

ilustrada

Orquestras reaprendem como tocar Beethoven com músicos distanciados

Clarinetistas e cantores se apresentam atrás de chapas de acrílico em concertos durante pandemia

CORTINAS FECHADAS

João Perassolo

SÃO PAULO A expressão cada um no seu quadrado ganhou caráter quase literal para o clarinetista Daniel Oliveira. Um dos fundadores da orquestra do Theatro São Pedro, o instrumentista passou a se apresentar rodeado por placas de acrílico nos últimos meses.

"Precisamos nos acostumar com os aquários, que neste momento são essenciais para a minha proteção, e de meus colegas da firma", postou ele em seu Instagram, na semana passada, poucas dias antes de tocar a peça "Invisible Duet", do compositor contemporâneo sueco Fredrik Höglberg.

Com a retomada gradual dos concertos durante a pandemia, músicos de instrumentos de sopro passaram a ter

cuidados a mais nos palcos das orquestras, como proteção contra o coronavírus.

Além de isolar os músicos, a pandemia tem causado outras mudanças profundas em conjuntos de música clássica, habituados a se apresentarem às dezenas em cima do palco. Uma delas é a diminuição do número de pessoas em cena.

A Osepp, Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo, por exemplo, passou a priorizar programas que possam ser executados com entre 40 e 45 músicos, em vez de 85 ou 90, afirma Arthur Nestrovski, diretor artístico da orquestra, uma das principais do país.

Se esse número impede que uma sinfonia de Gustav Mahler seja tocada, já que suas composições chegam a exigir 150 músicos no palco, a Osepp gravou oito das nove sinfonias de Beethoven com forma-

ção de pandemia, com 50 músicos, sem perda de qualidade, de acordo com o diretor —normalmente, haveria em torno de 75 instrumentistas.

Outra mudança é a disposição física dos músicos no palco. Na Osepp, os violinos e as violas não estão mais lado a lado dividindo a leitura de uma mesma partitura, mas sim organizados em fila indiana —uma pessoa fica sentada atrás da outra, com distanciamento de um metro e meio, e sempre usando máscara.

Essa nova acomodação, chamada por Nestrovski de "resistência positiva" ao se referir a como os músicos têm encarado o desafio, causa estranhamento. "A ideia da orquestra é que ela seja um conjunto de sons, é cêso, e tocar tão longe um do outro exigiu aprendizado na prática, eles tiveram que se acostumar."

A distância acústica entre os músicos muda a percepção que eles têm ouvindo uns aos outros, exigindo um rearranjo geral. O afastamento dos instrumentistas mais ao fundo em relação ao maestro, bem à frente, também demanda adaptação do conjunto, embora o público na sala ou quem acompanha a apresentação pela tela do computador não perceba os ajustes ao ouvir o trabalho final.

Para os cantores líricos, o cenário também é de adaptação. Ao longo do ano passado, depois de contaminações em massa em coros na Holanda, na França e na Alemanha, uma série de estudos apontou que cantar, mesmo em voz baixa, produz uma quantidade de aerossóis maior do que respirar, aumentando as chances de transmissão do coronavírus. Quanto mais alto o

volume da voz, mais partículas são jogadas ao ar.

"O canto coral hoje é muito arriscado —44 cantores juntos a gente ainda não sabe como resolver", afirma a soprano e professora de canto Maria Vargas, que diz estar com o coração a mil por se apresentar neste final de semana pela primeira vez numa sala de concertos desde o início da pandemia, em março de 2020.

Um dos desafios enfrentados por ela ao treinar seus alunos é fazer com que iniciantes compreendam que devem cantar para o fundo do teatro, e não para a caixa de acrílico com a qual se acostumaram a ensaiar durante a pandemia. O outro é recuperar o senso de unidade em corais com menos cantores.

"Quando você canta junto com outro no coro, a sua célula vibra com a do vizinho, é a mesma sintonia, uma

mágica que acontece quando você está perto da outra pessoa. Não é só o maestro mostrando o ritmo. Com o acrílico e a distância, você perde 80% disso. Então vem o desafio de juntar de uma outra forma. É esta forma que estamos aprendendo como fazer", conta a soprano.

As pessoas ouvidas mencionam a paralisação das atividades de grupos de música clássica em períodos de guerra como outro momento complicado na história. Mas nada se compara às dificuldades e à escala da pandemia, que breçou orquestras no mundo justo no momento em que os programas comemorariam os 250 anos de nascimento de Beethoven, no ano passado.

Há, contudo, uma semelhança mórbida entre o período atual e meados do século 17, quando o compositor barroco Bach nasceu. Sua Turingia natal —depois incorporada à Alemanha— era devastada por guerras, pela fome e por pragas, num contexto em que a expectativa média de vida era de 30 anos.

Era um "mundo com presença da morte constante, parece o nosso, é exatamente o que a gente está passando agora", afirma Nestrovski.



Músicos de sopro da Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo tocam distanciados e separados por placas de acrílico. Karime Xavier/Folhapress

Ouvir concerto em live ou disco não tem diferença substancial

ANÁLISE

Sidney Molina

Em depoimento no DVD "My Life in Music", de 2003, o violonista britânico Julian Bream, morto em agosto passado, aos 87 anos, recordou a experiência de, muito jovem, ter escutado pela primeira vez uma gravação de violão clássico.

Segundo Bream —que havia de se tornar um dos principais nomes da interpretação violonística em qualquer tempo—, uma aura "mágica" emanava daquela velha gravação de André Segovia captada por um microfone de fita e prensada num disco de vinil de 78 rotações por minuto.

A força dessa experiência inaugural com o som gravado estaria, de acordo com ele, na raiz da luta obsessiva que empreenderia para se tornar um concertista profissional.

Era a época da Segunda Guerra Mundial, e os concertos ao vivo —"presenciais", diríamos nos hoje— do lendário Segovia haviam se tornado proibitivos na Europa. Como agora, na pandemia, havia então uma peregrina discussão sobre os limites da apreciação sonora —e consequentemente da crítica musical— realizadas por meios indiretos e "impuros" tais como gravações.

Que gravações musicais sejam produtos passíveis de reflexão e avaliação crítica acabaria por se tornar obviedade ao longo do século 20 —basta lembrar que a revista Gramophone foi criada em 1923.

As atuais limitações para a realização de concertos com público e a consequente multiplicidade das formas de transmissão via streaming certamente apresentam novos dilemas para a crítica

musical, mas a diferença em relação à era do disco não é tão substancial assim.

Na prática, passa a ser importante considerar, para a avaliação, se o evento que escutamos e vemos é de fato ao vivo, se tem ou não público presente no teatro ou se, em vez disso, foi captado para uma transmissão assíncrona, ou, ainda, se pertence ao território das "gravações de estúdio" (das mais caseiras às mais profissionais).

Os formatos musicais disseminados após a pandemia afetaram alguns dos critérios (sempre móveis) em que a crítica musical se equilibra —eles tornaram mais complexa, por exemplo, a seleção das pautas jornalísticas.

Uma parte substancial do repertório clássico é globalizada, e, se o espetáculo é transmitido pela internet, ele passa a competir com eventos

similares de outras cidades e até mesmo de outros países.

Isso não significa que devamos deixar de acompanhar o que está acontecendo na Sala São Paulo e no Theatro Municipal, trocando esses espaços pela Philharmonie de Berlim e o Scala de Milão. Mas, igualmente, não haveria razão para não se resenhar, periodicamente, concertos internacionais de destaque.

Mais do que nunca, entretanto, é preciso reconhecer, refletir e avaliar o que há de incontestável na cena clássica brasileira dos tempos atuais.

Vamos a um caso concreto. No último dia 13 de março, o violonista brasileiro Fabio Zanon se apresentou em um recital solo na Sala Cecília Meireles, no Rio de Janeiro. Sem público no teatro, a apresentação foi transmitida em tempo real, ao vivo, sem edição. O programa —que contou

com obras de Bach, Britten, Rodrigo e Albéniz— repetiu quase integralmente o da única histórica apresentação de Julian Bream no Brasil, que aconteceu em 1979 na mesma Sala Cecília Meireles.

A homenagem do brasileiro ao mestre britânico não se resumiu à escolha do repertório. Ela estava enraizada no corpo sonoro, e a excelência da transmissão não escondeu as excepcionais características acústicas da sala carioca, uma das melhores do Brasil. Para além disso, a interpretação de Zanon combinava coerência, emoção e inteligência.

É missão dos críticos musicais ajudar a reconhecer e explicitar, para um público maior, em que consiste a força —cognitiva e sensorial— das experiências sonoras, bem como contextualizar essas experiências no vasto mundo da cultura humana.

Tal como no contato com os discos, o que escutamos no streaming é ou deveria ser um produto em si, e não um simulacro imperfeito de um recital acústico.

Cabe ressaltar também que os novos meios de transmissão permitem que os vídeos musicais transmitidos permaneçam acessíveis para apreciação posterior, o que dota o trabalho do crítico de uma saudável transparência jornalística, vide esse recital de Zanon, disponível no YouTube.

As conquistas tecnológicas deste e do último século permitiram que as experiências estéticas pudessem se dar a partir dos mais improváveis formatos, e não há por que a partir dos mais improváveis formatos, e não há por que a arte de um artista seja potencializada pelo som gravado e transmitido. Até mesmo —por que não?— se isso se der através de um simples celular.



Lincoia Souza

Educação e pesquisa

A restrição orçamentária nessas áreas é desinvestimento no presente e no futuro

Djamila Ribeiro

Mestre em filosofia política pela Unifesp e coordenadora da coleção de livros Feminismos Plurais

Parece óbvio e é — a nação que precariza sua produção de ciência caminha rumo à ampliação das desigualdades, pois prejudica grupos que dependem do sistema público para cursar uma universidade e pesquisar, como também caminha rumo à redução de sua soberania, uma vez que precariza a inovação, a tecnologia e a formulação de políticas públicas. Nesse sentido, o cenário no Brasil é muito grave, com des-

monte sistemático de seu sistema educacional e de suas bases de pesquisa. O Ministério da Ciência e Tecnologia perdeu 34% da sua verba anual, atingindo todo o desenvolvimento e incentivo a pesquisas. Desde 2016, ano do fatídico impeachment de Dilma Rousseff, a área vem sofrendo uma hemorragia em seu orçamento. Segundo Breiller Pires, do El País, o CNPq (Conselho Nacional de Desenvolvimen-

to Científico e Tecnológico), o FNDCT (Fundo Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico) e a Capes (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior), que formam a maior parte do investimento no setor, experimentaram cortes drásticos. A Capes tinha R\$ 4,2 bilhões no primeiro ano do atual governo e, neste ano, R\$ 3 bilhões. Milhares de bolsas permanentes de pesquisa foram cor-

tadas e, em 2021, só 12% dos projetos de pós-doutorado vão receber bolsas. Já o FNDCT perdeu mais de R\$ 4,8 bilhões. Na pasta da Educação, os cortes têm consequências insustentáveis, gerando ciclo de precariedade e estagnação social. As universidades federais, polos de pesquisa, estão por um fio. Nesta semana, o reitor da Universidade Federal do Rio de Janeiro, a maior do país, afirmou que a instituição está sob risco de fechar a partir de julho. Em 2020, o orçamento foi de R\$ 773 milhões. Hoje, são R\$ 299 milhões, o que impede de honrar contratos e continuar aberta. Segundo a reitora da Universidade Federal de Minas Gerais, em cinco anos, a instituição perdeu R\$ 100 milhões. Federal da Bahia, Federal de São Paulo, Federal de Goiás, Universidade de Brasília: todas já externaram a realidade do iminente fechamento. A precarização desses polos alimenta um ciclo de demissão, pobreza e impossibilidade de acesso ao ensino superior que atinge a população negra. Como afirmei em meu "Pequeno Manual Antirracista", pessoas negras têm menos condições de acesso a uma educação de qualidade. A Lei de Cotas para universidades federais, aprovada em 2012, foi um importante avanço, porém esses ambientes seguem servindo a uma minoria dentre os pertencentes a um grupo empobrecido ao longo da história, o que significa dificuldade não apenas para ingressar, como também para permanecer. Some a esse ataque à ciência e à educação, as questionáveis indicações do governo, que nomeia negociantistas como gestores de fundos e força nomeação de reitores e reitoras não eleitos e sem legitimidade na comunidade acadêmica, mas que são alinhados a um projeto ideológico que nega a produção de ciência, inclusive na saúde, em plena pandemia. O avanço do desmonte dessas pastas é desanimador. Mais uma reforma, a administrati-

va, é anunciada como solução. Como as reformas trabalhistas e da Previdência, ela vem com uma série de promessas de geração de empregos e de grandes maravilhas, mas entrega o contrário: a precarização da sociedade brasileira. Não há outra opção, dirá algum incompetente ministro. Como mulher negra, venho de um lugar social em que fazemos equações no mercado cada vez mais caro, que se equilibra para criar os filhos e pagar o aluguel, ganhando o menor salário da sociedade e trabalhando mais do que qualquer um. Alimentamos mais bocas do que conseguimos, queimamos o primeiro bolo no serviço para levar para casa e jogamos água no feijão, habilidades que economista algum jamais experimentou. Agora, ainda em número muito baixo perto do ideal, ocupamos as universidades, finalmente, e encabeçamos produção de conhecimento, pesquisas invisibilizadas ao longo da história, e isso incomoda. A restrição de orçamento na educação e na pesquisa é um desinvestimento a ser sentido no presente, mas sobretudo no futuro, quando então só uma elite e pretensa elite econômica medíocre conseguirão permanecer na universidade, além de representar perda de competitividade em relação a outros países cuja gestão nessas áreas é estratégica e inteligente, o que afeta a posição geopolítica do país. É um projeto de ódio ao país, chegando a ser no mínimo curioso que as pessoas que o implementem se considerem patriotas.

| DOM. Fernanda Torres, Drauzio Varella | SEG. Luiz Felipe Pondé | TER. João Pereira Coutinho | QU. Marcelo Coelho | SEX. Djamila Ribeiro | SÁB. Mario Sergio Conti

Lives foram meu remédio e me salvaram na pandemia, escreve Mônica Salmasso

OPINIÃO

Mônica Salmasso
Cantora, lançou mais de 15 discos

Desde que foi anunciado o primeiro caso de Covid no Brasil, entendi que estávamos por atravessar um momento com proporções de guerra, de grande deslocamento e de quebra do que seria o nosso "futuro presumido", aquele com que contávamos. Eu e minha família nos mudamos para o interior de São Paulo, com mais espaço e menos despesas. No nosso caso, dois músicos autônomos, a falta de trabalho foi imediata. Vivemos, sobretudo, de shows presenciais. Tínhamos uma agenda que foi suspensa, adiada ou cancelada. Tínhamos uma reserva financeira, e nossa reação primeira foi a de tirarmos uma espécie de licença sabática. Ler livros, assistir a filmes, idealizar projetos. Li muito — não só em quantidade, mas em qualidade, recebendo da arte com toda a sua força e potência humanizadora, transformadora, acolhedora dos afetos e das angústias. A duração da pandemia mudou nosso ânimo inicial. Momentos de profunda tristeza e raiva pela forma com que o Brasil enfrenta a calamidade e de falta de vontade de reagir se alternam com os de vontade de fazer algo que seja uma semente para o futuro, de acreditar nesse futuro, de fazer parte de um coletivo e ajudar os mais apertados. Mas algo muito bonito e maior do que eu podia prever aconteceu: ano comigo e me salvou muitas vezes, o "Ó de Casas", que não nasceu exatamente como um projeto. Por volta de 20 de março de 2020, eu assisti a uma live no Instagram do meu amigo Alfredo Del Penho. Alguém co-

mentou que eu havia entrado, e ele me convidou para participar. Uma felicidade, já que o isolamento me impedia não só de ver amigos e parentes e de fazer o meu trabalho, mas de qualquer realização musical a não ser com o meu marido, Teco Cardoso, em casa. Eu e Alfredo tentamos cantar uma música juntos, e o delay deixou claro ser impossível. A tentativa foi carinhosa e afetiva, mas deixou essa frustração. Convidei Alfredo para um vídeo. Cada um gravaria a sua parte, e o vídeo seria editado de forma que pareceríamos estar nos encontrando. Era uma brincadeira, mastinha a função de proporcionar uma visita, digamos, musical. Assim, o primeiro vídeo do "Ó de Casas", nome que me ocorreu de cara, foi postado em 22 de março. Não sei como isso aconteceu. Só sei que do dia seguinte até o 74º, foi feito e postado um vídeo diário. O movimento que isso criou em mim, ao me encontrar com meus amigos e com pessoas maravilhosas, o retorno de bem-estar, de afeto e de agradecimento que passamos a receber, de ampliação de público de todos e de aprendizagem de novas músicas, tornou a produção o meu remédio. Como desdobramento, quatro bordadeiras do Sul abriram um convite coletivo para que cada um escolhesse um vídeo e fizesse um bordado. Recebi o presente mais maravilhoso que já vi um artista receber — 125 bordados de variados estilos. Troca de arte, de afeto. Estou desenhando um projeto para um livro e uma exposição com eles. A pandemia ensina que somos um coletivo a quem não se nega a ver a realidade. Entendo que temos a obrigação moral, para dizer o mínimo, de sairmos dessa experiência modificados e conscientes.

MINISTÉRIO DO TURISMO, GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO, POR MEIO DA SECRETARIA DE CULTURA E ECONOMIA CRIATIVA, E FUNDAÇÃO OSESP APRESENTAM

HAYDN+

DE 7 DE MAIO A 4 DE JUNHO

A Osesp apresenta um festival dedicado à música de Haydn em contraste com obras de outros compositores.

Programa-se para o **Concerto Digital de hoje!**

14.5 SEXTA 20H
OSESP
LUIS OTAVIO SANTOS REGENTE
 Com obras de Castro Lobo, Nunes Garcia e Haydn

em [videosesp](https://videosesp.org.br)

REALIZAÇÃO

APÓIO

APÓIO