

Música, Mercado e Estado: modelos de administração de orquestras sinfônicas e performance musical no Brasil

MODALIDADE: POSTER

Thadeu J. Silva Filho
Universidade Federal da Bahia

Heinz K. Schwebel
Universidade Federal da Bahia

Resumo: Este é um estudo sobre como tipos distintos de patrocínio interferem na performance musical. No caso concreto, o objetivo é perceber efeitos que os modelos vigentes de gestão de orquestras sinfônicas no Brasil (Administração Direta e OSCIP) geram na performance musical dos referidos grupos. Nossa hipótese recai sobre a singularidade dos patrocínios – através do controle exercido, dos prêmios ofertados e das contrapartidas exigidas – infligidos pelo modelo de Estado e pelo de Mercado sobre os músicos e sua produção.

Palavras-chave: Patrocínio. Performance. Modelos de administração. Orquestras sinfônicas no Brasil.

Music, Market and State: models of management of symphony orchestras and musical performance in Brazil

Abstract: This paper is a study on how different types of patronage interfere in musical performance. The goal is to realize the effects generated by the current models of management of symphony orchestras in Brazil on the musical performance (Direct Management and OSCIP). Our hypothesis rests on the uniqueness of sponsorships – through the control exercised, the prizes offered and the conditions required – inflicted by the State-like and the Market-like models on the musicians and their production.

Keywords: Patronage. Performance. Types of management. Symphony orchestras in Brazil.

1. Modelos de gestão e performance musical

As hipóteses mais difundidas sobre alta performance musical explicam-na pela combinação de elementos imponderáveis da vida (dom inato), por certos aspectos objetivos, dos quais a condição financeira é apontada como matriz das demais (presença de um professor, estudos em escolas especializadas, acesso a bibliotecas, discotecas e pinacotecas, propriedade exclusiva de instrumentos de boa qualidade, família que apoia o aprendizado da arte, desenvolvimento educacional em cidade cosmopolita) e por características subjetivas do músico (persistência nos estudos; duração, variedade, intensidade e acuidade na execução dos exercícios; perseverança ao longo dos anos; exposição a plateias; aproveitamento das oportunidades). Galgados os degraus do aprendizado fundamental e atingido patamar considerado profissional, o instrumentista se depara com uma variável que transcende o tripé

imponderáveis-estrutura-esforço, capaz de ostracizar o mais habilidoso instrumentista e de consagrar alguém nem tão bom assim: o patronato. Variável independente (e, portanto, fora do controle), o patronato é o estrato da sociedade que patrocina a produção artística e literária e que interfere substantivamente no sentido do seu desenvolvimento (FENLON, 2008; FREITAS, 2009. HAMMOND & PARISI, 2010. BUTLER, 2007).

Mesmo não sendo causa única, a relação entre patronato e arte foi uma das responsáveis pela configuração que a arte erudita adquiriu ao longo dos séculos principalmente no Ocidente, demonstrando o vínculo de dependência entre esta e aquele (FENLON (editor), 2009). Em meio ao processo de racionalização da vida, a arte erudita viu o patrocínio como elemento indispensável na sua produção e, no que diz respeito à música, a organização sistemática dos processos de elaboração e performance definiram sua finalidade na execução *per se* e na comercialização. Em tal condição, o campo da música erudita viu-se operando pela adequação entre fins e meios, alocando os meios mais adequados para atingir a finalidade, cada vez mais clara, de ampliar a oferta de produtos musicais, especialmente os concertos (GROUT & PALISCA, 2001).

Frutos desse desenvolvimento foram autonomia e independência de cada processo: editoras voltadas para impressão de obras musicais e compra de direitos autorais; orquestras gerenciadas por conselhos e diretorias; construção de salas e teatros destinados a concertos pagos e músicos profissionais dedicados em tempo integral à produção musical. Em pouco tempo, tornou-se clara a diferença artística entre corporações musicais fundamentadas na organização sistemática dos processos e as não. Invisível ao público – que o vinculava ao talento do maestro e à habilidade dos músicos – os fatores explicativos do sucesso das grandes orquestras dos Estados Unidos e da Europa estava também fora dos palcos, atrás das cenas e além da música: administração de bens, de processos e de pessoas, cuja finalidade, ao fim e ao cabo, era prever cenários futuros e garantir a perpetuação dos produtos. Além de cuidado, administração significa controle de variáveis, e, no caso da música, trata-se da variável “manutenção da vida do músico”, dada a volatilidade do produto que, uma vez executado, se esvai.

Esta sistematização alcançou o cenário musical erudito dos demais países, inclusive o do Brasil. Uma das características das orquestras brasileiras nas duas décadas mais recentes é a associação entre modelos de administração e produção artística. Dois modelos são predominantes: o da administração direta do serviço público, para quem as orquestras são mais um órgão administrativo de atividades desempenhadas exclusivamente pelo Estado (juntamente com saúde, educação, segurança pública, por exemplo) e o OSCIP, que facilita o

estabelecimento de parcerias e convênios, tem autonomia e celeridade para contratar e demitir profissionais e outras flexibilidades, especialmente no que respeita à captação de recursos.

Por força do artigo 39 da Constituição Federal de 1988, a União, os Estados, o Distrito Federal e os Municípios são obrigados a instituir, no âmbito de suas competências, regime jurídico e plano de carreira aos servidores da administração pública direta, autarquias e das fundações públicas, cujo maior atrativo é a estabilidade do emprego. Tal prerrogativa foi criada pelo legislador a fim de evitar que o servidor cumpra ordens acuado pelo assombro da demissão; com a determinação constitucional, o servidor passa a atendê-las somente se forem fundadas nos princípios da legalidade, da impessoalidade, da moralidade, da publicidade e da eficiência e, ainda, se houver interesse da administração pública. Na maioria esmagadora dos casos, após trinta e seis meses de efetivo serviço, o servidor adquire a condição de estável, não podendo ser demitido a não ser em caso de condenação em sentença judicial transitada em julgado, em processo administrativo ou em procedimento de avaliação periódica de desempenho (BRASIL, 1988).

Entretanto, o que era para ser veículo de libertação da incerteza material da vida que proporcionasse fazer música de qualidade cada vez mais alta, passou a gerar efeitos diversos: uma vez cumprido o estágio probatório, o músico adquire estabilidade no serviço público, prescindindo da qualidade da sua performance para continuar recebendo salário. Neste ponto, meio se transforma em fim, emprego e qualidade da execução musical tornam-se praticamente autônomos entre si e expõem o patronato como variável constituinte da performance, incrementando com mais um pilar sua base (que passa a ser expressa pelo polinômio *imponderáveis + estrutura + esforço + patronato*).

Essa característica do serviço público brasileiro dá visibilidade à relação entre gestão e performance, cabendo chamar atenção ao mecanismo que os conecta. Como qualquer sistema de patrocínio ou financiamento, os da música também exigem contrapartidas: o exercido pelo Estado recai sobre a execução do produto mediante condições procedimentais expressas em lei – daí sua exigência concentrar-se nos meios utilizados pelo servidor para conseguir –; o do Mercado concentra-se no produto final. Ambos têm como elemento comum o controle da ação o indivíduo, que, de um lado é o servidor que deve cumprir as leis do Estado, e de outro, o músico de quem se exige performance intensa e praticamente perfeita. A diferença está no foco: na lógica do Estado, o controle incide muito mais severamente sobre os deveres do servidor público; na do Mercado, sobre o produto – que deve ser competitivo, e, uma vez que se mostrem inadequados, insuficientes ou de baixa qualidade, são substituídos por outros mais adequados. Em outras palavras, o tipo de mecanismo de controle impulsiona/

orienta/ influi – embora não determine – o refinamento da execução do seu instrumento musical e da música produzida.

Comparar a qualidade da performance de músicos isolados esbarra em impossibilidades metodológicas intransponíveis e é esforço infértil. Diferentemente, torna-se possível mensurar a performance musical quando o foco de observação passa a ser os conjuntos musicais formados por indivíduos contratados por um e por outro modelo de gestão citados. Dito de outro modo, é factível comparar a performance de grupos musicais constituídos de servidores públicos estáveis e de conjuntos formados por contratados que podem ser demitidos a qualquer tempo. No caso concreto brasileiro, é frutífera a comparação do nível de performance de orquestras mantidas sob o modelo de administração direta e as geridas através de Organização da Sociedade Civil de Interesse Público (OSCIP). Ambas demonstram o interesse do Estado na música erudita, mas, ao apresentarem níveis diferentes de performance, chamam a atenção para o tipo de patrocínio como fator influente no resultado musical. Nessa comparação, os indicadores de verificação vão desde a frequência das récitas, até duração, densidade e nível de dificuldade técnica das obras executadas.

Apesar da relevância do tema, ainda não há trabalhos que demonstrem tal associação, e é isso que justifica esta pesquisa. Dentre as contribuições que ela oferecerá para a música, de modo geral, e para a performance musical, em particular, está a de lembrar a relação de dependência que a música tem para com as transformações da sua época. Tal dependência é atrelada tanto a fatores musicais (tal como ocorreu com a limitação e, em seguida, com o aperfeiçoamento de alguns instrumentos no período barroco), como a extramusicais (efeitos do patrocínio eclesiástico sobre a performance musical nos séculos XVII e XVIII). Patrocínio da música feito pelo Estado e pelo Mercado e qualidade da execução são temas de nosso tempo e tocam diretamente na qualidade da performance.

2. O Problema

Que efeitos os modelos de administração de orquestras sinfônicas vigentes no Brasil geram na produção e na qualidade da performance musical das orquestras?

3. Objetivos

Esta pesquisa pretende demonstrar os efeitos que o modelo de administração direta e o modelo OSCIP geram na produção musical e na qualidade da performance de duas orquestras sinfônicas brasileiras, uma de cada tipo.

4. Fundamentação teórica

Por ainda ser pouca explorada, a associação entre modelos de gestão e qualidade da performance não figura na bibliografia atinente à produção musical. Entretanto, o tema do patronato e, conseqüentemente, do controle da música, é antigo e está no cerne desta proposta.

Dentre as discussões sobre o tema, a de Burke é a mais precisa ao sintetizar em categorias os sistemas de patronato formados ao longo da história e ao se preocupar em resolver dois problemas. Os sistemas são de cinco tipos: 1. sistema doméstico: um homem rico recebe um artista ou escritor em sua casa durante alguns anos, supre-o com alojamento, comida e alguns presentes e, como contrapartida, espera ser atendido em suas necessidades artísticas e/ou literárias; 2. sistema sob medida: relação semelhante à anterior, isto é, pessoal entre o artista e o patrono, mas com prazo determinado – geralmente até a obra ser entregue; 3. sistema de mercado: neste caso, o artista já possui algo pronto e tenta vendê-lo a um potencial comprador; 4. sistema de academia: controle governamental através de uma organização formada por artistas e escritores confiáveis e 5. sistema de subvenção: uma fundação mantém os indivíduos criativos, mas sem se apossar do que produzem (BURKE, 2010).

Os dois últimos não existiam à época do Renascimento na Itália, sendo predominantes os dois primeiros. Todavia, mesmo pertinente, a distinção é somente a categorização dos eventos mais recorrentes, e perde a centralidade quando posta diante dos problemas que Burke passa a enfrentar: em primeiro lugar, que tipo de pessoa encomendava trabalhos a artistas e por que, e, em segundo lugar, até que ponto o patrono determinava a forma e o conteúdo do trabalho. Burke diz que, na gênese, estes dois problemas conectam-se a uma questão anterior e sempre difícil de ser respondida: “o sistema de patronato era animador ou desanimador para artistas e escritores? Em outras palavras, o Renascimento aconteceu na Itália por causa desse sistema ou apesar dele?”.

O trabalho de Burke é um esforço de interpretação histórica cujo núcleo é conectar fatos, pessoas, interesses, lutas e prêmios para compreender e explicar as inovações culturais do Renascimento italiano a fim de traçar uma história cultural e social do movimento e abordar a relação entre cultura e sociedade. Esta pesquisa possui outro objetivo, mas, mesmo diferindo da intenção de Burke, toma emprestado o segundo problema a fim de tentar demonstrar consistentemente uma associação até então intuída, mas não apresentada.

O Anuário de Estatísticas Culturais (CULTURA, 2008) mostra como é atual a preocupação com o patrocínio da arte. Atualizado até 2008, apresenta dados sobre a infraestrutura cultural no Brasil, presença dos meios de comunicação nos municípios e atividades artesanais. Por trás dos dados, o Anuário ratifica a pertinência desta pesquisa ao assinalar a presença do Estado e do Mercado como patrocinadores da arte e suas diferentes conseqüências, chegando a detalhamentos como a formação de conselhos de conservação de patrimônio e financiamento público para festas municipais.

A preocupação com patrocínio da arte, estatal e particular, é tema também de trabalhos acadêmicos, como o de Luanda de Moura. Na sua dissertação de mestrado, a autora “analisa o encontro de um grupo de pessoas empenhadas na organização do Museu de Arte de São Paulo, desde a sua inauguração no ano de 1947 até a primeira exposição internacional de parte do seu acervo em 1953 no Musée de l’Orangerie, em Paris” (MOURA: 2012, pág. 5). A fonte primária da pesquisa foram os registros do idealizador do museu (Assis Chateaubriand), dos diretores Pietro Maria Bardi e Lina Bo Bardi e dos que contribuíram financeiramente para a aquisição dos quadros (Geremia Lunardelli, Sinhá Junqueira, Drault Ernanny, Orozinho Roxo Loureiro, Yolanda Penteadó e Jacques Pilon) com o propósito de responder, à la Burke, as possíveis motivações e justificativas que permitem compreender o empreendimento do MASP enquanto parte de um amplo projeto de modernidade encampado por agentes, empresas e governos nacionais e internacionais.

5. Metodologia

Comparação entre a Orquestra Sinfônica do Teatro Nacional Claudio Santoro, OSTNCS (modelo de administração estatal direta) e a Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo, OSESP (modelo OSCIP) durante o ano de 2013. A escolha se justifica pelo fato de as duas orquestras representarem exemplarmente os dois tipos em questão: a OSTNCS é sediada em Brasília, capital da república, sede da administração pública federal, cidade de vocação burocrática e pólo de atração de grande quantidade de pessoas em busca de estabilidade no emprego; é mantida com orçamento público do Governo do Distrito Federal e seus músicos efetivos são funcionários do quadro administrativo do GDF. A OSESP é sediada em São Paulo, cidade de vocação empresarial, metrópole de mais de dez milhões de habitantes, de indicadores de empreendedorismo e iniciativa privada similares às grandes cidades do mundo; é mantida com recursos de naturezas pública e privada repassados e doados à Fundação OSESP; seus músicos são profissionais contratados.

Evidentemente, há outras orquestras cujo tipo de gestão também poderia lançar luz sobre a associação entre gestão e performance (como é o caso das universidades), mas que, por não encontrarem como contraparte uma corporação semelhante regida pela lógica do mercado, não se mostram aptas à comparação.

A coleta de dados acontecerá nos documentos tornados públicos, como *websites*, programas de récitas e informações no Diário Oficial de São Paulo e no Diário Oficial do Distrito Federal. Adequadamente trabalhados, tais dados produzirão indicadores de desempenho, como queremos crer.

6. Referências Bibliográficas

- BRASIL, República Federativa do. *Constituição Federal*. Brasília: 1988.
- BURKE, Peter. *O Renascimento Italiano: cultura e sociedade na Itália*. São Paulo: Editora Nova Alexandria, 2010.
- BUTLER, Nicholas Michael. *Votaries of Apollo: The St. Cecilia Society and the Patronage of Concert Music in Charleston, South Carolina, 1766-1820*. South Carolina, 2007.
- CULTURA, Ministério da. *Anuário de Estatísticas Culturais*. 12 de novembro de 2008. <http://blogs.cultura.gov.br/anuariodeestatisticas/> Acesso em 13 de fevereiro de 2013.
- FENLON, Iain. *Music and Patronage in Sixteenth-Century Mantua: Volume 1*. Cambridge Studies in Music. Cambridge: Cambridge University Press, 2008.
- FENLON, Iain (editor). *Music in Medieval and Early Modern Europe: Patronage, Sources and Texts*. Cambridge University Press, 2009.
- FREITAS, Roger. *Portrait of a Castrato: Politics, Patronage, and Music in the Life of Atto Melani*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.
- GROUT, Donald & PALISCA, Claude. *História da Música Ocidental*. Lisboa: Editora Gradiva, 2001.
- HAMMOND, Frederick & PARISI, Susan. *The Ruined Bridge: studies in Barberini Patronage of Music and Spectacle 1631-1679*. Harmonie Park Press, 2010.
- KRIS, Ernest & KURZ, Otto. *Lenda, Mito e Magia na Imagem do Artista: uma experiência histórica*. Editorial Presença, Coleção “Dimensões”, Lisboa, 1988.
- LEBRECHT, Norman. *O Mito do Maestro*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.
- MOURA, Luanda de. *Mecenato: atores, objetos e práticas*. Rio de Janeiro, 2012. 168f. Dissertação de Mestrado em Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea no Brasil (CPDOC/FGV).