

TÁR: Hierarquias de Poder, Política e Regentes¹

TÁR: power hierarchies, politic and
conductors

Antenor Ferreira Corrêa²

Universidade de Brasília - UNB

antenorfc@unb.br

<https://orcid.org/0000-0003-0257-3059>

Submetido em 21/05/2023

Aprovado em 22/08/2023

Resumo

No filme TÁR, o diretor Todd Field vale-se do universo da música orquestral como pano de fundo para refletir sobre as diversas estruturas de poder. Inversamente, o objetivo deste artigo é utilizar o filme para discutir os bastidores das relações políticas vinculadas à função de regente de orquestra. Assim, no decorrer deste texto, alguns momentos do filme serão analisados e confrontados com acontecimentos históricos envolvendo personalidades reais do contexto da música de concerto. A intenção é considerar como a função de regente foi transformada, passando da postura autocrática para uma conduta colaborativa. A literatura técnica da área de regência será objeto de comparações. A fundamentação das reflexões sobre poder e política se dará em escritos de Norberto Bobbio e Hannah Arendt. Em conclusão, observa-se que, não obstante à desejada modificação no comportamento do regente preconizada na literatura, no Brasil, as relações de poder entre políticos e regentes permanecem praticamente inalteradas.

Palavras-chave: poder político; hierarquias de poder; regentes; TÁR.

Abstract

In his film TÁR, the director Todd Field uses the universe of classical music as a background to reflect on the several structures of power. Inversely, the aim of this article is to use the film to discuss the backstage of the political relations linked to the role of orchestra conductor. Thus, throughout this text, some moments of the film will be analyzed and confronted with historical events involving real personalities from the context of classical music. The intention is to consider how the role of conductor was transformed, moving from an autocratic posture to a collaborative conduct. The technical literature from the area of conducting will be used for comparisons. Some writings of Norberto Bobbio and Hannah Arendt are used to ground the reflections on power and politics. As conclusion, it is observed that, despite the desired change in the conductor's behavior advocated in the literature, in Brazil, the power relations between politicians and conductors remain practically unchanged.

Keywords: politic power; power hierarchies; conductors; TÁR; film analysis.

1 Dedico este texto ao maestro Samuel Kerr (in memoriam), que nos ensinava a sorrir diante das adversidades presentes nos labirintos da regência.

2 Pesquisador apoiado com bolsa produtividade (Pq2) do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – CNPq.

Introdução

O diretor estadunidense Todd Field, após 16 anos desde sua última produção para cinema, retornou em 2022 com o filme *TÁR*, roteirizado e dirigido por ele, tendo a atriz Cate Blanchett como protagonista interpretando a regente Lydia Tár³.

Um fato curioso sobre esse filme é que, embora Lydia Tár seja uma personagem fictícia, muitas pessoas pensaram se tratar de uma pessoa real. Prova disso é que as buscas na internet por usuários querendo saber por onde anda e o que aconteceu com Lydia Tár dispararam⁴. Há diversas postagens na rede de pessoas afirmando que acreditaram se tratar de uma história verídica ou de biografia de uma pessoa ainda viva. Há, obviamente, outros que aproveitam a oportunidade humoristicamente, criando memes, perfis falsos de Lydia Tár no Facebook e no Twitter⁵ e até a agenda dos próximos concertos que Tár irá reger. Um adicional interessante é a entrevista concedida pela maestrina Marin Alsop para o jornal Los Angeles Times (CARRAS, 2023) afirmando que “o filme é um pouco perigoso, porque as pessoas podem se confundir sobre o que é ou não real⁶”. Nesta entrevista, Alsop enfatiza sua surpresa em ver na tela uma personagem fictícia com vários aspectos similares à sua própria vida. Por exemplo, ambas as regentes são lésbicas, casadas com músicos com quem tem uma filha adotada, as duas estudaram com Leonard Bernstein e são professoras em conservatórios norte-americanos de grande importância. Além disso, ambas gerenciam um programa de bolsa de estudos para jovens regentes mulheres. As semelhanças, embora notáveis, terminam por aí, uma vez que Alsop não se identifica com uma outra característica de Lydia Tár (um dos pontos a serem considerados neste artigo): o mau uso do poder. Alsop enfatiza: “quando eu vi [o filme] não me preocupei mais [com as semelhanças mencionadas], eu fiquei ofendida: senti-me ofendida como mulher, ofendida como regente, ofendida como lésbica⁷” (CARRAS, 2023).

O comentário de Alsop reforça a percepção geral que o filme causou, isto é, de se tratar de uma biografia real. Claro que a percepção de realismo se deve à atuação notável de Cate Blanchett construindo uma interpretação verossímil. Não obstante, é justamente o fato de a história revelar as características que ofenderam Alsop que torna o filme mais “verídico”, pois estas existem e são experimentadas no cotidiano das diversas pessoas envolvidas nos meandros orquestrais. Concorrem ainda para a percepção de autenticidade o fato de o filme mostrar situações, instituições e personagens reais, tais como Adam Gopnik (escritor, desde 1986, da influente revista norte-americana *The New Yorker*) que participa no início do filme, interpretando a ele mesmo, realizando

3 De modo a facilitar a diferenciação entre a personagem e o título do filme, usarei Tár referindo-me à regente Lydia Tár, e TÁR ao referir-me ao filme. Note-se que, sintomaticamente, o uso de letras maiúsculas pelo cineasta já serve já como indicativo da forma como Lydia Tár percebe a si mesma.

4 Ver, por exemplo, a matéria na revista *The Cut* por Brooke LaMantia com o título “No, Lydia Tár is not real” disponível em: <https://www.thecut.com/2022/10/lydia-tar-is-not-real.html>

5 Lydia Tar no Twitter: <https://decider.com/2023/01/27/tar-movie-true-story-lydia-tar-composer/>

6 No original: “The film is slightly dangerous because people may get confused about what’s real and what’s not.”

7 No original: “But once I saw it I was no longer concerned, I was offended: I was offended as a woman, I was offended as a conductor, I was offended as a lesbian.”

uma entrevista com Lydia Tár, na qual narra as extraordinárias realizações da personagem. Gopnik introduz a regente à plateia informando que ela lançará uma caixa de CDs pela Deutsche Grammophon, trabalho que será completado em breve, uma vez que o projeto havia sido interrompido pela epidemia de Covid 19. Em um momento posterior no filme, Lydia Tár dá um workshop para alunos da Juilliard School e, adiante, retorna para Alemanha para reger a Filarmônica de Berlim. Ou seja, o senso de realismo do filme é construído gradativamente fazendo uso de pessoas e instituições reais e prestigiosas.

Entretanto, esses aspectos mencionados não constituiriam a autenticidade do filme se não estivessem a serviço de um enredo também verossímil. E é nesse aspecto que reside o objetivo deste texto, a saber: da mesma forma como Todd Field usa o universo da música orquestral como pano de fundo para refletir sobre as diversas estruturas de poder, pretendo utilizar-me do próprio filme para considerar os bastidores das relações políticas vinculadas (alguns diriam intrínsecas) à função de regente de orquestra. Desse modo, ao longo deste artigo, alguns momentos do filme serão analisados e confrontados com acontecimentos históricos envolvendo personalidades reais do contexto da música de concerto. A intenção é considerar como a função de regente foi transformada recentemente, passando da postura autocrática para uma conduta colaborativa. A literatura técnica da área de regência será também objeto de considerações e comparações, limitando-se, porém, à bibliografia da área lançada em língua portuguesa e inglesa, pois as diferenças entre estas convergem diretamente para os propósitos desta discussão. A fundamentação das reflexões sobre relações de poder e política se dará, sobretudo, em escritos de Norberto Bobbio e Hannah Arendt. Em conclusão, observa-se que, não obstante à desejada modificação no comportamento do regente de orquestra, a relação entre a pessoa que ocupa essa função e aqueles que detém o poder político permanece praticamente inalterada.

Sobre empoderamento individual e coletivo

Empoderamento é uma palavra que tem sido recorrente tanto nos espaços acadêmicos como em domínios menos formais da reflexão crítica. Compreendida pelo psicólogo Julian Rappaport (creditado como o criador do conceito⁸) como “um processo: o mecanismo pelo qual pessoas, organizações e comunidades ganham domínio sobre suas vidas⁹” (1981, p.1), desde 1977 o termo foi gradualmente incorporado aos discursos dos grupos minoritários nos Estados Unidos, comunidades estas que travavam um embate para derrotar a exclusão e apagamento histórico que lhes fora imposto pelas classes dominantes. No Brasil, empoderamento ganha um contorno mais amplo nos escritos de

8 Rappaport não discutiu diretamente o empoderamento no seu livro de 1977. Todavia, as bases do conceito foram lançadas nos subcapítulos: “The power of paradigms” (Capítulo 1: What is community psychology and where does it come from?), “Social forces, values, and belief in science”, “Interested in social change” e “When is a scientist political?” (Capítulo 2: The social and historical context: values, faith and the helping professions). É importante observar que o texto de Rappaport já abria a possibilidade de considerar o empoderamento sob uma perspectiva coletiva, justamente pelo fato de ele trabalhar com a psicologia comunitária. À guisa de interesse histórico, vale lembrar que alguns autores identificam o gérmen do empoderamento já na Reforma Protestante iniciada por John Wycliffe, Jan Hus e conduzida por Martinho Lutero.

9 No original: “Empowerment is viewed as a process: the mechanism by which people, organizations, and communities gain mastery over their lives”.

Paulo Freire, retirando assim o teor libertário mais individualizado presente no texto de Rappaport. Para Freire (1986), a auto-emancipação não se justificaria se não estivesse vinculada a uma classe social. Empoderamento individualista não é de fato libertador, empoderamento só acontece quando uma coletividade tem o controle.

Essa distinção entre o empoderamento individual e coletivo está presente nas atitudes de Lydia Tár e perpassa todo o filme. Além disso, atitudes similares existem no nosso cotidiano e estão ligadas a relações políticas. O ambiente orquestral, observou-se o empoderamento coletivo em detrimento da autocracia do regente com a criação de conselhos gestores e como o fortalecimento dos sindicatos (como discutirei adiante). No entanto, antes de adentrar aos meandros políticos do poder e do poder político, será interessante considerar algumas definições de modo a auxiliar as reflexões.

Poder, política e poder político

Poder é muitas vezes definido como a capacidade de agir e de influenciar a outrem. Hannah Arendt, em uma passagem de "As Origens do Totalitarismo" (embora sem objetivar uma definição para o termo), refere-se ao poder como a capacidade de transformar pensamento em ação. Como esse conceito é complexo e tratado de diversas maneiras por diferentes autores ao longo da história, adotarei aqui uma definição operacional, compreendendo poder como a possibilidade de exercer a autoridade. Isso, por sua vez, implica em distinguir ou determinar quem tem e quem dá autoridade a alguém e como esse processo é legitimado. O que remete ao conceito de política.

Política diz respeito à esfera pública, ou seja, não remete à vida privada. Política, desde pelo menos a antiguidade grega, refere-se às formas de governar a cidade. A expressão política pública é uma redundância, embora nos deparemos com a mesma cotidianamente. Hannah Arendt (1998, *passim*) enfatiza essa característica ao afirmar que política é pluralidade e não totalitarismo, rejeitando, dessa maneira a acomodação de um discurso único ou individualista em meio ao tecido social. Justamente para equalizar a constatação de Arendt de que política é convivência entre diferentes, nas sociedades democráticas, aqueles que exercem alguns cargos políticos são eleitos pelos cidadãos que, dessa maneira, delegam o poder para os escolhidos decidirem sobre as melhores maneiras de resolver as inúmeras questões e conflitos relativos à administração da cidade, estado ou país. Consequentemente, política e poder acabam se aglutinando justamente pela incumbência que os eleitores destinam aos seus representantes escolhidos. Entretanto, esse sistema ou contrato social, acaba por dividir e hierarquizar a sociedade entre governantes e governados, isto é, aqueles que mandam e os que obedecem. Concebendo a orquestra como uma coletividade, também é possível compreendê-la no âmbito de uma estrutura política com suas hierarquias intrínsecas.

Retornando a TÁR, diversas hierarquias de poder são apresentadas no filme, bem como o modo como as personagens se relacionam no âmbito destas. Uma cena envolvendo a filha adotiva de Tár revelará, além do sentimento de poder que a regente entende possuir, um exemplo de poder fundamento no patriarcado. Tár é informada pela própria filha Petra (cerca de 6 anos de idade) que tem sofrido *bullying* na escola.

Ao invés de conversar com os pais da criança que está agredindo Petra, Tár a aborda diretamente, ameaçando-a de que se as agressões não pararem “I’m gonna get you!” (eu vou pegar você!). Chama a atenção nesta cena o fato de que Lydia Tár introduz a si mesma para a criança como “o pai de Petra”, fundamentando a sua atitude ameaçadora, justamente, no pátrio poder (cf: LOCKE, 1978). Dessa forma, identificando-se como “pai”, Tár investe a si mesma da autoridade intrínseca ao pai de intervir na formação de sua filha, mesmo que isso implique em agredir uma outra criança. Obviamente, o uso da situação de *bullying* no filme tem a intenção de mostrar como as hierarquias de poder perpassam todos os domínios das relações sociais, independentemente de gênero, existindo mesmo nas faixas etárias iniciais da vida e desdobrando-se, entre outros, para contextos familiares, matrimoniais, profissionais, sociais e no ciberespaço. Mas, ao mesmo tempo, o episódio projeta luz sobre o comportamento tóxico da regente a ser descortinado ao longo do enredo.

De modo similar, muitos regentes acabam por agir impingindo-se dessa atitude patriarcal. Principalmente os regentes responsáveis ou envolvidos diretamente na criação de um grupo sinfônico acabam por também se investirem do poder de pai da orquestra, incumbindo-se, assim, de uma suposta responsabilidade educativa e punitiva. John Neschling (2009), por exemplo, em diversos momentos de seu livro relata como concebeu o projeto de criação da Nova OSESP, como persuadiu o então secretário de cultura do estado de São Paulo, Marcos Mendonça, da importância da renovação da orquestra e da contratação de músicos estrangeiros e como convenceu o governador Mario Covas a designar uma parcela milionária do dinheiro do estado para a reforma da Estação Júlio Prestes e construir a Sala São Paulo. Ou seja, Neschling mostra-se realmente convencido de que é o pai da OSESP e, conseqüentemente, está dotado de um poder “natural” e investido em autoridade que os demais agentes desse processo não possuem.

Obviamente, o exercício do poder de um regente diante da orquestra é diferente da postura que este adquire em uma reunião do conselho gestor desse mesmo grupo. Nesses momentos, a fundamentação da autoridade não se dá pela via da intimidação (como ocorre em um ensaio), mas tende a resultar de negociações baseando-se, assim, no consentimento mútuo e esclarecido entre as partes. Esse tipo de atitude é mostrado no filme quando Tár decide afastar o regente assistente da Filarmônica de Berlim, pois tinha a intenção de substituí-lo por uma de suas protegidas. Primeiramente, Tár aborda em separado alguns membros do conselho da orquestra, de modo a tentar tomar ciência de como estes recebem a notícia de sua intenção e, também, para tentar convencê-los individualmente e, assim, já estar com a votação garantida a seu favor quando o conselho for reunido para deliberar o assunto.

Essas negociações de bastidores são típicas e ocorrem não somente no contexto sinfônico, mas também em ambientes empresariais, acadêmicos, políticos, entre tantos outros. Neste tipo de situação, o poder de persuasão daquele que propõe algo é colocado à prova. Esse poder de convencimento, segundo a regente Diane Wittry (2007), se realiza de duas maneiras: pelo poder instituído no cargo [power of position] e pelo poder de confiança [power of trust]. O poder de cargo é certamente a forma mais comum no ambiente orquestral de o regente impor a sua autoridade. Uma vez que ele tem a possibilidade

de exigir, reprimir e despedir. Assim, seus desejos acabam prevalecendo e os subordinados acabam obedecendo. Os que obedecem, entretanto, não o fazem por confiança ou respeito ao líder, mas pela necessidade. Como ressalta Wittry, “as pessoas não confiam no líder, nem o líder confia nos seus seguidores. Infelizmente, exemplos desse tipo de liderança ainda estão presentes em nosso campo e alguns regentes são ensinados desde cedo que esse é o meio para sua grandeza¹⁰” (WITTRY, 2007, p.88).

Historicamente, observa-se que muitos regentes, ao falharem em impor suas vontades pelas vias do diálogo, da argumentação, do bom senso e do consenso, acabam derivando para formas de coerção e punição. Dessa maneira, aquilo que seria o poder civil descamba para o poder despótico (LOCKE, 1978). Um exemplo conhecido desse tipo de situação ocorreu na Filarmônica de Berlim, em 1982, quando seu então regente Herbert Von Karajan exigiu a contratação da clarinetista Sabine Meyer. Entretanto, como era tradição na orquestra de os seus próprios membros aprovarem a admissão dos músicos, o grupo, após votação (73 desfavoráveis e 4 a favor), não aceitou a contratação da clarinetista, justificando que sua sonoridade não se mesclava bem com a seção de madeiras¹¹. Para impor sua vontade, Karajan valeu-se do poder econômico e ameaçou cancelar concertos, o que traria prejuízos de milhões de dólares para a orquestra pela não realização de turnês e gravações. Instituições políticas interviram no conflito: o Departamento de Cultura de Berlim, bem como o senado e a prefeitura da cidade. Estes grupos, por sua vez, encontraram o meio termo na situação, solicitando que a orquestra concedesse um período probatório para a clarinetista (acordo este que não iria de encontro ao desejo do maestro, tampouco à determinação da orquestra). À época, Karajan (cidadão honorário de Berlim) aproveitou-se dessa “queda de braço” e enviou carta aos jornais especificando suas exigências para permanecer como regente, cargo este para o qual possuía contrato vitalício. Dentre suas demandas estavam: poder total sobre os procedimentos de audição, autoridade total para contratar e demitir gerentes e a palavra final sobre contratar e demitir membros da orquestra. No entanto, Sabine Meyer acabou desistindo do posto, pois compreendia que mesmo após o período probatório a orquestra não a aceitaria.

Este episódio serve não somente para ilustrar o comportamento autocrático do regente, mas também para ilustrar que o poder político não caminha sozinho, mas anda de braços dados com o poder econômico e o poder intelectual (LOCKE, 1978), este instaurado naqueles que por deterem meios e oportunidades de comunicação (ou seja, de falarem e de serem ouvidos por uma comunidade) acabam por tornarem-se referências, tais como, padres, pastores, intelectuais, filósofos, jornalistas, influenciadores, entre tantos outros. Além desses poderes mencionados, o poder político traz ainda atrelado o poder de uso da força, ou seja, a possibilidade de ter as leis e decisões dos que mandam correspondidas pelos que obedecem sob a pena de represálias ou punições físicas.

10 No original: “They did not trust the leader, nor did the leader trust the followers. Unfortunately, examples of this type of leadership are still present in our field, and some conductors are taught early on that this is the means to their greatness.”

11 As fontes para verificação desse episódio são várias, entre estas, os jornais da época. Ver, por exemplo: New York Times, January 8, 1983, Section 1, Page 16. Disponível em: <https://www.nytimes.com/1983/01/08/arts/karajan-and-orchestra-clash-over-clarinetist.html>. Ver também: Daniel B Wood. Berlin’s ‘clarinet war’ turns pianissimo. In: The Christian Science Monitor. Berlin: July 3, 1984. Disponível em: <https://www.csmonitor.com/1984/0703/070322.html>

Como analisou Norberto Bobbio, as tensões causadas pela prerrogativa de autoridade daqueles que exercem o poder político confrontadas com os desejos dos que obedecem são equalizadas pela legitimação do poder. “É fato que, para se justificar o poder, recorra-se à noção de legitimidade. O poder tem a necessidade de ser justificado. É um princípio geral da filosofia moral que aquilo que tem necessidade de ser justificado é a má conduta e não a boa”¹² (BOBBIO, 1985, p.29).

É notório que, em um passado não muito distante, muitos regentes exerciam sua função de modo autocrático e tirânico. O regente Martinho Lutero Galati atesta essa percepção ao escrever que:

Karajan era encarnação do autoritarismo em gesto e batuta, Karajan foi, nesta tradição, o maior sucessor do italiano Arturo Toscanini (...) Quando Toscanini quer, todos devem querer; quando Toscanini ordena, todos devem obedecer”. Karajan declarou que “não pode haver democracia no palco (FUCCI-AMATO & GALATI, 2013).

A respeito da última frase da citação de Galati, há uma passagem em TÁR que corrobora tanto a conduta autocrática do regente como a antiga maneira de se aprender essa profissão. Lydia Tár conversa com sua filha que está brincando com uns pequenos bonecos infantis. A criança diz que esses brinquedos são uma orquestra, ao que Tár pergunta “e quem é o maestro?”. Sua filha Petra responde que iria dar uma batuta para cada um e todos seriam maestros, ao que Tár imediatamente replica: “Não! Isso não é uma democracia! Só pode haver um maestro”. Ao comentar esse momento do filme, Luna Beller-Tadiar (2013) considera que mesmo em um momento lúdico “cada fibra da teia de Lydia deve ser reforçada por meio do poder, pois foi assim que foi construída em primeiro lugar”¹³.

Tem-se, até aqui, um esquema conceitual básico para balizar as considerações que seguem. Na maioria das nações ocidentais, o absolutismo e o despotismo eventualmente cederam lugar ao poder civil que, por sua vez, é legitimado pelo contrato social. Parafraseando Bobbio (1985, p.29), a legitimação é necessária para tornar o poder de mandar um direito e a obediência em dever, transformando uma relação de mera força em uma relação jurídica e, conseqüentemente, legalizando o exercício do poder. É baseado nesse princípio que o poder político fundamenta, inclusive, o uso da força para fazer cumprir as leis. Entretanto, outras formas impositivas compõem o vasto campo do que denominamos “poder”, tais como o poder econômico, poder intelectual, poder bélico, etc. No âmbito do direito, existe ainda a seguinte distinção entre poderes (bem presentes no cotidiano da orquestra): poder compensatório (atingido por meio de recompensas, sejam pecuniárias ou elogios), poder condigno (que obtém a submissão por meio de ameaças ou infligindo punições) e poder condicionado (a submissão é conseguida por meio de condicionamento).

12 No original: “es un hecho que se recurre a la noción de legitimidad para justificar el poder. El poder tiene necesidad de ser justificado. Es un principio general de la filosofía moral que lo que tiene necesidad de ser justificado es la mala conducta no la buena”.

13 No original: Every fiber of Lydia’s web must be reinforced through power, as that is how it was constructed in the first place.

Interessa aqui reforçar que, como mostrado em TÁR, as estruturas e hierarquias de poder estão presentes e perpassam todos os domínios sociais. Todavia, é justamente a existência de um contrato social respaldado legalmente que, em princípio, equilibra as tensões políticas nas distintas camadas sociais. Por exemplo, são bem conhecidos (e cômicos) os vídeos encontrados no Youtube do regente Arturo Toscanini¹⁴ gritando e ofendendo os músicos durante ensaios da orquestra. No entanto, contemporaneamente, insultos como esses não podem ser justificados sob o manto da liberdade de expressão. Agressão e desrespeito tem que ser considerados sob a ótica legal, pois a lei cumpre o propósito de equalizar os cidadãos sob o princípio comum da igualdade social jurídica. As novas formas de interação social e como os regentes têm que se adaptar e lidar com estas serão discutidas a seguir.

Autocracias históricas e alianças políticas

Estão bem documentadas na literatura as alianças políticas que os regentes tiveram que firmar para poderem assumir as orquestras. Esses conchavos acontecem na maioria das vezes por conveniência e menos por afinidades ideológicas. Norman Lebrecht (2001, p.48) lembra, a respeito de Mahler, que ele teve que renunciar ao judaísmo e converter-se ao catolicismo romano para poder ser aceito na corte de Habsburg e, assim, poder assumir a regência da orquestra. Neste sentido, não me parece gratuito nem acidental a escolha da quinta sinfonia Mahler em TÁR. Mahler foi, historicamente, o primeiro maestro autocrático e tirânico que, por sua vez, sedimentou as bases dessa conduta despótica para os regentes seguintes. “Sua autocracia era absoluta (...) Mahler era o único no comando da Ópera da Corte, respondendo a um punhado de cortesãos de alto escalão e, em última instância, ao próprio imperador Franz-Joseph¹⁵” (LEBRECHT, 2001, p.48).

O mesmo aconteceu com Karajan, que se filiou ao partido nazista para ser aceito nos círculos culturais hitleristas e conseguir ascensão como regente. “Está documentado que o maestro se juntou ao NSDAP em Salzburg em 1933 e que sua carreira única provavelmente nunca teria seguido seu curso sem a boa vontade dos líderes do partido¹⁶” (KAMMHOLZ, 2008). Entretanto, Karajan admitiu que sua afiliação ao partido era mera conveniência (cf: Osborne, 1992; Galati, 2013, p.85). E é possível notar que Karajan não partilhava do antissemitismo que fundamentava o totalitarismo nazista, já que se casou com Anita Gütermann que era neta de judeus e, também, convidou Leonard Bernstein para reger em Viena. Adicionalmente, é necessário informar que Karajan, em março de 1946, foi absolvido de acusações de nazismo e de outras atividades ilegais durante o período nazista pelo tribunal austríaco de denazificação (OSBORNE, 2000). O chanceler alemão Helmut Schmidt pronunciou-se a esse respeito em uma entrevista da qual participava

14 Toscanini chegou até a agredir fisicamente um músico e a quebrar seu violino, sendo inclusive processado em Turim, em 1920, por esse rompante de raiva (cf: MAUCERI, 2017, p.64)

15 No original: His autocracy was absolute (...) Mahler was in sole charge of the Court Opera, answerable only to a handful of high-ranking courtiers and ultimately to the Emperor Franz-Joseph himself.

16 No original: Es ist belegt, dass der Dirigent 1933 in Salzburg in die NSDAP eintrat und dass seine einzigartige Karriere ohne das Wohlwollen von Parteispitzen wahrscheinlich nie so ihren Lauf genommen hätte.

também a terceira esposa de Karajan, Eliette Karajan: “Karajan claramente não era um nazista, mas apenas um seguidor¹⁷” (KAMMHOLZ, 2008).

Ao que parece, de início Toscanini compartilhava da ideologia fascista de Mussolini, tanto que concorreu às eleições municipais em Milão, porém, não foi eleito (Galati, 2013, p.85)¹⁸. Entretanto, aos poucos foi se apartando dessa convicção e acabou demitido do Scala de Milão, como relata José Antonio Bowen: “seu perfeccionismo fanático, combinado com a crescente oposição ao regime fascista, acabou conduzindo ao fim sua carreira no Scala e, nos últimos vinte e cinco anos de sua vida, ele morou em Nova York¹⁹” (BOWEN, 2008, p.158).

A história da regência no Brasil está repleta de exemplos similares de acordos de conveniência, como Villa-Lobos que foi contratado e cooperou com o governo de Getúlio Vargas (ver: Tarasti, 2021, p.183); David Machado que, em 1978, assumiu a Orquestra Sinfônica de Porto Alegre convidado pelo secretário de cultura Lauro Guimarães. Porém, após desentender-se com a diretoria da orquestra e com o próprio secretário de cultura, acabou demitido por insubordinação (cf: MINCZUK, 2014, p.421) sendo, inclusive, proibido de entrar no teatro onde a orquestra ensaiava (situação que também acontece em TÁR). O maestro Ira Levin foi contratado como regente da Orquestra Sinfônica do Teatro Nacional Cláudio Santoro em Brasília, em 2007, segundo consta, por ser genro da deputada distrital Eurides Brito, do PMDB, que já havia ocupado o cargo de Secretária da cultura do DF. Entretanto, quando um escândalo por corrupção envolveu o governo do DF e, conseqüentemente, Eurides Brito (que era líder do governo à época), a orquestra decidiu por não mais tocar sob a regência de Levin (que parecia também estar envolvido nos esquemas de lavagem de dinheiro). Desse modo, o contrato de Ira Levin foi oficialmente rescindido em 2010²⁰. Por fim, John Neschling também perdeu os privilégios do governo de São Paulo. Neschling sempre foi famoso por sua atitude autoritária, mas, curiosamente, gerou uma crise na OSESP, que levou à rescisão de seu contrato justamente por chamar José Serra, então governador de São Paulo, de “menino mimado e autoritário”. Esses episódios, para além da tragi-comicidade que trazem implícitos, ilustram a necessidade de vinculação (mesmo que por conveniência) e manutenção de boas relações do regente para com os detentores do poder político vigente.

De modo a conservarem o poder político, os regentes tratam, também, de manter boas relações com comissões e conselhos que fazem parte do gerenciamento das orquestras. A existência desses grupos executivos, em princípio, descentralizaria o poder unilateral do regente e faria com que as decisões relativas ao funcionamento de uma orquestra fossem tomadas de modo democratizado. Nesse sentido, a contratação

17 No original: “Karajan war natürlich kein Nazi. Ein Mitläufer war er”. Segundo a Wikipedia, Mitläufer refere-se à pessoa que se presume vinculada ou simpatizar passivamente com certos movimentos sociais, muitas vezes com aqueles que são predominantes, controversos ou radicais.

18 Informação idêntica consta também no livro *Toscanini: An Intimate Portrait* de Samuel Chotzinoff publicado em 1956 pela Alfred A. Knopf (p.98).

19 No original: “But his fanatical perfectionism, combined with growing opposition to the Fascist regime, eventually brought an end to his Scala career, and for the last twenty-five years of his life he lived in New York”.

20 Para uma descrição detalhada do episódio ver MINCZUK, 2014, pp.445-451.

de músicos, por exemplo, não seria decisão exclusiva do regente, mas fruto de uma escolha compartilhada entre o comitê artístico e administrativo. Muitas vezes ocorre, entretanto, de o regente usar sua influência sobre os membros desses comitês para manipular os resultados sobre algo a ser deliberado. Em TÁR, há dois exemplos explícitos desse tipo de situação. Em um momento, a comissão artística da orquestra está reunida em audição para preenchimento de uma vaga para violoncelo. As audições acontecem de modo que os avaliadores não veem os concorrentes, pois estes estão tocando atrás de um painel. Porém, a regente que estava interessada em uma candidata em específico, ao reconhece-la pelos tênis que usava, apagou as notas que já lhe havia atribuído e aumentou sua pontuação de modo a garantir sua contratação.

Situação similar ocorreu em 2006 envolvendo John Neschling no episódio relativo ao Concurso Internacional de Piano Villa-Lobos. Segundo relata Minczuk (2014, p.390), o pianista e então diretor do evento Ilan Rechtman acusou Neschling de “manipular as notas dos candidatos, para incluir pianistas de seu relacionamento na lista final de selecionados para a prova”. Rechtman admitiu, posteriormente, também ter modificado a lista de classificados, pois soube que o pianista membro do júri Gilberto Tinetti teria feito a sua classificação de modo a privilegiar amigos. A crise fez com que “seis jurados escalados para a final cancelassem suas participações, dentre estes, o produtor da Deutsche Grammophon, pois pairavam dúvidas sobre a idoneidade do concurso” (MINCZUK, 2014, p.391).

A manipulação para garantir certos desfechos pode também se dar de modo dissimulado. Em TÁR, a regente propõe à orquestra gravar o concerto para violoncelo de Edward Elgar. Embora tivesse a aparência de uma sugestão a ser respaldada pela orquestra, a resposta afirmativa já estava praticamente garantida. A seguir, a regente convida todos os cellistas da orquestra para participarem de audições individuais visando escolher quem seria o solista da obra. A aparente “igualdade de oportunidade” extensiva a todas as pessoas do naipe escondia, na verdade, o fato de a decisão já estar tomada. Acontece que Lydia Tár sabia que a cellista objeto de seu interesse sexual já havia tocado aquele concerto e, obviamente, estaria mais preparada para as audições que aconteceriam em poucos dias, tornando, assim, praticamente impossível aos outros músicos prepararem o concerto em um prazo tão pequeno. O resultado dessa audição já estava, assim, garantido e a regente disfarçava sua decisão unilateral em aparente benevolência e descentralização de poder.

A atitude dissimulada de Lydia Tár explicita uma outra face do poder, a ilusão da democracia. Se no passado os regentes eram abertamente tirânicos, esse autoritarismo é agora camuflado na falsa descentralização do poder. A respeito de uma conduta abertamente autoritária, Lebrecht, por exemplo, corrobora que:

Koussevitsky comportava-se tiranicamente no pódio. Quase todo ensaio era um pesadelo (...). Havia na BSO [Boston Symphonic Orchestra] 105 músicos e 106 úlceras (um homem tinha duas). Na última orquestra não sindicalizada da América, os homens iam trabalhar com um nó no estômago e chamavam seu maestro de “o czar”²¹. (LEBRECHT, 2001, p.135).

21 No original: Koussevitsky behaved tyrannically on the podium. Almost every rehearsal was a nightmare (...). There were in the BSO 105 players and 106 ulcers (one man had two). In America's last non-union orchestra, men went to work with lumps in their stomachs and called their conductor 'the Tsar'.

A mesma opinião é compartilhada por Richard Osborne ao tentar amenizar a fama ditatorial de Karajan, fazendo entender que essa atitude é necessária e, assim, justificável. Porém, ao mesmo tempo, indica a modificação que tal comportamento adquire na contemporaneidade: “é uma história de sucessos que põe Karajan num pedestal distante numa era em que o autoritarismo, parte essencial da arte da regência, se tornou mais suspeito politicamente que o normal” (OSBORNE, 1992, p.18). Entretanto, regentes que não abrem mão do poder total acabam por agir de modo dissimulado, como descrito no caso da regente fictícia Lydia Tár, comportamento este que pode ser tão ou mais perigoso que a autocracia explícita. A esse respeito, o crítico de cinema Tavi Gevinson analisa: “Ela [a regente] não se encaixa no molde de um chefe abertamente tirânico ou de um magnata irado e otimista. Ela é, de forma mais assustadora, capaz de controlar o que está ao seu redor por meio da sutileza artística de um olhar frio, uma mão calorosa ou a rejeição de um pedido muito carente²²” (GEVINSON, 2022).

Assim como a escolha da Sinfonia no.5 de Mahler não foi acidental, penso que a escolha do *Concerto para Violoncelo* (1919) Op. 85, de Edward Elgar também não é. Essas obras, no enredo do filme, são peças que causam conflito. O concerto de Elgar, todavia, tem um aspecto adicional na trajetória da protagonista do filme. Esse concerto foi a última obra composta por Elgar, que veio a falecer pouco tempo após finalizá-la. É bem enfatizado na histografia o fato de Elgar estar profundamente deprimido à época da composição. Esse estado de depressão fora causado sobretudo por ele presenciar o mundo que adorava ser destruído pela Primeira Guerra Mundial. Nesse sentido, o concerto traria essa marca de melancolia pelo mundo que se esvaia. Os críticos, por sua vez, consideravam essa obra muito tradicionalista e fora de moda para uma época moderna na qual o jazz ganhava destaque mundial e ideologias eram postas em xeque. Isso fez com que o concerto fosse negligenciado até 1965 quando foi gravado por Jacqueline du Pré, à época com apenas 20 anos de idade. Em 1967, Jacqueline du Pré casa-se com o regente Daniel Barenboim e morre em 1987 aos 42 anos de idade à causa de esclerose múltipla. Este panorama fatídico e inescapável de um mundo que se vai, a juventude da cellista que resgata uma obra e o novo contexto que surge marcam a tragédia que se segue em TÁR. Adicionalmente, vale lembrar que, assim como Lydia Tár, Elgar foi demitido do cargo de regente da Sinfônica de Londres pelo conselho da orquestra. Entretanto, a diferença é que Elgar foi demitido sob a justificativa de que seus concertos não estavam vendendo como era desejado pelos administradores (cf: Mauceri, 2017, p.167).

A descentralização do poder político e a mudança ética desejada de um regente

Fatidicamente, em TÁR, são justamente os abusos cometidos pela regente que conduzem à sua derrocada. Lydia Tár tem o poder e faz o que faz simplesmente porque

22 No original: She does not fit the mold of an openly tyrannical boss or an irate, bullish tycoon. She is, more chillingly, able to control her surroundings through the artful subtlety of a cold stare, a warm hand, or the rebuffing of a too-needy request.

pode (o poder de cargo comentado anteriormente). “Para conseguir o que deseja das mulheres mais jovens em posições subordinadas, Lydia vale-se da retórica do empoderamento, coletividade e crescimento, moldando a manipulação como tutoria e a tirania como pedagogia²³” (CHARMAN, 2023). Porém, Tár não percebe que o mundo da tirania já está ultrapassado e subjugado à ordem contemporânea. O senso de realismo é renovado no filme mencionando-se fatos reais de acusações de abusos cometidos pelos regentes Jimmy Levine (regente do Metropolitan Opera de Nova York, acusado de abuso sexual em 2017, foi afastado do cargo e veio a falecer em 2021) e Charles Dutoit (regente da Royal Philharmonic Orchestra de Londres, deixou o cargo em 2017 após ser acusado de assédio e agressão sexual). As citações desses casos servem para demarcar a passagem da antiga para a nova ordem, isto é, a conduta arraigada ao tirano que tudo pode deve ser suplantada pela postura ética e moralmente digna daqueles que ocupam e exercem cargos de poder. Tanto no filme quanto na vida real essa nova ordem é alavancada pela Internet e as chamadas mídias sociais. Em TÁR, esta é expressa incisivamente no contexto da cultura de cancelamento, compreendida como “a retirada em massa de apoio a figuras públicas ou celebridades que fizeram coisas que não são socialmente aceitas hoje. Essa prática de “cancelamento” ou envergonhamento em massa geralmente ocorre em plataformas de mídia social como Twitter, Instagram ou Facebook²⁴” (SLYT, 2020). Os abusos cometidos por Lydia Tár são, então, expostos nas plataformas digitais, desmascarando, assim, a conduta inapropriada da regente. Paralelamente, Tár é processada pela família de uma de suas antigas protegidas (com quem mantinha um relacionamento amoroso). Esses fatos acabam resultando na demissão de Tár do posto de regente da Filarmônica de Berlim, no final de seu casamento e conseqüente impedimento de ver a sua filha adotiva.

Similarmente, são bem conhecidos os casos de regentes brasileiros que enfrentaram sérios problemas ao serem expostos na Internet. O caso mencionado da demissão de John Neschling da OSESP foi alavancado pela publicação no youtube de um momento no qual, durante um ensaio, ele ofendia o governador de São Paulo. O regente Roberto Minczuk, por sua vez, foi alvo de grande repercussão em diversas mídias quando, em 2011, tentou reestruturar a Orquestra Sinfônica Brasileira. É possível ainda encontrar no youtube vídeos dos músicos deixando o palco por recusarem tocar sob a regência de Minczuk. Esse caso também foi alvo de debates em blogs nacionais e internacionais (MAÇANEIRO, 2011; LEBRECHT, 2011), fazendo com que regentes convidados e solistas programados desistissem da sua participação na OSB. Todavia, apesar dessas situações no mínimo vexatórias de exposição pública, alguns regentes parecem não se darem conta de que vivemos em uma nova ordem de empoderamento. Exemplo disso é, novamente, John Neschling que retornou em 2013 como diretor artístico do Theatro Municipal de São Paulo (a convite do prefeito Fernando Haddad) e, após três

23 No original: In order to get what she wants from younger women in subordinate positions, Lydia utilizes the rhetoric of empowerment, collectivity, and growth, framing manipulation as mentorship and tyranny as pedagogy.

24 Essa definição consta no dicionário Merriam-Webster e foi retirada do texto de Demetria Slyt para o Jornal “Dakota Student” na matéria intitulada “Cancel Culture: do the negative impacts outweigh the positive?” publicada em 19/10/200. No original: cancel culture refers to the mass withdrawal of support from public figures or celebrities who have done things that aren’t socially accepted today. This practice of “canceling” or mass shaming often occurs on social media platforms such as Twitter, Instagram, or Facebook. Esse jornal é dirigido pelos estudantes da Universidade de Dakota do Norte desde 1888.

anos no cargo, viu-se envolvido em mais um escândalo de improbidade administrativa, lavagem de dinheiro e corrupção. As acusações resultaram na formação de uma comissão parlamentar de inquérito (chamada CPI do Theatro Municipal de São Paulo) para investigar o caso. O vereador Ricardo Nunes, à época membro da CPI, pronunciou-se a respeito do esquema de contratação adotado por Neschling: “trata-se de uma farra orquestrada do mau uso do dinheiro público. O maestro contrata quem quer, pelo valor que julga necessário (já que não existe licitação) e, como retribuição, é contratado pelas mesmas pessoas²⁵”. John Neschling foi afastado do cargo de diretor artístico em setembro de 2016.

Comportamentos desse tipo têm sido questionados e rejeitados na literatura da área de regência. Diversos livros centram foco e preconizam essa mudança de atitude do regente que deve passar a ser uma pessoa atuante na comunidade na qual a orquestra está sediada. Esses aspectos são considerados a seguir.

A didática da regência face às mudanças políticas

A tirania peculiar aos regentes foi muitas vezes observada em sala de aula. Professores e instrutores tendiam a reproduzir as formas impositivas em ambiente pedagógico. No caso específico da regência, o autoritarismo e enfrentamento faziam parte do paradigma do regente e esse aspecto era transmitido pelos instrutores. Entretanto, essa conduta vem sendo modificada – ao menos na literatura pedagógica da área, como se verá adiante.

Um outro filme de fato biográfico sobre Antonia Brico²⁶, primeira mulher a conduzir uma orquestra sinfônica profissional, mostra uma passagem em um ensaio em Berlim em que seu professor Karl Muck pergunta a ela: “uma mulher enfrentando cem homens. O que você tem que fazer para que eles te sigam? Você tem que adotar uma abordagem suave ou severa?” e a seguir, completa: “Você tem que ser tirana e não uma democrata!”. Quando Brico retorna aos Estados Unidos e começa a ensaiar a orquestra usando a mesma postura autoritária os músicos logo se ultrajam e, somente após concessões de ambos os lados, a orquestra se recompõe e o concerto pode acontecer. Esse fato aponta justamente para aquilo que viria a se consolidar como diferencial das orquestras norte-americanas: a ascensão do poder dos sindicatos.

Wittry intitula um dos subcapítulos de seu livro de “Do not re-audition the orchestra” (não reavalie a orquestra), segundo ela, “alguns regentes são questionados pelo conselho ou pelo diretor executivo se gostariam de fazer um novo teste com a orquestra quando iniciam o trabalho. Fazer isso é o “beijo da morte²⁷” (WITTRY, 2007, p.69). Wittry esclarece que nos Estados Unidos a antiga postura autocrática do

25 Matéria publicada pela Revista Veja SP em 08/08/ 2016, disponível em: <https://vejasp.abril.com.br/materia/neschling-acumula-funcoes-no-municipal-e-recebe-r-5-5-mi-em-3-anos>

26 *De Dirigent* (2018), filme com roteiro e direção da holandesa Maria Peters foi disponibilizado pela Netflix no Brasil sob o título “Antonia uma Sinfonia”.

27 No original: Some conductors are asked by the board or by the executive director if they would like to re-audition the orchestra when they begin the job. To do this is the “kiss of death.”

regente não funciona mais, sobretudo, por conta da reestruturação dos sindicatos. À medida que essas instituições de representação dos trabalhadores é empoderada, conselhos gestores e regentes têm sua autoridade diminuída.

No Brasil, contrariando a recomendação mencionada, os regentes geralmente tentam levar a cabo reestruturações nas orquestras, o que envolve (de forma mais ou menos oculta) a substituição de músicos, seja por demissão, desligamento voluntário ou por algum outro tipo de subterfúgio. Essa atitude é sempre justificada pelos regentes por entenderem que há desníveis técnicos e de comprometimento entre os músicos que impedem um trabalho artístico de qualidade. Foi o caso citado da OSB, mas que também ocorreu na Orquestra Sinfônica de Minas Gerais com o regente Fabio Mechetti e com John Neschling tanto à frente da OSESP quanto no seu retorno como diretor artístico da Orquestra Sinfônica Municipal de São Paulo. Neste sentido, o modo como esses regentes preferem resolver a situação da “qualidade artística” é pela demissão dos músicos. Todavia, esse não é um procedimento simples, especialmente no caso brasileiro onde a maioria das orquestras são mantidas pela administração pública e os músicos são admitidos por meio de concurso gerando estabilidade de emprego. A este respeito, Mechetti, quando da contratação de músicos para a OSMG em 2011, opina que “a estabilidade de emprego é um conforto nocivo á busca constante de qualidade que caracteriza uma grande orquestra (...) continuamos com vagas, porque é um processo rigoroso. A qualidade de uma orquestra começa com a qualidade de seus músicos” (citado em MINCZUK, 2014, p.408). A insatisfação dos regentes (e, também, de músicos) com aqueles que se acomodam à sombra da estabilidade de emprego é compreensível. Entretanto, esse assunto, além de polêmico, envolve questões políticas legais que escapam aos objetivos deste artigo. Interessa aqui considerar como esses aspectos são abordados na literatura da área, sobretudo àquela ligada à pedagogia da regência.

Como mencionado, nos Estados Unidos os sindicatos conseguiram ascender em poder de modo a garantirem uma participação mais presente no cotidiano das orquestras. Desse modo, representantes do sindicato e da comissão de músicos da orquestra devem tomar parte nas decisões administrativas, incluindo a contratação e demissão de músicos. Esse aspecto é destacado em diversos métodos de regência, como descrito pelo regente suíço e professor da Universidade Johns Hopkins (EUA) Gustav Meier, ensinando que no caso do regente ou da orquestra não estarem satisfeitos com algum músico, o primeiro passo é comunicar diretamente a ele/ela. Não sendo resolvido o problema, pode ser exigida uma reavaliação. Entretanto, “o contrato sindical pode ditar a resolução de disputas²⁸” (MEIER, 2001, p.345). Caso haja a necessidade de um teste (*re-audition*), este deve ser agendado com tempo hábil para o músico se preparar. O teste é então realizado com “a participação de um representante da comissão da orquestra, um dirigente sindical, um funcionário da administração e o regente. A decisão de demitir um músico é baseada em discussões apropriadas e diretrizes escritas estabelecidas e procedimentos de votação²⁹” (MEIER, 2001, p.345). Embora não haja a participação de

28 No original: The union contract may dictate dispute resolution.

29 No original: The audition is attended by a representative of the orchestra committee, a union official, an administrative sta member, and the conductor. A decision to dismiss a musician is based on appropriate discussions and established, written guidelines and voting procedures.

representantes sindicais nos testes de admissão (*auditions*), os regulamentos são determinados em reuniões entre regente, administração da orquestra e um representante do sindicato. É interessante notar que algumas restrições estranhas à primeira vista, revelam-se compreensíveis a posteriori. Por exemplo, é comum nos regulamentos para testes de admissão a cláusula que não permite o uso de sapatos de salto alto, perfume e joias (cf: Meier, 2001, p.349). Como mencionado no caso de TÁR, a regente conseguiu identificar a candidata em uma audição supostamente realizada “às cegas” justamente pelos calçados.

Esses exemplos mostram como as hierarquias de poder têm se modificado substancialmente nas orquestras internacionais, gerando maior representatividade para comissões e sindicatos e subordinando o regente à essa nova estrutura de poderes. O regente Celso Antunes comenta esse novo contexto:

O maestro tem que prestar contas à direção da organização que mantém o grupo musical e ao comitê de cantores, que são todos sindicalizados. O trabalho tem que ser colaborativo. Um maestro que decida unilateralmente demitir um cantor por exemplo, é impensável nessa realidade. (citado em: FUCCI-AMATO e GALATI, 2013, p.21).

A percepção de Celso Antunes é também descrita em diversos livros de regência. Além do já mencionado Meier (2001), Brusilow (2015) e Mauceri (2017), por exemplo, relatam o que ocorria antes de as orquestras norte-americanas tornarem-se sindicalizadas e como essa situação mudou após a forte presença dos sindicatos no mercado de trabalho norte-americano. Antigamente, o regente poderia apontar para um músico durante um ensaio, exigir que este tocasse uma determinada passagem da obra, e se achasse a execução insuficiente, demiti-lo sumariamente. Entretanto, atualmente isso não é mais possível.

Por mais que um maestro deva mostrar habilidades de liderança, seu trabalho atualmente é determinado pelos membros da orquestra que preenchem formulários de classificação e podem rejeitar qualquer maestro convidado a qualquer momento. (...) Na Europa, as orquestras são protegidas por rígidos contratos de trabalho, tornando quase impossível para um diretor musical demitir alguém. Em poderosas instituições nacionais, o trabalho de um músico incompetente é protegido até a aposentadoria, e a única forma de garantir a excelência é por “rodízio”: retirar esse músico de certos concertos importantes (e atribuí-lo a regentes convidados) ou contratar outro músico.³⁰ (Mauceri, 2017, p.65).

Há, obviamente, o outro lado da moeda. Por vezes a rigidez dos contratos de trabalho e a inflexibilidade dos músicos levam a situações prejudiciais para o grupo orquestral como um todo. Anshel Brusilow reporta que uma cláusula contratual permitia aos músicos da Orquestra Sinfônica de Dallas cancelarem concertos se não houvesse a temperatura

30 No original: As much as a conductor must show leadership skills, his job is currently determined by orchestra members who fill out rating forms and can blackball any guest conductor at any time. Like all human relationships, a break can occur even after years of productive partnership. In Europe, orchestras are protected by strict labor contracts, making it almost impossible for a music director to fire anyone. In powerful national institutions, the job of an incompetent musician is protected until retirement, and the only way to ensure excellence is to “rotate” that player off certain important concerts (and assign him to guest conductors) or to hire another player.

mínima de 68º fahrenheit (cerca de 20º Celsius). Em um concerto programado ao ar livre (em outubro de 1970), entretanto, pouco antes de os músicos subirem ao palco, a temperatura era de 59º, o que fez com que os músicos, após uma breve reunião, se recusassem a tocar. O ocorrido repercutiu negativamente, já que havia um público de cerca de quatro mil pessoas aguardando o concerto. O diretor artístico da orquestra Ralph Rogers pediu que músicos escrevessem um pedido formal de desculpas, do contrário ele deixaria a comissão administrativa. Como os músicos se recusaram, o diretor se desligou, ocasionando o cancelamento do apoio financeiro de 450 mil dólares que ele havia angariado para a orquestra (BRUSILOW & UNDERDAHL, 2015, p.238).

Este tipo de situação aponta para outra diferença entre os grupos sinfônicos. As orquestras norte-americanas não são custeadas pelo dinheiro público, mas por meio de doações, direitos de gravações e venda de ingressos, enquanto que a grande maioria das orquestras brasileiras pertencem aos governos municipais e ou estaduais. No caso norte-americano, o aspecto financeiro fez com que cada vez mais a figura do regente titular “turista” (ou, na expressão de Norman Lebrecht, 2001, “aristocracia ausente”) fosse descartada em favor de um regente realmente atuante na comunidade (vide adiante).

A descentralização de poder político do regente ocasionada com o empoderamento dos sindicatos e consolidação dos conselhos de orquestra forçou a modificação da postura e da conduta ética do regente, caminhando de um comportamento autocrático para o cooperativo. Essa transformação é objeto de consideração na literatura em língua inglesa da área da regência, na qual os autores discutem, entre outros, o modo correto de o regente relacionar-se com os músicos, conselhos, representantes sindicais, audiência, crítica, patronos, entre outros. Diane Wittry sintetiza esses aspectos: “Compreender como lidar com conselhos administrativos, questões de captação de recursos e situações de relações públicas é essencial. Eu sei que essas coisas não estão diretamente relacionadas à regência, mas acabam sendo uma grande parte do trabalho³¹”. (WITTRY, 2007, p.42). Desconsiderar esse trabalho extra palco ou mesmo falhar no seu cumprimento pode ser a diferença entre estar ou não empregado. Lawrence Kelly, gerente da orquestra sinfônica de Dallas, reporta ao jornalista Robert Finklea (1974) que o regente Georg Solti foi desligado da orquestra por “desentendimentos a nível social”. Esses desentendimentos foram causados pelo fato de Solti não querer comparecer em festas, em formalidades para captação de recurso e outras situações sociais. O conselho diretivo decidiu, assim, que “Solti não era certo para Dallas³²” (idem).

Todavia, à exceção do livro de Fucci-Amato e Galati, os assuntos ligados ao relacionamento interpessoal e às funções do regente na comunidade não são abordados nos manuais de regência brasileiros (BAPTISTA, 1976; LAGO JUNIOR, 2002; ROCHA, 2004; RINALD *et al*, 2008; MIRANDA & JUSTUS, 2011;). Todos esses livros, embora úteis, poderiam ser reduzidos a um denominador comum: a mecânica do gesto. Todos esses autores focam na movimentação das mãos para a regência das distintas métricas, como

31 No original: Understanding how to deal with boards of directors, fundraising issues, and public relations situations is essential. I know that these things are not directly related to conducting, but they end up being a large part of the job.

32 No original: “disagreements on a social level”; “Solti was not right for Dallas”.

sair de uma fermata, como dar entradas aos músicos e ou como reger um início em anacruse. Raphael Baptista, por exemplo, comenta brevemente algumas generalidades históricas da regência, além de observar sobre a postura do regente no pódio, reforçando também o estereótipo autoritarista:

A posição do corpo do regente à frente do conjunto influe (*sic*) seriamente na execução. Primeiro, porque o regente deve conservar uma atitude de autoridade e respeito diante de seus comandados e, segundo, porque seus gestos devem estar ao alcance das vistas de qualquer integrante do conjunto” (BAPTISTA, 1976, p.9).

Identifica-se, assim, uma lacuna entre as literaturas brasileira e norte-americana no que se refere aos aspectos que envolvem as interações pessoais e a presença ativa do regente na comunidade.

Considerações finais: a mudança na política cultural e o fim da aristocracia ausente

Lebrecht analisa como os regentes contratados no sistema que ele chama de “fly-by-night” foram responsáveis pela crise que se instaurou nas orquestras norte-americanas. Essa crise foi, principalmente, econômica pois os regentes custavam muito dinheiro e não se dedicavam à comunidade. “Na Philadelphia, Ricardo Muti, como diretor musical, sacou um salário de 400 mil dólares por dezesseis semanas de comparecimento³³” (LEBRECHT, 2001, p.131). O mesmo tipo de problema aconteceu em São Francisco e em Boston com o regente Seiji Ozawa, que era chamado pela orquestra de “transiente”, pois embora fosse o regente titular, praticamente não permanecia na cidade. Uma musicista da sinfônica de Boston descreve que Ozawa ia do aeroporto para o ensaio, e depois do concerto voltava para a Europa (cf: LEBRECHT, 2001, p.137). Esse tipo de procedimento também é notado no Brasil, como no caso dos regentes já citados (Roberto Minczuk e John Neschling, por exemplo) que firmam contratos milionários conseguidos por conta de suas articulações com políticos, mas quase nunca estão no país. O contrato de Neschling com o Teatro Municipal de São Paulo, por exemplo, foi questionado na CPI comentada anteriormente pelos fatos de ele acumular ilegalmente as funções de diretor artístico e regente (como diretor artístico ele contrataria a si mesmo como regente, pelo valor que quisesse) e, ainda, não residir no Brasil e ter drenado dos cofres públicos 5 milhões e meio de reais em 3 anos de contrato³⁴. Para efeito de comparação, esse valor é o dobro do valor recebido por Simon Rattle à frente da Filarmônica de Berlim. Essa atuação de regente “turista” não é nova, tendo ocorrido também com Isaac Karabtchevsky quando este era o regente titular da Orquestra Sinfônica de Porto Alegre. Segundo relato de Ivo Nesralla (presidente da Fundação OSPA à época em que Karabtchevsky foi desligado do cargo): “Karabtchevsky comandou, em média, oito concertos por ano, recebendo R\$30 mil por apresentação (...)

33 No original: In Philadelphia, Riccardo Muti drew a \$400,000 music director's salary for sixteen weeks' attendance.

34 Informações publicadas na matéria “Neschling acumula funções no Municipal e recebe R\$5,5 mi em 3 anos”, publicada pela Revista Veja SP em 8/08/2016, disponível em: <https://vejasp.abril.com.br/materia/neschling-acumula-funcoes-no-municipal-e-recebe-r-5-5-mi-em-3-anos>

Um integrante do grupo disse que a saída não surpreende. Era o mínimo que ele poderia fazer. Ele não dava a mínima para a orquestra, vinha até Porto Alegre eventualmente” (citado em: MINCZUK, 2014, p.426). Felizmente, Karabtchevsky parece ter modificado sua posição, pois em entrevista a Carlos Haag, quando perguntado se a regência era a única ditadura que dá certo ele respondeu que: “o regente pode também adquirir as feições do patrão, e aí existe essa relação patrão-empregado; ou ele pode ser simplesmente uma figura que faz parte da comunidade. Essa figura eu prefiro, que se afina com o todo e não cria hiatos e barreiras que levam inevitavelmente a uma ruptura” (HAAG, 2011).

Este tipo de procedimento transitório tem sido questionado tanto na crítica jornalística, quanto na literatura da regência. Essa figura do regente turista tem sido contestada em favor do regente que vive, trabalha e atua na comunidade na qual a orquestra tem a sua sede. Essa postura comunitariamente comprometida do regente justifica-se (nos EUA), inclusive, por questões financeiras, já que o regente precisa manter um relacionamento mínimo com os patronos financiadores da orquestra que, por sua vez, moram na cidade, como explica o jornalista Michael Cooper:

Enquanto as orquestras de todo o país enfrentam desafios endêmicos - custos crescentes e demanda enfraquecida, juntamente com a dificuldade de arrecadar dinheiro à medida que o lugar da música clássica na cultura mais ampla desaparece - cada conjunto tem seus próprios obstáculos e suas fortunas geralmente estão intimamente ligadas às de sua comunidade³⁵. (COOPER, 2016).

Em seu livro *Beyond the batton* (2007), Diane Wittry entrevistou alguns regentes, conversando sobre diversos assuntos mais técnicos, mas também sobre as mudanças ocorridas na profissão nas últimas décadas. Todos os regentes entrevistados foram unânimes em afirmar que a função do regente na atualidade é a de uma pessoa atuante na comunidade. A citação seguinte, da regente JoAnn Falletta (que, coincidentemente, é mencionada em TÁR), apesar de longa, tem a intenção de sintetizar a convergência de opiniões dos regentes norte-americanos sobre o assunto:

Outro conceito que mudou em relação ao papel dos regentes é o fato de residência. Não sei quando nossa prática atual de um maestro passar apenas cinco a dez semanas em uma comunidade se tornaram a norma, ou por que as associações orquestrais aceitam essa falta de compromisso de seus líderes artísticos. Os grandes maestros como Toscanini, Stokowski, Ormandy viviam nas cidades onde regiam. Eles iam a jantares, participavam de eventos sociais como parte de sua vida normal. Eles conheciam sua comunidade. (...) É extremamente importante que você se torne parte da comunidade em que atua. Aparecer magicamente para cada concerto não é suficiente³⁶. (JoAnn Falletta, apud WITTRY, 2007, p. 42).

35 No original: While orchestras across the country face endemic challenges — rising costs and weakening demand, along with difficulty raising money as classical music’s place in the broader culture fades — each ensemble has its own obstacles, and its fortunes are often closely tied to its community’s.

36 No original: Another concept that has changed regarding the role of conductors is the fact of residency. I don’t know when our current practice of a conductor spending only five to ten weeks in a community became the norm, or why orchestral associations accept this lack of commitment from their artistic leaders. The great conductors like Toscanini, Stokowski, Ormandy lived in the cities where they conducted. They went to dinner parties, attended social functions as a part of their normal life. They knew their community. (...) . It is critically important that you become a part of the community in which you conduct. To magically appear for each concert is not enough.

Espera-se que o referido senso comunitário seja incorporado à função de regente e exigido por aqueles que detêm o poder político no Brasil, pois não é mais possível aceitar situações de corrupção e lavagem de dinheiro por parte daqueles que deveriam servir como exemplo de conduta moral. Mas, é sabido que no Brasil esse tipo de problema é endêmico e de mudança lenta. Porém, os pensadores e detentores do poder de fala deveriam insistir e questionar o custo benefício de se contratar um regente ou diretor artístico que será um turista e não fará, realmente, parte da comunidade. Fica a pergunta: não seria melhor, ao invés de pagar milhões de reais para esses regentes, investir em projetos sociais destinados ao ensino da música? Não formaríamos, desse modo, um público com maior conhecimento musical e, conseqüentemente, melhor aparelhado para entender e emitir juízos artísticos mais bem fundamentados?

Uma outra forma de hierarquia de poder apresentada em TÁR é o poder colonizador. Esse tipo é apresentado na citada entrevista concedida por Lydia Tár a Adam Gopnik. Entre outras realizações de personagem, ele diz que Tár possui doutorado em etnomusicologia com pesquisa de campo realizada na Amazônia peruana com o povo Shipibo-Conibo. Isso permite ser interpretado como procedimento típico do colonizador que se apropria dos conhecimentos ancestrais dos povos originários para, posteriormente, utilizá-los em proveito próprio. No caso brasileiro, nota-se algo semelhante, mas em sentido inverso no percurso da colonização metodológica, isto é, aqui a adoção de métodos europeus e norte-americanos tem primazia sobre os saberes tradicionais. Entretanto, esse procedimento vem sendo problematizado e já estão em voga na academia as chamadas metodologias decoloniais. No contexto sinfônico, porém, a subserviência aos modelos colonialistas são uma constante e usados para justificar as propostas de reestruturação de orquestras de modo a se atingir “padrões internacionais de qualidade”. Todavia, haveria também de se interrogar quem determina esses padrões de qualidade de execução musical. É necessário também contrapor que os padrões de conduta ética e de interação pessoal e social adotados internacionalmente mudaram, mas isso é esquecido pelos regentes brasileiros adeptos do antigo modelo autocrático.

Lydia Tár funciona como o estereótipo de poder que, apesar de resiliente, pouco a pouco perde lugar nas sociedades contemporâneas. A derrocada de Tár começa quando as situações de assédio sexual veem à tona e a cultura do cancelamento mostra sua força, apontando mais uma forma de empoderamento surgido com o advento da internet e das redes sociais, ou seja, a ampla e veloz veiculação de informações. Tár (assim como muitos outros regentes), acostumada à impunidade e a ditar as regras, identifica-se a si mesma como uma espécie de deusa ao afirmar que é a controladora do tempo, aquela que dá início, acelera, ralenta e faz o tempo parar. Contudo, em um momento do filme que indica justamente o colapso de seu poderio, um metrônomo começa a funcionar sozinho, ou seja: ela não controla mais o tempo. Finalmente, Lydia Tár é demitida pelo conselho da orquestra, pois, por mais que se tenha poder, sempre há alguém hierarquicamente superior. Ao final do filme, a regente aparece conduzindo uma orquestra nas Filipinas. A cena indica que há sempre alguém (seja pessoa ou instituição) disposta a relevar comportamentos e condutas inapropriadas e, por quaisquer que sejam as conveniências, contratar aqueles que cometem abuso de autoridade. No

entanto, esse concerto é de música de videogames, para uma plateia de *cosplayers*, e Lydia Tár rege usando fones de ouvido, pois tem que seguir o playback, explicitando-se, mais uma vez, que seu poder já não é o mesmo. Ela não é mais a controladora do tempo.

Embora a discussão de gênero não seja o foco primário desse artigo, é necessário lembrar que todas as pessoas que ocupam posição de comando estão sujeitas aos prós e contras inerentes ao poder do cargo, independentemente de gênero³⁷. Entretanto, é notório a supremacia masculina nos cargos de maestro nas orquestras ao redor do mundo³⁸. Todavia, os modelos para as futuras gerações de maestrinas estão crescendo, sendo digno de nota a atuação, entre tantas outras, de regentes como Ligia Amadio, Maria Guinand, Nathalie Stutzmann e a impressionante Barbara Hannigan.

Em conclusão, nota-se que a literatura brasileira destinada à didática da regência, com raras exceções, reforça estereótipos ultrapassados e, assim, merece ser repensada. Os livros aqui comentados em língua inglesa, bem como outros consultados, trazem capítulos detalhados a respeito da mudança de conduta desejada dos regentes na contemporaneidade. No Brasil, observa-se que a função de regente persiste, na maioria das orquestras, sendo espécie de cargo de confiança à mercê da indicação do governante vigente. Neste sentido, a hierarquia de poder continua a mesma e a relação de dependência entre o regente e os políticos permanece, praticamente, inalterada. Conseqüentemente, a porta da política cultural continua aberta a favorecimentos, conchavos e à corrupção. Essa situação levará a produção de regentes como Lydia Tár e a semelhança entre personagens fictícias e situações reais não é mera coincidência.

Referências

ARENDDT, Hannah. O que é política? Fragmentos das Obras Póstumas compilados por Ursula Ludz. Tradução de Reinaldo Guarany. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998.

BAPTISTA, Raphael. *Tratado de Regência aplicada à orquestra, à banda de música e ao coro*. Rio de Janeiro: Irmãos Vitale, 1976.

BOBBIO, Norberto; BOVERO, Michelangelo. *Orígenes y fundamentos del poder político*. Tradução de José Fernández Santillán. México: Editorial Grijalbo, 1985.

BOWEN, José Antonio (Ed.). *The Cambridge companion to conducting*. New York: Cambridge University Press, 2008.

BRUSILOW, Anshel; UNDERDAHL, Robin. *Shoot the conductor: too close to Monteux, Szell, and Ormandy*. Denton: University of Texas Press, 2015.

37 A anterior percepção que mulheres seriam menos corruptas que homens foi, ao menos em parte, contestada em um relatório recente da United Nations Office on Drugs and Crime (UNODC). Disponível em: <https://blogs.worldbank.org/governance/gender-and-corruption-time-now>

38 "Um levantamento feito em 2013 pela League of American Orchestra junto a orquestras dos Estados Unidos mostrou a existência de uma mulher regente para cada 21 homens". Informação recuperada de: <https://epoca.oglobo.globo.com/vida/noticia/2016/07/cinco-mulheres-vaoo-reger-melhor-orquestra-brasileira-em-2016.html>

CARRAS, Christi. This real-life conductor is mentioned in 'Tár.' And she's not a fan of the film. In: *Los Angeles Times*, 11/01/2023. Disponível em: Marin Alsop, real conductor mentioned in 'Tár,' slams film - Los Angeles Times (latimes.com)

CHARMAN, Helen. *The Limits of Control: Lines of Power in Todd Field's "Tár"*. Publicada em março de 2023. Disponível em: <https://mubi.com/pt/notebook/posts/the-limits-of-control-lines-of-power-in-todd-field-s-tar>

COOPER, Michael. *For Orchestras in the U.S., So Much Depends on Their Communities' Fortunes*. In: *The New York Times*, 02/10/2016, disponível em: <https://www.nytimes.com/2016/10/02/arts/music/philadelphia-orchestra-strike.html>

FINKLEA, Robert. *What Sank the Dallas Symphony Orchestra—After 74 Years?* In: *The New York Times*, June 9, 1974. Disponível em: <https://www.nytimes.com/1974/06/09/archives/what-sank-the-dallas-symphony-orchestraafter-74-years-the-sad-story.html>

FREIRE, Paulo; SHOR, Ira. *Medo e ousadia – o cotidiano do professor*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.

FUCCI-AMATO, Rita. GALATI Martinho Lutero. *Do gestão à gestão : um diálogo sobre maestros e liderança*. São Paulo: nVersos, 2013.

HAAG, Carlos. Isaac Karabtchevsky: O som do gesto. In: *Revista Pesquisa Fapesp*, Edição 181, mar. 2011. Disponível em: <https://revistapesquisa.fapesp.br/isaac-karabtchevsky-o-som-do-gesto/>

KAMMHOLZ, Karsten. Der Mann, der zweimal in die NSDAP eintrat. In: *Die Welt*, 26 de janeiro de 2008. Disponível em: <https://www.welt.de/vermischtes/article1595506/Der-Mann-der-zweimal-in-die-NSDAP-eintrat.html>

LAGO JUNIOR, Sylvio. *A Arte da Regência: História, Técnica e Maestros*. Rio de Janeiro: Lacerda editores, 2002.

LEBRECHT, Norman. *The maestro myth: great conductors in pursuit of power*. New York: Kensington Publishing Corp., 2001.

_____. Reports: settlement finally reached in Brazil Orchestra standoff. In: *Slippedisc – the classical music news site*. Matéria publicada em 03/09/2011. Disponível em: <https://slippedisc.com/2011/09/reports-settlement-in-brazil-orchestra-standoff/>

LOCKE, John. Segundo tratado sobre o governo. Tradução de E. Jacy Monteiro. In: *John Locke* (2ª ed.). São Paulo: Abril Cultural, 1978. p. 31-131.

MAÇANEIRO, Cassiano. Reflexões sobre o caso OSB. In: *Cultura e Mercado*. Matéria publicada em 08/04/2011. Disponível em: <https://culturaemercado.com.br/reflexoes-sobre-o-caso-osb/>

MAUCERI John. *Maestros and Their Music: The Art and Alchemy of Conducting*. New York: Knopf Doubleday Publishing Group, 2017.

MEIER, Gustav. *The score, the orchestra, and the conductor*. New York: Oxford University Press, 2001.

MINCZUK, Arcadio. *O contexto histórico, político e econômico de orquestras sinfônicas no Brasil*. Tese de doutorado defendida no PPG História da Ciência na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2014.

MIRANDA, Clarice; JUSTUS, Liana. *Orquestra - Histórico, Regência e Instrumentos*. Editora Solar do Rosário, 2011.

NESCHLING, John. *Música Mundana*. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2009.

OSBORNE, Richard. *Conversando com Karajan*. Tradução J. E. Smith Caldas. São Paulo: Editora Siciliano, 1992.

_____. *Herbert von Karajan: a life in music*. Boston: Northeastern University Press, 2000.

RAPPAPORT, Julian. *Community psychology: values, research, and action*. New York: Holt, Rinehart and Winston, 1977.

_____. In praise of paradox. A social policy of empowerment over prevention. In: *American Journal of Community Psychology*, Vol. 9 (1), 1981, 1–25.

RINALDI, Arthur; DE LUCA, Beatriz; NERY, Daniel; VAZOLER, Luciano. *O Regente Sem Orquestra. Exercícios Básicos, Intermediários e Avançados*. São Paulo: Editora Algor, 2008.

ROCHA, Ricardo. *Regência - uma Arte Complexa*. Rio de Janeiro: Editora Ibis, 2004.

TARASTI, Eero. *Heitor Villa-Lobos: vida e obra (1887-1959)*. Trad.: Paulo de Tarso Salles, Rodrigo Felicíssimo, Claudia Sarmiento. São Paulo: Editora Contracorrente, 2021.

WITTRY, Diane. *Beyond the baton: what every conductor needs to know*. New York: Oxford University Press, 2007.