

A música erudita no mercado fonográfico brasileiro atual: mitos e realidades

Denis Wagner Molitsas

Tenho insistido nos últimos anos, em alguns artigos que escrevi, na idéia de que precisamos mudar a maneira como focalizamos a música erudita no Brasil. O dilema se inicia pelo próprio nome: música erudita, música clássica, música de concerto, música boa, música intelectual, etc. Escolha qualquer um dos nomes. Em todos eles há uma clara sugestão de exclusividade e/ou superioridade.

Estive pesquisando inúmeros artigos e publicações da área, escritos nos últimos 80 anos em nosso país, e coletei algumas pérolas: “a bandeira está lançada, senhores. Somos poucos mas somos a nata da sociedade”; “é uma música de difícil compreensão para o populacho”; “Rubinstein está em São Paulo para uma série de recitais apenas para os poucos eleitos que po para poucos”; “ouvi-lo foi uma experiência muito profunda”.

Quando saí do teatro estava em lágrimas. Alguns populares riram. Pobres almas incultas. Jamais teria condições de lhes explicar o acontecido. Jamais teriam suas pobres cacholas condições de entender-me”; “no saguão do teatro as discussões estavam animadas: esta cantora não pode cantar este papel, sua voz é muito pequena, diz um. Vocês notaram que emissão feia tinha o tenor na segunda ária do terceiro ato?, diz outro. Nunca esta ópera deveria ser cantada em nosso teatro, não temos cantores para tanto, completa um terceiro. É o que lhes digo cavalheiros: ópera só em Viena, arremata um quarto. Vamos, o sinal está tocando. Animem-se, só falta um ato”.

Eu poderia utilizar todo o espaço do texto para publicar mais uma centena de frases como as transcritas acima. Em todas elas existe um sentimento de exclusão social, típico do pensamento dominante em quase todas as décadas do século passado.

Infelizmente, ninguém atentou para o mais simples dos fatos: o público de música erudita

no Brasil, com raras exceções, não se renovou. Ontem, “poucos eleitos”. Hoje, “quase nenhum eleito”. Aqui está o ponto central de todos os nossos problemas.

Sempre foi de muita conveniência a explicação de que a educação e a cultura são atributos de uma minoria. Principalmente quando essa minoria deseja que assim seja. O ensino de música nas escolas públicas foi extirpado. A tradição familiar de ouvir e apreciar música erudita foi sendo perdida na maioria esmagadora dos lares brasileiros. Os graves problemas econômicos de nosso país nas últimas décadas reduziram a classe média e aumentaram a linha da pobreza. Os acessos à música erudita, mais do que nunca, são economicamente um privilégio para poucos.

O Estado sempre custeou a estrutura que sustenta a música erudita em nosso país. Com as sucessivas crises econômicas e financeiras, esse apoio foi sendo cortado e considerado supérfluo diante das reais necessidades da população. O fenômeno dos patrocínios e das doações é muito recente em nossa sociedade e não conseguiu ainda suprir ou pelos menos equilibrar a falta de recursos públicos.

A crise sempre nos ensina. A falta de investimento e capital de giro na maioria das atividades econômicas obriga os agentes a uma maior profissionalização para garantir a sobrevivência. As empresas procuram racionalizar os processos e encontrar soluções mais criativas. A música deve ser encarada como uma atividade econômica, que também sofre com as oscilações de mercado, mas que precisa ser tratada mais profissionalmente, inclusive na procura de soluções para seus problemas. Não se trata de tolher a inspiração e a criatividade dos músicos, e, sim, adaptá-las para que convivam com a nova ordem econômica que impera em todo o mundo. O musical e o executivo devem trabalhar em conjunto.

O mercado fonográfico acaba sendo um bom indicador de como anda a música erudita no Brasil. O consumo de produtos teve queda acentuada nos últimos anos. Hoje representa menos de 2% do total de unidades vendidas no país. Não adianta procurar “bandidos” e “mocinhos”. A indústria fonográfica criou sua própria destruição ao inventar o CD. Durante os primeiros 80 anos do século XX, as grandes empresas não tiveram problemas. Os processos industriais eram caros e restritos. Não se pirateavam os antigos discos simplesmente porque os custos de produção eram altíssimos e não havia qualquer tipo de compensação financeira nessa atividade. Mesmo quando a indústria lançou o filão das fitas de rolo e cassetes graváveis, não houve maiores problemas.

No caso brasileiro, três explicações básicas podem exemplificar a crise da indústria fonográfica: a) a facilidade e o baixo custo de fabricação de cópias-pirata a partir de gravadores fabricados por conglomerados industriais, proprietários das próprias fabricantes de CDs, ou seja, as mesmas empresas fabricam o veneno e o antídoto (não necessariamente nessa ordem); b) as sucessivas crises econômicas que foram depauperando a classe média e aumentando o número de pobres e miseráveis; c) a facilidade de copiar arquivos pela Internet. Em resumo: a produção de música barata encontrou um campo fértil de consumidores dispostos a pagar pouco pelos itens oferecidos, ao mesmo tempo em que as novas gerações aprenderam a utilizar os computadores e seus programas para criar produtos próprios baixados gratuitamente pela rede mundial.

A indústria fonográfica acumulou grandes prejuízos no Brasil, fechando departamentos, demitindo pessoas e fundindo-se. Mas essas são medidas puramente administrativas e que não atacam o problema real. No exterior, avançam as negociações para vender *downloads* de música através de serviços de troca de arquivos por meio de serviços pagos. A solução parece ser o aumento de *sites* de venda legal de música on-line, aproveitando os imensos catálogos das gravadoras como mais uma boa opção de negócio. Apesar de alguns ridículos abusos terem sido cometidos, as ações legais realizadas pelo governo norte-americano contra os internautas

que baixam músicas gratuitamente tiveram o efeito positivo de levar vários usuários a migrar para os *sites* legais com medo de represálias. Essas ações coercitivas começam a ser utilizadas em alguns países da Europa. A indústria do disco tem percebido que as novas tecnologias combinadas alavancam novas oportunidades de negócio. As empresas brasileiras deverão seguir esse modelo durante os próximos anos. Acredita-se que, dentro de, no máximo dez anos, o atual suporte de venda de música em lojas estará terminado nos Estados Unidos, no Canadá, no Japão e em vários países europeus. A indústria no Brasil prevê uma sobrevida um pouco maior, entre 15 e 20 anos. A maioria da população não tem acesso à internet, e o processo será mais lento em nosso país devido a motivos puramente econômicos.

A pirataria generalizada não existe na mesma medida para a música erudita. Os índices de venda por unidade são tão baixos que não vale a pena piratear esse gênero. Nosso mercado conta atualmente com não mais de 60 bons pontos de venda de música erudita, para um país com mais de 180 milhões de habitantes. Tais lojas oferecem pouca variedade de itens nacionais. As grandes empresas praticamente não lançam mais novidades em CD. Os itens importados sofrem com uma alta tributação, tornando o produto final quase impossível de ser consumido em quantidade. Aplicamos aqui um outro conceito: a pirataria por parceria. Grupos de pessoas adquirem uma unidade do produto e realizam cópias para todos. Isso serve tanto para CDs como DVDs. Nenhuma novidade: a classe média não tem mais condições de sustentar as diversões de outros tempos.

Nos últimos anos surgiram inúmeras pequenas gravadoras oferecendo serviços aos musicistas. Estima-se que atuem hoje no país mais de 400 gravadoras. Cerca de 80 dessas gravadoras decidiram unir-se e fundar a ABMI (Associação Brasileira de Música Independente). São pequenas e médias empresas que chegam a vender 200 mil cópias de um só disco de música popular.

Organizaram uma rede de distribuição interna que atua em quase todas as grandes cidades brasileiras. Desse total, apenas 15% trabalham com música erudita. A maioria oferece produtos de baixa qualidade, não consegue exportar e está anos-luz atrás da internet. A distribuição dos

produtos eruditos é outro problema crônico. A maior parte das empresas possui uma distribuição muito precária, vende pouca quantidade e não recupera o custo investido. Os próprios artistas têm tentado fazer o trabalho com marcas próprias.

O resultado é quase sempre o mesmo: sobram quantidades de CDs em estoque. Pouquíssimos artistas eruditos brasileiros conseguem passar da marca de mil unidades vendidas em lojas em nosso mercado. Os poucos que alcançam uma distribuição melhor convivem com um outro dilema: mesmo com a distribuição estruturada, é preciso fazer o disco sair das prateleiras das lojas. A procura é pequena. Mais da metade dos consumidores da Grande São Paulo, por exemplo, não compram mais em lojas oficiais, preferindo a informalidade, de acordo com pesquisa realizada pela Federação do Comércio.

Caminhos e indagações

Observando os bons exemplos e as boas iniciativas tomadas em alguns países onde a música erudita ocupa um espaço maior no dia-a-dia das pessoas, é possível tirar algumas lições que podem nos indicar caminhos alternativos. De acordo com Luiz Carlos Prestes Filho, "por mais inusitado que possa parecer a ouvidos sintonizados em clássicos, o produto musical tem muito em comum com automóveis e tecidos: ambos são frutos de cadeias produtivas próprias".

Tal qual qualquer produto criado pelo intelecto humano, a música é o produto final de uma seqüência perfeitamente elaborada e que sofre transformações durante o processo produtivo. Por mais óbvio que possa parecer, só nos últimos anos as pessoas estão começando a entender isso. Para que a música tenha como existir e se perpetuar em um dado ambiente, é necessário que exista toda uma cadeia produtiva formada por vários membros e aspectos interligados:

- indústria fonográfica;
- tecnologia digital;
- direitos autorais;
- políticas públicas;
- radiodifusão e mídia impressa;
- espetáculos e shows;
- indústria de instrumentos musicais e de equipamentos;
- formação acadêmica, técnica e empresarial;
- formação de platéias.

A maior contribuição em formar platéias para a música erudita vem da tradição familiar, do ensino de música nas escolas e da possibilidade de freqüentar apresentações públicas de qualidade. Infelizmente esses elos foram quebrados.

Nos últimos anos, algumas atividades bem-sucedidas começam a se espalhar pelo Brasil a partir da cidade de São Paulo, no objetivo de constituir novas platéias e futuros novos consumidores de música erudita. Algumas políticas públicas de consistência deram o pontapé inicial investindo grandes somas de recursos na construção e reforma de vários teatros, contando com a boa vontade da iniciativa privada, que por meio das leis de incentivo fiscal dividiram os custos. O renascimento de três importantes conjuntos musicais abriu possibilidades de trabalho aos músicos e atraiu a atenção de novas platéias que lotam os teatros e assinam as várias opções de séries de concertos.

Uma recente safra de regentes vem se juntando aos tradicionais na procura incessante de abrir o leque musical e atrair a atenção das pessoas. É louvável o trabalho dos maestros John Neschling e Roberto Minczuk à frente da Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo; dos maestros Ira Levin e Henrique Lian na Orquestra Sinfônica Municipal, e do maestro Carlos Moreno com a Orquestra Sinfônica da Universidade de São Paulo. Esses conjuntos estão contribuindo definitivamente para realizar uma renovação de público. Nunca nenhuma orquestra nacional consegui vender tantas assinaturas como esses três conjuntos atualmente. Nada acontece sem planejamento e sem dinheiro. Essa vitória pode ser creditada aos esforços da iniciativa pública num primeiro momento e pelo paulatino engajamento da iniciativa privada num segundo instante.

Movimentos isolados começam a acontecer no Rio de Janeiro, em Manaus, Belo Horizonte, Curitiba, Porto Alegre e no interior do Estado de São Paulo. É o suficiente? Não... Mas é necessário se iniciar de algum ponto. A tradição surge do sucesso contínuo diante das sucessivas gerações de ouvintes.

É importante investir na formação acadêmica de nossos músicos, tanto para o aproveitamento em orquestras como para solistas. É fundamental

lembrar que alguns de nossos maiores artistas foram bolsistas do governo brasileiro, tendo estudado em diversos países. Muitos desses são hoje professores respeitáveis que lecionam em várias universidades e escolas de música brasileiras.

Um problema crônico, criado pela falta de oportunidades e pela competição acirrada e predatória das últimas décadas, gerou uma classe de profissionais totalmente desunida ou filiada a algumas associações de alcance muito restrito.

Se a classe de música erudita no Brasil deseja chegar a algum lugar, deve pensar imediatamente em se unir em torno de um só objetivo: melhorar toda a cadeia produtiva por meio de soluções inovadoras. Uma grande parte dos executantes ainda continua ligada ao "romantismo" de idéias das primeiras décadas do século XX, quando os grandes artistas eram recebidos com banda de música e discursos nos portos e aeroportos. A figura dos "imortais da música" só não terminou por conta de alguns últimos espécimes em extinção. Com o advento da televisão e de novas tecnologias modernas, o músico passou a ser considerado um ser mortal e comum, que entra em nossos lares e nossas vidas quantas vezes desejarmos pelas inúmeras mídias de comunicação. O público foi se desligando das performances ao vivo, muitas delas ainda pomposas e totalmente fora de época. A massificação da música popular de baixa qualidade tomou quase todo o espaço. Em vários países, os regentes, os cantores e os recitalistas estão abandonando a velha fórmula, descendo de seus pedestais e procurando um relacionamento mais direto com o público. Muitos se apresentam em locais nunca imaginados para um artista erudito.

Não importa onde, nem como: é preciso inovar e procurar outros caminhos. O processo antigo faliu. Vários pianistas estão conversando sobre o repertório e trocando idéias com o público. Os recitais ficam muito mais interessantes quando existe a vontade de interagir. Na música popular, a ordem é chegar junto ao público. Por que não também na música erudita? O fato de o artista não mais usar casaca não significa que a qualidade de sua arte tenha diminuído. Ao contrário, alguns músicos estão começando a colher os frutos dessa nova postura. O público sai informado e

encantado dos concertos e imediatamente procura CDs e DVDs do artista. As vendas nas lojas e na internet sobem na mesma proporção.

A união dos artistas eruditos também deve ser estendida aos direitos autorais e conexos. Muitos de nossos maiores compositores, até bem pouco tempo, não tinham idéia de que o ECAD lhes reservava somas em dinheiro a serem retiradas, e estas nunca eram reclamadas. O pagamento de direitos no Brasil funciona muito melhor na música popular, em que os compositores e intérpretes procuram sempre seus direitos e contratam advogados para representá-los perante os órgãos arrecadadores. Os músicos eruditos pouco se interessam por isso e nada fazem para mudar tal panorama. Existem apenas algumas poucas exceções.

Na realidade, toda essa bagunça e desorganização acaba se refletindo na vontade das próprias indústrias fonográficas. Quando os balanços são negativos, a música erudita é a primeira a ser cortada. Existe um público de potencial muito forte e ainda não convenientemente explorado no Brasil. Basta observar a venda de assinaturas e CDs realizada pela Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo. Mais de sete mil assinaturas vendidas e mais de cinco mil CDs vendidos somente do primeiro lançamento com obras de Camargo Guarnieri. Onde estavam escondidos esses ouvintes? Nos mesmos lugares onde sempre estiveram. Cabia aos músicos ir buscá-los de volta e arrematar esse novo público. Foi o que a OSESP fez. E pode ser feito por qualquer um. Não devemos esperar que os futuros governos iniciem investimentos nas novas gerações para daqui a 50 anos termos um grande número de ouvintes conscientes. Isso é necessário para garantir a continuidade, mas, no momento, temos de buscar a geração atual.

Hoje em dia, as grandes gravadoras que atuam no Brasil não apóiam os novos talentos. Sua lógica é vender os compositores mais conhecidos e os intérpretes famosos que dão um retorno financeiro mais imediato, preocupando-se apenas com a própria sobrevivência. Algumas pequenas gravadoras acabam apostando em um ou outro talento. O movimento é muito pequeno. Não existem verbas para estratégias de lançamento dos artistas e sua sustentação. A maioria dos projetos acaba morrendo na praia.

A possibilidade de exportação é muito pequena. Alguns poucos começam a enveredar pelo caminho da venda virtual de música, contratando espaços em alguns *sites* nos Estados Unidos, no Japão e em países da Europa. Mas tudo isso é muito complicado para o próprio músico controlar. Existe a necessidade de contato com um distribuidor mais organizado. Há muito poucos no Brasil no momento.

O modelo norte-americano talvez seja uma boa saída para o fomento de jovens talentos. Existem algumas ONGs mantidas com dinheiro público e privado, que tem como meta dar oportunidade aos artistas que estão começando. Esses órgãos custeiam o primeiro CD ou DVD do jovem músico. Fazem a sua distribuição, patrocinam e conseguem apresentações públicas, bolsas de estudo, etc.

O iniciante tem a possibilidade de uma ajuda importante para começar, que não viria de mais ninguém. Há inúmeras ONGs no Brasil movimentando milhões de dólares nos mais diferentes nichos de mercado. Por que não tentar apoiar a música erudita? Esse é mais um exemplo de que somente a união de todos os seus membros poderia resolver essa questão, pressionando a opinião pública e o governo.

A conclusão lógica é a mesma a que todos os países mais adiantados já chegaram. Estamos no meio de um ciclo ruim, talvez na baixa. Mas isso não significa que tudo acabou. Todos estão procurando por soluções diferentes, melhores leis de incentivo, um maior interesse do consumidor, uma maior proteção da classe, mais planejamento e investimento público na formação de novos públicos. Acredito que o Brasil deva caminhar no mesmo sentido. No entanto, nossa marca registrada é sempre a da lentidão na mudança.

Só o engajamento de todos os participantes, dos mais famosos aos mais desconhecidos, ao redor de um projeto consistente poderá acelerar o processo de paralisação, estagnação e queda que tomou conta de nossa área. Esse não é um problema apenas brasileiro, é mundial. Mas cada país está tentando resolvê-lo de acordo com seu potencial. Não podemos copiar as grandes potências, nem temos estrutura econômica e social para tanto; mas podemos observar suas idéias, seus avanços, seus erros e acertos em tempo real.

A internet nos permite esse acompanhamento mais próximo. Como adendo a este texto, decidi escrever sobre o mercado atual de música erudita na Alemanha. Tive a possibilidade de observar no próprio local aquilo que está escrito. A preocupação de um país com a tradição de séculos e que é berço de alguns dos maiores compositores e intérpretes da humanidade deve nos servir de exemplo e alerta. O problema é mundial e real. As soluções estão sendo encontradas e implementadas na nova ordem econômica. Temos a possibilidade de fazê-lo. Vamos esperar mais quanto tempo para nos unirmos em definitivo?

Alemanha: um exemplo a ser seguido?

Durante os últimos vinte anos houve profundas mudanças na sociedade alemã. A unificação das duas Alemanhas e a criação da Comunidade Européia trouxeram importantes conseqüências econômicas e sociais. A anexação e a reconstrução da Alemanha comunista produziu gigantescos déficits no fechamento das contas governamentais. A aceitação do euro como valor de troca e a base de conversão escolhida para tal imputaram aumentos de preço generalizados que tiveram de ser suportados pela sociedade como um todo. A abertura completa do país ao mercado europeu acirrou a concorrência empresarial, gerando um movimento crescente de fechamento de empresas e trazendo hordas de imigrantes que disputam o mercado de trabalho, aumentando assustadoramente o índice de desemprego. Como conseqüência, o aumento das despesas governamentais com seguros sociais atingiram índices respeitáveis. Os sucessivos governos vêm impondo medidas drásticas de contenção de despesas e incremento de receitas na tentativa de reequilibrar suas contas correntes.

Um leitor mais crítico poderia indagar: pensei estar lendo um artigo sobre os rumos da música erudita na Alemanha. Se eu estivesse interessado em receber informações econômicas teria assinado alguma publicação da Fundação Getúlio Vargas. Infelizmente, porém, os assuntos estão bastante interligados nessa nova lógica econômica e social que está sendo desenhada pela globalização das economias e das sociedades.

A visão "romântica" sobre a música erudita, que predominou durante várias décadas do século XX, está virtualmente sepultada. O velho jargão

“Isso é assim porque Karajan deseja” morreu com o inesquecível maestro.

A música erudita na Alemanha de hoje, como qualquer outra manifestação do intelecto humano, encontra-se subordinada a uma lógica econômica. A tradição européia de brindar com generosos subsídios públicos a maioria de suas orquestras e teatros de ópera está na raiz de todo o problema atual. As economias passaram por sucessivas transformações, e a volatilidade de recursos internacionais não permite que esses subsídios sejam mantidos com as mesmas pungentes bases de outrora. Por outro lado, a mesma regra pode ser aplicada aos patrocínios e doações privados.

Se a economia vai bem, obrigado, as conquistas e os valores são mantidos. Se o movimento econômico vai mal, nem a mais arraigada das tradições consegue impedir que as artes em geral sejam vistas como algo supérfluo a ser cortado. E, como tal, acontece.

Em praticamente todas as casas de ópera e orquestras alemãs, a figura do maestro principal – por décadas o eminente diretor-artístico a quem tudo e todos estavam subordinados – foi substituída por diretores executivos e financeiros, funcionários públicos nomeados que devem responder ao Estado e à sociedade a cada centavo gasto, respeitando um orçamento pré-estabelecido pelo poder público. A visão atual na Alemanha é de que toda decisão artística representa conseqüências financeiras. Os antigos regentes, que subordinavam tudo a decisões artísticas, criaram prejuízos imensos aos cofres públicos, prejuízos invariavelmente cobertos com suplementos orçamentários em épocas de expansão creditícia.

Com o atual contingenciamento financeiro, os novos regentes tiveram de se adaptar aos novos tempos. Altos salários são discutidos publicamente; despesas com montagens de espetáculos são avaliadas uma a uma; períodos de trabalho e dedicação exclusiva foram estabelecidos, assim como se ajustaram planos de carreira, apresentações, viagens, gravações... Tudo é controlado de maneira extremamente profissional.

Nem um centavo no orçamento é ultrapassado. As antigas gerações, acostumadas ao modelo anterior, patrocinaram movimentos contra a nova ordem das coisas. Nada adiantou. As sucessivas

crises mundiais a partir do início da década de 1990 só anteciparam aquilo que aconteceria de qualquer forma. Puritanos de plantão investiram na idéia de que a arte não pode ser produzida com amarras e que a ruína da música erudita seria iminente. Toda mudança é traumática, e o início causou muito barulho. Orquestras inteiras e teatros foram fechados, órgãos foram fundidos, muitos empregos foram suprimidos. Houve um período de adaptação, e, atualmente, o musical e o executivo convivem em harmonia. Na realidade, esse movimento foi a salvação e não a ruína da música. Se o modelo anterior não tivesse sofrido essas adaptações, provavelmente a maioria das casas de espetáculos e orquestras na Alemanha estaria quebrada, e o Estado não teria condições de reerguê-las.

Naturalmente tais ajustes ocorreram em todas as áreas. A educação também não escapou. E nesse quesito a música foi extremamente prejudicada. Durante longo período a escola manteve a continuidade da tradição musical familiar. O ensino da música nas escolas públicas, antes obrigatório, foi suprimido. As crianças passaram a não ter mais contato com a arte erudita. Isso criou uma geração jovem praticamente dissociada dessa cultura, para quem a música erudita e sua pompa são coisas ultrapassadas.

Nas salas de concerto e ópera alemãs, o objetivo primordial é atrair um público mais jovem e garantir sua renovação. Simon Rattle é visto diante do pódio da Orquestra Filarmônica de Berlim falando sobre música e conversando com o público. Isso seria impensável no tempo de Karajan. O conjunto tem levado numeroso contingente de crianças e jovens a ouvir a música dos grandes mestres. Todos sabem que não basta promover alguns projetos para o público mais juvenil para criar o verdadeiro gosto. Iniciar a juventude na música erudita é um trabalho de muito fôlego, conquistado ao longo de gerações. Mas algo tem de ser feito para recomendar a recuperar o tempo e o público perdidos.

A composição de música erudita vem declinando nas últimas décadas. As experimentações acústicas e eletrônicas levaram a um beco sem saída. Obras incríveis foram compostas para o deleite dos próprios músicos. E o público? A esmagadora maioria não se interessa por esse tipo de manifestação e clama por programas mais

conservadores com música que possa verdadeiramente emocionar o ouvinte. Estamos assistindo a um incremento da cultura barroca retornando com toda a força ao público germânico.

A verdade é sempre a mesma: no esgotamento de um modelo e na procura incessante por algo inovador, a nova estrutura acaba sendo erguida sobre os pilares tradicionais da segurança do “algo já efetivamente realizado e aprovado”.

Por toda a Alemanha vêm surgindo conjuntos novos que se dedicam exclusivamente à releitura da música barroca e camerística ao lado dos já tradicionais.

Aqui também o viés econômico aparece. Do ponto de vista financeiro, o custo de sustentação desses conjuntos e suas manifestações é menor. As orquestras iniciaram um movimento de encomenda de novas obras sinfônicas aos compositores locais, privilegiando o atendimento ao gosto musical do atual público freqüentador das séries. Não existe mais a possibilidade de preparação de programas sem que se leve em consideração seu público-alvo. Pesquisas são realizadas, fracassos e sucessos são analisados, intérpretes e compositores são constantemente testados. Tudo num único e mesmo objetivo: aumentar e manter o público ouvinte.

As grandes gravadoras internacionais que operam na Alemanha já perceberam essa realidade. Por mais que possam parecer estranhas ao público mais tradicional, há novas capas de CDs com fotos do maestro Von Karajan surfando, andando de motocicleta ou praticando algum esporte menos radical; isso já faz parte de um agressivo movimento em direção à renovação do público na preocupação com o futuro comprador de música erudita. “A maioria dos jovens passa ao largo dos clássicos: Bach, Beethoven e companhia são considerados fora de moda. Mas as gravadoras estão tentando reverter essa situação”, diz Maren Borchers, da EMI. “Há uma franca tentativa de fazer com que os jovens voltem a se interessar pelo nosso catálogo de clássicos. Estamos apostando numa nova linguagem de comunicação. Estamos apostando em artistas como Nigel Kennedy, que, com suas roupas largadas e o cabelo punk, provoca verdadeiras aclamações com apresentações nada convencionais”, diz Borchers.

A Universal Classics optou por levar a música erudita até onde estão os jovens, se num primeiro

momento eles não estão freqüentando os tradicionais concertos. Em Berlim surgiram os primeiros DJs de música erudita. Verdadeiros concertos clássicos com centenas de convidados estão acontecendo nos “barzinhos” em Munique, Hamburgo e Leipzig, enquanto as pessoas se afofalam em sofás e saboreiam variados coquetéis. De acordo com a Confederação Nacional da Indústria Fonográfica, que representa 93% do mercado alemão, a música erudita vem encolhendo há anos. Hoje ela representa 7,5% do total de unidades vendidas no país. Nas cidades principais, os pontos de venda de música erudita ficaram restritos a pouquíssimas lojas com pequenos espaços dentro delas.

Entretanto, o processo de encolhimento do mercado de música para artistas e compositores alemães pode estar chegando ao fim. Foi criado em Berlim, em dezembro de 2003, o primeiro Escritório de Exportação de Música Alemã (German Music Export Office). A iniciativa une a Confederação das Empresas Fonográficas, a Federação das Gravadoras e Editoras Independentes, a feira de música Popkomm e o Conselho Alemão de Música. Os escritórios de direitos autorais Gema e GVL também participarão de seu financiamento, assim como o governo federal, numa fase inicial de atividades.

A divulgação da Alemanha como centro produtivo musical, a conquista de novos mercados externos e a consolidação e o crescimento do mercado interno são os objetivos principais dessa associação. Todos os movimentos musicais encontram-se presentes, desde o erudito até o rock pesado. Entre as medidas que estão sendo estudadas e brevemente deverão ser implementadas estão:

- a) A regulamentação do mercado interno, bloqueando o processo de exclusão da música nacional nas apresentações ao vivo.
- b) A imposição de quotas que garantam a execução de música nacional nas rádios.
- c) O reconhecimento de *singles* e álbuns de música como bens culturais, assim como livros, e não mais como produtos meramente comerciais, baixando o Imposto Sobre Valor Agregado, cobrado na venda dos CDs, de 16% para 7%, desonerando assim o consumidor final.
- d) A melhora da legislação sobre renúncia fiscal, aumentando o número de contribuintes participantes do sistema.

DO MERCADO. DA CULTURA DE MERCADO

e) A criação de um fundo promocional para publicidade da música alemã junto aos principais mercados do mundo.

F) Criação de uma efetiva legislação de controle sobre a comercialização de música virtual na Alemanha, protegendo os direitos autorais e conexos, estendendo essas diretrizes para todos os mercados mundiais.

As discussões são muitas. Existem prós e contras, mas a Alemanha decidiu atacar de frente o problema na tentativa de revertê-lo. Várias

alternativas estão sendo implementadas de uma só vez, desde a preocupação com a formação de novos públicos para a música erudita até a diminuição da carga tributária do setor.

Na atual crise, em maior ou menor escala, todos são prejudicados. A Alemanha nos mostra que é necessária a união para o encontro de soluções capazes de resolver ou pelo menos amenizar o problema comum, não importando qual o segmento musical.

Denis Wagner Molitsas é empresário artístico e presidente do selo Masterclass.