

A música brasileira no repertório da OSESP entre 2000 e 2009

COMUNICAÇÃO

Pablo Palácios

Universidade Federal de Pelotas – pablo@sleepy.com.br

Resumo: Este trabalho consiste em uma análise da presença da música brasileira no repertório da Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo (OSESP) no período que compreende do início do ano 2000 até o fim do ano de 2009. Além da análise do repertório em si, foram estudadas ideias de algumas pessoas referentes a OSESP: o diretor artístico e o executivo, bem como o secretário da cultura de São Paulo. Para a análise do repertório, foram utilizadas as tecnologias de programação Python e Django.

Palavras-chave: OSESP. Música brasileira. Análise de repertório. Python. Django.

The Brazilian music in the OSESP repertoire between 2000 and 2009

Abstract: This work is an analysis of the Brazilian music presence in the repertoire of the Symphony Orchestra of the State of São Paulo (OSESP) in the corresponding period of the beginning of 2000 until the end of 2009. Besides the analysis of the repertoire itself, we analyzed some ideas of some characters regarding OSESP: artistic and executive directors and the secretary of culture of São Paulo. For the analysis of the repertoire, the programming technologies Python and Django was used.

Keywords: OSESP. Brazilian music. Analysis of repertoire. Python. Django.

Introdução

Em visita ao acervo da Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo (OSESP), notou-se que no período da inauguração da Sala São Paulo, sede da OSESP, muito se falou das questões arquitetônicas e urbanísticas que envolviam a transformação de uma antiga estação de trem no centro antigo e degradado de São Paulo como uma maneira de revitalização dessa área. Na coleta de notícias sobre a OSESP pouco se viu falar sobre o repertório da orquestra, tendo em vista que ele também passava por um processo de “revitalização”.

Sendo assim, o presente trabalho tem como objetivo analisar o repertório da OSESP (TEMPORADA..., 2013), especificamente com o intuito de revelar a presença da música brasileira neste mesmo repertório.

Além de uma análise quantitativa das peças, daremos atenção a alguns discursos profetizados por algumas figuras relevantes à OSESP: John Neschiling, diretor artístico e líder da reestruturação, Cláudia Toni, diretora executiva da orquestra no período da reestruturação e Marcos Mendonça, ex-secretário da cultura do estado de São Paulo. Sendo assim, tentaremos levantar algumas ideias que podem ter influenciado a presença da música brasileira no repertório da OSESP.

O período para análise corresponde aos concertos do ano 2000 até o ano de 2009, que correspondem ao início das temporadas anuais programadas apresentadas como planos de assinatura até a saída de John Neschling, fechando, assim, 10 anos de amostragem de repertório. É importante lembrar que o início desse período também corresponde à fase de reestruturação da orquestra logo após a inauguração de sua sede, a Sala São Paulo, em julho de 1999.

Para a análise das ideias, foram utilizadas entrevistas publicadas em periódicos na época de inauguração da Sala São Paulo, bem como alguns textos presentes na programação distribuída nessa mesma época. Já para a análise do repertório, valemo-nos da publicação dele no sítio da OSESP. É importante dizer que, em função da grande amostragem, utilizaremos a linguagem de programação *Python* aliada ao *framework Django* para coleta e análise dos dados.

A estrutura do trabalho consistirá em três partes: breve contextualização do nosso objeto de pesquisa, análise das ideias e análise do repertório em si.

1. Contextualização: uma breve história da OSESP

A OSESP é, hoje, uma das maiores e mais prestigiadas orquestras do Brasil. A cada ano que passa, o número de concertos aumenta, assim como o número de pessoas que adquire o plano de assinaturas de concertos, garantindo um lugar durante todo o ano e não precisando enfrentar filas para comprar ingressos que às vezes se esgotam 2 meses antes da data do espetáculo.

Dotada de músicos qualificados e uma sala de concertos feita especificamente para a orquestra, a OSESP se caracteriza por ser uma das mais bem-estruturadas orquestras do Brasil, senão a melhor. No entanto, quem a vê hoje mal sabe que um dia já ensaiou em um restaurante ou em um cinema mofado, que em função dos baixos salários os músicos entraram em greve, além de várias outras crises que comprometeram a imagem da orquestra (LINHA..., 2013). A OSESP de hoje é fruto de um processo de reestruturação iniciado no fim de 1996, após a morte do maestro Eleazar de Carvalho, até então comandante da orquestra, e a sua sucessão por John Neschiling.

De acordo com Fix (2000), foram três as exigências de Neschiling para assumir a reestruturação da orquestra: a elevação dos salários dos músicos, mudança para uma sede própria e realização de gravações de CDs. Aceitas as exigências por parte do governo, deu-se início à revitalização da OSESP. Ainda segundo Fix, Neschiling dispensou dois terços dos músicos, abrindo concurso para novos instrumentistas. De acordo com Neschiling (1999), a

promessa de uma estrutura digna de trabalho permitiu que músicos brasileiros “de primeiríssima linha” pudessem se estabilizar financeiramente em sua terra natal dedicando-se única e exclusivamente à orquestra.

Com bons músicos, faltava à OSESP uma sede, tendo em vista que nos anos anteriores à reestruturação, a orquestra chegou a passar por quase todos os teatros de São Paulo, e nem todos, ou melhor, a maioria, não possuíam uma estrutura adequada para comportar uma orquestra sinfônica.

Além do investimento no salário dos músicos, o governo de São Paulo investiu 44 milhões de reais (FIX, 2000) para restaurar a antiga estação Júlio Prestes e transformá-la em uma sala de concertos sofisticada. A inauguração da Sala São Paulo ocorreu em julho de 1999 e acreditamos que, devido à grandiosidade desse evento, vieram à tona as discussões sobre o futuro da OSESP e seus objetivos: se a orquestra já possuía uma sede e bons músicos, quais seriam suas preocupações quanto ao repertório?

2. Algumas ideias por trás do repertório

De acordo com Fix (2000), são dois os pilares estabelecidos para a reestruturação do repertório da OSESP: a do maestro e diretor artístico John Neschiling e a da diretora executiva Cláudia Toni. Em função do pouco material evidenciado por Fix, fez-se necessário buscar outras fontes para tentar compreender as asserções levantadas em seu trabalho.

A respeito do repertório, Neschiling (1999), em entrevista à revista *Bravo!*, falou que esse consistiria primeiramente por peças do repertório clássico e romântico, mas que, segundo sua visão mercadológica, haveria um espaço a ser preenchido no mercado com peças americanas, latino-americanas e brasileiras. Sobre esta, Neschiling mostrava-se ciente de que a música brasileira era pouco tocada e que ela necessitava de mais espaço dentro do repertório de todas as orquestras do Brasil.

No programa de março de 1999, também constou uma proposição de Neschiling sobre os objetivos da orquestra. Ali, além de mostrar sua preocupação em produzir uma orquestra de nível internacional, afirmou que o objetivo seria executar obras brasileiras com o intuito de propagá-las a um público cada vez maior. Essa preocupação de Neschiling com a propagação da música brasileira descaracteriza uma concepção majoritariamente empresarial como sugere Fix (2000).

Quanto a Cláudia Toni, no catálogo de inauguração da Sala São Paulo, há um artigo seu sobre o projeto de reestruturação da OSESP. Os objetivos apontados por ela, por ordem de prioridade, são: divulgar a música de concerto brasileira e divulgar peças contemporâneas e

executar peças já consagradas. Mas, além disso, Toni se mostra preocupada com a formação de um público que pudesse apreciar a OSESP. Em outras palavras, ela afirma que o desafio a ser enfrentado pela orquestra seria o de fazer com que o público paulista visse a orquestra como sua e ao mesmo tempo se sentisse parte dela, ou seja, que a OSESP passasse a ser parte da *identidade cultural* paulistana. Toni fundamenta sua asserção baseando-se no descaso que se teve com a cultura musical em tempos passados e cita que o contexto cultural no qual a orquestra está inserido é semelhante ao contexto levantado por Mario de Andrade em seus tempos, quando as sociedades musicais não se preocupavam com a formação de uma cultura musical e a responsabilidade dessa formação recairia sobre elas mesmas. Segundo Mario de Andrade, o Brasil não possuía uma orquestra com qualidade técnica, não havia espaços apropriados para a apresentação delas, tampouco haveria interesse dos poderes públicos em bancar tudo isto (ANDRADE, 1977, p.142). Sendo assim, com o corpo da orquestra renovado, uma sede mais do que adequada e o investimento público (44 milhões na construção da sala e salários bem-pagos), a OSESP teria meios para dar continuidade à formação dessa identidade.

Ainda sobre essa questão de formação de identidade, apresentamos mais uma figura eminente na fase de reestruturação da OSESP, Marcos Mendonça, secretário da cultura do governo do estado de São Paulo na época em questão. De acordo com suas proclamações em periódicos, a reestruturação da orquestra representaria um meio para a ordenação do caos estabelecido pelo “crescimento desenfreado, o empobrecimento de seu povo [de São Paulo] e a deterioração dos espaços urbanos” (MENDONÇA apud KATO, 1999). Além disso, Mendonça (1999) também citaria que o investimento feito pelo governo representaria um passo na busca da identidade cultural e na preservação da memória de São Paulo.

Todo esse emaranhado de ideias pode ser respaldado nas concepções de Hall (1999) sobre identidade. Podemos entender que o “empobrecimento” citado por Mendonça diz respeito à desintegração de uma identidade local dando origem a uma homogeneização cultural que não corresponde às expectativas de uma determinada classe que luta para preservá-la. No entanto, não nos parece coerente a ideia de degradação de uma identidade cultural sobre a qual ainda se discute e se busca uma formação, como sugere Toni.

Segundo um trabalho de Schwarz publicado no mesmo período da reestruturação da orquestra, em uma análise sobre o processo de formação de uma literatura brasileira, diz que essa formação teria perdido o sentido em função de estar regida pelos interesses econômicos que não visam a uma integração nacional (e, conseqüentemente, a possibilidade da solidificação de uma identidade). Ele sugere a cultura como um meio para cumprir este papel

de formação que a economia não propiciou, mas, ao mesmo tempo, não deixa de ser pessimista e de pensar que isso é a penas uma ilusão, tendo em vista que essa cultura também está regida pelos interesses econômicos. Para ilustrarmos esse ponto, podemos pensar sobre o fato de empresas privadas terem composto uma pequena parte do investimento requerido na reestruturação com o objetivo de obter isenções fiscais e, além disso, terem o direito de usufruir da marca da Sala São Paulo em suas campanhas publicitárias (FIX, 2000).

3. A música brasileira presente no repertório

As proposições apresentadas anteriormente representam um pequeno apanhado de algumas discussões levantadas nos anos 2000 sobre uma parte do universo que compõe a orquestra. Certamente o assunto nos renderia discussões mais profundas, mas vejamos como essas ideias se refletiram de maneira prática em relação ao nosso objeto de pesquisa, ou seja, o que foi a OSESP em termos de divulgação da música brasileira, uma proposta de Toni e Neschiling. Mas, antes, uma breve explicação do método utilizado.

3.1. O método:

Em função do número enorme de concertos e peças executadas pela OSESP em um período de 10 anos, recorreremos ao uso de tecnologias que nos assistiram na análise de uma grande quantidade de dados em um curto período de tempo. Para essa tarefa, utilizamos a linguagem de programação *Python* para a escrita de programas específicos para atender às nossas necessidades, tais como a extração e organização dos dados (concertos, peças e compositores) presentes no sítio da OSESP em uma tabela e que, dessa tabela, fosse-nos possível extrair apenas os dados que nos interessam, nesse caso, as peças de compositores brasileiros presentes no repertório da orquestra.

O uso do *framework Django*, de *alto nível*,ⁱ pareceu-nos interessante pois ela nos possibilita tratar os dados como se fossem *objetos*ⁱⁱ e não apenas como linhas em uma tabela, dando-nos praticidade na extração dos dados relevantes à pesquisa, evitando que buscas manuais em tabelas gigantes sejam feitas e nos permitindo agrupar esses dados por meio de perguntas, tais como: quais são os compositores brasileiros presentes no repertório da OSESP? Em linguagem *python* por meio do *framework* bastaria-nos escrever:

```
Peça.objects.filter(nacionalidade="Brasileiro")
```

Essa expressão – somada a um *looping* em que iteraríamos todos os dados em questão de segundos – dá-nos a resposta para a pergunta proposta sem tocar em uma linha das tabelas. O único trabalho maçante foi o de encontrar a nacionalidade dos mais de 300 compositores

presentes no repertório e, desses, apenas quatro não foram identificadas.

Sendo assim, as seguintes perguntas foram feitas com o intuito de atingir os objetivos desta pesquisa:

- Quais são os compositores brasileiros presentes no repertório?
- Quais são as peças brasileiras presentes no repertório?
- A música brasileira esteve presente em quantos concertos?

E, por fim, em função das respostas obtidas, podemos calcular a proporção da música brasileira em relação à estrangeira, bem como saber quem são os compositores e as peças mais tocadas.

3.2. Os resultados:

Conforme a análise das tabelas geradas pelas perguntas feitas ao sistema, obtivemos as seguintes respostas:

- Dos 329 compositores encontrados no repertório da OSESP, 88 são brasileiros, ou seja, 26,75% de todos os compositores. Esse número corresponde à maior parcela dentre as 45 nacionalidades encontradas.
- O Brasil é o segundo país com o maior número de peças distintas presentes no repertório e também o segundo em número de peças executadas. Das 1396 peças coletadas, 241 são brasileiras, correspondendo a 17,26% de todas as peças.
- Se dividirmos a quantidade de execuções pelo número de peças, obteremos um coeficiente de repetições. Dentre os 5 países com peças mais tocadas, o Brasil é o segundo país com o menor número de repetições de peças.
- Dos 547 concertos coletados, apenas 146 possuem música brasileira, correspondendo a 26,69% de todos os concertos.

Vale lembrar que o número de perguntas e respostas obtidos é quase ilimitado. O *framework* nos deu muito mais dados interessantes do que havíamos planejado. Certamente um especialista em estatística saberia aproveitar muito mais as possibilidades que a ferramenta nos dá.

Conclusão

Embora a pesquisa de fontes para este projeto tenha nos rendido muitos materiais para analisar, demonstrando uma riqueza de possibilidades das pesquisas musicológicas em cima de um único objeto, e o emprego de tecnologias específicas para tratar os dados de uma

enorme tabela facilite o nosso trabalho, os resultados obtidos nos parecem bem levianos em relação a uma análise de dados mais profunda.

A busca por uma melhor compreensão das ideias também poderia ser mais investigada, tendo em vista que somente o breve discurso dos personagens aqui citados nos renderia uma boa discussão sobre a formação de uma identidade cultural e como isso se daria nos dias de hoje, assim como Schwarz (1999) discute em sua obra.

Sendo assim, a noção de profundidade percebida em contato com o material de pesquisa acabou por nos afastar de uma proposição satisfatória para alcançarmos o nosso objetivo principal, uma análise da música brasileira no repertório da OSESP.

No entanto, os resultados obtidos nos possibilitam o levantamento de algumas questões: o que exatamente significa divulgar a música brasileira? Assumindo que Neschiling, Toni e Mendonça estariam realmente comprometidos nesse processo de divulgação, formação e restauração de uma identidade cultural conforme suas asserções levantadas nesta pesquisa – contrapondo a ideia de Fix e Schwarz quanto à convergência de interesses mercadológicos e culturais – qual seria a maneira mais eficiente para o cumprimento desses objetivos?

A análise dos dados feita nesta pesquisa nos mostra alguns pontos interessantes, tais como, embora a presença de compositores brasileiros seja uma maioria esmagadora, apenas aproximadamente em 25% dos concertos eles estiveram presentes. Em outras palavras, é como se das 10 temporadas analisadas, mais de 7 delas foram dedicadas exclusivamente a música estrangeira.

Outro ponto é o fato de o coeficiente de repetição ser muito baixo dentre as peças brasileiras em comparação com os dos demais países. Somado a isso, temos a presença majoritária de obras de Villa-Lobos sendo tocadas e repetidas. Questionamos, então, se o processo de divulgação da música brasileira se dá apenas pela repetição de poucos compositores. Pensamos, e nisso poderíamos nos fundamentar mais, que o processo de formação também está vinculado a um processo de repetição, porém em uma “medida certa” e essa repetição não inibiria a incursão de novos elementos (novos compositores e peças).

Por fim, esperamos ter colaborado para reacender as discussões que permeavam o início do milênio quanto à formação cultural e especificamente quanto à compreensão das ideias e atitudes das instituições que influenciariam essa formação.

Referências

ACERVO digital dos periódicos "O Estado de São Paulo", "Folha de São Paulo", "Bravo!" e "Concerto";

ANDRADE, Mário de. *O Banquete*. São Paulo: Duas Cidades, 1977.

FIX, Mariana. et al. Notas sobre a Sala São Paulo e a nova fronteira cultural urbana. *Revista Pós*, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da FAUUSP, 2001;

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. 3ª Edição. Rio de Janeiro: DP&A, 1999.

KATO, Gisele; ROCHA, Flávia. A Reordenação pelas artes. In: Suplemento especial da revista Bravo!, n. 22, sem paginação, jul. 1999.

LINHA do Tempo. Disponível em: <http://www.osesp.art.br/portal/paginadinamica.aspx?pagina=linhadotempo>. Acesso em 30/05/2013.

MENDONÇA, Marcos. Revista Cultural, n. 3, jul de 1999. Publicação mensal da secretaria da cultura do governo do estado de São Paulo.

NESCHILING, John. *A Orquestra morena de John*. Roma, [S.d.]. Suplemento especial da revista Bravo!, n. 22, sem paginação, jul. 1999. Entrevista concedida a Elisa Byington.

SCHWARZ, Roberto. *Seqüências Brasileiras: Ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999;

TEMPORADA Completa. Disponível em: <http://www.osesp.art.br/portal/concertoseingressos/temporada.aspx>. Acesso em 06/05/2013.

Anexos

A seguir, algumas tabelas geradas pelo *framework*. Em função do tamanho das tabelas, somente as primeiras ocorrências de dados aparecerão aqui. Essas tabelas completas e outras podem ser encontradas em <http://osesp.sleepy.com.br/>.

Cinco países com maior número de execuções:

País	Nº Execuções	Nº Peças	Coefficiente de Repetição
Alemanha	357	267	1.34
Brasil	291	241	1.21
Áustria	241	205	1.17
Rússia	183	133	1.37
França	154	121	1.27

Os 20 de compositores mais tocados

Compositor	País	Nº Peças	Nº Concertos
Wolfgang A. Mozart	Áustria	107	86
Ludwig Van Beethoven	Alemanha	83	66
Johannes Brahms	Alemanha	80	68
Heitor Villa-Lobos	Brasil	57	50
Richard Strauss	Alemanha	46	33
Pyotr I. Tchaikovsky	Rússia	42	37
Johann Sebastian Bach	Alemanha	39	27
Joseph Haydn	Áustria	37	32
Maurice Ravel	França	33	28
Felix Mendelssohn-Bartholdy	Alemanha	33	30
Franz Schubert	Áustria	30	28
Dmitri Shostakovich	Rússia	29	29
Robert Schumann	Alemanha	29	26
Antonín Dvorák	Checo	28	28
Sergei Prokofiev	Rússia	26	26
Béla Bartók	Hungria	25	24
Sergei Rachmaninov	Rússia	23	22
Benjamin Britten	Inglaterra	22	21
Francis Poulenc	França	22	17
Igor Stravinsky	Rússia	22	22

As peças mais tocadas:

Peça	Compositor	Nº Aparições
O Mandarim Maravilhoso, Op.19: Suíte	Béla Bartók	6
Sinfonia nº 2 em Ré Maior, Op.73	Johannes Brahms	6
Passacalha Para o Novo Milênio	Edino Krieger	6
Bachianas brasileiras nº 4	Heitor Villa-Lobos	6
Sonata nº 1 Para Violoncelo e Piano em Mi Menor, Op. 38	Johannes Brahms	5
Suíte de Lorca	Einojuhani Rautavaara	4
Concerto nº 4 para Piano em Sol Menor, Op.40	Sergei Rachmaninov	4
Concerto nº 1 Para Piano em Si Bemol Menor, Op.23	Pyotr I. Tchaikovsky	4
Baião de Lacan	Guinga	4
Sinfonia nº 9 em Ré Menor, Op.125 - Coral	Ludwig Van Beethoven	4

Os compositores brasileiros mais tocados:

Compositor	Nº Peças	Nº Concertos
Heitor Villa-Lobos	57	50
M. Camargo Guarnieri	17	17
José Mauricio Nunes Garcia	12	5
Francisco Braga	11	11
Edino Krieger	10	10
André Mehmani	8	2
Antônio Carlos Gomes	8	4
Chico Buarque	5	4
Francisco Mignone	5	5
Marlos Nobre	5	5
Luciano Gallet	5	5

As peças brasileiras mais tocadas:

Peça	Compositor	Nº Execuções
Passacalha Para o Novo Milênio	Edino Krieger	6
Bachianas brasileiras nº 4	Heitor Villa-Lobos	6
Baião de Laca	Guinga	4
Beatriz	Edu Lobo / Chico Buarque	3
Concerto nº 2 para Piano	Heitor Villa-Lobos	3
Homenagem ao Malandro	Chico Buarque	3
Uirapuru - Poema sinfônico	Heitor Villa-Lobos	3
Bachianas brasileiras nº 8	Heitor Villa-Lobos	3
Sinfonia nº 2 - Uirapuru	M. Camargo Guarnieri	3
Bachianas brasileiras nº 7	Heitor Villa-Lobos	2

ⁱ Alto nível em linguagem de programação significa o uso de uma linguagem com grande nível de abstração, mais próxima da linguagem humana em relação à linguagem de máquina. Ver MARTELLI, Alex. *Python in a Nutshell*, Sebastopol: O'Reilly Media, 2003.

ⁱⁱ Objetos têm atributos específicos que somente pertence a ele. Nesta pesquisa, 3 classes (formas para objetos) foram utilizadas: Compositor, Peça e Concerto. Para mais informações sobre os conceitos de classe e objetos ver PHILLIPS, Dusty. *Python 3 Object Oriented Programming*, Birmingham: Packt Publishing, 2010.