

Alexandre Carvalho

por Kleber K. Shima

O carioca Alexandre Carvalho atua como sideman desde os anos 80. Começou trabalhando com Jane Duboc, Tunai e Ângela Ro Rô. Costuma tocar com a nata da música brasileira - como João Bosco e Léo Gandelman -, artistas internacionais - como Lyle Mayes, tecladista do Pat Metheny - e jazzistas americanos.

Seus primeiros ídolos foram Jeff Beck e Jimmy Page, mas isso durou até 1982, quando assistiu a um show de Helio Delmiro. A partir desse dia, começou a se interessar pelo jazz. Em 1985 foi estudar guitarra na Berklee: "Fiquei quatro anos nos EUA, mas só fiz dois de Berklee. Naquela época, a escola tinha alunos demais. Para atender à demanda, a escola teve que contratar vários professores, mas nem todos eram qualificados. Como eu fazia jam sessions, trabalhos como free lancer e aulas particulares, percebi que estava aprendendo muito mais lá fora do que dentro da escola". Sobre a vida nos EUA, ele conta: "A melhor época era o verão. Eu tocava em eventos culturais, festas, casamentos e barzinhos, que pagavam uma média de cem dólares por apresentação. Não faltava trabalho. Para se ter uma idéia, em Boston o índice de desemprego era negativo, ou seja, faltava gente para trabalhar".

De volta ao Brasil, em 1989, Alexandre entrou para a banda do saxofonista Léo Gandelman, na qual ficou até 1994. Nesse período iniciou seus estudos na UFRJ, onde se graduou em composição e onde também defenderá sua tese de mestrado em janeiro de 2004.

Entre 1995 e 1997 tocou com João Bosco, fazendo várias apresentações pela Europa e EUA. O primeiro contato foi no



Roberto Price

extinto Gula Bar, no Rio. "Eu tocava no Gula todas as terças, era o point dos músicos. Até o Pat Metheny ia para dar umas canjas. Um dia o João Bosco apareceu com o Nico Assumpção, gostou do meu trabalho e dias depois me convidou para participar de sua banda."

Para Alexandre, a relação entre cantor e músico é muito desnivelada. "A música instrumental não tem muita tradição no Brasil. É comum ver, durante a apresentação de cantores, um silêncio respeitoso por parte do público. Quando entra o número instrumental e o cantor dá uma pausa, começa o falatório, gente saindo pra comprar bebida..."

Segundo ele, negociar cachês também exige um preparo especial - o músico tem que encarar uma "máquina gigantesca", ou seja, artista e gravadora, sem nenhuma assistência: "A única coisa que pode lhe dar um certo poder é ter nome no mercado. Aí o artista sabe que por menos de "X" ele não vai te contratar. No Brasil, o Sindicato dos Músicos e a Ordem dos Músicos são muito fracos. Obtive ajuda uma única vez, quando tomei um calote em um show e, por intermédio do Sindicato, consegui receber o cachê. Em relação à Ordem dos Músicos, só serviu para tirar meu dinheiro. Uma das poucas coisas boas que a enti-

dade fez foi exigir nível universitário dos músicos, mas na prática ela só atrapa-lha. Ninguém fecha um contrato e exige que ele seja homologado pela Ordem. Quem faz isso pega fama de chato, criador de caso, e é substituído”.

Quanto ao cachê, Alexandre revela: “Quem está no primeiro time recebe um cachê em torno de R\$ 2 mil por show. Cantores famosos pagam em média duas tabelas, mas não existe uma regra. Cantores de MPB geralmente pagam uma tabela, cerca de R\$ 600. Esses eu chamo de MEB, ou seja, Música de Elite Brasileira (risos), porque pagode, axé e sertanejo agora são considerados MPB”.

Mas o que deixa Alexandre indignado é a falta de respeito na relação artista/sideman. É comum a banda trocar os seus músicos e nem avisar o instrumentista. Não raro, ele fica sabendo por outras pessoas e até pela televisão. Alexandre também viveu o outro lado da história: “Já aconteceu de eu ser chamado para entrar no lugar de uma pessoa que nem sabia que estava sendo limada. Outro problema muito comum é quando o artista ou o produtor exige uma relação de patrão/empregado quando, na verdade, você

é um prestador de serviços. Por exemplo, muitos cantores mudam os horários de ensaio de uma hora pra outra, sem avisar, e exigem que você esteja sempre à disposição. Se recusar, dizem que você não está dando prioridade ao trabalho e colocam outro em seu lugar.”

Para quem pretende viver de guitarra no Brasil, Alexandre dá dicas importantes: “Primeiro você tem que saber se quer vivenciar a música como trabalho ou como religião. Quem visa o trabalho, tem que saber quais estilos estão em voga, ter um visual apropriado, um bom timbre de guitarra e algumas noções básicas de teoria e harmonia. Agora, quem tem uma relação mais espiritual e emocional com a música não deve esperar um retorno financeiro de curto prazo. Em compensação, a gratificação será muito maior”.


Alexandre lembra que, no Brasil - apesar de ser um dos países onde é relativamente fácil viver de música de consumo - o dinheiro será consequência única do esforço no caso daqueles que estudam arduamente para se aprimorar. O retorno financeiro é demorado e, muitas vezes, o músico tem que ir para o exterior, pois aqui o seu valor é inversamente propor-

cional ao seu grau de conhecimento.

Sobre as perspectivas de melhora na cultura, Alexandre dispara: “Enquanto a fome, a violência e o desemprego existirem nesse país, a cultura nunca chegará a um nível internacional. Apenas a música comercial terá espaço na mídia, enquanto o trabalho de alto nível terá que depender de apoios governamentais, instituições culturais, etc.”.

Por ter estudado e tocado no exterior, Alexandre faz comparações realistas e afirma que, apesar de tudo, o Brasil tem tudo o que alguém que pretende ser um músico de alto nível precisa. “Para quem está começando, estudar no exterior é jogar dinheiro fora, pois não vai ver nada de diferente do que se ensina aqui. Vale a pena ir para fora para sentir como é viver num país onde a cultura é valorizada, mas o aprendizado é o mesmo”.

Atualmente Alexandre se dedica à conclusão de sua tese de mestrado - intitulada Estudos Texturais na Música de Pat Metheny - dá aulas e realiza workshops com o tema Teoria da Improvisação.

Gravou em 1986 um CD intitulado *Central Park West*, que foi muito bem recebido pela crítica nacional e internacional. 

Stella By Starlight /ESTUDO SOBRE ARPEJOS

Neste exemplo, Alexandre apresenta um estudo sobre o standard *Stella By Starlight*. O objetivo é fazer com que o

estudante compreenda que, sabendo usar os arpejos, variando o ritmo e mudando a ordem das notas, ou seja, “que-

brando” o arpejo, podem sair frases interessantes. É importante frisar que esses exemplos são apenas estudos.

The image displays six systems of guitar standard notation for the piece "Stella By Starlight". Each system consists of a treble clef staff with a melodic line and a bass staff with a bass line. The key signature is two flats (B-flat major/D minor) and the time signature is 4/4. The notation includes various guitar-specific elements such as chord diagrams (e.g., Em7(9), A7(9), Cm7, F7, Fm7, Bb7, Ebmaj7, Ab7, Bbmaj7, Dm7, Bbm7, Eb7, Fmaj7, Em7(b5), Am7(b5), D7(b9), G7(b9), Cm7, Ab7, Bbmaj7, Em7(b5), A7(b9), Dm7(b5), G7(b9), Cm7(b5), F7(b9), Bbmaj7) and fingering numbers (1-4) for the fingers. Some measures include slurs and accents. The piece concludes with a double bar line and a final chord diagram.

Ufa! /ESTUDO SOBRE FRASES II-V-I

Alexandre mostra exemplos de fraseados sobre cadências II V I. As frases de *be bop* são baseadas na escala maior e menor melódica (usando principal-

mente os modos lídio b7 e alterado nos acordes dominantes), num misto de escalas, arpejos e cromatismos - muito importantes para se obter o "sabor" do *be*

bop. A questão da variedade rítmica nas frases é fundamental, mas neste exemplo temos apenas um enfoque mais voltado para o sentido melódico das frases.

First system of musical notation. Chords: Dm7, Dm7/C, Eb7, A7(b9). Fingering: T 12 13 9 12 10 8 7; A 10 8 7 6 8 5 7 4 5; B 2 3 2 5 3 2 5 3 4 2 5 3 2 3 5 2.

Second system of musical notation. Chord: Dm7. Fingering: T 2 3 2 5 5 3 3 4 2 5 5 3 2 5 3 2; A 1; B 1.

Third system of musical notation. Chords: D7(b9), Gm7. Fingering: T 4 6 3 4 3 5 6 3 4 6 3 5 3 3 4 5; A 2 4 5 2 3 5 3 6 5 8 7 5 6; B 2 4 5 2 3 5 3 6 5 8 7 5 6 7 8 7.

Fourth system of musical notation. Chords: C7, Fmaj7. Fingering: T 5 8 8 4 5 7 5 4 3; A 5 4 5 1 2 3 1; B 5 8 7 5 7 8 7 5 5 8 5 7 5 7 5 8.

Fifth system of musical notation. Chords: F#m7, B7, Fm7. Fingering: T 6 7 6 9 9 7 9 7 8 7 10 8 8 9 12 9; A 10 11 8 9 8 11 10 9 8 10 11 8 7 10 8 7; B 10 11 8 9 8 11 10 9 8 10 11 8 7 10 8 7.

Sixth system of musical notation. Chords: Eb7, Ebmaj7. Fingering: T 8 8 5 8 5 8 8 4 5 8 6 5 7 8 4 8; A 8 8 7 8 5; B 8 5.