

ARTIGO ORIGINAL

Música contemporânea na Fundação de Educação Artística na década anterior à COVID-19

Guilherme Nascimento 

Universidade do Estado de Minas Gerais, Escola de Música | Belo Horizonte, MG, Brasil

Resumo: O presente artigo aborda a importância da Fundação de Educação Artística (FEA) no contexto da música contemporânea erudita de Belo Horizonte. Como estudo de caso, o trabalho examina os quase 500 concertos realizados em seu teatro nos dez anos que antecederam à pandemia de COVID-19. Ao se verificar a quantidade de compositores representados e a diversidade de obras executadas, o estudo destaca a importância de se compreender melhor como o fechamento de seu espaço cultural em 2020, devido à pandemia, afetou a cena musical da cidade.

Palavras-chave: Fundação de Educação Artística, Sala Sergio Magnani, música contemporânea, música contemporânea em Belo Horizonte, impacto da pandemia de COVID-19 na música.

Abstract: This paper addresses the importance of Fundação de Educação Artística (FEA) in the context of contemporary music in Belo Horizonte. As a case study, the paper examines the nearly 500 concerts held at its theater in the ten years preceding the coronavirus pandemic. By examining the number of composers represented and the diversity of works performed, the study highlights the importance of better understanding how the closure of its cultural venue in 2020, due to the pandemic, affected the city's music scene.

Keywords: Fundação de Educação Artística, Sala Sergio Magnani, contemporary music, contemporary music in Belo Horizonte, the impact of the COVID-19 pandemic on music.

Em Belo Horizonte, quando o Decreto Municipal nº 17.304, de 20 de março de 2020, por decorrência da pandemia de COVID-19, fechou os teatros da cidade, a cena de música contemporânea erudita sofreu modificações irreparáveis. O presente artigo tem, como estudo de caso, as apresentações profissionais de música erudita na Sala Sergio Magnani, da Fundação de Educação Artística (FEA) nos dez anos que antecederam à pandemia de COVID-19¹. A relevância do projeto de pesquisa que gerou este artigo justifica-se na necessidade de examinar a importância da FEA no fomento e difusão da música contemporânea em Belo Horizonte para melhor compreendermos os impactos causados pelo fechamento de sua sala de concertos em 2020.

Quando de sua criação, a Fundação de Educação Artística se propôs a ser um espaço de experimentações musicais e aprendizados contemporâneos, preenchendo, assim, uma lacuna no ensino musical em Belo Horizonte. A cidade, que já havia vivido, a partir dos anos 1940, movimentos modernistas na arquitetura, na literatura e nas artes plásticas de importância nacional, muitas vezes impulsionados pela força visionária do então prefeito Juscelino Kubitschek, não possuía nada do gênero no campo da música: “no que tocava à arte dos sons, a capital mineira ainda se mantinha atrelada a conceitos do século XIX, orientados principalmente pelo Conservatório Mineiro de Música” (Oliveira, 2015, p. 14). Neste cenário conservador foi criada a Fundação de Educação Artística, em 1963, pela pianista Berenice Menegale e um grupo de amigos, com a tríplice vocação educacional, social e cultural. Desde a sua criação, tem a missão de ser uma escola livre e um espaço de abertura, cujos esforços se orientam “muito mais no sentido de se constituir como alternativa a modelos tradicionais do que para a consolidação de novos modelos a serem seguidos” (Paoliello, 2007, p. 18). Sempre voltada ao fomento e à difusão da música contemporânea, a Fundação de Educação Artística foi responsável pela criação e manutenção de alguns festivais de relevo nacional e internacional, tais como os Festivais de Inverno de Ouro Preto, os Ciclos de Música Contemporânea e os Encontros de Compositores Latino-americanos, além de sediar inúmeros grupos e iniciativas que privilegiam a música contemporânea, notadamente a brasileira. Com o fechamento de seu teatro, a cena musical de Belo Horizonte foi fortemente atingida, não apenas no estudo e na prática da música

¹ De acordo com Merriam (1988), o estudo de caso consiste na observação detalhada de uma única fonte de documentos associada à formação de um caso. Embora um caso possa fazer parte de um sistema mais amplo, ele se define no limite de suas fronteiras, ou seja, na unidade do assunto e do produto da investigação.

erudita contemporânea, como também no fomento e difusão desta manifestação cultural.

Importante ressaltar que embora a expressão “música contemporânea” possa, muitas vezes, sugerir a música composta por determinados movimentos vanguardistas do início do século XX ou por correntes musicais derivadas destes movimentos², a abordagem do presente trabalho não visa classificar ou nomear diferentes tendências musicais, muito menos decidir quais devem receber a nomeação de “música contemporânea”. Para se evitar tais classificações optou-se por separar os compositores pela época em que viveram ou atuaram e, por consequência, atribuir o termo “contemporâneo” aos pertencentes aos séculos XX e XXI³.

1. Fundamentação teórica

Durante a pandemia de COVID-19 a população mundial experimentou uma série de medidas que visavam o menor contato e, conseqüentemente, o controle do contágio pelo coronavírus SARS-CoV-2. O fechamento das salas de concerto e casas de ópera mundo afora revelou a fragilidade do sistema de apoio econômico à música erudita. Com o cancelamento das apresentações musicais ao vivo o mundo da música conheceu uma turbulência financeira sem precedentes que devastou instituições culturais antes tidas como sólidas. Segundo o jornal *The New York Times* (doravante referido neste texto pela abreviação NYT), no primeiro ano de fechamento do Metropolitan Opera House (março/2020 a março/2021), de Nova York, a casa anunciou uma perda de mais de 150 milhões de dólares em receita (Jacobs, NYT, July 4, 2021). Seus quase 1000 empregados ficaram sem salário de abril de 2020 a março de 2021, quando voltaram a receber seus pagamentos, com 30% de redução, sem um único centavo retroativo pelos doze meses que permaneceram sem renda (Jacobs, NYT, March 17, 2021).

A Orquestra Filarmônica de Nova York fechou suas atividades também em março de 2020, prevendo que, até o fim daquela temporada (julho de 2020), teria uma perda de 10 milhões de dólares só em receita de ingressos (Woolfe, NYT, March 23, 2020), além de uma perda líquida de mais 7 a 10 milhões de dólares associada ao cancelamento dos concertos (Woolfe, NYT, June 10, 2020). Por se

² Ver Deteurtre, Millet & Baudry d'Asson (2001); Samuel & Leiderman (2006).

³ Ver Giner (2000); Benitez (1978); Mellers (1942); Oteri (2006).

tratar de instituições menores que as casas de ópera, as orquestras conseguiram, com certa dificuldade, manter parte do pagamento de seus músicos: com orçamento anual de 87 milhões de dólares, a diretora executiva da Filarmônica de Nova York já previa, em maio de 2020, apenas dois meses após o fechamento de suas atividades, a necessidade de levantar mais 107 milhões para cobrir as despesas. A Orquestra acabou paralisada por 15 meses, mas conseguiu fechar um acordo salarial com os músicos. Eles aceitaram receber 75% de seus salários, de maio de 2020 a agosto de 2023, aumentando gradativamente até setembro de 2024 embora, nesse ponto, pelos cálculos do sindicato, eles ainda estariam recebendo menos do que recebiam antes da pandemia do coronavírus (Jacobs, NYT, December 7, 2020). Essa projeção salarial baixa se justifica pela dificuldade de recuperação das instituições culturais, mesmo com o fim da pandemia. Acredita-se que a cidade de Nova York atingirá os níveis de turismo pré-pandêmicos apenas em 2025 (Jacobs, NYT, November 20, 2020).

No Brasil, a suspensão das apresentações ao vivo pegou desprevenida toda uma cadeia produtiva: instituições, escolas, orquestras, músicos, técnicos, produtores, festivais, etc. Se grandes centros produtores de cultura sofreram duramente com os impactos da pandemia, nichos menores e economicamente menos protegidos foram os mais atingidos – em alguns casos, completamente extintos. De acordo com uma pesquisa da Semana Internacional de Música de São Paulo (SIM São Paulo) de 2020 sobre os impactos do coronavírus no mercado brasileiro de música (apud Ferreira, 2020, p. 12), o mercado da música foi o primeiro a parar e será o último setor a se recuperar.

Belo Horizonte teve várias fases de controle, ou seja, fechamentos do comércio onde apenas as atividades essenciais puderam funcionar, e diversas fases em que se reduziram as medidas restritivas e se permitiu uma abertura gradual das outras atividades comerciais. Os teatros, cinemas e casas de shows e espetáculos foram fechados no dia 20/03/2020 (Decreto Municipal nº 17.304). Eles permaneceram fechados por sete meses e receberam autorização para funcionar, com restrição de público, apenas em 31/10/2020 (Decreto Municipal nº 17.463), para serem novamente fechados dois meses e meio depois, em 11/01/2021 (Decreto Municipal nº 17.523). Os teatros permaneceram fechados, desta vez, por mais seis meses, até serem liberados para funcionamento, em 03/07/2021 (Decreto Municipal nº 17.646), com capacidade máxima de público de 50% (Portaria SMSA/SUS-BH nº 0293/2021). O fim do limite de público só aconteceria em 02/11/2021 (Portaria SMSA/SUS-BH nº 0593/2021), praticamente dois anos após o primeiro fechamento.

Assim como as demais instituições musicais da cidade, a Fundação de Educação Artística permaneceu fechada por todo o tempo em que duraram os referidos decretos, deixando a cidade órfã de aulas, encontros e concertos musicais por quase dois anos. No entanto, para que possamos dimensionar o impacto do fechamento de seu teatro para a cultura musical de Belo Horizonte, precisamos primeiramente verificar a importância da FEA na cena musical erudita da cidade, especialmente no que diz respeito ao contexto da música contemporânea. Como o primeiro problema enfrentado foi a escassez de material bibliográfico acerca do assunto, se fez necessária uma análise minuciosa do acervo documental da Fundação.

2. Metodologia

Baseando-se na fundamentação teórica, e levando em consideração as implicações do decreto municipal de 20/03/2020 que obrigou os teatros a fecharem suas portas, elaboramos o seguinte questionamento: qual o impacto do fechamento dos teatros na cidade de Belo Horizonte no meio erudito musical contemporâneo? Tal questionamento nos ajudou a traçar o objetivo do artigo, que consiste em investigar, como estudo de caso, o papel da Fundação de Educação Artística no cenário musical de Belo Horizonte antes da pandemia, como veículo de fomento e divulgação da música erudita contemporânea, especialmente a brasileira, para melhor compreendermos os impactos causados pelo fechamento de sua sala de concertos em 2020. Yin (2004) define o estudo de caso como uma investigação empírica que busca elucidar contextos reais de um determinado fenômeno, enquanto, para Merriam (1988), o estudo de caso consiste na observação detalhada de um contexto, de uma única fonte de documentos ou de um acontecimento específico. A estratégia metodológica utilizada nesta pesquisa foi quantitativa e consistiu no levantamento dos quase 500 concertos realizados na Sala Sergio Magnani na década anterior à pandemia (2010 – 2019), cujos programas encontram-se presentes no acervo documental da Fundação de Educação Artística e da realização de um inventário minucioso dos dados coletados. Para Yin (2004, p. 108), as fontes documentais e os registros em arquivos possuem pontos fortes enquanto circunstâncias evidenciais em uma pesquisa por serem precisos e quantitativos, e por possuírem informações estáveis (“podem ser revisados inúmeras vezes”), exatas (“contêm nomes, referências e detalhes exatos de um evento”) e de ampla

cobertura (“longo espaço de tempo, muitos eventos e muitos ambientes distintos”). Seguindo o modelo proposto por Bodgan & Biklen (1994), os dados coletados no acervo da FEA foram recolhidos, contados e detalhados em planilhas extensas, e posteriormente estruturados e quantificados de acordo com a especificação da hipótese e os objetivos da pesquisa.

Ao verificarmos o número de concertos realizados na Fundação de Educação Artística, a quantidade e diversidade de compositores e obras apresentadas, conseguimos compreender, melhor, como o fechamento de sua sala de concertos teve o impacto negativo na cena musical da cidade. Portanto, foi-nos possível definir os objetivos específicos do presente trabalho: levantar a quantidade de concertos realizados nos dez anos que antecederam à pandemia de COVID-19, levantar a quantidade de obras apresentadas e averiguar a quantidade e porcentagem de obras que foram compostas nos séculos XX e XXI, levantar a quantidade de compositores que tiveram obras apresentadas e averiguar a quantidade e porcentagem de compositores brasileiros dos séculos XX e XXI.

Para alcançarmos esses objetivos nos debruçamos sobre os programas de concerto preservados no acervo da Fundação. Para a coleta de dados consideramos apenas os concertos profissionais de música erudita, excluindo os concertos infantis, audições de alunos, recitais de formatura e concertos de música popular. Na verificação dos compositores contemplados, considerou-se, como brasileiros, não apenas os nascidos no país como os estrangeiros aqui residentes, tais como Hans-Joachim Koellreutter, Ernst Mahle, Rufo Herrera, Eduardo Bértola e João Pedro Oliveira.

Inicialmente a pesquisa visava mapear os concertos realizados na Sala Sergio Magnani da Fundação de Educação Artística apenas nos três anos que antecederam à pandemia, com o intuito de melhor conhecermos seu papel no cenário musical da cidade. Porém, o acervo documental da FEA, por décadas abandonado e apenas recentemente organizado, encontra-se incompleto. O desfalque de documentação sobre os concertos exigiu que a pesquisa fosse ampliada para os últimos dez anos antes da pandemia, ou seja, do ano de 2010 a 2019. Após o tratamento dos dados coletados foi possível compreender melhor o papel da FEA na divulgação não apenas da música dos séculos anteriores, mas, especialmente, da música composta nos séculos XX e XXI e, notadamente, da música brasileira contemporânea.

Levando em consideração que parte da documentação se perdeu ao longo dos anos, salientamos que, embora surpreendentes, os números levantados podem se encontrar abaixo da realidade. Tal afirmação pôde ser corroborada quando pudemos comparar os programas de concerto preservados no acervo da Fundação de Educação Artística com recortes de jornais e notícias na internet. Vale a pena lembrar que foram objeto de nosso estudo apenas os concertos cujos programas foram encontrados, uma vez que nem sempre as informações dos jornais e internet eram precisas quanto aos nomes dos compositores e às obras apresentadas. As comparações serviram apenas para nos dar a noção de como o universo do qual dispusemos encontrava-se desfalcado. Em cinco dos dez anos pesquisados (2012, 2016, 2017, 2018 e 2019), arriscaríamos dizer que os programas de concerto que chegaram aos dias de hoje representam menos da metade dos concertos apresentados nestes anos.

3. Análise e discussão dos dados⁴

3.1 Obras

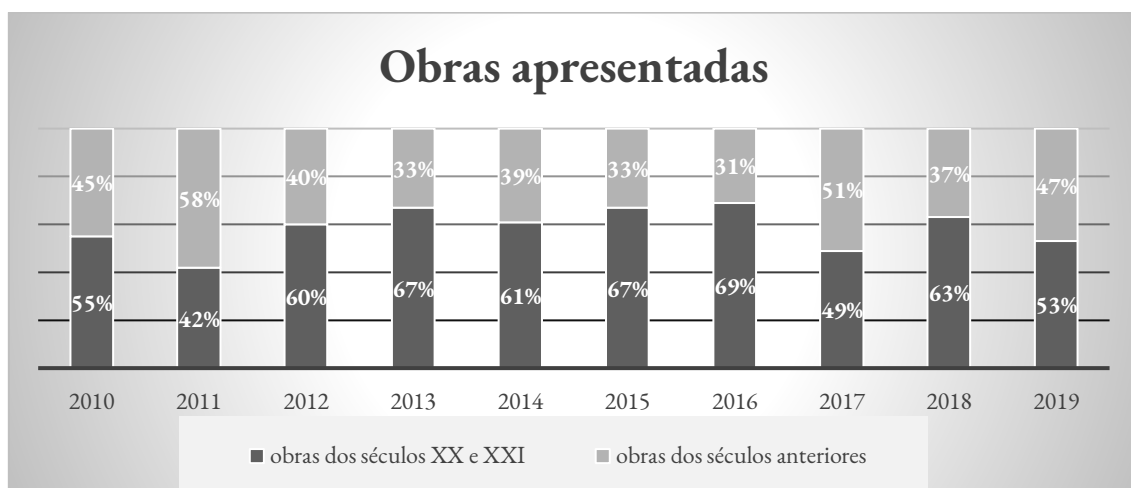
Baseando-se nos programas de concerto existentes no acervo da FEA, podemos afirmar que foram realizados 70 concertos profissionais no ano de 2010, 46 em 2011, 27 em 2012, 57 em 2013, 73 em 2014, 50 em 2015, 20 em 2016, 30 em 2017, 18 em 2018 e 25 em 2019. Temos, portanto, 416 concertos realizados entre os anos de 2010 e 2019.

Nesses dez anos foram apresentadas 2.206 obras eruditas, numa média de 220 obras por ano. Das 400 obras apresentadas no ano de 2010, 222 (aprox. 55%) foram obras contemporâneas (ou seja, compostas nos séculos XX e XXI), contra 178 obras dos séculos anteriores (aprox. 45%). Das 311 obras apresentadas em 2011, 131 foram contemporâneas (aprox. 42%), contra 180 (aprox. 52%) dos séculos anteriores. Das 155 obras apresentadas em 2012, 93 foram contemporâneas (aprox. 60%), contra 62 (aprox. 40%) dos séculos anteriores. Das 339 obras apresentadas em 2013, 228 foram contemporâneas (aprox. 67%), contra 111 (aprox. 33%) dos séculos anteriores. Das 211 obras

⁴ Os dados foram transcritos em sua forma absoluta. No entanto, optamos por arredondar as fórmulas de porcentagem para facilitar a leitura. Consideramos a média de 42 semanas para cada ano, ou seja, das 52 semanas que geralmente temos em cada ano, descontamos as dez que teatro fica praticamente fechado (duas últimas semanas de dezembro, mais os meses de janeiro e julho).

apresentadas em 2014, 128 foram contemporâneas (aprox. 61%), contra 83 (aprox. 39%) dos séculos anteriores. Das 242 obras apresentadas em 2015, 163 foram contemporâneas (aprox. 67%), contra 79 (aprox. 33%) dos séculos anteriores. Das 80 obras apresentadas em 2016, 55 foram contemporâneas (aprox. 69%), contra 25 (aprox. 31%) dos séculos anteriores. Das 231 obras apresentadas em 2017, 113 foram contemporâneas (aprox. 49%), contra 118 (aprox. 51%) dos séculos anteriores. Das 101 obras apresentadas em 2018, 64 foram contemporâneas (aprox. 63%), contra 37 (aprox. 37%) dos séculos anteriores. E, finalmente, das 136 obras apresentadas em 2019, 72 foram contemporâneas (aprox. 53%), contra 64 (aprox. 47%) dos séculos anteriores. Das 2.206 obras apresentadas nesses dez anos, 1.269 foram obras compostas nos séculos XX e XXI, ou seja, aproximadamente 58%, contra 937 obras compostas nos séculos anteriores (aprox. 42%). O gráfico abaixo mostra uma visão panorâmica dos dados apenas vistos:

FIGURA 1 – Obras apresentadas nos concertos da Fundação de Educação Artística, de 2010 a 2019.

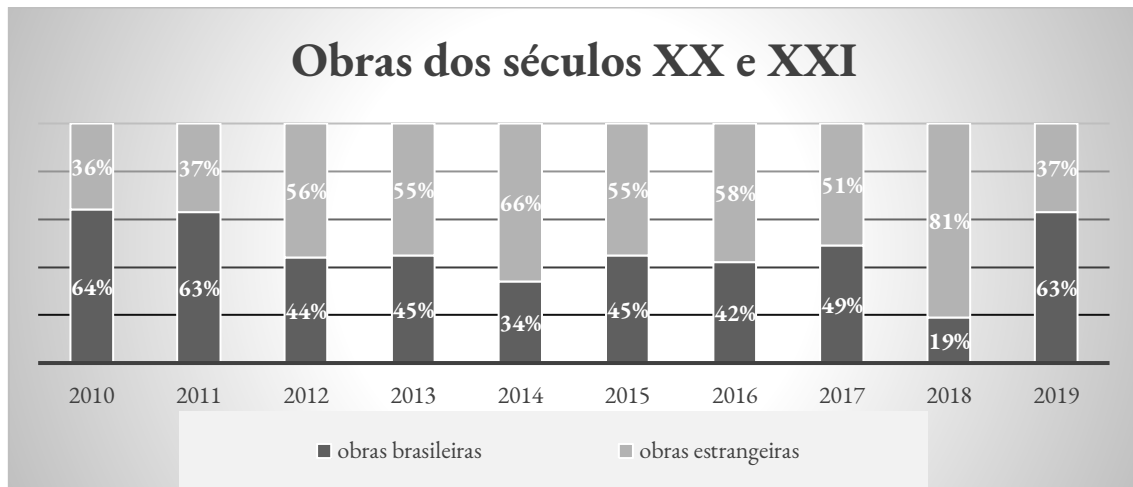


3.2 Obras dos séculos XX e XXI

Levando em conta apenas as obras contemporâneas, ou seja, compostas nos séculos XX e XXI, apresentadas nesses dez anos que antecederam à pandemia de COVID-19, temos os seguintes dados. Em 2010 foram apresentadas 222 obras contemporâneas, uma média de 5 obras contemporâneas por semana. Destas, 141 foram compostas por compositores brasileiros (aprox. 64%) contra 81 de compositores estrangeiros (aprox. 36%), ou seja, das 5 obras contemporâneas apresentadas por

semana, 3 eram brasileiras e 2 estrangeiras. No ano de 2011 tivemos 131 obras contemporâneas – média de 3 por semana. Destas, 83 eram brasileiras (aprox. 63%) contra 48 (aprox. 37%) estrangeiras, ou seja, das 3 obras contemporâneas apresentadas por semana, 2 eram brasileiras e 1 estrangeira. Em 2012 foram 93 obras contemporâneas – média de 2 por semana. Destas, 41 eram brasileiras (aprox. 44%) e 52 estrangeiras (aprox. 56%), ou seja, das 2 obras contemporâneas apresentadas por semana, 1 era brasileira e 1 estrangeira. Em 2013 tivemos 228 obras contemporâneas sendo apresentadas – média de 5,5 obras contemporâneas por semana. Destas, 102 eram brasileiras (aprox. 45%) enquanto 126 foram estrangeiras (aprox. 55%), ou seja, 2,5 obras brasileiras e 3 estrangeiras apresentadas por semana. No ano de 2014 foram apresentadas 128 obras contemporâneas – média de 3 por semana. Destas, 43 foram brasileiras (aprox. 34%) contra 85 estrangeiras (aprox. 66%), ou seja, das 3 obras contemporâneas apresentadas por semana, 1 era brasileira e 2 estrangeiras. Em 2015 o número de obras contemporâneas apresentadas foi de 163 – média de 4 obras por semana. Destas, 73 eram brasileiras (aprox. 45%) contra 90 estrangeiras (aprox. 55%), ou seja, das 4 obras contemporâneas apresentadas por semana, praticamente 2 eram brasileiras e 2 estrangeiras. 2016 foi o ano com menos obras contemporâneas apresentadas: 55 – média de 1,3 por semana. Destas obras, 23 eram brasileiras (aprox. 42%) enquanto 32 foram estrangeiras (aprox. 58%), ou seja, das 1,3 obras contemporâneas apresentadas por semana, tivemos 0,5 brasileiras e 0,8 estrangeiras. Em 2017 tivemos 113 obras contemporâneas – quase 3 por semana. Destas, 55 eram brasileiras (aprox. 49%) contra 58 estrangeiras (aprox. 51%), ou seja, das 3 obras contemporâneas apresentadas por semana, praticamente 1,5 eram brasileiras e 1,5 estrangeiras. No ano de 2018 foram apresentadas 64 obras contemporâneas – média de 1,5 por semana. Neste ano tivemos a proporção mais baixa de obras contemporâneas brasileiras apresentadas, 12 obras (aprox. 19%), contra 52 estrangeiras (aprox. 81%). Das 1,5 obras contemporâneas apresentadas por semana, 0,3 eram brasileiras e 1,2 estrangeiras, ou seja, praticamente 1 obra contemporânea brasileira a cada três semanas. E, finalmente, em 2019 tivemos 72 obras contemporâneas apresentadas – média de 1,7 obras por semana. Destas, 45 eram brasileiras (aprox. 63%) enquanto 27 estrangeiras (aprox. 37%), ou seja, das 1,7 obras contemporâneas apresentadas por semana, 1 era brasileira enquanto 0,7 era estrangeira. O gráfico abaixo mostra uma visão panorâmica dos dados:

FIGURA 2 – Obras dos séculos XX e XXI apresentadas nos concertos da Fundação de Educação Artística, de 2010 a 2019.



3.3 Compositores

Quando verificamos a quantidade de compositores contemporâneos e obras apresentadas a cada ano, devemos nos lembrar que, obviamente, alguns compositores foram contemplados com execuções de mais obras que outros. Por isso, nesta primeira visão panorâmica, ficaria imprecisa qualquer média acerca da porcentagem de obras apresentadas de cada compositor. Mas a precisa distribuição de compositores ao longo dos concertos e ao longo dos anos é um exercício necessário para nos mostrar como a Fundação de Educação Artística se manteve como um reduto importante para a música contemporânea, notadamente a brasileira.

Nos 70 concertos do ano 2010 foram contemplados 154 diferentes compositores. Destes, 108 eram compositores dos séculos XX e XXI (aprox. 70%) enquanto 46 eram compositores dos séculos anteriores (aprox. 30%) – uma média de 1,5 compositor contemporâneo por concerto (2,6 diferentes compositores contemporâneos por semana). No ano de 2011, em 46 concertos, foram contemplados 83 compositores diferentes, sendo 62 os compositores dos séculos XX e XXI (aprox. 75%) e 21 os compositores dos séculos anteriores (aprox. 25%) – uma média de 1,3 compositor contemporâneo por concerto (1,5 compositor contemporâneo por semana). Em 2012 tivemos 27 concertos e 79 compositores contemplados, sendo 49 compositores dos séculos XX e XXI (aprox. 62%) e 30 compositores dos séculos anteriores (aprox. 38%) – uma média de 1,8 compositor contemporâneo

por concerto (1 compositor contemporâneo por semana). No ano de 2013 foram 57 concertos com 140 compositores diferentes contemplados. Destes, 103 eram compositores dos séculos XX e XXI (aprox. 74%) enquanto 37 eram compositores dos séculos anteriores (aprox. 26%) – uma média de 1,8 compositor contemporâneo por concerto (2,5 diferentes compositores contemporâneos por semana). 2014 foi um ano com 73 concertos e 123 diferentes compositores contemplados. Destes compositores, 82 eram compositores dos séculos XX e XXI (aprox. 67%) contra 41 dos séculos anteriores (aprox. 33%) – uma média de 1 compositor contemporâneo por concerto e quase 2 diferentes compositores contemporâneos por semana⁵. Em 2015 foram 50 concertos com 120 compositores contemplados, sendo 85 os compositores dos séculos XX e XXI (aprox. 71%) e 35 os compositores dos séculos anteriores (aprox. 29%) – uma média de 1,7 compositor contemporâneo por concerto (2 compositores contemporâneos diferentes por semana). No ano de 2016 tivemos 20 concertos com 46 compositores contemplados: 35 dos séculos XX e XXI (aprox. 76%) e 11 dos séculos anteriores (aprox. 24%) – uma média de 1,7 compositor contemporâneo por concerto (pouco menos de 1 compositor contemporâneo por semana)⁶. Em 2017 foram 30 concertos e 98 compositores contemplados. Deste número, 62 eram compositores dos séculos XX e XXI (aprox. 63%) contra 36 dos séculos anteriores (aprox. 37%) – uma média de 2 diferentes compositores contemporâneos por concerto e 1,5 compositor contemporâneo por semana. Nos apenas 18 concertos encontrados no acervo da FEA referentes ao ano de 2018 temos 42 compositores contemplados, sendo 25 os compositores dos séculos XX e XXI (aprox. 60%) e 17 os compositores dos séculos anteriores (aprox. 40%) – uma média de 1,4 compositor contemporâneo por concerto (1 compositor contemporâneo a cada duas semanas)⁷. No ano de 2019 foram 25 concertos com 66 compositores contemplados: 38 dos séculos XX e XXI (aprox. 58%) e 28 dos séculos anteriores (aprox. 42%) – uma média de 1,5 compositor contemporâneo por concerto (praticamente 1 compositor contemporâneo por semana)⁸. De acordo com os dados temos o seguinte gráfico abaixo:

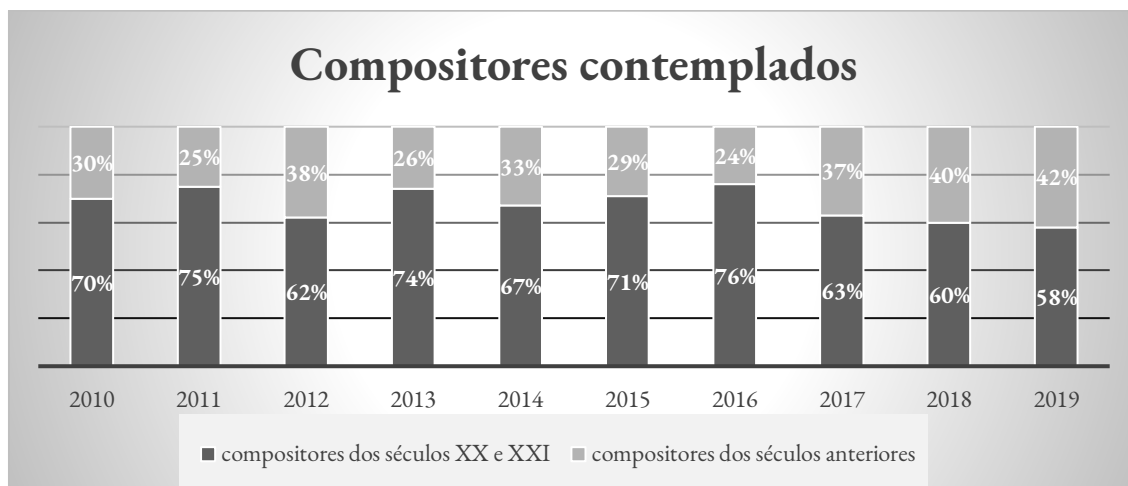
⁵ O número exato seria 1,952 compositor contemporâneo por semana.

⁶ O número exato seria 0,8333... compositor contemporâneo por semana.

⁷ O número exato seria 1,19 compositor contemporâneo a cada duas semanas.

⁸ O número exato seria 0,904 compositor contemporâneo por semana.

FIGURA 3 – Compositores contemplados nos concertos da Fundação de Educação Artística, de 2010 a 2019.

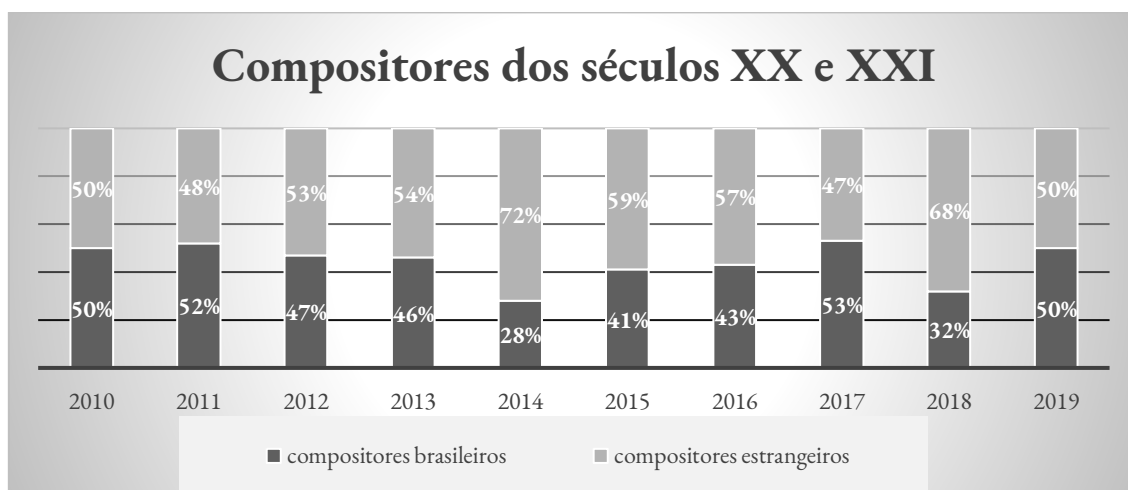


3.4 Compositores dos séculos XX e XXI

Após a verificação da presença de um número significativo de compositores ativos nos séculos XX e XXI, faz-se necessário investigar quantos, destes, eram compositores brasileiros e quantos estrangeiros. Dos 108 compositores contemporâneos com obras apresentadas nos 70 concertos do ano de 2010, 54 eram brasileiros (50%) e 54 estrangeiros (50%) – pode-se dizer que aproximadamente 1,3 compositor brasileiro dos séculos XX e XXI foi contemplado com uma ou mais obras apresentadas a cada semana do ano. Nos 46 concertos do ano de 2011 foram 62 compositores contemporâneos sendo 32 brasileiros (aprox. 52%) e 30 estrangeiros (aprox. 48%) – 0,75 compositor brasileiro contemporâneo a cada semana, ou 1,5 a cada duas semanas. Em 2012 tivemos 27 concertos, com 49 compositores dos séculos XX e XXI. Destes, 23 eram brasileiros (aprox. 47%) enquanto 26 eram estrangeiros (aprox. 53%) – 0,5 brasileiro a cada semana, ou 1 compositor contemporâneo brasileiro diferente a cada duas semanas. No ano de 2013 foram 57 concertos com 103 compositores dos séculos XX e XXI, sendo 47 os brasileiros (aprox. 46%) e 56 os estrangeiros (aprox. 54%) – 1,1 compositor brasileiro contemporâneo diferente contemplado com obras a cada semana. Nos 73 concertos do ano de 2014 tivemos 82 compositores contemporâneos. Desta vez, apenas 23 eram brasileiros (aprox. 28%) enquanto 59 eram estrangeiros (aprox. 72%). Mesmo com o número de compositores brasileiros bem menor que o de estrangeiros, manteve-se a média de compositores brasileiros vista no ano de 2012 – 0,5 compositor contemporâneo brasileiro a cada semana, ou 1

compositor brasileiro diferente a cada duas semanas. Em 2015 foram 50 concertos com 85 compositores contemporâneos contemplados: 35 brasileiros (aprox. 41%) e 50 estrangeiros (aprox. 59%) – 0,8 compositor brasileiro dos séculos XX e XXI a cada semana. No ano de 2016 tivemos 20 concertos e 35 compositores dos séculos XX e XXI: 15 brasileiros (aprox. 43%) e 20 estrangeiros (aprox. 57%) – 0,35 compositor brasileiro a cada semana, ou pouco mais de 1 compositor brasileiro contemporâneo a cada 3 semana. O ano de 2017 teve 30 concertos. Nestes concertos tivemos 62 compositores contemporâneos contemplados com obras apresentadas, sendo 33 o número de brasileiros (aprox. 53%) e 29 de estrangeiros (aprox. 47%) – assim como o ano de 2015, uma média de 0,8 compositor brasileiro dos séculos XX e XXI a cada semana. Em 2018 foram 18 concertos com 25 diferentes compositores contemporâneos: 8 brasileiros (32%) e 17 estrangeiros (68%) – sendo este o ano com menor quantidade de concertos e menor número de compositores, podemos traçar uma média de 0,2 compositor brasileiro por semana, ou seja, 1 a cada 5 semanas. No ano de 2019 tivemos 25 concertos. Foram 38 os compositores contemporâneos: 19 brasileiros (50%) e 19 estrangeiros (50%).

FIGURA 4 – Compositores dos séculos XX e XXI contemplados nos concertos da Fundação de Educação Artística, de 2010 a 2019.



4. Considerações finais

Na década que antecedeu ao fechamento dos teatros de Belo Horizonte foram realizados, na Fundação de Educação Artística, 416 concertos profissionais de música erudita: uma média de 42 concertos por ano, ou seja, 1 concerto por semana durante dez anos. Nestes concertos foram apresentadas 2.206 obras, uma média de 220 obras por ano (aprox. 5 obras por semana). Deste total de obras apresentadas, 1.269 (aprox. 60%) eram obras dos séculos XX e XXI (uma média de 3 obras contemporâneas por semana).

Levando em consideração as 1.269 obras dos séculos XX e XXI, descobrimos que 618 foram obras compostas por compositores brasileiros (aprox. 49%) enquanto 651 por compositores estrangeiros (aprox. 51%) – ou seja, temos aproximadamente 1,5 obra contemporânea brasileira e 1,5 estrangeira sendo apresentadas a cada semana, por dez anos.

Quando nos deparamos com os nomes dos compositores apresentados nos concertos da Fundação de Educação Artística nestes dez anos pesquisados, verificamos que 68% eram compositores dos séculos XX e XXI, contra apenas 32% de compositores dos séculos anteriores. Em cinco dos dez anos pesquisados a porcentagem de compositores dos séculos XX e XXI encontra-se acima da marca dos 70%, enquanto nos outros anos oscila entre 58% e 67%. Dos compositores dos séculos XX e XXI, quase a metade eram brasileiros (aprox. 45%). Em seis dos dez anos pesquisados a porcentagem de compositores brasileiros dos séculos XX e XXI encontra-se acima dos 45%, sendo que em quatro anos esteve entre os 50% e os 53%.

Os dados coletados, embora volumosos, levam em conta apenas um dos teatros de Belo Horizonte, a Sala Sergio Magnani da Fundação de Educação Artística. Foi possível verificar que houve, de fato, uma cena de música erudita contemporânea na cidade e o quanto efervescente foi esta cena antes do advento da pandemia de COVID-19. A pesquisa nos deu também subsídios para arriscar dizer que, em Belo Horizonte, ainda estamos longe de atingir os patamares pré-pandêmicos no que diz respeito à difusão de música contemporânea. A intensa prática de se juntar indivíduos e instituições com o intuito de manter viva uma arte, verificada na década anterior ao coronavírus, praticamente deixou de existir durante a pandemia e não parece ter sido retomada com o vigor de antes.

AGRADECIMENTOS

O presente artigo contou com o apoio da bolsa “Pesquisador Produtividade da UEMG – PQ / UEMG”.

REFERÊNCIAS

BENITEZ, Joaquim M. Avant-Garde or Experimental? Classifying Contemporary Music. In: **International Review of the Aesthetics and Sociology of Music**, Vol. 9, No. 1 (Jun., 1978), pp. 53-77.

BODGAN, Roberto C. & BIKLEN, Sari Knopp. **Investigação qualitativa em educação: uma introdução à teoria e aos métodos**. Porto: Porto Editora, 1994.

DUTEURTRE, Benoît, MILLET, Richard & BAUDRY d'ASSON, Nathalie de. Musique contemporaine ou musique savante. In: **Revue des Deux Mondes**, Janvier 2001, pp. 78-82 .

FERREIRA, Bruno. **Música enfrentando a COVID-19: uma análise da cena musical do Vale do Paraíba durante a pandemia**. São Paulo: USP, 2020 (Trabalho de conclusão do curso de Especialista).

GINER, Bruno. Musique contemporaine française: quelques tendances. In: **Fontes Artis Musicae**, Vol. 47, No. 2/3 (April-September 2000), pp. 191-204.

JACOBS, Julia. Met Opera Seeks Pay Cuts in Exchange for Pandemic Paychecks. **The New York Times**, November 20, 2020. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2020/11/20/arts/music/met-opera-coronavirus-paycuts.html?searchResultPosition=7>. Acesso em 15 jun. 2023.

JACOBS, Julia. New York Philharmonic Musicians Agree to Years of Pandemic Pay Cuts. **The New York Times**, December 7, 2020. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2020/12/07/arts/music/new-york-philharmonic-pay-cuts.html?searchResultPosition=10>. Acesso em 15 jun. 2023.

JACOBS, Julia. Met Musicians Accept Deal to Receive First Paycheck Since April. **The New York Times**, March 17, 2021. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2021/03/17/arts/music/met-opera-musicians-deal.html?action=click&module=RelatedLinks&pgtype=Article>. Acesso em 15 jun. 2023.

JACOBS, Julia. Met Opera Strikes Deal With Stagehands Over Pandemic Pay. **The New York Times**, July 4, 2021. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2021/07/04/arts/music/metropolitan-opera-local-one-deal.html?searchResultPosition=8>. Acesso em 15 jun. 2023.

MELLERS, W.H. Erik Satie and the "Problem" of Contemporary Music. In: **Music & Letters**, Vol. 23, No. 3 (Jul., 1942), pp. 210-227.

MERRIAM, Sharan B. **The case study research in education**. San Francisco: Jossey-Bass, 1988.

OLIVEIRA, Arnon Sávio Reis de. **O coro do Brasil: o Madrigal Renascentista e o contexto de seu percurso (1956-1962)**. Belo Horizonte: UFMG, 2015 (tese de doutorado).

OTERI, Frank J. 21st Century Schizoid Music: Not a Manifesto. In: **World Literature Today**, Vol. 80, No. 2 (Mar. - Apr., 2006), pp. 13-15.

PAOLIELLO, Guilherme. **A circulação da linguagem musical: o caso da Fundação de Educação Artística (FEA-MG)**. Belo Horizonte: UFMG, 2007 (tese de doutorado).

PREFEITURA DE BELO HORIZONTE. **Combate ao coronavírus (COVID-19) – Funcionamento das atividades econômicas**. Disponível em: <https://prefeitura.pbh.gov.br/reabertura-de-atividades>. Acesso em 12 abr. 2023.

SAMUEL, Claude & LIERDEMAN, Philippe. Cinquante ans de musique contemporaine. In: **Revue des Deux Mondes**, Mars 2006, pp. 127-134.

WOOLFE, Zachary. New York Philharmonic Cancels Season Because of Coronavirus. **The New York Times**, March 23, 2020. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2020/03/23/arts/music/new-york-philharmonic-coronavirus.html?searchResultPosition=8>. Acesso em 15 jun. 2023.

WOOLFE, Zachary. New York Philharmonic Cancels Fall Season. **The New York Times**, June 10, 2020. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2020/06/10/arts/music/new-york-philharmonic-cancel-fall-season-virus.html?searchResultPosition=9>. Acesso em 15 jun. 2023.

YIN, Robert K. **Estudo de caso: planejamento e métodos**. Porto Alegre: Bookman, 2004.

SOBRE O AUTOR

Guilherme Nascimento é compositor. Professor e coordenador do Centro de Pesquisa da Escola de Música da Universidade do Estado de Minas Gerais, em Belo Horizonte. Doutor em música pela UNICAMP, mestre em comunicação e semiótica pela PUC-SP e bacharel em composição pela UFMG. Autor dos livros: *Os sapatos floridos não voam* e *Música menor*. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9414-2656>. E-mail: guilherme.nascimento@uemg.br