



# Música de concerto e liberdade: uma articulação possível?

HUDSON LIMA

A formação do músico de concerto voltado à performance costuma envolver dispositivos complexos, pois compreende uma carreira de abdições e escolhas difíceis caso o artista queira voltar-se ao mercado de trabalho e adquirir relações sociais e habilidades que possam inseri-lo nas instituições que estão dedicadas à difusão da música de concerto. Estamos hoje observando uma experiência formadora que se modificou radicalmente nas últimas três décadas, mas que conserva em seu âmbito práticas seculares, o que traz inevitavelmente conflitos novos uma vez que tradição e modificações contemporâneas estabelecem um determinado grau de rivalidade que fica exposto nos diálogos internos entre os músicos e produtores artísticos das instituições. Focalizar hoje as instituições sinfônicas é também lançar um olhar para a educação musical e os conservatórios envolvidos na qualificação dos *performers* e, conseqüentemente, colocar em relevo questões pertinentes a essa formação.

Apesar de alguns esforços que obtiveram êxito, podemos afirmar que ainda não é uma prática comum elaborar análises detalhadas sobre os ensaios e concertos das orquestras sinfônicas no Brasil. Muitas vezes essas análises voltam-se às figuras em destaque como maestros, solistas, críticos e compositores, deixando em segundo plano os diversos mecanismos que envolvem a elaboração da performance, bem como o trabalho propriamente dito de todos os agentes responsáveis pela cena. A construção de um espetáculo musical envolve diversos agentes que, intencionalmente ou não, acabam obscurecidos pela atividade fim, o concerto e seus protagonistas. Lançar luz às diversas atividades exercidas até o resultado apresentado no palco é estabelecer um conjunto de dados e categorizações que podem ser elucidativos para refletirmos sobre a formação do músico e suas atividades profissionais e de que modo a educação pode contribuir para a melhoria do ambiente de trabalho.

Hoje destacamos que a formação deveria abranger não apenas exigências técnico mecânicas mas também uma consciência ampla das necessidades do artista em estabelecer com seus pares e com o público da música de concerto uma experiência que os levassem a um pensamento reflexivo sobre as diversas funções sociais que abrangem os trabalhadores envolvidos com as produções artísticas, e isso traz a necessidade de elaboração de pesquisas com temáticas delicadas que muitas vezes são evitadas na busca de manter uma preservação canônica das atividades.

A ampliação da quantidade de programas sociais trouxe o aumento do número de músicos voltados à performance profissional, mas que encontram hoje no horizonte uma diminuição do número de orquestras que ofereçam um salário regular e condizente com as necessidades básicas monetárias de um cidadão. Muitas vezes esses músicos iniciam seu percurso profissional tocando em trabalhos informais, remunerados instantaneamente ou que demoram a quitar as dívidas com os artistas. Não se trata de dizer que músicos buscam, a partir de sua qualificação, experiências em orquestras sinfônicas ou bandas sinfônicas, porém durante algumas décadas do século XX até o início do XXI essas oportunidades de trabalho forneciam ao *performer* debutante uma possibilidade de entrada no mercado de trabalho formal. Com a escassez do trabalho formal e com o aumento do número de músicos voltados à performance da música de concerto torna-se ainda mais necessário compreender melhor as atividades musicais de hoje e o modo como os sujeitos exercem as relações uns com os outros.

Diante de todas essas indagações expostas, fui averiguar com proximidade as questões que pareciam mais relevantes para acoplar as necessidades contemporâneas de pensamento sobre a liberdade dos sujeitos e as possíveis opressões que uma instituição musical, mesmo que não intencionalmente, pode exercer sobre aqueles que participam da atividade. Nesse sentido, as orquestras sinfônicas aparecem como um dos objetos potentes para uma elaboração elucidativa, uma vez que é disposta de muitos sujeitos de habilidades distintas e alteridades que obrigatoriamente precisam, em um mesmo lugar, construir uma atividade comum em prol de um espetáculo. Elaborei um conjunto de perguntas objetivas no dia 22 de novembro – curiosamente dia do músico - que ficou disponibilizado publicamente para coletar respostas até o final do mês de dezembro de 2018. O questionário foi divulgado nas redes sociais de diversas orquestras no Brasil e também para grupos camerísticos. Entre o coletivo de questões, é possível destacar algumas para averiguarmos alguns cenários.

É comum que os profissionais, em sua maioria, conheçam uns aos outros, o que acarreta que nem todos os participantes sentiriam-se confortáveis em responder as perguntas que mais os expusessem, então uma solução foi considerar que o questionário seria respondido anonimamente, desse modo, foi vinculado para o maior número possível de profissionais e aspirantes a profissionais músicos. As perguntas possuíam uma redação simples, o que permitia uma resposta mais imediata sem a necessidade de elaborações longas. Dentre as perguntas podemos destacar algumas que visavam mapear relações sobre o sujeito frente ao trabalho.

Dos 125 participantes oriundos de vários grupos e partes do Brasil 28,8% manifestaram-se pouco satisfeitos e 22,4% responderam insatisfeitos, totalizando 51,2% de participantes não satisfeitos com o labor de suas atividades artísticas. O número não é baixo se considerarmos que é maioria. O que não pôde ficar claro foram os motivos que levavam a essas insatisfações, o que demanda uma

análise e coleta de respostas mais minuciosas. Mas, através de outras questões inscritas nesse mesmo questionário é possível levantar alguns enfrentamentos vivenciados pelo músico no caminho para a entrada no percurso profissional e sua vivência na profissão, tais como inadequações ao grupo no qual o sujeito está inserido.

Há na prática da música de concerto um conjunto de códigos que nem sempre estão visíveis a olho nu pelo público frequentador, alguns aparecem em documentos escritos e divulgados, tais como o programa dos concertos, outros ficam mimetizados no interior da própria *práxis* do trabalho e nem sempre são perceptíveis. A formação de grupos internos, por exemplo, as chamadas “panelinhas”, é um processo antagônico a construção de objetivos comuns já que a performance do grupo sinfônico envolve buscas constantes por uma sonoridade homogênea e até mesmo por uma performance visual uniforme, conduta que comparece inclusive nos trajes escolhidos para a apresentação. Há normas internas que ditam as roupas que devem ser utilizadas e não raras vezes o comprimento das mesmas. Parte das decisões de natureza artística são desenvolvidas por figuras centrais como chefes de naipe, maestros, comissões artísticas e mantenedores, acarretando que raramente haverá consenso no grupo, gerando conflitos nas decisões internas. Há uma concepção no senso comum dos pares que todas as decisões são feitas em prol do objetivo fim, que é a performance, embora nem todas as decisões coletivas sejam musicalmente justificáveis.

Uma das perguntas investigou sobre os assédios sofridos pelos músicos, com a questão: já sofreu algum assédio no ambiente de trabalho? Qual? Dos 125 participantes 58 relataram assédio moral e 21 participantes relataram assédio sexual, o que aponta que a maioria já sofreu algum tipo de assédio ou os dois. São números que certamente poderiam encaixar-se em diversas outras atividades profissionais, porém como isso interfere na música de concerto nos revela uma incógnita que carece de mais oportunidades de investigação. Mas de que modo podemos construir ações afirmativas dentro dos conservatórios e escolas de música que possam combater essas manifestações? Compreendendo que oportunidades de trabalho decorrem na maioria das vezes por indicações dos pares, fica evidenciado que há uma dificuldade interna em combater os assédios uma vez que a denúncia poderia causar prejuízos financeiros à carreira.

Responderam o questionário 19,2% músicos que não tocam em orquestra sinfônica, sendo possível compreender que são cameristas. Dos participantes que tocam em orquestra sinfônica apenas 27,2% estão satisfeitos com o repertório que executam, 71,2% não possuem liberdade para a escolha de repertório. Não há indícios precisos que a escolha do repertório possa coincidir com o aumento da satisfação no trabalho, mas é um caminho de pesquisa que pode ser percorrido. Repertórios condizentes com a diversidade poderiam construir novos sentidos às práticas e conseqüentemente uma maior abertura de diálogo com os ouvintes, estes que nem sempre estão frequentando as salas de

concerto mas que também acessam as performances através dos diversos dispositivos virtuais hoje disponíveis. É possível constatar que grupos sinfônicos afligem-se com as demandas do mercado uma vez que necessitam ampliar o número de frequentadores das salas de concerto, o que acarreta também uma limitação no momento das decisões internas sobre a construção das performances. Um indicador é que 82,4% acredita que é possível aumentar o público frequentador através da mudança de repertórios.

Os assédios e ambientes pouco interativos que cerceiam a autonomia podem ser agentes importantes na hora de considerarmos que insatisfações podem ocorrer nas práticas sinfônicas, sobretudo por não raras vezes conservar hábitos que podem ser incoerentes com o período contemporâneo onde a tecnologia proporciona novas ferramentas para o desenvolvimento artístico e a liberdade dos músicos. Um ponto importante é o modo como essas performances são construídas, os níveis de exigência e as responsabilidades técnicas para elaboração dos sons desejados não apenas pelo próprio músico mas pela coletividade que engloba suas parcerias de estante, chefias de naipe e maestros. Para esses sujeitos a aprovação dos pares tem uma importância para o desenvolvimento da carreira e estar entre o grupo que receba a sentença “toca mal” poderia diminuir as oportunidades de trabalho. Nem todos conseguem construir um ambiente salubre o suficiente para passar por esses episódios sem abalos fisiológicos, talvez seja um ponto a ser levantado quando a pesquisa aponta que 38,4% dos participantes já consumiram algum fármaco para apresentar-se artisticamente. Não foi levantado especificamente nessa pesquisa o número de mulheres, negros, LGBTQs, indígenas e pessoas com deficiência, o que poderia contribuir para uma análise socioeconômica mais ampla a fim de investigar o número de sujeitos majoritários que fazem a música de concerto hoje. Porém, é necessário afirmar que as socializações são muito importantes para os músicos entrarem em um grupo sinfônico, além de suas habilidades técnicas no instrumento, e as identificações com os pares são um fator determinante para a inclusão em um conjunto. Desse modo, grupos privilegiados por elites econômicas ou que possuam familiares músicos poderiam gozar de benefícios por já conhecer previamente os códigos para um possível ingresso no mercado de trabalho musical. A maior parcela dos entrevistados tocam instrumentos de cordas friccionadas – violinos, violas, violoncelos e contrabaixo – trata-se do maior número dos músicos que responderam a pesquisa, tendo como porcentagem 60,8% de colaboradores. O maior número de executantes de um instrumento em comum na orquestra são os violinistas, sendo eles detentores de uma maior quantidade de vagas para ingresso no grupo, como estão em maioria podem representar parte do perfil do músico de orquestra, uma pesquisa relevante seria averiguar se dentro desse grupo há um número de sujeitos oriundo de classes sociais distintas.

Uma constatação que toca a todos os interessados na educação é que 88,8 % dos entrevistados já lecionaram música e 63,2% já atuaram em projetos sociais, o que caracteriza que esses

músicos voltados à performance profissional também estão atuando como agentes formadores, independente da qualificação ou habilidades em docência. Uma abertura de diálogo entre os agentes formadores das atuações profissionais em locais distintos (escolas de ensino fundamental e ensino médio, conservatórios, graduações em música e orquestras sinfônicas) poderia contribuir com um mapeamento sobre as dificuldades atuais no campo da performance e do ensino e de quais modos as pesquisas poderiam transformar-se em ações.

Aonde seria possível chegar na realização de um concerto e quais potências poderiam advir do encontro entre uma arte engajada com a consciência coletiva de todos os participantes sobre a sociedade que ocupa? Alguns músicos diriam que o importante é tocar, que a música em essência seria um fim em si mesma, mas podemos discordar e afirmar que reconhecer finalidades plurais de uma performance é uma das diversas alternativas que a performance musical pode oferecer à humanidade, e na busca deste horizonte de investigação encerro esse ensaio propondo uma reflexão sobre os dados apresentados e sugerindo o início de mais um debate que vise ampliar os entusiasmos sobre os enfrentamentos que advirão no campo do pensamento sobre o social e as produções artísticas. O importante é só tocar?

Hudson Lima

[hudsonemusica@yahoo.com.br](mailto:hudsonemusica@yahoo.com.br)

2019

## Anexos

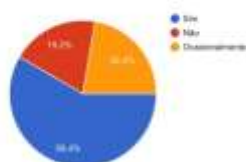
Pesquisa disponível publicamente através do link:

<https://docs.google.com/spreadsheets/d/1REzLTLy2kQzvj4NKkylzIVN6wJvWICBznmh9JgfHwYw/edit?usp=sharing>

Gráficos resultantes da pesquisa:

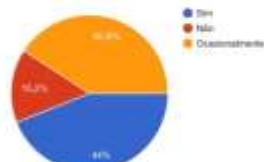
Você atua profissionalmente como músico(a) de orquestra ?

125 respostas



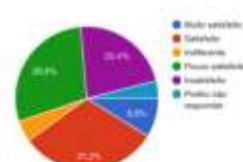
Você atua como camerista ?

125 respostas



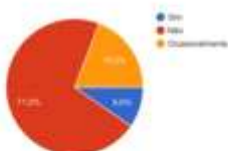
Como sente-se em relação à sua atividade profissional?

125 respostas



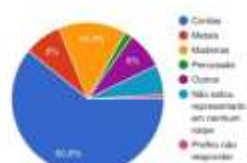
Você tem a liberdade de escolher o repertório que apresenta em público nas orquestras que participa ?

125 respostas



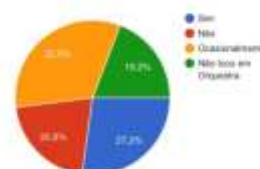
Em qual naipe você está representado ?

125 respostas



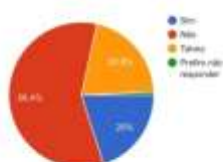
Caso toque profissionalmente em orquestra, está satisfeito com os repertórios que executa?

125 respostas



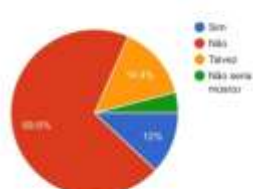
Se hoje você pudesse mudar de profissão, escolheria outra ?

125 respostas



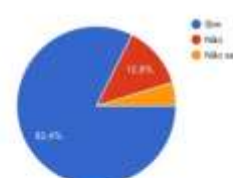
Mudaria de instrumento ?

125 respostas



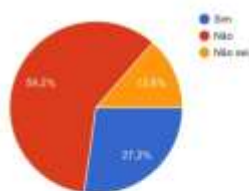
Acredita ser possível aumentar ou diminuir o público com mudanças de repertório ?

125 respostas



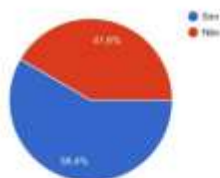
Em sua percepção o público da música de concerto aumentou ?

125 respostas



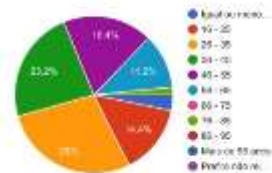
Já sofreu alguma lesão por esforço repetitivo em decorrência da atividade decorrencia da atividade profissional enquanto músico ?

123 respostas



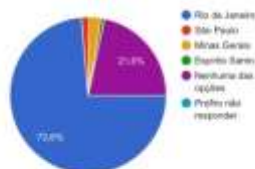
Qual sua faixa etária?

125 respostas



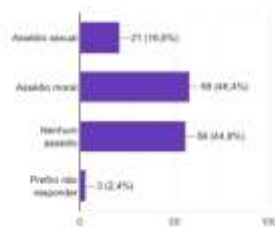
Atua profissionalmente nesses estados ?

125 respostas



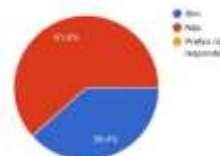
Já sofreu algum assédio no ambiente de trabalho ? Qual ?

125 respostas



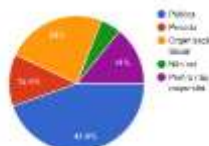
Já usou algum medicamento para apresentar-se artisticamente?

125 respostas



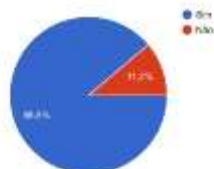
Você toca em uma Orquestra:

121 respostas



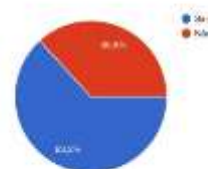
Já lecionou música ?

125 respostas



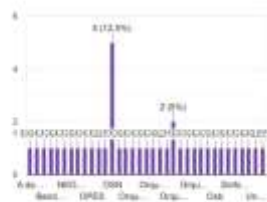
Leccionou em projeto social ?

125 respostas



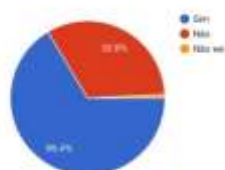
Gostaria de identificar a Orquestra na qual você atua profissionalmente? Caso a resposta seja sim, identifique:

40 respostas



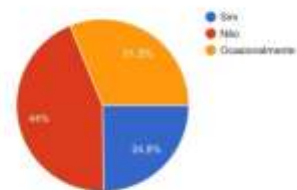
Você atua profissionalmente há mais de 10 anos?

123 respostas



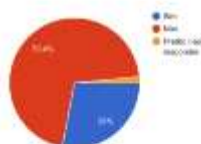
Você é líder de naipe?

125 respostas



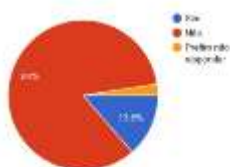
Você já pertenceu a alguma comissão artística?

123 respostas



Você é maestro?

126 123000023



Você considera relevante pesquisas como essa?

123 12300023

