O músico e a flauta doce hoje

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: EDUCAÇÃO MUSICAL

Cesar Marino Villavicencio Grossmann
Universidade Federal de Uberlândia, UFU, Universidade Estadual Paulista, Unesp.
cevill@usp.br

Resumo: As perspectivas de atuação profissional do músico dedicado à flauta doce são apresentadas analisando criticamente diversos fatores atuais que são expostos como responsáveis pelo encolhimento do campo de trabalho na área. Após uma perspectiva histórica do papel do músico e flautista doce na vida profissional, apresenta-se a inerente influência do artista pelo seu meio e a problemática do músico atual de se adaptar às exigências mercadológicas, além da característica contemporânea de um solipsismo trazido pela procura de especialidades específicas. Finalmente, discute-se as consequências do pensamento cronocentrista na música e sua conexão com o mercado, descrevendo as possibilidades atuais de trabalho para o flautista doce.

Palavras-chave: Flauta doce. Performance. Academia. Cronocentrismo.

The Recorder player and the Musician Today

Abstract: The prospects for professional musicians dedicated to the recorder are presented, critically analyzing several current factors that are exposed as responsible for the shrinking of the labor camp in the area. After an historical perspective on the role of the musician and recorder player as a professional, the artist's inherent influence from his environment and the musician's current problem of adapting to market demands are presented, as well as the contemporary characteristic of a solipsism brought about by the search for specialties. Finally, we discuss the consequences of chronocentric thinking in music and its connection to the market, describing the current possibilities of work for the recorder player.

Palavras-chave: Recorder. Performance. Acadamy. Cronocentrism.

1. Introdução

Se formos investigar o passado e a vida dos músicos nos séculos XVI e XVII para verificar as condições e oportunidades de trabalho de flautistas doces, veremos que não existia dedicação exclusiva à performance com o instrumento, como também não existia a exclusiva profissão de professor de música. Em um mundo musical diferente, no qual regia uma concepção transiente da arte, em que a música era uma vivência do quotidiano, músicos transitavam pelos campos teóricos e práticos, provavelmente aprendendo a tocar uma diversidade de instrumentos musicais e, ao mesmo tempo, atuando como orientadores de aprendizes. Outra característica recorrente era o músico estar inserido muitas vezes em círculos de erudição. Cientistas, matemáticos, poetas, religiosos, atores e apreciadores de arte, formaram em muitos lugares da Europa grupos, como a famosa *Camerata Fiorentina* e diversas outras *accademias*, na quais se discutia política, ciências e arte em geral. Nos Países Baixos, um exemplo é Jacob van Eyck, importante compositor holandês, exímio flautista doce e inigualável construtor de carrilhões, que era amigo de Constantijn Huygens, um erudito poeta e político, e de Isaac Beeckman, um importante cientista que apresentou Van Eyck a seu aluno Renné Descartes. A música e as ciências nessa época, e também durante o século

XVIII, eram mantidas pelos mais abastados financeiramente, seja a corte, a nobreza ou o clero. Hoje, a situação é muito diferente, embora existam possibilidades do músico flautista conseguir uma vida digna como performer ou professor em instituições de ensino, estas se enfraquecem a cada ano fazendo com que as dificuldades superem em muito as oportunidades. Também, as iniciativas de formar círculos de erudição plurais como os de antigamente, hoje se vê prejudicada pela falta de interação entre disciplinas diversas em centros de ensino e estudo e a fragmentação de campos da música em especialidades que decorre inevitavelmente em solipsismos.

Para podermos entender as perspectivas de ação no mercado do músico dedicado à flauta doce hoje, precisamos focar no profissional como sujeito social, como trabalhador musical e analisar as condições existentes hoje no referente ao apoio à música. Como nos diz Thaís Aquino:

> Tanto músicos quanto pesquisadores da área musical vêm trabalhando com o intuito de desvelar as significações e funções sociais da música, mediante a compreensão interativa entre seus processos de recriação e aspectos concernentes à cultura e à sociedade. (AQUINO, 2008, p. 1)

De fato, arte em geral pode ser enquadrada nas considerações de Aquino, pois ela revela durante sua história uma natureza simbiótica de coexistência com o seu meio. Ao mesmo tempo que se transforma por causa dele também o transforma. Porém, há poderes externos que moldam o meio da música hoje que de certa forma desfiguram sua função social. De forma geral, há uma incompreensão de patrocinadores da cultura de que investimentos em arte dão como retorno a arte em si. O retorno financeiro ao investimento é, do ponto de vista social, um retorno secundário, que embora seja esperado e muito bem-vindo, não devia constituir uma prerrogativa para avaliar o sucesso do apoio e muito menos a qualidade da arte. Embora, de forma geral, boa arte gere números em quantidade de público, o que eventualmente se traduz em números monetários, há boa arte inovadora, quebradora de fronteiras, ou arte desconhecida ainda em algumas esferas com seu inerente valor e lugar na sociedade, que não atrai audiência e é rapidamente julgada como um investimento fracassado.

Além da apresentação de projetos, evidências mostram que o músico se insere no mercado de trabalho de hoje se desdobrando para atuar em uma multiplicidade de campos. Aquino chama este músico de *músico anfíbio* e nos revela os problemas que este profissional enfrenta:

> Na abordagem de questões concernentes ao trabalho musical - de importância ímpar para o entendimento das condições profissionais da categoria dos músicos - um quadro desalentador sobrelevou: precarização e flexibilização das relações trabalhistas, falta de união e identidade classista, informalidade, instabilidade, intensas jornadas, trabalho exercido majoritariamente por conta própria. (AQUINO,

2008, p. 4)

A precarização certamente aumenta em todas as esferas para o flautista doce de hoje. São raramente encontrados músicos flautistas com contrato de trabalho e as perspectivas são desalentadoras, evidenciando-se contratos para substitutos, temporários e terceirizados com salários baixos. Na esfera do "free-lance", cachês, mesmo de renomados centros de cultura, também têm diminuído radicalmente nos últimos anos, deixando performers sem muita saída a não ser a resignação de receber o que é oferecido.

Dentro desta precária realidade, a opção, de quem tem a chance, é de investir tempo e dinheiro em uma educação musical profissional de alto nível para aumentar as oportunidades de um trabalho melhor remunerado. Estas opções são duas, das quais o flautista doce somente tem acesso à segunda: (1) como instrumentista ou cantor em corpos estáveis bem remunerados, geralmente sustentados com dinheiro público dos estados e da federação, ou (2) como professor no ensino superior. Enquanto o primeiro demanda do músico uma rotina de ensaios e estudos, se cingindo exclusivamente à prática musical, o segundo exige do músico prático uma grande adaptação às exigências da academia, cujas atividades vão além do tocar musical para a pesquisa, docência e a produção bibliográfica. Embora a academia represente um campo extremamente fértil de desenvolvimento, alguns performers consideram as "exigências" acadêmicas frustrantes e fora do espectro de seus interesses, o que resulta numa deturpação na identidade profissional do músico-docente.

Porém, seja no ambiente acadêmico de ensino ou no ambiente da performance, é inerente na vida do músico, independentemente do período da história, uma adaptabilidade constante ao meio, desde que haja, como vimos anteriormente, uma relação simbiótica que permita esculpir as expressões artísticas de acordo com as características do meio onde o artista se desenvolve. Esta atuação ampliada e em constante adaptação, segundo Aquino, "possivelmente lhe conferirá maior renda, participação e controle sobre as diversas fases produtivas pelas quais passam seu produto, além de prestígio profissional." (AQUINO, 2007, p. 72).

2. O Cisma dos Estilos

É curioso observar que por motivos diversos, desde o século XX, os músicos têm seguido o caminho da especialização em algum estilo em particular (popular, erudito, jazz, etc.) e o trânsito do intérprete por diversos estilos, que hoje se considera uma atitude fora do comum, é algo que num passado não tão distante era o dia a dia do músico. A circulação do

músico entre o erudito, o popular, o abstrato, e música de outras culturas e outras épocas é uma flexibilidade que se dá, de fato, de forma natural para o músico que se dispõe a aprender os códigos que lhe permitam agir sensivelmente na interpretação musical desses estilos. A separação entre estilos pela criação de fronteiras se dá em parte por fatores extramusicais como a discriminação racial e social e o culto ao cronocentrismo, praticado amplamente durante todo o século XX e ainda em algumas esferas no século XXI. Não muito tempo atrás a segregação racial era um fator social oficializado, e mesmo hoje o racismo, no lugar de estar desaparecendo, tem ganhado um inesperado crescimento junto de forças fascistas que segregam todo tipo de diferenças de orientação sexual, cor, raça e credo. Desta forma, o músico que se desenvolve dentro da roda de samba ou de choro, por exemplo, muito dificilmente irá ser visto como igual por todos aqueles que assistem a concertos de música "culta" em um teatro. Da mesma forma, como uma reação contrária, nota-se desinteresse dos segmentos da música popular perante o círculo da música erudita.

O cisma de estilos pode ser percebido inclusive dentro da subárea da música erudita pela existência de "especialidades". Alguns flautistas, por exemplo, que se dedicam exclusivamente à música contemporânea, se tornam especialistas no assunto. Por outro lado, constata-se uma grande maioria que abraça somente a música antiga e ainda com forte concentração nas obras escritas no século XVIII. No entanto, dentro da esfera da música "culta", tanto a música antiga quanto a contemporânea são apresentadas com se fossem exceções no repertório de salas de concerto. Estas marginalizações artificiais se dão principalmente por ideias advindas do cronocentrismo e sua repetitiva apreciação do repertório do Cânone Clássico, ou canonicismo, que consiste de uma visão paradigmática de composições escritas pelos *grandes* mestres do passado, cujas obras são consideradas como se fossem escrituras sagradas.

3. Cronocentrismo e Canonicismo

O cronocentrismo e canonicismo abraçam a ideia de que a arte e o artista são separados da vida quotidiana. O artista, provavelmente por ter acesso às *escrituras sagradas*, ganha um *status* de importância, de objeto de adulação fora do normal que o separa do público. Daqui podemos quiçá compreender por que os músicos que se inserem nesse circuito são os que recebem os cachês mais elevados da categoria, pois é a remuneração pelos seus "míticos" concertos, pela versão que pode se tornar "a versão". John Dewey nos instiga quando afirma que "os fatores que têm glorificado as belas artes colocando-as num pedestal bem afastado não surgiram dentro do domínio da arte [...]" (DEWEY, 1934, p. 6) Podemos

nos perguntar: surgiram onde então? Possivelmente de interesses comerciais que visam acrescentar valor ao objeto artístico distanciando-o do observador, criando uma penumbra do que poderia ser uma experiência do quotidiano, uma aura em volta do objeto artístico "fora-do-comum", para que este possa ser devidamente explorado para fins financeiros. Um bom exemplo da exploração desse princípio, dessa estratégia, é a corroboração geral da qualidade quase que divina dos violinos Stradivarius e Guarnieri. Curiosamente, estes violinos hoje são instrumentos que tocam música que nunca tocaram e foram radicalmente transformados de seu estado original. Porém, a aura de características quase mitológicas construída, com extremo sucesso, em volta destes, se traduz em valores espetaculares, o recorde atingindo a marca de US$ 16 milhões de dólares.

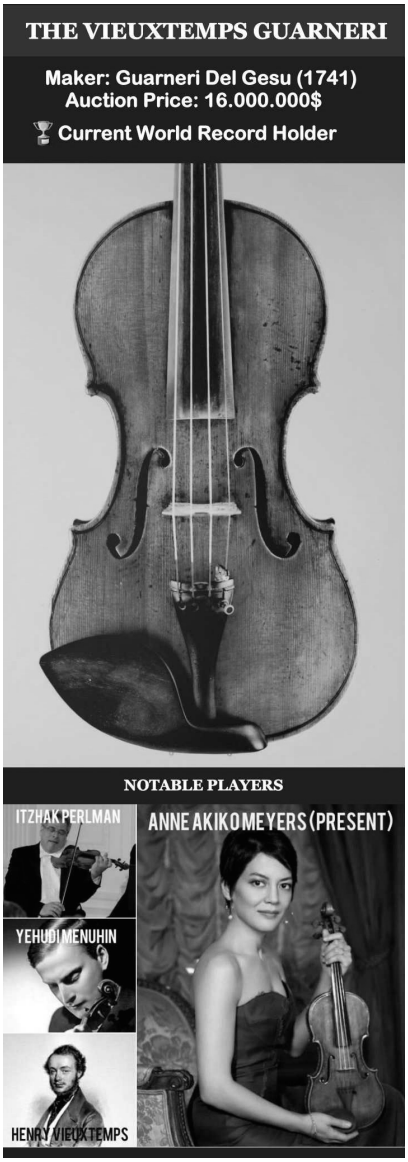

Fig. 1 Lista de violinos mais caros do site cmuse.org

Observando a Fig. 1, podemos notar outras características de cronocentrismo e canonicismo, como sua supervalorização pela tradição, ilustrando uma linha sucessória a partir do século XIX, o glamour do sucesso daqueles "notable players" que se transformaram em mitos por terem recebido a investidura na missão de carregar o legendário instrumento. Dewey opina que:

> A fim de atender à tendência das forças econômicas, eles usualmente sentem a obrigação de exagerar sua separação ao ponto da excentricidade. Consequentemente, os produtos artísticos adquirem ainda de forma mais acentuada a ideia de algo independente e esotérico. (DEWEY, 1934, p. 9)

Também podemos observar um culto à individualidade, onde na plataforma do canonicismo o solista ganha muito mais prestígio do que aquele músico que dedica-se à performance de música de câmara. É interessante observar que, embora Fábio Zanon critique a injustiça e desinformação com respeito à visão discriminatória sobre aqueles que não tiveram a "chance de reunir talentos específicos de um solista", expõe sua convicção da existência de uma separação subliminar entre aquele músico que nasce com a vocação para ser solista e o "não-solista":

> O fato é que esta imagem que a vasta maioria das pessoas tem de um músico clássico, e não se pode negar que é a atividade musical de maior exposição pública, cujo potencial de remuneração é praticamente ilimitado, proporcional à excepcionalidade do talento do artista e à sua capacidade de criar uma mítica pessoal. E é exatamente isso que faz com que as inúmeras outras possibilidades de atuação profissional sejam vistas com menosprezo ou desatenção, tanto por parte dos estudantes, quanto por parte dos educadores em geral, dos professores de música e dos pais, que as encaram como um grau maior ou menor de fracasso em comparação ao êxito solista. É uma opinião injusta e desinformada. Nenhum músico deveria se sentir constrangido por não ter tido a chance de reunir talentos específicos de um solista no momento certo, ou por sua vocação residir em outro tipo de atividade. Pelo contrário, deveria explorar com mais liberdade a ampla gama de possibilidades que o cultivo de outros talentos podem oferecer (ZANON, 2006, p. 105).

De qualquer forma, a vida profissional dos músicos que atuam nesta plataforma de mercado de trabalho, embora tenham que mostrar não somente sua "excepcionalidade" de talento mas também desenvolver seu poder de convencer outros de sua originalidade "mítica", representa a categoria mais bem remunerada nos dias de hoje.

4. O Professor-Pesquisador Universitário

Muitos músicos enxergam na carreira acadêmica uma possibilidade de atuação profissional que oferece segurança. Por meio da realização de concursos públicos, o músico com formação acadêmica pode vir a se desenvolver dentro das atividades como a docência,

pesquisa e performance em cursos de música no ensino superior. Esta plataforma do mercado de trabalho oferece a possibilidade de concentrar em um só campo atividades que encontravam-se separadas em sub áreas de especialização no passado, como a performance, a docência e a pesquisa. A separação entre a performance e as outras áreas de conhecimento claramente advém das exigências mercadológicas que avistam no solista de sucesso internacional uma oportunidade maior de lucro. Porém, idealmente, um artista é um ser humano que precisa, para alimentar seu poder expressivo, de informação que é gerada por meio da compreensão de sua relação com a sociedade atual e, consequentemente, com o desenvolvimento de seu intelecto para que este possa relacionar sua visão de mundo com maneiras diversas de se expressar por meio de sons. Desta forma, a diversificação das atividades no ambiente universitário podem ser vistas como benéficas para o desenvolvimento do músico como performer, teórico e como ser humano.

No entanto, como mencionado anteriormente, constata-se bastante resistência à plataforma acadêmica pelo fato de alguns músicos práticos manifestarem descrença com respeito às reivindicações da academia, considerando desnecessárias para a performance musical as exigências de produção bibliográfica e inserção na comunidade de pesquisa em música. Isto tem levado a aprofundar a instauração de carreiras de nível superior com maior concentração nas áreas práticas da performance musical para acomodar a músicos intérpretes em um novo tipo de proposta acadêmica similar às já amplamente consolidadas nas universidades estadunidenses; *Master in Music*, e o *Doctor in Musical Arts, D.M.A*.

Em universidades brasileiras se constata cursos de música de bacharelado em flauta doce e de licenciatura nos quais há especialização na flauta doce, ou o instrumento inserido no currículo como instrumento complementar. O Bacharelado em Flauta Doce apresenta um currículo que aborda, além da prática instrumental e música de câmara, aulas teóricas sobre harmonia, contraponto, percepção e rítmica, história, prática coral, métodos e técnicas de pesquisa, estética musical e análise musical. Já o curso de Licenciatura, geralmente aglomera uma quantidade muito maior de matérias, contabilizando mais de 20 horas por semana. Além das disciplinas do Bacharelado (com exceção de música de câmara) o currículo inclui: Pedagogia do ensino, Pedagogia da voz, Sociedade, Estado e Educação, Fundamentos do ensino da Arte, Psicologia da Educação, Didática, Culturas Populares e suas Práticas, Técnica de Regência e Técnica de Arranjo e Improvisação.

Enquanto os alunos egressos do curso de bacharelado devem seguir se desenvolvendo no âmbito da performance musical, os estudantes de licenciatura, após o término do curso, "devem ser capazes de exercer atividades destinadas preferencialmente à

educação musical em diversas faixas etárias e níveis sociais." (MATEIRO e BORGHETTI, 2007, p. 3). O mercado de trabalho para os formados em Licenciatura são escolas públicas e particulares. Porém, muitas destas pessoas atuam como *free-lancers* tocando música em casamentos, restaurantes, bares, etc., desde antes de decidirem seguir a carreira universitária. No caso dos egressos do curso de Bacharelado com especialização em flauta doce, as oportunidades mais promissoras são tomar iniciativas na formação de grupos de música e se concentrar na difícil tarefa da promoção de concertos, se dedicar à docência e pesquisa em instituições de ensino superior ou continuar a seguir novos estudos para melhorar a performance instrumental, muitas vezes no exterior.

5. Perspectivas para o Futuro

Com muita dificuldade veremos melhorias no campo de oportunidades de trabalho para flautistas doces no futuro próximo. Festivais de música de importância, como o de Juiz de Fora e o de Curitiba, que ofereciam professores de destaque internacional em flauta doce, cessaram de oferecer um curso sólido. De fato, além da precarização do mercado de trabalho, ou provavelmente por causa desta, nota-se uma queda não somente na quantidade de alunos interessados no instrumento, mas na qualidade na formação destes, constatando-se problemas básicos de solfejo, leitura, técnica instrumental e criatividade, o que aponta para a necessidade de rever a educação musical básica e fazer os ajustes que forem necessários para almejar um futuro melhor para nossa categoria.

Referências:

AQUINO, Thaís Lobosque. *O músico anfíbio: um estudo sobre a atuação profissional multiface do músico com formação acadêmica*. Anais do XVII Encontro Nacional da Abem, 2008.

AQUINO, Thaís Lobosque. *O músico anfíbio: um estudo sobre a atuação profissional multiface do músico com formação acadêmica*. Dissertação de mestrado. Escola de Música e Artes Cénicas, Universidade Federal de Goiás, 2007. Goiânia: UFG, 2007.

MATEIRO, Teresa, BORGHETTI, Juliana. *Identidade, Conhecimentos Musicais e Escolha Profissional: Um Estudo com Estudantes de Licenciatura em Música.* Revista Hodie, Vol. 7, nº 2, Goiás, 2007.

DEWEY, John. *Art as Experience.* Perigee Books, New York, 1934.

HAYNES, Bruce. *The End of Early Music*. Oxford University Press, 2007.

ZANON, Fábio. *Música como Profissão*. *In:* LIMA, Sônia Albano de. *Performance e Interpretação Musical*: uma prática interdisciplinar. São Paulo: Musa, 2006. p. 102 - 127.