

Programas de concerto como fonte de pesquisa em musicologia

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: Musicologia

Adriano de Castro Meyer
Instituto de Estudos Brasileiros/USP
castromeyer@usp.br

Resumo. Programas de concerto são documentos utilizados em apresentações musicais para informar o conteúdo desses eventos. Apesar do seu caráter efêmero – a função dos programas se esgota ao final desses eventos - as diversas informações contidas nesses documentos os tornam relevantes para pesquisas em musicologia. O artigo pretende apontar possibilidades de uso dessa documentação utilizando como exemplo a coleção de programas de concerto de Camargo Guarnieri. São apontados os diálogos possíveis com outras disciplinas das ciências humanas com resultados favoráveis para a musicologia brasileira.

Palavras-chave. Musicologia, Programas de concerto, Camargo Guarnieri.

Concert Programs as a Source for Research in Musicology

Abstract. Concert programs are documents used in musical performances to inform the content of those events. Despite their ephemeral nature – the functions of the programs are exhausted at the end of these events – the diverse information contained in these documents makes them relevant for research in musicology. The article aims to point out possibilities for using this documentation using Camargo Guarnieri's collection of concert programs as an example. Possible dialogues with other humanities disciplines with favorable results for Brazilian musicology are highlighted.

Keywords. Musicology, Concert program, Camargo Guarnieri.

Introdução

Programas de concerto são documentos que informam dados sobre uma apresentação musical, focando sobre as obras que serão executadas nesse evento. Outras áreas da performance como o teatro e a dança também se utilizam dessa espécie de documento. Este artigo, contudo, foca exclusivamente em programas relacionados a atividades da chamada música de concerto.

Os dados contidos nesses programas não se limitam às obras que serão apresentadas - esses documentos contêm diversas outras informações que permitem leituras ampliadas sobre atividades musicais.

As pesquisas brasileiras em Musicologia relacionadas à música de concerto ocupam-se muitas vezes com a produção de compositores, as opções estéticas adotadas e sua eventual vinculação e/ou afastamento a grupos; ou ainda na elaboração de catálogos de obras, edições críticas ou biografias, dentre outras abordagens. As informações contidas nos programas podem também colaborar nessas mesmas abordagens, esclarecendo o ambiente social, o contexto e outras dinâmicas em que essas atividades musicais aconteceram, ampliando o escopo para leituras e diálogos com outras áreas.

Programas como documento

Programas de concerto são documentos que informam o público sobre as obras que serão executadas em uma apresentação, indicando a estrutura interna dessas composições, sua duração, e outros dados que situem o ouvinte sobre o repertório que será apresentado. Informações sobre os intérpretes e os grupos envolvidos são fornecidas, como currículos e detalhes biográficos. Também estão presentes dados institucionais, que indicam gestores, patrocinadores ou mesmo governos e governantes relacionados ao grupo executante e/ou ao espaço onde o evento acontece. Com frequência as apresentações integram uma assinatura, uma série específica de concertos ou um evento algo especial, remetendo a uma solenidade ou uma efeméride, com motivações culturais e/ou políticas, ou ainda quaisquer outras razões extra musicais.

Tradicionalmente os programas são documentação impressa, produzidos em quantidade significativa e em número suficiente para atender os espectadores das salas dessas apresentações, chegando algumas vezes a centenas de exemplares ou ainda mais.¹ Devido à sua funcionalidade ligar-se diretamente a um evento temporal o valor primário desses documentos mostra-se sensivelmente efêmero: ao final da apresentação sua utilidade principal - informar as obras que serão executadas - é imediatamente perdida, pois a música e o evento já terminaram. Todavia, seus valores secundários e históricos são amplos: a informação sobre os repertórios apresentados, os locais dessas apresentações, o registro dos atores e mediadores envolvidos, a característica do financiamento dos organismos envolvidos e outras práticas sociais são extremamente significativos, com valiosas informações históricas, sociológicas e culturais.

¹A recente disponibilização de programas em formato digital começa a alterar esse cenário.

Os programas pertencem a uma espécie documental que juntamente com cartazes, pôsteres e demais peças de divulgação, são categorizados como *efêmera*. O termo (que se refere a um inseto que vive apenas um dia) associado à breve função primária desses documentos, resulta na recorrente desatenção dessas tipologias documentais em centros custodiadores e por pesquisadores. A produção desses documentos escapa dos canais normais de publicação, venda e controle bibliográficos, possuindo formatos, dimensões e qualidade de impressão extremamente variáveis: situação que colabora na ausência de processamento técnico dessas séries documentais, impossibilitando assim sua disponibilização para pesquisa. (COOVER, 1993, 340-349).

Fabiana Siqueira Fontana estudou os documentos relacionados às atividades teatrais – que possui muitas semelhanças com a música – indicando suas possibilidades informativas e o escopo de pesquisa permitido, que ultrapassa sua compreensão como meros “*vestígios de cena*”. Focada nos acervos custodiados pelo CEDOC da FUNARTE, ela aponta como tais documentos (muitas vezes desprezados pela classe artística por não demonstrarem de maneira evidente as relações com a arte envolvida) permitem compreender o funcionamento das companhias teatrais nos quesitos políticos, institucionais e também de financiamento (FONTANA, 2017, 13-22)

Algumas orquestras, centros culturais e institutos de pesquisa possuem centros de documentação que disponibilizam pela web séries de programas de concerto produzidos e/ou acumulados, em integralidade ou seleções. O Teatro Colón apresenta alguns programas em seu sítio online;² o Portal de acervos da Secretaria Municipal de Cultura da cidade de São Paulo;³ a página de Museus do Estado do Rio de Janeiro, que permite a busca nos programas de concerto que foram processados tecnicamente;⁴ o Centro de Documentación de las Artes Escénicas y de la Música, organismo espanhol que custodia acervos de diversos teatros, disponibilizando parcela significativa de seu acervo em seu sítio;⁵ encontram-se também pessoas responsáveis pela elaboração de notas explicativas de programas que disponibilizam seus escritos, como o músico William Runyam.⁶

2 <https://teatrocolon.org.ar/es/colonparachicosencasa/alto-programa#:~:text=%C2%BFQu%C3%A9%20hay%20en%20un%20programa,en%20escena%20y%20anuncios%20publicitarios>

3 <http://www.acervosdacidade.sp.gov.br/PortalAcervos/>

4 <http://www.museusdoestado.rj.gov.br/sisgam/>

5 <https://www.musicadanza.es/es/fondos-documentales/colecciones/programas-de-mano>

6 <https://runyanprogramnotes.com/>

Quando considerados em recorte temporal ampliado, os programas apontam para direcionamentos de gosto, mudanças nas atividades musicais e (re)definições de práticas sociais. Exemplo de resultados de abordagens desse tipo são os trabalhos de William Weber e Jann Passler.

Através da sistematização de milhares de programas de concerto, Weber estudou as alterações ocorridas nas atividades musicais da sociedade europeia, de 1750 até o estabelecimento do modelo ainda hoje tido como referência para os concertos sinfônicos.⁷ Nesse amplo recorte, Weber apontou as mudanças ocorridas desde o denominado “programa miscelânea”: evento constituído por grande número de obras, de 8 a 15, com composições de perfis multifacetados, congregando trechos de ópera, solos instrumentais, concertos, canções, aberturas, sinfonias música vocal e música de câmara. O arco temporal desse levantamento chega ao modelo atualmente considerado referencial para apresentação sinfônica: com predominância de música instrumental, uma abertura inicia a apresentação, seguida de obra concertística com solista e encerrando a apresentação na segunda parte com uma obra sinfônica, tradicionalmente uma sinfonia (WEBER, 2011, p. 21).

Jann Passler utilizou as informações dos programas de concerto da década 1890 até 1914 para estudar a dinâmica de construção e afirmação do gosto musical, com decorrente definição de valores da sociedade parisiense no *fin de siècle* francês. Em cenário com diversas sociedades musicais, Passler focou seu levantamento nos grupos que possuíam menor financiamento público, evitando assim um repertório musical considerado oficial ou oficializado. Dessa maneira, através dos programas de concerto da Orquestra *Lamoureux* e dos *Concerts Colonne* a autora demonstrou qual repertório recebia mais estímulo de organismos públicos, e de que maneira a música de Wagner adentrou e se afirmou na vida musical francesa, em disputa com compositores nacionais, apontando assim quais organismos musicais e apoios estiveram envolvidos, dentre várias outras abordagens (PASSLER, 2008, p. 366-372).

Para ilustrar de que maneira programas de concerto relacionados à produção brasileira podem colaborar para pesquisas com abordagens semelhantes, apresentaremos exemplos retirados da série de programas do Fundo Camargo Guarnieri, custodiado pelo Serviço de Arquivo do IEB, Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo.

⁷ Assim como o programa em formato digital o modelo tradicional constituído de abertura, concerto para solista e segunda parte com obra exclusivamente sinfônica também está sofrendo alterações.

Trata-se aqui de uma proposta inicial, propondo leituras ampliadas dessa documentação, visando sua divulgação e o estímulo de novas pesquisas.

Os Programas de concerto do Fundo Camargo Guarnieri

A extensa carreira profissional de Mozart Camargo Guarnieri (1907-1993) compreendeu atividades de compositor, professor e regente, e a documentação por ele produzida e acumulada encontra-se no Serviço de Arquivo do IEB – Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo, constituindo um dos acervos de maior dimensão ali custodiado. Incorporado no ano de 2000, ele abarca todos os documentos que se encontravam no estúdio do compositor na Rua Pamplona, na capital paulista. Guardado com esmero pelo compositor durante sua vida, seu acervo compreende sua produção musical, sua biblioteca de partituras, vasta correspondência, fotografias e uma grande quantidade de programas de concerto. Esses programas são resultado de sua atuação como intérprete, tanto de suas obras como de outros – por sua atividade como regente - e de compositor, com documentos que registram a execução de suas composições, com ou sem sua presença.

Os programas de concerto no acervo de Guarnieri – série documental composta por mais de 50 caixas – são registros da divulgação de sua música por localidades, instituições e cidades diversas, espalhadas pelo Brasil e por vários países e continentes. Através das informações desses programas é possível (re)montar as redes de contato e sociabilidade que permitiram a difusão de sua obra por espaços tão variados, (re)fazendo também sua atuação institucional. O processamento desse corpo documental permite sua consulta por instituição de origem das atividades, intérpretes, Festival ou Concurso.

Em programas mais antigos destaca-se a diagramação e distribuição da informação, onde os dados sobre o evento parecem de importância secundária, em um grande mostruário de propagandas. Tal disposição é recorrente em épocas e localidades diversas (Figura 1).

Figura 1 – Programa Orquestra Sinfonica Nacional, Argentina, 23 out 1961



Casi mágicas

TRATADAS CON

Disma LANAS

TEATRO MUNICIPAL GENERAL SAN MARTIN
MIÉRCOLES 25 DE OCTUBRE DE 1961 A LAS 22.15
CONCIERTO EXTRAORDINARIO DE MUSICA AMERICANA CONTEMPORANEA
a cargo de la
ORQUESTA SINFONICA NACIONAL
Director: **Guillermo Espinosa**

PROGRAMA

SINFONIA Nº 1 Allegro tenso e misterioso - Lento - Allegro scherzoso - Andante	GUSTAVO BECERRA (Chile) (1925-)
XORO PARA CLARINETE Y ORQUESTA	M. CAMARGO GUARNIERI (Brasil) (1907-)
LIRICA	Solista: MARIANO PROFFIONI HARRY SOMERS (Canadá) (1925-)
HOMENAJE A FEDERICO GARCIA LORCA Balle - Dueto - Son	SILVESTRE REVUELTAS (México) (1899-1940)
JUDITH. POEMA COREOGRAFICO PARA ORQUESTA	WILLIAM SCHUMAN (EE. UU.) (1910-)

Las obras que integran el programa se ejecutan en primera audición en el país

ricordi
Un nombre que es un símbolo en el ámbito de la música

LOCALES DE VENTA
FLORIDA 677 FLORIDA 370 CANGALLO 1509 SARMIENTO 1771

... y ahora también
SILVANA SIN COSTURA

Silvana
LA MEDIA QUE DISTINGUE A LA DAMA ELEGANTE

Fonte: Programa Orquestra Sinfonica Nacional, Argentina, 23 out 1961, Fundo Camargo Guarnieri, IEB - USP

Aparentemente os programas eram considerados uma espécie de revista, e não apenas documentos informativos, pois alguns indicam uma editora responsável, como a Publicidade Teatral Ribeiro S/C Ltda., que lista 12 teatros na capital paulista e um na cidade de Santos no seu portfólio, sugerindo que as propagandas financiavam essas publicações. Tal modelo parece ter sido abandonado no decorrer do tempo, observando-se publicidade mais discreta – geralmente patrocinadores do grupo intérprete ou do teatro onde ocorre a apresentação – ou ainda mesmo a completa ausência de publicidade, como nos programas da OSUSP.

As propagandas comerciais nos programas veiculam produtos e locais que devem ser frequentados, apontando as “boas e corretas” práticas sociais, associando assim o ambiente da música de concerto ao mundo do “bom gosto”, à esfera da elite. O conceito de “poder

simbólico” de Pierre Bourdieu mostra-se aqui bastante pertinente, apontando o capital adquirido pelo consumo de produtos da cultura como traço distintivo e indicador de pertencimento à camadas sociais específicas (BOURDIEU, 1989) (Figura 2).

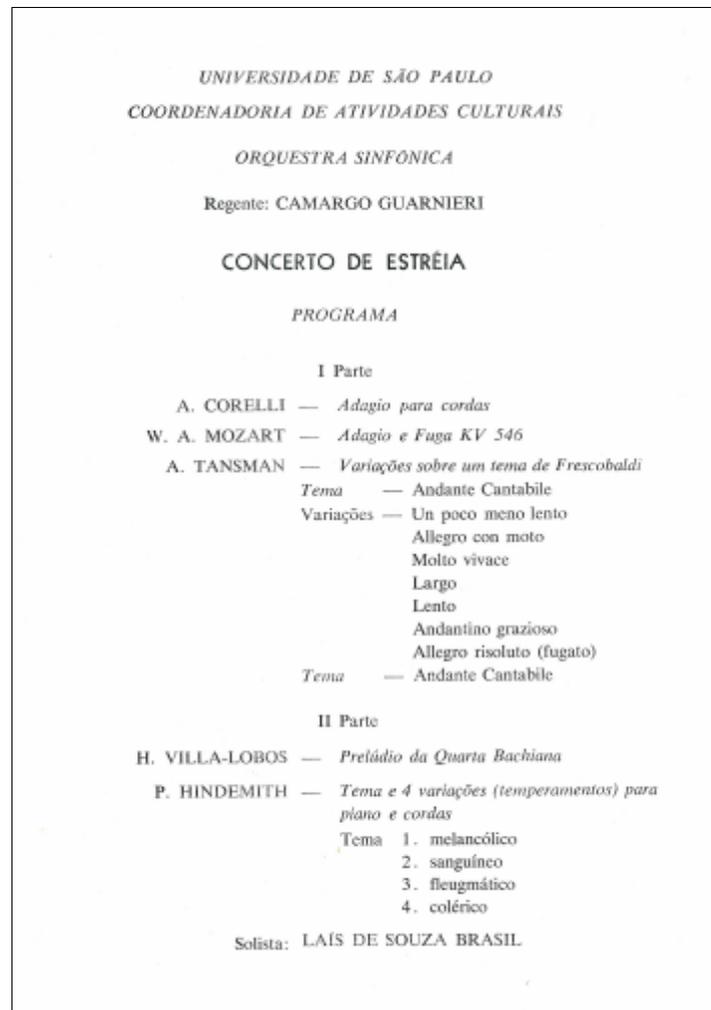
Figura 2 – Montagem com recortes de diversos programas



Fonte: Montagem com recortes de diversos programas do Fundo Camargo Guarnieri. Montagem do autor

Nos programas encontramos a atuação profissional de Guarnieri em diferentes épocas: na década de 1930, como regente no Teatro Municipal de São Paulo dirigindo o Coro Paulistano e/ou sua orquestra, ou posteriormente, como regente convidado quando aposentado. Seu papel como fundador da Orquestra Sinfônica da USP, grupo que dirigiu de 1975 até seu falecimento, pode da mesma maneira ser compreendido através da documentação relacionada, cuja sistematização permite apontar as opções estéticas de Guarnieri para sua orquestra, opções essas nem sempre condizentes com o excessivo conservadorismo a ele atribuído (Figura 3).

Figura 3 - Programa de estreia da OSUSP



Fonte: Programa de concerto OSUSP, 11 nov 1975, Fundo Camargo Guarnieri, IEB - USP

Devido à polêmica da Carta Aberta aos Músicos do Brasil, a historiografia ao redor de Guarnieri tipificou-o como um artista reacionário e avesso à quaisquer estéticas que fossem divergentes do nacionalismo musical proposto por Mário de Andrade. Entretanto, um exemplo da série de programas de concerto da OSUSP mostra uma apresentação em setembro de 1977 com Max Deutsch (1892-1982)⁸. Àquela altura único aluno ainda vivo de Schoenberg, Deutsch estava em São Paulo devido ao I Simpósio Internacional de

⁸ https://fr.wikipedia.org/wiki/Max_Deutsch

Compositores promovido pelo Instituto de Artes da UNESP, ocasião em que dirigiu com a orquestra de Guarnieri obras de seu antigo professor e de Alban Berg (Figura 4).

Figura 4 - Programa de concerto da OSUSP



Fonte: Programa de concerto OSUSP, 10 set 1977. Fundo Camargo Guarnieri – IEB USP

Dentre as diversas homenagens que Guarnieri recebeu, destaca-se uma ocorrida durante o XVII Curso Internacional de Férias de Teresópolis, em 1977, ano em que ele completou 70 anos de idade. A apresentação, um Festival de Música Brasileira, incluiu obras de Gilberto Mendes e H. J. Koellreutter: aproximação impensável para uma historiografia que insiste em conflitos sem distensões. Na segunda parte o compositor acompanhou a cantora Edmar Ferretti em obras de sua autoria (Figura 5).

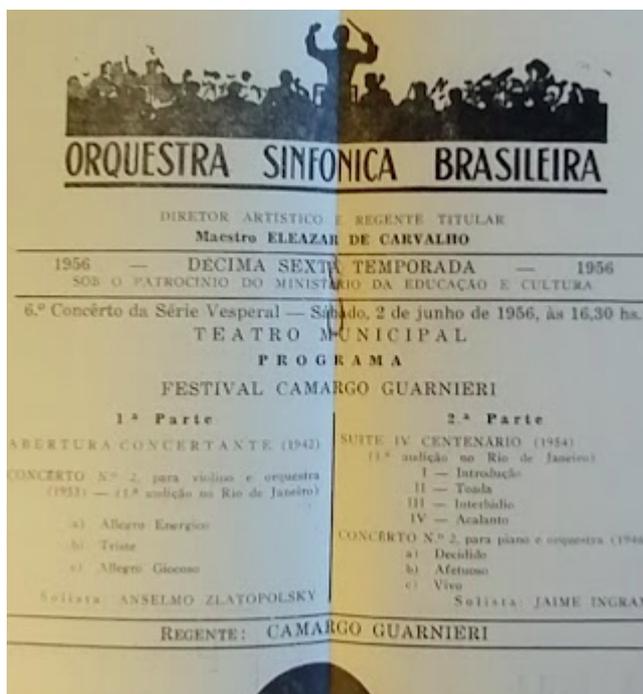
Figura 5 – Programa de apresentação em homenagem a Guarnieri durante o XVII Curso Internacional de Férias de Teresópolis



Fonte: Programa de concerto, XVII Curso Internacional de Férias de Teresópolis, 13 fev 1975, Fundo Camargo Guarnieri, IEB - USP

Nos diversos exemplos de sua atuação no Rio de Janeiro, em 1956 Guarnieri dirigiu a Orquestra Sinfônica Brasileira, em apresentação constituída exclusivamente com obras suas (Figura 6). Na série de programas encontram-se ainda várias outras apresentações com essa orquestra e também com a Orquestra Sinfônica Nacional.

Figura 6 – Programa de Concerto Orquestra Sinfônica Brasileira, 2 jun 1956, Fundo Camargo Guarnieri – IEB - USP

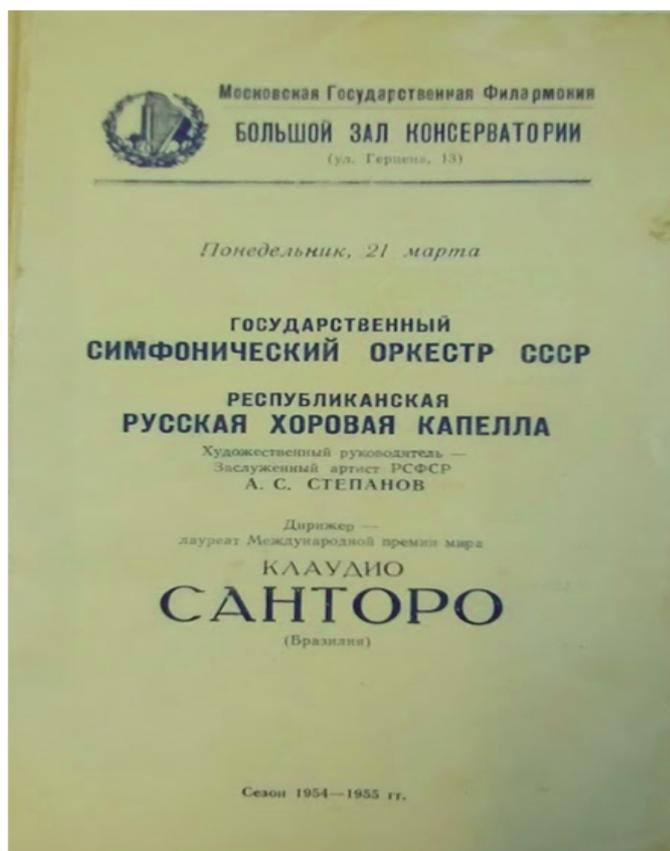


Fonte: Programa de Concerto OSB, 2 jun 1956, Fundo Camargo Guarnieri – IEB - USP

Diversos festivais foram dedicados ao compositor, como por exemplo, em Curitiba em 1956, promovido pelo Teatro Guaíra, além de vários Festivais e Concursos de piano ocorridos em Porto Alegre, estes promovidos pela UFRGS, indicando a diversidade de seus contatos em várias regiões do país, sem limitar-se às capitais do sudeste.

A difusão de sua obra não dependia unicamente de suas ações como intérprete, contando com outros artistas na difusão de suas composições em tournées diversas. Cláudio Santoro incluiu obras de Guarnieri, além de composições suas e de Villa Lobos, durante viagem pelos países do leste europeu em 1955, como Polônia, Romênia e União Soviética (Figura 6).

Figura 6 – Programa de concerto Orquestra Filarmônica da União Soviética, 21 mar 1955.



Fonte: Programa de concerto Orquestra Filarmônica da União Soviética, 21 mar 1955. Fundo Camargo Guarnieri

A grande quantidade de festivais dos quais Guarnieri participou como intérprete ou jurado aponta para a construção e eficiência de sua rede de contatos, como aqueles em que suas obras foram apresentadas, nos Festivais da Guanabara, ou nas primeiras edições do Festival de Campos do Jordão, do qual ele foi criador em 1970 – uma informação geralmente desprezada em nome de outras personalidades. Sua ampla rede de relações também intensificou a penetração de sua obra nos Estados Unidos, como através dos festivais promovidos pela União Pan-Americana (antecessora da OEA, Organização dos Estados Americanos), através do regente Guillermo Espinosa (1905-1990). Colombiano com formação europeia, Espinosa envolveu-se no projeto do americanismo musical, promovendo festivais de música do “Novo Mundo” por países americanos, posteriormente chefiando a

divisão de música da União Pan-Americana: uma influência decisiva para a difusão da música de Guarnieri por todo o continente (Figura 7).

Figura 7 – Montagem com recortes de programas do Inter-American Music Festival e da Orquestra Sinfonica de Colombia

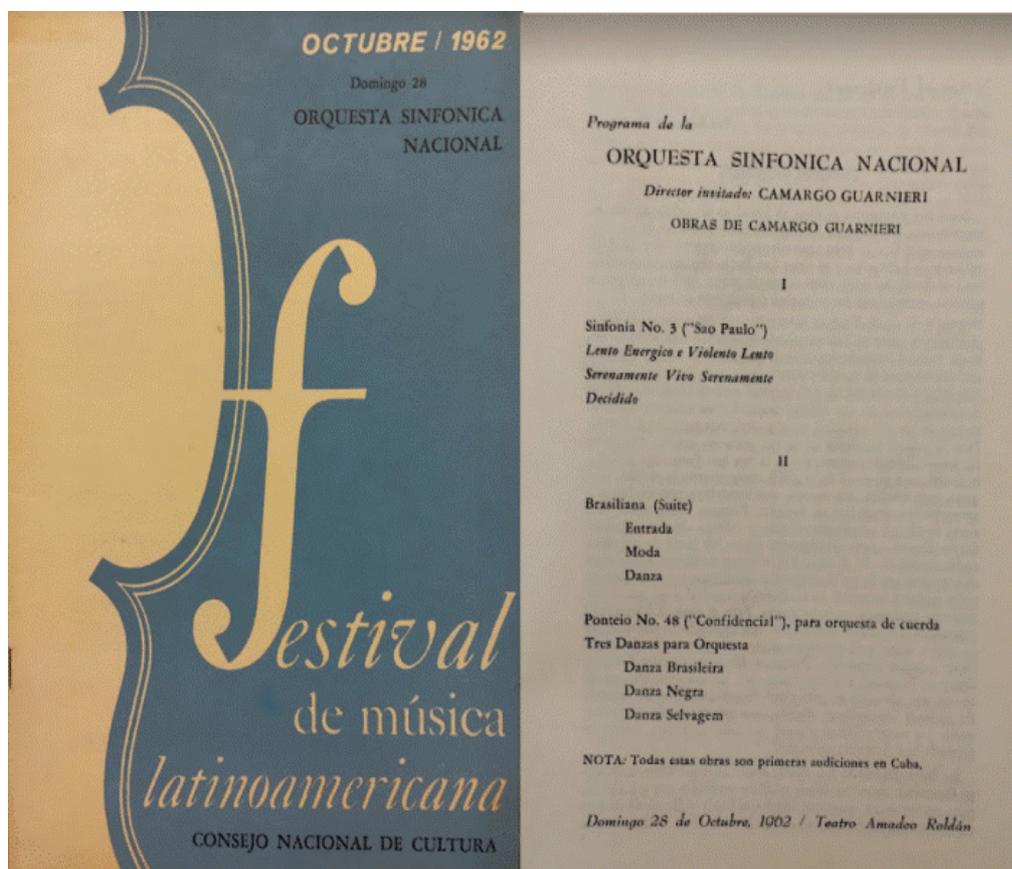


Fonte: Montagem com recortes de diversos programas do Fundo Camargo Guarnieri. Montagem do autor

Simultaneamente aos festivais da União Pan-Americana Guarnieri esteve em Cuba no Festival de Musica Latino Americana em 1962, provavelmente primeiro evento do gênero após a revolução. A apresentação de Guarnieri ocorreu no exato momento em que ocorria a crise dos mísseis, que quase gerou uma nova guerra mundial⁹ (Figura 8).

⁹ <https://www.bbc.com/portuguese/internacional-63309793>

Figura 8 – Programa de concerto da Orquestra Sinfonica Nacional de Cuba, 29 out 1962



Fonte: Programa de concerto da Orquestra Sinfonica Nacional de Cuba, 29 out 1962. Fundo Camargo Guarneri

Conclusão

Esta abordagem, ainda que superficial por sua abordagem ampla, demonstra as diversas possibilidades oferecidas por programas de concerto para a pesquisa em Musicologia. Eles constituem ferramentas fundamentais para estudos sobre variados aspectos da música de concerto em abordagens de média e longa duração, além de permitirem desenhar redes de contatos dentre os atores envolvidos. Com uma ampla carga informativa e várias possibilidades de leitura, as possíveis pesquisas com essa documentação permitem abordagens extramusicais, na construção de diálogos com diversas áreas das ciências humanas, como a história, sociologia, história das instituições, colaborando com novas questões, além de

permitir superar conceitos e historiografias tradicionais, que ainda persistem na música brasileira.

Referências

BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.

COOVER, James B. Musical Ephemera, *Music Reference Services Quarterly*, Abingdon, v.2, n. 3-4, p. 349-364, 1993.

FONTANA, Fabiana, Siqueira. O que existe de permanente no reino do efêmero – os arquivos pessoais e o patrimônio documental do teatro. *Revista Sala Preta*, São Paulo, v.17, n.2, p.11-25, 2017. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/139513/137187> Acesso em 01 ago 2023.

MAX Deutsch. In: WIKIPÉDIA; L'encyclopédie libre. Disponível em: https://fr.wikipedia.org/wiki/Max_Deutsch Acesso em: 02 ago 2023.

PASLER, Jann. Concert programs and their narratives as emblems of ideology. IN: PASLER, Jann. *Writing through music: essay on music, culture and politics*. New York: Oxford University Press, 2008. p. 365-416.

WEBER, William. *La gran transformación en el gusto musical*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2011.

Fundo Camargo Guarnieri. Instituto de Estudos Brasileiros – Universidade de São Paulo

Programa de concerto Orquestra Filarmônica da União Soviética, 21 mar 1955.

Programa de concerto Orquestra Sinfônica Brasileira, 2 jun 1956.

Programa de concerto Orquestra Sinfonica Nacional, Argentina, 23 out 1961.

Programa de concerto Orquestra Sinfonica Nacional de Cuba, 29 out 1962.

Programa de concerto XVII Curso Internacional de Férias de Teresópolis, 13 fev 1975.

Programa de concerto Orquestra Sinfônica da Universidade de São Paulo, 11 nov 1975.

Programa de concerto Orquestra Sinfônica da Universidade de São Paulo, 10 set 1977.