



A música erudita e seu viés social e cultural em Belo Horizonte de 1925 a 1950

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: MUSICOLOGIA E ESTÉTICA MUSICAL

Myrian Ribeiro Aubin

Universidade Federal de Minas Gerais - myrianaubin@gmail.com

Resumo: Buscamos identificar a inserção da música erudita em Belo Horizonte nos anos de 1925 a 1950 através das práticas culturais que se deram através das instituições sociais e do Estado. O ponto de partida é o Conservatório Mineiro de Música, e a partir daí, aborda-se outras instituições sociais e meios de comunicação como as Sociedades Sinfônicas, o Rádio e a Imprensa. Para os grupos ligados à música erudita, esta seria conformadora de espaços responsáveis por transformar Belo Horizonte em uma cidade moderna e com um projeto específico de civilização definido por determinadas noções de cultura e educação.

Palavras-chaves: Música erudita. Instituições sociais. Civilização. Musicologia. Belo Horizonte

The classical music and its social and cultural bias in Belo Horizonte 1925-1950

Abstract: We sought to identify the inclusion of classical music in Belo Horizonte in the years 1925-1950 through cultural practices that occurred through social institutions and the state. The starting point is the Mineiro Conservatory of Music, and from there, it approaches other social institutions and the media as the Symphonic Corporation, Radio and Press. For groups linked to classical music, this would be forming spaces responsible for turning Belo Horizonte into a modern city with a specific project of civilization defined by certain notions of culture and education.

Keywords: Classical music. Social institutions. Civilization. Musicology. Belo Horizonte

1. A música na conformação de um espaço na cidade: o projeto civilizador

O presente artigo, fruto de uma pesquisa de doutorado, contemplou uma análise dos assuntos que se referiam à música erudita no período de 1925 a 1950 em Belo Horizonte. O fio condutor dessa análise foi a percepção de que a música erudita configuraria espaços específicos na cidade, pautado na ideia do desenvolvimento da cidade como um espaço civilizado e moderno. A música erudita seria uma expressão de uma distinção através da cultura, da educação e de espaços de sociabilidade.

Nestes vinte e cinco anos, a música erudita foi uma experiência crescente para os moradores da cidade, e sua inserção e conseqüente divulgação conformou diversos espaços através das instituições sociais e do Estado. A cidade, ainda marcada pelas propostas de

modernidade advinda de seu planejamento adquire, em relação a essa nova música, a proposta de civilizar culturalmente grande parte da população. Esse desejo estava implícito na mudança da capital de Minas Gerais, de Ouro Preto (cidade ainda identificada com o período colonial) para Belo Horizonte, cidade movida pelo desejo de modernidade. Unem-se, assim, estes dois conceitos nos discursos apresentados à sociedade, através da imprensa e do rádio, trazendo a ideia do que seria concebido como “a verdadeira arte”. A música erudita foi, assim, vista como um veículo de civilização e modernidade em que se buscava qualificar músicos para a execução da música erudita, ao mesmo tempo em que se difundia um discurso que buscava se apresentar como “superior” e que, em diversos momentos, desqualificava outras manifestações artístico-musicais.

Em nossa análise dos diversos aspectos da música erudita em Belo Horizonte, nos deparamos com um extenso *corpus* documental, composto, principalmente, por periódicos que circularam na capital. Dentre esses, optamos por selecionar os de maior abrangência e repercussão na cidade de Belo Horizonte, precisamente os jornais Diário de Minas e Estado de Minas. Juntos, esses periódicos cobrem todo o período estudado, além de serem os dois jornais de maior peso na imprensa belo-horizontina do período pesquisado. Para se ter uma ideia do volume da documentação, esses jornais perfazem um total aproximadamente de 8.821 edições durante os 25 anos estudados. Desses, mais de 4.000 documentos foram elencados e transcritos por conterem informações a respeito da música erudita na cidade.¹

Dentro da vasta área que envolve a música erudita, nos concentramos na busca por assuntos que tratassem do instrumento piano. Foi quantitativamente superior o número de informações sobre intérpretes pianistas em relação a outros intérpretes de outros instrumentos nos periódicos pesquisados. Selecionamos também, na documentação pesquisada, as sociedades sinfônicas, nascidas juntamente com o primeiro conservatório da cidade, o Conservatório Mineiro de Música, que foram de extrema importância na formação de músico e público que se idealizava na capital mineira.

Diante dessa constatação e ao longo das análises, o Conservatório Mineiro de Música (CMM) revelou-se como um marco nesse processo de formação e divulgação da música erudita em Belo Horizonte. O entendimento dessa instituição como ponto fundamental para o desenvolvimento da música direcionou a pesquisa para a importância desse lugar, não apenas do ponto de vista de uma história institucional, mas, principalmente, pelas relações e

mudanças que puderam ser percebidas na cidade e no âmbito da música erudita após a sua fundação.

Foi a partir da fundação do Conservatório Mineiro de Música que a cidade passou a conformar um espaço exclusivo para a formação musical, ampliando-se para outros espaços de divulgação e também de práticas culturais e comerciais, através das instituições sociais e do Estado. Nesse sentido, para se compreender as práticas culturais e suas manifestações no meio musical a partir das apresentações de música erudita e toda a conformação ² de um espaço sobre ela na cidade, é elucidativo o conceito de Chartier (1990):

Mais do que o conceito de mentalidade, ela [a representação] permite articular três modalidades da relação com o mundo social: em primeiro lugar, o trabalho de classificação e de delimitação que produz as configurações intelectuais múltiplas, através das quais a realidade é contraditoriamente construída pelos diferentes grupos; seguidamente, as práticas que visam fazer reconhecer uma identidade social, exibir uma maneira própria de estar no mundo, significar simbolicamente um estatuto e uma posição; por fim, as formas institucionalizadas e objetivadas graças às quais uns representantes (instâncias coletivas ou pessoas singulares) marcam de forma visível e perpetuada a existência do grupo, da classe ou da comunidade (CHARTIER, 1990: 23).

Nossa pesquisa, então, incorporou o período que vai de 1925 – ano da criação do Conservatório Mineiro de Música – a 1950, quando ele foi federalizado. Esse marco final se justifica por uma mudança de status do próprio Conservatório e de mudanças de práticas sob o ponto de vista do financiamento, dos programas de aulas e de eventos e da própria inserção na cidade, uma vez que se orienta para a associação com a Universidade de Minas Gerais.

A partir do nosso marco temporal e tendo como foco a música erudita vista sob o viés dos intérpretes pianistas, pudemos perceber que nesse contexto, na primeira metade do século XX, pianistas renomados como Guiomar Novaes, Magda Tagliaferro e Claudio Arrau estiveram na cidade e apresentaram-se em diferentes espaços. A presença desses artistas sempre causava grande repercussão na imprensa, valorizando, cada vez mais, a imagem desses pianistas social e comercialmente.

Dessa maneira, por meio de análise da presença dos intérpretes pianistas em Belo Horizonte e das repercussões que provocavam na imprensa, buscou-se investigar em que medida a música erudita representou um importante elemento na conformação de um espaço na cidade, conformação essa que se inseria em um projeto no qual a inserção e formação de uma cultura “erudita” seria um dos elementos prioritários para a constituição de uma cidade moderna e civilizada. A música, neste caso, seria um elemento de legitimação de valor cultural.

A música comunica uma intenção do indivíduo criador, ou seja, enquanto obra de arte é criação de alguém que deseja expressar-se para o mundo. Porém, ao mesmo tempo em que expressa algo novo na criação, apresenta, também, aspectos do meio em que está inserido. A música é, assim, parte de um sistema de comunicação e, ao mesmo tempo, um “sistema de significações”³ que, numa sociedade complexa como a em que vivemos, explica-se por abordar todas as formas de atividades sociais, caracterizando-se de maneira muito ampla. A cultura, entendida como um sistema de significações, compreende a relação entre os indivíduos conscientes que se comunicam e participam de um sistema maior: o social. Contudo, o sistema de significações pode ser distinguido na prática como um sistema em si mesmo, segundo Williams, podendo apresentar entre muitos exemplos citados, um conjunto de obras de arte e de pensamento particularmente significativo: “ademais, tudo isso existe não só como instituições e obras, e não só como sistemas, mas também como práticas ativas e estados de espírito” (WILLIAMS, 1992: 207). O conceito de cultura, no contexto de nosso trabalho, permite que consideremos a composição para além do indivíduo que a criou: a música erudita e sua inserção através dos intérpretes pianistas, pelas práticas culturais através das instituições sociais e do Estado. Pelo viés da cultura, pode-se compreender a comunicação, nesse caso, pelos meios sonoros, como um sistema de significações que é essencial à vida social. Dentro dessa perspectiva, analisamos o repertório que era apresentado na cidade, levando em consideração a escolha das músicas por parte dos intérpretes e como essa música era recebida por parte do público (que consistia nos críticos musicais, na descrição nos periódicos da reação das pessoas presentes) que assistia a esses recitais e concertos. Assim, o sentido da obra musical é produzido historicamente, e a significação que a música traz é construída de maneira diferenciada, dependendo dos atores sociais que a executam e escutam. Nesse sentido, o conceito de representação está diretamente relacionado com o conceito de apropriação, pois os intérpretes, as pessoas ou grupos sociais se apropriam das partituras executando-a ou escutando-a e as transformam a partir de seu universo cultural. A apropriação do repertório por parte dos intérpretes se explica no momento em que eles se apropriam do material composicional e o executam com uma releitura de valores e crenças que cada indivíduo tem de si mesmo e da sociedade fazendo parte de uma cultura. Na verdade, o pianista se apropria da obra através de sua execução e interpretação, e por mais que o músico seja fiel ao compositor em suas ideias, ele deixará suas impressões pessoais por ser outro sujeito que a interpreta. Através de uma análise dos programas dos recitais e concertos

para piano e dos comentários críticos dos jornais sobre os mesmos, alcançaremos o que era passado para os ouvintes e como essas interpretações eram recebidas pelo público. Os pianistas que por aqui passaram vieram nos informar quais compositores eram tocados, tantos brasileiros quanto estrangeiros, e quais eram os compositores brasileiros em destaque no país, contemporâneos ou não.

Analisamos a atuação da música erudita na conformação de espaços na cidade com elementos que anunciam um discurso sobre ela. Discurso esse que é parte de um projeto civilizador, que, muitas vezes, era envolto pelo ideal de modernidade. Esse ideal, existente desde o início da implantação da cidade, pretendia distinguir a capital que aqui se instalava do que havia anteriormente, o Curral del Rey. Conforme afirmam Veiga e Faria Filho (1997):

Através do estabelecimento de dimensões racionais no tratamento da propriedade, das relações de trabalho, das relações sociais e culturais, os gestores oficiais da cidade conferem um sentido novo ao entendimento das formas de alocação dos indivíduos no espaço urbano. Ancorados na tarefa de começar aparentemente do nada, a região é transformada em oficina de trabalho e negócios configurando a concretização do ideal de progresso e de civilidade, no sentido de reeducar as pessoas, reorientar seus caminhos, “acordar” os habitantes para a modernidade. (VEIGA; FARIA FILHO, 1997: 206).

A ideia de construção de uma cidade “moderna”, que iria se opor à antiga capital (Ouro Preto) identificada com o Império e a Colônia, estava implícita desde os primeiros projetos de construção da nova capital e se estende nas décadas seguintes. O termo modernidade, em Belo Horizonte, identifica-se tanto com uma negação do passado, quanto com um projeto de civilização e conformação do espaço que, muitas vezes, serviu para difundir padrões culturais, sociais e artísticos pertencentes a determinada camada social. Do ponto de vista das pessoas ligadas à música erudita naquela época, esta seria capaz de “educar” e “civilizar” outras camadas da população na capital mineira. Também foi tida, muitas vezes, como superior em relação a outras manifestações artísticas. No discurso dos jornais belo-horizontinos, foi frequentemente tratada como “a verdadeira arte”.

Em relação a esse “projeto civilizador”, expressão usada pelos próprios contemporâneos, é importante resgatar algumas reflexões de Norbert Elias, que destaca que o conceito de civilização está impregnado de etnocentrismo ocidental. Ao analisar costumes, ideias e comportamentos ao longo da Idade Moderna europeia, o sociólogo alemão destaca os múltiplos sentidos dessa expressão:

Por um lado, ela [a civilização] constitui um contraconceito geral a outro estágio da sociedade, a barbárie. [...] Ele [o conceito] absorve muito do que sempre fez a corte acreditar ser – em comparação com os que vivem de maneira mais simples, mais incivilizada ou mais bárbara – um tipo mais elevado da sociedade: a ideia de um padrão de moral e de costume, isto é, tato social, consideração pelo próximo, e numerosos complexos semelhantes. Nas mãos da classe média em ascensão, na boca dos membros do movimento reformista, é ampliada a ideia sobre o que é necessário para tornar civilizada uma sociedade. O processo de civilização do Estado, a Constituição, a educação e, por conseguinte, os segmentos mais numerosos da população, a eliminação de tudo o que era ainda bárbaro ou irracional nas condições vigentes, fossem as penalidades legais, as restrições de classe à burguesia ou as barreiras que impediam o desenvolvimento do comércio – este processo civilizador devia seguir-se ao refinamento de maneiras e à pacificação interna do país pelos reis. (ELIAS, 1994: 62).

Nesse sentido, no caso de Belo Horizonte, buscava-se, através da música erudita, “apurar” e “refinar” os gostos de outras camadas da população que considerava esse tipo de música, muitas vezes, como superior em relação a outras manifestações artísticas. Para o pesquisador Sérgio Campos Gonçalves (2013),

[...] ao procurar definir como o processo de civilização instaurou-se durante a história moderna, Elias assume existir uma espécie de “conteúdo ideológico” impregnado no conceito de civilização e observa que essa palavra pode variar de sentido de acordo com o lugar, a época e com as interpretações próprias de cada nação. Consciente de seu significado abertamente eurocêntrico, Elias ilustra que o termo civilização designou, no fim do século XIX e início do XX, o sentimento de superioridade mantido pelos membros das sociedades ocidentais em geral. (GONÇALVES, 2013: 200-221).

Diante do exposto, delineamos que o problema desta pesquisa se dá pela observação do grande número de apresentações de música erudita em Belo Horizonte através de pianistas locais, nacionais e internacionais de reconhecimento mundial e toda uma articulação que se criava em torno desses pianistas na imprensa, trazendo a música erudita como “modelo” de educação e civilização. Ao perceber como a inserção da música erudita se ampliou a partir da instituição do Conservatório Mineiro de Música e o recebimento dessa música em outros lugares na cidade, bem como a difusão e inserção da mesma através dos meios de comunicação e, conseqüentemente, das práticas comerciais voltadas ao instrumento, foi notável que a música erudita atuava na conformação de espaços na cidade através dessas práticas sociais, culturais e de mercado.

2. Veículos de inserção e difusão da música erudita na capital

Em relação à divulgação, estudamos o rádio e a revista como veículos representativos das propostas de civilização e modernidade que se pretendia para a música

erudita. Vimos, através da análise dos programas das rádios, como as inserções radiofônicas de recitais de pianistas eram frequentes nas programações. Apesar de o rádio possuir uma programação eclética, várias foram as matérias publicadas acerca da sua função educadora, principalmente quando se mencionava a música erudita, fato esse que corrobora o ideal que se buscava através dessa música. Por ser um instrumento de disseminação cultural, o rádio se constituía popularizador, fazendo chegar às residências sua programação que incluía a música erudita e todo um discurso civilizador em torno dela. Ao lado desse discurso, pode-se ver nas entrelinhas um pensamento que marcava certa distinção social por parte de uma camada da população que se via pautada em certa “educação musical”. A revista *Acaiaca*, periódico desenvolvido na época, também pôde transmitir seu ideal na divulgação de assuntos relacionados à música erudita, inclusive na publicação de partituras de músicos locais na cidade. Por possuir entre seus membros personalidades dos meios cultural e político e, assim, ser mais um veículo de formação de opinião, conformava mais um periódico que marcava esse lugar da música erudita na cidade.

A inserção da crítica musical, formadora de opinião, também esteve fortemente ligada à imprensa e às relações políticas. Assuntos referentes à vida musical da cidade estiveram ligados, especialmente na fala de determinados críticos, a temas como o debate nacional sobre o modernismo na música erudita, as predileções de certos repertórios da tradição romântica europeia bem como uma valorização sobre a música nacionalista brasileira. Conscientes dos ideais presentes por trás das opiniões críticas e na atuação de formação de opinião pública sobre determinado assunto, buscamos sempre analisar com um olhar crítico as matérias desses periódicos. No entanto, notamos que havia, por parte dos críticos musicais a sustentação de um projeto de civilizar a população através da música erudita e ao mesmo tempo valorizar esta música, vista como superior e “de orientação segura” pela instituição que girava em torno dessa música na cidade, o Conservatório Mineiro de Música, além de outros espaços.

Em relação à inserção e mercado da música erudita na cidade, notamos como os pianistas contribuíram para o mercado em torno do piano em Belo Horizonte neste período. Através da abordagem da atuação de pianistas locais de grande representatividade na cidade, analisamos os pianistas nacionais de grande projeção no Brasil e fora dele e os pianistas internacionais que estiveram na capital e marcaram, com sua presença, todo um ideal de modernidade que se buscava em torno dessa música. O comércio, nesse sentido, vem

responder a uma necessidade que se criava em torno desse instrumento, das aulas, do ensino, do estudo. Assim, a ampliação das práticas comerciais era reflexo dessa mentalidade que reconhece a presença da música erudita na cidade. Diante dessa constatação, esta pesquisa se propôs a construir e mapear os lugares em que a música erudita se manifestava na cidade, focando especialmente nos intérpretes pianistas.

3. Considerações finais

A compreensão da formação desses espaços é fundamental para o entendimento de como foi dada a inserção da música erudita e a fundação de instituições culturais voltadas para a música erudita, além de toda uma função social que os pianistas desempenharam na vida social daquela época, através de uma articulação que se fazia na imprensa e, conseqüentemente, de um mercado em torno do piano.

O mundo que se criava a partir da música erudita em Belo Horizonte se pautava na construção de um ideal dos que defendiam essa música como um caminho para se “educar” e “civilizar” outras camadas da população. A música, nesse sentido, assume valor e legitimação cultural e mostra, através desse recorte histórico, como foi importante e fundamental para o entendimento do pensamento social e cultural da época pesquisada pautada na construção de uma imagem de cidade moderna e civilizada.

Referências:

- CHARTIER, Roger. *A história cultural: Entre práticas e representações*. Lisboa: Difel, 1990.
- ELIAS, Norbert. *O processo civilizador*. Tradução: Ruy Jungman; revisão e apresentação: Renato, Janine Ribeiro. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1994 v. 1.
- GONÇALVES, Sérgio Campos. Processos civilizador e colonização. Norbert Elias: uma teoria interpretativa através da sociologia, da história e da psicologia. *OPSSIS*, Catalão, v. 13, n. 1, p. 200-221- jan./jun.2013.
- VEIGA; FARIA FILHO. Belo Horizonte: a escola e os processos educativos no movimento da cidade. *Varia Historia*, Belo Horizonte, nº 18, Set/97.
- WILLIAMS, Raymond. Instituições, Reprodução; organização. In: WILLIAMS. *Cultura*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

Fonte de consulta:

HEMEROTECA – BIBLIOTECA PÚBLICA ESTADUAL LUIZ DE BESSA – Jornais consultados: Diário de Minas, de 1925 a 1950, e Estado de Minas, de 1928 a 1950.

¹ Outras categorias de documentação que serviram de apoio às análises consistem: 1) nas cartas que o intelectual Curt Lange estabeleceu com personalidades do meio musical de Belo Horizonte no período temporal compreendido pela pesquisa; 2) no arquivo pessoal de Sandra Loureiro, pesquisadora da história do



Conservatório Mineiro de Música;
3) na documentação oficial através das Leis e Decretos tanto do Estado de Minas Gerais quanto do Município de Belo Horizonte; 4) na documentação diversa encontrada nos principais centros de documentação pesquisados, a saber: Arquivo Público Mineiro, Arquivo Público da Cidade de Belo Horizonte, Acervo Curt Lange da Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Música da Universidade Federal de Minas Gerais, Hemeroteca da Biblioteca Pública Estadual Luiz de Bessa.

² Entendemos como conformação a maneira pela qual se juntam as partes de um corpo organizado. Con(junto)_formação(criar), ou seja, dar forma coletivamente. A música erudita ia criando espaços na cidade.

³ Termo cunhado por Raymond para caracterizar a cultura nas obras contemporâneas (WILLIAMS *apud* WILLIAMS, 1992: 207).