

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE ARTE E COMUNICAÇÃO SOCIAL
CURSO DE GRADUAÇÃO EM PRODUÇÃO CULTURAL

THAMIRIS COSTA TAVARES

MÚSICA E ERUDIÇÃO:
A INTERDIÇÃO DO ACESSO À MÚSICA CLÁSSICA

NITERÓI
2013

THAMIRIS COSTA TAVARES

MÚSICA E ERUDIÇÃO:
A INTERDIÇÃO DO ACESSO À MÚSICA CLÁSSICA

Monografia apresentada ao Curso de
Graduação em Produção Cultural
da Universidade Federal Fluminense,
como requisito parcial para obtenção do
Grau de Bacharel.

ORIENTADOR: PROF. DR. LUIZ AUGUSTO F. RODRIGUES

BANCA EXAMINADORA

ME. JOÃO LUIZ PEREIRA DOMINGUES

DR. LUIZ GUILHERME VERGARA

NITERÓI
2013

Agradecimentos

Aos professores que despertaram o meu olhar para as questões que me inquietaram e deram origem a este trabalho.

Aos que me concederam entrevistas e me ajudaram a entender melhor o que as respostas que eu procurava:

Prof^a. Avamar Pantoja

Lilian Zaremba

Prof. Luiz Guilherme Vergara

Maestro Ricardo Prado

Marcelo Brissac

Aos que, de boa vontade, contribuíram:

Elisa de Magalhães

Gabriela Novello

Thayná Couto

À minha família e amigos, especialmente as companheiras de monografia Beatriz Pimentel, Gabriela Farias e Joana Martins, que me deram força e aguentaram a ansiedade ao meu lado.

E ao meu orientador Prof. Luiz Augusto Rodrigues pela paciência sem fim.

Sumário

INTRODUÇÃO.....	6
CAPÍTULO 1- A Sacralização da Música.....	11
CAPÍTULO 2 – o Acesso à Cultura.....	19
CAPÍTULO 3 - Cultura e Desigualdade Social – a cultura como propriedade privada..	28
CONCLUSÃO.....	34
REFERÊNCIAS.....	38
ANEXO I.....	40
ANEXO II.....	42

*Bebida é água!
Comida é pasto!
Você tem sede de que?
Você tem fome de que?...*

*A gente não quer só comida
A gente quer comida
Diversão e arte
A gente não quer só comida
A gente quer saída
Para qualquer parte...*

*A gente não quer só comida
A gente quer bebida
Diversão, balé
A gente não quer só comida
A gente quer a vida
Como a vida quer...*

*A gente não quer só comer
A gente quer comer
E quer fazer amor
A gente não quer só comer
A gente quer prazer
Prá aliviar a dor...*

*A gente não quer
Só dinheiro
A gente quer dinheiro
E felicidade
A gente não quer
Só dinheiro
A gente quer inteiro
E não pela metade...*

*Diversão e arte
Para qualquer parte
Diversão, balé
Como a vida quer
Desejo, necessidade, vontade
Necessidade, desejo, eh!
Necessidade, vontade, eh!
Necessidade...*

*Música: Comida
Compositor: Arnaldo Antunes/Sérgio Brito/Marcelo Fromer*

INTRODUÇÃO

Sem a música, a vida seria um erro.

Nietzsche

O presente trabalho pretende propor a reflexão sobre experiências interclassistas no meio da música clássica. Apesar de identificar apenas um período da história da música, o termo “música clássica” é o de mais fácil identificação do objeto por parte do público. Também utilizo, além dele, os termos “música erudita” (onde está implícito que a identidade da manifestação está em seu caráter elitista, tópico abordado no desenvolvimento) e “música de concerto”.

A música é um fenômeno comum a todos os povos, é a expressão da relação dos homens com a natureza; da organização do tempo; do medo do inexplicável. A origem da música ocidental vem dos rituais de culto aos deuses gregos, portanto, uma celebração popular. Ao longo dos séculos a música passou de profana a sagrada, e então separada entre a “música do povo” e a “verdadeira música”, e a segregação continua até os dias de hoje, como se os dois tipos pertencessem a planos diferentes, e a dificuldade de intercâmbio entre a música erudita e a música popular é grande. E essa dificuldade reflete no público.

A má vontade de parte do “público acostumado” à música erudita em relação à música popular é de ordem pessoal e não vem ao caso, porém a dificuldade de acesso do “público não acostumado” aos concertos de música clássica, situação sustentada em parte pelo primeiro grupo, é um problema para os gestores de espaços culturais.

Edificações luxuosas, tombadas, tornam-se intocáveis e intimidadoras. A orquestra carrega o rigor da formalidade e impessoalidade, roupas da mesma cor, o movimento sincronizado dos arcos, a imponência do maestro, o momento certo para os aplausos (e aí de quem aplaudir na hora “errada”). Fora da sala de concerto, uma lanchonete onde uma garrafa de água é vendida pelo valor de um lanche.

O ambiente criado em torno da música erudita nesses lugares se estende a qualquer outro espaço físico onde um concerto aconteça. Menos ou nenhum luxo e infraestrutura, ingressos a preços populares ou entrada franca, nada disso alivia a existência do silêncio sepulcral do qual parece necessitar a orquestra. Foi um espaço assim que motivou a minha pesquisa. O estágio de pouco mais de um ano na Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro, situada em um dos principais berços da música popular carioca, a Lapa, foi a experiência que me fez ver que independente do lugar onde seja apresentada, a música de concerto é cultura inquestionável, feita para contemplação. A beleza interior do salão e da fachada da Escola são suficientes para criar a aura de um lugar que abriga a boa arte. O tombamento como Patrimônio Histórico Municipal faz do prédio intocável que, assim como a música que abriga, deve permanecer imaculado e livre de interferências, reforçando a sensação de que um sussurro fora de hora pode desmoronar prédio e orquestra.

Em resposta à hostilidade, a classe excluída não se interessa pelo que não que lhe é permitido aproveitar. Isso cria uma barreira que só pode ser quebrada com o primeiro contato, sendo que esse primeiro contato deve levar ao público a vontade de se repetir, o que vai acontecer apenas se a experiência for boa. Se o público não é bem recebido, ele não volta, isso é válido para qualquer público, em qualquer situação. Por que então essa regra é esquecida no caso de um público não acostumado com um concerto de música clássica? Obviamente a hospitalidade com o público não é a única forma de transformá-lo num público habitual, porém é, sem dúvida, o primeiro passo.

Marilena Chauí supõe um “discurso competente”, formado a partir da posse do *conhecimento* por parte da elite, detentora da ideologia dominante, em oposição ao *saber* do povo, conquistado com o trabalho.

Salta aos olhos então, o caráter paradoxal do autoritarismo das elites, visto que a idéia de padrão cultural único e melhor implica, por um lado, a imposição da mesma cultura para todos e, por outro lado, simultaneamente, a interdição do acesso a essa cultura “melhor” por parte de pelo menos uma das classes da sociedade. Assim, negando o direito à existência para a cultura do povo (como cultura “menor”, “atrasada” ou “tradicional”) e negando o direito à fruição da cultura ‘melhor’ aos membros do povo, as elites surgem como autoritárias por ‘essência’. Em outras palavras, a expressão ‘autoritarismo das elites’ é redundante. (CHAUÍ, 2006, p.50)

Aqui, a negação da fruição é antecedida pela negação ao acesso através da formalidade do espaço, usada para garantir o lugar da elite, numa lógica de hierarquização da

cultura. Ainda segundo Chauí, o “discurso competente” pertence a um degrau da hierarquia da “Organização”, que é efeito da burocratização de todos os aspectos da vida social; e é confirmado pela “classe dominada”, já que ela aceita a interdição do acesso, aceita que não faz parte desse “mundo”.

A ideia de “discurso competente” leva à última etapa do processo de garantia de acesso à cultura, ou seja, da *fruição* da cultura. O *acesso cognitivo* está estreitamente ligado à arte-educação, capaz de criar uma relação entre indivíduo e obra que vá além da contemplação, em um “público menos acostumado”.

Através da Arte, é possível desenvolver a percepção e a imaginação, apreender a realidade do meio ambiente, desenvolver a capacidade crítica, permitindo analisar a realidade percebida e desenvolver a criatividade de maneira a mudar a realidade que foi analisada. (BARBOSA, 2009, p. 1)

A sacralização tanto dos espaços culturais, quanto das manifestações, acabam por espantar um público ao qual não falta nada para aproveitar o espetáculo, senão o costume. Como o costume começa com um primeiro passo, o papel dos gestores é manter as portas abertas a quem quiser entrar, e convidar quem passa na porta e sequer olha; o segundo passo é fazer com que aquele indivíduo volte e acompanhado. Criar a demanda por aquele espaço, ou seja, a necessidade dele na vida cultural da população é o desafio para os gestores e educadores, pois é o costume que vai transformar *acesso físico/financeiro* em *acesso cognitivo*.

Assim, a pesquisa caminhará pela História da Música, tendo como foco o seu papel nas sociedades onde se desenvolveu. Do culto dos povos primitivos aos palácios da nobreza, o caminho que a música traçou não foi um só, mas um deles levou a um ponto máximo de técnica e teoria que transformou a música em Academia, afastando-a do público – de todo ele. Além de uso pela Igreja Católica, outro fator determinante para o isolamento da música em um mundo erudito foi o desenvolvimento da notação musical, que transformou a música em uma linguagem à parte. Para entender e tocar música, além de treino em um instrumento, o indivíduo deve ser alfabetizado. Numa cultura onde ler e escrever sempre foram privilégio de poucos, o acesso democrático a um idioma musical chega a ser uma utopia, e, por isso mesmo, esse idioma foi ficando cada vez mais robusto e inacessível. Foi criado um academicismo musical onde a partitura chegou, em alguns momentos, a ser considerada mais importante do que a música transcrita nela.

O segundo capítulo trará de volta a discussão sobre o acesso à cultura, suas formas e como elas devem ser integradas para garantir que a democratização do acesso à cultura seja uma realidade. Muito tem se falado nisso, porém de uma forma demagógica e equivocada. Recentemente um fato comprovou que o acesso à cultura é um tema nebuloso. O recém criado “vale cultura”¹, que deveria ser um incentivo ao *consumo* da cultura, poderá ser utilizado para pagar a mensalidade do serviço de TV a cabo. Existem vários pontos questionáveis em toda a ideia, como o fato de ele só garantir o *consumo*, ou seja, o acesso financeiro à cultura e isso não é suficiente; e como explicar para os beneficiários que eles terão cinquenta reais a mais no orçamento para comprar um livro, ao invés de mercadorias básicas para a sua subsistência, sabendo que a venda de vale transporte é uma prática comum. Porém, o mais sério é a forma como a expressão “acesso à cultura” foi desvirtuada para o incentivo a um produto que não precisa de incentivo. A ideia deveria ser o vale servir como uma via de mão dupla, incentivando o público excluído assim como os produtores/artistas sem apelo comercial. Só assim a política faria sentido.

Ainda no mesmo capítulo, abordo a questão da arte-educação. A educação é a principal aliada do acesso à cultura, pois esse é o seu objetivo, pelo menos a princípio. A criação do hábito cultural deveria ser uma parte importante da vida escolar, já que não faz parte da vida familiar. A iniciação à prática e à reflexão artísticas na infância e a continuidade desse projeto na adolescência teria um grande impacto formação do aluno em cidadão e poderia ser estendida para a família deste. Porém, a formação para a cidadania atualmente é mais retórica do que real.

O principal ponto do trabalho é o tema do terceiro e último capítulo. A forma como a sociedade está organizada é a razão pela qual esta pesquisa existe, pois ela criou o problema. A hierarquização baseada na propriedade privada e na desigualdade que ela causa faz com que o valor do indivíduo seja calculado baseado no que ele possui. A cultura é um desses fatores. Além da arte ter se tornado artigo de luxo, o conhecimento também é privilégio da elite, já que o princípio dele é questionar, e a classe explorada não deve questionar. Ela deve ser educada no limite da funcionalidade, para que seja útil, mas não culta.

¹ Benefício de R\$ 50,00 que as empresas poderão dar aos seus empregados que ganham até cinco salários mínimos.

Ao longo do trabalho utilizei, além da bibliografia consultada, entrevistas feitas por mim, por meio de questionário aberto ou fechado.

Caminhando por esses temas pretendo levantar questões sobre como a desigualdade social influencia no acesso (ou a falta dele) à cultura – com o foco na música de concerto – assim como refletir sobre algumas tentativas de quebrar esse ciclo.

Paralelamente, refletir sobre o desejo/necessidade/vontade cultural.

CAPÍTULO 1

A Sacralização da Música

“O que a gente pode afirmar, com força de certeza, é que os elementos formais da música, o Som e o Ritmo, são tão velhos como o homem.”
(ANDRADE, 1944, p. 13)

Quão difícil é encontrar alguém que não goste de música? Há quem nunca tenha assistido a uma peça de teatro, quem nunca tenha entrado na sala escura de um cinema, há quem só tenha visto arte nas páginas dos livros ou da internet. Mas há quem nunca tenha ouvido uma música?

Talvez porque não exista necessariamente um ritual, um protocolo ou um lugar para a sua fruição, diferente das outras práticas artísticas. A música faz parte do cotidiano por conta dos inúmeros meios disponíveis de armazenamento e execução. Porém, esse aspecto não é apenas industrial, ele atende a uma demanda. O compartilhamento de arquivos de música compactos pela internet é anterior à fabricação dos dispositivos móveis para execução desses arquivos. Atualmente, não existe sequer um aparelho de celular no mercado que não tenha essa funcionalidade.

Obviamente, a indústria fonográfica está por trás do processo de inserção da música no dia a dia dos seus consumidores, porém, o fenômeno do compartilhamento ilegal de arquivos musicais na internet no início da década passada e a dificuldade das gravadoras se adequarem ao novo processo foi uma mostra de que a indústria não tem exatamente o controle sob a demanda. Entretanto, a indústria fonográfica não é o meu objeto, mas sim, essa demanda, ao mesmo tempo, incessante e conformada, já que alcança majoritariamente os produtos disponibilizados pela indústria.

O propósito deste capítulo é narrar os fatos que levaram a música erudita a um estágio de complexidade teórica que a transformou em ciência para poucos. Saber música significa ter competência em tudo o que foi estruturado em torno da música ao longo de séculos. É fácil perceber a complexidade do assunto pela rigorosa seleção para ingresso nas faculdades de música com o conteúdo pedido nos testes de habilidade específica.

Exatamente por não dominar tais conhecimentos, não vou ater-me a questões técnicas e teóricas da “evolução” da música, movendo o foco para o impacto dela na sociedade. Também não é a minha intenção traçar a História da Música, mas pontuar os fatos

importantes que alicerçaram a sacralização da música erudita, transformando-a em um privilégio da aristocracia, onde os compositores são de origem abastada, o público é composto pela nobreza e os teatros são tão grandiosos e reverentes quanto as igrejas.

Pré-história e Antiguidade – do transe ao ethos

A música ocidental, nas suas origens, também era sagrada, pois era instrumento de culto aos deuses. O transe dos primitivos que, através de uma analogia sonora, se transfiguravam em suas divindades iniciou a tradição de utilizar a música como instrumento de elevação a um plano onde o contato extra-matéria existe, por um canal que é mantido por uma frequência coletiva, guiada pelo compasso do pulso sanguíneo. Daí pra frente, a técnica foi aprimorada, a prática foi restringida, porém, a aura de exorcismo dos demônios em torno da música permanece no espírito. *Quem canta, seus males espanta*, diz o dito popular.

No entanto, música não era arte, não era meio de expressão intelectual nem sentimental. Ela era exclusivamente ritualística. Na Antiguidade a música mantinha a função religiosa. Na verdade, era mais do que isso, ela tinha origem sagrada, o surgimento da música é sempre feito de alguma figura mitológica, além disso, é comum encontrar entre as qualidades de outras dessas figuras algum dote musical². O culto aos deuses e heróis era diferente por causa do ritmo, do modo, do tipo de instrumento utilizados em cada um deles. Como no período anterior, era importante o impacto da música na psique, porém, não só na esfera religiosa. Por unir som, movimento e poesia, a música era a manifestação perfeita e deveria inspirar o cidadão a uma conduta perfeita em relação ao Estado e à sociedade. Sobre a doutrina do ethos na música grega, Najat Nasser diz:

De acordo com os filósofos, os efeitos da música sobre o comportamento humano podem ocorrer de quatro maneiras distintas: primeiro, pode induzir à ação, *ethos praktikón*; segundo, pode manifestar a força, o ânimo, *ethikón*; terceiro, pode provocar a fraqueza no equilíbrio moral, *ethos malakón*, ou *threnôdes* [...]; e quarto, pode induzir temporariamente, à ausência das

² A palavra música tem a sua origem etimológica na mitologia grega: *mousik* era a ‘arte das musas’, que abrangia todas as manifestações artísticas, protegidas pelas musas, por sua vez, lideradas por Apolo, o deus da música e inventor da cítara e do aulos.

faculdades volitivas produzindo um estado de inconsciência, *ethos enthousiastikón*. Esse *ethos* está associado aos ritos dionisíacos propício para induzir ao êxtase e o delírio.
(NASSER, 1997, s/pag)

Também é nesse momento que surgem os instrumentos. A música dos primitivos se utilizava mais de percussão (passos, palmas e batuques), canto e protótipos de um instrumento de sopro, pouco melódicos (ANDRADE, 1944, p. 17-18). A criação de instrumentos como a lira, a cítara e o aulos (sopro) também é carregada de mitos, atribuída a entidades mitológicas ou a acontecimentos relacionados a elas.

A Música Cristã

A expansão do Império Romano trouxe a dominação política à Grécia, mas a influência cultural ocorreu no sentido oposto. A cultura grega foi digerida pelo materialismo romano que fez do sagrado, mero elemento de entretenimento e com a música não foi diferente.

A música nas festas pagãs era útil para organizar o ritual ritmicamente. A Igreja Católica utilizou a mesma estratégia. Já que a doutrina era passada nos cultos para uma população analfabeta, a música servia para facilitar a memorização das passagens bíblicas. Entretanto, a música pagã não condizia com a conduta cristã, assim, o canto judaico foi outro elemento de forte influência na criação do canto gregoriano³.
(PAHLEN, 1965, p. 32)

O cantochão era caracterizado por alguns aspectos fundamentais, como a simplicidade das formas e o não acompanhamento instrumental, para que fosse criada uma experiência espiritual, sem desvirtuar a atenção dos fiéis do objetivo do ritual. A preocupação de que a liturgia poderia causar mais prazer do que devoção aparece no testemunho de Santo Agostinho:

³ Cantochão é a prática do canto em uma só melodia, inicialmente desacompanhada de instrumentos. Ganhou o nome de Canto Gregoriano por ter sido difundida pelo Papa Gregório I ou São Gregório Magno.

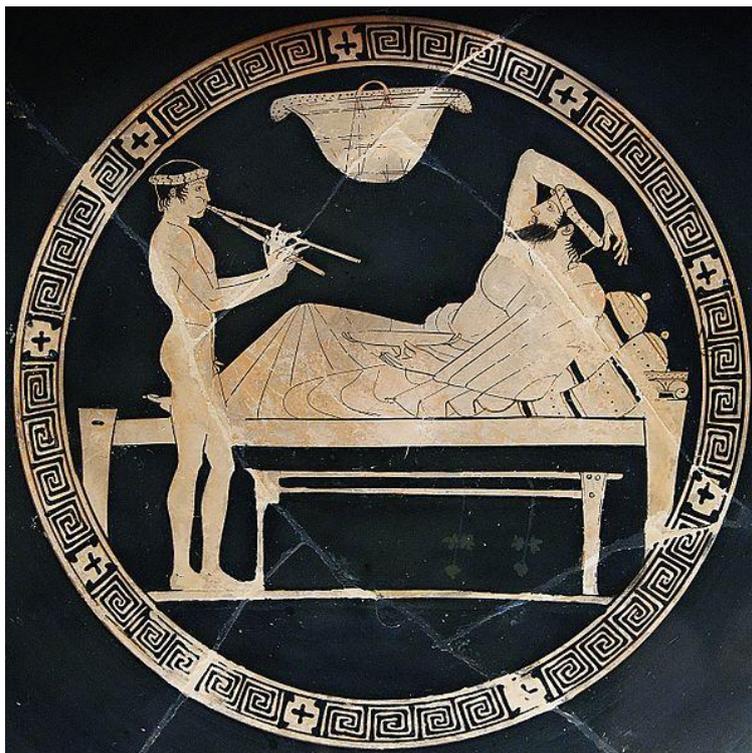
“Assim, oscilo entre o perigo do prazer e a constatação dos efeitos salutareos do canto. Por isso, sem emitir juízo definitivo, inclino-me a aprovar o costume de cantar na igreja, para que, pelo prazer do ouvido, a alma ainda muito fraca, se eleve aos sentimentos de piedade. E quando me comovem mais os cantos do que as palavras cantadas, confesso meu pecado e mereço penitência, e então preferiria não ouvir cantar.” (Santo Agostinho, Confissões)

Da mesma forma que as sensações dos fiéis deveriam ser controladas, a interpretação dos cantores também não deveria sobressair à unidade do coro. A fim de garantir o rigor do ritual, foi necessária a criação de mecanismos que mostrassem com a maior exatidão possível o que deveria ser executado pelos cantores. Desse modo, a notação musical ocidental foi muito desenvolvida pelo clero na tentativa de despersonalizar a prática da música nas igrejas.

Os primeiros esboços de notação musical, ainda na antiguidade, eram mais marcações para a memorização da forma de cantar e serviam para quem conhecia a música. A preocupação do clero era diferente, o objetivo era a padronização do culto em lugares distantes de Roma, o que não impediu, porém, o desenvolvimento de liturgias diferentes.

Enquanto a liturgia se desenvolvia, a música pagã ainda fazia parte do cotidiano do povo, o que era fortemente reprimido pela Igreja. As danças populares e as reuniões onde tal música era tocada não faziam parte da conduta que deveriam ter os católicos, e a música religiosa nada poderia ter a ver com a música secular. Por isso, além da sobriedade dos cânticos, o uso de instrumentos musicais foi proibido durante muito tempo nas igrejas e, em 650, quando a Igreja Católica já era a religião oficial do Estado, o Concílio de Châlons proíbe o canto das mulheres na Igreja (PAHLEN, 1965, p. 33).

John Cotton, escrevendo pouco antes de 1100, dia que ‘só a melodiosa música das vozes pode ser chamada de música’ e investe sarcástico contra ‘idiotas ignorantes o bastante para acreditarem que qualquer som pode ser chamado de música’; nem todos os escritores subseqüentes aceitavam o



Cena de banquete ao som de música de *aulos*. Cerâmica, c.450 a. C.



Apolo com lira



Conjunto grego tocando harpa, cítara e lira

enriquecimento da música de igreja com entusiasmo ou equanimidade.
(RAYNOR, 1981, p. 35)

Esse momento confirma a tendência da prática da música se tornar cada vez mais restritiva. São os primeiros passos da separação entre a “boa música” e a “música marginal” e da segregação de quem poderia participar do ritual, dentro do contexto da música ocidental. O desenvolvimento da notação, além de atingir o objetivo de passar claramente para o papel o que deveria ser executado, também ajudou nesse movimento, pois exigia uma educação para a prática da música, obviamente assumida pela Igreja.

O ensino da teoria e técnica musical desenvolvida pela Igreja ficava a cargo do clero na *Schola Cantorum* romana, principal instituição de ensino de música e que formou educadores para atuar nos mosteiros construídos por toda a Europa na expansão do Sacro Império Romano, cujo braço ideológico era Igreja Católica.

A introdução de instrumentos na música cristã tornou inevitável uma aproximação, pois a técnica havia sido desenvolvida pelos músicos do povo. Também foi quebrada a monodia⁴, com o acompanhamento instrumental, a polifonia⁵ foi uma consequência natural. Toda essa influência da música secular da música cristã não agradava aos religiosos mais conservadores. Porém, era um caminho sem volta.

Com o tempo, canções religiosas e populares eram compostas pelos mesmos compositores, que também eram responsáveis pelo divertimento dos nobres. Trovadores e menestrelis enriqueciam as composições cada vez menos sacras.

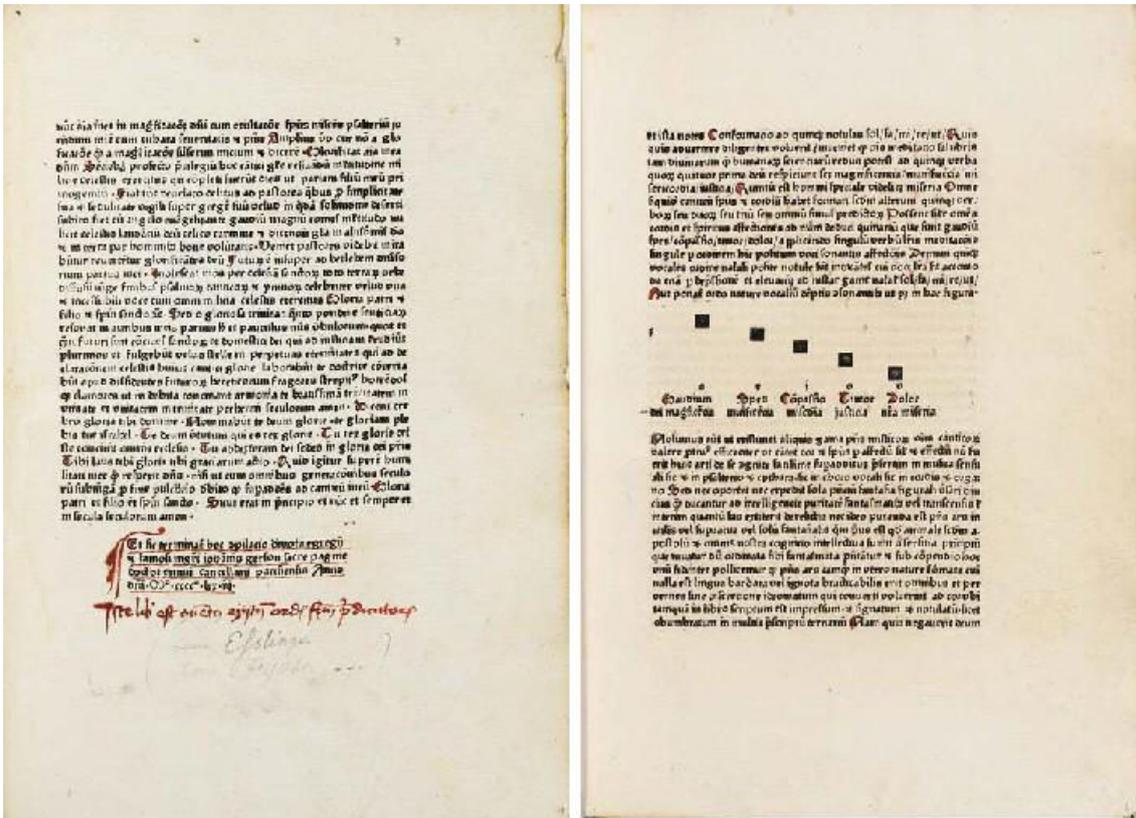
O Renascimento foi um momento muito importante na estruturação da música. A técnica de notação musical deu um salto com a *Ars Nova*, que acabou por refletir diretamente na música propriamente dita. O desenvolvimento da harmonia foi a grande revolução.

Quebra resolutamente com o espírito religioso e retoma o espírito profano.
[...] Com efeito: na Polifonia se dá *união* de melodias e nunca *fusão*. Na Harmonia se dá *fusão* de sons e não *união*. (ANDRADE, 1944, p.65–66)

O palco principal da música deixa de ser a Igreja e passa a ser os salões dos palácios dos mecenas, a música é objeto de ostentação. A música instrumental é valorizada, mesmo

⁴ Monódia, no caso, entendida como uma só linha melódica, sem acompanhamento (monofonia).

⁵ Polifonia é uma técnica de composição onde são duas ou mais vozes se desenvolvem em linhas melódicas e rítmicas diferentes.



Páginas de “Collectorium super Magnificat”, livro que contém o primeiro registro impresso de notas musicais



O “Epitáfio de Seikilos” – mais antigo registro de notação de uma canção completa, contendo letra e melodia, encontrado numa lápide na Turquia. (entre 200 a. C. e 100 d. C.)

não acompanhada de canto, fomentando a técnica. É no Renascimento que ocorre a profissionalização da música, e a cidade italiana de Florença, com seu espírito cosmopolita, era um polo de música secular de grande impacto no desenvolvimento da *Ars Nova*.

O que chamamos de música erudita é resultado, portanto, da convergência entre a música popular e a música cristã. A ligação com a segunda nunca foi totalmente rompida, entretanto, o seu lado popular é renegado. A ideia de John Cotton, de que existe ‘música’ e ‘não-música’, do século XI, ainda existe, com critérios apenas um pouco mais flexíveis.

CAPÍTULO 2

O Acesso à Cultura

Se a cultura contém um saber coletivo acumulado em memória social, se é portadora de princípios, modelos, esquemas de conhecimento, se gera uma visão de mundo, se a linguagem e o mito são partes constitutivas da cultura, então a *cultura não comporta somente uma dimensão cognitiva: é uma máquina cognitiva cuja práxis é cognitiva*. (MORIN apud VERGARA, 2008, p.1)

Baseado no que foi explicitado no capítulo anterior, notamos que a música ocidental é, desde o seu início, restrita a um grupo determinado. Primeiro os clérigos, depois os pupilos que eram treinados nos mosteiros, com a Igreja ainda no controle do ensino da música. Mais tarde, com o Renascimento, há uma aproximação com a música secular, porém, o acesso não é democrático, a “boa música” passa a frequentar os palácios da nobreza e torna-se objeto de luxo.

A música erudita faz parte de um circuito de produção fechado em suas próprias regras, do qual também fazem parte outras manifestações, como as artes visuais. Fazem parte desse circuito, basicamente, os próprios produtores e os críticos, que legitimam o que deve ser consumido por quem está fora do círculo. Esses consumidores são indivíduos que não produzem, mas que detém o acesso financeiro para sustentar o circuito e o acesso cognitivo para a fruição do objeto. O acesso cognitivo é fruto de uma educação para esse fim, que, por sua vez, é moldada pelo mercado⁶.

As formas de acesso

Para quebrar o ciclo do mercado e desvencilhar o acesso do consumo há de se criar uma nova aura em torno da música de concerto. Tirá-la da “torre de marfim” e trazê-la para o contato com o público que não tem acesso à torre. Para a arte deixar de ser privilégio de

⁶ Pierre Bourdieu disserta sobre a lógica do ciclo de produção erudita em *A Economia das Trocas Simbólicas*, Ed. Perspectiva, 2011.

um grupo social, ela deve deixar de ser artigo de luxo, deve ser entendida como forma de expressão, forma de se relacionar com o meio e a sociedade.

No caso da música, esse processo pode ser simples, já que, como foi dito no capítulo anterior, ela está presente no cotidiano. Mesmo quando o objetivo não é ouvir música, ela está na novela, na vinheta do jornal, nos comerciais, no cinema, no elevador. A questão é apenas dar uma chance a um novo estilo musical.

O acesso à música erudita, portanto, se daria no encontro entre a busca por novos públicos – por parte do meio musical - e a (boa) vontade de experimentar novas sensações – por parte do público. Um esforço de ambos os lados resultando em novas ideias para a classe artística e novos horizontes para um público bombardeado e disputado por monopólios de meios de comunicação. Enquanto o referencial cultural da população depender de mercados, o acesso à cultura será prejudicado.

É bastante complicado conceituar as noções de cultura que nós temos e escolher uma delas como a correta. Teixeira Coelho em seu *Dicionário Crítico de Política Cultural* as resume da seguinte forma:

Em sua conceituação mais ampla, cultura remete à idéia de uma forma que caracteriza o modo de vida de uma comunidade em seu aspecto global, totalizante. Num sentido mais estrito, como anota Raymond Williams, cultura designa o processo de cultivo da mente, nos termos de uma terminologia moderna e cientificista, ou do espírito, para adotar um ângulo mais tradicional. Sob este aspecto, o termo aponta para:

1. um estado mental ou espiritual desenvolvido, como na expressão "pessoa de cultura";
2. o processo que conduz a esse estado, de que são parte as práticas culturais genericamente consideradas;
3. os instrumentos (ou os media) desse processo, como cada uma das artes e outros veículos que expressam ou conformam um estado de espírito ou comportamento coletivo. (TEIXEIRA COELHO, 1997, p. 102.)

Levando essa ideia em consideração, quando falo em acesso à cultura, estou falando do acesso aos processos e aos instrumentos, o que levaria ao estado mental ou espiritual. Como a elite é a detentora desse estado mental/espiritual, o acesso aos instrumentos e processos é bloqueado por ela. Esse bloqueio deve deixar de existir.

A democratização do acesso à cultura em um sentido mais amplo (não só em relação às artes) passa pela democratização das formas de acesso. São elas o acesso *físico*, o *financeiro* e o *cognitivo*. O *acesso físico* é a possibilidade do indivíduo habitar o lugar onde se manifesta o conhecimento. Não se trata apenas de ter meios de transporte até o lugar, mas sim da convivência entre o indivíduo e o espaço. Qualquer tipo de

discriminação de a quem é permitido permanecer no lugar é uma barreira ao *acesso físico*. Um exemplo é quando o Theatro Municipal do Rio de Janeiro impõe a seguinte restrição:

Somente será permitido o ingresso de espectadores em traje de passeio ou esporte fino, sendo terminantemente vedada a entrada de pessoas trajando bermuda, short, top, camiseta sem manga, bem como chinelos, exceto para crianças até 10 anos.⁷

É assumida uma posição em relação ao público que pode assistir a um concerto no espaço, que pode ser defendida pela ideia de que alguns ambientes exigem uma certa formalidade. Porém, essa formalidade nada tem a ver com o que vai ser apresentado ao público. Uma pessoa vestindo bermuda não pode atrapalhar o concerto apenas por estar usando bermuda. Então, por que a formalidade da vestimenta se o que deve ser visto é o que está no palco? O que acontece é que esse espaço é *naturalmente* habitado por um grupo uniforme de pessoas (que nunca iriam a um concerto trajando bermuda) que circulam pelo espaço. Ou seja, tal tipo de evento também é um evento social. Quando surge um indivíduo que rompe com a regra social do espaço, causa insegurança, incômodo. Então, que venham novos espectadores para o Theatro Municipal, desde que eles se esforcem para parecer que fazem parte do grupo dominante. O aspecto do *acesso físico* é, na verdade, ignorado. Ainda tendo como exemplo o Theatro Municipal do Rio de Janeiro, quando se fala em política de formação de público, existe o alibi dos concertos a um real. Parece uma ótima ideia, mas vendo pelo lado do *acesso físico*, surgem os problemas, sempre partindo do princípio de que o público presente é o mais excluído possível (os mais carentes na questão do acesso): de baixa renda, pouca escolaridade e morador da periferia. Tais concertos acontecem aos domingos, pela manhã. Primeiro ponto: não é novidade para nenhum morador da cidade o falho serviço de transporte público; considerando que o movimento para o centro da cidade nesse período é fraquíssimo, a oferta piora. Segundo ponto: obviamente, não há uma tentativa de as pessoas se sentirem a vontade no espaço, o que existe, na verdade, é um esforço

⁷Disponível em: <http://www.theatromunicipal.rj.gov.br/download/portaria.pdf>

para abrir a casa a uma *exceção*. Assim, os que pressionam pela democratização do acesso se calam e o grupo dominante não é incomodado. É a *formação* sem a *diversificação* do público. Mesmo nos concertos da programação normal do Theatro, existem ingressos a preços mais baixos, mas a maior prova de que o público precisa ser renovado foi a criação do *Domingo no Municipal*. No entanto, foi levada em consideração apenas a questão do *acesso financeiro*. No mesmo bairro, a já citada Escola de Música da UFRJ, cuja programação sempre é gratuita, sofre do mesmo mal. O que precisa ser enxergado é que abrir as portas não é o bastante, é preciso *atrair* o público para dentro do espaço, fazer com que ele fique e volte.

Para que isso aconteça, são necessárias ações voltadas para o *acesso cognitivo*, ou seja, a capacidade de *fruição* do produto cultural, para além do consumo e da contemplação. A fruição difere de consumo e contemplação porque quando ela acontece, o contato do indivíduo com a obra não acontece apenas durante a sua exposição, ele é permanente. A partir dele, o conteúdo da obra passa a fazer parte da vida do indivíduo, se torna referência.

O consumo e a contemplação são efêmeros, são ditados por uma instituição superior (o mercado, a crítica, a academia), que filtra e indica o que deve ser valorizado. Não há a preocupação com a criação do senso crítico do público, pois é a falta dele que sustenta o mercado.

A crítica é feita a partir de conhecimento e análise. A capacidade de aplicar os conhecimentos adquiridos à análise de um objeto novo é construída com educação. Portanto, a aproximação de um público crítico com a arte, e o que resultar desse encontro, só será possível com uma educação voltada para a arte.

Arte e educação

O senso crítico, aliás, é o grande inimigo das instituições, pois ele é o responsável pela construção do raciocínio próprio de cada indivíduo. Ele é o filtro que distingue, entre todas as informações e referências que nos alimentam, o que é "verdadeiro" e o que é manipulação. É claro que cada um de nós tem conceitos diferentes do que é verdadeiro,

e são esses filtros diferentes que formam opiniões diferentes. Apenas em um cenário onde essa diversidade de visões e posicionamentos é real e assegurada, existe democracia. Portanto, à democratização do acesso à cultura, é indispensável a "liberdade de filtros", ou seja, a valorização do senso crítico.

No entanto, o que vemos nos dias atuais é a intimidação do senso crítico. A necessidade de auto-afirmação leva as pessoas a se encolherem em rótulos, levadas por um culto à personalidade ao mesmo tempo segregacionista e generalista. Em outras palavras, num universo onde são oferecidas as opções A e B, os indivíduos devem se contorcer para caberem em A ou B, sendo que A não deve tolerar B, e vice-versa. Caber tanto em A quanto em B implica não caber em nenhum dos dois e a possibilidade de C, D, E... existirem sequer é considerada. A e B podem ser classificações de qualquer coisa, como moda, esporte, música, e indivíduos que estão dentro do mesmo rótulo são *iguais*, pois os rótulos se combinam verticalmente, ou seja, o grupo que gosta do tipo de música A, vai vestir do mesmo estilo de roupa e praticar o mesmo esporte. Para que alguém se sinta parte de um grupo, portanto, suas referências pessoais, construídas ao longo da vida e herdadas da família, são podadas e esquecidas porque o modelo de personalidade oferecido não leva nada disso em consideração. Dentro desse contexto, temos pessoas rasas que se reconhecem por características fúteis, quase sempre ligadas ao consumo, e conformadas com a posição de receptores obedientes. Nesse contexto, a cultura é consumo e toda a carga cultural de que um indivíduo necessita para se relacionar com o mundo a sua volta é oferecida pela indústria cultural. Do mesmo modo, a arte erudita se fecha em suas edificações e seus preconceitos, ditando quem pertence a esse mundo. Para toda tentativa de quebra de muros, existe uma reação do mercado com a mesma intensidade. A arte contemporânea - e sua ânsia pelos novos meios e novos protagonismos⁸, ânsia por sair do museus e ir para a rua, ânsia pela interação e pela quebra de paradigmas - se tornou o produto mais perverso. Aquele que não é para ser compreendido, deve apenas ser aceito - e comprado. Como atrair público com esse discurso? Ou a ideia não é atrair público?

A despeito de todas as dificuldades, existem inúmeras tentativas de se estabelecer um contato entre a música erudita e o público normalmente excluído desse mundo. São tentativas de *popularização* da erudição. Os projetos sociais que atendem a

⁸ Vergara, em entrevista concedida em 22/01/2013, defende que a educação para a arte deve estar voltada para novos protagonismos.

comunidades carentes voltados para a música de concerto e tocados por maestros e professores de música, cada vez mais populares no país, são um grande exemplo de como existem algumas tentativas de (boa vontade na) formação de público. Porém, a falta de um referencial pedagógico é uma crítica recorrente. A Revista Viva Música!⁹ publicou um dossiê sobre os projetos sociais no Brasil na edição de 2012 do seu anuário, batizando o movimento de "cidadania sinfônica", onde analisa aspectos como os modelos de gestão, a profissionalização dos alunos, a didática aplicada e a opinião do meio em relação aos projetos, além do mapeamento de 92 projetos que atuam nessa área no Brasil. Nele, fica clara a grande preocupação com a questão pedagógica, tanto no que trata da remuneração dos professores, quanto no que toca a ação dos monitores (alunos mais avançados que auxiliam nas aulas e também são remunerados). Também fica exposta a ideia de que o objetivo maior não é a formação de músicos profissionais e nem deve ser essa a maior preocupação dos professores. O objetivo é o desenvolvimento do indivíduo através da música. Em entrevista desenvolvida para esta monografia, quando pergunto à Professora Avamar Pantoja, diretora geral do Centro de Ópera Popular de Acari, se a música tem uma função social, ela responde que:

Sim. Não só a música, mas a arte de maneira geral. Mas tudo passa pela inclusão. Infelizmente, sabemos que durante séculos, especialmente nos países subdesenvolvidos e em desenvolvimento, a arte foi tratada como artigo de luxo, cujo acesso era específico para as camadas ditas mais favorecidas das sociedades. A cultura popular foi renegada ao papel de “coisa menor” assim como seu público...

Como aproximar então a arte erudita do povo, na prática? Ana Mae Barbosa desenvolveu uma metodologia de arte-educação adaptando o modelo que se discutia no mundo para o Brasil, a proposta triangular, que se desenvolve em três etapas:

Conhecer arte (história da arte) possibilita o entendimento de que arte se dá num contexto, tempo e espaço onde se situam as obras de arte.
Apreciar arte (análise da obra de arte) desenvolve a habilidade de ver e descobrir as qualidades da obra de arte e do mundo visual que cerca o apreciador. A partir da apreciação, educa-se o senso estético e o aluno pode julgar com objetividade a qualidade das imagens.
Fazer arte (fazer artístico) desenvolve a criação de imagens expressivas. Os alunos conscientizam-se das suas capacidades de elaborar imagens,

⁹ Publicação que divulga a agenda de concertos nas cidades do Rio de Janeiro e São Paulo.

experimentando os recursos da linguagem, as técnicas existentes e a invenção de outras formas de trabalhar a sua expressão criadora. (LEÃO, 2003, p. 55-56)

Assim, quebrara-se a barreira e a aproximação acontece de forma natural, pelo fazer artístico. Talvez, na música a ordem das etapas devam ser diferentes, pois não há melhor forma de apresentar e analisar um repertório do que através da sua execução. A rádio NPR, rádio pública norte-americana, fez uma pesquisa com a seguinte pergunta: “qual a melhor maneira de fisgar a garotada para a música clássica?”. Uma das respostas foi: “crianças não *categorizam* a música do jeito que nós, adultos, fazemos: eles ouvem e sentem.”¹⁰

Essa pesquisa foi divulgada no Brasil pelo site do Programa Repertórios (cujo lema é “Por uma cultura de escolha”), criado em 2008 pelo Maestro Ricardo Prado, que também me concedeu uma entrevista, na ocasião da aprovação da lei que torna obrigatório o ensino de música nas escolas (lei 11.769).

A lei começa a ser cumprida. Têm sido raros os casos de cumprimento da lei, mas, a partir do segundo semestre de 2012, começaram a surgir as concorrências públicas em diversos municípios para contratações e aquisições de diversas propostas de serviços e produtos.

O programa, implantado pelo SESI em 2010, teve aprovação de 97,6% entre os envolvidos e será adotado pelo SESI em todo o país.

No entanto, o estado da educação atualmente é de subordinação à funcionalidade exigida da escola pelo capitalismo. O Professor Luiz Guilherme Vergara relata a experiência de confronto com/entre a arte-educação e esses interesses quando, após um programa desenvolvido pelo Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro em parceria com uma escola do bairro de Guadalupe, durante as avaliações dos professores, alguns culpavam as atividades do programa pelo atraso no cumprimento do conteúdo da disciplina. Um efeito ruim entre outros positivos, porém revelador. Enquanto os próprios educadores não reconhecerem o real sentido da educação, e permanecerem conformados com um sistema de ensino voltado para o treinamento tendo como objetivo maior o êxito no vestibular, não haverá educação transformadora do indivíduo nem da sociedade.

¹⁰ <http://programarepertorios.com.br/como-conquistar-as-criancas-para-a-musica-classica/>

A qualidade de ensino de uma escola é calculada de acordo com o número de aprovações, escolas essas que são, na sua maioria, particulares. As escolas públicas, sem condições de competir nesse sistema de seleção, ficam desvalorizadas e seus alunos desmotivados porque não vêem outra função na educação. Ou seja, tudo se resume a colocação no vestibular.

Com a perda de metade das vagas na maioria das universidades públicas por conta da atual política de cotas, as escolas particulares têm de se adaptar e encontrar outros meios de se destacar no mercado. A qualidade da educação pela conscientização do indivíduo e sua relação com o meio não pode ser um parâmetro, pois ela já foi abandonada. Então, o produto novo mais fácil de ser vendido para os pais de uma classe média cada vez mais competitiva é a tecnologia. As aulas com tablets são anunciadas como se fossem uma verdadeira revolução educacional. Como a tecnologia é usada dentro da sala de aula e como isso influencia na proposta pedagógica da escola? Não importa.

Um objeto de consumo é oferecido dentro de um pacote de serviços que prepara adultos consumidores de objetos de desejo. O desafio para a arte-educação então seria transformar cultura em objeto de desejo, conseguir que o gosto artístico e a vontade de fruição de práticas artístico-culturais diversificadas se mostrem tão atraentes quanto as novidades tecnológicas.

Ao desaparecer o caráter útil dos produtos do trabalho, desaparece o caráter útil dos trabalhos neles representados, e desaparecem também, portanto, as diferentes formas concretas desses trabalhos, que deixam de diferenciar-se um do outro para reduzir-se em sua totalidade a igual trabalho humano, a trabalho humano abstrato. (MARX; ENGELS, 1996, p. 157)

Qual é a importância do trabalho abstrato, do trabalho que não é útil, nos dias em que todos os esforços estão voltados para o funcionalismo, ou para “facilitar a vida” de quem usa a mercadoria? O abstrato não facilita nada, pelo contrário, ele problematiza. O benefício da cultura não é medido em números. Expressão, quando não tem grife, não é marca de personalidade. E quando nem a classe dominante dá valor para a arte, quem diria que projetos sociais em comunidades carentes, com dificuldades físicas e financeiras seriam um sucesso?

Não são raros os casos de ex-alunos de projetos sociais que seguiram estudando música e hoje atuam em orquestras. Talvez o exemplo mais simbólico de êxito nesse sentido

seja o regente Gustavo Dudamel, um dos maestros mais celebrados da sua geração, atualmente diretor musical da Orquestra Filarmônica de Los Angeles e regente principal da Orquestra Sinfônica de Gotemburgo, na Suécia. Ele iniciou seus estudos de violino no pioneiro projeto venezuelano 'El Sistema', modelo para projetos no Brasil e no mundo todo, criado em 1975, pelo músico e economista José Antonio Abreu.

A carreira na música, no entanto, não é o único caminho possível para os alunos. Existe uma gama de profissões ligadas à música clássica e aos seus concertos, óperas, à manutenção de orquestras e à luteria, que podem ser descobertas e iniciadas durante os projetos, a produção cultural é uma delas. Portanto, além do crescimento individual, tais iniciativas podem também auxiliar os alunos no ingresso ao mercado de trabalho, apesar de não ser essa a sua principal função.

Sua principal função é abrir caminhos para quem pode não ter muitas perspectivas numa sociedade onde o que se consome determina o que se é. Através do conhecimento, da disciplina e da paixão por uma atividade que, mesmo não se tornando profissional, acompanhará o aluno por toda a vida, abrem-se também os olhos e os ouvidos para o que não é “mastigado” por uma mídia tendenciosa e manipuladora. Como disse Vergara na mesma entrevista, o indivíduo “aprende capoeira, daqui a pouco ele se interessa pela cultura afro e a música africana, e daqui a pouco ele vai perceber o racismo”. Isso é senso crítico, isso é educação.

CAPÍTULO 3

Cultura e Desigualdade Social – a cultura como propriedade privada

Se os detentores do poder estivessem de fato ao lado do povo, haveriam de proibir a manifestação musical. Pois a prática da música tem quatro desvantagens para o povo. Os famintos não são alimentados, os que têm frio não são cobertos, os desabrigados continuam sem habitação, e os desesperados não encontram consolo. (Me-Ti, filósofo chinês da era de Confúcio)

Que interesse poderia ter a elite no acesso de outras classes sociais ao seu tesouro cultural? Se ela é dominante e manipula, o que poderia ser menos interessante para ela do que os dominados não mais serem manipuláveis?

O próprio termo “música erudita” denuncia o caráter segregador da cultura, quando ela é entendida como uma herança ligada a uma classe social. Quando todos os esforços anteriormente expostos tiverem efeito transformador na sociedade e a música de concerto se tornar popular – ou seja, acessível – ela deixará de ser erudita. Logo, a garantia do acesso à manifestação faz com que ela perca a sua identidade.

A instituição de uma classe ociosa é o resultado de uma discriminação, bem cedo estabelecida, entre diversas funções, segundo a qual algumas são dignas e outras indignas. Estabelecida a discriminação, as funções dignas são aquelas em que intervém um elemento de proeza ou façanha; as funções indignas são as diárias e rotineiras em que nenhum elemento espetacular existe. (VEBLEN, 1965, p. 24-25)

Portanto, tanto a prática da música quanto o tempo destinado para a apreciação dela dependem de disponibilidade para a dedicação necessária, logo, é uma atividade moldada para a “classe ociosa”: a elite. Enquanto isso, os que estão fora deste círculo estão ocupados em sobreviver de acordo com os moldes de uma classe que ao mesmo tempo que outorga seu modo de vida, tira do povo os meios para alcançar tal condição. A competição pela ascensão social a qualquer custo afasta o povo do interesse pelo conhecimento.

No entanto, essa identidade erudita diz respeito à posição social da manifestação e das pessoas envolvidas, não da música em si. Música, seja popular, erudita, clássica, contemporânea, é uma coisa só. Ela é formada de som, silêncio e pulso. O mundo a nossa volta é formado de som e silêncio. Pulso é a medida de tempo que todos nós sentimos na veia.

É quase impossível ser indiferente à apresentação de uma orquestra sinfônica, pois ela tem a mesma energia da bateria de uma escola de samba ou de um show de rock. É o som que preenche todos os espaços e o pulso que altera o ritmo cardíaco. Não existe dificuldade na sensibilização para a música. Ela é sensível mesmo para um surdo, que sente a vibração do instrumento. O que falta é a descoberta de um gênero novo, não mais nem menos importante, e que não é coisa de rico. É só música.

Se a música por si só é acessível mesmo a quem não ouve, a identidade erudita da música de concerto se sustenta quando é determinado o quê pertence a quem. Os que nasceram para o trabalho indigno, ordinário, não podem ter acesso à edificação da arte, muito menos pretender ter um espaço na manifestação porque a posição deles é a de alicerces de uma estrutura social que cresce em cima do seu trabalho, portanto, não há tempo nem disponibilidade para *futilidades*.

Daí também a causa da educação pública ser de tão pouca qualidade. Os filhos dos empregados na construção civil, as filhas das empregadas domésticas, devem assumir o lugar dos seus pais na sociedade. Quanto mais qualificados e cultos, menos submissos serão nas relações de trabalho. Mesmo quando a classe média se expande e absorve uma parte dessas pessoas, a ascensão é apenas econômica. O poder de compra aumenta, o crédito é facilitado para que uma nova classe possa usufruir do imediatismo consumista, sem se dar conta de que estão sendo usados para fortalecer a mesma indústria que os explora e manipula os desejos.

Ao mesmo tempo, a educação básica e profissionalizante são responsáveis pela manutenção desses novos consumidores “no seu lugar”. Poder ter o modelo mais novo do artefato tecnológico da moda é o suficiente para o contentamento de quem nunca vai sentir falta de uma peça de teatro, simplesmente porque ela não é *necessária*. Diante de tanta oferta de facilitadores da vida moderna *úteis*, a necessidade cultural continua sendo *fútil*.

Enquanto os jovens da classe dominada se preparam para dar continuidade ao trabalho dos pais e, conseqüentemente, à estrutura da sociedade, os filhos da classe dominante se preparam para a mesma missão.

O interêsse mediante o qual se abordam essas disciplinas [leis, política e ciências administrativas] não é portanto comumente o mero interêsse intelectual ou cognitivo, mas o interêsse prático das exigências daquela relação de domínio, onde se colocam os membros da classe. (...) É um exercício de controle e coerção sôbre a população da qual a classe extrai o seu sustento.” (VEBLEN, 1965, p. 343-344)

O controle de uma classe sobre a outra não acontece apenas em relação a essas disciplinas. Toda a estrutura ideológica da sociedade é construída para legitimar as relações entre as classes no sistema político-econômico vigente, e cabe à classe dominante criar essa ideologia.

Se na Idade Média essa legitimação e controle eram de responsabilidade da Igreja Católica, principalmente com a proibição da usura e o direito divino de uma classe explorar a outra¹¹, e revolução burguesa iria usar do mesmo artifício.

A Igreja Protestante deixa o burguês confortável para progredir economicamente e transfere o direito divino dos reis para a nova classe dominante. O bom negócio que o protestantismo se tornou encontra o auge no Brasil nesse momento. Com representação política e grande apelo popular, ele prega o modelo de vida da classe dominante transformando Deus em um comerciante que troca milagres por dinheiro, banalizando assim a monetarização de todas as relações sociais. Ao mesmo tempo, prega que a fortuna alheia, fruto da exploração, não deve ser cobiçada, quem ainda não tem é porque não doou o suficiente. Assim, a classe dominante tem a consciência tranquila e não é incomodada. Daí a entrada de tais pregadores em comunidades carentes e presídios, que convertem os rebeldes marginais em bom servos de Deus e de seus suseranos.

Porém, a religião não o único agente desse processo. Segundo Marx (2011, p.73): “Uma parte da burguesia deseja remediar as *anomalias sociais*, a fim de garantir a manutenção da sociedade burguesa.” Seria esse o caso da profusão de projetos sociais de todas as áreas (cultura, esporte e lazer, meio-ambiente) no país na última década?

¹¹ Lembrando que foi a mesma Igreja a grande responsável pelo desenvolvimento da música clássica.

Não posso afirmar que o engajamento das pessoas que se envolvem nesses projetos é sempre hipócrita, até porque muitos ingenuamente não percebem que estão apenas remediando com homeopatia as distorções sociais e que não abririam mão da vida mais confortável que têm em troca de uma sociedade sem desigualdade.¹²

O que posso afirmar é que a mídia (controlada pela classe dominante) e as empresas que apoiam essas iniciativas têm interesse em estarem ligados a elas. O marketing social criou uma nova forma de exploração da classe dominada. Agora, além de explorar o trabalho, a elite explora a miséria que ela mesma cria. A manutenção da desigualdade se esconde por trás da beneficência, uma nova forma cruel de obter lucro.

Portanto, voltando à pergunta do início do capítulo, o interesse que a classe dominante tem nessas iniciativas é de acalmar a consciência de uma população que vê de perto e convive com os efeitos da desigualdade social, se tornando também vítima dela. Isso sem que a classe dominada deixe de ser manipulável. Assim, o acesso à cultura é facilitado, porém ainda controlado pela elite, que decide o que deve ser popularizado e o que deve ser evitado.

A Torre de Marfim e o dirigismo cultural

No caso dos projetos voltados para a música erudita, existe um outro objetivo, além da formação de público. Quando se fala com os gestores e/ou os alunos, quase sempre aparece o argumento de que a música clássica “salva” os alunos daquela “não-música” que os jovens ouvem e que a elite não aprova.

A elite, num ato de desespero, entra em ação para cortar o mal do *funk* pela raiz. Mais uma vez a falta de compatibilidade entre as classes fica evidente, uma vez que, segundo estas elites, não se pode conceber que alguém que tenha contato com a “boa música” possa continuar interessado numa manifestação própria de sua comunidade. Para a elite, o *funk* é grosseiro, obsceno, faz apologia ao crime e a grande preocupação da sociedade é educar os ouvidos para ele não mais ser tolerado. Ao contrário, o que deveria

¹² Também existem os projetos que nascem dentro das próprias comunidades e são uma reação ao fatalismo das relações de trabalho. Não é o caso. Aqui falo das obras beneficentes e projetos criados e/ou mantidos por indivíduos que se envolvem em causas sociais como se estivessem pagando uma espécie de dízimo.

preocupar é o que há de grosseiro, obsceno e ilegal na realidade imposta àqueles que ele representa. O *funk* expressa e não poupa a elite das consequências das relações sociais no país, e *essa realidade* deveria incomodar, *ela* deve ser combatida, *não a expressão dela*. E quanto à qualidade musical, música instrumental já foi considerada “não-música”, portanto, é uma questão de adaptação.

Da mesma forma que os outros estilos musicais que foram marginalizados em outras épocas, o *funk* incomoda porque é uma manifestação popular, iniciada na periferia e que serve de voz para uma *maioria* que, para o conforto da minoria dominante, deveria permanecer calada.

Por não dar importância à forma e ferir o *belo*, por falar de assuntos que só interessam a quem faz parte daquela realidade e por não fazer a mínima questão de ser aceito, o *funk* foi excluído da categoria *cultura* por quem decide o que é e ou que não é cultura: os cultos.

Aqueles que produzem e detém todo o conhecimento. O auge da ideologia da classe ociosa. Quem vive no mundo prático não tem distanciamento suficiente para elaborá-lo, então os intelectuais são responsáveis por elaborar o mundo. O problema é que quem está no alto da torre está distante demais do mundo prático, então acaba elaborando o seu próprio, totalmente fora da realidade da maior parte da população.

Não pode existir meio-termo. Os que vivem no mundo prático, se forem capazes de perceber o mundo a sua volta do jeito que ele é, vão se dar conta de que há algo de errado, e isso não deve acontecer. Por outro lado, quem está na torre não tem por que querer sair.

Desse modo, o que é bom continua vindo de cima e a reação que vem de baixo é abafada e taxada de “lixo cultural” – como se fosse possível isso existir e como se adiantasse.

O perigo que as boas intenções correm é de, na ânsia do discurso da democratização da cultura, praticar uma colonização cultural. Os maestros que sobem o morro podem dar uma alternativa cultural, ou simplesmente se transformarem numa nova encarnação jesuíta numa missão de higienização cultural.

Desejo-Necessidade-Vontade

Para não entrar na discussão retórica sobre se o termo adequado é “necessidade cultural” ou “desejo cultural”, vou usar uma terceira palavra: vontade. A *vontade* que o indivíduo tem de estar em contato com a arte, seja ela qual for. A *vontade* que a dona de casa tem de assistir à novela depois de um dia de trabalho. Sim, novela. Indústria cultural, monopólio de comunicação, alienação, mas também dramaturgia, atuação, cenografia, música.

A *vontade* existe e ela deve ser trabalhada. Pode ser que o ator da novela esteja com uma peça em cartaz, a dona de casa deve, pelo menos, ter vontade de assistir a peça. Talvez o marido use o vale-cultura para pagar os ingressos. É por essa mudança que a produção cultural deve trabalhar. Mudança essa que não precisa ser uma *troca*, ela pode ser uma *adição*. Ninguém precisa deixar de gostar de novela para gostar de teatro.

E o que faz a *vontade* existir? A *necessidade* de sair um pouco da própria realidade? Talvez o *desejo* de ter essa realidade representada num forró?

Cultura é fazer parte de um corpo de desejo coletivo, de um pertencimento a um sistema de valores que gera desejos, desejo de participação, desejo de transformação e desejo de criação. Então, ele é protagonista das mudanças, ele é protagonista da criação e ele é protagonista também do desejo de assistir às mudanças.¹³

Imagine se toda uma classe social fosse composta por máquinas de trabalho pesado e servil. Não seriam humanos. Humanos precisam, de alguma forma, expressar a sua subjetividade, se comunicar com os outros humanos e com o meio-ambiente.

Talvez, a classe dominante preferisse que fosse assim, e por isso a ideia de Me-Ti apenas reforça o interesse da elite em manter seus servos sob uma nuvem de ignorância, da qual, às vezes, vaza um raio de sol, porém medido e autorizado.

Sobre o filósofo, sim, ele estava certo sobre as três primeiras desvantagens, a música não tem e nem deve ter a *função* de acabar com os problemas sociais. No entanto, sobre não dar consolo aos desesperados, há controvérsias.

¹³ Disse Vergara na mesma entrevista cedida a mim.

CONCLUSÃO

A arte não deve ter uma *função social*. Ela tem influência na formação individual, por consequência, também influencia a sociedade. Porém, não pode ser cobrada dela a solução para os problemas sociais.

A música ajuda na melhora da concentração, no comprometimento com um grupo, na disciplina e até em outras matérias do currículo escolar.¹⁴ Mas não existe fórmula que funcione para todos os casos. Deve-se inclusive considerar a possibilidade de algumas crianças não quererem estudar música.

Aprender a tocar um instrumento não é prazeroso, pelo contrário. É doloroso, repetitivo, demanda muito tempo até que deixe de ser frustrante até. Para se tornar um músico profissional e ter condições de entrar em uma orquestra, o aluno precisa praticar oito horas por dia. Imagine se dedicar tanto a uma atividade que, por mais gratificante que possa ser, não vai garantir o seu sustento. E o aluno de um projeto social precisa se preocupar com o seu sustento, quando não da família inteira. Por tudo isso, o foco deve mudar. O discurso não pode ser de salvação dos menos favorecidos, tampouco de profissionalização.

Outro argumento equivocados é o da formação de público, uma preocupação justificada. Segundo o coordenador da Rádio MEC FM, emissora pública com a programação voltada para a música de concerto, o público da rádio tem a sua maioria na faixa etária de a partir de 65 anos, ou seja, ele precisa ser renovado. Algumas medidas foram tomadas como a criação de programas educativos, como por exemplo o “Caderno de Música”, programa semanal de 15 minutos, cujo conteúdo é:

¹⁴ Por exemplo, a música era usada para ensinar matemática na Idade Média.

1ª segunda-feira do mês: programas dedicados à história da música, com abordagem de estilos, contexto histórico, compositores e obras características de cada período.

2ª semana do mês: ênfase na análise da música, abordando questões composicionais, como harmonia, melodia, forma musical, dinâmicas, orquestração, gêneros musicais, entre outros temas. Também serão explicados os elementos gerais da música (o que é Opus, o espaço das Salas de Concerto, etc)

3ª e 4ª semanas do mês: programas sobre os instrumentos musicais, com suas características e as diversas combinações tímbricas que resultam em importantes formações instrumentais (trios, quartetos e orquestras)¹⁵

Além do programa voltado para o público infantil, “Blim-blem-blom”, apresentado por Tim Rescala. Essas medidas foram tomadas para resolver o problema da renovação do público e tem caráter educativo, como deve ser.

Entretanto, abrir o espaço para o público, criar uma *curiosidade* para que ele passe a consumir aquele produto, sem que haja uma orientação a fim de que essa experiência tenha uma importância na vida do espectador, como Vergara disse na mesma entrevista, é perverso. Aliás, pode ter o efeito inverso, afastar de vez um público não adaptado.

O objetivo dessas ações deve ser a adaptação à linguagem, a aproximação com a técnica, tendo em vista a transformação do indivíduo. Uma vez tocado pela nova forma de expressão, ele vira público cativo. Daí haverá necessidade, desejo, vontade, demanda, tudo o que o gestor/produtor/artista precisa para multiplicar os seus *consumidores*.

A prova está na audiência da Rádio MEC que, em oito anos, passou a ser quatro vezes maior. Além dos programas educativos, a diversificação e renovação da programação também ajudaram no processo. Esse é um outro ponto, a música de concerto está sendo feita agora.

Existem compositores contemporâneos, compondo músicas tanto obedecendo a forma, quanto experimentando. Alguém que não gosta de Bach, pode nem conhecer a música eletroacústica (quase tão marginalizada pelo fã da “boa música” quanto o *funk*), embrião da música eletrônica que tem tanto apelo entre os jovens, e com a vantagem de poder ser multimídia - não são raros os concertos acompanhados de imagens projetadas. Até mesmo ópera eletroacústica existe.

¹⁵ Disponível em <http://radiomec.com.br/cadernodemusica/sobre/>

Portanto, existem duas pontas que precisam de uma ligação. Uma ponta é o meio da música erudita defasado e a outra ponta é o público que tem curiosidade - ou não - que gostaria de ter contato - ou não - com um gênero musical isolado socialmente.

É um público enorme a ser trabalhado e, ao mesmo tempo, muita gente excluída de toda uma manifestação cultural de séculos e que está presente mesmo que não se perceba. O teatro musical que faz tanto sucesso foi inspirado na ópera. A música do cinema faz parte do repertório das orquestras. A teoria aplicada à música popular mais arcaica, mesmo os três acordes do *punk rock*, nasceram a partir das progressões e técnicas de composição desenvolvidas pela música erudita.

E por que isso tudo é importante? Porque essa pergunta não deveria existir. Não deveria haver questionamento sobre a importância do acesso da maior parte da população a forma nenhuma de arte.

Os filmes de ficção científica expressam o desejo da classe dominante de ter máquinas a sua disposição para lhe servir sem questionar, sem ter direitos, sem ter desejos. Enquanto isso não for possível, ela terá que conviver com o que há de humano em quem prepara a sua refeição.

E o que há de humano em todos nós é a necessidade de expressão e de comunicação. A música é uma das formas de se expressar, se comunicar e organizar o pensamento, independente do idioma. O fato do gênero que organizou toda a teoria musical e, por isso, influencia todos os outros gêneros, ser mantido fora do alcance do grande público comprova que a cultura é entendida como uma propriedade privada, algo que se herda de uma classe social.

O papel dos gestores e produtores culturais é tirar a música do calabouço da Idade Média e trazê-la para o público. Mesmo que, para isso, ela precise sair dos palacetes das salas de concerto.

A acústica adequada para a execução das obras é um argumento válido, mas não pode ser um fator decisivo. Quando, em 2012, o Theatro Municipal do Rio de Janeiro foi interditado por conta do desabamento de um prédio ao lado, e a cidade ficou sem uma sala de concerto (já que a Sala Cecília Meireles está em obras e a Cidade da Música ainda não estava em atividade) os concertos já agendados para a cidade foram levados a outros espaços.

Houve reclamações, não era a situação ideal, mas os concertos aconteceram. A busca da acústica perfeita é uma outra característica que mostra a importância do espaço para a construção da aura da música clássica.

O projeto “Música no Museu” ajuda a tirar a música clássica do seu templo levando pequenas formações para espaços que não têm a tal “acústica perfeita”. Porém, também não as leva para as praças. O museu não deixa de ser um local tão sacralizado e estigmatizado quando uma sala de concerto.

Já que ela é tão intimidadora, a música deve ir até a praça pública, conquistar o seu público, fazer contato e até se inspirar nesse novo público e o que tem a oferecer. Essa não deve ser uma via de mão única, ou corre o risco do dirigismo cultural.

Com o público cativado nos espaços que frequenta habitualmente – escolas, estações de metrô, shoppings – será mais fácil que ele se sinta convidado a entrar na casa da música clássica. E então, a barreira estará quebrada.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Mário de. *Pequena história da música*. São Paulo: Ed. Martins, 1944.
- BARBOSA, Ana Mae. *Processo Civilizatório e Reconstrução Social Através da Arte*, XII Simpósio Internacional Processo Civilizador – Civilização e Contemporaneidade, Recife, 2009.
- BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. Introdução, organização e seleção Sergio Miceli. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- _____; DARBEL, Alain; SCHNAPPER, Dominique. *O amor pela arte: os museus de arte na Europa e seu público*. São Paulo: EDUSP, 2007.
- CHAUÍ, Marilena. *Cultura e Democracia: o discurso competente e outras falas*. São Paulo: Cortez, 2006.
- GRAMSCI, Antonio. *Os intelectuais e a organização da cultura*. São Paulo: Ed. Círculo do Livro S.A., 1981.
- MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. *O Capital*. SP: Ed. Nova Cultura, 1996.
- _____. *Manifesto do Partido Comunista*. RS: L&PM, 2011.
- LEÃO, Raimundo Matos de. Apreciação da obra de arte: a proposta triangular. Salvador: *Revista de educação CEAP*, 2003 (p. 55 – 65)
- NASSER, Najat. O Ethos Na Música Grega. *Boletim do CPA*, Campinas, nº 4, jul./dez. 1997.
- PAHLEN, Kurt. *História Universal da Música*. São Paulo: Editora Melhoramentos, 1965.
- RAYNOR, Henry. *História Social da Música*, da Idade Média a Beethoven. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 1981.
- TEIXEIRA COELHO. *Dicionário Crítico de Política Cultural*. São Paulo: Ed. Iluminuras, 1997.
- VivaMúsica! Anuário 2011*. p. 32 à 34. VivaMúsica! Edições
- WEBLEN, Thornstein Bünde 1857-1929. *A teoria da classe ociosa: um estudo economico das instituições* São Paulo: Pioneira, 1965.
- VERGARA, L.G.B.F. *EDUCARE (Itália) + Educar (Brasil) + EduCare (EUA)*, Love is Belonging. I Encontro Internacional de Educação: Arte e Analfabetismo Funcional. Rio de Janeiro, 2008.

WISNIK, José Miguel. *O Som e o Sentido*, uma outra história da música. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

ANEXO 1

Entrevista com a Professora Avamar Pantoja, diretora geral do Centro de Ópera Popular de Acari.

Como surgiu a idéia de fazer o centro?

Minha intenção era a de melhorar o currículo da escola incluindo a arte no universo das crianças.

Que tipo de apoio a senhora teve no início?

Tive apoio da equipe da escola que incluiu as atividades no PPP¹⁶ da Escola. Logo após, o apoio do Instituto C&A e do Conselho Comunitário.

Foi difícil conquistar as crianças, sensibilizá-las para a música erudita?

Não houve nenhuma dificuldade. Elas absorvem as músicas e passam a admirá-las. Na verdade nós trabalhamos com músicas eruditas, como Villa Lobos, Carlos Gomes e clássicos populares brasileiros de autores como Pixinguinha, Ernesto Nazareth etc...

E os pais, eles entendem a importância do projeto para o futuro dos filhos?

Sim. Eles entendem que nosso trabalho contribui e muito com a formação específica e geral de seus filhos. Colocamos muito claramente para todos que nossa tarefa de formação, passa o conhecimento de forma solidária e mais competente possível. Entretanto, nem todos serão grandes músicos, bailarinos etc... mas os aspectos mais importantes são a conscientização de que tudo é possível se nos debruçarmos sobre algo com afinco e o empoderamento que nossas ações geram individual e comunitariamente.

Os alunos, de uma forma geral, demonstram interesse em continuar estudando música?

¹⁶ Projeto Político-Pedagógico

Sim. Muitos se dedicaram e estão com suas vidas ligadas à música e à arte (produção, professores etc...)

A senhora tem alguma informação sobre o contato com a música erudita por parte dos alunos fora do projeto, eles frequentam espaços culturais?

Sim. O Centro oferece este contato e temos notícias de que os alunos tornaram estas visitas um hábito muito salutar.

A senhora concorda que a música tenha uma função social?

Sim. Não só a música, mas a arte de maneira geral. Mas tudo passa pela inclusão. Infelizmente, sabemos que durante séculos, especialmente nos países subdesenvolvidos e em desenvolvimento, a arte foi tratada como artigo de luxo, cujo acesso era específico para as camadas ditas mais favorecidas das sociedades. A cultura popular foi renegada ao papel de “coisa menor” assim como seu público...

Corajosas ações têm revertido a situação de exclusividade dessa “erudição”. Aspectos comerciais ainda mantêm uma grande parcela da população afastada dos centros onde acontecem as principais atividades culturais.

Nosso trabalho tem o objetivo de popularizar a cultura brasileira de qualidade, de oportunizar às pessoas de todas as camadas sociais, prioritariamente os menos favorecidos, ao processo de formação altamente custoso financeiramente falando .

ANEXO 2

Entrevista com o Maestro Ricardo Prado.

Em agosto de 2008 foi publicada a lei 11.769 que inclui a música no conteúdo obrigatório no currículo escolar. Segundo o Art. 3º o prazo para adaptação seria de três anos letivos. A lei está sendo cumprida?

A lei começa a ser cumprida. Têm sido raros os casos de cumprimento da lei, mas, a partir do segundo semestre de 2012, começaram a surgir as concorrências públicas em diversos municípios para contratações e aquisições de diversas propostas de serviços e produtos.

As escolas brasileiras estão cada vez mais comprometidas com valores como o sucesso no vestibular, as novidades tecnológicas e o ensino voltado para o mercado de trabalho. Qual é o lugar do ensino musical nesse contexto?

Entendo que a música é fundamento da educação e que a sua experiência – desde a educação infantil, se possível – estrutura elementos essenciais ao aprendizado: como o ritmo, a articulação de percepções e expressões não representativas, entre outros. Isso permitirá um desenvolvimento mais integral, integrando as experiências individuais e as coletivas.

De outro lado, a educação para o mundo do trabalho sabe que precisa desenvolver capacidades que são essenciais para o cumprimento das metas as mais objetivas: concentração, ação coletiva, criação de soluções, a integração entre as abstrações mentais e as habilidades manuais, entre muitas outras. Essas são capacidades potencializadas pela experiência musical extremamente úteis, neste contexto. (A linguagem, aqui, não foi por acaso...)

Não se pode esquecer, ainda, que a música na escola cumpre uma função necessária, especialmente com os alunados mais frágeis no fim do processo escolar ou no regresso a ele: o Ensino Médio e a Educação de Jovens e Adultos – EJA. Para estes alunos, é fundamental pensar, permanentemente, em tornar a escola mais atraente e o seu

ambiente mais atento no reconhecimento destes públicos como parte da sua comunidade.

Fale um pouco sobre o Programa Repertórios. Sua abordagem pedagógica, sua aceitação e seus resultados.

O programa foi implantado em 2010 para os alunos das escolas SESI em todo o estado do Rio de Janeiro. Seus resultados foram medidos pelo SESI e os clientes – diretores, equipes pedagógicas, professores, alunos e famílias – com um índice de satisfação plena de 97,6%. Em 2013 ele será adotado nacionalmente pelo SESI e passará a atender diversas prefeituras em todo o país, inclusive em várias capitais.

Quanto aos projetos sociais voltados para a música clássica, qual é a sua avaliação da proposta pedagógica e dos seus possíveis resultados?

A imensa quantidade de projetos deste tipo torna esta avaliação muito difícil, já que suas propostas e seus resultados são muito heterogêneos. Os mais bem sucedidos, dos que conheço, são os que articulam o aprendizado musical com a sua prática, através de corais, orquestras, bandas, etc., e que se exigem resultados artísticos ambiciosos.

Percebo, e lastimo, uma prática bastante comum de confundir repertórios e suas características com redenção social. Assim, entende-se que se uma criança ou um jovem das classes mais pobres da população empunha um violino – ainda que mal aprendido e executado – ele está ascendendo socialmente, já que aquele é um instrumento musical das “elites”. Em primeiro lugar, ele não é – nossa música de câmara e de orquestra foi realizada, historicamente, por músicos de origens as mais humildes, desde escravos alforriados e libertos no período colonial. Depois, porque o que permite ascender econômica e socialmente, pela música, é o domínio de um ofício musical – o que só se conquista com educação de qualidade.