatro hinos traduzidos pelo Prof. S. Dietschi, para a “*V Assembleia da Federação Luterana Mundial*”. Esta não foi realizada devido à política vigente no Brasil, pois a IECLB não pactuava com o sistema de governo vigente. Deste acontecimento, surgiu a oportunidade de ser fundada a Fundação ISAEC de Comunicação (FIC).

Uma das diretrizes da Igreja Evangélica de Confissão Luterana é o foco voltado para sociedade civil, uma linha de pensamento que proporcionou a comunhão entre a ISAEC e a classe artística do Rio Grande do Sul. Segundo o pastor Silvio Schneider,

Para os luteranos, a Igreja é vista como parte da sociedade civil; essa visão manifesta-se principalmente na área de projetos. Acredita-se que a Igreja possa ajudar muito a promover a unidade na diversidade. Entre os objetivos traçados, está promover a tolerância e os valores que são inerentes ao Evangelho.” Um dos pontos importantes da contribuição luterana, tomando como base o próprio Lutero, é acentuar a liberdade de acordo com os valores da Bíblia.⁵¹

A Fundação ISAEC de Comunicação surgiu de um processo de planejamento visionário para aprimorar meios para a divulgação do Evangelho de Jesus Cristo, e o histórico remete aos anos 50.

⁵⁰ HUNGER, Daniel R. *Ensino Superior no RS*. Tecnologia que rodeia o fazer musical. Montenegro: UERGS, 2006.

⁵¹ Entrevista concedida a Alexandre Tremarin e Herton M. Carvalho, em 29 de setembro de 2004, na sede da IECLB, em Porto Alegre. Vide anexo 2.

Desde essa época, as comunidades luteranas vinham usando o rádio para divulgar o Evangelho e para tentar sair do isolamento cultural e religioso. Os pastores tinham sonhos e planos ousados, e queriam botar em prática a experiência para a evangelização.

A primeira iniciativa nesta direção foi a realização do primeiro “Seminário do Serviço de Radiodifusão” realizado em Setembro de 1967, em Porto Alegre, RS, que foi promovido pela extinta Academia Evangélica. A mesma, em 1966, contabilizou 32 “Horas Evangélicas” com programas radiofônicos em emissoras comerciais. A partir deste contexto foi elaborado o conhecido “projeto de rádio” da IECLB. Com o auxílio da Federação Luterana Mundial, com sede em Genebra, Suíça, foi instalado um estúdio de gravação, localizado no 3º andar da Rua Senhor dos Passos, 202, em Porto Alegre. Este Estúdio entrou em funcionamento em 1970, com o departamento denominado *Departamento Audiovisual da ISAEC*, Instituição Sinodal de Assistência, Educação e Cultura.

Nesta fase o estúdio de gravação era responsável pela produção e distribuição de programas radiofônicos, tais como *Crer Hoje* e *Cristo Vive*. O estúdio pertencia ao Departamento Audiovisual da IECLB.

A instalação do estúdio estimulou a reflexão sobre o uso do rádio pelas comunidades e pela Igreja. Desta reflexão nasceram os Cursos Intensivos de Radiodifusão (CIR). O primeiro deles foi realizado em 1972, em Porto Alegre, na Vila Betânia, com a participação de 39 pessoas (entre leigos, estudantes de teologia e pastores). Dentro deste contexto, em 1977 foi organizado o Centro de Elaboração de Materiais (CEM), localizado na Faculdades EST (Morro do Espelho, em São Leopoldo, RS) e também na sede da IECLB em Porto Alegre, onde eram gravados programas de 15 e 20 minutos.

Havia um estúdio de gravações de áudio e vídeo, organizado pelo professor Kirst, e como comenta Hunger, ali foi o cenário de inúmeras gravações importantes na história da IECLB. Já no ano 2000 foram gravados os CDs “Miriã 2”, de Nelson Kirst, além de três CDs do “Grupo Anima”, comandados pelo professor Rodolfo Gaede Neto.⁵²

Os trabalhos feitos na EST e na sede em Porto Alegre eram enviados pelos correios em fitas de rolos, e depois em fitas cassete, para as instituições da IECLB.

⁵² HUNGER, 2006.

Kirst, o responsável pelo primeiro disco dos *Nove do Sul*, atuava nos estúdios da sede e no da Faculdades EST. Com a vinda de novos equipamentos dos USA, foi fundada a FIC, no espaço onde estava o Departamento de Audiovisual da IECLB.⁵³

As rádios, além de programas Evangélicos tinham na programação música, noticiários em geral e entrevistas. A Fundação ISAEC de Comunicação (FIC) tinha como propósito, no contexto da IECLB, comunicar e divulgar o evangelho de Jesus Cristo para suas comunidades e ao grande público, colocando foco na justiça social, na qualidade de vida da vida em comunidade e também na preservação do meio ambiente. O projeto inicial da FIC tinha como objetivos gerais conscientizar o povo a tomar parte ativa nas transformações da realidade em que vivia; criar uma mentalidade de comunicação participativa; dar voz a quem não tinha.

Hilmar Kannenberg foi o primeiro diretor da gravadora e produtora ISAEC. Em 1970 a *V Assembleia Geral da Federação Luterana Mundial* não ocorreu no país então, o jovem Hilmar Kannenberg mudou o rumo de sua história.

Kannenberg foi o único da sua igreja convidado para participar da Comissão da Comunicação da Federação Luterana Mundial. A experiência proporcionou o aprofundamento no seguimento de comunicação no contexto internacional, e este conhecimento, tendo sido positivo, culminou com o projeto de montar a gravadora em Porto Alegre, no Departamento de Audiovisual. O custo para montar uma gravadora era aproximadamente de 90 a 120 mil dólares. Com os recursos o projeto saiu do papel, e em 1970 e 1977 surgiam respectivamente a gravadora e produtora ISAEC e a Fundação ISAEC de Comunicação.

A gravadora nasceu de um audacioso projeto da Igreja Evangélica Internacional, que considerava viável a exploração de uma atividade concentrada apenas no centro do país, e com a sintomática deterioração de talentos obrigados ao envolvimento neurótico com grandes gravadoras multinacionais.⁵⁴

Hilmar debateu com pastores e jornalistas não ligados ao pastorado qual seria a filosofia, diretrizes e comunicação da nova gravadora. Nesses debates veio à tona o projeto de *Comunicação Participativa*, termo que ele usou em 1969 e que hoje está

⁵³ A instituição da FIC aconteceu no dia 27 de dezembro de 1977, conforme Escritura Pública de nº 86, Livro 19 B fls 189 e seguintes do 1º Tabelionato de São Leopoldo, RS.

⁵⁴ OLIVEIRA, Evilazio. Uma gravadora independente no sul. *Folha de São Paulo*, Ilustrada, p. 33, São Paulo, 18/07/78. Disponível em: <http://acervo.folha.uol.com.br/fsp/1978/07/18/2/>. Acesso em 12 nov. 2015.

muito difundido. Hilmar fala que a gravadora teve um papel mais importante que as rádios, pois impulsionou o processo de gravação e conseqüentemente proporcionou materiais para divulgação da cultura do RS. Hilmar esclarece que,

A ISAEC tinha um gama de atividades, e além de gravar discos produzia programas para mais de 90 emissoras de rádio. Também havia os seminários de treinamento em comunicação e o trabalho em rádio para pastores e técnicos que quisessem produzir seus próprios programas, eram os Cursos Intensivos de Radiodifusão (CIR).⁵⁵

Hilmar defendia que todo o processo de aprendizado, inclusive como utilizar uma linguagem acessível para adeptos e ouvintes de outras crenças.

Entre os objetivos da Igreja Evangélica estão incluídos o desenvolvimento social e cultural, foi realizado um estudo sobre o possível aproveitamento da potencialidade artística sulina.⁵⁶

O novo estúdio da ISAEC tinha equipamentos modernos dos Estados Unidos, e não havia nada igual no RS. As produções para rádios eram feitas em Porto Alegre na sede da IECLB. Antes, as gravações dos músicos do Sul que tocavam na Rádio *Continental AM* eram gravadas nas instalações do estúdio B da rádio, com poucos recursos técnicos, segundo um depoimento do técnico de gravação, Aneli, “A captação era com somente um microfone Neumann, os guris espalhados pela sala de acordo com o volume dos instrumentos. A captação era numa máquina de dois canais Sony.”⁵⁷

A ISAEC mudou esse processo e tinha uma mesa de mixagem de oito canais e outra de dezesseis. Em 1977, quando a gravadora ISAEC ainda só se ocupava com programas de cunho religioso e não estava oficialmente aberta para a comunidade, foi realizado nos estúdios da Rua Senhor dos Passos a primeira gravação de um disco de música nativista. O produtor musical e artístico, *Airton dos Anjos* (Patineti), caminhando pela Rua Senhor dos Passos ao passar na frente da garagem da sede da IECLB, foi intimado pelo cantor nativista *Sepé Tiarajú* (Indio Sepé), que estava com a banda dos *Mirins*, para subir e gravar um disco com eles, dizendo que não iriam sair dali sem gravar o disco. O Airton convenceu quem estava supervisionando o estúdio, e então foi realizada a primeira gravação popular na

⁵⁵ OLIVEIRA, 1978, p. 33.

⁵⁶ OLIVEIRA, 1978, p. 33.

⁵⁷ FARIA, 2001, p. 111.

ISAEC. Primeira gravação de cunho não religioso. A gravação não foi pelo selo da gravadora, pois ainda não estava aberta para gravações com selo próprio. Antes disso, porém, o mesmo produtor gravou um compacto dos músicos *Jerônimo Jardim* e *Ivaldo Roque*, para as comemorações do centenário da *Festa dos Navegantes* de 02 de fevereiro de 1975, com parceria da ISAEC e EPATUR, mas não para ser lançado no comércio. Jerônimo comenta que, “O que fizeram ali, é até hoje inédito na música da cidade: Estilizar sua música negra, de devoção e dos batuques.”⁵⁸

Rogério Ratner conta que,

Jerônimo Jardim, em sua carreira solo, manteve a “receita” do Pentagrama, mesclando uma forte influência bossa-novista ao universo da música gaúcha, sem deixar de cuidar de sua produção “MPBista”, também de grande qualidade, e que lhe valeu destaque nacional, especialmente ao vencer um Festival da Rede Globo nos anos 80, com a música *Purpurina*, em interpretação de Lucinha Lins. Em sua carreira solo, Jerônimo lançou vários discos (o primeiro LP foi pela ISAEC), construindo uma obra plural e sólida, valendo-se quase que invariavelmente das harmonias complexas de filiação bossa-novista. Um grande exemplo, neste sentido, é a canção “*Moda de Sangue*”, parceria sua com Ivaldo Roque, que foi registrada magistralmente por Elis Regina.⁵⁹

O processo de uma nova fase teve início no período em que o músico e arranjador *Geraldo Flach*, juntamente com o produtor *Sepéh de Los Santos*, alugaram os estúdios para gravarem músicas comerciais para a sua produtora, a *PLUG Produções Fonográficas*, especializada em jingles, em 1976. Durante este período o Geraldo arranjou o disco “*Música Popular do RS*” com produção de *Sepéh de Los Santos* e *Ayres Potthoff*, que trabalhava na PLUG. O disco foi uma encomenda de final de ano feita pela empresa de celulose *Riocell*. Foi o primeiro disco de vinil, produzido pela PLUG, antes que a gravadora ISAEC surgisse de fato como produtora de discos e selos próprios. Foi o empurrão para a gravadora abrir as portas para o mercado externo.

Em 1978, *Geraldo Flach* foi convidado pelo diretor *Hilmar Kannenberg* para ser o produtor artístico da recente gravadora e produtora fonográfica ISAEC. *Sepéh de Los Santos* e *Ayres Potthoff* foram os produtores de estúdio, *Leonardo Jader Moreira Teixeira* cuidaria da parte da música regional gaúcha e *Carlos Alberto “Roxo”*

⁵⁸ FARIA, 2012, p. 98.

⁵⁹ RATNER, Rogério. *Música do Rio Grande do Sul: ontem e hoje*. Joinville: Clube dos Autores, 2015.

Barcellos se encarregaria dos grupos de samba e das gravações das Escolas de Samba no período carnavalesco.

Além das mesas de som, o estúdio contava com duas máquinas de fita rolo analógica Stunder A 80 de oito e dezesseis canais e uma mesa de mixagem e gravação Audio+ Desing ADM 24x16x4 com saída quadrifônica, muito em voga naquele período. Um sonho para época. Também tinham vários microfones e uma bateria Ludwig americana: a única disponível para gravações em Porto Alegre.

Os músicos ficaram alarmados e incrédulos com tanta tecnologia em um estúdio na cidade, e mais, em uma gravadora com selo próprio, independente de Rio e São Paulo. Segundo, Guinther Mentz, Diretor Geral da ISAEC, “Acho inconcebível que o mercado artístico fique concentrado somente em dois Estados, Rio e São Paulo.” A necessidade de descentralização é gritante”⁶⁰

Com o Geraldo no comando da novidade artística da cidade, começaram as gravações de discos. A nova gravadora tinha selos para diversos segmentos e estilos musicais. Eram eles: *Pentagrama*, *América*, *Abertura*, *Opus* e *Querência*.⁶¹ Em 1977 a ISAEC debutou no mercado com as primeiras gravações saindo dos modernos equipamentos e mesas de gravação do estúdio. “O diretor de Produção, Geraldo Flack, recebe hoje, três ou quatro fitas diárias com músicas de artistas gaúchos que esperam a oportunidade de gravarem um disco”.⁶²

Os primeiros discos são *Choro é Livre*, do flautista Plauto Cruz, cujo primeiro disco solo foi gravado em 1977 e lançado em 1978, e o disco *Paralelo 30*, produzido pelo jornalista Juarez Fonseca em 1978. Foi o primeiro disco gravado com a nova mesa de 16 canais ADM, ambos com selo Pentagrama.

O single do grupo *Discocuecas* teve muito sucesso e posicionou com força a gravadora na cena musical de Porto Alegre. Pelo selo *América* foi lançado, em 78, o disco *Johntex* e seus *Punckecas*, de 45 RPM. Uma das grandes contribuições da FIC foi proporcionar gravações ao movimento de música e costumes nativistas do RS, com o selo *Querência*.

Nos anos 80 haviam festivais de música nativista espalhados por todo o Estado – chegando a cinquenta e três por ano – e a ISAEC foi a responsável pela gravação de todos os discos dos festivais. Segundo Geraldo Hasse,

⁶⁰ OLIVEIRA, 1978, p. 33.

⁶¹ OLIVEIRA, 1978, p. 33.

⁶² OLIVEIRA, 1978, p. 33.

Uma gravadora, a Isaec, especializou-se na gravação de discos desses festivais, que geraram clássicos como "Desgarrados" e "Não Podemos Nos Entregá Pros Home". A empresa não existe mais, mas seus estúdios continuam em atividade, sob a batuta da Acit, uma gravadora especializada nos gêneros ditos gaudérios, apreciados tanto pelos adeptos do tradicionalismo quanto pelos fãs do nativismo. A Acit grava e divulga mais de uma centena de cantores, duplas, bandas e conjuntos musicais. Predominam os conjuntos de baile como Os Serranos, Os Monarcas, Os Atuais, o Tchê Barbaridade e o Tchê Garotos. Qualquer semelhança com as músicas dançantes baiana e sertaneja não é coincidência.⁶³

Em 1978, o Geraldo convidou o grupo *Discocuecas*, com *João Antônio*, *Julio Furst*, *Beto Roncaferro* e *Paulo Dorsch*, figuras de nome no movimento musical dos anos 70 e 80, para gravar o compacto com a música *É só dançar*, sucesso gigantesco nas rádios.⁶⁴

A ISAEC contribuiu para o crescimento da nascente música popular urbana gaúcha. Com o projeto do jornalista Juarez Fonseca, foi gravado em 1978 o disco *Paralelo 30*, primeiro disco coletivo com artistas urbanos e música popular gaúcha.⁶⁵ “O certo é que a ISAEC está conseguindo fazer uma movimentação muito grande no meio artístico gaúcho.”⁶⁶

Em 1979, *Nelson Coelho* gravou um compacto com as músicas *Faz a Cabeça* e *Hei de Vencer*, com selo e produção da ISAEC. Com a gravação do *Paralelo 30* ficara acertado que cada artista gravaria seu próprio disco no futuro. Nelson gravou o LP *Juntos* com quarenta horas de estúdio cedidas pela gravadora. Foi o primeiro disco independente feito no RS. O compositor explica,

Foi no final dos anos 70. Tocava na noite, fazia show. Participei de duas coletâneas, mas meu primeiro disco saiu só em 1981. Chamava-se “Juntos” e foi o primeiro disco independente do sul do país. A gravadora ISAEC, que era a única daqui e com a qual eu tinha contrato, havia fechado. Como indenização, ganhei algumas horas de estúdio. Resolvi então produzir este disco sozinho. Ligava para as pessoas e oferecia o disco. A comercialização foi feita assim, de “boca a boca”. A pessoa adquiria um bônus que era trocado pelo disco, quando estivesse pronto. Foi uma quebra de paradigma. Mas depois muitos músicos seguiram o mesmo caminho. No Rio Grande do

⁶³ HASSE, Geraldo. A imagem viva do Gaúcho. *Portal Globo Rural*. Disponível em: <http://revistagloborural.globo.com/GloboRural/0,6993,EEC1687901-1641-2,00.html>. Acesso em 15 nov. 2015.

⁶⁴ FARIA, 2001, p. 262.

⁶⁵ Os artistas eram o Bebeto Alves, Nelson Coelho de Castro, Raul Ellwanger, Carlinhos Hartlieb, Nando D’Ávila e Cláudio Vera Cruz, músicos que já trilhavam suas carreiras desde os anos 60. O disco foi um marco da música urbana do RS. FONSECA, Juarez. *Dos Gaudérios aos Punks*. Porto Alegre: UFRGS, 1998. p. 186.

⁶⁶ OLIVEIRA, 1978, p. 33.

Sul, a gente fabrica o calçado pra poder caminhar. Não há uma indústria fonográfica forte. E as poucas que existem têm outro foco, outro objetivos.⁶⁷

Outro artista cena popular do RS é *Nei Lisboa*. Ele gravou uma fita demo na ISAEC, pegou a fita com a música *Para Viajar no Cosmos não precisa gasolina* e levou para a rádio *Bandeirantes FM*. A música virou trilha sonora do filme *Deu Pra Ti Anos 70* e da época de uma geração. Seu primeiro LP foi gravado em São Paulo com o convite do músico gaúcho, *Fernando Ribeiro*, sendo lançado em 1983. O segundo, *Noves Fora*, de 1984, foi gravado nos estúdios da ISAEC, com selo da gravadora ACIT, que comprou os direitos para relançar o primeiro LP. Segundo Borba,

No final dos anos 90 quando estava escrevendo o livro *Prezados Ouvintes lembrei da primeira gravação do Nei Lisboa feita em estúdio (na ISAEC) da música "Pra viajar no cosmos não precisa gasolina". O próprio Nei me entregou uma fita de rolo BASF com a gravação que comecei a rodar na Bandeirantes FM, cujo estúdio ficava ali na rua José Bonifácio. Sempre achei essa primeira gravação que foi feita em 1981 melhor do que a do disco (a música foi regravada para o disco tempos depois) e então resolvi procurá-la.⁶⁸*

Nei comenta sobre este período, que a ISAEC era o que tinha de melhor na época, tinham gravado a fita demo "*Pra Viajar no Cosmos não precisa gasolina*" com o Ivo Eduardo na bateria, Glauco Sagebin no piano, Homerinho no baixo e o Augustinho Licks na guitarra.

O músico mineiro Kim Ribeiro produziu e gravou dois LPs de diversos artistas gaúchos: *Porto Alegre 83* e *Porto Alegre 84*, que foram uma reunião dos músicos e artística de música popular da época, e as primeiras gravações de música instrumental feitas no Estado.

No ano de 1985 foi gravado na ISAEC o disco *Quintanares e Cantares*: uma produção do músico Henrique Mann e arranjos do maestro Alfred Hulsberg, com algumas cantoras da cidade e com o grupo *Raiz de Pedra*. Foram musicados poemas do escritor e poeta Mario Quintana com músicas de Henrique Mann. As

⁶⁷ CASTRO, Nelson Coelho. Entrevista. *Portal Tambor*, 05/07/2007. Disponível em: http://www1.prefpoa.com.br/pwtambor/default_2nivel.php?p_secao=153®=6&pg=. Acesso em 15 nov. 2016.

⁶⁸ BORBA, Mauro. *Pra viajar no cosmos*, 15/08/2015. Disponível em: <http://www.mauroborba.com/blog/77/pra-viajar-no-cosmos-!>. Acesso em 15 out. 2015.

cantoras foram: *Marlene Pastro, Elaine Geissler, Suzana Maris, Berê, Glória Oliveira*. O disco foi lançado no dia 30 de junho de 1986, no Museu de Artes do RS.

Raul Ellwanger lançou pela ISAEC o LP *Teimoso e Vivo* em 1979; Gelson Oliveira grava o LP independente *Terra* em 1983 e o LP *Imagem das Pedras* em 1992; Carlinhos Hartlieb grava no inverno de 1983 o LP *Como um Risco no Céu* e lança o disco em 1988; Vitor Ramil registrou suas primeiras composições em estúdio na ISAEC em 1978; Zezinho Athanázio grava em 1978; Geraldo Flach grava o primeiro LP individual, *Alma* em 1980; Antônio Villeroy gravou seu primeiro LP em 1991, o LP *Coompor canta Lupi* foi gravado lá, Fernando Ribeiro gravou seu segundo disco na ISAEC em 1978, *Coro dos Perdidos*, com um time de músicos de primeira que atuaram nos anos 80.

Um grupo que gravava muito nos estúdios da gravadora era composto por *Toneco da Costa, Celso Campos, Ayres Pothoff, Paulo Dorfmann, Geraldo Flach, Tenison Ramos e Bebeto Mohr*. As bandas de Rock gaúchas também utilizaram a Gravadora e estavam na onda da nascente força do pop-rock nacional. Em 1984 o radialista *Ricardo Barão* produziu um disco coletivo com as bandas de rock e punk gaúchas, o *Rock Garagem*. A produção de estúdio foi nos estúdios da EGER, pelo músico *Martau*, na época guitarrista do grupo *Cheiro de Vida*.

O segundo disco e coletânea, *Rock Garagem II*, foi gravado na ISAEC e produzido pelo músico *Mitch Marini*, baixista da banda de rock *Garotos da Rua*. Esse LP com o selo da ACIT. Segundo Rogério Ratner, o *Rock Garagem* tem para o rock gaúcho a mesma importância que o *Paralelo 30* teve para a geração da MPG, explica o músico e pesquisador citando o álbum de 1978 que reuniu artistas como Bebeto Alves, Nelson Coelho de Castro e Raul Ellwanger.⁶⁹

A FIC teve produção e selo próprio de discos de 1977 até 1979, quando foram produzidos uma média de oitenta a noventa discos, e centenas de discos pagos com o selo dos artistas, independentes ou não. Em 1980, Geraldo Flach deixou a direção artística da ISAEC devido a problemas financeiros. A falta de experiência em um mercado muito competitivo suspendeu o projeto de produção discográfica com selo

⁶⁹ PERRONE, Marcelo. Há 30 anos, LP "Rock Garagem" colocou o RS no mapa da música jovem brasileira. *Jornal Zero Hora*, Porto Alegre, 23/06/2014.

próprio, mas não fechou seus estúdios para produções independentes de grupos do RS.⁷⁰

A primeira sede administrativa da FIC, fora da EST, foi na Rua Pinheiro Machado, 380, em São Leopoldo. Em 1983, transferiu-se para uma residência alugada na Av. Carlos Gomes, 1550, em Porto Alegre. Outubro de 1989, a sede e os novos estúdios de gravação foram instalados em um prédio de propriedade da IECLB que pertencia ao Fundo de Aposentadoria e pensões dos pastores Luteranos. Carlos Dreher supervisionou a construção dos novos estúdios. A sede administrativa e os novos estúdios estavam localizados na Rua Eduardo Chartier, 1021, em Porto Alegre. Carlos Dreher deixou a direção em 1994 e em 1995 os estúdios foram alugados para gravadora ACIT, tanto os do centro na Rua Senhor dos Passos como também os da Eduardo Chartier. Com o aluguel dos estúdios para a ACIT em 1995, a FIC começou a ter lucro e se manter.

A ISAEC finalizou suas atividades como estúdio em 31 de agosto de 1995 e a gravadora ACIT assumiu o controle com o aluguel dos estúdios. Este contrato seguiu até o 2012. Em 2014 as instalações foram vendidas e o prédio com os estúdios foi demolido. Em 1995, Dreher montou um estúdio, DREHER, na Rua Iguaçu. A bateria Ludwig, que foi pioneira em Porto Alegre nos estúdios da ISAEC hoje se encontra nos estúdios Dreher.

Os diretores da Fundação ISAEC de Comunicação, FIC, por ordem de gestão foram: P. Hilmar Kannenberg (1977 – 1982), P. Rodolfo J. Schneider (1983 – 1986); Genésio Kôrbes (1987 – 1991) e Senaldo Wächter (1991 – 1995).

É fundamental lembrar o papel preponderante que teve a Fundação ISAEC de Comunicação e as emissoras de rádio *União FM* de Novo Hamburgo, a *União AM*, depois a *União FM e AM* de Blumenau, e *União FM* de Florianópolis. Não era possível fazer uma rádio rentável sem os subsídios da Igreja.

A história da União FM começou em 1980, ano em que a família luterana, através da Fundação ISAEC de Comunicação e de um projeto de comunicação da IECLB, fundou a primeira rádio FM do Vale dos Sinos.

⁷⁰ Segundo Carlos Dreher (ANEXO 4), “a FIC esteve num primeiro momento abrigada na ISEAC, em São Leopoldo, no Morro do Espelho. A crise de 1977, devido a empréstimos de outros departamentos da ISEAC à FIC, motivou uma auditoria na FIC que se estendeu de 1979 a 1980. Neste período, a FIC iniciou sua separação administrativa e física da ISAEC, esta localizada no Morro do Espelho na EST em São Leopoldo. A partir de 1979, a FIC passou a ter sua sede administrativa em espaços alugados.”

Inicialmente, a música erudita era o principal estilo musical da rádio. Ao longo dos anos, mudanças na programação ocorreram, porém, mantendo a proposta de levar à comunidade músicas de qualidade e mensagens que elevam o espírito humano.⁷¹

Com base na entrevista do Pastor Sílvio Schneider em relação ao uso de programas de TV pela FIC, se percebe a filosofia da IECLB e sua influência no destino da gravadora ISAEC. A respeito de uma futura pretensão para o uso de um meio como a TV, o Pastor Sílvio Schneider, acredita que seja difícil e improvável, pois não combina com a filosofia da Igreja.

De acordo com a nossa teologia, por exemplo, o conteúdo do que nós queremos com os projetos (apoio a projetos sociais) isso não dá lucro. É uma teologia que se preocupa com os empobrecidos, que clama por justiça, que quer ver as coisas do ponto de vista social, que se preocupa com o fortalecimento da sociedade civil, que até enfrenta e combate uma globalização predatória que está acontecendo. Você vai pedir anúncio para quem? Para o banco? Para a companhia de cigarro? Porque aí é que vira dinheiro... então, publicitariamente é impossível. Hoje as fatias estão estabelecidas e acho que o meio está... é difícil.⁷²

A filosofia da IECLB não condiz com um mercado sem escrúpulos e somente voltado ao lucro, e mesmo com a falta de experiência dos pastores para trabalhar neste ambiente competitivo, é bom esclarecer que depois de 1979, houve uma grande crise no mercado fonográfico brasileiro, que atingiu as grandes companhias nacionais e multinacionais do centro do País.

Com a segunda crise mundial do petróleo, o Brasil sofreu um grande baque, e nos 80 a taxa de inflação chegou a 120% e estabilizou em 100%. O desemprego foi alarmante e a consequência deste quadro foi a maior crise da história da indústria do disco. Crise que se elevou em 1979 e perdurou até 1984. Ocorreu uma maxidesvalorização em 1983 de 30% da moeda brasileira em relação ao Dólar e inflação de 200% ao ano.

Em 1984 é que o País volta a se recuperar graças ao crescimento da economia americana. O impacto foi grande e a empresa *K-Tel*, de grande porte no mercado fonográfico, fechou, e a empresa *Som Livre* comprou a *RGE*. Entre os

⁷¹ AESP. *Rádio União FM completa 36 anos em Novo Hamburgo*. 02/03/2016 Disponível em: http://www.aesp.org.br/noticias_view_det.php?idNoticia=15815. Acesso em 20 mar. 2016.

⁷² Entrevista concedida a Alexandre Tremarin e Herton M. Carvalho, em 29 de setembro de 2004, na sede da IECLB, em Porto Alegre. Vide anexo 2.

selos de menor expressão, vinte encerraram suas atividades. Até as grandes gravadoras, como a alemã *Ariola*, que veio para o Brasil em 1979 e tinha feito uma pesquisa prévia do mercado por três anos, não suportou a crise. No final de 1981, a subsidiária brasileira da *Ariola* era integralmente absorvida pela *Polygram*.⁷³

O segundo semestre de 1980 marcou com precisão o fim de uma era, a da pré-história lírica e ingênua da indústria fonográfica [...] em que as gravadoras se davam ao luxo de seguir temperamentos e ideias às vezes de um único homem, abrigando e impulsionando movimentos musicais, projetos experimentais, explorações sonoras.⁷⁴

A única gravadora nacional a resistir foi a *Continental*, que estava investindo na música de estilo sertanejo. A ordem do dia era que nenhuma gravadora podia se arriscar mais em projetos artísticos, agora o departamento comercial é quem tinha a força nas decisões da empresa. Artistas e produtores tinham que discutir com o Marketing e “se vender, se grava”. Foi um movimento de privilegiar a vendagem à qualidade artística.

O máximo grau de um artista de marketing é um grupo criado por uma gravadora, por exemplo, o grupo infanto-juvenil, Menudo, Dominó ou Balão Mágico, onde a gravadora tem total domínio, diferente de um tratamento dado a um artista como Milton Nascimento, Simone, neste caso, existe um diálogo com o artista para saber das ideias dos mesmos.⁷⁵

Neste novo cenário, a *RCA* permaneceu com somente trinta e cinco artistas dos cento e quarenta e cinco que possuía; a *Polygram* reduziu para quarenta dos cem que tinha, e o diminuiu o funcionamento da sua fábrica, de dois para apenas um turno; a *Som Livre* manteve apenas dez artistas, cancelando qualquer nova contratação. A crise foi grande e abalou as estruturas da gravadora ISAEAC como produtora com selo próprio, justamente em 1978 e 1979. A filosofia da IECLB pode ter sido um dos motivos, além da crise, que certamente afetaram a remeça de verbas econômicas da Mantenedora para a ISAEAC e o conseqüente encerramento das suas atividades como empresa fonográfica, também pelo fato de optar por escolher trabalhos artísticos de qualidade não de produzir qualquer porcaria só para

⁷³ ESTADO DE SÃO PAULO. Mercado do disco no fundo do poço, *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 26/11/1981.

⁷⁴ ESTADO DE SÃO PAULO. Midani, por trás das portas à prova de som, *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 27/12/1988. E dúvidas sobre a fusão das gravadoras, *Folha de São Paulo*, São Paulo, 01/10/1981.

⁷⁵ DIAS, 2008, p.84.

continuar com um selo próprio a qualquer preço. A ISAEC, voltada para práticas sociais, não poderia mudar da água para o vinho de uma hora para outra. Seu diretor artístico, Geraldo Flach, priorizava o bom gosto nas suas escolhas. Geraldo comenta que:

Quem dirige uma gravadora, tem que estar de olho no mercado. Não adianta satisfazer seu gosto pessoal, sofisticar, e o mercado não absorver o produto. Mas mesmo que a gente faça música mais simples, pensando em um público alvo, tem que fazer com qualidade. Não é porque é simples que não tem que ser bem feita, mesmo que tenha só dois acordes.⁷⁶

No meio dos 80 surgiria em Porto Alegre o selo da *RBS* discos, com um aparato de mídia e estrutura para entrar com força num mercado comercial e competitivo com mentalidade voltada para as vendas e dominar o mercado da região Sul. Mas mesmo assim não teve muito futuro por aqui.

⁷⁶ MANN, 2002, p. 8.

2 CONCEPÇÃO DE GRAVAÇÃO EM ESTÚDIO NOS 80: GRUPOS RAIZ DE PEDRA E CHEIRO DE VIDA

2.1 Processos de Gravação no Estúdio nos Anos 80

Na metade dos anos 70 era uma aventura gravar alguma música em Porto Alegre. Desde 1924 não existia gravadora com selo próprio na cidade. Com o surgimento da ISAEC, com selo, e da EGER (como estúdio no final dos anos 70), retoma-se o processo de gravações com mais recursos técnicos. As gravações nos estúdios de rádio, o estúdio B da rádio Continental em meados de 1974 e 75 são descritas pelo operador de estúdio Francisco Anele, que futuramente trabalharia na ISAEC, e o produtor Beto Roncaferro, a saber: “a Continental cedia o estúdio para os grupos sem cobrar nada, à noite, quando o estúdio não estava sendo usado. A gravação era feita em dois canais para reproduzir somente em mono.”⁷⁷ Beto Roncaferro, produtor musical da época, informa que,

Na Rádio, aquele trabalho das gravações, segundo relatos do produtor musical Beto Roncaferro, eram feitos após o horário normal de trabalho, altas horas da noite, em ritmo de mutirão. As produções ocorriam utilizando-se uma mesa de dois canais, gravadas em fitas-rolô, no espírito de “vamos gravar para ouvir como é que fica”. E foi um sucesso inesperado. Em 74, Anele, com supervisão técnica de Bertoldo Lauer Filho. Colocava-se os instrumentos em diferentes distâncias dos microfones, para poder garantir efeitos de sonoridades desejadas para efetiva equalização dos instrumentos nos arranjos musicais. É particularmente difícil gravar, em apenas dois canais, o grupo Almôndegas.⁷⁸

Tendo em vista este processo de primeiras gravações em estúdio, não havia muita tecnologia: os músicos tinham que ter um bom desempenho e gravar na primeira execução da música, pois não se poderia corrigir alguns erros depois de a música ter sido registrada.

Com a fita magnética⁷⁹ surgiu a possibilidade de corrigir algumas partes da música gravada. Já se poderia fazer edições e separar as melhores partes da mesma música de diferentes gravações e montar a peça definitiva sem erros. As gravações são denominadas *takes*, e podem ser enumeradas por edição.

⁷⁷ VICENTE, Eduardo. *Na trilha do disco*. Rio de Janeiro: E-papers, 2010. p. 159.

⁷⁸ VICENTE, 2010, p. 152.

⁷⁹ Fita magnética: uma fita plástica revestida de material magnético onde se pode gravar áudio, vídeo, em um armazenamento não volátil. A fita cassete é um exemplo de fita magnética.

Às vezes, uma única frase maravilhosa surgirá de uma interpretação sem graça [...]. Se eu colocar cinco execuções lado a lado no multipista, poderei então selecionar a melhor parte de cada execução [...]. Dessa maneira, uma execução completa poderá ser montada como o produto de vários *takes*.⁸⁰

Com o surgimento do *overdub*, técnica que possibilita “gravar um novo material, ao mesmo tempo em que se ouve (sem apagar) o material já gravado”⁸¹, apareceram múltiplas possibilidades para se gravar mais vozes e instrumentos na mesma música. Os músicos poderiam gravar separados, em salas acústicas, e colocar seus arranjos nas músicas quando quisessem. “Agora era possível captar múltiplos *takes* tocados pelos mesmos músicos. Músicos e instrumentos podiam ser gravados separadamente, em momentos diferentes e em ambientes sonoros diferentes”⁸². Surgiram os gravadores multipistas, diferentes dos de duas pistas, que permitem que cada instrumento seja gravado independente e simultaneamente. Surgiram mesas de mixagem de quatro, oito, dezesseis, vinte e quatro e trinta e dois canais, que permitem gravações de várias fontes sonoras, vocais e instrumentais. As etapas de gravação em um estúdio obedecem a uma ordem estabelecida, são elas:

2.1.1 Registro sonoro

Esta etapa é a principal, o som das vozes e instrumentos será captado por uma máquina de gravação. Através de cabos e microfones, ligados à mesa de mixagem⁸³ e onde serão armazenados todos os sons dos instrumentos ou vozes reproduzidas em estúdio. Nesta primeira fase é importante que os instrumentos enviem uma ótima qualidade sonora para a mesa de som (Mixer), pois, se a fonte sonora é ruim, o restante também o será. O desempenho técnico dos músicos deve ser bom, pois influirá na qualidade e no tempo de gravação.

Em relação ao sistema de multipistas, Monteiro considera como vantagem desta técnica o fato de que ela preserva “toda a mágica e espontaneidade, além de

⁸⁰ MARTIN, George. *Fazendo Música*. O guia para compor, tocar e gravar. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2002. p. 342.

⁸¹ RATTON, Miguel. *Dicionário de áudio e tecnologia musical*. Rio de Janeiro: Editora Música e Tecnologia, 2004.

⁸² BURGESS, Richards J. *A Arte de Produzir Música*. Rio de Janeiro: Gryphus, 2002. p. 03.

⁸³ Mesa de mixagem: Mesa retangular com vários canais de gravação que servem para captar e misturar os sons que entram nela pelos seus canais.

oferecer durante a mixagem toda a flexibilidade de que o produtor e o engenheiro necessitarão para tratar individualmente a voz e os instrumentos musicais”.⁸⁴

Após a gravação ou gravações de vários instrumentos, se for necessário, é realizada a edição.

2.1.2 Edição

Edição é o momento em que se busca corrigir os eventuais errinhos de gravação: notas erradas em algum trecho musical; gravar novamente algum instrumento em alguma parte da música; eliminar certos ruídos e, dentre os vários *takes* que foram gravados, selecionar o que ficou melhor para uma versão final. Quando as músicas já tiverem sido editadas e selecionadas, estas irão para o processo de Mixagem.

2.1.3 Mixagem

Depois de ter sido feita a seleção das músicas, cada uma delas será mixada pelo técnico de som e pelo operador de mesa. É buscado o equilíbrio, a combinação dos sons que cada instrumento envia para mesa, e também, se o cantor ou a cantora quer deixar a voz bem à frente dos instrumentos ou atrás, é o momento em que se pode destacar o que se quiser dentre os instrumentos ou vozes que foram gravados. Também é possível mexer nas frequências, deixando o som mais grave ou mais agudo; é possível escolher o posicionamento no sistema estéreo, por exemplo, o som de uma guitarra pode ficar mais do lado direito e um baixo mais no esquerdo, nas caixas de som. Segundo Vidal, “é o processo pelo qual se busca o equilíbrio correto e a melhor combinação de timbres entre as diferentes fontes sonoras já gravadas”.⁸⁵

O técnico deve ter experiência e, se possível, ter conhecimento de vários gêneros e estilos musicais, pois cada um tem que ser tratado diferentemente em todo o processo de gravação.

Durante a mixagem, geralmente estão presentes os responsáveis diretos pelo projeto do disco ou da música, com as ideias bem concebidas e claras do que

⁸⁴ MONTEIRO, Manny. De Volta para o Futuro: como nos velhos tempos. *Música e Tecnologia*, v. 11, n. 98, nov. 1999. p. 90.

⁸⁵ VIDAL, Rodrigo. Mixagem: acreditem em seus ouvidos. Rio de Janeiro, *Música e Tecnologia*, v. 11, n. 94, mar. 1999. p. 54.

gostariam de escutar no final da mixagem – geralmente se espera um alto nível de fidelidade em relação ao som original.

Ao final da mixagem, as gravações feitas em mesas de 8, 16 ou até 24 canais, nas suas respectivas multipistas, depois de editadas e mixadas, são reduzidas para dois canais (estéreo), processo padrão da indústria fonográfica. Assim, chegamos à pós-produção, mais conhecida como Masterização.

2.1.4 Masterização

É a etapa que consiste na preparação do produto final, selecionando-se as matrizes que serão enviadas para fábrica e onde serão produzidos os discos. Leva em conta a mídia final na qual a gravação será distribuída⁸⁶. É um processo de finalização artística do trabalho realizado nas fases anteriores, que, se mal executado, pode prejudicar tudo o que foi produzido nas etapas precedentes. É o polimento final de todo um trabalho de gravação e mixagem. Um trabalho bem mixado é como um ótimo móvel de madeira bem esculpido, a masterização é o polimento, ou seja, o acabamento que dá brilho e realça o melhor de sua confecção.

Depois que a fita máster for enviada para a fábrica de discos, não há possibilidade de nenhuma correção, é esperar o disco chegar para escutar como ficou o resultado final.

Nos anos 80, não se utilizavam computadores com programas de gravação sofisticados, mas se gravava com as máquinas analógicas. As gravações são registradas de acordo com o formato do sinal para registrar e armazenar o que é gravado (sinal digital ou analógico). Sérgio Izecksohn descreve os dois tipos de sons:

Som analógico. Ondas sonoras são as oscilações do ar, que vão variando ao longo do tempo de acordo com as características dos sons. Um microfone as reconhece, por uma membrana, e cria uma corrente elétrica que varia de forma análoga (semelhante) a elas. Essa corrente é o sinal elétrico, analógico, do áudio. Esse sinal passa pela mesa e outros circuitos e entra num gravador. O cabeçote recebe o sinal elétrico e vai magnetizando a fita enquanto ela passa, de acordo com a voltagem do sinal de entrada. As partículas metálicas que cobrem a fita vão mudando de posição, de acordo com o maior ou menor magnetismo. Para tocar a fita, ocorre o inverso: quando ela passa diante do cabeçote, este reconhece o magnetismo das partículas a cada instante, recriando o sinal elétrico, que segue pelos circuitos até ser transformado novamente em som mecânico (vibrações do ar) pelo alto-falante. **Som digital.** O gravador digital recebe o

⁸⁶ Hoje em dia a mídia final é o disco, CD, e nos anos 80 era o disco de vinil e a fita magnética.

mesmo sinal elétrico, mas ele entra primeiro num conversor analógico-digital (AD). O conversor “redesenha” a onda sonora, medindo a variação da amplitude em milhares de pontos por segundo. Essa imensa lista de volumes é gravada na fita ou num disco magnético ou ótico como bytes de computador (dígitos). Para reproduzir o som, o cabeçote lê a fita ou o disco e envia esses dados a um conversor digital-analógico (DA) que liga os pontos e transforma de novo essas informações em sinal elétrico.⁸⁷

As máquinas gravavam os sons em fitas magnéticas de dezesseis e vinte e quatro canais. Numa máquina de vinte e quatro, contando os *takes* e os *overdubs*, se dispunha de vinte e quatro trilhas. Hoje, com os computadores se vai adicionando trilhas, (canais), até o processador suportar. Comum entre músicos e técnicos denominarem as trilhas de canais, exemplo, mesa de dezesseis e vinte e quatro canais para gravação.

2.2 Músicos no Estúdio: a Gravação

No dia da gravação, os músicos chegavam e davam os últimos retoques nos instrumentos, afinação, ruídos; o baterista arrumava a bateria para tocar confortavelmente e o técnico ou auxiliar de estúdio microfonava todo o instrumento, ou seja, colocava os microfones em cada peça da bateria para captação de som. No caso do baixo e da guitarra, se o instrumento tivesse amplificador, era colocado um microfone na frente da caixa de som do amplificador, mas para que isso pudesse ser feito, era preciso que as salas fossem bem separadas e acusticamente vedadas, para que o som dos instrumentos não se misturasse durante a gravação – o que acabaria dificultando qualquer tipo de edição.

Normalmente se plugava (ligava) com um cabo dos instrumentos diretamente na mesa de gravação, diminuindo o problema de vazamento.⁸⁸

Depois de adequadamente microfonados ou plugados, os instrumentos, era tocada algumas vezes a música, para que os volumes dos instrumentos fossem regulados, e para descobrir quais os instrumentos que os músicos queriam escutar mais ou menos durante a gravação, ou seja, com que equalização eles se sentiriam mais confortáveis e seguros tecnicamente para executar a música.

Normalmente se gravavam alguns *takes* de prova para ouvir como estava a música, e não raro foram estes que muitas vezes eram escolhidos pelos técnicos e

⁸⁷ IZECKSOHN, Sérgio. *Som Analógico e som digital*. Disponível em: <http://carlosbateria.blogspot.com.br/2010/10/audio-e-midi.html>. Acesso em 10 out. 2015.

⁸⁸ Quando o som de um instrumento vaza e atrapalha a gravação de outro instrumento.

produtores para serem a gravação decisiva, pois na prova os músicos não tinham o compromisso de acertar, e executavam a música com tranquilidade, tornando a execução mais espontânea. Normalmente na hora em que estava valendo, eram gravadas uns três ou quatro *takes*.

Após uma ou mais gravações de uma música, se editavam as notas erradas que não ficaram boas. Por exemplo, o músico vinha escutando o tema e na hora de colocar e corrigir a parte ruim, o técnico apertava no ponto exato no tempo e ele gravava novamente aquela parte. Para o baterista era pior. Como eram muitos microfones na bateria, para editar tinha que se cuidar os vazamentos e as diferentes sonoridades; ele teria que tocar da mesma maneira que vinha tocando para não ficar diferente da gravação e a emenda não ficar perceptível. Quando o baterista errava era mais fácil gravar tudo novamente, mas daí todos os outros membros da banda tinham que regravar também, e isso acabava sendo muito trabalhoso, o melhor era o baterista estar preparado para encarar um estúdio. Hoje é mais fácil e dá para se gravar uma bateria num tema, todo por partes ou escolher as melhores gravadas e montar a parte da gravação da bateria, isto mais nos estilos pop e rock, raramente para jazz e música instrumental.

Quando tinha que ser editada uma parte ruim da música, literalmente se cortava a fita e emendava com fita adesiva, a operação tinha que ser muito bem feita para não sujar o áudio. As máquinas deveriam estar limpas, os cabeçotes alinhados, sem oscilação de energia, pois tudo era mecânico.

Ao chegar ao processo de mixagem, cada gravação, faixa ou track, estava em um canal da mesa. O técnico ia abrindo cada respectivo canal com o instrumento que estava gravado nele e então começava a trabalhar no timbre, frequências, volume, etc., analogicamente, ou seja, girando botões, plugando periféricos. Mixava-se o áudio como se faz com uma banda ao vivo.

Os músicos juntamente com o técnico auxiliavam manualmente o processo na Mixagem. Ajudando a operar uma mesa de dezesseis ou vinte e quatro canais, por exemplo, seis músicos e cada um com dois canais, moviam os comandos de doze canais ao mesmo tempo, quando o técnico falava “agora!”. Isto quando a banda queria um efeito na música que só era possível ser feito manualmente⁸⁹. Após a mixagem vinha o processo de masterização aonde o técnico dava o acabamento

⁸⁹ A banda britânica Pink Floyd usou muito deste recurso de mixagem e o Raiz de Pedra também.

final no trabalho todo. A fita era enviada para fábrica de discos, geralmente na Zona Franca de Manaus e esperar o regresso do LP.

2.3 Grupo Raiz de Pedra

Este grupo musical impressionou pelo seu estilo, shows e temporadas que realizavam em Porto Alegre. As pessoas que assistiam a banda saíam se perguntando como os jovens músicos executavam tão complexa música. Nas páginas que seguem, descreve-se a carreira deste grupo que fez história na cidade e fora dela.

O músico Marcelo Nadruz e seu primo Aníbal Elias Carneiro foram os responsáveis pela formação deste grupo. Raiz de Pedra era um título de uma música que o mesmo aproveitou e procurou colegas para formar uma banda que se chamaria Raiz de Pedra. Em maio de 1977 Marcelo encontra Cesar Audi, um colega da escola, e entre caminhadas e conversas, comenta sobre o desejo de formar uma banda. Cesar seria o futuro baterista do grupo. No ano de 1977 Marcelo foi a uma loja de discos no centro de Porto Alegre, a YES discos, e encontrou Ciro Trindade. Trocaram algumas ideias. No verão de 1978, Ciro telefona para Marcelo e é convidado para entrar na banda. No primeiro encontro, Ciro, que tocava violão, começou a carreira de baixista.

Com um quarteto formado em 8 de março de 1978, aconteceu o primeiro ensaio do grupo. Uma reunião de meninos sem nenhuma pretensão profissional e somente com o desejo de tocar músicas e criar algum som juntos. Os estilos que apareceram neste encontro foram de Rock e Rock Progressivo⁹⁰.

O ano de 1979 foi importante para a recém-formada banda e para as muitas outras que estavam surgindo na época, cantores e compositores, com festivais de música que era uma vitrine. O Raiz de Pedra participou do Festival Anchieta da Canção (FAC), do Festival de Música do Colégio Júlio de Castilhos (FEIJUC) e do Festival de Música da PUC (MUSIPUC). O grupo se destacou no FEJUC e no MUSIPUC. Nestes festivais se encontrava toda uma geração de músicos e bandas que seriam profissionais nos anos 80 e 90. Foi a primeira vez que saiu o nome da

⁹⁰ Os jovens escutavam bandas como Jethro Tull, Rush, Genesis, Pink Floyd e outras. Rock Progressivo, estilo derivado do rock nos anos 70 com influências da música clássica europeia; Bandas que executavam esse estilo foram famosas nos anos 70 e 80.

banda e uma pequena entrevista do Ciro no Jornal Correio do Povo, foi o máximo para rapaziada.

Em 1979 organizam um show coletivo com o grupo Caminhão Honesto, futuro Taranatiriça e um duo com o Pedro Tagliani, tocando violão de doze cordas e harmônica (gaita de boca). Pedro entra na banda em 1979. Em relação ao Taranatirica, Mann relaciona o grupo com as bandas Raiz e Cheiro e afirma o lado instrumental desta banda. Segundo Mann,

O sinal mais claro do rock, no limiar dos 80, era emitido pela vinheta de abertura do programa “Pra Começo de Conversa” da TVE. Reverber foi o primeiro sucesso do Taranatiriça, que iniciara fazendo rock progressivo e instrumental juntamente com o Raiz de Pedra e o Cheiro de Vida (estes trilhando mais os caminhos do clássico, jazz e do funk).⁹¹

Marcelo, em busca de novos timbres para banda, convida em 1979 o amigo de bairro Aurélio Gaudio, que tocava flauta transversal, e neste momento a banda fica com uma sonoridade diferente, Marcelo passa a tocar violão e a cantar. No ano de 1979 o grupo se apresentou em shows coletivos no Auditório Araújo Viana, que não era coberto na época, e se aproximou de bandas como Bixo da Seda, Hálito de Funcho, Musical Saracura, Utopia, do grupo de Geraldo Flach, estes já tinham nome na cidade, e a banda desejava entrar nesse meio artístico.

Os anos 80 foram o início de uma profissionalização do grupo, que começou com a participação no show coletivo Explode 80. Segundo Marcelo Nadruz,

A verdadeira “estreia” do Raiz de Pedra foi, de fato, neste festival “Explode 80” caracterizando-se como um grande acontecimento da Música Popular Gaúcha no início da década de 1980. Muitos nomes, hoje famosos, inclusive nacional e internacionalmente, fizeram suas performances naquele dia. Juarez Fonseca (para mim um nome imprescindível do jornalismo cultural gaúcho) foi quem comandou o espetáculo. Não me recordo muito bem de todos os participantes daquele evento (realizado no Auditório Vianna em Porto Alegre), porém o que ficou marcante foi que o Raiz de Pedra foi extremamente bem recebido, bem como demonstrou uma espetacular desenvoltura e maturidade no palco, para um grupo com dois anos de existência. Na noite seguinte foi apresentado pelo Juarez e por motivos que só Deus sabe como o “Grupo dos anos 80!”⁹²

⁹¹ MANN, 2002, p.11.

⁹² Página do Raiz de Pedra, organizada por Marcio Tubino, no Facebook: RAIZ DE PEDRA. Facebook, Sobre. s/d, s/p. Disponível em: https://www.facebook.com/raizdepedra78/info/?tab=page_info. Acesso em 12 jan. 2016.

O Aurélio Gaudio sai da banda em 1980 e entra um novo flautista, o Marcio Tubino. Ele já havia visto a banda nos festivais do Julinho e MUSIPUC e com o tempo começou a tocar saxofone, adicionando mais um timbre novo para o grupo. Marcio comenta sobre esse período dos festivais:

A música na qual eu toquei flauta, se chamava "Elisa", de autoria de Vitor Hugo dos Santos (o Turuga), Serginho Mendes e Glória do Canto, e com ela ganhamos o festival. Naquele encontro porém já me impressionou o grupo que se apresentou com Marcelo Nadruz (violão), Pedro Tagliani (violão de 12 e voz), Cesar Audi (bateria), Ciro Trindade (Baixo) e Anibal Carneiro (o Mano) no violino, que se chamava "Raiz de Pedra" e que ficou em segundo lugar.⁹³

Desde a sua formação, o grupo vinha evoluindo para um estilo característico, com a utilização de muitos timbres nas composições. Os anos 1979 e 1980 foram marcantes para a consolidação dos seus integrantes e foi o passo para a primeira temporada solo em um teatro - de Câmara, hoje Túlio Piva, no bairro Cidade Baixa. O show foi realizado nas duas primeiras semanas de setembro de 1981.

O nome do show era *Ardep Ed Ziar*, ou seja, *Raiz de Pedra* ao contrário, os meninos já gostavam de inventar moda, e o show já tinha cenário, feito por Eclair de Sousa, irmão do Marcio Tubino. O show continha duas partes: a primeira mais acústica e a segunda, com roupas e temática de bruxaria, uma surpresa para o público e crítica. Nas palavras do baixista Ciro,

Acho que o nosso primeiro grande passo com o grupo foi dado em 81, com uma temporada do show "Arpedeziar" no Teatro de Câmara, em Porto Alegre, que significava Raiz de Pedra ao contrário, onde tivemos boa aceitação do público. Já mostrávamos ali uma preocupação com vestuário, iluminação, cenários.⁹⁴

Com o sucesso na temporada do teatro, resolveram gravar uma música para ser executada na rádio Bandeirante FM. Em 1981 gravaram na gravadora ISAEC, e depois o Mauro Borba a colocou programação. Quando tocava, o pessoal se telefonava para escutarem em casa ou no carro, foi um acontecimento para o grupo. Segundo Cesar,

Esta música foi a primeira do grupo a ser tocada em uma rádio em Porto Alegre. A rádio Bandeirantes FM com o Mauro Borba de DJ. Ele deu a maior

⁹³ RAZ DE PEDRA. Facebook, *Sobre*, s/d, s/p.

⁹⁴ RAZ DE PEDRA. Facebook, *Sobre*, s/d, s/p.

força, apoiava todos os artistas e foi legal, pois ficávamos escutando a Bandeirantes em uma Brasília, (automóvel da VW), que o Aníbal (Mano) tinha. (Site oficial da banda).⁹⁵

Com a mídia, o sucesso do show de 1981 e os sonhos de todos, surgiu o desejo de direcionamento para carreiras profissionais dos rapazes de dezenove e vinte anos do *Raiz de Pedra*. Cursavam faculdades menos de música, seguindo a antiga máxima de escolher uma profissão de futuro financeiro. Nessa conjuntura, no meio do ano de 1982 o Aníbal (Mano), resolveu continuar na Medicina, e hoje é um respeitado neurologista. O restante do grupo entrou na escola de música da OSPA e continuou estudando nos cursos paralelos nas faculdades nas quais ingressaram. Os rapazes já queriam seguir a profissão de músicos e apostavam no futuro da banda. Começava assim uma fase de ensaios diários.

Em 1982 fazem uma nova temporada no Teatro Renascença, com o show Prelúdio, e a primeira viagem para fora do Estado, onde irão tocar no Teatro Álvares de Carvalho em Florianópolis. O Nei Lisboa foi junto com a banda, todos de ônibus, depois do show de aniversário do clube União em Porto Alegre. Segundo Ciro e Marcio,

Éramos agora um Quinteto, que com a perda do violino seria integrado mais um instrumento na formação, o Saxofone alto tocado pelo próprio Márcio se não me recordo bem, ele só começou a estudá-lo em 82. Essa fase do Raiz foi uma loucura. Abrimos mão de tudo, trabalho, faculdade e ensaiamos o verão inteiro, todos os dias em dois turnos. O Mano, colocado em xeque entre a Faculdade de Medicina e a loucura em que mergulhamos, optou pelos estudos. Foi uma pena, mas com certeza uma decisão sensata.⁹⁶

Sobre essa fase da banda, Cesar salienta que foi um momento de transição e experimentamos várias ideias, sons e letras complexas; foi um preparo para o Terapia de Crise de 1983. Segundo Marcio Tubino,

O resultado da loucura dos ensaios diários e do laboratório musical no bairro Assunção foi o show prelúdio. Sem dúvida foi um passo maior que as pernas e pretensioso. As músicas tinham tantas partes e o show era tão doido que acho que nem nós mesmos entendemos o que queríamos com aquilo.⁹⁷

⁹⁵ RAIZ DE PEDRA. Facebook, *Sobre*, s/d, s/p.

⁹⁶ RAIZ DE PEDRA. Facebook, *Sobre*, s/d, s/p.

⁹⁷ RAIZ DE PEDRA. Facebook, *Sobre*, s/d, s/p.

A folha da Tarde anunciava: “Prelúdio, novo show do grupo ‘Raiz de Pedra’, estará sendo apresentado nos dias dois, três e quatro de Julho, às 21 horas, no Teatro Renascença”.⁹⁸

O ano de 1982 foi repleto de shows coletivos com vários grupos que estavam atuando na cidade e buscando seu espaço no meio musical. Neste ambiente efervescente aconteceu o Festival Cio da Terra, em Caxias do Sul, acontecimento do ano, nos dias 29, 30 e 31 de outubro. Foi o *Woodstock* brasileiro, contando com os nomes mais conhecidos da Música Popular Gaúcha (MPG) e dois grupos instrumentais, o *Cheiro de Vida*, que estava oficialmente no festival, com seu nomes nos cartazes, e o *Raiz de Pedra*, que deu um jeito de participar e tocar depois do Músico Sivuca. Vieram grandes nomes nacionais também, foi um marco para o Estado. Segundo Mann, “em Caxias do Sul, o Cio da Terra, encontro da juventude universitária, tentava viver o sonho de Woodstock”.⁹⁹

Esse ano marcou o surgimento de uma equipe de produção e apoio técnico que atuava com o grupo. O *Raiz de Pedra* produziu seus primeiros shows de forma independente, mas contava com a ajuda de pessoas que formariam a futura equipe de produção do grupo, Paulo Audi, Eclair de Souza e Toni Sugo. Eram irmãos e amigos que acompanhavam o grupo desde o início. O Paulo Audi, Jeferson Bez, Eclair de Souza e Toni Sugo estavam empenhados nas reuniões e batalhavam por patrocínio, apoio e mídia nas rádios e jornais. Os amigos Sergio Silva (poeta), Vitor Hugo dos Santos, (turuga) e toda a família Tubino, estavam sempre ajudando o grupo. Todos tinham uma energia e vontade de fazer tudo e fé, exatamente a força da juventude de um grupo que ia dos 18 aos 26 anos na época. Segundo Ciro, o grupo já trabalhava na época como uma pequena empresa, cada um tinha a sua função, tínhamos reuniões quase que mensais e todos opinavam e traziam ideias para a realização dos projetos. Marcio Tubino fala que,

O Raiz de Pedra virou uma instituição. Tinha até produtora própria a "Barca Luz", encabeçada por Paulo Audi, Jeferson Bez e Eclair de Souza e mais tarde por Antônio Meira que alcançaria grande sucesso produzindo o grupo "Nenhum de Nós" anos depois. Fazíamos reuniões semanais e sonhávamos em conquistar não só o Brasil inteiro mas todo o Universo [risos]¹⁰⁰

⁹⁸ FOLHA DA TARDE, Porto Alegre, *Lazer/Utilidades*, p. 82, 02/07/1982.

⁹⁹ MANN, 2002, p.12.

¹⁰⁰ RAIZ DE PEDRA. Facebook, *Sobre*, s/d, s/p.

Com a criação de um núcleo de produção o Paulo, Eclair e Jeferson resolveram profissionalizar o negócio e criaram a produtora Barca Luz. Assim poderiam arrumar legalmente patrocínios e mais shows, podendo responder juridicamente a qualquer assunto.

Em junho de 1983 a banda faz seu primeiro registro fonográfico, convidados pelo músico e produtor do disco, flautista mineiro, Kim Ribeiro. O grupo grava a música *Evasão*, com o Marcelo cantando, e a música *Radiko Lápis* do próprio Kim. O disco tinha o título de *Porto Alegre 83* e contava com a participação de artistas e músicos que estavam atuando na cidade nos anos 80. Nomes como Cao Trein, Geraldo Flach, De Santana, Sá Brito, Fernando do Ó, Homerinho Feijó, Wesley Coll, Hique Gomes, Telmo Martins, Toneco, Dudu Penz, Glória Oliveira e Maria Lúcia, Giba-Giba, Gilberto Rosa, são alguns dos que estavam no projeto e atuavam em Porto Alegre.

Foi o ano da afirmação do grupo na cena musical de Porto Alegre. Mais conhecido e atuante, com os colegas músicos e artistas da cidade, sendo muito bem comentado pelo público e crítica, o grupo deu origem a um novo show graças a evolução dos ensaios e do profissionalismo. O *Terapia de Crise* foi realizado no mesmo teatro em que haviam feito o primeiro show em 1981. Foi um diferencial em termos musicais e foi uma proposta única da banda, em todos os sentidos. Ciro comenta que,

Em 83 com o nosso novo projeto, Terapia de Crise, o grupo cresceu muito da noite para o dia. Para mim foi uma das melhores fases do grupo. A temporada no Teatro de Câmara foi um sucesso enorme não só de crítica como de público. A partir daí nos firmaríamos na cena musical de Porto Alegre.¹⁰¹

Sobre a temporada o jornalista Osvil Lopes publica que “Um dos grupos de mais atividade este ano na cidade, o quinteto elétrico *Raiz de Pedra* estreia hoje uma temporada de três semanas no Teatro de Câmara Show, Terapia de Crise.”¹⁰²

Após um ano de alegrias e acontecimentos positivos na carreira, e da febre das gravações independentes na cidade, o grupo mais uma vez entrou para os estúdios da gravadora ISAEC para registrar seu primeiro disco solo, no ano de 1984. O disco *Trajatória* iria para o mercado em 85, com o selo Musisul da gravadora Pialo

¹⁰¹ RAIZ DE PEDRA. Facebook, *Sobre*, s/d, s/p.

¹⁰² LOPES, Osvil. Correio do Povo, Música, Porto Alegre, 21/10/1983.

produções, selo de som nativista, mas que bancou a prensagem dos discos na fábrica em Manaus e lançou o disco. Marcio fala sobre o disco:

No disco *Trajetória* tentamos reunir o que pensávamos ser o mais significativo dentro da história do grupo até então, o que explica o nome. Mandamos o disco pro Egberto que posteriormente esteve em Porto Alegre para uma apresentação sua e conversamos com ele pessoalmente. Queríamos saber dele o que achava sobre nosso trabalho e se interessaria lançá-lo pelo seu selo (CARMO). Egberto, com razão, criticou a falta de homogeneidade do disco e disse que lhe parecia que queríamos agradar gregos e troianos. Nos aconselhou a ter paciência e a seguir mantendo contato e lhe mandando novos trabalhos. Anos depois comprovou-se que ele talvez não tenha achado de todo ruim pois graváramos juntos um cd na Alemanha.¹⁰³

Ciro comenta que,

Como quase todo primeiro trabalho registrado, é difuso. Na minha opinião, um pouco sem direção. Se tivéssemos gravados as músicas da temporada do *Terapia de Crise*, talvez o resultado fosse melhor, mas mesmo assim acho que ficou um bom registro de diferentes épocas da Banda [...].¹⁰⁴

O disco *Trajetória* foi o único com vocais gravados pelo grupo Raiz de Pedra, depois a banda se tornou instrumental, foi um divisor de águas para eles.

Durante o ano de 1984 a banda atua na cidade e pelo Estado do Rio Grande do Sul, o jornalista Osvil Lopes divulga uma destas apresentações, “Vá conferir o sempre novo Raiz de Pedra”. Projeto da Secretaria de Cultura SEC/RS, na casa de cultura Mário Quintana.¹⁰⁵ O jornalista Juarez Fonseca relembra momentos históricos para a cidade em 1984 “Garotos da Rua, Nei Lisboa, Raiz de Pedra, Jerônimo Jardim, mostrando a realidade da música feita aqui, com qualidade e aval de milhares de pessoas.”¹⁰⁶ Nos anos que se seguiram, 1985, 1986 e 1987, a banda se direciona para shows fora do Estado e internacionais. Primeiro viria o país vizinho, a Argentina, e no futuro, a Alemanha.

Em 85 lançaram o disco e o show *Trajetória*, teatro lotado nos dois dias de apresentação no antigo *Teatro Leopoldina*, na Av. Independência com a Rua João Telles, depois nomeado como *Teatro da OSPA*, e agora transformado em um prédio comercial. Foi um sucesso de público e crítica. O grupo estava no auge da sua

¹⁰³ Referências de onde está a citação

¹⁰⁴ RAIZ DE PEDRA. Facebook, *Sobre*, s/d, s/p.

¹⁰⁵ LOPES, Osvil. *Correio do Povo, Música*, Porto Alegre, 09/02/1984

¹⁰⁶ FONSECA, Juarez. *Jornal Zero Hora, Caderno de TV, Segundo MPG no Marinha do Brasil*, Porto Alegre, p. 9, 25/11/1984.

produção musical e técnica. A música de nome, *Movimento*, do disco, tocou muito na Rádio Ipanema FM. Participava em grandes shows e mesmo como banda de apoio, Fonseca relata que, “mais de 30 mil pessoas estavam no Parque Marinha do Brasil, ontem, para assistir ao terceiro MPG, [...] o grupo canto livre tinha como banda de apoio o Raiz de Pedra [...]”¹⁰⁷

Dentro deste contexto, em 1985 a banda vai para a cidade de Santa Fé na Argentina, com um intercâmbio com o grupo, *La Naranja*. Eles vieram para Porto Alegre depois com produção da Barca Luz. Foi um grande sucesso e em 1986 o grupo voltou para Santa Fé e tocou no melhor teatro da cidade, lotado! Segue e se apresenta na cidade de Córdoba, em um grande festival, Chateau Rock, com nomes de peso da cena Argentina. Do Brasil tocaram o Raiz de Pedra e as bandas Blitz e Paralamas do Sucesso. A banda foi destaque na imprensa. O Jornal La Nación publicou uma grande matéria, mas que nunca foi comentada no Brasil. Segundo o jornalista René Vera, “El grupo brasileño Raiz de Pedra fue lo mejor de la primera noche.”¹⁰⁸ Seguindo com o jornalista Kreimer, “A excepcion de los brasileños, Raiz de Pedra, no hubo sorpresas in El festival”.¹⁰⁹

Na busca por shows, o *Raiz de Pedra*, como todos os grupo da época, procurava espaço no mercado do interior do Estado. Um dos projetos criados pela Barca Luz¹¹⁰, (Paulo Audi, Jeferson Bez e Eclair de Souza) foi a “Caravana Instrumental de 1986”. Em colaboração com os diretórios acadêmicos das universidades do interior do Estado, o grupo viajava em um ônibus que foi pintado de verde e amarelo, e eram hospedados por estudantes. Além do show do grupo havia um debate no final de cada apresentação. A ideia era esclarecer o que acontecia nos bastidores da música e tentar criar um público mais exigente e menos consumidor da música comercial.

Em 1986 os músicos do Raiz, sem o Marcelo, foram para o primeiro seminário de música instrumental brasileira em Ouro Preto, MG. Também foi toda uma gama de músicos que atuavam na cidade; um super evento que abriu as portas para futuros shows juntamente com Toninho Horta e Wagner Tiso, músicos mineiros. Segundo Villeroy,

¹⁰⁷ FONSECA, Juarez. *Jornal Zero Hora*, Segundo Caderno, Porto Alegre, 23/12/1985.

¹⁰⁸ VERA, René. *La Nación*, Córdoba, Festival Chateau Rock, 01/03/1986.

¹⁰⁹ KREIMER, Juan Carlos. *Tiempo Argentino*, Buenos Aires, p. 06, 01/03/1986.

¹¹⁰ Barca Luz, Firma de produção da banda Raiz de Pedra; Os três produtores da firma.

Nos destacamos no Seminário, sem falsa modéstia, tanto nas aulas como em outras atividades. O pessoal da organização e os músicos também babaram com o nível dos nossos trabalhos (minha fita com a CEP: 90 000, a fita do disco do Gelson Oliveira, a fita do Hique Gomes, o disco do Raiz de Pedra e tal).¹¹¹

Conhecendo outros artistas como Toninho Horta, Egberto Gismonti, Wagner Tiso, Helio Delmiro, entre outros, enquanto o grupo tentava incursões para fora de Porto Alegre, acabou conhecendo e tocando com nomes importantes da música instrumental brasileira. Participou de apresentações coletivas como o *Festival de Águas Claras*, no qual participavam nomes como João Gilberto, Egberto Gismonti, Paulinho da Viola e Artur Moreira Lima, entre outros. No *Circo Voador* no Rio de Janeiro dividiu o show com Toninho Horta. Em Porto Alegre apresentou-se no *Free Jazz Festival* ao lado de Wagner Tiso e Helio Delmiro, que se tornou amigo do produtor Paulo Audi. Segundo Mann,

Na metade da década de 80, o Raiz de Pedra já era reconhecido como uma das melhores formações instrumentais da história da música contemporânea gaúcha ao lado do Cheiro de Vida e Circuito Emocional.¹¹²

Segundo Fonseca,

Seis nomes da linha de frente da música instrumental brasileira estarão juntos na série de shows MPB Jazz, que acontecerá em Setembro no Teatro da OSPA. Os grupos de Wagner Tiso, Toninho Horta, Hélio Delmiro, Geraldo Flach, grupo D`Alma e o Raiz de Pedra.¹¹³

O ano de 1987 seria o ano do LP, Raiz de Pedra ao vivo, gravado nos dias 2 e 3 de Setembro no Teatro São Pedro em Porto Alegre. Além do Raiz de Pedra quebrar o tabu de que nenhum grupo de música popular podia se apresentar no tradicional teatro, o disco seria um dos melhores de sua carreira e pode ser apontado como um marco da música de Jazz-rock brasileira. Foi a primeira banda instrumental a gravar no Teatro São Pedro, estava com lotação esgotada nos dois dias.

Segundo Smirkoff,

¹¹¹ FONSECA, Juarez. *Jornal Zero Hora*, Revista ZH, Porto Alegre, p. 04, 02/08/1986.

¹¹² MANN, 2002, p. 15.

¹¹³ FONSECA, Juarez, *Jornal Zero Hora*, Revista ZH, Porto Alegre, p. 12, 09/08/1986.

Quem imaginava que o jazz-rock à brasileira habitava algum lugar entre a Vila Madalena e o triângulo mineiro, precisa orientar seu radar mais para o sul. Com o lançamento do segundo LP dos gaúchos do Raiz de Pedra, "Ao Vivo", a música instrumental dos pampas dá mais um sinal de seu vigor singular.¹¹⁴

Já no Jornal Zero Hora,

Para o mineiro Toninho Horta, e para muitos que já viram tocar, o Raiz de Pedra é um dos melhores e originais grupos de música instrumental brasileira. O Raiz estará hoje e amanhã no Teatro São Pedro, nos dois dias gravará ao vivo, em PCM digital, seu novo disco.¹¹⁵

Durante o ano de 1987, o grupo fez vários shows coletivos e seus integrantes também atuavam como acompanhantes de cantoras e cantores da cidade; estavam com uma bela carreira profissional, no topo do cenário musical da cidade. Para a banda e músicos do grupo, a cidade ficou pequena. Então começaram a almejar uma viagem mais prolongada, para serem conhecidos em outras cidades e, porque não, em outros países. Segundo Fonseca,

Raiz de Pedra apresentou-se ontem e volta a apresentar-se hoje no Circo Voador, do Rio de Janeiro, ao lado de Toninho Horta. Oportunidade para o público carioca conhecer de perto o Raiz, sem dúvida uma das melhores bandas brasileiras de música instrumental contemporânea.¹¹⁶

O ano de 1988 foi o tempo da preparação e de um grande show, os 10 anos de carreira, que contou com uma superprodução no *Teatro Leopoldina*, também lotado, sendo mais uma vez apontado pela crítica com o melhor show do ano. Foi o show para lançar o disco *Raiz de Pedra ao Vivo* que foi gravado em 1987. Segundo Eitelwein, os destaques individuais de 1988 foi o Raiz de Pedra, pelo show do lançamento do LP do *Raiz de Pedra*, no Teatro da OSPA; um dos melhores grupos, mais uma vez.

A melhor e mais solida formação da música instrumental do Rio Grande do Sul completa 10 anos e comemora o acontecimento lançando seu segundo LP independente hoje às 21 horas no Teatro da OSPA.¹¹⁷

¹¹⁴ SMIRKOFF, Marcos. *Folha de São Paulo*, Ilustrada, São Paulo, 19/10/1988.

¹¹⁵ ZERO HORA, Segundo Caderno, p. 03, 03/09/1987.

¹¹⁶ FONSECA, Juarez, *Jornal Zero Hora*, Revista ZH, Porto Alegre, p. 12, 25/04/1987.

¹¹⁷ EITELWEIN, Gilmar. *Jornal Zero Hora*, Segundo Caderno, Porto Alegre, 19/05/1988.

Não se pode deixar de mencionar a frequente participação do percussionista Fernando do Ó em vários shows, desde as gravações do Porto Alegre 83 na ISAEC, passando pelo Raiz de Pedra ao vivo, até a gravação na Alemanha e shows no exterior.

Os rapazes fecharam o ano de 1988 com sucesso total e com vontade de seguir galgando espaços e público para sua música. Planejaram a possibilidade de irem morar em São Paulo ou Rio de Janeiro, seguindo os passos dos colegas do grupo *Cheiro de Vida*. Receberam o convite do músico gaúcho Fernando Cruz, que já morava em Munique depois de ter visto um show do grupo, convidou a banda para ir fazer alguns shows proporcionando uma nova jornada na carreira da banda.

Este período foi muito bom para a banda, mas com um percalço: sem o músico Marcelo Nadruz, que foi o primeiro elo da corrente que se quebrou, naturalmente o som da banda mudou. Marcelo Nadruz saiu do grupo devido ao forte desejo de estudar regência e música erudita no Uruguai, no seu lugar, o escolhido foi um amigo e colega, Conrado Pecoits.

O pianista Conrado Pecoits (Tonda), conhecido no cenário musical de Porto Alegre, tocava com uma banda instrumental: tinha um time de primeira, com o guitarrista Alegre Correa, na banda *Circuito Emocional*. Os músicos do *Raiz de Pedra* o convidaram em junho, e depois de ensaiar o repertório fizeram shows no bar *Lugar Comum* e no bar *Papo Pra Lua*, em outubro, em Florianópolis. Em novembro de 1988 eles estavam embarcados no navio MSC BORG. Segundo Joca Wolff, “Todas as honras de uma despedida foram, portanto, oferecidas a cambiante população ilhota na semana passada, com dois shows no centro e mais dois na lagoa da Conceição, já com um novo tecladista, Conrado Pecoits.”¹¹⁸

O grupo, com o apoio da empresa de celulose *Riocell* embarcaram em um navio cargueiro, MSC BORG, que prestava serviço para empresa (que por coincidência foi a mesma empresa que patrocinou o disco feito pela Plug na ISAEC, “Música do Sul”, em 1978). A empresa produziu cinco mil discos do *Raiz de Pedra ao Vivo* para distribuir para seus funcionários no fim de ano.

Os músicos, juntamente com os produtores Paulo Audi e Jeferson Bez, embarcaram no dia 22 de novembro de 1988 no porto de Rio Grande, RS, e chegaram ao porto da Antuérpia, na Bélgica, no dia 21 de dezembro. De lá seguiram

¹¹⁸ WOLFF, Joca. *O Estado*, Florianópolis, 09/10/1988.

de trem para Hamburgo, após passarem um tempo na cidade, foram para o Sul, Munique, capital do Estado da Baviera. Foi uma aventura: nenhum dos membros do grupo falava alemão, e todos chegaram no inverno com pouco dinheiro e sem passagem de volta para o Brasil. Um casal de amigos de Porto Alegre, Antonio Tropeia e Tatiana Teixeira, ex. colegas do curso de História de Cesar Audi, foram a salvação no primeiro mês de adaptação para os músicos e produtores da banda. Segundo Guilherme Diefenthaler, posteriormente, “os gaúchos apostam em festivais e pequenas turnês para ganhar público na Europa, seguindo a trilha de precursores como Raiz de Pedra e Alegre Corrêa.”¹¹⁹

De Hamburgo seguiram para Munique em 8 de janeiro de 1989 e no mesmo dia foi tocar em um bar de jazz, o *Domicile*. O show foi ótimo e teve um bom público, contando com os músicos brasileiros que atuavam na cidade. Foi o começo de um processo de inclusão no meio artístico e de abertura de caminhos para trabalhos extras como músicos de outras bandas e cantores. O *Raiz de Pedra* seguiu tocando em locais e festivais de jazz e de música instrumental, na casa de *Jazz, Allotria, Blue Note* e na *Unterfahrt*. Durante o ano de 1989 os músicos do grupo trabalharam muito com os músicos brasileiros de Munique, e aos poucos foram começando a trabalhar com os músicos alemães também.

Além dos bares da cidade, começaram a tocar em outras cidades como Augsburg, Regensburg, Mains, Nurenberg e depois Friburg, Traidendorf e Stuttgart. Segundo Tubino,

Em Freiburg, tocamos em uma casa que é a Meca do jazz na Alemanha, por onde passaram feras como Miles Davis, John McLaughlin e Michael Brecker, entre outros, onde fomos muito bem recebidos. E esse foi um acontecimento constante durante a turnê.¹²⁰

No final de três meses na Alemanha, e devido ao sucesso como grupo e da habilidade dos músicos, em 9 de março de 89 eles assinaram um contrato para gravarem um CD com o produtor Hanspeter “Memo” Rhein: produtor musical. Com essa novidade, os planos da banda mudaram, e em 15 de março de 1989, eles regressaram para Porto Alegre com passagens de volta para Munique. “Na Europa,

¹¹⁹ DIEFENTHAELER, Guilherme. Revista Aplauso, Porto Alegre, Grupo Amanhã, 2000. p .44.

¹²⁰ SANTOS. Zero Hora, Segundo Caderno, 29/03/1989.

o sucesso do Raiz, após vários concertos, traz contrato para lançamento de compact disc.”¹²¹

Na capital dos gaúchos, o grupo fez ensaios para preparar o novo CD e para os dois dias de show no Teatro Presidente, 2 e 3 de junho de 1989. O grupo estava com tanta moral que saiu a propaganda do show na capa do jornal Zero Hora, “Tipo Exportação é o show que o melhor grupo instrumental gaúcho apresenta antes de ir fixar residência na Europa, às 21 horas, Teatro Presidente”.¹²² Segundo Eitelwein,

O melhor grupo da música instrumental do Rio Grande do Sul, e um dos melhores do Brasil, está de malas prontas para fixar residência na Europa, onde lança ainda no primeiro semestre deste ano um compact-disc pela produtora alemã Memo.¹²³

Os dois dias foram um sucesso de crítica e público. A maioria dos músicos da cidade e admiradores da banda estiveram neste show. E assim, com toda essa moral e otimismo, os músicos regressaram para Munique em 9 de junho de 1989. Escreve Santos,

Os alemães não perdem por esperar a volta do quinteto gaúcho, Eitelwein, “Sim, trata-se do melhor grupo de música instrumental do Brasil. Juarez Fonseca vinha dizendo isso e eu relutando em aceitar, mas desde o ano passado, desde que vi algumas feras do jazz brasileiro no Free Jazz Festival fazendo um som pasteurizado e sem identidade nacional, comecei a matutar cá com meus miolos. Pôxa, mas ninguém faz o que o Raiz de Pedra faz, uma música com personalidade, linguagem e estilo próprio.”¹²⁴

Como combinado, gravaram o CD no mês de junho e no dia 7 de julho ele fica pronto. Depois de muita negociação e política com relação às fotos da capa do disco, o cd e LP chegaram no mercado em 31 de outubro de 1989.

Um acontecimento que marcou a banda foi o encontro com os músicos da banda do Joe Zawinul¹²⁵ no jazz club *Domicile* em 18 de julho de 89. Eles estavam fazendo show em Munique e adentraram o local e viram o *Raiz de Pedra* tocando, gostaram, permaneceram e, por fim, fizeram uma *Jam* com os músicos da banda. O baterista Cesar Audi tocou com o guitarrista da banda de Zawinul, Scott Henderson e com o baixista, Gerald Veasley. As bandas se misturavam e foi uma noite

¹²¹ CORREIO DO POVO. Porto Alegre, Variedades, p.14, 24/03/1989.

¹²² ZERO HORA, capa, 03/06/1989.

¹²³ EITELWEIN, Gilmar. Jornal Zero Hora, Segundo Caderno, Porto Alegre, 02/06/1989.

¹²⁴ EITELWEIN, Gilmar. Jornal Zero Hora, Segundo Caderno, Porto Alegre, 06/06/1989.

¹²⁵ Joe Zawinul, Compositor, pianista austríaco e um dos fundadores da banda de jazz, fusion, Wether Report nos Estados Unidos.)

inesquecível. O baterista Cornell Rochester brilhou na noite com um solo de bateria que impressionou quem estava lá.

Em 1989 o Raiz continuou tocando em clubes de jazz e os músicos da banda também seguiam trabalhando com outros artistas e viajando por toda Alemanha. Em Porto Alegre chegavam as notícias da banda e do CD, e Gilmar Eitelwein escreveu: “O primeiro disco laser (CD) do grupo Raiz de Pedra na Europa foi lançado recentemente pela produtora, Memo Music, de Munique. Chama-se Pictures, Brazilian Sound Impressions.”¹²⁶

Os anos 90 foram bons para a banda. Eles tocaram no Festival de Jazz de Munique em 20 de setembro, tendo sido a primeira banda brasileira de música instrumental a tocar na ex. Alemanha Oriental (DDR), na cidade de Ilmenau em 14 de novembro, durante a turnê da caravana instrumental pelas Universidades da Alemanha realizada em novembro de 1990. A notícia ruim foi que o baixista, Ciro Trindade, anunciou em 7 de maio que sairia da banda após o final da turnê.

Neste período dos anos 90 o grupo monta uma banda com um amigo que cantava e tocava percussão, o Maurício Haal, de São Paulo e montam um repertório que haviam tocado em Porto Alegre, distinto do trabalho instrumental da banda. Era o *Raiz* com sua técnica, conjunto e sintonia, tocando música popular brasileira, incluindo um cantor e amigo na banda. Foram mais de quatrocentos shows pela Alemanha, Itália, Áustria e Suíça. Em dezembro de 90 se dedicaram somente para o *Raiz de Pedra* e a carreira instrumental.

Em 5 de dezembro de 1990, Pedro Tagliani e Marcio Tubino embarcaram para o Brasil. No dia 12 foram Paulo, Cesar Audi, e Conrado Pecoits para Porto Alegre. Ciro também volta, mas fica menos tempo na cidade e logo regressa para Munique. Em Porto Alegre o grupo fez shows nos dias 26 e 27 de dezembro de 1990 no Teatro da OSPA, antes das férias da banda. Fonseca escreve,

Raiz de Pedra chegou para fechar a temporada. A última semana de 90 tem pouquíssima atividade musical, mas traz um show peso pesado, quarta e quinta feira no Teatro da OSPA: O grupo Raiz de Pedra, recém chegado da Alemanha.¹²⁷

Depois do regresso de Ciro para Munique em janeiro de 1991, os músicos da banda ficam mais um tempo no Brasil tocando em outras formações ou

¹²⁶ EITELWEIN, Gilmar. *Jornal Zero Hora*, Segundo Caderno, Porto Alegre, p. 9, 26/01/1990.

¹²⁷ FONSECA, Juarez. *Jornal Zero Hora*, Segundo Caderno, Porto Alegre, p. 5, 22/12/1990.

acompanhando artistas. No final de 1991 todos voltaram para Munique menos Pedro Tagliani que fica no Brasil, só voltou para Munique em 1995.

Durante o final de 91 até o começo de 1995, sem guitarra, o *Raiz de Pedra* teve formações com baixistas diferentes; um deles foi o da banda *Passport*, famosa na Europa (tocou em Porto Alegre, em 1977), Wolfgang Schimit. Esta formação foi em 1993, com Marcio Tubino, Cesar Audi, Conrado Pecoits, Dominginhos Pereira (percussão) e Wolfgang Schimidt. Nestes anos o grupo não se apresentou muito, mas não deixou de atuar na Alemanha.

Marcio e Cesar, em 24 de outubro de 1994 foram falar com o dono da gravadora ENJA RECORDS, uma concorrente da ECM (selos de música instrumental que distribuem para o mundo). Depois de uma reunião ficou acertada a gravação de um novo CD do grupo, Matthias Winckelmann, dono na gravadora, sugeriu um nome conhecido da música instrumental brasileira para participar das gravações e chamar a atenção para o grupo. Resolveram convidar o músico *Egberto Gismonti*, que aceitou o convite e em 25 de novembro confirmou o acordo.

No começo de 1995 entra para a banda o baixista Sul Africano, Carlo Mombelli, músico atuante em Munique, pelo regresso do Brasil do guitarrista Pedro Tagliani. Começam os ensaios das músicas novas para o CD. Nesta fase, a banda era formada por Marcio, Pedro, Cesar, Conrado, Carlo Mombelli e Dominginhos na percussão.

Em junho de 1995, Egberto vai a Munique para ensaiar com a banda, também o percussionista Fernando do Ó vem de Porto Alegre para ensaiar e gravar. Gismonti gostou das músicas e nos dias 3 e 4 de junho, o CD foi gravado no BAUER estúdio em Ludwigsburg, onde o operador de gravação, Carlos Albrecht, que é conhecido entre os músicos de jazz, fez um excelente trabalho com o Raiz de Pedra.

Diese recht ungewöhnliche Platte wurde unter der Regie Von Carlos Albrecht in nur zwei Tagen im Tonstudio Bauer in Ludwigsburg eingespielt [...]. (Klangtechnisch hat Carlos Albrecht hier ein tolles Werk abgeliefert, Kann man die MusiKer und ihr Endergebnis nur bewundern).¹²⁸

¹²⁸ DRUMS E PERCUSSION, Revista de Música alemã, 1996, p.33. “Este bastante incomum cd, que foi dirigido por Carlos Albrecht, foi gravado em só dois dias no estudio Bauer em Ludwigsburg. [...] Tecnicamente Carlos Albrecht forneceu um grande trabalho e considerando o tempo de produção, só se pode admirar os músicos e o resultado final.” (Tradução nossa).

O novo CD *Diário de Bordo* foi distribuído pela Europa, Estados Unidos e Japão. Saiu até matéria nos USA, na revista de jazz Down Beat. “Raiz de Pedra is a sextet from Rio Grande do Sul, Brazil, their sound is closed to the fusion of Return to Forever.”¹²⁹

O ano de 1996 foi de muitos shows e divulgação do CD *Diário de Bordo*. A banda participou novamente do festival de Jazz de Munique e em 23 de junho de 1996 no festival Jazz na der Donau, o mesmo festival onde tocaram o McCoy Tyner Tri, Pharoah Sanders; no festival de jazz em Leipziger, 29 de agosto de 1996, a banda regressou três vezes para bis por pedidos do público. Em 27 de novembro de 1996, participaram de uma gravação da Bayern 2 Radio, “Buhnen frei im Studio 2” fur Raiz de Pedra”¹³⁰. Neste ano de 1996 a banda estava em ascensão no meio instrumental e com o CD *Diário de Bordo* se destacou na mídia e nos festivais de jazz. Tinham alcançado um sonho e o objetivo planejado quando ainda estavam no Brasil. Com a gravadora de música instrumental ENJA, acertaram um novo CD e as portas foram se abrindo para um futuro promissor na Europa e USA.

Nesta atmosfera otimista, vieram lançar o CD no Brasil, primeiro em São Paulo e depois em Porto Alegre, no auditório Araújo Viana, em 13 de dezembro de 1996, juntos com Antônio Villeroy e banda, seria a primeira vez que o baixista Carlo Mombelli viria ao Brasil. Segundo Lopes,

Totonho Villeroy e banda fazem o primeiro show da noite de amanhã, seguidos pelo Raiz de Pedra, de quem Totonho declara-se fã incondicional.”, “ O último CD do Raiz de Pedra, Diário de Bordo, conta com uma participação ilustre. Egberto Gismonti (“Ele tem todos os discos do Raiz, orgulha-se Marcio”) concebeu praticamente a metade do disco e participa da gravação tocando piano.”¹³¹

A música do *Raiz de Pedra* pela ENJA Records, começa a ser tocada nos voos da empresa Lufthansa, enviado para o Japão e USA. Segundo Fonseca, “O lançamento é da Enja Records, gravadora concorrente da célebre ECM e exclusiva dos aviões da Lufthansa, em cujos voos já se pode ouvir o grupo brasileiro.”¹³²

Depois dos shows de 1996, o grupo retorna aos trabalhos com a volta do baterista Cesar Audi em setembro de 1997 para Munique. Neste ano o tecladista

¹²⁹ DOWN BEAT. Revista de Jazz. Estados Unidos, 1997. p. 55. “Raiz de Pedra e um sexteto do Rio grande do Sul, Brasil, o som deles está próximo do fusion do Return to Forever [...]”. (tradução nossa).

¹³⁰ “Palco livre no estúdio 2 para Raiz de Pedra” (Tradução nossa).

¹³¹ LOPES, Osvil. Zero Hora, Porto Alegre, *Segundo Caderno*, 12/12/1996.

¹³² FONSECA, Juarez, *Jornal Zero Hora*, Revista ZH, Porto Alegre, 16/06/1996.

Conrado Pecoits (Tonda), sai do grupo e os remanescentes de 1988, Pedro, Cesar e Marcio continuam com a banda, agora em um trio e tendo como convidados Carlos Mombelli e o pianista alemão Martin Kalberer. Com esta formação a banda em 14 e 15 de julho de 1998 realiza um show no festival *Sud a Sul*, organizado por Antônio Villeroy e com participação de artistas de Porto Alegre no sul da França, na praia de Sanary-sur-Mer.

No ano 2000 vêm ao Brasil para uma pequena turnê em São Paulo, Florianópolis e Porto Alegre, onde se apresentam com a orquestra de Câmara do Teatro São Pedro. Foram shows lotados, e no teatro São Pedro não havia mais lugares desocupados, tinha pessoas que estavam sentadas nos corredores do local. Segundo Mendonça,

Raiz de Pedra sobe ao palco do São Pedro para mostrar composições próprias com arranjos de cordas criadas por Paulo Dorfman e Vagner Cunha. Para reforçar o trio de Cesar Audi (bateria), Pedro Tagliani (guitarra e violão) e Marcio Tubino (sopros), participam do concerto Michel Dorfman (piano), Everson Vargas (baixo) e Fernando do Ó (percussão).¹³³

Segundo Warschawski,

Convidados a acompanhar a Orquestra de Câmara do Teatro São Pedro, dentro do projeto “Concertos Telefônica Celular”, Cesar Audi, Pedro Tagliani e Marcio Tubino, fundadores do grupo instrumental Raiz de Pedra, fizeram na ensolarada manhã de 30 de Abril um show histórico para um Teatro São Pedro super lotado.¹³⁴

Seria o último show do *Raiz de Pedra*. Cesar permaneceu em Porto Alegre por motivos pessoais. Pedro e Marcio seguiram carreiro solo na Alemanha e não convidaram outro baterista para o grupo. Carlo Mombelli foi morar com a família na África do Sul. A banda parou e até o momento permanece congelada por quinze anos.

O jornalista Roger Lerina escreve sobre o relançamento em CD do disco Trajetória de 1985, gravado na ISAEAC, agora pelo selo gaúcho *Doctor Rock Records* e com a carioca *Edition Princeps*. O CD Trajetória foi exportado para o Japão e Europa, desde 2008. Segundo Lerina, escrevendo sobre os músicos do Raiz de Pedra. “Essas cinco feras integravam o Raiz de Pedra, excelente grupo que

¹³³ MENDONÇA. Zero Hora, Segundo Caderno, Porto Alegre, 29/04/2000.

¹³⁴ WARSCHAWSKI. Capa, *Portoblues*, O jornal só de música, número 12, ano II, 2000.

representava o melhor da música instrumental gaúcha. Atualmente, todos estão seguindo carreiras individuais.”¹³⁵

Em 2015 alguns membros da banda se reuniram para fazerem planos, uma possível volta para alguns shows com a formação original de 1978, Marcelo Nadruz, Cesar Audi, Marcio Tubino, Pedro Tagliani e Ciro Trindade e o sempre percussionista Fernando do Ó. Segundo alguns comentários pela cidade e em sites, os fãs esperam que esta reunião aconteça.

2.2 Cheiro de Vida

Este grupo foi um marco na história da música instrumental de Porto Alegre e impressionou músicos do centro do País; deixou sua marca na cidade e as novas gerações estão buscando material para escutá-los. Nas páginas que seguem, escreve-se de maneira sucinta, mas na íntegra, a história desta banda de Porto Alegre.

O grupo *Cheiro de Vida* teve um começo embrionário em 1977, começou a se formar no final de 1978 com a reunião de estudantes do colégio Júlio de Castilhos, mais conhecido como *Julinho*, onde havia, no ensino de segundo grau, hoje ensino médio, um curso técnico denominado: *Curso Instrumentista Musical*, que durou de 1976 a 1979. Este curso formou vários músicos de Porto Alegre que se tornaram profissionais e estão atuando na cidade e fora dela. Também muitos músicos que estudaram depois de 1978 seguiram na carreira musical. O colégio era um ninho de talentos artísticos.

Na semana de Arte do Julinho, aconteceu um show da banda em que o Paulinho Supekóvia tocava, a banda *Segunda Mão*, e eles precisavam de um cantor. Lembraram que o Carlos Martau, que já havia participado dessa banda, cantava, e o convidaram para cantar nesse show. Ele aceitaria com a condição de levar junto o André Gomes, seu vizinho, com quem já estava tocando junto. André tocou nesse show com uma guitarra, mas só com quatro cordas, tocando o instrumento como se fosse um baixo elétrico. Após a apresentação, o baterista Alexandre Fonseca, que estava na biblioteca da escola escutou o som do grupo, foi até o local e tocou muito bem na bateria, que ainda estava montada. Com isso, chamando a atenção dos futuros integrantes do *Cheiro de Vida*, Paulo Supekóvia, André Gomes e Carlos

¹³⁵ LERINA, Roger. *Jornal Zero Hora*, Segundo Caderno, Porto Alegre, p. 8, 31/10/2008.

Martau, o baterista Alexandre Fonseca falou para o Martau que gostaria de entrar na nova banda. Foi aceito prontamente e então começou de fato a banda *Cheiro de Vida*.

Começaram os ensaios na casa do baterista, no bairro Três Figueiras, na rua do colégio Farroupilha. Ele já tinha um bom equipamento para os ensaios, e eles se reuniam todas as tardes durante a semana para tocar e criar um estilo bem próprio, visto que cada um trazia uma bagagem cultural distinta. O Paulinho gostava de Hard Rock, Rock Progressivo e Blues, o Carlos Martau escutava de tudo e era o mais pop dos quatro, o André Gomes escutava Jazz Rock e tinha influências dos baixistas Staney Clarcke e Jaco Pastorius¹³⁶, Alexandre Fonseca gostava de Jazz Rock, influências que iriam marcar o estilo da banda. Paulinho informa que os três tocavam guitarra e baixo e depois de um acerto o André assumiu como baixista, Martau e Paulinho guitarra e o Alexandre bateria. As composições em sua maioria eram de André Gomes e com algumas participações do Paulinho, os arranjos eram coletivos, os ensaios diários e assim eles iam moldando o estilo e se aprimorando como músicos: era um caldeirão de ideias. Muitos jovens vinham e sentavam no jardim na frente da casa para ficarem escutando os ensaios. Hoje são músicos profissionais, Zé Natálio, Mano Bertolucci e Dante Junior, citando alguns dos que frequentavam o local.

A banda foi criando um repertório e estilo. Paulinho Supekovia conta que as composições eram mostradas nos ensaios e então o grupo começava a fazer uma pesquisa coletiva com muita energia para preparar os arranjos.

Realizaram seu primeiro show no *Teatro de Câmera*, hoje *Túlio Piva*, na Rua da República, em Porto Alegre, e permaneceram na cidade de 1978 a 1981. Depois foram para São Paulo, pois o pai do André estava gravando o disco da cantora paulista Diana Pequeno e convidou o André para ir para lá. Os três restantes músicos do grupo foram visitá-lo e acabaram gravando a metade do álbum da cantora Diana Pequeno. A banda que estava gravando não gravou todo o disco, e com o dinheiro da gravação compraram instrumentos novos e ficaram por lá fazendo shows como banda de apoio e viajando pelo Brasil. Foi muito comentado esse feito, pelos jovens músicos que estavam na cidade de Porto Alegre. Segundo Lerina, Dividindo as atenções da cena instrumental em Porto Alegre na virada dos anos 70

¹³⁶ Staney Clarcke: compositor e baixista americano de jazz, funk, rock, pop e ReB; Jaco Pastorius: Baixista de jazz, fusion, americano.

para os 80 com o Raiz de Pedra, o Cheiro de Vida - formado em 1980 - reunia alguns dos melhores músicos gaúchos.”¹³⁷ Em relação à viagem para São Paulo, já saíram propagandas e uma delas foi na Folha da Tarde.¹³⁸ Os músicos se tornaram grandes instrumentistas e depois da experiência com a cantora Diana Pequeno, se organizaram como banda de apoio de artistas, mas nunca se esquecendo do seu próprio trabalho autoral.

Em 1982 a banda volta para Porto Alegre e grava um álbum como banda de apoio do compositor e músico Bebeto Alves, o LP *Notícia Urgente*. O segundo disco de Bebeto foi gravado ao vivo no Teatro Leopoldina, com ele acompanhado pelo virtuosismo funk-rock do Cheiro de Vida.”¹³⁹ O grupo faz os shows de promoção do disco e neste processo também se tornam a banda do Vitor Ramil. A banda estava no auge em todos os sentidos, musical e mídia. Neste vetor, participaram do festival *Cio da Terra*, o Woodstock do Sul, que aconteceu nos dias 29, 30 e 31 de outubro de 1982, em Caxias do Sul, RS. Tocaram lá nomes como Nei Lisboa, Saracura, Vitor Ramil, Bebeto Alves, Sivuca, Geraldo Azevedo, Edinardo, Premê e Jorge Mautner entre outros.

O grupo foi o primeiro a dividir palco em shows com artistas do centro do País, e o fez na Reitoria da UFRGS em 1982, com o músico carioca de jazz Marcos Ariel, chamando a atenção para os músicos da cidade.¹⁴⁰

Entre setembro de 1982 e agosto de 1984 o *Cheiro de Vida* grava o seu primeiro disco autoral, o álbum *Cheiro de Vida*. O grupo vendeu bônus para os fãs e amigos e pagou o custo de produção. O que faltava foi fechado em um acordo com a gravadora ACIT¹⁴¹, que iria fazer a promoção e distribuição do LP. Na conjuntura da época, aceitaram a proposta e o disco foi para o mercado em 1984. Não foi bem o que esperavam de promoção e retorno financeiro e depois de muita negociação, levaram dez anos para recuperar a fita máster. Neste disco os músicos tiveram a participação do guitarrista Augusto Licks, na música *Hieronymus Bosch*; do baixista americano Stanley Clarke, que fez um solo com um violão de cordas de nylon; do guitarrista Pedro Tagliani. Supekóvia e Martau gravaram a música *Crepúsculo*, de

¹³⁷ LERINA, 2000, p. 7.

¹³⁸ FOLHA DA TARDE, Música, Cheiro de Vida começa trabalho nacional, p. 4, 05/03/1981.

¹³⁹ FARIA, 2001, p. 273.

¹⁴⁰ ZERO HORA. *Segundo Caderno*. Momento Instrumental com Marcos Ariel e grupo Usina e Cheiro de Vida. Salão de Atos da UFRGS. 10/09/1982.

¹⁴¹ ACIT: Gravadora de Caxias do Sul que posteriormente, alugou os estúdios da ISAEC.

autoria dos três. O técnico de som Renato Alscher sempre acompanhou o grupo no que se referia a gravações. Segundo Ciro Moreau, “Augusto Lincks gravou em 1984 a música *Hieronymus Bosch* em uma parceria com a banda progressiva instrumental, Cheiro de Vida. Participações de Pedro Tagliani, Renato Alscher e Augusto Licks.”¹⁴²

Como comenta Scherner,

Uma das características do *Cheiro de Vida* era promover um estilo de música instrumental, da qual predominasse o contrabaixo elétrico, como um instrumento de destaque e não mero acompanhamento, como era de praxe. Em outras palavras, este instrumento saía da cozinha e se deslocava para a sala de estar. No exterior, esta estética musical já era adotada por contrabaixistas renomados como Stanley Clarke e Jaco Pastorius. No Brasil, ter um contrabaixo sobressaindo-se na melodia era uma novidade.¹⁴³

No mesmo ano, em 1983, o pianista Dudu Trentin atua como convidado na banda e dá um novo colorido no som. Ele veio de Passo Fundo, cidade do interior do RS, com mais outros músicos e fez parte do grupo *Circuito Emocional*, antes de ingressar no *Cheiro de Vida*.

Nos anos de 1983, 1984 e 1985, eles trabalharam muito e gravaram músicas para um grupo de teatro de bonecos, o *Cem Modos*, que foi um sucesso total de mídia e público. Em 1984 o grupo realizou um show no auditório Araújo Viana, em Porto Alegre com o *Cem Modos*, e no mesmo ano, junto com o grupo *Raiz* realizou um show das duas bandas instrumentais mais conhecidas da cidade, no mesmo local. Em 1984 participaram de muitos shows coletivos pela cidade aos quais se reuniam bandas e cantores/as de estilos distintos, com a atmosfera dos anos de vanguarda dos anos 80. Como escreve Fonseca,

[...] No 2 MPG todos se reuniam com estilos variados por exemplo: Taranatiriça, Glória Oliveira, Cheiro de Vida, Vitor Ramil, Raiz de Pedra, Pery Souza Abelha Rainha, Replicantes, Garotos da Rua, Urubu Rei e Renato Borghetti, além de Ellwanger...] [...] “40 mil pessoas ou mais, foram para o parque Marinha do Brasil para assistir não grandes nomes nacionais, mas gente que movimenta apenas Porto Alegre ou no máximo, Rio Grande do Sul.”¹⁴⁴

¹⁴² MOREAU, Ciro. Disponível em: <https://augustolicks.wordpress.com/2009/11/16/cheiro-de-vida-por-augusto-licks/>. Acesso em 10 jan. 2016.

¹⁴³ SCHERNER, Cassiano. Passagem de Som. Disponível em: http://cassianoscherner.blog.uol.com.br/arch2011-10-16_2011-10-22.html. Acesso em 10 jan. 2016.

¹⁴⁴ FONSECA, Juarez, *Jornal Zero Hora*, Segundo Caderno, A Maturidade da Música Gaúcha, Porto Alegre, p. 4, 27/11/1984.

Desde 1982, os músicos já tinham o desejo de viajar. Martau e Alexandre por pouco não foram para Alemanha, com planos para depois chamarem o resto da banda. Estava tudo arrumado, mas não aconteceu. Depois da ida para São Paulo, a banda bateu asas para o Rio de Janeiro em 1985. No mesmo ano, sem o Paulinho, começaram a acompanhar a dupla Kleiton e Kledir¹⁴⁵, ex *Almôndegas*, que moravam no Rio de Janeiro há uns dez anos e acolheram muito bem os músicos do *Cheiro de Vida*. Depois o baixista André Gomes, Carlos Martau e o baterista Alexandre Fonseca ficaram trabalhando com a dupla em eventuais shows e gravações até meados dos anos 90, quando gravaram quinto disco. Segundo Faria, “O quinto ainda foi uma tentativa de retomada de alguma coisa, com o Cheiro de Vida de banda base e direção musical de Vitor Ramil”.¹⁴⁶

Em 1984, o *Cheiro* acompanha Vitor Ramil no show de lançamento do disco, *A Paixão de V Segundo Ele Próprio*. Paulinho Supekóvia participa da gravação do disco *Tango*, de 87, e em 95 o grupo grava o cd *À Beça*, e continua acompanhando os artistas em shows futuros. O show *Tambong* tinha na banda André Gomes, Carlos Martau, Dudu Trentin, Alexandre Fonseca e Vitor Ramil, em 2001. “À Beça, segundo alguns, seu melhor trabalho, todo gravado com o *Cheiro de Vida* - sempre eles-mais umas eventuais participações.”¹⁴⁷

A nova etapa do grupo no Rio de Janeiro não foi fácil. Em uma conversa com o Carlos Martau sobre as bandas, nota-se que a situação dos grupos foi bem parecida no quesito de-desbravar um novo campo de trabalho e moradia permanente. Semelhante aos músicos do *Raiz de Pedra*, na chegada, foram morar todos juntos, em um apartamento na Zona Sul, assim como o pessoal do *Raiz* foi em um apartamento em Altona, Hamburgo, e depois em Munique. Também estavam encarando o desafio de se manterem em uma capital competitiva artisticamente.

Os músicos da banda começaram a trabalhar com vários artistas da cena do Rio, o que já haviam feito antes com toda a banda, mas agora se dividiam para trabalhar no que aparecia. A banda fazia o máximo para se manter com seu ideal, mas os ensaios e pique que tiveram outrora em Porto Alegre não eram mais os mesmos. Os desafios eram outros, manter a banda instrumental e pagar as contas.“

¹⁴⁵ Foi a dupla mais representativa dos artistas gaúchos a partir dos anos 80 e se tornaram muito conhecidos no Brasil e no exterior

¹⁴⁶ FARIA, 2001, p. 269.

¹⁴⁷ FARIA, 2001, p. 323.

Em 1985, os músicos se mudaram para o Rio, onde acompanharam artistas como Marina Lima, Cássia Eller, Diana Pequeno e Pepeu Gomes.”¹⁴⁸

No ano de 1987 a banda tocou na casa de música instrumental mais famosa do Rio, a *Jazz Mania*, e foi um sucesso total. Tocaram no Mistura Fina e com Caetano Veloso no *Circo Voador*, e em outros shows, com músicos de renome da cidade, tais como Ricardo Silveira, Nico Assumpção, Sizão Machado, Arthur Maia, Pepeu Gomes. Todos ficaram impressionados com o trabalho do *Cheiro de Vida*. Com o tempo eles foram ficando amigos dos colegas e foram surgindo mais oportunidades de trabalhos com os mesmos. Os membros da banda estavam no topo da cena musical do Rio de Janeiro. Os músicos mais conceituados do Rio eram fãs do *Cheiro*. Em 1988 o *Cheiro de Vida* veio fazer um show no *Teatro da OSPA* e na matéria sobre o show o jornalista publicou as opiniões de uns dos melhores músicos do Brasil, constatando a qualidade, estilo e moral que eles tinham entre os músicos e artistas no Rio de Janeiro.

Seu show impressiona pela firmeza e dedicação dando um banho na nossa alma tão saturada de sucessos. (Nico Assumpção); “Fiquei muito impressionado com a força desta banda. Acho que não só eu, mas todos que já a viram também.” (Leo Gandelman).; Ter conhecido o trabalho e as pessoas do cheiro foi uma grata surpresa. É meu grupo favorito no momento e, sem dúvida, um dos melhores dentre os que conheço aqui.” (Ricardo Silveira). Acho que bastam os dados acima para mostrar a importância do grupo no cenário musical brasileiro atual, e de suas duas apresentações em Porto Alegre, hoje e amanhã, no Teatro da OSPA.¹⁴⁹

Os frutos do sucesso geraram oportunidades para os músicos do grupo. André e Alexandre gravaram e tocaram com Pepeu Gomes; o Carlos Martau gravou com a cantora Marina Lima, no disco *Virgem*, e depois entrou para banda do Djavan e fez um tour mundial.

Em 1988 o Paulo Supekovia deixa o grupo e regressa para Porto Alegre. Hoje em dia trabalha com o Nei Lisboa. Com a entrada de Martau na banda do Djavan e a tour mundial, o *Cheiro* deu uma parada até 1991. Mas antes da tour com o Djavan, a banda ficou em formação de trio em 1988, e fizeram vários shows no Rio e em Porto Alegre no *teatro Leopoldina* e depois no da *OSPA*.

Gravaram o show na *OSPA* e a banda tinha a intenção de lançar o que seria o seu segundo álbum. Este, sendo ao vivo, não aconteceu, pois, como mencionado, o

¹⁴⁸ LERINA, 2000, p. 7.

¹⁴⁹ EITELWEIN, Gilmar. Jornal Zero Hora, Segundo Caderno, Porto Alegre, 14/04/1988.

Martau saiu para viajar com o Djavan. O disco gravado em 1988 foi lançado em CD doze anos depois, em 2000, e vendido, somente no Rio de Janeiro. Em 1999 assinaram contrato com uma gravadora para relançar em CD o primeiro disco do grupo, remasterizado e lançado pelo selo *Barulhinho* do Rio de Janeiro. O jornalista Mendonça do jornal Zero Hora publica matéria contando a novidade para os fãs de Porto Alegre.¹⁵⁰

Em 1992 o Dudu Trentin retorna de Viena e novamente faz participações na banda. Fazem shows e preparam um novo álbum, tendo o guitarrista Ricardo Silveira como convidado, participando em uma faixa do disco. O álbum não ficou pronto e nunca foi lançado, e depois a banda resolveu dar uma longa pausa.

Os músicos do *Cheiro de Vida* continuam morando no Rio de Janeiro e trabalhando com os mais conhecidos artistas e músicos da cidade, sempre falam que a banda não acabou e pretendem retornar às atividades. “Em 2000, o grupo lançou, de forma independente, o CD 1988 Cheiro de Vida ao Vivo, registro do primeiro show do Cheiro de Vida como um trio-Martau, André e Alexandre.”¹⁵¹

O estilo que eles tocam é característico e próprio, resultado de muitos anos de dedicação e ensaios. Moldaram e deram estilo e técnicas a seus músicos. Foi uma banda que marcou e esperamos que continue marcando a história da música instrumental brasileira.

¹⁵⁰ MENDONÇA. Zero Hora, *Segundo Caderno*, Porto Alegre, 01/05/99.

¹⁵¹ LERINA, 2000, p. 7.

3 GRAVADORAS E AS BANDAS RAIZ DE PEDRA E CHEIRO DE VIDA

O presente capítulo descreve a relação direta da Gravadora ISAEC com as bandas e experiências dos músicos dos grupos *Raiz de Pedra* e *Cheiro de Vida*, e relatos de músicos e profissionais que trabalharam na Gravadora.

3.1 Gravadoras ISAEC e EGER

Como mencionado no primeiro capítulo, a Gravadora ISAEC foi uma escola para os músicos porto-alegrenses, músicos que atuavam nas bandas da cidade e frequentavam a Gravadora para registrarem jingles ou gravações de fitas demo para vários fins. Era uma fonte de trabalhos diversos que proporcionou muitas oportunidades para os artistas da cidade. A Gravadora EGER¹⁵² também, participou deste movimento de gravações.

O músico Marcio Tubino da banda *Raiz de Pedra* relata que gravou um sucesso de Porto Alegre, a canção *Horizontes* gravada em 1984, cantada pela cantora Elaine Geissler, que foi sucesso na cidade e Estado do RS.

Músicos como o baterista Beбето Mohr e os baixistas Clóvis Boca Freire e Tenisson Ramos, Geraldo Flach, Ayres Potthoff, Toneco da Costa, viviam gravando no estúdio; outro baixista era o Éverson Vargas, e também as cantoras e cantores da cidade, todos tinham uma boa renda extra com as gravações, além dos shows com bandas e cantores/as. O autor desta pesquisa participou de gravações, que foram aulas de prática de estúdio, preparando-se para as gravações de discos como *Porto Alegre 83*, *Trabalho Quintanares* e *Cantares* junto com o *Raiz de Pedra*, além do disco da banda *Raiz de Pedra*. Era um equipamento de primeira e para os músicos foi uma grande escola de gravação. Faria comenta sobre a carreira musical de Flach, “foi só a partir de sua entrada na Gravadora ISAEC e no mundo da publicidade que ele pôde se dedicar somente à música.”¹⁵³ Antes disto, Geraldo Flach trabalhava como engenheiro na CEEE¹⁵⁴. Um depoimento do baixista Everson Vargas ilustra bem o momento e a rotina que os músicos eram habituados a ter no estúdio, na sua experiência, Vargas fala que:

¹⁵² Estúdio de gravação em Porto Alegre de Egon Alscher.

¹⁵³ FARIA, 2001, p. 136.

¹⁵⁴ Companhia Estadual de Energia Elétrica.

Particpei de diversas gravações na GRAVADORA ISAEC nos anos 78, 79 e começo de 80. Gravações essas para discos, festivais e publicidade. Toquei violão, guitarra e contrabaixo. Algumas delas com a produção de Geraldo Flach e Sepé de los Santos. Nessa época existiam basicamente três estúdios para captação sonora: a GRAVADORA ISAEC (então localizada na Rua Senhor dos Passos, no centro da cidade), GRAVADORA EGER e Estúdio Pedro Amaro, este último apenas para publicidade. Participaram das sessões Geraldo Flach, Tenisson Ramos, Paulinho Oliveira, Paulo Dorfmann, entre outros.¹⁵⁵

A primeira experiência em estúdio de gravação da banda *Raiz de Pedra* foi de apenas uma música. Os músicos, assim, adentraram em outro mundo: estavam acostumados a tocar ao vivo em shows e em ensaios. No estúdio tudo é diferente, o desconhecido veio à tona, eles tiveram que gravar várias vezes a música porque ocorriam erros que fora do ambiente de gravação passavam despercebidos, mas como em uma gravação tudo aparece, a experiência foi um sufoco para músicos inexperientes. No final deu tudo certo e a música foi tocada na *Rádio Bandeirantes*.

Com o tempo e com a maior frequência de trabalhos e visitas à Gravadora ISAEC, eles foram aprimorando os conhecimentos e ficando mais íntimos com todo o processo de gravação. Aprenderam como funcionavam todos os passos de gravação na sala da técnica¹⁵⁶.

Em junho de 1983 gravaram o disco *Porto Alegre 83*, produzido pelo músico Kim Ribeiro, mineiro de Juiz de Fora, um disco coletivo com artistas de Porto Alegre. O *Raiz de Pedra* gravou duas músicas, uma do Kim, *Radiko Lápis*, e a outra da banda, *Evasão*, a primeira música da banda em um LP. Foi um marco para os músicos do grupo. Os músicos gravaram as músicas dos outros artistas atuando como participantes convidados. Participaram das mixagens e de todo o processo de cada música gravada, como colocar efeitos sonoros, etc. Nomes como Cao Trein, Geraldo Flach, De Santana, Sá Brito, Fernando do Ó, Homerinho Feijó, Wesley Coll, Hique Gomes, Telmo Martins, Toneco, Dudu Penz, Glória Oliveira, Maria Lúcia, Giba-Giba, Gilberto Rosa são alguns dos músicos e músicas que estavam no projeto do disco e atuavam em Porto Alegre.

Em 1984 foi a vez da gravação do disco *Trajectoria*, primeiro LP da banda. Os músicos praticamente se mudaram para o estúdio, ficaram gravando por horas a fio e entravam madrugada adentro com o técnico de gravação. Na época o Luiz Carlos J C Alves, Agnaldo e o Luiz Carlos (Bozó) participaram no processo de mixagem. O

¹⁵⁵ VARGAS, 2016, arquivos pessoais.

¹⁵⁶ Sala onde ficavam a mesa de gravação e os técnicos de gravação.

técnico precisava de várias mãos para ajudar a mexer nos dezesseis botões da mesa¹⁵⁷. Em determinadas partes de alguma música se aumentava a presença de algum instrumento musical, por exemplo, o solo da guitarra, um efeito de sax, etc. A empolgação era tão grande que os músicos tinham vontade de gravar outro disco novamente e continuar no embalo do trabalho no estúdio. Sobre a divulgação do disco, Fonseca fala que, “Nas lojas, as invenções do *Raiz de Pedra*, gravado entre janeiro e março de 1984 nos estúdios da Gravadora ISAEC.”¹⁵⁸

Surgiu a oportunidade de gravar outro disco, o *Quintanares* e *Cantares*, com as letras de Mário Quintana e música de Henrique Mann, arranjos do maestro Alfred Hulsberg, mixado por Luiz Carlos (Bozó) em 1987, na Gravadora ISAEC. Além da banda, participaram do disco as cantoras Marlene Pastro, Glória Oliveira, Elaine Geissler, Suzana Maris e Berê¹⁵⁹. Foram dias e noites de arranjos e gravações no estúdio, com a maior liberdade de criação e a comunhão com o maestro Hulsberg, Mann e as cantoras, além da colaboração com os efeitos nas músicas e tudo o que envolveu a gravação do disco, tudo isso com a grande coordenação do maestro alemão Alfred Hulsberg¹⁶⁰ e o profissionalismo e boa vontade do técnico de som Luiz Carlos, mais conhecido como Bozó. Mann escreve no encarte do disco que “para esta viagem à alma de Quintana embarcaram comigo o *Raiz de Pedra*, o Maestro Alfred Hulsberg e cinco das maiores cantoras que este Estado já teve.”¹⁶¹

O trabalho e a gravação geraram shows para a banda *Raiz de Pedra* e às cantoras na cidade e no Estado do RS, ou seja, os trabalhos e gravações geravam destaque e renda para todos e todas.

Também em 1987 registraram na Gravadora ISAEC o disco do hoje, Secretário de Cultura o Estado, o cantor e interprete Victor Hugo. Uma produção do Juarez Fonseca e Ayrton dos Anjos, direção musical de Pedrinho Figueiredo. Foi gravado entre maio e junho de 1987. Os músicos do grupo gravaram no disco e, conseqüentemente, trabalharam nos futuros shows com Victor Hugo.

Até o deslocamento da banda *Raiz de Pedra* para a Alemanha em 1988, os músicos do grupo ficaram trabalhando na Gravadora ISAEC e, segundo o

¹⁵⁷ A mesa de gravação tinha 16 canais e respectivos botões para regulagem e muitas funções.

¹⁵⁸ FONSECA, Juarez, *Jornal Zero Hora*, Revista ZH, Porto Alegre, 07/06/1985.

¹⁵⁹ Cantoras que gravaram no disco e atuantes nos anos 80 na cidade.

¹⁶⁰ Maestro e oboísta, veio da Alemanha para compor um grupo de sopros para formar a OSPA em 1954.

¹⁶¹ MANN, 1998. Encarte do cd remasterizado do disco.

saxofonista Marcio Tubino e o baterista Cesar Audi, foi um meio de arrumarem dinheiro para realizar a viagem para a Europa.

Ao contrário da banda *Raiz de Pedra*, a banda *Cheiro de Vida* não gravou seu disco na Gravadora, mas sim, nos estúdios da Gravadora EGER, onde o técnico e dono do estúdio, Renato Alscher gravava o *Cheiro de Vida* quando sobravam algumas horas vagas no estúdio. Renato, muito amigo dos músicos do *Cheiro de Vida*, era considerado como o quinto elemento do grupo. Pela pesquisa realizada constata-se que não tiveram muito trabalhos na Gravadora ISAEC.

A Gravadora EGER, de cunho familiar, atualmente, *Take Áudio*, nunca teve selo próprio. Foi um estúdio idealizado pelo engenheiro e pai do Renato Alscher, Egon Alscher, que construiu a mesa de gravação e muitos equipamentos do estúdio, junto com o engenheiro Geraldo Schuler. O nome Gravadora EGER foi extraído da dupla, Egon-EG e Geraldo-GER. No futuro, Geraldo Schuler seria o diretor engenheiro técnico do estúdio da Gravadora ISAEC.

Nos anos 80 e 90, a Gravadora ISAEC e a Gravadora EGER¹⁶² foram os estúdios de gravação da cidade de Porto Alegre. Destaca-se uma grande gravação da Gravadora EGER, o primeiro disco do Borghetinho, Renato Borghetti¹⁶³, gravado pelo Alfeu Jungues e Renato¹⁶⁴ Alscher, disco de estilo tradicionalista gaúcho, mas instrumental, e rendeu um disco de ouro ao Borghetti, um feito para o gênero e estilo de música. Segundo Faria,

Quando saiu em 1984, ninguém imaginaria que ia vender mais que mil cópias. Vendeu mais de 100 mil, transformando Borghetti não só num fenômeno como também no primeiro e único disco de ouro até hoje conseguido pela música instrumental brasileira. Relançado em CD, caminha pra outro recorde: 250 mil cópias e disco de platina.¹⁶⁵

Os trabalhos de jingles¹⁶⁶ na sua maioria eram feitos também na Gravadora ISAEC e na Gravadora EGER, locais onde havia maior movimentação de músicos e artistas.

O baterista Alexandre Fonseca do *Cheiro de Vida*, o baixista André Gomes e seu pai Zé Gomes gravaram muito na Gravadora ISAEC, ou seja, os músicos das

¹⁶² As duas gravadoras de maior porte em Porto Alegre e profissionais.

¹⁶³ Músico nativista de música instrumental, único com disco de ouro e platina no Brasil.

¹⁶⁴ Operadores técnicos de som e gravação do estúdio Gravadora EGER.

¹⁶⁵ FARIA, 2001, p. 317.

¹⁶⁶ Músicas feitas para propagandas e divulgação de determinado produto ou instituição.

duas bandas instrumentais *Raiz de Pedra* e *Cheiro de Vida*, trabalharam muito na gravadora, individualmente. Alexandre assim escreveu em mensagem, “Eu gravei muito lá, o André e seu pai Zé Gomes também.”¹⁶⁷ Marcio Tubino, músico do *Raiz de Pedra* falou: “Eu não saia de lá, vivia gravando na Gravadora ISAEC e levantei uma grana!”¹⁶⁸ Segue com mais relatos:

Gravadora ISAEC nos anos 80, no início de minha carreira, frequentemente gravava na Gravadora ISAEC, o melhor estúdio de Porto Alegre ao longo daqueles anos. Lá participei das primeiras gravações do grupo Raiz de Pedra, assim como discos de artistas como Nelson Coelho de Castro, Gloria Oliveira, Totonho Villeroy (se não me engano) e muitos outros artistas conhecidos e menos conhecidos. Todos usavam a Gravadora ISAEC. Mas não só discos me chamavam muito para jingles e mais tarde com o aumento dos festivais nativistas, gravava lá demos¹⁶⁹ para mandar para concorrer nestes eventos. Se não me falha a memória, foi assim que gravei uma canção que se tornou famosa na época, Horizontes, para a cantora Elaine Geissler onde improvisei uma melodia na flauta que mais tarde foi usada pelo maestro Carlos Garofalli¹⁷⁰ para o arranjo definitivo do disco da cantora. A gravação final também foi executada por mim. Se examinarmos a discografia de Porto Alegre nos anos 80, encontraremos quase sempre o nome da Gravadora ISAEC. Isso também propiciava encontros de músicos. Por exemplo, foi lá que conheci a flautista Denise Fontoura, quando da gravação de um trio de flautas: eu, Denise e Pedrinho Figueiredo. Infelizmente não lembro para que trabalho. Foram muitas gravações.¹⁷¹

No levantamento de dados para a realização da pesquisa, também foi constatado uma característica de dualidade do Estado do Rio Grande do Sul, ou seja, o indivíduo é ou Colorado ou Gremista, Maragato ou Pica-pau, PT ou PMDB, da Orquestra da Rádio Farroupilha ou da Rádio Gaúcha, Imperadores do Samba ou Bambas da Orgia¹⁷², MTG ou MPG¹⁷³, *Cheiro de Vida* ou *Raiz de Pedra*, Gravadora ISAEC ou Gravadora EGER.

O *Raiz de Pedra* frequentava e gravava seus trabalhos na Gravadora ISAEC e o *Cheiro de Vida* na Gravadora EGER. Pura coincidência, pois os músicos do *Cheiro de Vida* tinham muita amizade e contatos com o Renato Alscher da Gravadora EGER, naturalmente, aproximando a relação da banda com a Gravadora. O fato é que eram colegas e os músicos frequentavam os dois estúdios. O Pedro

¹⁶⁷ FONSECA, Alexandre. Publicação eletrônica [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <cesaraudi@hotmail.com> em 26 jan. 2016.

¹⁶⁸ TUBINO, Marcio. Publicação eletrônica [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <cesaraudi@hotmail.com> em 29 jan. 2016.

¹⁶⁹ Gravação de uma música em fita ou rolo para demonstração e enviadas para serem analisadas.

¹⁷⁰ Pianista, arranjador Uruguaio, gravava frequentemente na GRAVADORA ISAEC.

¹⁷¹ TUBINO, Marcio. Arquivos pessoais, 2016.

¹⁷² Escolas de Samba da cidade de Porto Alegre.

¹⁷³ Música Tradicionalista Gaúcha e Música Popular Gaúcha.

Tagliani, do *Raiz de Pedra* gravou na Gravadora EGER no disco do *Cheiro de Vida*, todos se davam bem. O Marcio Tubino, apesar de ter trabalhado mais na Gravadora ISAEC, também gravou muito na Gravadora EGER.

Antes da Gravadora ISAEC e da Gravadora EGER, os integrantes dos dois grupos musicais não tinham a menor intimidade e conhecimento com estúdios de grande porte e profissionais. Foi um aprendizado e experiência que só colaborou com a carreira das bandas.

3.2 Legado das bandas Raiz de Pedra e Cheiro de Vida

Nesta seção descreve-se a influência e legado destas duas bandas musicais; a contribuição para os novos grupos e para os que escutavam e acompanhavam a trajetória das mesmas.

Durante o período entre 1978 a 2000, essas duas bandas realizaram grandes feitos, tendo em vista a dificuldade técnica e financeira dos músicos. Entre os músicos da cidade o comentário era de que os dois grupos ensaiavam muito, quase todos os dias, com suas respectivas bandas e, com isso, criavam estilos próprios e característicos das bandas. Isso estimulou uma onda de comportamentos por parte de grupos novos, que tinham como meta buscar um estilo e dedicar mais as horas com ensaios e reuniões de suas bandas.

Com o sucesso dos dois grupos musicais, tanto em conjunto como separados (com o destaque de seus músicos), estes que quase sempre eram chamados para trabalharem com artistas, cantores e cantoras de destaque na mídia e no meio artístico, os jovens músicos, tendo como exemplo essas duas bandas, procuravam seguir seus passos. Muitos deles visitavam as bandas antes dos shows, por serem fãs, como por exemplo a banda *Sexteto Blazz*¹⁷⁴, que visitava a passagem de som do *Raiz de Pedra* antes de algum show, para ver os músicos prepararem os equipamentos e tocarem algumas músicas, para depois tirarem dúvidas e curiosidades sobre a banda e os músicos, pois depois do show, seria muito difícil tal contato particular.

Audi salienta que os músicos do *Raiz de Pedra* iam na passagem de som da banda do Hermeto Pascoal¹⁷⁵ para verem e ouvirem bem de perto os músicos

¹⁷⁴ Banda de jazz dos anos 90 de Porto Alegre.

¹⁷⁵ Músico e compositor de renome internacional, ícone da música instrumental brasileira.

descontraídos tocando as músicas antes do show à noite, e, claro, para conversarem com os mesmos,

[...] nos espelhávamos neles e no sucesso da carreira do Hermeto e banda. Era o máximo e queríamos chegar lá também: música instrumental de alto nível, e nos anos 80 sempre com teatros lotados, turnês pela Europa e Estados Unidos: era o nosso desejo também. Outro era o músico Egberto Gismonti¹⁷⁶ e com este, gravamos na Alemanha em uma gravadora que os músicos top da música internacional gravavam normalmente.¹⁷⁷

Da mesma forma as bandas da cidade de Porto Alegre repetiam comportamentos dos grupos que admiravam e não raramente se observaram comentários dos jovens músicos afirmando que desejavam alcançar a fama que esses dois grupos de Porto Alegre haviam galgado. Segundo o músico Adela Mir Neto,¹⁷⁸

O Sexteto Blazz começa suas atividades como quinteto, no ano de 1999 em Porto Alegre. Formado por jovens músicos e influenciados pelas mais variadas vertentes da música instrumental, principalmente o jazz em todas as suas formas e fusões. O sul do país sempre foi berço de grandes músicos que acabaram ganhando destaque no cenário nacional e internacional, porém, como coletivo, podemos ressaltar os grupos *Cheiro de Vida* e *Raiz de Pedra*. Bandas que contribuíram e até hoje são referências de linguagem e estética para a música produzida aqui. Apoderados destas referências, os músicos e grupos atualmente em atividade como o Kula Jazz, Jazz Tantã, Luciano Bolobang Jazz Trio perpetuam o legado desta linguagem.

Bandas da novíssima geração como, por exemplo, o *URSO*, *Sopro Cósmico*, *Quarto Sensorial*, apontam o legado destas duas bandas. O jornalista Prikladnicki¹⁷⁹ escreve que,

Alguns têm formação acadêmica musical, outros são autodidatas, mas a maioria vive de música mesmo, como professor de instrumento ou produtor. Pensando em uma perspectiva histórica, Pedretti Jr., da *URSO*, compara o momento com os anos 1980, quando emergiram as bandas *Cheiro de Vida* e *Raiz de Pedra*, marcos da música instrumental gaúcha – Inclusive abrimos contato com o Marcelo Nadruz, que era tecladista do *Raiz de Pedra*, para fazer uma junção dessas gerações. Ele ficou muito interessado.¹⁸⁰

¹⁷⁶ Pianista, violonista e maestro, conhecido mundialmente com música instrumental do Brasil.

¹⁷⁷ AUDI, Cesar. Anotações, 2015.

¹⁷⁸ Baixista e ex-membro do Sexteto Bazz. NETO, arquivo pessoal, 2016.

¹⁷⁹ Jornalista da empresa RBS.

¹⁸⁰ PRIKLADNICKI, Fábio. Discos de Quarto Sensorial, *URSO* e *Sopro Cósmico* revelam cena instrumental porto-alegrense. Zero Hora, Entretenimento, 20/01/2015. Disponível em: <http://zh.clicrbs.com.br/rs/entretenimento/noticia/2015/01/discos-de-quarto-sensorial-urso-e-sopro-cosmico-revelam-cena-instrumental-porto-alegrense-4683693.html>. Acesso em 15 jan. 2016.

Constatou-se a influência de certos músicos das bandas *Raiz de Pedra* e *Cheiro de Vida*, nos jovens músicos locais. Estes estudavam e pediam para ter aulas particulares com os músicos desses grupos, para desenvolver desde a sonoridade única, a maneira de tocar e o estilo dos mesmos. Buscavam adquirir instrumentos parecidos e acessórios que eram usados nas bandas.

Bandas e artistas até tentaram produzir músicas no estilo destes dois grupos, mas faltava algo, uma liga, uma fórmula, que era a dedicação diária e composição coletiva, com muita discussão, concordância e objetivo comum, muito mais trabalhoso e demorado do que ensaiar arranjos prontos ou quase, trazidos pelo compositor. Segundo Fonseca,¹⁸¹

Raiz de Pedra só tem um. O Raiz de Pedra consegue afirmar uma linguagem, deixando para trás as questões sobre seu estilo. Pra começo de conversa, o grupo soa sempre uníssono, chega à integração perfeita.¹⁸²

Para a geração de ouvintes e fãs destas bandas, o período foi de extrema utopia. Hoje, pessoas comentam que é inimaginável vermos teatros lotados de jovens para verem música instrumental de bandas gaúchas. Nos anos 80 isso era de praxe, e lá era onde se encontravam todos os jovens de uma geração formadora de opinião, “a música cumpriu um papel fundamental de sugerir referências para transgressão, sem precisar ter letras politicamente engajadas ou se quer ter letras”¹⁸³

Esses shows com teatros lotados e música instrumental mudaram a opinião de muitos. O Estado e a cidade de Porto Alegre tinham sim, bandas de alto nível e público para este tipo de música. Os que viajavam para fora do Estado, falavam destas bandas e com surpresa escutavam que as mesmas já eram comentadas nos centros de Rio e São Paulo. Os artistas que vieram para Porto Alegre e dividiram o palco com esses dois grupos, regressavam para as suas cidades e comentavam sobre o que tinham escutado e visto – e não faltaram convites dos mesmos para esses grupos se mudarem para o centro do País, o Jornalista Juarez Fonseca em matéria no jornal Zero Hora comenta que, “para o mineiro Toninho Horta, e para

¹⁸¹ Jornalista, produtor e em 88 crítico e comentarista musical do jornal Zero Hora.

¹⁸² FONSECA, Juarez, *Jornal Zero Hora*, Revista ZH, Porto Alegre, p. 17, 14/07/1988.

¹⁸³ PEDROSO, 2009, p. 61.

muitos que já o viram tocar, o Raiz de Pedra é um dos melhores e mais originais grupos da música instrumental brasileira”.¹⁸⁴ Em outra matéria relata sobre a notoriedade nacional, por ocasião do *Festival MPB Jazz* ocorrido em Porto Alegre em 1986, escreve que,

[...] Seis nomes da linha de frente da música instrumental brasileira estarão juntos na série de shows MPB Jazz, que acontecerá em Setembro no Teatro da OSPA: Os grupos de Wagner Tiso, Toninho Horta, Hélio Delmiro, Geraldo Flach mais o D Alma e Raiz de Pedra. O público da música instrumental, que é muito expressivo em Porto Alegre, terá um prato cheio e da mais alta qualidade...],[...Os representantes gaúchos não estão no MPBJazz apenas porque são gaúchos mas, principalmente, porque são nomes com criatividade, talento, competência e significação a altura de qualquer outra formação brasileira.¹⁸⁵

Na mesma matéria, o jornalista comenta que o reconhecimento só não é nacional porque as bandas instrumentais gaúchas não estão fixadas no eixo Rio / São Paulo. Geraldo Flach ficou em Porto Alegre, mas não foi o que acabou acontecendo com *Cheiro de Vida*, que foi para o Rio, e o *Raiz de Pedra*, um pouco mais longe, para a Alemanha. Não obstante já se havia criado um mercado que se trabalhado continuamente, só tenderia a crescer mais e mais para música instrumental. Pedroso comenta que,

Músicos, atores, cineastas, descobriram um espaço para criação em Porto Alegre, não dependiam mais apenas do eixo Rio de Janeiro/ São Paulo e, aos poucos, constataram que havia uma demanda para suas produções no Rio Grande do Sul.¹⁸⁶

Com relação ao mercado e potencial da música em Porto Alegre, em setembro de 1988 o músico Renato Borghetti foi convidado para participar do *Free Jazz Festival*, no Rio de Janeiro e São Paulo e o jornalista Juarez Fonseca comenta que,

Borghetti pode aproveitar a ocasião para dizer aos organizadores que o Rio Grande do Sul tem outros ótimos trabalhos em música instrumental, como Geraldo Flach, *Raiz de Pedra* e outros, sem falar de lendas como Plauto Cruz, que já deveria ter o reconhecimento do País inteiro. O problema é o mesmo de sempre: os produtores e empresários musicais cariocas só

¹⁸⁴ FONSECA, Juarez, *Jornal Zero Hora*, Segundo Caderno, Porto Alegre, p. 3, 03/09/1987.

¹⁸⁵ FONSECA, Juarez, *Jornal Zero Hora*, Guia, Porto Alegre, p. 12, 09/08/1986.

¹⁸⁶ PEDROSO, 2009, p. 49.

sabem o que acontece dentro das fronteiras do Rio, ou então no Exterior. Acho que Borghetti e seu grupo vão marcar presença forte.¹⁸⁷

Observando-se as matérias de jornais da época, dá para se ter uma ideia da moral e fama dos grupos. Bandas que surgiam se espelhavam no sucesso do *Raiz de Pedra* e *Cheiro de Vida*, que foram exemplos, que tinham inumeráveis matérias de jornais, críticas positivas, comentários de músicos e shows coletivos com nomes famosos da cena nacional e internacional. Mesmo distantes de Porto Alegre, notícias chegavam ao conhecimento dos novos músicos, bandas e público destes grupos que, com orgulho falavam que a prata da casa estava fazendo sucesso fora e representando os gaúchos. O Jornalista e radialista Paulo Moreira descreve seu parecer sobre o legado destas duas bandas, fala que,

Os anos 80 marcaram um renascimento da música instrumental gaúcha. Duas das principais bandas daquele momento marcaram época: Raiz de Pedra e Cheiro de Vida. Ambas muito diferentes entre si e com propostas musicais distintas. O Cheiro de Vida tinha um som mais funkeado, usando como base de seu trabalho o baixo de André Gomes. Já o Raiz de Pedra apostava numa sonoridade mais densa, aproveitando a formação clássica do tecladista Marcelo Nadruz e a destreza musical do guitarrista Pedro Tagliani, do saxofonista e flautista Márcio Tubino, do baixista Ciro Trindade, todos ancorados pela bateria polirrítmica¹⁸⁸ de César Audi. Desde sempre a proposta estética do Raiz de Pedra centrou-se nas sonoridades jazzísticas que iam do bebop¹⁸⁹ e hard bop¹⁹⁰ ao free jazz e ao jazz-rock.¹⁹¹ Tudo isso com uma boa dose de brasilidade. Em 1984, lançou seu primeiro disco “Trajetória” e três anos depois gravou um disco no Teatro São Pedro, em Porto Alegre, chamado “Raiz de Pedra ao Vivo”. No final dos anos 80, o grupo se transferiu para a Europa, desenvolvendo um belo trabalho especialmente na Alemanha e gravando dois discos muito importantes: *Pictures* (1989) e *Diário de Bordo* (1996). A influência deste grupo se faz sentir até hoje nos trabalhos da nova geração de músicos que exercitam a linguagem jazzística e instrumental aqui em Porto Alegre e de todo o Estado. A linguagem do grupo agora é encontrada nos trabalhos individuais do saxofonista e flautista Márcio Tubino na Alemanha e do guitarrista Pedro Tagliani aqui na capital gaúcha.¹⁹²

Sobre o legado das duas bandas existem várias declarações, mas seria demasiado conteúdo, optando-se por explicitar alguns exemplos neste capítulo.

¹⁸⁷ FONSECA, Juarez, *Jornal Zero Hora*, Guia Zero Hora, Porto Alegre, p. 16, 14/05/1988.

¹⁸⁸ Rimos sobrepostos e executados ao mesmo tempo pelo baterista, neste caso.

¹⁸⁹ Estilo de jazz executado a partir dos anos 40, seu ícone, o sax. Charly Parker.

¹⁹⁰ O estilo Bebop mais denso, pesado e em voga nos 50 para 60.

¹⁹¹ Free Jazz, jazz livre se pode misturar os estilos, vale tudo! O Jazz Rock jazz com influência do Rock.

¹⁹² MOREIRA, Paulo. Arquivos pessoais. 2016.

Na sequência, apresenta-se um breve esboço das bandas instrumentais de Porto Alegre e de músicos que atuaram e os que permanecem na ativa na cidade ou fora dela.

3.3 Música Instrumental em Porto Alegre

Nesta seção descreve-se o panorama histórico dos músicos e das bandas musicais que atuavam e ainda atuam na cidade de Porto Alegre. Sempre surgiram ótimos músicos na cidade, uns mais virtuosos que outros, que impressionavam os músicos do centro do País. São ciclos aonde surgem, em determinada época, um artista ou músico raro.

Neste prisma, destaca-se o músico Octávio Dutra, nascido em 3 de dezembro de 1884, construiu uma grande carreira, violonista de mão cheia, além de compositor. Foi o diretor do grupo *Terror dos Facões*¹⁹³ desde 1911, apontado como um dos melhores do Brasil na década de 20. Gravou na *Casa Edison* em 1913, Rio de Janeiro, por intermédio do representante da casa em Porto Alegre, a *Casa Hartlieb*, que ficava na Rua dos Andradas, 289. Posteriormente, ele gravou na gravadora gaúcha, a *Casa A Elétrica*, em 1914, com o selo “Discos Gaúcho” e segundo Vedana¹⁹⁴, “através deste rótulo, Leonetti faria frente à Casa Edison do Rio de Janeiro e, conseqüentemente, ao seu concorrente local direto, a Casa Hartlieb.”

O primeiro músico a ter uma bateria na cidade foi o Arthur Elsner, em 1923, mas, em 1914 ele já tocava piano e acordeon muito bem aos seus 15 anos. Na carreira foi percussionista da OSPA trabalhou como pianista nos melhores cabarés da cidade.

Um músico e compositor de destaque foi F. Perrone, italiano, morava no bairro Bonfim, em Porto Alegre. Bandolinista de mão cheia compôs músicas com influências culturais das raízes açorianas e portuguesas, italianas, alemãs e judias das mais variadas procedências. Faria comenta a gravação da música, Caprichosa, de Perrone, “uma perfeita fusão de ritmos italianos com escalas e sotaques da música Klezmer dos judeus russos do Bonfim, num *crossover* de fazer inveja aos anos 90.”¹⁹⁵

¹⁹³ DUTRA, Octávio. *Dicionário MPB*. Disponível em: <http://dicionariompb.com.br/otavio-dutra/dados-artisticos>. Acesso em 20 jan. 2016.

¹⁹⁴ VEDANA, Hardy. *Octavio Dutra na História da Música de Porto Alegre*. Porto Alegre: Editora Proletra, 2000. p.15.

¹⁹⁵ FARIA, 2001, p. 41.

Dante Santoro nasceu em 18 de junho de 1904. Grande flautista, aos 17 anos já era conhecido como canário rio-grandense. Sua carreira foi meteórica e em poucos anos ele se tornaria o diretor musical do conjunto regional da *Rádio Nacional*, o *Regional de Dante Santoro*. Ele era um flautista de uma virtuosidade impressionante.

Radamés Gnattali nasceu em 27 de janeiro de 1906. Prodígio, ganhou seu primeiro prêmio aos nove anos de idade, em 1915. Em Porto Alegre, formou o grupo os *Exagerados*, com Sotero Cosme, Luis Cosme e Júlio Grau. No grupo, Radamés tocava cavaquinho, pois não tinha como levar um piano para os shows. Ele veio a ser um grande compositor e líder de banda; uma delas com José Menezes na guitarra, Vidal no Contrabaixo e o grande Luciano Perrone na bateria. Em 1954 entra para a banda o gaúcho Romeu Seibel, o Chiquinho do Acordeon, também virtuoso que caiu nas graças de Radamés. Outro fera foi o Edu da Gaita, Eduardo Nadruz Nascimento, (parente distante de Marcelo Nadruz, fundador do grupo *Raiz de Pedra*), que nasceu no dia 13 de dezembro de 1916 e foi um dos maiores gaitistas de boca que o Brasil conheceu.

Voltando a Radamés, Nadruz passa a integrar o grupo como convidado solista das músicas do compositor. Radamés era o guru de músicos de peso como Tom Jobim e Dorival Caymmi, tendo trabalhado anos na *Rádio Nacional* e tendo sido um dos maiores talentos que o Rio Grande do Sul já gerou.

Um grupo de música instrumental que deu o que falar foi o de Novo Hamburgo, que tinha como líder o músico, maestro e compositor, F. Blankenheim, possuidor de um vasto repertório de valsas. Segundo o pesquisador Jairo Severino, entre 1902 e 1920, 61,5% do que era gravado no Brasil era música instrumental.

Outro grande músico da capital foi o pianista Paulo Coelho, nascido em Porto Alegre no dia 11 de fevereiro de 1910. Segundo Faria, “se tornaria depois de Gnattali, o maior pianista popular que o Estado já teve.”¹⁹⁶ Coelho montou uma orquestra, Jazz-Band, com dez músicos, e tocava pelos cafés da cidade.

Um grande músico da safra das raridades geradas no Estado foi o pianista, baixista, compositor e professor, Armando Albuquerque. Nascido no dia 26 de junho de 1901, ministrou aulas na Universidade Federal do Rio Grande do Sul para os compositores Celso Loureiro Chaves, Antônio Carlos Cunha e Vitor Ramil.

¹⁹⁶ FARIA, 2001, p. 79.

Nos anos 20 e 30 surge a era do Jazz, em Porto Alegre. Como já foi mencionado, a bateria, instrumento do estilo, aparece em 1923, e no mesmo ano foi fundado o regional *Espia Só*, pelo flautista Albino Rosa, a primeira Jazz Band de Porto Alegre. Em 1927 eles mudam de nome e passam a se denominar *Jazz Espia Só*. Segundo Vedana, este nome tem origem em uma marcha carnavalesca do maestro Octávio Dutra. Destaca-se que,

Manuseando rapidamente o material descobri a marcha carnavalesca Espia Só, de autoria de Octávio Dutra... Naquele exato momento, a resposta do nome da Jazz-Band de Albino Rosa apareceu.¹⁹⁷

Outra banda de Jazz de nome foi a *Royal Jazz Band*, formada logo depois da de Albino, que teve o nome abrigado para *Orquestra Rojabá*. Foi fundada pelo baterista Alvino Berold e pelo pianista e arranjador, Helmut Grunewald. A orquestra durou quarenta e dois anos. Surgiram a *Jazz Real*, *Jazz Guarany*, *Jazz Band Tupinambá*, *Jazz Cruzeiro*, *Jazz Band Carris* e *Orquestra Ernani e Marinho*.

Na *Rádio Gaúcha* tinha a orquestra de Karl Faust, com os melhores músicos de Porto Alegre, onde na época, nos anos 50, um jovem flautista ingressara no time, o músico Plauto Cruz.

Plauto Cruz nasceu em 1929, em São Jerônimo. Em 1944 veio para a capital e não parou mais de trabalhar. Tendo sempre permanecido em Porto Alegre, seu primeiro disco foi gravado e lançado pela Gravadora ISAEC. Também trabalhou com gente de peso, Orlando Silva, Kleiton e Kledir Ramil, Altemar Dutra, Elis Regina e tantos mais.

Entre os anos 40 e 60 havia uma grande rivalidade entre as orquestras da *Rádio Gaúcha* e da *Rádio Farroupilha*, ambas com um time de músicos de primeira. A *Orquestra da Farroupilha* era composta por uns sessenta músicos e era conduzida pelo músico italiano Salvador Campanella, assessorado pelo maestro Roberto Eggers e pelo alemão Alfred Hulsberg. O músico e maestro alemão Karl Faust dirigia a big-band da *Rádio Gaúcha*. Hulsberg, Faust, Campanella, vieram para cidade em 1954, a convite do maestro húngaro Pablo Komlós que estava montando a Orquestra Sinfônica de Porto Alegre, a OSPA.

Quando a Era das Big-Bands estava passando, surgiram grupos menores, com seis a oito músicos: os Conjuntos Melódicos. Um de destaque é o *Conjunto*

¹⁹⁷ VEDANA, 2000, p. 9.

Norberto Baldaulf, pianista desde os quatro anos de idade, que chegou a estudar no Instituto Haydn, na Alemanha.

Outro grupo musical de destaque foi o de *Manfredo Fest*, pianista dos bons, quase cego, que aprendeu aos cinco anos a tocar pelo sistema de braile com seu pai, também pianista, alemão, discípulo de um ex-aluno de *Lizst*, que era professor no Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. *Manfredo* nasceu no dia 13 de maio de 1936, e em 1961 foi para São Paulo e de lá fez carreira nos Estados Unidos.

O pianista e acordeonista *Breno Sauer*, outro grande músico da cidade, tinha na sua banda uma fera da guitarra, o *Olmir Stocker*, o Alemão. *Breno* também fez carreira nos Estados Unidos e na Europa. O baterista gaúcho *Luis Ewerling*, que gravou na Gravadora *ISAEC* com *Gelson Oliveira*, foi trabalhar com o *Breno Sauer* em 1984 e permanece nos Estados Unidos até hoje.

Outro músico de importância, não só na música, mas, como pesquisador sobre os músicos de Porto Alegre, é o clarinetista e jazzista, *Hardy Vedana*, que nasceu em 13 de junho de 1928, em Erechim (RS) e que em 1952 fundou o primeiro clube de jazz da cidade. Em 1958 fundou a *Banda dos Carijós* e contribuiu com a fundação da extinta *TV Piratini*. Entre suas publicações estão: *Jazz em Porto Alegre*; *História da Casa Elétrica*; *Octavio Dutra na História da música de Porto Alegre*, entre outros.

Nos anos 60, na banda do *Renato e seu Sexteto*, *Renato Maciel de Sá Júnior*, ele, baterista, inova sua banda melódica com a introdução de um sax alto tocado por *Veríssimo*, recém chegado dos Estados Unidos. Deste grupo começaram as carreiras de grandes músicos que fizeram nome nos anos seguintes: *Fernando do Ó*, *Geraldo Flach* e o saxofonista de jazz, *Luis Fernando Veríssimo*.

Fernando do Ó, que era guitarrista, se tornou um dos maiores percussionistas do Estado, e ainda trabalha com muitos músicos e grupos. Ele foi sempre convidado pelo grupo *Raiz de Pedra* para seus trabalhos. *Geraldo Flach*, primeiro como vibrafonista e depois como pianista, apesar de permanecer na cidade, construiu uma carreira de respeito na música instrumental. Foi o diretor artístico da Gravadora *ISAEC* em 1979 trabalhou com *Ivan Lins*, *Nana Caymmi*, *Djama Corrêa* e quase todos os músicos e artistas de Porto Alegre.

Com a chegada do Rock e das bandas como *Bill Halley e Seus Cometas*, aqui surgiram bandas no mesmo estilo. Uma delas foi *Poposky e seus Melódicos*: no

comando, os irmãos Cláudio e Etevaldo Slotowsky, piano e baixo, mais o Alemão Stocker na guitarra, Vladimir Latuada no sax e Carlos Calcanhoto na bateria (pai de Adriana Calcanhoto e do baterista Cláudio Calcanhoto). As músicas eram exclusivamente instrumentais.

Um grande baterista que começou como acordeonista, no programa do radialista e apresentador na *TV Gaúcha*, Glênio Reis, foi o músico Realcino Lima Filho, mais conhecido como “Nenê”, que é um dos maiores nomes no instrumento do Brasil. Trabalhou com o Hermeto Pascoal, com o Egberto Gismonti e com a Elis Regina. Hoje tem a sua própria banda de música instrumental, misturando ritmos gaúchos com jazz. Influenciou uma geração de bateristas de Porto Alegre com seu estilo único de tocar.

Músicos que tocavam música instrumental nos anos 70 e estão na ativa na cidade, e muito bem por sinal, são o flautista Ayres Potthoff, o baixista Clóvis Boca Freire e o baterista Bebeto Mohr.

Na metade dos anos 70 surge o grupo *Utopia*, com Bebeto Alves e os irmãos Ronald e Ricardo Frota, que tocavam rock progressivo e alguns sons instrumentais. Grupos com pitadas de jazz e rock progressivo surgiram na época, tais como *Bizarro*, *Bobo da Corte*, *Mantra* e o já mencionado *Utopia*.

Uma banda que marcou na cidade foi a banda *Hálito de Funcho*, com o pianista Ruy Mantovani, o baixista Jorge Gerhardt, o sax de Jorge Oliveira e Gilberto Lima ou Ricardo Pinotti na bateria. A banda foi fundada em 1977, com uma influência forte de jazz. Os músicos do *Raiz de Pedra* sempre iam nos shows deles.

Outra banda foi a *Circuito Emocional*, que surgiu no começo dos anos 80, com o guitarrista Alegre Corrêa, Juarez “Jua” Ferreira na bateria, Guinha Ramires nos violões, Ronaldo “Gringo” Saggioratto no baixo e Conrado Pecoits no teclado. Algumas das principais bandas dos anos 80 e 90, segundo Ratner,

Neste sentido, podemos indicar, por exemplo, os grupos Hálito de Funcho, Cheiro de Vida, Raiz de Pedra, Vôo do Tucano, Alibi, CEP 90.000, Grupo Escolar, Circuito Emocional, Jazz Noir, Contrast Combo, Trio Cais, Doctor Jazz Band, Quarteto Pictures, Quebra-Cabeça, Versão Brasileira, Orquestra Popular de Porto Alegre (OPPA), etc. Mais recentemente, temos a atuação de grupos tais como o Faskner, o Sexteto Blazz, o Jazz Seis (em que toca Luís Fernando Veríssimo), a Camerata Brasileira, dentre vários outros. Na

seara do rock instrumental, vem obtendo destaque o grupo Pata de Elefante.¹⁹⁸

Na cidade, a partir dos anos 80, uma leva de instrumentistas tocava música instrumental em Porto Alegre, tais como, nas gaitas, Renato Borghetti e Gilberto Monteiro. Desta vertente nativista, surge o grupo instrumental *Quarcheto* e também o grupo de *Luciano Maia*. Destacam-se por instrumentos os músicos que trabalhavam na cidade na época.

Sax e Flautas - Pedrinho Figueiredo, Luisinho Santos, Cláudio Sander, Denise Fontoura, Sérgio Karan, Marcio Tubino, Augusto Mauer, Paulo Lata Velha, Marcelo Piraíno, Luiz Fernando Rocha, Marcelo Ribeiro, Zé Blanco, Augusto Maurer, Chico Gomes, Adolfo Almeida Jr., dentre diversos outros nomes.

Trombone: Carlos Charão e Júlio Rizzo.

Guitarras/violões: Ralfe Peruffo, James Liberato, Edilson Ávila, Pedro Tagliani, Alegre Corrêa, Veco Marques, Daniel Wolff, Toneco da Costa, Ary Piassarollo, Olmir Stocker, Ciro Moreau, Edilson Ávila, Alexandre Martau, Alegre Corrêa, Pedro Tagliani, Paulinho Supekóvia, dentre inúmeros outros.

Baixo: Sempre estavam o Clóvis Boca Freire, Tenisson Ramos, Everson Vargas, Lutio Sotomayor e Ronaldo “Gringo” Saggiorato; André Fonseca, Edson Jr., Ciro Trindade, Ayrtton Zettermann, Homerinho Feijó, Auriu Irigoite, Jorge Gerhardt.

Piano/teclados: Rafael Vernet, Carlos Garoffali, Adão e Paulo Pinheiro, Fernando Corona, Geraldo Flach, Glauco Sagebin, Beth Krieger, Conrado Pecoits, Marcos Ungarett, Marcelo Nadruz, Paulo Dorfmann, Luis Enrique (New), Dudu Trentin, Ruy Mantovani, Rudi Russomano e Celso Loureiro Chaves.

Bateria: Gercy Saraiva, Ricardo Pinotti, Gilberto Lima, Jua Ferreira, Ivo Eduardo, Bebeto Mohr, Zé Montenegro, Daniel Lima, Tabbá, Luiz Ewerling, Roni Martinez, Queso Fernandes, Biba Meira, Gata, Gilberto Rosa, Fernando Paiva, Ricardo Arenhaldt, Cesar Audi e Alexandre Fonseca.

Percussão: o De Santana e Fernando do Ó. Existem muitos, mas, estavam atuando mais com cantores e bandas de pop-rock ou MPB e MPG.

¹⁹⁸ RATNER, Rogério. A música instrumental gaúcha. *Overmundo*, 10/06/2010. Disponível em: <http://www.overmundo.com.br/overblog/a-musica-instrumental-gaucha>. Acesso em 12 jan. 2016.

Nos anos 90, além dos já citados acima, que continuaram trabalhando, surgiram novos nomes que já estavam em formação nos 80.

Sopros: Jorginho do Trompete, Amauri Lablonowsky, Alex Anjinho Prinz, Rafael Lima, Gunter Júnior, dentre outros.

Guitarra/violão: Daniel Sá, Paulinho Fagundes, Marcelo Corsetti, Ângelo Primon, Júlio “Chumbinho” Herrlein, Yamandú Costa, Frank Solari, Richard Powell, Henrique Villasco, Jéfferson Marx, Maurício Barca, Fábio Marrone, Carlos Lichman, Felipe Azevedo, Solon Fishbone, dentre outros.

Piano/teclado: Michel Dorfmann, Luis Mauro Filho, Dúnia Elias e Dionara Scheider.

Baixo: Zé Natálio, Lucas Esvael, Ricardo Baungarten, Adela Mir Neto, Rodrigo Maia e Fernando Petry, Nico Bueno, Evaldo Guedes, Mário Carvalho, Jorge Dorfman.

Bateria: Kiko Freitas, Mano Gomes, Marquinhos Fê, Rodrigo Lopes, Rafael Marques, Luke Faro, Varney Belotto e Claudio Calcanhotto ,entre outros. Na percussão se destacou o Giovanni Berti.

Nos 90 surgiram mais bandas instrumentais, e destaco o grupo de Arthur de Faria e a orquestra do Kaos; a banda *Sexteto Blass*; *Jazz-6* de Luis Fernando Veríssimo. Os diversos músicos citados acima, vez que outra, se reuniam e armavam grupos para trabalharem nos bares da cidade, com poucos ensaios e mais para divertimento e para ganhar algum.

No meio dos 90 surgiram bandas instrumentais de alunos oriundos da UFRGS, a *Aristóteles de Ananias Jr.*, com Ricardo Frantz no violino, Luciano Zanatta no sax alto, na guitarra Marcelo, Pedro Porto no baixo e Diego Silveira na bateria, este ex-aluno de Cesar Audi. Essa banda influenciou músicos no final dos 90, e durou até o ano 2000.

Surgiram as bandas *Chumbo Grosso*, liderada por Luciano Zanatta e a *Faskner* pelo baterista Diego Silveira. Surgiu a *Relógios de Frederico* e a *Ex-Machina* com o tecladista e compositor Yanto Laitano, Zanatta e Martinez Nunes, e é um grupo formado por jovens que transitam entre o erudito e o popular. As influências musicais são do rock, erudita, negra americana, MPB, e da convivência na faculdade de composição da UFRGS e vida acadêmica. Segundo Zanatta,

“Chumbo Grosso, Faskner e os Relógios trabalham em regime de cooperativa, com praticamente os mesmos músicos. Com o Ex-Machina não é muito diferente.”¹⁹⁹

Desde os anos 90 surgiram tentativas de reativar big-bands, como a *OPPA* (Orquestra Popular de Porto Alegre), com a direção do pianista Paulo Dorfmann, que tinha a maioria dos músicos da geração dos 80 e 90 citados nas listas acima. A permanência da orquestra era devido ao esforço dos músicos para que a mesma superasse as dificuldades, e a vontade de que o projeto desse certo. Infelizmente, não foi adiante.

O Saxofonista Luis Santos, investiu no seu grupo, o *Luisinho Santos Octeto*, que tocou pela cidade, teve boa crítica, e gravou um ótimo CD, independente, mas no momento procurando fazer shows onde der.

O maestro Garoto, também, montou uma orquestra, mas a trancos e barrancos, apesar da boa vontade dos músicos, não foi adiante. Mais recentemente, desde o ano 2010, o trompetista, Aléx “Anjinho” Prinz, montou uma big-band, a *Brother’s Orquestra*, muito bem comentada pela crítica e público, mas, também não durou. Em 2016, apesar de todo o empenho dos músicos, a banda encerrou as suas atividades.

A nova geração, no século XXI vêm buscando a magia da música instrumental e deseja reavivar um movimento que deu uma trégua nos anos 90. Houve bandas, sim, mas com uma repercussão tímida e sem muito alarde: reflexo de todo um histórico descrito no presente trabalho. Destaco alguns nomes que estão surgindo e lutando pelos seus sonhos, são elas, segundo Gustavo Brigatti:

Instrumental Picumã, Fratura Exposta, Djâmen Farias e seu grupo, Conversa de Botequim, O Urso, Marmota Jazz, Kiai, Gabriel Romeno e Grupo, As Aventuras, Quarteto Sensorial, Scafandro, Sopros Cômicos, Dziw Jazz Duo, Aventure Royale e Hangavers.²⁰⁰

São bandas que surgiram a partir de 2010 e, no momento, em 2016, estão buscando os seus espaços. Muitas dessas bandas se espelhando nas histórias do *Raiz de Pedra* e *Cheiro de Vida*, e almejando seus reconhecimentos de crítica e público, e uma carreira de sucesso.

¹⁹⁹ FARIA, 2001, p. 341.

²⁰⁰ BRIGATTI, Gustavo. Jornal Zero Hora, *ZH Entretenimento*, Porto Alegre, 02/12/2013. Grupos instrumentais ganham público e espaço em Porto Alegre. Disponível em: <http://zh.clicrbs.com.br/rs/entretenimento/noticia/2013/12/grupos-instrumentais-ganham-publico-e-espaco-em-porto-alegre-4352043.html>. Acesso em 12 jan. 2016.

Não sabemos quantas dessas bandas irão sobreviver no mercado, ou conseguirão gravar em um selo de música instrumental, pois elas são como pequenas tartaruguinhas correndo para o oceano, tudo o que nos resta é torcer para que elas sobrevivam nesta dura jornada.

CONCLUSÃO

A presente pesquisa teve como objetivo trazer à tona um conhecimento mais aprofundado sobre a história da Gravadora ISAEC e da relação da mesma com as bandas de música instrumental *Raiz de Pedra* e *Cheiro de Vida*, bem como contar a história de ambos os grupos. Cronologicamente, em um período histórico que abrange a segunda metade dos anos 70 e todos os anos 80, o ambiente sociocultural da época foi exposto, destacando-se os meios tecnológicos que os músicos dispunham para trabalhar e gravar nos estúdios. Unificando as histórias, descreveu-se sucintamente o panorama dos músicos e grupos instrumentais de Porto Alegre.

A pergunta central delineada foi a relação da Gravadora ISAEC com os grupos *Raiz de Pedra* e *Cheiro de Vida*, respondida no desenvolvimento da pesquisa, sendo exposta no primeiro capítulo a conjuntura social nas quais as três instituições estavam mergulhadas nos anos 80. Durante o segundo capítulo surgiram mais evidências da ligação entre a Gravadora e os músicos destas bandas, expondo a história de ambas e enfatizando-se a similaridade da trajetória dos grupos. No terceiro capítulo coloca-se em evidência a ligação e a influência da Gravadora ISAEC e também da Gravadora EGER, nas carreiras e nos aprendizados dos músicos dos dois grupos musicais.

O capítulo primeiro se propôs a descrever o ambiente sociocultural dos anos 80, dando ênfase ao meio artístico e musical do período da geração de artistas pós-Ditadura Militar. Descreveu-se de forma compacta como os jovens faziam uso dos meios tecnológicos que tinham à disposição nas suas criações e trabalhos artísticos nos anos 80. Segue-se com a história da Gravadora ISAEC no contexto da IECLB, desvendando a sua relação com a classe artística e musical de Porto Alegre.

Após a leitura pode-se constatar que os anos 80 foram um período muito particular; em destaque o rompimento de vários anos de silêncio que culminou em um grande movimento cultural – que envolveu a Gravadora, o estúdio, e uma infinidade de músicos e grupos, além do teatro, literatura e cinema. Em relação à tecnologia da época, fica evidente o papel crucial do improviso e da criatividade devido às limitações tecnológicas da época. A Gravadora ISAEC foi uma consequência da época em questão, estando muito mais envolvida com a classe musical do que se imaginava.

O capítulo intermediário foi direcionado para descrever como eram realizadas as gravações em estúdio nos anos 80 e como foram as experiências dos músicos com os novos equipamentos, além de serem explicadas as etapas de produção de um disco até ele ser enviado para fábrica, mostrando um pouco do processo e do ambiente de trabalho durante a gravação de uma música. No mesmo capítulo foi descrita a história do grupo *Raiz de Pedra* desde a fundação até o fim do grupo. Do mesmo modo, foi contada a história do grupo *Cheiro de Vida*, desde o encontro dos músicos até o final da banda.

As limitações e a criatividade firmaram a regra nos estúdios dos anos 80; o preparo dos músicos precisava ser grande se os mesmos pretendessem gravar bem e rápido; tudo era novidade em matéria de equipamentos e na maneira de se gravar; a mudança dos anos 70 para os 80 foi radical, novidade para toda uma geração. Em relação à história das duas bandas, conclui-se que ambas tiveram relações distintas com as gravadoras: o *Raiz de Pedra* mais próximo da Gravadora ISAEC e o *Cheiro de Vida* da Gravadora EGER. Também fica clara a coincidência na filosofia de trabalho dos grupos e nos sonhos de ambos, assim como na atividade individual dos integrantes destas bandas para se sustentarem profissionalmente como músicos.

No terceiro e último capítulo foi exposta a relação entre as duas bandas com a Gravadora ISAEC e com a EGER, e os trabalhos dos grupos e músicos nos dois estúdios de Porto Alegre. Descreveu-se o legado e a influência destas duas bandas para as gerações que vieram e para os músicos e colegas contemporâneos das mesmas. O capítulo descreve de forma sucinta a cena dos grupos e músicos instrumentais da cidade desde o começo do século XX até a primeira década do século XXI, visando compor um panorama do movimento de música instrumental em Porto Alegre.

Neste último capítulo chega-se à conclusão de que o *Raiz de Pedra* esteve mais próximo e gravou seus trabalhos na Gravadora ISAEC e o *Cheiro de Vida* na EGER, não obstante os músicos das respectivas bandas tenham trabalhado em diversas situações nos dois estúdios como músicos autônomos. Essas gravações foram fonte de renda e de conhecimento sobre gravação e práticas em estúdio, impulsionando a carreira destes grupos no começo das suas trajetórias nos anos 80. Durante a pesquisa foi constatada a influência das duas bandas entre os músicos e novas gerações de bandas que surgiram nos anos 90 e começo do século XXI, desde o estilo musical até histórias de conquistas nacionais e internacionais. Por fim,

a história da música instrumental surpreende pelo número elevado de músicos que estavam - e ainda estão - inseridos neste estilo musical apesar da dificuldade de divulgação do gênero no Estado e no Brasil todo.

Ao longo da pesquisa documental observou-se que há músicos e músicas com sobrenome de origem alemã pontuando a história musical de Porto Alegre e no movimento cultural dos anos 80. Leva-se a pensar nas origens da Gravadora ISAEC e dos estudos realizados sobre a colonização alemã e da importância da educação musical para os gaúchos.

Outro ponto de destaque e diretamente relacionado com a pesquisa, a evidente constatação do poder e força que uma conjuntura social, econômica e filosófica, tem de influência dos acontecimentos históricos. O fermento que o governo brasileiro, com sua política de repressão, colocou na massa era forte e o conteúdo transbordou na área artística/musical. Do Sul ao Norte e de maneira condensada, no final dos anos 70 e durante os 80 foi impossível conter qualquer ideia ou projeto dos jovens do País.

Os anos 80 foram tempos em que surgiram tribos urbanas, cada qual com suas características, demonstrando um desinteresse pela opinião alheia, a palavra de ordem no momento era liberdade. As consequências e resultados iriam aparecer no futuro, mas, naquele momento, a ordem era fazer, criar, produzir e ver no que iria dar. A pluralidade social era o vetor da hora.

Na pesquisa sobre a Gravadora ISAEC, nas entrelinhas está claro a influência do momento histórico sobre o pensamento e os desejos de ação dos pastores da IECLB, que queriam dar voz ao povo com seus programas de rádio ao montar uma gravadora e viabilizar suas gravações e produções. Foi pré-requisito para criarem um selo próprio e dar aos artistas a oportunidade de gravarem e se livrarem do sistema comercial e autoritário das gravadoras multi-nacionais do Rio de Janeiro e São Paulo.

A mentalidade dos artistas de Porto Alegre já estava clara em relação a esta dependência histórica que refletia a mesma dependência econômica e cultural que o próprio País tinha com os países desenvolvidos, que no caso do Rio Grande do Sul, era com Rio e São Paulo. A IECLB com a futura ISAEC desejava mudar esse quadro.

Dar voz a quem não tem? Preservar o meio ambiente? Isso são propostas para os anos 70 ou 2000? Aqui está claro a disparidade com o pensamento do

regime dos anos 70, ao abordar pautas que só entraram na moda no final dos 90! O desejo de mudanças, e essa gravadora moderna feita para os artistas da cidade e para os programas religiosos, era uma utopia que acabou saindo das salas de reuniões e tornando-se realidade: com uma característica similar ao efervescente e explosivo pensamento do final dos 70 e começo dos 80, ou seja, “vamos fazer e ver no que vai dar. O importante, no momento, é acreditar e ir em frente”. A iniciativa foi muito impactante para os músicos da cidade

Se há algo que a Gravadora ISAEC proporcionou para os músicos locais, foi o estancamento do êxodo das bandas e artistas em busca de gravadoras no centro do País.

O que se observa com este estudo é que em determinada parte da trajetória das duas bandas, ao se depararem com a realidade da sobrevivência no mercado, começam a aparecer problemas de sustentabilidade de uma ideologia e sonho musical. Músicos queriam atrair mais seguidores, mas não tinham uma visão comercial, e sim uma visão qualitativa: a de atrair pela qualidade em si. As duas bandas não obtinham lucro com seus shows que, mesmo lotados, tinham toda a sua receita investida em alugueis de sonorização, luz e produção.

Sobre a Gravadora, constatou-se que, primeiro o estúdio foi idealizado para a produção de seus próprios programas (que não tinham cunho comercial). Depois, de terem aberto as portas para a comunidade artística da cidade, os pastores não tinham experiência no campo comercial. Já que tinham uma gravadora e um selo, surgiu o desejo de, entre outras coisas, libertar os músicos do Rio Grande do Sul do centralismo e das gravadoras multinacionais do Rio e São Paulo. Os pastores até tentaram se cercar de bons administradores, mas nenhum deles tinha o perfil do tecnocrata, e definitivamente todos eles tinham ética em relação aos artistas.

Admirável era a liberdade de ação para se produzir um disco na Gravadora ISAEC, que também era um comportamento padrão nos selos independentes de São Paulo ou Rio de Janeiro. A Gravadora ISAEC como selo teve falhas na distribuição e divulgação de seus artistas, o que não foi um comportamento isolado visto que esse tipo de falha era um problema corriqueiro nos selos pequenos. Os artistas desfrutaram do sistema de produção com liberdade, mas o elo quebrou na distribuição.

A crise econômica mundial e o seu agravamento no Brasil com a crise fonográfica de 80 a 86, tiveram um grande impacto negativo no sonho de uma

gravadora com selo próprio que se erguia no mercado fonográfico do Rio Grande do Sul. Outro fator constatado foi a mudança de mentalidade dos presidentes das indústrias fonográficas após o começo da crise dos 80. A liberdade, a criatividade e o valor do artista tiveram cortes fortíssimos em detrimento dos lucros.

Assim como as duas bandas – produtos de uma explosão cultural, cheias de ideais, fé e princípios – a Gravadora ISAEC, com o desejo dos pastores de montar uma gravadora competitiva e sem precedentes por aqui, contaminada pela energia da geração dos 70 e 80, deu forma ao seu sonho e projeto, mas com a ideologia do “ver no que vai dar” ou do “importante é fazer”, não levando em conta que estavam adentrando num meio de mentalidade capitalista, comercial e competitiva.

Tanto para o *Raiz de Pedra* e *Cheiro de Vida* quanto para a Gravadora ISAEC, o que faltou foi combustível para continuarem com seus ideais de qualidade. A gravadora e as duas bandas sofreram igualmente com a crise dos anos 80, que já dificultou bandas vocais. Um pouco da ética que existia no mercado caiu por água abaixo. A consequência foi o fim do selo, e o estúdio foi alugado por cantores, bandas e firmas de jingles. Assim, a Gravadora ISAEC e a EGER dividiram o trabalho de gravações no Estado. A RBS discos criou um selo, mas, nunca teve um estúdio de gravação próprio. Só a Casa Elétrica com o selo o Gaúcho, que fechou em 1924 e a Gravadora ISAEC, tiveram esta característica de serem gravadoras com selo próprio.

O certo é que os dois grupos de música e a Gravadora ISAEC, com a maior boa vontade, seguiram seus princípios, ideais e fé, no desejo de realizar algo. Construíram, sem dúvida, uma história que não deve ser esquecida e, sim, lida por todos aqueles que sonham e acreditam nas suas ideias, e por todos aqueles que desejam construir e dirigir os seus próprios destinos.

Finalizando, a contribuição da Gravadora ISAEC foi relevante para o grupo *Raiz de Pedra*, pois este não teria condições mínimas para ter tal experiência em um estúdio de ponta no centro do País, além de ter sido uma escola de gravação e fonte de renda tanto para os músicos do *Raiz de Pedra* mas, também, para os músicos do *Cheiro de Vida*, apesar de terem trabalhado mais na EGER.

Não só com as duas bandas, mas a Gravadora ISAEC contribuiu com a história de uma geração de artistas e músicos de Porto Alegre e o Estado do Rio Grande do Sul.

REFERÊNCIAS

AESP. Rádio União FM completa 36 anos em Novo Hamburgo. 02/03/2016
Disponível em: http://www.aesp.org.br/noticias_view_det.php?idNoticia=15815.
Acesso em 20 mar. 2016.

ARNS, Don Paulo Evaristo. *Brasil Nunca Mais*. 3 ed. Petrópolis: Editora Vozes, 1985.

AVILA, Alisson; BASTOS, Cristiano; MULLER, Eduardo. *Gauleses Irredutíveis: causas e atitudes do rock gaúcho*. Porto Alegre: Editora Sagra Luzatto, 2001.

BECKER, Rudolf. *O Sínodo Riograndense*. São Leopoldo: Sinodal, s.d.

BITTENCOURT JR, Iosvaldyr Carvalho. Territórios Negros. In SANTOS, Irene (org.) *Negro em Preto e Branco: História Fotográfica da População Negra de Porto Alegre*. Porto Alegre, Do Autor, 2005. p. 36-57.

BORBA, Mauro. *Pra viajar no cosmos*, 15/08/2015. Disponível em:
<http://www.mauroborba.com/blog/77/prav-iajar-no-cosmos-!>. Acesso em 15 out. 2015.

_____. *Prezados Ouvintes*. Porto Alegre: Editora Artes e Ofícios, 1996.

BRIGATTI, Gustavo. Jornal Zero Hora, *ZH Entretenimento*, Porto Alegre, 02/12/2013. Grupos instrumentais ganham público e espaço em Porto Alegre. Disponível em:
<http://zh.clicrbs.com.br/rs/entretenimento/noticia/2013/12/grupos-instrumentais-ganham-publico-e-espaco-em-porto-alegre-4352043.html>. Acesso em 12 jan. 2016.

BRUM, Argemiro J. *O Desenvolvimento Econômico Brasileiro*. 5 ed. Petrópolis: Vozes, 1985.

BURGESS, Richards J. *A Arte de Produzir Música*. Rio de Janeiro: Gryphus, 2002.

CASTRO, Nelson Coelho. Entrevista. *Portal Tambor*, 05/07/2007. Disponível em:
http://www1.prefpoa.com.br/pwtambor/default_2nivel.php?p_secao=153®=6&pg=.
Acesso em 15 nov. 2016.

CHEIRO DE VIDA. *CD com Cheiro de Novo*. Rio de Janeiro, Selo Barulhinho relança o primeiro disco do grupo instrumental.

_____. *Cheiro de Vida ao Vivo*. Porto Alegre, Independente, 2000.

_____. *Cheiro de Vida*. Porto Alegre, ACIT, 1985.

CHIAVENATO, Júlio José. *O Golpe de 64 e a Ditadura Militar*. São Paulo: Editora Moderna, 2001.

CORREIO DO POVO. Porto Alegre, *Variedades*, p.14, 24/03/1989.

CORTE REAL, Antônio T. *Subsídios para a História da Música no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: UFRGS/IEL, 1980.

CORTES, J. C. *Paixão. Aspectos da Música e Fonografia Gaúchas*. Porto Alegre: Editora Proletra, 1984.

CREUTZBERG, Leonhard. Aspectos da música sacra evangélica no âmbito da IECLB. *Portal Luteranos*, 10/01/1986. Disponível em: <http://www.luteranos.com.br/conteudo/aspectos-da-musica-sacra-evangelica-no-ambito-da-ieclb>. Acesso em 15 nov. 2015.

DIAS, Márcia Tosta. *Os Donos da Voz: indústria fonográfica brasileira e mundialização da cultura*. 2. ed. São Paulo: Boitempo, 2008.

DIEFENTHAELER, Guilherme. *Revista Aplauso*, Porto Alegre, Grupo Amanhã, 2000.

DINIZ, Andre. *A República Cantada: do choro ao punk, a história do Brasil através da música*. 1ed. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2014.

DOLABELA, Marcelo. *ABZ do rock brasileiro*. São Paulo: Estrela da Sul, 1987.

DOWN BEAT. *Revista de Jazz*. Estados Unidos, 1997

DREHER, Carlos. *Seminário dos Conselheiros da FIC*, Hotel Iguaçu, Florianópolis, 08 de Junho de 1991.

DREHER, Martin Norberto. *De Luder a Lutero: Uma bibliografia*. São Leopoldo: Sinodal, 2014b.

_____. *190 anos de imigração alemã no Rio Grande do Sul: esquecimentos e lembranças*. 2.ed. São Leopoldo: Oikos, 2014a.

DRUMS E PERCUSSION, *Revista de Música alemã*, 1996.

DUTRA, Octávio. *Dicionário MPB*. Disponível em: <http://dicionariompb.com.br/otavio-dutra/dados-artisticos>. Acesso em 20 jan. 2016.

EITELWEIN, Gilmar. *Jornal Zero Hora, Segundo Caderno*, Porto Alegre, 19/05/1988.

_____. *Jornal Zero Hora, Segundo Caderno*, Porto Alegre, 02/06/1989.

_____. *Jornal Zero Hora, Segundo Caderno*, Porto Alegre, 06/06/1989.

_____. *Jornal Zero Hora, Segundo Caderno*, Porto Alegre, p. 9, 26/01/1990.

_____. *Jornal Zero Hora, Segundo Caderno*, Porto Alegre, 14/04/1988.

ESTADO DE SÃO PAULO. Mercado do disco no fundo do poço, *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 26/11/1981.

_____. Midani, por trás das portas à prova de som, *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 27/12/1988.

FARIA, Arthur de. “*Nóis semo umas almôndegas*”. (Dissertação de Mestrado). 157f. Porto Alegre, UFRGS, 2012.

_____. *As Origens*. Porto Alegre, Unidade Editorial Porto Alegre/ SMC, série A Música de Porto Alegre, CD e fascículo, 1995.

_____. *RS: Um Século de Música* (livro com 5 cds). Porto Alegre: Branco Produções, 2001.

FERRARETO, Luiz Artur. *Rádio no Rio Grande do Sul* (anos 20,30 e 40): das pioneiras às comerciais. Canoas: Editora da UBRA, 2002.

FISCHER, Luís Augusto. *Para fazer diferença*. Porto Alegre: Editora Artes e Ofícios, 1999.

FOLHA DA TARDE, Porto Alegre, *Lazer/Utilidades*, p. 82, 02/07/1982.

FOLHA DE SÃO PAULO. Dúvidas sobre a fusão das gravadoras, *Folha de São Paulo*, São Paulo, 01/10/1981.

FONSECA, Alexandre. Publicação eletrônica [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <cesaraudi@hotmail.com> em 26 jan. 2016.

_____. *Jornal Zero Hora*, Caderno de TV, Segundo MPG no Marinha do Brasil, Porto Alegre, p. 9, 25/11/1984.

_____. *Jornal Zero Hora*, Guia Zero Hora, Porto Alegre, p. 16, 14/05/1988.

_____. *Jornal Zero Hora*, Revista ZH, Porto Alegre, 07/06/1985.

_____. *Jornal Zero Hora*, Revista ZH, Porto Alegre, 16/06/1996.

_____. *Jornal Zero Hora*, Revista ZH, Porto Alegre, p. 04, 02/08/1986.

_____. *Jornal Zero Hora*, Revista ZH, Porto Alegre, p. 12, 25/04/1987.

_____. *Jornal Zero Hora*, Revista ZH, Porto Alegre, p. 12, 09/08/1986.

_____. *Jornal Zero Hora*, Revista ZH, Porto Alegre, p. 17, 14/07/1988.

_____. *Jornal Zero Hora*, Revista ZH, Porto Alegre, p. 7, 30/12/1988.

_____. *Jornal Zero Hora*, Segundo Caderno, A Maturidade da Música Gaúcha, Porto Alegre, p. 4, 27/11/1984.

_____. *Jornal Zero Hora*, Segundo Caderno, Porto Alegre, 31/10/2015.

_____. *Jornal Zero Hora*, Segundo Caderno, Porto Alegre, 23/12/1985.

_____. Juarez, *Jornal Zero Hora*, Segundo Caderno, Porto Alegre, p. 3, 03/09/1987.

_____. *Jornal Zero Hora*, Segundo Caderno, Porto Alegre, p. 5, 22/12/1990.

_____. *Dos Gaudérios aos Punks*. Porto Alegre: UFRGS, 1998.

_____. *Jornal Zero Hora*, Porto Alegre, 8 de dezembro de 1979.

FORASTIERI, Andre. *O dia que o rock morreu*. Porto Alegre: Arquipélago Editorial, 2014.

GONZAGA, Sergius; FISCHER, Luiz Augusto. *Nós Gaúchos*. 4 ed. Porto Alegre: UFRGS, 1998.

GUIMARAES, Rafael. *Teatro de Arena: Palco da Resistência*. Porto Alegre: Libretos, 2007.

HAESLER, Lucio. *Continental: A Rádio Rebelde de Roberto Marinho*. Florianópolis: Editora Insular, 2007.

HANCHARD, Michael George. *Orfeu e o poder: movimento negro no Rio e São Paulo (1945-1988)*. Rio de Janeiro: UERJ, 2001.

HASSE, Geraldo. A imagem viva do Gaúcho. *Portal Globo Rural*. Disponível em: <http://revistagloborural.globo.com/GloboRural/0,6993,EEC1687901-1641-2,00.html>. Acesso em 15 nov. 2015.

HUNGER, Daniel R. *Ensino Superior no RS. Tecnologia que rodeia o fazer musical*. Montenegro: UERGS, 2006.

IZECKSOHN, Sérgio. *Som Analógico e som digital*. Disponível em: <http://carlosbateria.blogspot.com.br/2010/10/audio-e-midi.html>. Acesso em 10 out. 2015.

KREIMER, Juan Carlos. *Tiempo Argentino*, Buenos Aires, p. 06, 01/03/1986.

LERINA, Roger. *Jornal Zero Hora*, Segundo Caderno, Porto Alegre, p. 8, 31/10/2008.

_____. *Jornal Zero Hora*, Segundo Caderno, Porto Alegre, p. 7, 20/12/2000.

LOPES, Osvil. *Correio do Povo, Música*, Porto Alegre, 09/02/1984

_____. *Correio do Povo, Música*, Porto Alegre, 21/10/1983.

_____. *Zero Hora*, Porto Alegre, *Segundo Caderno*, 12/12/1996.

LUTERO, Martinho. *Obras selecionadas*. São Leopoldo: Sinodal; Porto Alegre: Concórdia, vol. 7, 2000.

MACEDO, Francisco Riopardense de. *História de Porto Alegre*. Porto Alegre: UFRGS, 1993.

MANN, Henrique. *CEEE/Som do Sul* (30 fascículos). Porto Alegre: Editora Alcance, 2002.

_____. *CEEE / Som do Sul*, Fascículo 12, Porto Alegre, 2002.

MARTIN, George. *Fazendo Música*. O guia para compor, tocar e gravar. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2002.

_____. Produção Musical. In: MARTIN, George (org.). *Fazendo Música: o guia para compor, tocar e gravar*. Brasília: Editora da Universidade de Brasília; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2002.

MENDONÇA. Zero Hora, *Segundo Caderno*, Porto Alegre, 01/05/99.

_____. Zero Hora, *Segundo Caderno*, Porto Alegre, 29/04/2000.

MEYER, Dagmar Elisabeth Estermann. *Identidades traduzidas: cultura e docência teuto-brasileiro-evangélica no Rio Grande do Sul*. Santa Cruz do Sul: EDUNISC; São Leopoldo: Editora Sinodal, 2000.

MIDANI, André. *Música, ídolos e poder: do vinil ao dowload*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

MOLINA, Jaques. *Revista Guitar Player*, São Paulo, n. 178, 2011.

MONTEIRO, Manny. De Volta para o Futuro: como nos velhos tempos. *Música e Tecnologia*, v. 11, n. 98, nov. 1999.

MOREAU, Ciro. Disponível em:

<https://augustolicks.wordpress.com/2009/11/16/cheiro-de-vida-por-augusto-licks/>. Acesso em 10 jan. 2016.

NETO, Jimi; BERNY, Rossyr. *Carlinhos Hartlieb*. Porto Alegre, Ed. Tchê, Coleção Esses Gaúchos, 1986.

OLIVEIRA, Clovis Silveira de. *Porto Alegre: A Cidade e sua Formação*. Porto Alegre, Editora do Autor, 1993.

OLIVEIRA, Evilazio. Uma gravadora independente no sul. *Folha de São Paulo*, Ilustrada, p. 33, São Paulo, 18/07/1978. Disponível em:

<http://acervo.folha.uol.com.br/fsp/1978/07/18/2/>. Acesso em 12 nov. 2015.

PEDROSO, Lucio Fernandes. *Transgressão do Bom Fim*. (Dissertação de Mestrado). 174 f. Porto Alegre, UFRGS, 2009.

PERRONE, Marcelo. Há 30 anos, LP "Rock Garagem" colocou o RS no mapa da música jovem brasileira. *Jornal Zero Hora*, Porto Alegre, 23/06/2014.

PESAVENTO, Sandra J. (org). *Memória Porto Alegre: espaços e vivências*. Porto Alegre: UFRGS; Prefeitura Municipal de Porto Alegre, 1991.

PORTO ALEGRE, Achyles. *História Popular de Porto Alegre*. Porto Alegre, Unidade Editorial, Secretaria Municipal de Cultura, 1994.

PRIKLADNICKI, Fábio. Discos de Quarto Sensorial, URSO e Sopro Cósmico revelam cena instrumental porto-alegrense. *Zero Hora, Entretenimento*, 20/01/2015. Disponível em: <http://zh.clicrbs.com.br/rs/entretenimento/noticia/2015/01/discos-de-quarto-sensorial-urso-e-sopro-cosmico-revelam-cena-instrumental-porto-alegrense-4683693.html>. Acesso em 15 jan. 2016.

RAIZ DE PEDRA. *Diário de Bordo*. Ludwigsburg, Enja Records, 1996.

_____. Facebook, *Sobre*. Disponível em: https://www.facebook.com/raizdepedra78/info/?tab=page_info. Acesso em 12 jan. 2016.

_____. *Pictures*. Munique, Masur Music, 1990.

_____. *Raiz de Pedra ao Vivo*. Porto Alegre, Independente, 1988.

_____. *Trajatória*. Porto Alegre, Independente, 1985.

RATNER, Rogério. A música instrumental gaúcha. *Overmundo*, 10/06/2010. Disponível em: <http://www.overmundo.com.br/overblog/a-musica-instrumental-gaucha>. Acesso em 12 jan. 2016.

RATTON, Miguel. *Dicionário de áudio e tecnologia musical*. Rio de Janeiro: Editora Música e Tecnologia, 2004.

REIS FILHO, Daniel Aarão. O Partido dos Trabalhadores: trajetória, metamorfose, perspectiva. In: REIS FILHO, Daniel Aarão; FERREIRA, Jorge (org). *As esquerdas do Brasil*. Revolução e democracia, 1964. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, vol. 3, 2007.

REIS, Nicole Isabel dos. *Rede Social e Movimento Cultural em Porto Alegre sob uma Perspectiva de Memória e Geração*. Porto Alegre: UFRGS, 2007.

REZENDE, Maria José de. *A ditadura militar no Brasil: repressão e pretensão de legitimidade: 1964-1984*. Londrina: Editora Vel, 2013.

RIBEIRO, Darcy. *O povo brasileiro*. 2 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995

SANTOS. *Zero Hora, Segundo Caderno*, 29/03/1989.

SCHERNER, Cassiano. Passagem de Som. Disponível em: http://cassianoscherner.blog.uol.com.br/arch2011-10-16_2011-10-22.html. Acesso em 10 jan. 2016.

SCHRANK, Jomar. *Be-a-beat!* Gravação, Edição, Mixagem e Masterização da Música Eletrônica. *Música e Tecnologia*, v. 15, n. 130, jul. 2002.

SHUKER, Roy. *Vocabulário de Música Pop*. São Paulo: Hedra, 1999.

SILVA, Juremir Machado da. *Antes do Túnel*. Porto Alegre: Editora da Cidade, 2007.

SMIRKOFF, Marcos. *Folha de São Paulo*, Ilustrada, São Paulo, 19/10/1988.

TEIXEIRA, Paulo Cesar. *Esquina Maldita*. Porto Alegre: Editora Libretos, 2012.

TUBINO, Marcio. Publicação eletrônica [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <cesaraudi@hotmail.com> em 29 jan. 2016.

UCHA, Danilo. *Regional*. Porto Alegre: Unidade Editorial Porto Alegre/SMC, CD e fascículo da série A Música de Porto Alegre, 1999.

VEDANA, Hardy. *Jazz em Porto Alegre*. Porto Alegre: Editora L&PM, 1987.

_____. *Octavio Dutra na História da Música de Porto Alegre*. Porto Alegre: Editora Proletra, 2000.

VERA, René. *La Nación*, Córdoba, Festival Chateau Rock, 01/03/1986.

VICENTE, Eduardo. *Na trilha do disco*. Rio de Janeiro: E-papers, 2010.

VICENTINO, Claudio. *História do Brasil*. São Paulo: Scipione, 1997.

VIDAL, Rodrigo. Mixagem: acreditem em seus ouvidos. Rio de Janeiro, *Música e Tecnologia*, v. 11, n. 94, mar. 1999.

WAGNER, Rubens. *História do Rádio Heroico*. Porto Alegre, Oppelt Edições, 1996.

WARSCHAWSKI. Capa, *Portoblues*, O jornal só de música, número 12, ano II, 2000.

WOLFF, Joca. *O Estado*, Florianópolis, 09/10/1988.

ZERO HORA, capa, 03/06/1989.

_____. *Segundo Caderno*, p. 03, 03/09/1987.

_____. *Segundo Caderno*. Momento Instrumental com Marcos Ariel e grupo Usina e Cheiro de Vida. Salão de Atos da UFRGS. 10/09/1982.

ANEXO 1 - Texto enviado pelo Músico, Néilson Coelho de Castro

16/12/2015

Caro Cesar, pra começar, segue uma pequena história do disco Paralelo 30.

1978. Na Rua Senhor dos Passos, no sopé de uma pequena escadaria e adjacente a um portão de ferro, ficamos nos despedindo sem pressa alguma: Nando, Carlinhos, Raul, Claudio, Bebeto e eu. Este âmbito dava entrada ao edifício donde ficava o estúdio da **Isaac** (*Instituto Sinodal de Assistência. Educação e Cultura*). O encontro se deu depois de participarmos de uma reunião para tratar da gravação do disco Paralelo Trinta. Lembro que o meu coração galopava no goto quando, meses antes, desliguei o telefone após atender a ligação do Juarez Fonseca. Ele, o fulcro da idéia, havia me convidado para participar deste disco. Metido nesta trupe numa hora pra outra, e agora ali diante dela, vibrava ainda sob aquela emoção, num mix de embaraço pueril e alegria. Conhecia o Bebeto e o Carlinhos mais pela Rádio Continental e por alguns shows coletivos, o Raul estava retornando aos pagos, o Claudio pelo grupo Som 4 e o Nando pelo Juarez me falar. Ficamos ali sei não quanto tempo, nos (re) conhecendo, falando como seria o disco, comentando sobre as canções escolhidas, os estilos de cada uma e o futuro da música em Porto Alegre que, justo naquela efeméride, começava a escancarar uma história que jamais poderíamos conjecturar... O sol da tarde veio da Praça Otavio Rocha, pincelou de laranja nossas indefectíveis bolsas de couro, também os cabelos até os ombros de pelo menos três de nós e mais ainda os nossos olhos abarrotados de cristais de felicidade e anseios. Nos despedimos, combinamos algum novo encontro antes de começar as gravações, descemos a escadaria, abrimos o portão de ferro e entramos na cidade para sempre...

Nelson Coelho de Castro

ANEXO 2 - Texto elaborado por Herton Carvalho e Alexandre Tremarin, bolsistas de Iniciação Científica

“Pensamento das Igrejas sobre comunicação social.”

A IECLB possui os jornais sinodais e procura assegurar um espaço nas emissoras radiofônicas locais. Tais emissoras são consideradas um importante veículo com o objetivo de levar a mensagem à comunidade.

É fundamental lembrar o papel preponderante que teve a Fundação ISAEC (Instituto Sinodal de Assistência, Educação e Cultura) de Comunicação e as emissoras de rádio União FM de Novo Hamburgo, a União AM, depois a União FM e AM de Blumenau, e União FM de Florianópolis. Não era possível fazer uma rádio rentável sem que se precisasse de subsídios da Igreja.

Os pastores luteranos não estavam afeitos aos procedimentos necessários para parte de comercialização, venda de espaços para anúncios: o que é possível vender de acordo com a ética ou o que não é possível. Então a uma emissora de porte eclesial e religioso restava achar uma linguagem mais adequada ao meio, ao contexto, selecionar a faixa com quem quer se comunicar.

As emissoras AM tinham um caráter bastante popular, o parâmetro era a Farroupilha, com muita notícia, crônica policial etc. Também foi uma tentativa de achar uma forma de proclamar o Evangelho, de evangelizar, mas não 24 horas por dia à semelhança das igrejas de porte mais pentecostal, tanto no uso do rádio como da televisão. Visava-se uma programação cultural com música, jornalismo etc.

Na década de 80 do século XX havia um estúdio de gravação na sede de Porto Alegre, no terceiro andar do prédio ocupado pela IECLB, a ISAEC Gravações e Produções. Havia recursos para confecção de LPs. A gravadora fechou por uma decisão interna. O antigo estúdio foi utilizado para a gravação de programas religiosos, como “Cristo Vive” e “Crer Hoje”, irradiados durante as décadas de 70 e 80. O que permaneceu foram as emissoras de rádio União FM de Blumenau e de Novo Hamburgo.

Em entrevista com o Pastor Sílvio Schneider²⁰¹, da Igreja Evangélica de Confissão Luterana no Brasil (IECLB), ficou perceptível essa concepção de identidade entre as igrejas históricas e a compartilhada crítica aos pentecostais. Sílvio alertou para a dificuldade de se manter um programa de rádio, ele alega que se leva em consideração toda uma questão ética na escolha dos patrocinadores, que são muitas vezes afugentados pelo conteúdo dos programas.

A respeito de uma futura pretensão para o uso de um meio como a TV, o Pastor Sílvio Schneider, acredita que seja difícil e improvável, pois não combina com a filosofia da Igreja.

“De acordo com a nossa teologia, por exemplo, o conteúdo do que nós queremos com os projetos (apoio a projetos sociais) isso não dá lucro. É uma teologia que se preocupa com os empobrecidos, que clama por justiça, que quer ver as coisas do ponto de vista social, que se preocupa com o fortalecimento da sociedade civil, que até enfrenta e combate uma globalização predatória que está acontecendo. Você vai pedir anúncio para quem? Para o banco? Para a companhia

²⁰¹ Entrevista concedida a Alexandre Tremarin e Herton M. Carvalho em 29 de setembro de 2004, na sede da IECLB, em Porto Alegre.

de cigarro? Porque aí é que vira dinheiro... então, publicitariamente é impossível. Hoje as fatias estão estabelecidas e acho que o meio está... é difícil”.

Numa comparação com a Igreja Católica, ele observa que a Rede Vida, por exemplo, é mantida pela contribuição, mas também por subsídios muito fortes,

“acredito até, vindos da comunhão católica internacional, para poder se manter. Agora, quem vê a programação da Rede Vida é um público que já está preparado nas paróquias e é retroalimentado, além de um público ocasional de quem zapeia um pouquinho e tem TV a cabo”.

O pastor conta que morou durante oito anos em Genebra, onde tinha possibilidade de acessar canais da Europa e a missa era transmitida do Vaticano, assim como os cultos alemães e os cultos protestantes na própria Suíça pelo canal aberto.

“O que acontecia era que eles retransmitiam de uma determinada Igreja ou comunidade o culto ou missa que ali se celebrava. A missa era editada, isto é, o roteiro litúrgico era preparado e adaptado ao tempo disponível pelo canal, normalmente 50 minutos. Deve ocorrer esse respeito com o público, não se vai ficar duas horas sentado no sofá assistindo-se uma programação assim. Quem assistia, sabia que estava participando daquilo que estava acontecendo numa comunidade, jamais virtual, mas uma comunidade localizada. Não eram assembleias montadas, não é show business”.

A característica básica da celebração luterana é da comunidade local, nesse sentido o próprio conceito de uma Igreja virtual é antagônico com relação à linha doutrinária. A comunidade virtual seria então como algo etéreo, que pode ser composta à base de efeitos de computador, ferramenta com a qual é possível encher uma sala de gente multiplicando talvez uma ou duas imagens diferentes.

Do ponto de vista de um resgate histórico e prático, vale ainda colocar o testemunho de Hilmar sobre a Instituição Sinodal de Assistência, Educação e Cultura (ISAEC).

“Em junho ou julho de 1970, iria ter se realizado no Brasil a Assembleia Geral da Federação Luterana Mundial (FLM), que possui sua sede administrativa em Genebra, na Suíça. A organização congrega gente de todo o mundo, principalmente europeus e norte-americanos, em termos numéricos. Contudo, o evento acabou sendo transferido na última hora, praticamente, 60 dias antes de sua realização, por causa das torturas e perseguições políticas. A entidade reprovava o regime ditatorial e a censura imposta no país, naquela época governado pelo presidente Médici.

A censura era muito forte. Os mais velhos achavam que não era tão sério, mas os mais jovens, como eu naquela época, queriam saber o que estava acontecendo. Portanto, a assembleia foi transferida e eu fui a única pessoa da minha Igreja a ser convidada para participar da Comissão de Comunicação da FLM. Assim, eu comecei a viajar e participar intensivamente dessa área de comunicação no contexto internacional, o que facilitou a elaboração de projetos, como da gravadora ISAEC, e a busca de recursos.

Naquele tempo, uma gravadora custava quase 100 mil U\$. Então elaboramos um projeto e surgiu a ISAEC, com a seguinte intenção: produzir programas de rádio para emissoras do interior gaúcho. Esse foi um projeto em que pela primeira vez eu consegui executar um pouco da filosofia que tínhamos elaborado nesses grupos de discussão, não apenas com outros pastores, mas também com leigos da área de jornalismo, principalmente. Daí surgiu a idéia da comunicação participativa. Eu usei esse termo a primeira vez em 1969, era um termo novo, ninguém conhecia. Hoje se fala muito em participação e interação.

Creio que a gravadora tenha tido um papel de comunicação mais importante que as rádios. As rádios deram um certo nível de programação. A gravadora teve uma influência grande na difusão da nossa cultura, cumpriu o seu papel. Depois a RBS passou a investir em gravações e criou um selo, passando a dominar esse mercado. Para nós foi um caminho sem volta, pois não havia dinheiro. Eu, como pastor, não entendia de marketing e discos, mas fazíamos o possível para divulgar. Existiam equívocos às vezes, mas eu possuía excelentes colaboradores na área administrativa.

A Rádio União foi a emissora que continuou firme, só que ela não atua muito nessa idéia da comunicação participativa. Atualmente, menos ainda. No início ainda se buscava isso, abríamos espaços para reflexões e comentários. A União de Blumenau também continua, a FM, pois as AMs foram vendidas. Além dos discos, a ISAEC também gravava programas para as emissoras. Fornecíamos programas para mais de 90 emissoras. Havia seminários de treinamento para os pastores e obreiros que quisessem participar e produzir seus programas. Isso foi muito interessante. Era eu que lecionava, mostrava como se redigia um texto, como a linguagem bíblica poderia ser usada, explicava outros detalhes etc. Não podíamos usar uma linguagem que excluísse ouvintes de outras crenças.

O que deveríamos ter feito (o erro foi basicamente meu) era ter buscado mais colegas da área de informação, como os críticos do meio, por exemplo. Isso, para buscar um tipo de diálogo e saber que tipo de retorno poderíamos objetivar.

ANEXO 3 - Documentos cedidos pelo pastor Carlos Dreher

SEMINÁRIO DOS CONSELHEIROS DA FIC
Hotel Itaguaçu
Florianópolis, 8 de junho de 1991

F U N D A Ç Ã O I S A E C D E C O M U N I C A Ç Ã O

RESUMO HISTÓRICO

A FIC nasceu dentro da Igreja Evangélica de Confissão Luterana no Brasil (IECLB). As muitas comunidades que formam a IECLB já vinham usando o rádio desde os idos de 1950, como instrumento para anunciar o Evangelho de Jesus Cristo, mas também como uma tentativa de sair do isolamento (gueto cultural/religioso). Estava em gestação uma vontade muito grande em se engajar numa ação missionária mais ousada. O primeiro passo nesta direção foi a realização do 1º Seminário do Serviço de Radiodifusão, realizado em setembro de 1967, em Porto Alegre, RS, promovido pela extinta Academia Evangélica. Um levantamento realizado por esta mesma Academia, em 1966, contabilizava 32 "Horas Evangélicas" - programas radiofônicos das comunidades em emissoras comerciais.

A partir deste contexto foi elaborado o conhecido "projeto de rádio" da IECLB. Com o auxílio da Federação Luterana Mundial, com sede em Genebra, Suíça, foi instalado um estúdio de gravação, localizado no 3º andar, da rua Senhor dos Passos, 202, em Port Alegre. Este estúdio entrou em funcionamento em 1970.

Nesta fase o estúdio de gravação era responsável pela produção e distribuição de programas radiofônicos, tais como Crer Hoje e Cristo Vive. Os programas eram gravados em fitas de rolo e cassete e havia uma relação de comunidades que recebiam estes programas para retransmití-los nas emissoras locais.

A instalação do estúdio estimulou a reflexão sobre o uso do rádio pelas comunidades e pela Igreja. Desta reflexão nasceram os Cursos Intensivos de Radiodifusão (para 91 estão previstos a realização de 3 CIR nos distritos da IECLB). O primeiro deles foi realizado em 1972, em Porto Alegre, na Vila Betania, e contou com a participação de 39 pessoas, entre leigos, estudantes de teologia e pastores. O estúdio de gravação estava inserido no extinto Departamento de Audiovisuais, que cedeu seu espaço para o surgimento da Fundação Isaec de Comunicação. A instituição da FIC aconteceu no dia 27 de dezembro de 1977, conforme Escritura Pública de nº 86, Livro 19 B fls 189 e seguintes do 1º Tabelionato de São Leopoldo, RS.

A FIC nasceu de um Projeto Inicial (PI) que tinha os seguintes objetivos gerais : a) conscientizar o povo a tomar parte ativa nas transformações da realidade em que vive; b) criar uma mentalidade de comunicação participativa; c) dar voz aos que não têm voz. Para imple

ANEXO 4 - Quadro de departamentos da FIC

- 1) Isaac Gravações e Produções - 1970
Em 1979, foi desativada a gravadora com selo próprio, devido a falta de conhecimento e competência do pessoal e pela falta de resultados.
- 2) Departamento de Produção de Programas Religiosos - 1978 - 1983
- 3) Rádio União AM - Esteio - 21/3/78 - 1984
- 4) Rádio União AM - Blumenau - 28/6/78 - 1988
- 5) Rádio União FM - Novo Hamburgo - 06/03/1980
- 6) Rádio União FM - Blumenau - 1982
- 7) Rádio Imigrante FM - São Leopoldo - 1983 - 1988
- 8) Rádio União FM - Florianópolis - 1984

A FIC esteve num primeiro momento abrigada na ISEAC, em São Leopoldo, no Morro do Espelho. A crise de 1977, devido a empréstimos de outros departamentos da ISEAC à FIC, motivou uma auditoria na FIC que se estendeu de 1979 a 1980. Neste período, a FIC iniciou sua separação administrativa e física da ISAEC, localizada no Morro do Espelho. A partir de 1979, a FIC passou a ter sua sede administrativa em espaços alugados.

A primeira sede administrativa da FIC esteve localizada à rua Pinheiro Machado, nº 380, em São Leopoldo. Tratava-se de um porão de um edifício. De lá, a sede foi transferida para uma residência alugada, na av. Carlos Gomes, nº 1550, em Porto Alegre, no decorrer de 1983. Finalmente, em setembro/outubro de 1989, a sede administrativa e os estúdios da gravadora foram instalados no prédio de propriedade da IECLB, localizado à rua Eduardo Chartier, nº 1021, em Porto Alegre. Lá está nossa sede atual. Sejam todos bem-vindos!

O quadro atual de funcionários da FIC reúne 85 funcionários, assim distribuídos:

- 1) Gravadora - POA - 12
- 2) União FM - NH - 22
- 3) União FM - BLU - 18
- 4) União FM - FLO - 24
- 5) Administração- POA - 9

Desde a data de sua instituição até a atualidade, a FIC foi presidida por:

- 1) P. Hilmar Kannenberg - 1977 - 1982
- 2) P. Rodolfo J. Schneider - 1983 - 1986
- 3) Sr. Genésio Kôrbes - 1987 - 1991
- 4) Sr. Senaldo Wächter - 1991 -

Hoje a FIC está consciente de que o PI foi deixado de lado, mas está empenhada em escrever e colocar no ar um novo projeto de comunicação. Ele não está pronto, ele está em discussão e quer ser enriquecido e ampliado com a participação de todos: comunidades, conselheiros e funcionários.

O nosso referencial teórico e nosso compromisso evangélico está assegurado no Regimento Interno da FIC, no Capítulo II, Artigo 30, e assim pode ser expresso:

A MISSÃO DA FUNDAÇÃO ISAEC DE COMUNICAÇÃO, como uma forma de expressão da comunicação da IECLB entre suas comunidades e com o grande público:

PROPAGAR O EVANGELHO DE JESUS CRISTO em benefício DA PESSOA HUMANA

DA QUALIDADE DE VIDA

DA JUSTIÇA SOCIAL

DA VIDA EM COMUNIDADE

DA PRESERVAÇÃO DO MEIO AMBIENTE

A história da FIC continua ... Nós fazemos parte desta história, portanto, muito do que vai acontecer daqui para frente dependerá também de nós, conselheiros e conselheiras!

Florianópolis, 8 de junho de 1991.

P. João Artur Müller da Silva

ANEXO 4 - Textos enviados pelo músico e jornalista Arthur de Faria

21/12/2015

Mas nem só de Adriana foram feitas as partidas da década de 80. Dois dos três melhores grupos instrumentais que o Estado teve nas últimas décadas – o terceiro é o **Hálito de Funcho**, que voltou em 2000 – foram embora em busca de novas possibilidades. Primeiro foi o avassalador funk-fusion-jazz do **Cheiro de Vida**, formado em 80 pelos guitarristas **Paulinho Supekóvia** – que ficou – e **Carlos Martau**, mais o baixista **André Gomes** – filho de Zé Gomes – e o baterista **Alexandre Fonseca** [E O DUDU TRENTIN?] Foram para o Rio.

Depois, foi a vez o jazz-fusion-maluco-com-pitadas-de-mpb do **Raiz de Pedra**, que, na sua formação clássica, tinha o sax soprano e a flauta de **Márcio Tubino**, a guitarra de **Pedro Tagliani**, o piano e os teclados de **Marcelo Nadruz** – que ficou -, o baixo de **Ciro Trindade** e a bateria de **César Audi**. Todos craques absolutos, com destaque para os assombrosos Tagliani, Tubino e Audi. O Raiz, fundado em 78, foi pra Europa em [????], se sediando em Munique. [FALAR MAIS DO RAIZ, MUITO MAIS]. [SE DESFEZ O GRUPO? FALAR COM ELES].

De quebra, em 89 também vão tentar a vida na Europa o guitarrista passofundense **Alegre Corrêa** e o baterista **Fernando Paiva**, mais a vocalista e saxofonista **Denise Fontoura** e, entre indas e vindas, os guitarristas/baixistas **Guinha Ramires** e **Gringo Saggioratto**.