

MUITO
VIRTUOSISMO,
POUCO
INVESTIMENTO

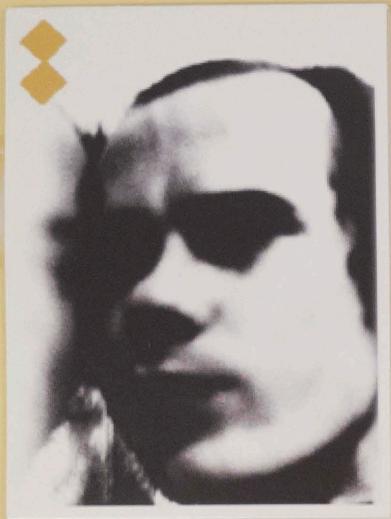
Musica

PROJETO INSERCOES
ANTONIO DIAS

NUMERO 19 | MAIO DE 2002

UMA PUBLICAÇÃO DO INSTITUTO TAKANO PARA PENSAR A POLÍTICA CULTURAL

CADERNO



PROJETO *inserções*
 ENSAIO VISUAL ENCARTADO NO CADERNO T
 CURADORIA Paulo Herkenhoff e Angélica de Moraes

Antonio Dias

ANTÔNIO DIAS (Campina Grande, PB, 1944) é um dos criadores essenciais da arte brasileira. Ao longo de 40 anos de carreira, sua postura aberta para novas correntes, nacionais ou internacionais, contribuiu para que construísse uma obra vasta e diversa. Em 1962, quando começou precocemente a produzir, Dias já morava no Rio de Janeiro. Pinturas em relevo, pontuadas por signos da arte indígena, marcaram sua fase inicial. Depois, sua aproximação com o construtivismo e a arte pop revelou-se em criações estruturadas como histórias em quadrinhos ou jogos de cartas. Aos 21 anos, uma bolsa de estudos obtida como prêmio da Bienal de Paris permitiu-lhe viver na capital francesa. Sua propensão nômade reforçou-se na Itália, para onde transferiu-se posteriormente. Hoje dividindo-se entre Brasil e Alemanha, Dias já experimentou uma diversidade de técnicas e suportes, para sustentar uma obra muitas vezes impregnada por questões sociais, mas sempre livre de categorizações.

The Art of Transference (Kiss'n' His/Making the Glass), fotos de Iole de Freitas, Nova York, 1972, Leporello. Portátil e capaz de se transformar de acordo com o arranjo ou o movimento, o Leporello de Antonio Dias revela, instiga e surpreende, como um pequeno ser com vida própria. Inteiro ou em fragmentos destacáveis, esse livrete em ziguezague, que serve de suporte à obra do artista, também pode isolar ou multiplicar cada uma de suas partes, gerando novos significados. No exercício de invenção e liberdade que propõe, o Leporello se vale de imagens de contornos imprecisos, que se insinuam, se separam e se fundem, mas que permanecem ligadas a um corpo que também esconde enigmas. Ao acompanhar o Caderno T, essa criação de Antonio Dias é transportada pela primeira vez para o papel, confirmando com isso o desdobramento de técnicas que marca a obra do artista. Agora sob nova materialidade, o Leporello surgiu de uma série em vidro realizada em Nova York, 30 anos atrás.

CADERNO T UMA PUBLICAÇÃO MENSAL DO
 INSTITUTO TAKANO DE PROJETOS

DIRETOR RESPONSÁVEL MARCOS WEINSTOCK
 EDITORA ANGÉLICA DE MORAES
 DIRETOR DE ARTE MARCOS KITH TAKAHASHI
 COLABORAÇÃO ESPECIAL ANA FRANCISCA PONZIO
 PRODUÇÃO DANIELA GUIMARÃES
 REVISÃO VERA FEDSCHENKO
 ILUSTRAÇÃO DE CAPA KIPPER
 LOGOTIPO RAHC FARAH
 FOTOLITO E IMPRESSÃO TAKANO EDITORA GRÁFICA LTDA.

INSTITUTO TAKANO DE PROJETOS
 PRESIDENTE ANTÔNIO TAKANO
 DIRETOR ADMINISTRATIVO ROBERTO BARBERO
 DIRETOR EXECUTIVO MARCOS WEINSTOCK

AVENIDA SARGENTO LOURIVAL ALVES DE SOUZA,
 133 JARDIM MARJOARA SÃO PAULO SP TELEFONE
 INSTITUTO (11) 5524-2322 FAX (11) 246-3311 E 247-0949
 TAKANO WWW.TAKANO.COM.BR

JORNALISTA RESPONSÁVEL ANGÉLICA DE MORAES MTB 15.398
 Os textos assinados são de responsabilidade dos autores e não refletem, necessariamente, a opinião da publicação. É proibida a reprodução total ou parcial de textos, fotos e ilustrações, por qualquer meio, sem prévia autorização. Este caderno é encartado mensalmente na revista BRAVO! e não pode ser vendido separadamente.



FOTO: AGÊNCIA ESTADO
 Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo: padrão internacional

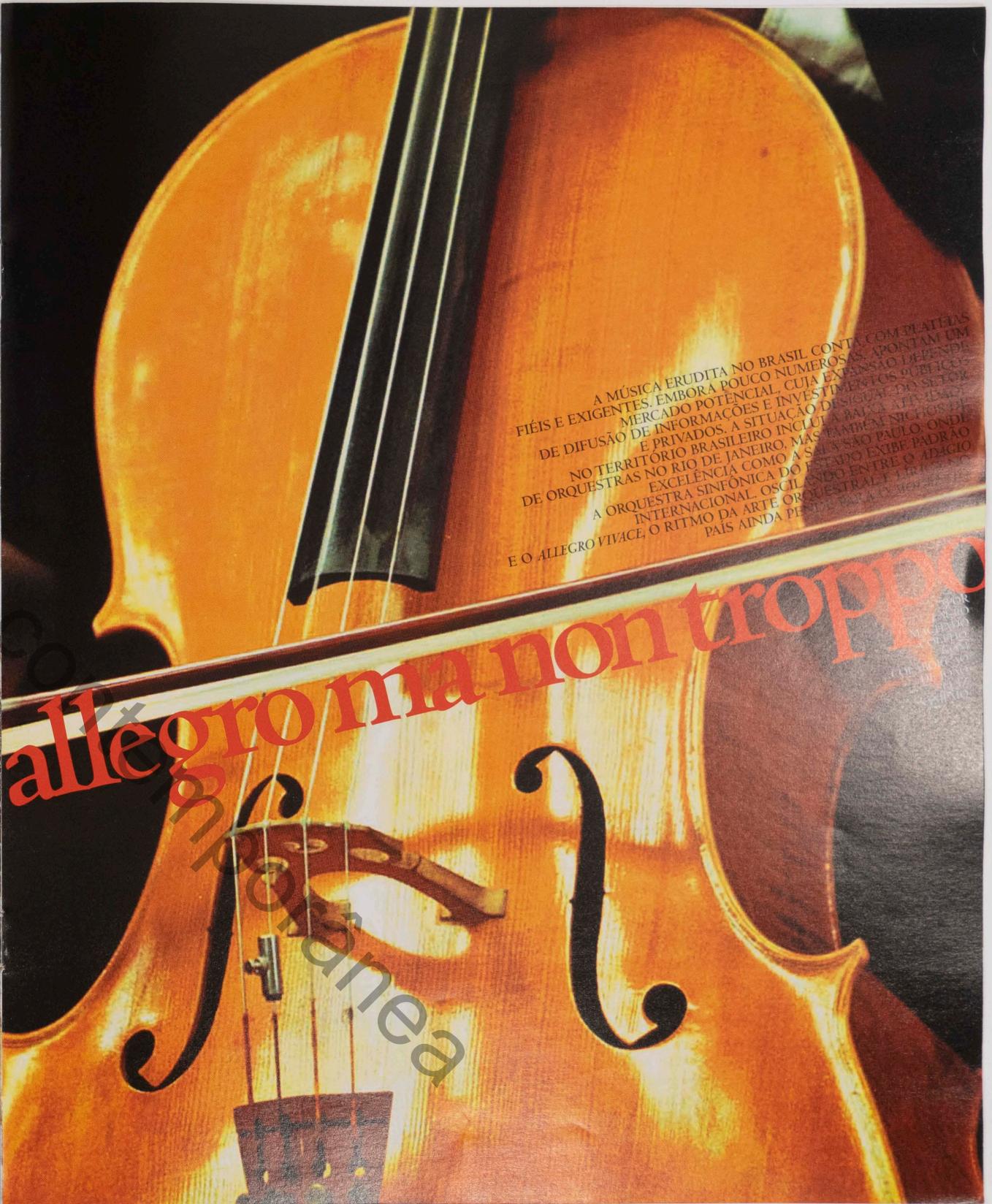
Representados por índios e padres, os autos religiosos promovidos em igrejas marcam as origens da estruturação e difusão da música erudita no Brasil, aqui introduzida por meio da colonização. Em seus relatos históricos, Mário de Andrade conta que a depuração musical se deu nas capelas, tendo o primeiro conservatório brasileiro surgido no século 18, quando os jesuítas passaram a organizar cursos para negros, na fazenda carioca de Santa Cruz. Em sua trajetória no País, a música erudita sempre se caracterizou como um nicho de virtuosos, a começar pelo padre José Maurício, um mestiço nascido no Rio de Janeiro, que compôs obras-primas equiparáveis às dos mestres italianos de sua época. Porém, mesmo sendo um celeiro de talentos, o Brasil

com o tempo tornou-se porta de saída para os inúmeros profissionais que, na falta de mercado interno, migraram para o exterior em busca de aprimoramento e trabalho.

Sinfônica ou lírica, a música de concerto ainda não conta com mercado à altura. Se instigada devidamente, é certo que a situação se reverteria em ritmo acelerado. Para tanto, não faltam platéias cativas. Em pólos

distintos do País, experiências diversas comprovam que, em condições favoráveis, o resultado floresce rapidamente. Dois exemplos são o Teatro Amazonas de Manaus, com seu respeitável festival de ópera, e a Sala São Paulo, que, inaugurada em 1999, se tornou símbolo nacional de excelência — uma identificação extensiva à sua orquestra, a Sinfônica Estadual.

A despeito dos avanços e do prestígio que ocupa no cenário cultural, a música erudita ainda lida com produção instável, patrocínios escassos, mentalidades equivocadas e iniciativas tímidas. Na atual edição do *Caderno T*, essa realidade está detalhada na reportagem realizada por Lauro Machado Coelho, com colaboração de João Luiz Sampaio. Experts no assunto, eles expõem, com a riqueza de conteúdo que caracteriza seus textos, em que diapásão toca a música erudita brasileira, no momento.



A MÚSICA ERUDITA NO BRASIL CONTA COM PLATEIAS FIÉIS E EXIGENTES, EMBORA POUCO NUMEROSAS. APOSTAM UM MERCADO POTENCIAL, CUJA EXTENSÃO DEPENDE DE DIFUSÃO DE INFORMAÇÕES E INVESTIMENTOS PÚBLICOS E PRIVADOS. A SITUAÇÃO DESIGUAL DO SETOR NO TERRITÓRIO BRASILEIRO INCLUI A BAIXA ATIVIDADE DE ORQUESTRAS NO RIO DE JANEIRO, MAS TAMBÉM NICHOS DE EXCELÊNCIA COMO A SINFÔNICA DE SÃO PAULO, ONDE A ORQUESTRA SINFÔNICA DO ESTADO EXIBE PADRÃO INTERNACIONAL, OSCILANDO ENTRE O ADAGIO E O ALLEGRO VIVACE, O RITMO DA ARTE ORQUESTRAL E LÍRICO. O PAÍS AINDA PENSA EM MELHORAR A QUALIDADE DO MÉR...

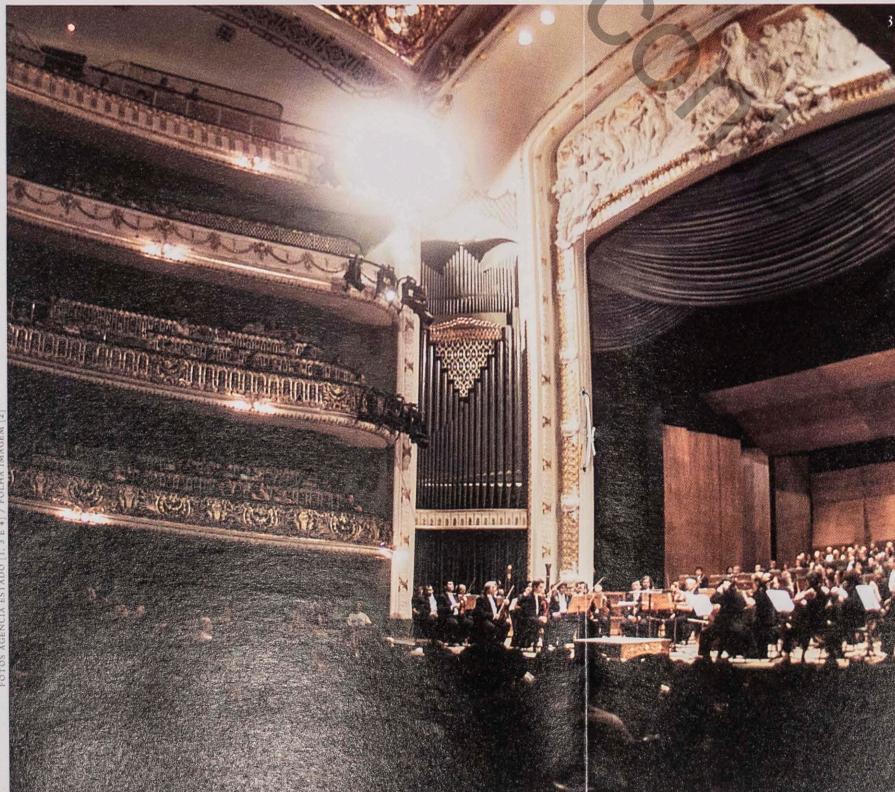
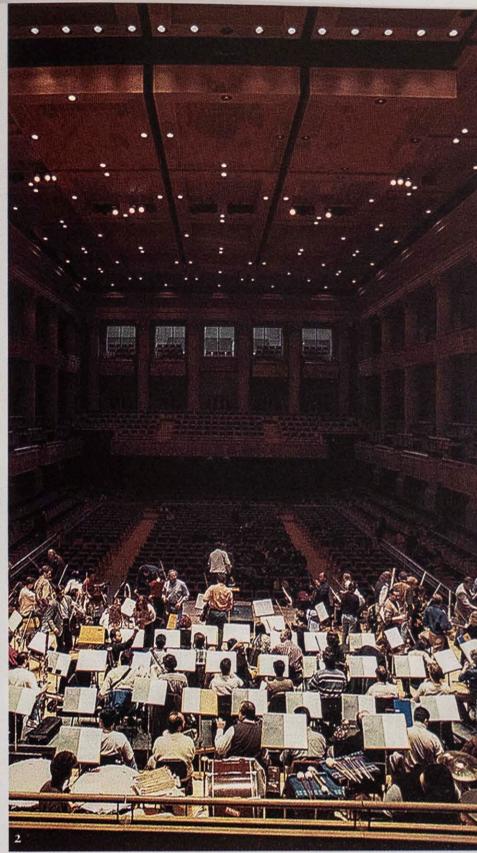
allegro ma non troppo

Solânea

Que lugar ocupa a música erudita na vida cultural do brasileiro? Os dados são imprecisos, e os levantamentos, parciais, mas é evidente que existem platéias para esse segmento. Os espetáculos — mesmo os trazidos de fora, com ingresso salgado — raramente estão vazios. É um público pequeno, se comparado ao da música popular, mas é estável. Fiel e abnegado, não hesita em recorrer aos dispendiosos discos importados para manter-se em dia com o que se faz no mundo em relação à arte que ama.

Segundo a Associação Brasileira de Produtores de Discos (ABPD), em 2001 foram vendidos apenas 700 mil CDs clássicos em todo o país, cerca de 1% do que movimentava o mercado formal. Isso se refere, porém, aos discos lançados no catálogo nacional, pois a ABPD não faz o controle da venda de importados. Denise Coloti, gerente de compras de áudio na Laserland, uma das lojas mais frequentadas de São Paulo, esclarece: “Trazemos de 200 a 250 CDs por semana e, desse total, 80% são clássicos. Em média, vendemos de 800 a mil discos importados de música erudita por mês”. Isso significa um consumo anual de 120 mil discos, só em uma loja paulista.

Apesar da atuação de certos programadores de concertos, ainda conservadores em suas opções de repertório, a música clássica é a paixão de um grupo interessado em ampliar seus horizontes. A Orquestra Estadual de São Paulo (Oesp) celebrou, recentemente, a conquista de 5 mil assinantes (10.088 assinaturas, levando-se em conta que várias pessoas



Orquestra Petrobrás Pró-Música no Teatro Municipal do Rio de Janeiro [1]; Oesp na Sala São Paulo [2]; Orquestra Sinfônica Municipal de São Paulo no Teatro Municipal [3]; Jamil Maluf, diretor artístico da Orquestra Experimental de Repertório [4]

compram mais de uma série), e tem registrado casa cheia até mesmo com programas supostamente “difíceis” ou “impopulares”.

A afluência de público é grande também nas duas maiores instituições privadas paulistas de organização de concertos. A Cultura Artística anunciou, no final de março, ter alcançado 2 mil assinantes. O Mozarteum contabilizava 700 e a perspectiva de chegar a mil. Fato importante é a existência de publicações dedicadas exclusivamente à música: a revista mensal *Concerto*, de São Paulo, existe desde 1995, com tiragem de 10 mil exemplares e, desde 1997, tem o site www.concerto.com.br. O anuário *Guia VivaMúsica* registra 1.500 entidades musicais brasileiras. O site www.vivamusica.com.br, no ar desde março de 2001, tem listado para 2002 um total de 2.145 eventos em 66 cidades brasileiras.

Diante desse quadro, como os responsáveis pela vida musical — músicos, empresários, jornalistas — vêem a relação indústria cultural/música erudita? Na opinião de Nelson Kunze, editor da *Concerto*,

“VEJO A MÚSICA ERUDITA COMO UMA FORÇA DE RESISTÊNCIA AO ROLO COMPRESSOR DA CULTURA DE MASSA, QUE ANIQUILA DESDE MANIFESTAÇÕES AUTORAIS ATÉ A AUTÊNTICA CRIAÇÃO REGIONAL E POPULAR.” NELSON KUNZE, EDITOR DA *CONCERTO*

“a música erudita está marginalizada”. Na realidade, ele a vê como “uma força de resistência ao rolo compressor da cultura de massa, que aniquila desde manifestações autorais até a autêntica criação regional e popular”. Para Jamil Maluf, diretor artístico da Orquestra Experimental de Repertório, em São Paulo, “embora lentos e atrelados a fatores burocráticos e políticos, alguns órgãos públicos têm feito, ultimamente, esforços pontuais para melhorar a situação”. No Rio, observa Heloísa Fischer, editora do *Viva Música*, “há em média 90 opções musicais por mês, mais do que a oferta de filmes ou peças de teatro.

Por que, então, a música clássica é o primo pobre dos investimentos culturais? Heloísa acredita que um dos problemas é a falta de conhecimento do próprio mercado. “A meu ver, o mercado de clássicos precisa ter em mãos as mesmas ferramentas dos demais setores da indústria cultural: levantamentos quantitativos e pesquisas de opinião. E uma entidade que responda por seus interesses, nos moldes da Câmara Brasileira do Livro ou do Sindicato Nacional da Indústria Cinematográfica.”

Carlos Eduardo Prazeres, diretor da Orquestra da Petrobrás, acha que a situação da música clássica “infelizmente vai mal”. Reconhece que “já esteve pior e até se recupera aos poucos, mas ainda requer muitos cuidados, pois não houve preocupação em renovar o público de música erudita no país”. Ele parece não concordar com a idéia, defendida por Heloísa Fischer, de que um grupo novo de jovens está chegando às platéias, e observa que não se pode associar

indústria cultural e música erudita se não houver público consumidor para esse segmento artístico. "Se todas as rádios tivessem um programa diário de música erudita, se as TVs mantivessem programas clássicos, a médio prazo teríamos um numeroso público consumidor e poderíamos falar seriamente sobre a existência da música erudita na indústria cultural", diz Prazeres.

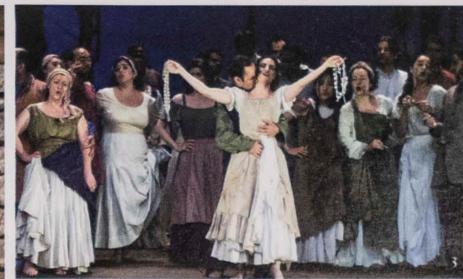
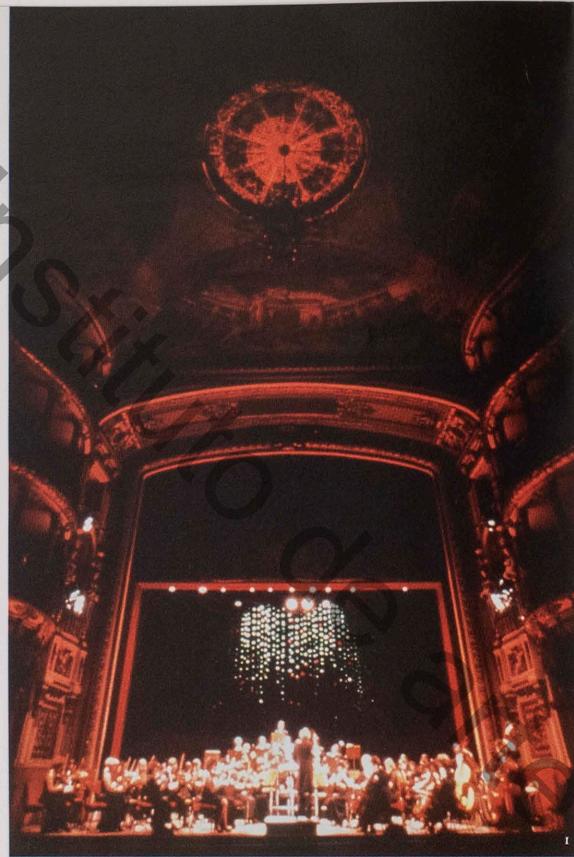
Nesse sentido, ainda que trabalhando isolada e com inúmeras dificuldades, é fundamental o trabalho da Rádio Cultura de São Paulo, cuja programação erudita, de ótimo nível, oferece a seus ouvintes ciclos temáticos, séries especializadas em gêneros (música de câmara, orquestral, vocal), além da possibilidade de ouvir ao vivo, todo sábado, as transmissões de ópera do Metropolitan Opera House, de Nova York. Porém, mesmo com as redes que a Cultura tem conseguido formar com emissoras de outros Estados, seu público ainda é reduzido.

"A COBERTURA, PELA IMPRENSA, DOS EVENTOS DE MÚSICA ERUDITA É INCOMPLETA E RECHEADA DE PRECONCEITOS, QUE POR VEZES ENGRESSAM E SUFOCAM AS INICIATIVAS." JAMIL MALUF, DIRETOR ARTÍSTICO DA ORQUESTRA EXPERIMENTAL DE REPERTÓRIO, EM SÃO PAULO

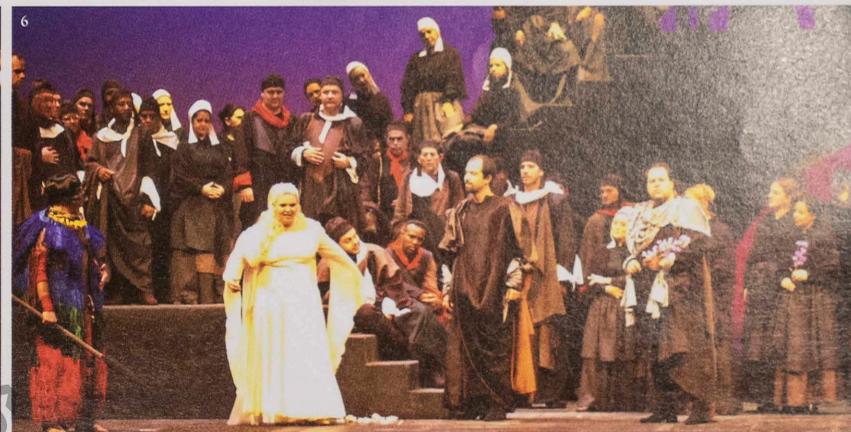
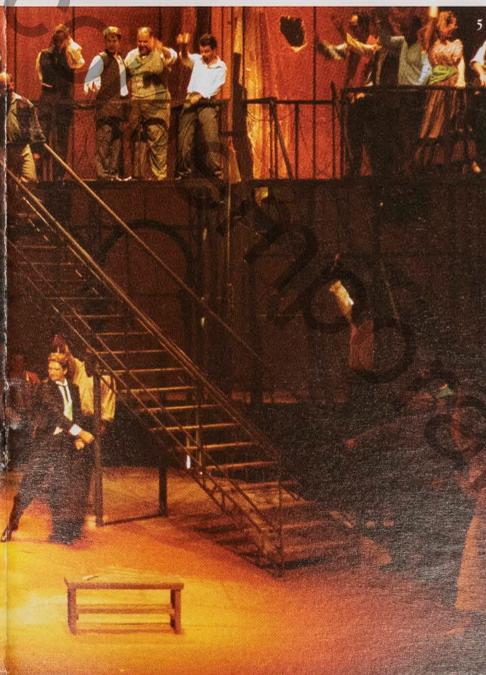
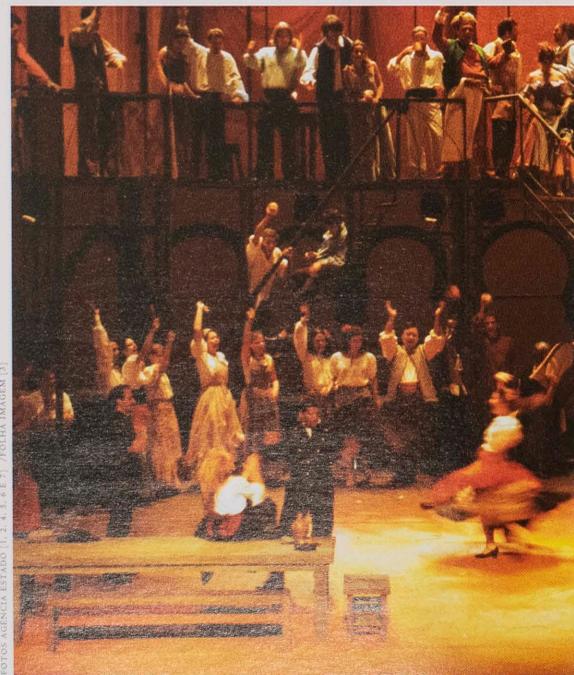
Ainda segundo Prazeres, no contexto da música erudita no país, o exemplo da Osesp deveria servir de modelo. "Seu sucesso é resultado de investimento a longo prazo, do poder público. Simples questão de vontade política. No Rio, o descaso do poder público é tamanho que se chega ao absurdo de defender o fim de todas as orquestras, para que se tenha uma única orquestra. Ignorância sem precedentes! Em vez de pressionar o governo a apoiar o que já existe, fala-se em acabar com o pouco que se tem."

Embora desalentado com seu Rio de Janeiro, Prazeres se anima ao lembrar que "há muita gente resistindo, por esse Brasil afora". De fato são meritoriais os esforços de centros como Campinas, apesar das crises enfrentadas por sua orquestra sinfônica; de Jacaré, onde é realizado um concurso anual de canto para novos talentos; de Tatuí, cujo conservatório é um dos centros de ensino de música mais atuantes no interior do Estado; da Universidade Federal do Paraná, onde o compositor paulista Rodolfo Coelho de Souza está implantando um moderno laboratório de música eletroacústica.

Em meio às iniciativas que funcionam, o maestro Jamil Maluf enfatiza que é preciso lutar contra a falta de continuidade das mesmas. "O Brasil sofre da 'síndrome do recomeço'. A cobertura, pela imprensa, dos eventos de música erudita é incompleta e recheada de preconceitos, que por vezes engessam e sufocam as iniciativas. As sociedades promotoras de concertos têm, em geral, receio de se aproximar dos artis-



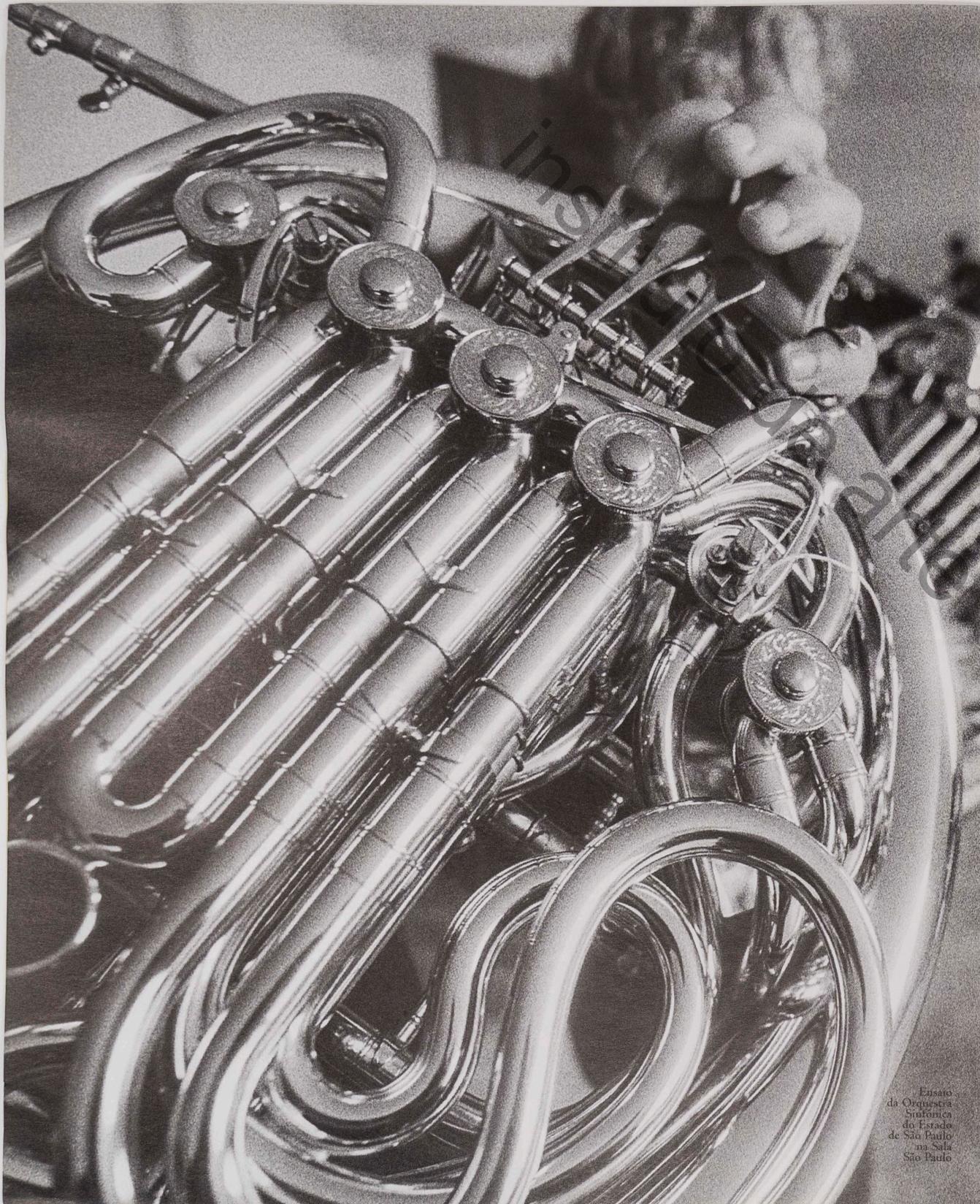
Teatro Amazonas [1]; ópera *Il Trovatore* no Municipal de São Paulo [2]; ensaio da ópera *Carmem* [3]; ópera *Manon* no Teatro Amazonas [4]



Ensaio da ópera *Carmem* no Teatro Municipal de São Paulo [5]; *Il Guarany* de Antonio Carlos Gomes [6]; e *O Barbeiro de Sevilha*, no Teatro São Pedro, em Porto Alegre [7]



FOTOGRAFIA: AGENCIA ESTADÃO (1, 2, 4, 5, 6, 7); FOLHA IMAGEM (3)



Ensaio da Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo na Sala São Paulo

tas nacionais, por razões mais econômicas do que artísticas, e com isso refugiam-se na promoção quase que exclusiva de talentos estrangeiros. Somos todos responsáveis pelas carências do país, e essas responsabilidades têm de ser divididas entre a iniciativa privada e o governo.”

Contudo, é importante a vinda dos artistas estrangeiros. “Desprezar a troca de informações com o exterior empobrece nossa visão histórica e estética”, pensa Néelson Kunze. Mas ele acha que as temporadas internacionais não devem ser transformadas em “badalação social elitizada”, como às vezes acontece com as promoções dos Patronos do Teatro Municipal de São Paulo. A entidade foi criada em 1991 e, desde a morte de José Ermírio de Moraes, seu principal animador, passa por um processo de reformulação. “Os Patronos”, diz Néelson, “não deveriam ser os produtores de eventos que, no fundo, atendiam prioritariamente aos interesses de seus associados, mas sim fornecer recursos ao Teatro Municipal, para que ele monte óperas e realize uma programação acessível a públicos mais amplos”.

Quanto à obtenção de patrocínios, a música erudita também enfrenta dificuldades. “Música não existe sem apoio do Estado. Cada país encontra seu jeito de viabilizar isso, seja pelo investimento direto, pelas fundações, seja pelo incentivo fiscal. Deixar a música erudita à mercê do mercado equivale a uma sentença de morte”, comenta Néelson Kunze, da revista *Concerto*. Para a empresária paulista Glória Guerra não é bom deixar esse apoio por conta de departamentos de marketing que, por desconhecerem o assunto, não encontram soluções para o retorno que esperam. “A alternativa seria a criação de fundações que, mediante recursos próprios, pudessem desenvolver programas de apoio, formação de músicos e criação de mercado. Cultura faz parte de um processo educacional que não se adapta a objetivos publicitários de curto prazo.”

Entre os entrevistados, a opinião é unânime: em São Paulo encontram-se os melhores exemplos de políticas oficiais bem-sucedidas na área de música erudita. Citam especialmente dois projetos da Secretaria Estadual de Cultura: a Sala São Paulo e o Projeto Guri (que há seis anos ensina música erudita a crianças e adolescentes). Não são os únicos, porém. Glória Guerra lembra que, em Belém, “a Fundação Carlos Gomes, em condições geográficas e financeiras adversas, vem realizando um trabalho de formação de plateia no interior do Estado, com festivais internacionais de música de câmara, canto e violoncelo”.

Para descentralizar e ativar a vida musical de regiões fora do eixo Rio-São Paulo, os festivais exercem papel importante. Dois entre os melhores ocorrem em Manaus (AM) e Belém (PA). O festival do Teatro Amazonas já se estabilizou. Tem em seu ativo produções de alta qualidade. Neste ano, está realizando a primeira montagem inteiramente nacional de *Valquíria*, de Richard Wagner, com direção cênica de Aidan Lang e regência de Luiz Fernando Malheiro. O fato auspicioso é que todo o elenco, com exceção da italiana Maria Russo, é formado por cantores nacionais.

“A proposta do festival está calcada em questões relevantes para a população local”, diz Robério Braga, secretário Estadual da Cultura do Amazonas. “Tínhamos um teatro de ópera fantástico, mas não tínhamos ópera. Além disso, era preciso criar pólos de produção cultural que pudessem anunciar a programação, com antecedência, na agenda internacional de turismo. Atualmente temos dez centros culturais na cidade, onde alunos estudam música, e há manifestações artísticas com professores locais e de fora do Estado. As atividades se interligam visando a profissionalizar o artista local. O festival torna-se, assim, um evento de interesse cultural, social e econômico, gerando empregos e outros reflexos na vida de Manaus.”

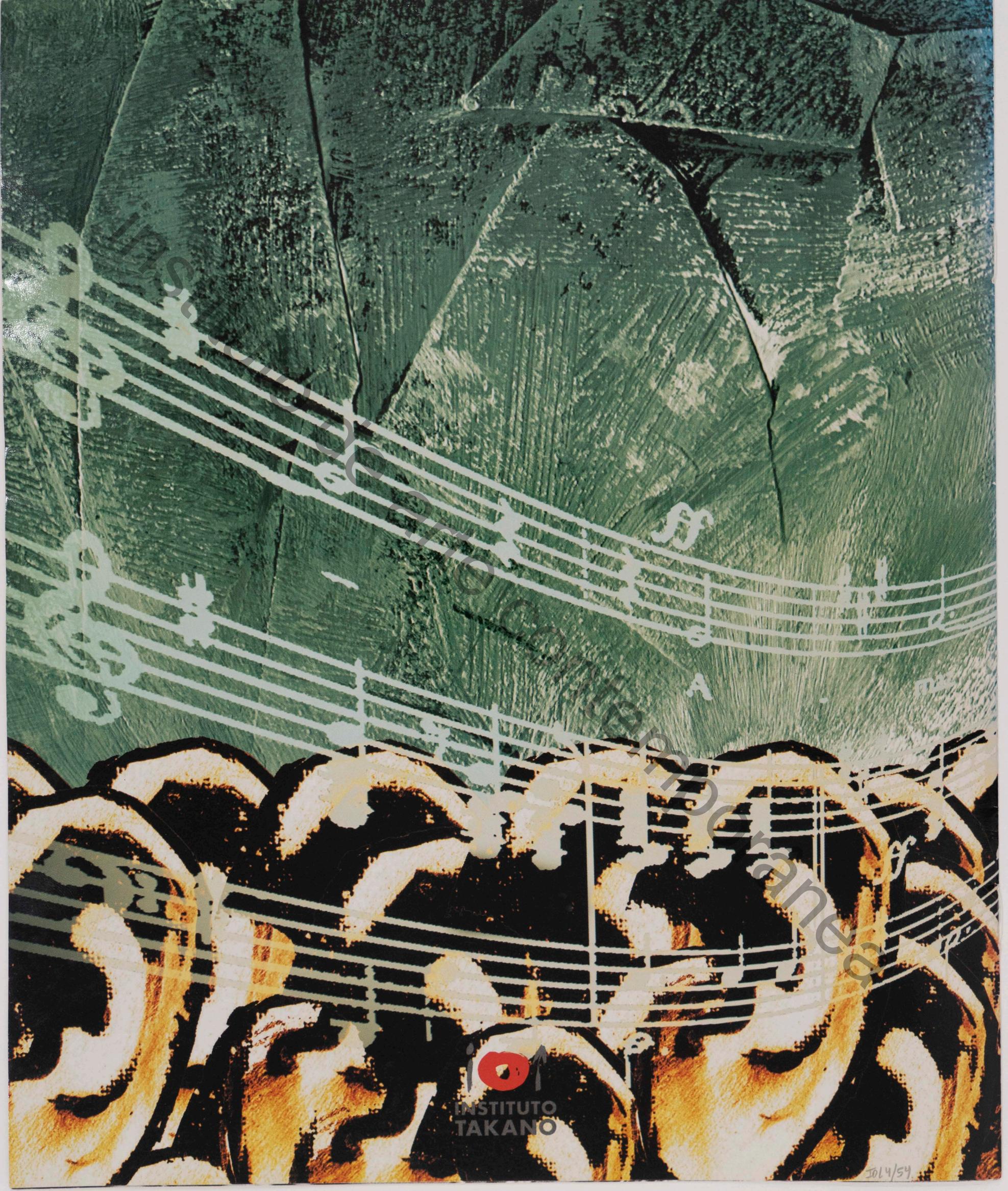
Outro evento que cresce é o Festival de Belém do Pará. Sua realização deve-se à reforma do histórico Theatro da Paz, inaugurado em fevereiro de 1878, em pleno apogeu do ciclo da borracha. Segundo Paulo Chaves Fernandes, secretário-executivo de Cultura do Estado,

“É PRECISO ACABAR COM A MENTALIDADE DE QUE ÓPERA TEM DE SER UM ESPETÁCULO CARO. SE UMA ÓPERA FICAR DOIS MESES EM CARTAZ, É CERTO QUE HAVERÁ PÚBLICO PARA TODAS AS APRESENTAÇÕES.” ABEL ROCHA, MAESTRO PAULISTA

foram investidos R\$ 6 milhões na recuperação desse edifício de grande beleza arquitetônica. Neste ano, além de concertos e recitais, o festival de Belém apresenta montagens de *Macbeth*, de Verdi, e das operetas *A Viúva Alegre*, de Franz Lehár, e *A Noiva do Condutor*, de Noel Rosa.

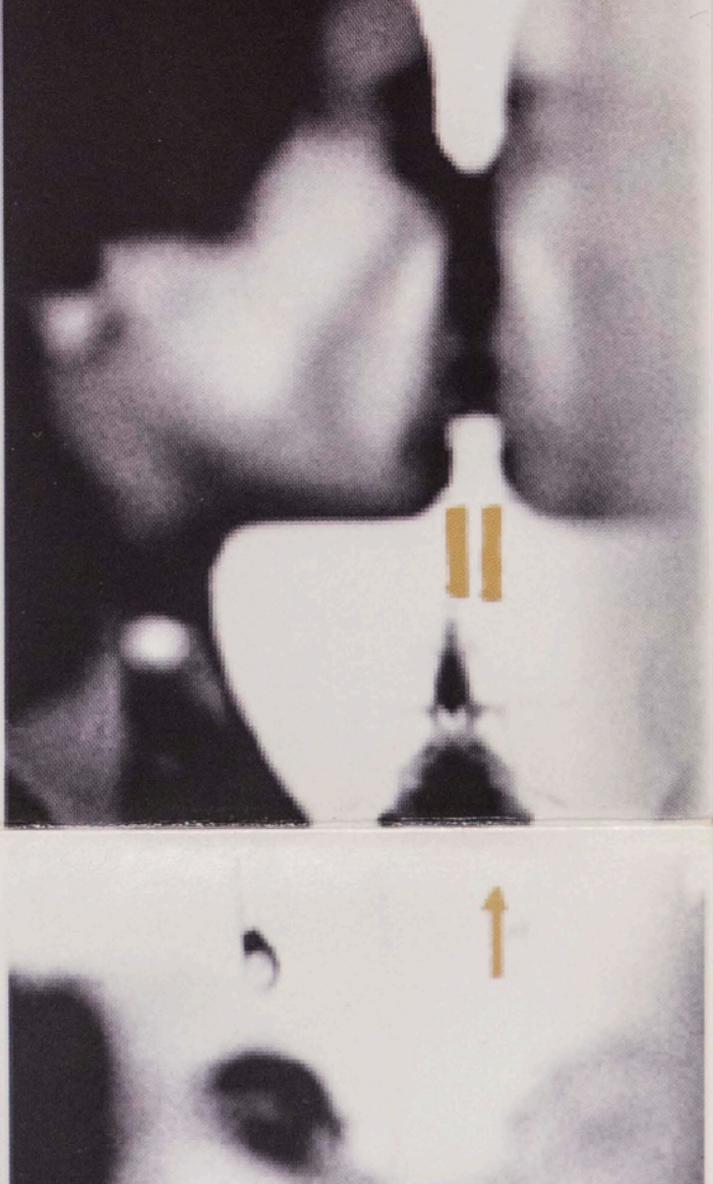
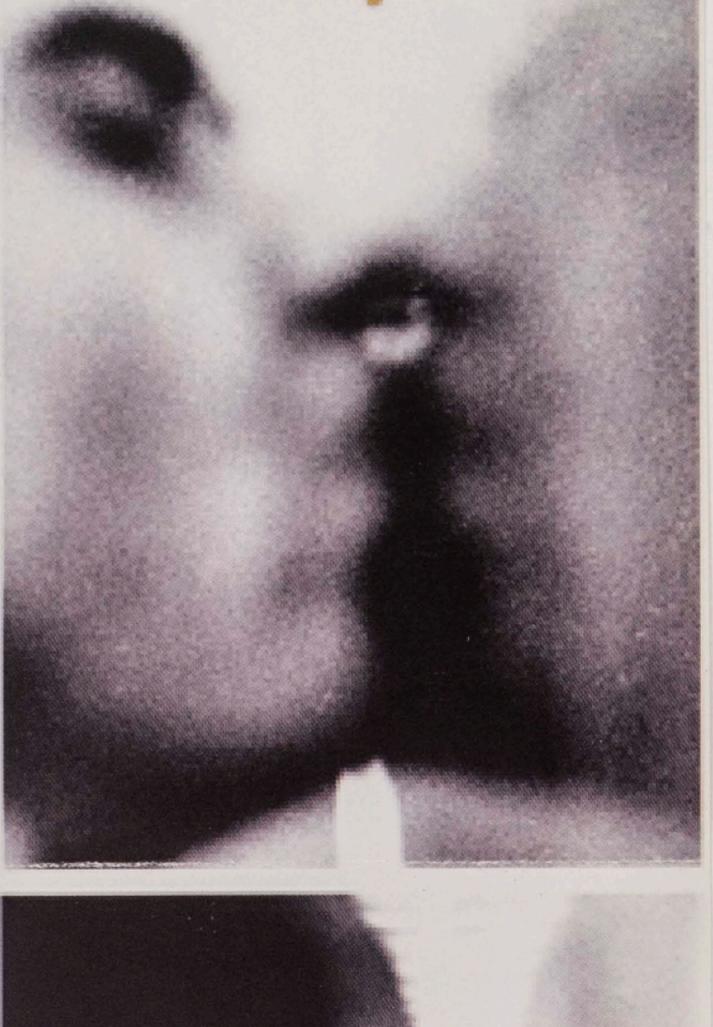
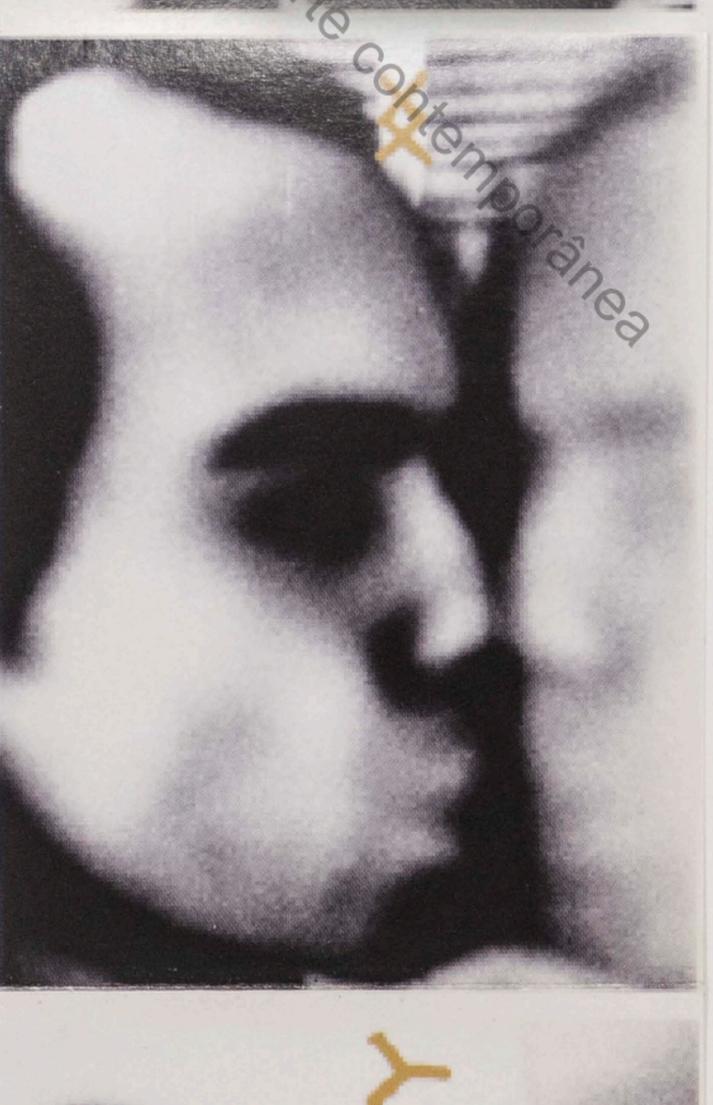
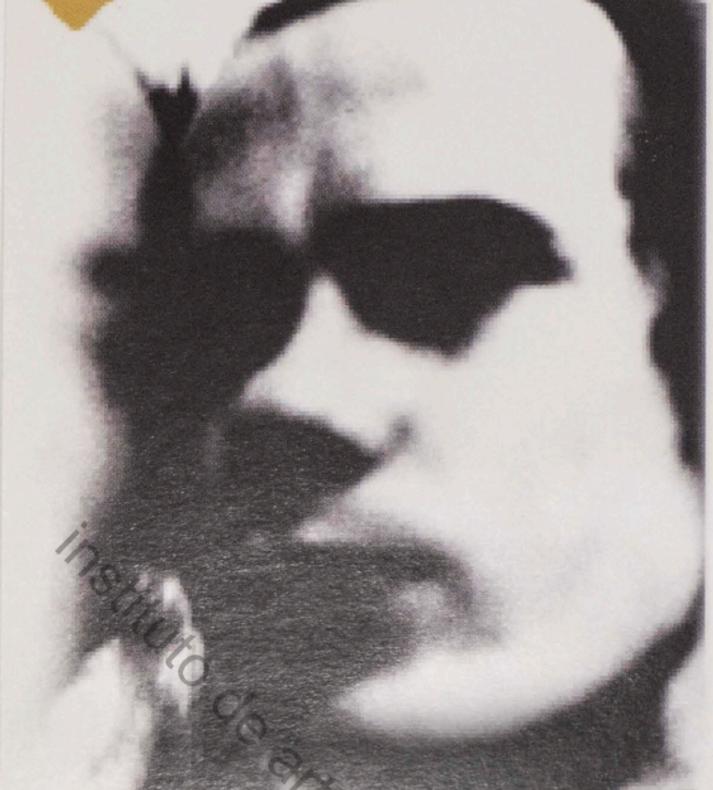
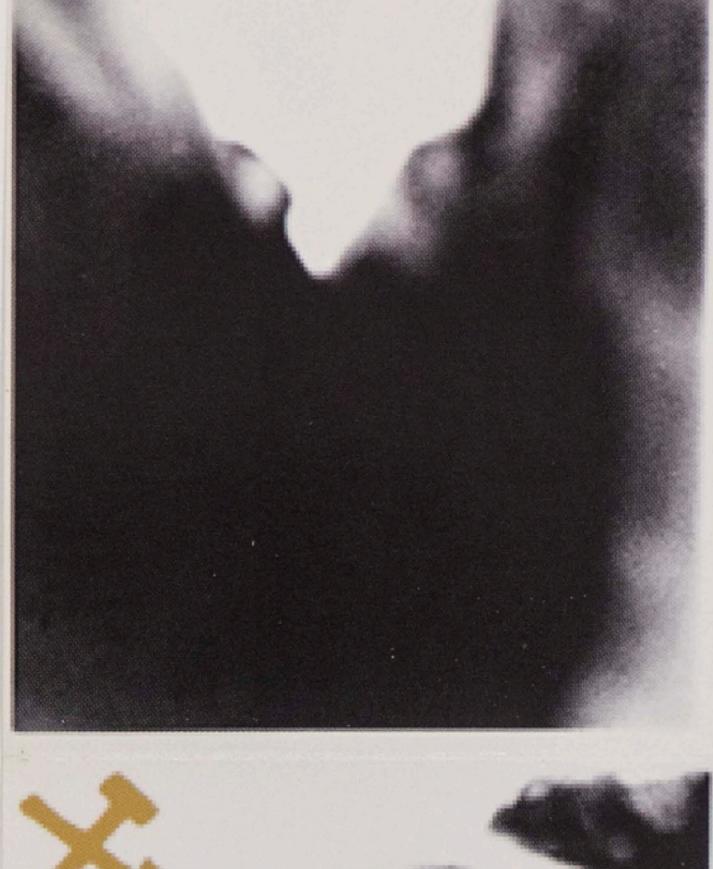
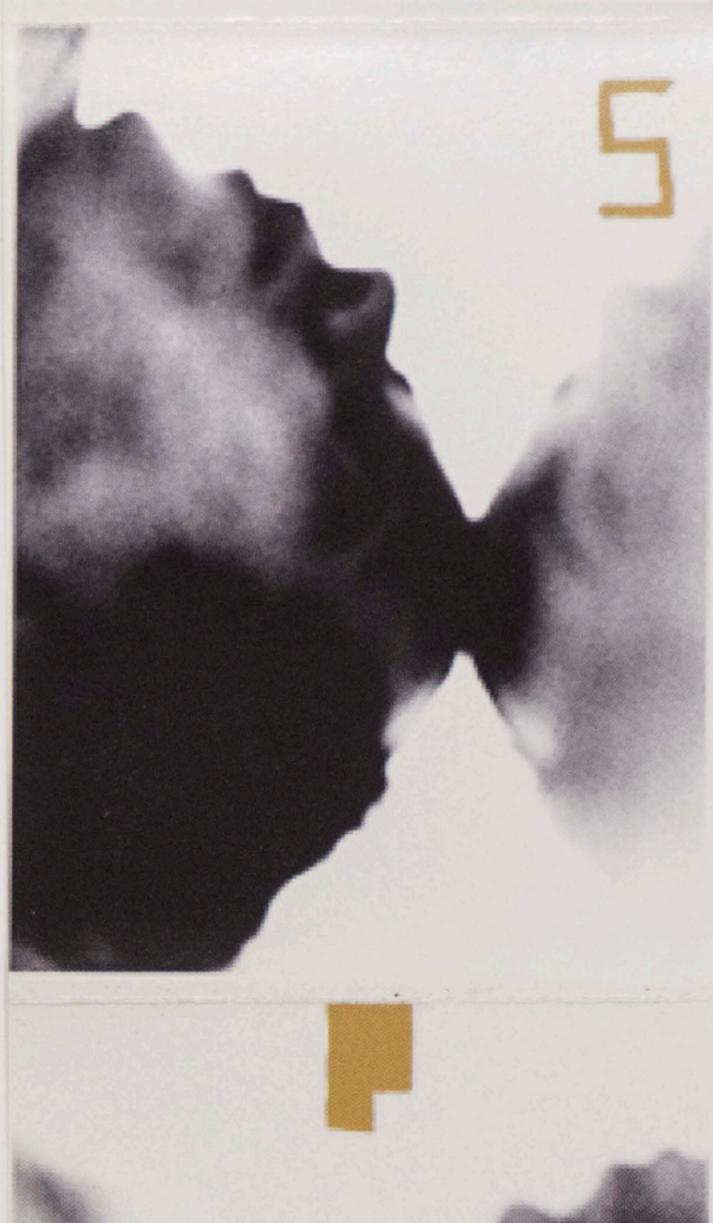
A ópera, graças sobretudo à influência cultural italiana, tem um séquito imenso de fãs no Brasil. Para Jamil Maluf, “é o gênero que atrai mais público”. Mas ele lembra que há poucos teatros dotados de fosso de orquestra e alguns são tecnicamente mal equipados para espetáculos mais complexos. “Sem contar que a agenda dos teatros não deixa tempo suficiente de ensaio para as produções e as temporadas são curtas e truncadas.”

A opinião é compartilhada por outro maestro paulista, Abel Rocha, que defende: “É preciso acabar com a mentalidade de que ópera tem de ser um espetáculo caro”. De fato, trabalhando apenas com os recursos disponíveis nos corpos estáveis de um teatro como o Municipal de São Paulo, haveria condições para a realização de temporadas ágeis e pouco onerosas. O problema, lamenta Abel, é o desperdício. Um exemplo está no Municipal paulista que, por falta de depósito para estocagem, destrói cenários de óperas já apresentadas. E, sobre o investimento na quantidade maior de récitas de uma mesma produção, Rocha é enfático: “Ao formar três elencos para uma *Traviata*, criam-se chances para mais artistas. E, se uma ópera ficar dois meses em cartaz, é certo que haverá público para todas as apresentações.” ■




INSTITUTO
TAKANO

1014/54



instituto de arte contemporânea

Antonio Dias The Art of Transference (Kiss'n'Hiss) Fotos de **Iole de Freitas** *New York* 1972