



Nicholas Collon rega os músicos mascarados da Aurora na "Sinfonia Fantástica" de Hector Berlioz

## Como salvar a música clássica?

**Entretenimento** O que tem (ou não) sido feito para acabar com a imagem esnobe associada ao gênero e renovar suas plateias. Por Hilton Hida, de São Paulo

É provavelmente um exagero sugerir que a música clássica precise ser salva. Bach, Mozart e Beethoven estão aí há séculos e nada indica que deixarão de estar nas próximas centenas de anos. Também é de se imaginar que uma empresa tão preocupada em ser cool como a Apple não gastaria 18 meses desenvolvendo um serviço de streaming específico — seu único, aliás — para um gênero em risco de extinção.

Mas o fato é que o mundo da música clássica, apesar do respeito que costuma inspirar, convive há muito com uma percepção de crise. O envelhecimento do público é uma preocupação antiga. A ela se somaram os muitos assentos vazios nos auditórios desde o fim das restrições da pandemia e os anúncios de cortes nos orçamentos de orquestras e casas de ópera em importantes centros musicais, como o Reino Unido. Mesmo uma notícia que deveria ser positiva, como a decisão do metrô de Los Angeles de tocar música clássica numa estação, tem seu lado negativo: é para afastar pessoas em situação de rua.

Como quase todas as atividades culturais, a música clássica depende de patrocínio ou dinheiro público. Tome-se como exemplo a Filarmônica de Minas Gerais, uma das melhores orquestras do país. A bilheteria cobre apenas 6% de seu orçamento anual de cerca de R\$ 40 milhões. A maior parcela, R\$ 17,5 milhões, vem de repasses diretos do governo mineiro — que não têm acompanhado a inflação. Patrocínios, programa de doações de pessoas físicas e aluguel da Sala Minas Gerais compõem o resto.

Além da ameaça dos apertos fiscais, a dependência da vontade política implica a necessidade de se buscar a renovação constante do público, como forma

de mostrar relevância e justificar o recebimento de verbas. Nisso mesmo o fácil acesso à música pode ser um obstáculo, já que as milhares de gravações disponíveis por streaming de áudio e vídeo, com a possibilidade de se ver concertos da mais prestigiosa orquestra do mundo, a Filarmônica de Berlim, no momento em que ocorrem, oferecem concorrência. Para quem precisa do público ao vivo, o que fazer?

Não há consenso, mas um tema frequente é o elitismo, a imagem de que a música clássica é para os ricos, intelectualizados, esnobes e principalmente brancos — ainda que seu grande mercado hoje seja de asiáticos. No Brasil, tampouco ajuda o pretensioso termo alternativo que se usa para descrevê-la: música erudita — o argumento de quem o prefere é de que clássico é o estilo de um período, o de Mozart e Haydn, enquanto Bach, por exemplo, é barroco; mas isso não seria mais ou menos como dizer que a forma literária conhecida como romance só deveria ter temas românticos?

"A sala de concerto pode ser naturalmente intimidadora", diz o compositor paulistano Leonardo Martinelli, que já dirigiu os programas educacionais do Theatro Municipal de São Paulo, onde sua ópera "Navalha na carne" estreou ano passado.

Sintomático disso é que o post em redes sociais mais curtido da Sinfônica do Estado de São Paulo, a Oseps, tenha sido sobre "como se vestir na Sala São Paulo" (resposta: do jeito que a pessoa quiser).

Há diversas tentativas de atrair um público mais amplo para a sala de concertos e afastar a pecha de elitista. O detalhe é que várias não envol-

vem exatamente música clássica. O regente carioca Carlos Prazeres tem sido um grande expoente desses esforços com a Sinfônica da Bahia, a Osba. Mês passado, interpretou sucessos juninos. Em dezembro, celebrou o brega num programa que incluía canções como "Fogo e Paixão", de Wando. A orquestra, disse Prazeres à época, "não pode ser um disco vienense pousando em terras baianas". A Osba também tem uma série chamada CineConcerto, dedicada a trilhas sonoras.

Cinema é um mote comum nos programas mais populares de orquestras, até porque muitas trilhas são composições orquestrais. No ano passado, o maestro Roberto Minczuk, ao reger a Sinfônica Municipal de São Paulo num concerto dedicado ao compositor John Williams, chegou a trocar a batuta por uma varinha mágica para o tema de "Harry Potter" e por um "sabre de luz" para o de "Star Wars", com direito ainda a máscara de Darth Vader. Wagner Polistchuk também se vestiu de Darth Vader para dirigir um bis em concerto da Oseps com trilhas de cinema, além de ter encarnado Sefirot, personagem de "Final Fantasy VII", num programa com música de games.

Se há dúvidas de que esse tipo de apresentação cria público para o repertório regular das orquestras, uma ideia que move algumas propostas é justamente a de eliminar distíncões. "Nossa programação está sendo pensada para cada vez diluir as barreiras entre os gêneros e promover um fluxo entre os públicos — ou seja, não acreditamos mais no 'público da música clássica', mas no público que procura música de qualidade, sem se ater aos rótulos", diz Gioconda Bordon, vice-presidente da



"A sala de concerto pode ser naturalmente intimidadora"  
Leonardo Martinelli

Sociedade de Cultura Artística, responsável por várias das principais atrações internacionais em São Paulo.

O maestro Isaac Karabtshevsky, um dos grandes difusores da música clássica no Brasil por meio do extinto programa de TV "Concertos para a Juventude" e do Projeto Aquarius, de concertos em praças, acredita que haja espaço para atrair público sem recorrer a outros gêneros. "Sim, nós temos que inovar todo o processo de comunicação", afirma. "Sem perder de vista, porém, a grandeza da linguagem."

Tentativas de inovar têm se multiplicado. Há, por exemplo, os concertos imersivos do regente húngaro Iván Fischer, que faz apresentações à meia-noite, voltadas para um público jovem, em que os espectadores podem sentar-se em puffes entre os músicos (vestidos informalmente) de sua Orquestra do Festival de Budapeste.

Por o público no centro da ação foi também o que a britânica Orquestra Aurora fez em uma das mais concorridas baladas londrinas, na casa noturna Printworks. Ela tocou sinfonias de Beethoven com os músicos distribuídos em plataformas ao longo do amplo galpão e as pessoas circulando à vontade.

A Aurora, que foi fundada em 2004, ganhou fama pelo que chama de "teatro orquestral". Em suas participações nos BBC Proms, um festival de verão que reúne audiências de até 6 mil pessoas no Royal Albert Hall de Londres, o regente Nicholas Collon e os músicos da orquestra não só tocam obras icônicas de memória como fazem um mergulho nas peças em introduções que ajudam o público a entendê-las melhor. As pessoas são convidadas, por exemplo, a cantarolar um tema da Sin-



fonia "Eroica" de Beethoven e acompanhar como ele se desenvolve pelos diferentes grupos de instrumentos. Ou vem um ator contracenar com os músicos, mascarados ao final, para contar como Berlioz verteu paixão e angústia na "Sinfonia Fantástica".

"Vivemos numa era da distração, as pessoas têm uma incrível variedade de opções culturais", diz o presidente da Aurora, John Harte. O uso de recursos teatrais foi uma maneira de a orquestra se destacar nesse ambiente. "Com a música clássica, acho que há um risco de que as pessoas vejam o concerto como um espetáculo de produção pouco elaborada, por isso o que tentamos com a Aurora, e você vê isso com outros grupos também, é criar uma sensação de aventura, de surpresa, talvez um pouco de provocação."

O diretor executivo da produtora cultural carioca Dellarte, Steffen Dauelsberg, acredita que iniciativas do tipo serão mais comuns. "O mercado fatalmente vai evoluir para um formato de concerto não tão formal", diz. A mudança pode vir pela troca de gerações. Dauelsberg observa que em projetos de orquestras estudantis de que a Dellarte participa há tolerância até para o tão vilipendiado celular: em um concerto, os músicos chegaram a pedir que o público usasse o telefone para aumentar o número de curtidas da orquestra.

É uma aceitação que ainda parece distante do mundo profissional da música clássica. Se o celular já incomoda num cinema, causa ainda mais distúrbio numa sala de concerto, onde até a queda no chão de um folheto pode ser ouvida por todos. De fato, o diretor musical da Osesp, o regente suíço Thierry Fischer, diz que seria ótimo se auditórios ao redor do mundo pudessem adotar os bloqueadores de sinal utilizados em algumas salas do Japão. Fischer reconhece que a orquestra precisa estar sintonizada com os tempos atuais, mas pondera que todos os ambientes têm seus padrões de etiqueta. Não se grita numa partida de tênis como numa de futebol, por exemplo.

De todo modo, vários profissionais da música, Fischer entre eles, se mostram menos presos a alguns rituais que podem ser vistos como hostis ao público não familiarizado. Um deles diz respeito ao aplauso. No caso de obras divididas em várias partes, convencionou-se bater palmas apenas ao final da última delas, mesmo que alguma anterior termine de maneira arrebatadora. Não é incomum que os espectadores que extravasem seu arrebatamento "fora de hora" sejam silenciados pelo chiado de alguns membros da plateia — ou às vezes por algum gesto do músico ou regente.

Dauelsberg lamenta tais reprimendas. Ele lembra com satisfação como o maestro britânico Benjamin Zander, da Filarmônica de Boston, certa vez reagiu a tais chiados num concerto no Rio: voltou-se para o público para agradecer pelos aplausos e comentou como eles eram importantes economicamente, porque sugeriam a presença de pessoas que talvez estivessem ali pela primeira vez.

Leonardo Martinelli observa que a noção de uma hora certa para aplaudir não tem fundamento histórico, foi algo que se estabeleceu em meados do século XX — e curiosamente não pegou em óperas, onde aplausos depois de algumas árias são comuns mesmo quando no meio da ação. Ele entende que algumas pessoas preferiam ouvir a obra toda sem distrações e considera que a imposição do silêncio até seja uma conquista dos músicos. Mas diz que essa não era a realidade nos tempos em que boa parte do repertório foi escrita.

Martinelli vê uma postura bastante passiva de muitas organizações musicais, que apenas continuam fazendo o que se tornou tradicional. "É preciso 'contemporaneizar' a música", argumenta. Isso passa por mais variedade nas formas de apresentação e no repertório. "Nenhum museu é tão museu como a sala de concerto", afirma.

Música contemporânea foi por décadas um espanta público, associada a aridez e experimentalismo, o que levou a maioria dos gestores artísticos a concentrarem os programas em peças mais antigas. Uma nova geração de compositores parece ter mudado um pouco o quadro.

O Municipal de São Paulo teve casa cheia ano passado para as réguas de "Navalha na carne", de Martinelli, num programa duplo com "Homens de papel", de Elodie Bouny, assim como para as de "Café", de Felipe Senna. Martinelli também teve seu Concerto para Orquestra no programa inaugural da atual temporada da Filarmônica de Minas Gerais, que está comemorando 15 anos. A Filarmônica de Nova York — uma orquestra durante muito tempo acusada pela imprensa nova-iorquina de excessivamente conservadora — teve outra peça de um brasileiro, Marcos Balter, no programa que reinaugurou seu auditório, o David Geffen Hall.

"Acho que uma das coisas impor-



Um concerto da série Death of Classical na catacumba do cemitério Green-Wood, em Nova York. Série foi criada pelo empresário Andrew Ousley

tantes que tento fazer é não diferenciar entre música de 200 anos atrás e música de hoje", diz o empresário Andrew Ousley, que criou uma elogiada série de música de câmara em Nova York cujo repertório vai de Bach (1685-1750) e Beethoven (1770-1827) a Caroline Shaw (nascida em 1982) e Carlos Simon (1986).

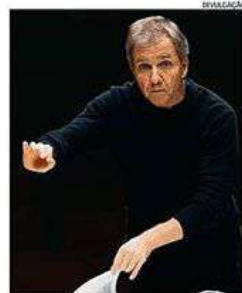
A série, que tem o sugestivo título Death of Classical, ou "morte dos clássicos", é ainda mais peculiar pelos locais que Ousley escolheu para os concertos: cemitérios, criptas e catacumbas. "Sempre pensei em como a música clássica poderia atrair uma audiência maior", conta o empresário, que é presidente da Unison Media, uma firma de relações públicas e marketing para artistas. Death of Classical surgiu quando um amigo o levou para conhecer a cripta da Igreja da Intercessão no Harlem, que ele vislumbrou como local apropriado para uma experiência íntima. "Estes concertos são uma tentativa de mudar o que cerca a música sem de maneira nenhuma fazer concessões", diz.

Como há certas regras para a entrada nos locais, os programas sempre incluem uma recepção com comida, bebida e bate-papo, para que os espectadores (entre 49 e 74 pessoas, dependendo do local) possam descer todos juntos à cripta ou caminhar pelo cemitério até a catacumba. Celulares são colocados em plásticos selados, reabertos na saída.

Combinar música e comida é uma das ideias que o pianista e compositor britânico Stephen Hough, que esteve recentemente com a Osesp para tocar obras concertantes de Rachmaninov e retorna em setembro para completar o ciclo, propõe como forma de renovar o formato dos concertos.

Hough é um artista celebrado tanto por suas interpretações quanto por seus escritos, sejam artigos ou livros. Num de seus textos que tiveram mais repercussão, ele chegou a sugerir a eliminação do intervalo. Isso de fato se tornou regra durante um tempo por causa das limitações impostas pela pandemia, mas não perdurou. Não que ele ache ruim: "Estou tão feliz por estarmos de volta a uma vida normal que de certa maneira fico contente por tudo ser o mesmo de antes". O que ele de fato queria era expressar a ideia de que o concerto não deveria seguir sempre uma mesma fórmula — por exemplo, em São Paulo eles em geral começam às 20h30 e duram duas horas, com um intervalo de 20 minutos.

É claro que há restrições práticas — o trânsito, a carga de trabalho dos músicos —, mas Hough especula que, se os



A questão da música "tem a ver com o que a cultura significa para a comunidade e os indivíduos" Thierry Fischer

concertos começassem mais cedo e fossem mais curtos, as pessoas poderiam ter tempo de continuar a noite com um jantar. Ou os músicos poderiam fazer uma segunda apresentação na mesma noite, talvez com pequenas variações, para aqueles que só conseguem chegar mais tarde, ou mesmo para quem queira a experiência dobrada. Restaurantes nas salas poderiam se beneficiar.

Hough é realista em relação aos limites do apelo da música clássica. "Algumas pessoas simplesmente não respondem a esta forma de arte quanto amamos — e não há nada de errado nisso", escreve em seu livro "Rough Ideas". Ele acredita que a quantidade de pessoas que podem apreciar o gênero é muito maior do que a atual, mas acha que não se deve diluí-lo para agradar a um paladar mais geral.

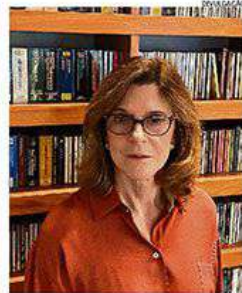
Por isso, Hough crê que talvez promover a música como algo desafiador possa ser uma maneira de seduzir a juventude. "Não acho que devemos dizer às pessoas que a música clássica não é difícil", diz ao Valor. "É séria, é difícil, mas acho que há algo no ser humano que nos faz querer ser desafiados."

Esse é um ponto que o maestro Fabio Mechetti, diretor artístico da Filarmônica de Minas Gerais, também enfatiza. "A gente tem que entender que a música clássica, a ópera, mesmo literatura de qualidade, nunca foi cultura de massa", afirma. "Não digo que ela tenha necessariamente esse cunho elitista do ponto de vista de classe social, mas ela exige uma certa predisposição, que é cultivada."

Mechetti acredita que variações na forma do concerto não mexem no básico: "Para gostar de música, você precisa aprender a ouvir". Ele faz uma comparação culinária: oferecer um sushi de fruta e cream cheese a alguém que não gosta de peixe cru vai fazer com que a pessoa passe a apreciar o sushi de peixe cru? "Eu acho que a solução é expor as pessoas à música clássica o mais cedo possível." Ele diz que a Filarmônica de Minas Gerais procura fazer isso com concertos didáticos para o público jovem, apresentações em praças e no interior do estado.

Thierry Fischer, da Osesp, diz acreditar que o melhor que a orquestra pode fazer é perseguir constantemente a excelência, de maneira que se torne uma embaixadora cultural da cidade: "Para que, mesmo que as pessoas não venham, elas sintam orgulho por saber que a excelência existe".

Ele considera que as dificuldades da música clássica não podem ser consideradas como apenas dela, são partes de algo maior, relacionado à educa-



"Não acreditamos mais no 'público da música clássica', mas no público que procura música de qualidade" Gioconda Bordon



"As pessoas precisam descobrir a música clássica, porque muitas vezes elas nem sabem que gostam" Fabio Mechetti

ção. "Tem a ver com a visão de comunidade, do que a cultura significa para a comunidade e os indivíduos", afirma.

Em Manaus, o diretor artístico da Amazonas Filarmônica, Luiz Fernando Malheiro, acredita que foi possível estabelecer um laço com a comunidade porque a orquestra se desenvolveu junto com o público. O grupo foi criado em 1997, assim como o festival de ópera realizado anualmente no histórico Teatro Amazonas, um cartão-postal de Manaus. "Antes disso não havia nada de música clássica aqui", diz Malheiro. Ele acrescenta que vários dos músicos que formaram a orquestra, alguns vindos do Leste Europeu, passaram a lecionar na cidade, o que deu impulso à educação musical na região.

O Festival Amazonas de Ópera tornou-se um destaque no calendário artístico do estado apresentando uma gama variada que vai de obras superpopulares como "La traviata", de Verdi, a mais difíceis, como "Lulu", de Berg, passando por títulos raros de se ver mesmo em grandes centros, como a tetralogia do "Anel dos Nibelungos", de Wagner. Malheiro diz que a casa sempre fica cheia e o público da Amazonas Filarmônica é bastante jovem. Ajuda os ingressos serem gratuitos para os concertos da orquestra e entre R\$ 5 e R\$ 60 para óperas.

Não que apresentações de música clássica sejam particularmente mais caras do que de outros gêneros. Mesmo no caso de atrações internacionais, diz Dauelsberg, da Dellarte, os preços hoje são comparativamente mais baixos do que há décadas. Isso sugere que um dos principais desafios é provavelmente de marketing, de fazer com que as pessoas saibam que a música clássica é uma opção e acessível. "As pessoas precisam descobrir a música clássica, porque muitas vezes elas nem sabem que gostam", diz Mechetti.

A ascensão de nomes como Caroline Shaw ou TwoSet Violin talvez contribua para essa descoberta. Shaw, compositora americana que em 2013, aos 30 anos, foi a pessoa mais jovem a ganhar o Prêmio Pulitzer de Música, trafega por diversos ambientes, tendo colaborado com rappers como Kanye West. Segundo a revista "The Atlantic", ela "está fazendo a música clássica ser cool". O TwoSet Violin, canal do duo de violinistas australianos Brett Yang e Eddy Chen, tornou-se um fenômeno do YouTube, com mais de 4 milhões de inscritos e 1,4 bilhão de visualizações, ao abordar o gênero de maneira bem-humorada, falando a linguagem das novas gerações. Eles estão fazendo a música clássica ser divertida. ■