

De onde vem essa música?: um mapeamento de programações da OSUSP entre 1976-2019

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: Musicologia

João Batista Carvalho de Brito Cruz
USP

joaobcbc@gmail.com

Fábio Cury
USP

fabiocury@usp.br

Resumo.

Este trabalho apresenta um mapeamento quantitativo das programações de 43 anos da OSUSP, uma orquestra universitária profissional, sediada na USP, com 47 anos de atividade ininterrupta. A pesquisa quantitativa aqui apresentada é uma parcela de um levantamento quantitativo inédito chamado “OSUSP em números” e conta, nesta comunicação, com dados acerca da nacionalidade dos compositores e compositoras que tiveram obras executadas pela orquestra. A metodologia empregada para o mapeamento de dados deriva de levantamentos semelhantes em orquestras como o de O’ Bannon (2016) ou Weber (2011). Nesta comunicação, discutimos as limitações que esta metodologia de análise panorâmica de programações orquestrais implica. Os dados levantados apontaram uma forte presença de música brasileira no repertório, mas não sobrepondo obras do cânone europeu, como demonstrado nos infográficos criados para esta comunicação. Visando iniciar um debate qualitativo, os dados estão aqui analisados a partir de teorias do cânone (como as de Kerman e Shreffler) demonstrando como há a coexistência de um cânone central europeu com o que se pode chamar de um “cânone paralelo”, sendo este muito determinado também por limitações de arquivo e de recursos financeiros da orquestra.

Palavras-chave. orquestra, programação, cânone, mapeamento quantitativo.

Where does this music come from?: Mapping of OSUSP's programming between 1976-2019

Abstract. This research presents a quantitative mapping of 43 years of programming by OSUSP, a university orchestra based at USP with 47 years of uninterrupted activity. The quantitative research presented here is a part of an unprecedented quantitative survey called "OSUSP in Numbers," which, in this communication, includes data on the nationality of composers whose works have been performed by the orchestra. The methodology employed for data mapping is derived from similar surveys in orchestras, such as those by O'Bannon (2016) or Weber (2011). This communication also discusses the limitations of this methodology for panoramic analysis of orchestral programming. The gathered data pointed to a strong presence of Brazilian music in the repertoire, but without overshadowing works from the European canon, as demonstrated in the infographics created for this communication. To initiate a qualitative discussion, the data

is analyzed here based on canon theories (such as those by Kerman, Shreffler), showing the coexistence of a central European canon with a so called "parallel canon," also largely determined by the orchestra's archival limitations and scarce financial resources.

Keywords. orchestra, programming, canon, quantitative survey.

Introdução

A OSUSP iniciou suas atividades em 1975 fundada em um contexto universitário marcado por um movimento de modernização da Universidade de São Paulo. O maestro e compositor Mozart Camargo Guarnieri (1907-1993) foi contratado para dirigir a orquestra, respaldando a iniciativa e conferindo-lhe visibilidade. Nota-se, também, que a contratação do maestro não foi uma ação isolada: a fundação da orquestra contou com uma série de ações¹, como comenta Adriano Meyer:

[A universidade] criou uma orquestra profissional, integrada pelos melhores músicos disponíveis no mercado, recebendo os melhores salários, dirigidos por um compositor de renome nacional, e que se apresentava em auditório recém-construído, localizado em local que centralizava grande parte das Faculdades (MEYER, 2019, p. 107).

Desde essa pedra fundamental, a orquestra viveu diversas readaptações, sendo algumas mais brandas, outras mais profundas. Nesse processo, cabe citar que a instituição passou por reformulações como a troca de maestros e músicos, constantes mudanças de gestão (tanto no sentido administrativo - dos diretores da orquestra - como nas lógicas internas de operação institucional) ou a ocorrência de projetos temáticos. Mesmo assim, a orquestra carrega consigo - até hoje - a premissa da tentativa de integração das práticas universitárias com a música de concerto². Isto é, a conexão entre arte e pesquisa, entre a produção de arte e sua difusão e outros elos possíveis.

¹ A dissertação de Adriano Meyer (2019) que atuou como arquivista da OSUSP, demonstra com clareza como essa fundação da orquestra também nasceu a partir da supressão de uma outra orquestra associada à Universidade de São Paulo: a Orquestra Universitária de Concertos, que atuava com amadores.

² Essa premissa, colocada em regimento universitário, previa uma integração da ação da orquestra com o Departamento de Música, ainda que no momento da fundação da instituição houvesse uma querela estético-política entre um “de um lado o conservadorismo atribuído a Guarnieri, e do outro a escola de artes com seu novo curso de música” (*Ibidem*) com docentes como Willy Correa de Oliveira e Gilberto Mendes. Essa separação ideológica não impediu, porém, que a música desses compositores fosse programada pela orquestra, ainda que sua presença tenha sido pontual.

Haja vista a longevidade da OSUSP e sua constante ação no contexto universitário e orquestral, funcionando como uma orquestra profissional com músicos contratados desde sua fundação, cabe indagar de que forma as programações da orquestra foram reflexo desse processo, demonstrando tendências da curadoria. Ou, em outras palavras, é possível afirmar que a OSUSP forjou uma identidade estética nesse período? Essa identidade teria espelhado as premissas de criação de uma orquestra universitária? Que música a orquestra tocou nesses 47 anos? De onde vem essa música executada? Essa última pergunta, que intitula este texto, carrega a ambiguidade que gostaríamos de debater aqui. Por um lado, podemos indagar quais seriam os fundamentos da escolha das obras executadas pela orquestra, considerando critérios puramente musicais, artísticos, estéticos ou de direcionamento a um determinado público. Por outro, certamente impõem-se questões de ordem pragmática: restrições orçamentárias, burocráticas e limitações de arquivo. Como se deu o equilíbrio desses fatores para delinear a programação da OSUSP em 47 anos de sua história?

Endereçando perguntas como essas, foi realizada no ano de 2021 uma pesquisa chamada “OSUSP em números”, que montou um mapeamento das programações da orquestra e descobriu metadados acerca de questões como, por exemplo, a nacionalidade dos compositores com obras executadas e as datas de suas composições ou a presença de solistas e regentes mulheres na história da orquestra. Selecionamos parte dessa pesquisa para ser apresentada e debatida aqui, a fim de pautar o debate acerca da divisão territorial das composições nos contextos universitários e orquestrais, propondo uma base quantitativa para a compreensão da origem territorial da música executada nesse contexto universitário.

1. Metodologia da pesquisa: “OSUSP em números”

Como apresentaremos a seguir uma parcela de uma pesquisa quantitativa inédita, cabe explicar quais foram os estágios metodológicos empregados para a produção dos dados aqui expostos. A pesquisa *OSUSP em números* teve como inspiração direta o trabalho *The Orchestra By The Numbers* (O'BANNON, 2014-2017) do pesquisador/jornalista Richard O'Bannon juntamente com a Baltimore Symphony Orchestra (BSO). Nessa pesquisa, foi criada uma base de dados com temporadas de até 89 orquestras estadunidenses, desvendando nelas tendências de repertório apresentadas *a posteriori* em formatos de infográficos. Outra

pesquisa importante nesse contexto foi a de William Weber (2011), já que este autor trouxe dados quantitativos de orquestras europeias que indicam a gênese de muitas partes do cânone musical como hoje o conhecemos (cf. WEBER, 2011, BURKHOLDER, 2000).

OSUSP em números é uma pesquisa realizada a partir de uma metodologia quantitativa em acervo digitalizado e acesso a fonte primária do arquivo da Orquestra Sinfônica da Universidade de São Paulo. Realizada em um período de pandemia, a pesquisa não compreendeu todas as programações disponíveis no arquivo, mas aquelas que foram digitalizadas a tempo. Sendo assim, esta pesquisa tem uma abordagem quantitativa por amostragem e pretende expor tendências estético-políticas da orquestra em uma perspectiva panorâmica. Além disso, cabe expor aqui que esta pesquisa teve como foco a questão orquestral, deixando de lado concertos que foram realizados com um contingente menor da orquestra (quarteto de cordas, quinteto de sopros etc). Dessa forma, os concertos com pelo menos uma obra orquestral foram contabilizados³.

Foram realizadas, assim, cinco etapas metodológicas expostas a seguir:

1.1. Montagem do banco de dados:

A primeira etapa da pesquisa foi a montagem de uma base de dados (*database*) computando todos os concertos disponíveis no acervo digitalizado da orquestra. Cada concerto foi tabulado em dez categorias dispostas a seguir: 1) número do concerto em contagem anual; 2) quantidade de repetições de cada concerto; 3) primeiro dia do concerto; 4) mês da performance; 5) ano da performance; 6) nome do compositor; 7) título da obra; 8) nome da pessoa que regeu o concerto; 9) nome de solista; 10) instrumento solista.

Os dados resultantes formaram uma tabela como a que segue:

Tabela 1 – Exemplo de tabulação de concertos: o início da temporada de 2014.

Nº	repetições	1ºDia a	mês	An o	Compositor	Título	Regente	Solista	Instrumento
----	------------	------------	-----	---------	------------	--------	---------	---------	-------------

³ Em algumas situações, quando os concertos continham obras orquestrais e de câmara, a apresentação foi tabulada da mesma forma.

1	1	10	4	2014	W. Nogueira e A. Fernandes	Tudo isso é música	Ricardo Bologna		
2	1	11	5	2014	L. van Beethoven	Abertura Leonora nº 3	Wagner Polistchuk		
					G. Finzi	Concerto para clarineta	Wagner Polistchuk	Ovanir Buosi	Clarineta
					R. Schumann	Sinfonia nº 3	Wagner Polistchuk		
3	1	1	6	2014	C. Guarnieri	Suíte Vila Rica	Ricardo Bologna		
					M. Daugherty	Fire and Blood	Ricardo Bologna	Anna Skalova	Violino
					L. van Beethoven	Sinfonia nº 5	Ricardo Bologna		

Fonte: extração própria de dados do arquivo da OSUSP

1.2. Pesquisa da nacionalidade dos compositores:

Uma vez tabulados os dados que concernem cada um dos concertos, o passo seguinte da pesquisa foi a atribuição da nacionalidade de cada compositor de cada obra. Para essa etapa, foi considerado que, além do local de nascimento de cada compositor, sua radicação importava diretamente para os dados produzidos.

A esse estágio metodológico cabem, contudo, algumas ressalvas. Um primeiro ponto é a fragilidade da ideia de que um compositor ou uma compositora representaria sua nacionalidade ou radicação de forma cristalina. Além disso, é necessário perceber que na trajetória de cada compositor ou compositora há um trânsito pessoal que pode ser estético, geográfico e político. Em outras palavras, é possível que em determinado momento de sua carreira um compositor ou compositora esteja mais próximo de uma filiação estética que muda com o decorrer do tempo. Um terceiro problema seria a atualização de fronteiras geográficas. Como lidar com as mudanças de fronteiras e renomeações de estados nações?

Entendendo essa complexidade, a presente pesquisa criou uma simplificação que, para as medidas aqui buscadas, pareceu suficiente. Para essa pesquisa foram utilizados dados referentes à localização atual dos países e suas atuais nomeações e fronteiras. Além disso, buscamos identificar o local de nascimento, a radicação e debater caso a caso questões estéticas que digam respeito às identidades nacionais.

1.3. Pesquisa de gênero de regentes e músicos convidados pela orquestra:

Em uma terceira etapa que não será discutida neste texto pela delimitação temática aqui posta, foram atribuídos para os regentes e músicos convidados da orquestra seus gêneros. Com esse mapeamento, foi possível perceber tendências (não focalizadas aqui) também nesse importante segmento demográfico.

1.4. Ajuste para a produção de médias ponderadas:

Uma vez completa a base de dados descrita acima, foi implementada um ajuste de ponderação nos números ali obtidos. Isso foi realizado para tentar aproximar duas variáveis de um cenário conectado com a realidade, como descreveremos a seguir.

Em um primeiro questionamento, foi considerado que não seria apropriado tratar obras de tamanhos diferentes com um “peso” semelhante nesta pesquisa. Isto porque obras de maior tamanho ocupam mais tempo nos concertos, fazendo com que outras peças não estejam ali presentes. Considerando que os concertos têm, em média, durações semelhantes, criamos aqui o seguinte sistema: foi atribuído para cada concerto um peso “1” que foi dividido pela quantidade de obras presentes em cada concerto. Assim, se um concerto tiver uma única obra programada, esta terá valor 1, caso haja 2 peças, elas terão valor 0,5, e assim por diante.

Um segundo ajuste que foi realizado foi a consideração da quantidade de repetições que cada concerto teve. Se um concerto foi repetido três vezes, por exemplo - quinta, sexta e sábado -, cada obra teve seu valor multiplicado por três; se o concerto foi repetido quatro vezes, multiplicado por quatro, e assim sucessivamente.

Com esses dois ajustes de ponderação, esta pesquisa lida com médias que consideram o tamanho das obras, sua indexação e o número de repetições de cada concerto.

1.5. Extração de informações da base de dados construída em formato gráfico e debate qualitativo:

Com base nesses dados ponderados e organizados a partir da amostragem disposta para esta pesquisa, a etapa seguinte realizada foi a extração de informações consideradas relevantes para a compreensão de tendências da curadoria no que diz respeito à nacionalidade dos compositores e compositoras. Para tanto, alguns gráficos foram extraídos diretamente do banco de dados, operando como reflexo dele. A seguir, apresentamos e debateremos essas informações.

2. Resultados: OSUSP, uma orquestra de música brasileira?

Essa pesquisa teve como amostragem um total de 465 concertos que contavam com o contingente total da orquestra. Esses concertos foram distribuídos de forma irregular em 43 anos analisados, em uma média de 10,6 concertos por ano.

A base de dados criada contou com os seguintes dados preliminares: 2185 execuções de obras musicais; execução de obras de 305 diferentes compositores e compositoras; 78 diferentes regentes à frente da orquestra⁴; e 306 solistas.

No que diz respeito à nacionalidade dos compositores e compositoras, a pesquisa aferiu dados como disposto no gráfico a seguir. Apresentaremos em primeiro lugar (Gráfico 1), a distribuição percentual de obras da OSUSP em relação à nacionalidade de seus compositores e compositoras. Cabe aqui fazer a ressalva de que esse gráfico conta com valores absolutos em termos já ponderados. O foco desse infográfico é a compreensão de uma tendência geral do repertório orquestral da OSUSP que pode - ou não - ser confirmada em uma leitura de série histórica mais aprofundada. Isto é, não necessariamente as obras de diferentes nacionalidades estão distribuídas de forma igual nos 43 anos estudados.

Gráfico 1 – Distribuição percentual ponderada de obras da OSUSP na nacionalidade de seus compositores



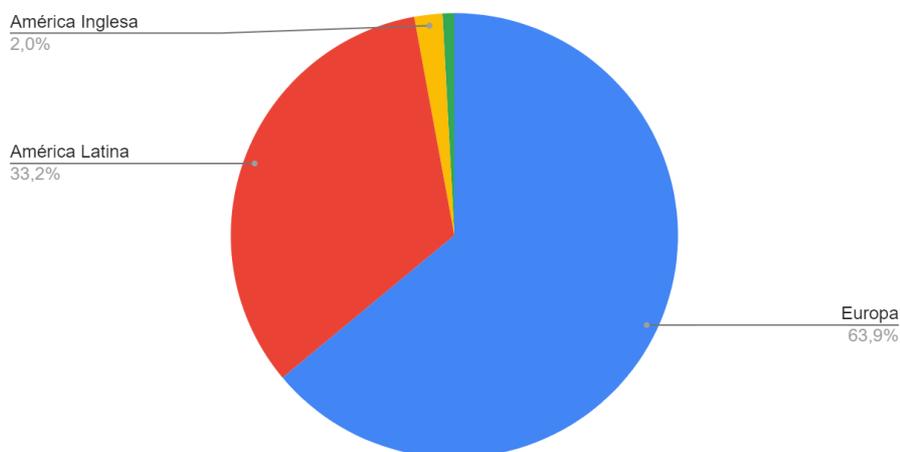
Fonte: Extração própria de dados do arquivo da OSUSP

⁴ Houve inclusive obras executadas sem a presença de um ou uma regente em 2019.

A partir desse primeiro gráfico, é possível aferir que a OSUSP interpretou, no período de 43 anos em questão, uma quantidade significativa de música brasileira, consolidando uma presença marcante desse gênero, que esteve próximo de alcançar um terço da programação. Apesar dessa valorização relativamente notável do repertório nacional, ainda assim a música europeia, associada ao cânone de concerto, compõe a maioria dos concertos. Destacam-se a música alemã, austríaca, russa e italiana, que juntas constituem 51,7% de todos os concertos (somando com outros países da Europa, obtivemos o valor de 63,9%). Se considerarmos uma divisão por continentes e macrorregiões culturais, chegaremos ao seguinte resultado:

Gráfico 2 – Distribuição percentual ponderada de obras da OSUSP pela macrorregião continental de seus compositores

Distribuição percentual das obras da OSUSP entre 1976 e 2019 pela macrorregião de sua composição



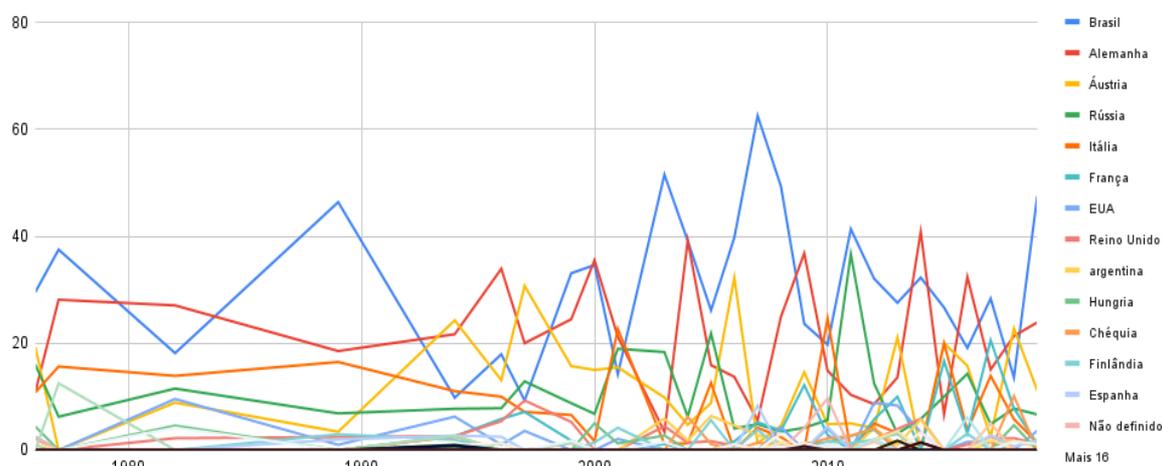
Fonte: Extração própria de dados do arquivo da OSUSP

Por fim, para enfim compreender a complexidade dessa programação e debater quais presenças territoriais são maiores ou menores, apresentaremos a seguir (Gráfico 3) a distribuição percentual de obras por nacionalidade de seus compositores na série histórica de 1976 a 2019. Este gráfico, mais complexo, permite que nos aprofundemos em algumas das questões inicialmente propostas. A partir desses dados não só visualizamos as músicas que

foram tocadas, mas também, ao confrontar os segmentos do repertório com as décadas de atuação da orquestra, somos capazes de vislumbrar as razões históricas da programação. Assim, poderemos diferenciar o que seriam características perenes à orquestra ou características localizadas em um momento histórico definido.

Gráfico 3 – Série histórica do percentual de obras da OSUSP na nacionalidade de seus compositores

Distribuição percentual de obras por nacionalidade de seus compositores na série histórica de temporadas da OSUSP - 1976-2019



Fonte: Extração própria de dados do arquivo da OSUSP

O gráfico acima demonstra, inicialmente, como a amostragem recente desta pesquisa conta com maior complexidade informativa do que a das temporadas que precedem o ano 2000. Além disso, é notável como o início das atividades da OSUSP conta com uma forte presença de música brasileira no repertório. Isso se deve ao fato de o regente fundador da orquestra, Camargo Guarnieri, frequentemente trazer obras próprias para execução no agrupamento. Para dimensionar essa presença, observa-se que as obras de Camargo Guarnieri figuram no arquivo da orquestra desde sua fundação, com execuções desde 1976 até 2019. Foram executadas 127 vezes obras desse compositor em toda essa pesquisa, o que representa quase 6% do repertório total da orquestra. Percebemos a real magnitude dessa cifra quando consideramos que representa quase o dobro da música francesa executada em todo esse período, por exemplo. Ou, até, que a música de Camargo Guarnieri constitui quase 20% de todas as obras brasileiras executadas nesses 43 anos analisados.

Um outro metadado a ser comentado é que algumas obras brasileiras são frequentemente repetidas pela orquestra. É, por exemplo, o caso do *Andante* de Alexandre Levy, que teve, só em 1976, três repetições em diferentes concertos. Esse fato pode se relacionar com limitações de arquivo e acervo da orquestra, já que este ainda estava em

formação e talvez não dispusesse, àquela altura, de uma seleção muito diversa de partituras. Por outro lado, vale também ponderar que a OSUSP, enquanto orquestra universitária, sempre teve de lidar com restrições orçamentárias e burocráticas, o que, nesse sentido, a aproxima da realidade da maioria das sinfônicas brasileiras. Por conseguinte, nem sempre são unicamente os critérios estéticos a governar a programação da orquestra. Altos custos de compra e aluguel de partitura, além de impedimentos legais de realizar tais transações, não raro se apresentam como fatores decisivos na definição das temporadas. Além disso, não esqueçamos que uma parte considerável do repertório brasileiro não contava – e, em parte, ainda não conta – com boas edições e/ou fácil acesso.

Considerações finais

Os dados aqui apresentados demonstram que a OSUSP conta com um repertório variado, todavia com um percentual relativamente alto de música brasileira em quase todos seus períodos. A época que foge a essa regra é a década de 1990, na qual a música alemã esteve mais presente que a local. Essa presença brasileira quase constante confirma a continuidade da curadoria de concertos do início da orquestra, então regida por Camargo Guarnieri, e indica que o fato de a sinfônica estar abrigada em uma universidade pública possa ter favorecido uma programação diferenciada.

A presença de música brasileira afasta, pois, da OSUSP uma filiação direta ao cânone de concerto europeu, já que essa orquestra traz para os palcos sonoridades que não compõem um conjunto de obras canônicas. Isso porque o que sustenta uma parte significativa do cânone, que é seu caráter performático⁵, é justamente a presença das músicas em concertos, ou, como levantado por Kerman: “um cânone é uma ideia, um repertório é um programa de ação” (KERMAN, 1984, p. 177). Mas qual é esse programa de ação e que relação ele tem com a música europeia?

⁵ No artigo de William Weber *The History of Musical Canon* (2001), o autor defende que o que sustenta o cânone não é tão somente a presença das músicas nos palcos. O autor também defende a existência de um cânone *escolar* e de um cânone *pedagógico*. Um movimento semelhante a esse é realizado por Anne Shreffler (2013), quando a autora defende que há no mínimo quatro indicadores para a consideração de que uma obra está ou não presente no cânone: o número de performances ou gravações da obra; o número de artigos e livros escritos a seu respeito; o poder de permanência que a obra tem ao decorrer do tempo; e a significância histórica/musical da obra.

A constatação da disparidade do repertório da OSUSP com um cânone europeu não deve, porém, ocultar o fato de 63,9% da música executada pela orquestra é europeia e de compositores renomados. Foram contabilizadas 157 execuções de peças de W. Mozart, 94 de J. S. Bach e 84 de L. V. Beethoven. Mesmo que se possa celebrar um caráter relativamente progressista da programação da sinfônica, a diversidade do repertório ainda assim é bastante tímida. As razões pelas quais isso ocorre são múltiplas e não cabem no escopo desta apresentação, mas certamente tocam – entre muitos outros possíveis fatores – a questão do gosto dos músicos, gestores e públicos da orquestra, demandas materiais de arquivo, criando assim uma manifestação *sui generis* do cânone musical europeu em um contexto universitário brasileiro.

A relação entre um cânone central europeu e a manifestação de um repertório local é descrita por Shreffler como a constituição de um “cânone paralelo”, que não necessariamente nega o cânone central, mas o transforma de acordo com necessidades locais. Ou, nas palavras da autora, a dispersão geográfica e demandas locais transformam o cânone central, gerando novas tendências:

Às vezes, quando os repertórios se tornam distintos uns dos outros (porque são apoiados por diferentes instituições, seus ouvintes pertencem a diferentes demografias ou estão geograficamente dispersos), então o processo de adição ao cânone é interrompido e novos cânones paralelos são formados (SHREFFLER, 2013, p.6).

No caso da OSUSP, é perceptível como o fato dessa orquestra ter como demanda uma integração entre pesquisa e extensão da música dentro de uma universidade fez com que essa instituição mantivesse de alguma forma seu perfil curatorial em seus longos anos de atuação. No entanto, essa permanência, como já debatido, não deve ser lida tão somente como uma escolha política, mas também como um reflexo de limitações de arquivo, de orçamento, de estrutura e/ou burocracia, uma vez que nos períodos iniciais da orquestra se nota uma quantidade elevada de obras repetidas nos concertos.

Referências

BURKHOLDER, J. Peter. The Twentieth Century and the Orchestra as Museum. Em: *The orchestra: origins and transformations*. p. 409-433. Org: Joan Peyser. Nova Iorque: Billboard Books, 2000.

LEITE, Edson. Memórias Osusp: Orquestra Sinfônica da Universidade de São Paulo São Paulo: CD. G Casa de Soluções, 2013

MEYER, Alexandre. *Da Orquestra Universitária de Concertos à Osusp: a música esquecida da Universidade de São Paulo*. Dissertação de mestrado, UESP, 2019.

KERMAN, Joseph. A Few Canonic Variations. *Critical Inquiry*, Vol. 10, No. 1, Canons (Sep. 1983). Chicago: Chicago University, 1983.

O'BANNON, Ricky. *The Orchestra Season by the Numbers: Database – 2014* – <https://www.bsomusic.org/stories/the-orchestra-season-by-the-numbers-database.aspx> – Acessado em 13/06/2020.

_____. *What Data Tells us about the 2015-16 Orchestra Season – 2015* – <https://www.bsomusic.org/stories/what-data-tells-us-about-the-2015-16-orchestra-season.aspx> – Acessado em 13/06/2020.

_____. *The Data behind the 2016–2017 Orchestra Season – 2017* – <https://www.bsomusic.org/stories/the-data-behind-the-2016-2017-orchestrason/> – Acessado em 13/06/2020.

SHREFFLER, Anne C. Musical Canonization and Decanonization in the Twentieth Century. Published in German translation as “Musikalische Kanonisierung und Dekanonisierung im 20. Jahrhundert” (translated by Fabian Kolb). in: *Der Kanon der Musik: Theorie und Geschichte. Ein Handbuch*, hrsg. Von Klaus Pietschmann und Melanie Wald (Munich: Edition text + kritik, 2013).

WEBER, William. *La gran transformación en el gusto musical: la programación de conciertos de Haydn a Brahms.*: Buenos Aires: Fondo de Cultura Economica de Argentina, 2011.

_____. *The History of Musical Canon*. Em: *Rethinking Music*. Nova Iorque: Oxford University Press, 2001.