

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA
MESTRADO E DOUTORADO EM MÚSICA

A ORQUESTRA SINFÔNICA NACIONAL E SUA HISTÓRIA:
CATÁLOGO COMENTADO DAS GRAVAÇÕES REALIZADAS PELA
RÁDIO MEC ENTRE 1961 E 1963

RAUL MARTINHO SÁ D'OLIVEIRA

RIO DE JANEIRO, 2013

A ORQUESTRA SINFÔNICA NACIONAL E SUA HISTÓRIA:
CATÁLOGO COMENTADO DAS GRAVAÇÕES REALIZADAS PELA
RÁDIO MEC ENTRE 1961 E 1963

por

RAUL MARTINHO SÁ D'OLIVEIRA

Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação em Música do Centro de Letras e Artes da UNIRIO, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre, sob a orientação do Professor Dr. Eduardo Lakschevitz.

RIO DE JANEIRO, 2013

D664 D'Oliveira, Raul Martinho Sá.
A Orquestra Sinfônica Nacional e sua história : catálogo comentado das gravações realizadas pela Rádio MEC entre 1961 e 1963 / Raul Martinho Sá d'Oliveira, 2013.
xv, 176f. ; 30 cm

Orientador: Eduardo Lakschevitz.
Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013.

1. Orquestra Sinfônica Nacional. 2. Radio Ministério da Educação e Cultura (Brasil). 3. Gravações – Catálogo. 4. Música – Brasil. 5. Concertos. I. Lakschevitz, Eduardo. II. Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Centro de Letras e Artes. Curso de Mestrado em Música. III. Título.

CDD – 784.2



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO - UNIRIO

Centro de Letras e Artes - CLA
Programa de Pós-Graduação em Música - PPGM
Mestrado e Doutorado

**"A ORQUESTRA SINFÔNICA NACIONAL E SUA HISTÓRIA: CATÁLOGO
COMENTADO DAS GRAVAÇÕES REALIZADAS NA RÁDIO MEC ENTRE 1961 E 1963"**

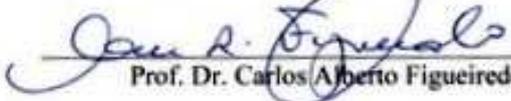
por

RAUL MARTINHO SÁ D'OLIVEIRA

Dissertação de Mestrado

Banca Examinadora


Prof. Dr. Eduardo Lakshovitz (orientador)


Prof. Dr. Carlos Alberto Figueiredo


Prof. Dr. André Cardoso

Conceito: APROVADO

JANEIRO DE 2013

Av. Pasteur, 436 - Urca - RJ Cep: 22290-240
Tel.: (0xx21) 2542-2554
<http://www.unirio.br/ppgm> cla-ppgm@unirio.br

Esta Dissertação é dedicada ao meu pai, Ernani Martinho, e à minha irmã, Flávia, que naturalmente me ensinaram a amar as Palavras e a História.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, aos entrevistados Edino Krieger, Henrique Morelenbaum, José Botelho, Lauro Gomes, Renato Sbragia e Sandrino Santoro, que gentilmente me receberam em suas casas, colaborando decisivamente com a pesquisa ao disponibilizarem seus arquivos e memórias;

Ao professor doutor Eduardo Lakschevitz, pela orientação precisa, parceria e confiança transmitida ao longo de todo o trabalho;

Ao professor doutor Carlos Alberto Figueiredo pela presença valiosa nos seminários, qualificação e defesa;

Ao professor doutor Silvio Mehry, pelos caminhos abertos a partir dos historiadores franceses e pelas sugestões preciosas na qualificação;

Ao professor doutor André Cardoso, pela gentileza em compor a banca de defesa;

Aos professores doutores Luiz Otávio Braga e Mirna Rubim, pelas excelentes disciplinas ministradas, fundamentais para o desenvolvimento da pesquisa;

Ao professor doutor Sérgio Barrenechea e toda a equipe do PPGM, pela eficiência e prestatividade;

À Cláudia Azevedo, pela cessão da gravação da sua entrevista com o maestro Alceo Bocchino;

Ao Cristiano Menezes, por autorizar a pesquisa no acervo da Rádio MEC;

Aos funcionários da Rádio MEC, Luiz Antonio Albuquerque, William Cardoso, Fernando Neiva e Munik Miranda, pela atenção e disponibilidade;

Ao Betinho, pelos esclarecimentos técnicos;

À Sandra Pinto, pelo acesso aos documentos históricos da OSB;

À Sonia Menezes, pelo processo formativo;

Ao Gustavo Weber, pela amizade e ajuda sempre urgente e preciosa;

Aos amigos, Clay, Lise e Maceri, por estarem sempre presentes;

À Diana, por tudo;

E, finalmente, à minha família, em especial à minha mãe, Marilena, e aos meus filhos, Dora e Miguel, pelo amor incondicional.

De que valeria a obstinação do saber se ele assegurasse apenas a aquisição dos conhecimentos e não, de certa maneira, e tanto quanto possível, o descaminho daquele que conhece?

Michel Foucault

D'OLIVEIRA, Raul Martinho Sá. *A Orquestra Sinfônica Nacional e sua história: catálogo comentado das gravações realizadas pela Rádio MEC entre 1961 e 1963*. 2013. Dissertação (Mestrado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música, Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

RESUMO

Esta dissertação tem como objetivo a elaboração de um catálogo comentado das gravações da Orquestra Sinfônica Nacional (OSN), realizadas pela Rádio Ministério da Educação e Cultura (RMEC), no Rio de Janeiro, entre 1961 e 1963. São investigadas as origens da orquestra a partir da leitura do decreto de criação da OSN, e sua relação com a Rádio Nacional e RMEC. Em seguida, através de entrevistas realizadas com músicos e maestros fundadores da OSN, e da consulta a periódicos e programas de concerto da época, procura-se compreender o cenário da música de concerto carioca do início dos anos 60 e descrever o processo de seleção dos músicos, bem como a composição da orquestra. Por fim, a partir da pesquisa realizada diretamente na discoteca da RMEC, são catalogadas e comentadas todas as informações contidas nas guias de gravação e encartes das vinte e uma fitas magnéticas de rolo e quatro discos em formato *long-play*, referentes ao primeiro triênio da OSN. A análise dos dados catalogados indica que, no período examinado, os compositores brasileiros representavam quase 70% do repertório gravado pela Sinfônica Nacional. Ou seja, criada com a missão institucional de difundir a música brasileira de concerto, a OSN cumpriu seu objetivo original, destacando-se como um dos principais conjuntos na história da música sinfônica do país.

Palavras-Chave: Orquestra Sinfônica Nacional – Rádio MEC – Gravações – Catálogo – Música Brasileira de Concerto

D'OLIVEIRA, Raul Martinho Sá. *The National Symphony Orchestra and its history: commented catalog of works recorded by Radio MEC between 1961 and 1963*. 2013. Master Thesis (Mestrado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música, Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

ABSTRACT

The present dissertation aims to prepare a commented catalog of National Symphony Orchestra (NSO) recordings, made by Radio MEC (RMEC) in Rio de Janeiro, between 1961 and 1963. First, the origins of the orchestra are investigated through a critical review of the Decree which created it and by the exam of its relations with the National Radio and RMEC. In the light of interviews with musicians and founding conductors of the NSO, and the study of periodicals and concert programs of the time, aspects of Rio de Janeiro's concert music scene in the early 60's are described, as well as the orchestra's audition process. Finally, based on observations made directly at the recording archives of RMEC, the study catalogs and comments the printed information presented in covers, boxes and cards of all the twenty one magnetic tape rolls and four long-play records comprising the first three years of the NSO. The data analysis in this study indicates that, during the period observed, Brazilian composers stand for 70% of the recorded repertoire of the Orchestra. Founded with the institutional mission of disseminating Brazilian concert music, the NSO can be considered an ensemble that accomplished its original goal, standing out as one of the most important groups in the history of symphonic music in this country.

Key-Words: Orquestra Sinfônica Nacional – Radio MEC – Recordings – Catalog – Brazilian Concert Music

SUMÁRIO

	Página
LISTA DE ABREVIATURAS.....	xii
LISTA DE TABELAS.....	xiii
LISTA DE QUADROS.....	xiv
LISTA DE FIGURAS.....	xv
INTRODUÇÃO.....	1
CAPÍTULO 1 - O OFÍCIO DO HISTORIADOR: LEIS E RÁDIOS NO PERCURSO DA SINFÔNICA NACIONAL.....	12
1.1 Breve histórico da Rádio Nacional	
1.2 Lei nº 2.193	
1.3 Breve histórico da Rádio MEC	
1.4 Celso Brant	
1.5 Lei nº 2.904	
1.6 Mozart de Araújo	
1.7 Lei nº 49.259	
CAPÍTULO 2 – UMA ORQUESTRA PARA O BRASIL.....	33
2.1 A música de concerto no Rio de Janeiro do início dos anos 60	
2.1.1 Orquestras	
2.1.2 Músicos	
2.2 Serenata política	
2.3 Paternidade e batismo	
2.4 Murilo Miranda	
CAPÍTULO 3 – UMA VERDADEIRA SELEÇÃO NACIONAL.....	51
3.1 Capital cultural	
3.2 A Orquestra Sinfônica	
3.3 Composição da OSN	
3.4 Processo de seleção	
3.4.1 Músicos da Rádio Nacional	
3.4.2 Banca de avaliação	
3.4.3 Músicos da Rádio MEC	
3.4.3.1 Cordas	
3.4.3.2 Madeiras, metais e percussões	
3.4.4 OSTM e OSB	
3.5 Docentes	
3.6 Estatísticas	

CAPÍTULO 4 – CATÁLOGO COMENTADO DAS GRAVAÇÕES REALIZADAS ENTRE 1961 E 1963.....	75
4.1 Catalogação	
4.2 Discoteca	
4.3 Metodologia	
4.4 Aspectos físicos e classificação dos itens	
4.4.1 Fitas	
4.4.2 Discos	
4.5 Descrição e transcrição dos conteúdos bibliográficos	
4.5.1 Fitas	
4.5.2 Discos	
4.6 Delimitação do catálogo	
4.7 Ordenação do catálogo	
4.7.1 Fitas	
4.7.2 Discos	
4.8 Comentários	
4.8.1 1961	
4.8.1.1 Análise quantitativa	
4.8.1.2 Análise qualitativa	
4.8.2 1962	
4.8.2.1 Análise quantitativa	
4.8.2.2 Análise qualitativa	
4.8.3 1963	
4.8.3.1 Análise quantitativa	
4.8.3.2 Análise qualitativa	
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	114
REFERÊNCIAS.....	118
ANEXO 1 – Catálogo de gravações da Orquestra Sinfônica Nacional entre 1961 e 1963.....	124
ANEXO 2 – Iconografia discográfica.....	150
ANEXO 3 – Músicos fundadores da OSN (com orquestras de origem e posição, atividades camerísticas e docentes).....	159
ANEXO 4 – Leis Federais.....	164
ANEXO 5 – Fotocópia do programa do concerto de estréia da OSN.....	174

LISTA DE ABREVIATURAS

- CGOSN – Catálogo de gravações da Orquestra Sinfônica Nacional
- CNRE – Campanha Nacional de Radiodifusão Educativa
- FUNARTE – Fundação Nacional de Arte
- JK – Juscelino Kubitschek
- MEC – Ministério da Educação e Cultura
- MVL – Museu Villa-Lobos
- OCRMEC – Orquestra de Câmara da Rádio Ministério da Educação e Cultura
- OMB – Ordem dos Músicos do Brasil
- OSB – Orquestra Sinfônica Brasileira
- OSN – Orquestra Sinfônica Nacional
- OSRN – Orquestra Sinfônica da Rádio Nacional
- OSTM – Orquestra Sinfônica do Teatro Municipal do Rio de Janeiro
- PROMEMUS – Projeto Memória Musical Brasileira
- RMEC – Rádio Ministério da Educação e Cultura
- RN – Rádio Nacional
- SOARMEC – Sociedade dos Amigos Ouvintes da Rádio MEC
- TM – Teatro Municipal do Rio de Janeiro
- UFRJ – Universidade Federal do Rio de Janeiro
- UNIRIO – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

LISTA DE TABELAS

	Página
1. Composição da OSN por famílias e instrumentistas.....	57
2. Percentual de músicos oriundos da OSRN na família das cordas.....	62
3. Percentual de músicos oriundos da OSRN na família das madeiras, metais e percussões.....	62
4. Descrição do repertório das guias de gravação da RMEC (fita C-156).....	88
5. Ficha catalográfica da fita B-716.....	90
6. Ficha catalográfica do disco LP 2-42-7.....	92
7. Dados numéricos das gravações de 1961.....	102
8. Dados numéricos das gravações de 1962.....	107
9. Dados numéricos das gravações de 1963.....	110

LISTA DE QUADROS

	Página
1. Definição e comentários sobre os campos presentes no cabeçalho das guias de gravação da RMEC.....	87
2. Ficha catalográfica descrita e comparada.....	89
3. Campos incluídos na ficha catalográfica dos discos.....	92

LISTA DE FIGURAS

	Página
1. Distribuição dos músicos das orquestras cariocas na composição da OSN.....	73
2. Listagem preliminar das fitas relacionadas à OSN.....	79
3. Ficha referente à fita B-2177.....	80
4. Fita B-734.....	81
5. Guia de gravação da RMEC (fita C-156).....	82
6. Arquivo deslizante (discoteca da RMEC).....	83
7. Um dos armários de discos (discoteca da RMEC).....	84

INTRODUÇÃO

Em depoimentos concedidos a este autor, entre 2011 e 2012, personalidades da cena musical brasileira assim se referiram à Orquestra Sinfônica Nacional (OSN), personagem central da presente dissertação:

Quando foi criada, ela foi possivelmente a orquestra com o nível mais alto no Rio de Janeiro (Edino Krieger, compositor).

Acho fundamental a existência da Sinfônica Nacional. Foi feita pra defender o músico e o compositor brasileiro (Lauro Gomes, produtor da Rádio MEC).

A OSN escreveu um capítulo importante da história da música brasileira (Henrique Morelenbaum, maestro).

Para te ser franco, eu acho que foi uma das melhores orquestras que nós tivemos no Rio de Janeiro (Sandrino Santoro, contrabaixista).

Foi a maior e melhor orquestra desse país (Alceu Bocchino, maestro, entrevista à Claudia Azevedo em 1998).

Criada através do decreto nº 43.913, de 12 de janeiro de 1961, assinado pelo então Presidente da República, Juscelino Kubitschek, a OSN possui algumas características que a diferenciam das demais orquestras brasileiras. Além de ser a única orquestra sinfônica federal e profissional do país, ostenta a missão institucional de difundir a música brasileira de concerto.

Vinculada ao então Ministério da Educação e Cultura (MEC), em seus vinte primeiros anos esteve sediada na Rádio MEC, no Rio de Janeiro, onde atuou nos moldes das grandes orquestras internacionais de radiodifusão, produzindo inúmeras gravações

em fitas magnéticas de rolo e discos em formato *long-play* (LP). A partir de 1986, passou a integrar a Universidade Federal Fluminense (UFF), pelo decreto nº 92.338, de 28 de janeiro do mesmo ano.

Minha relação com a Sinfônica Nacional é direta e teve início em 2005, ano em que ingressei por concurso para o cargo de contrabaixista da orquestra. Em 2009, assumi a função de presidente da Comissão Artística da OSN, então composta exclusivamente por músicos da orquestra. Iniciamos um projeto de resgate do objetivo original do conjunto ao programarmos uma temporada com 75% de música brasileira, incluindo concertos dedicados à música contemporânea e música brasileira para cinema e televisão¹.

Dessa forma, meu envolvimento com a direção artística da OSN foi cada vez mais um impulso natural para o direcionamento desta pesquisa. À medida que entrevistava músicos e maestros que participaram da criação da OSN, confirmava a importância que este conjunto desempenhou no cenário da música de concerto, não só regional como nacionalmente, ao longo da década de 60.

Na primeira fase da pesquisa, foram realizadas cinco entrevistas semi-estruturadas², face a face, com os contrabaixistas Sandrino Santoro e Renato Sbragia, o clarinetista José Botelho, o compositor Edino Krieger, o maestro Henrique Morelenbaum e o produtor Lauro Gomes. Além dos depoimentos, testemunhos vitais para a compreensão da gênese da OSN, os entrevistados revelaram documentos fundamentais, tais como originais de alguns dos primeiros programas de concerto da orquestra e/ou discos da época. Principalmente, foram unânimes em classificá-la como a

¹ A partir desta temporada, a orquestra vem trabalhando apenas com maestros convidados.

² Como descrito por Flick, 2009:143-163 e Creswell, 2010:206-216.

orquestra brasileira que mais gravou em todos os tempos, tanto música nacional quanto estrangeira³.

De acordo com os depoimentos, musicólogos renomados, maestros e compositores colaboraram diretamente com a OSN, além de solistas destacados e “os melhores músicos da Rádio Nacional, Orquestra Sinfônica Brasileira e Teatro Municipal, quer dizer, a nata dos instrumentistas do Rio de Janeiro⁴”, transformando-a numa verdadeira seleção da música sinfônica do país. Lotada em uma rádio pública que sempre teve por princípio a defesa da educação e cultura brasileiras, a orquestra possuía as condições fundamentais – estruturais e ideológicas - para exercer o papel de intérprete principal da música brasileira de concerto. E o registro e divulgação desse repertório seriam a rotina do conjunto.

Mas onde estão estas gravações? Qual é a dimensão deste acervo? Que compositores foram contemplados? Havia de fato um predomínio de música brasileira? Quantas e quais gravações foram lançadas em disco? Existe um catálogo fonográfico que identifique esta produção?

Naturalmente, estas questões direcionaram a pesquisa para a Rádio MEC – guardiã do acervo da OSN – se convertendo no ponto de partida para a elaboração de um catálogo das gravações da Sinfônica Nacional, objetivo principal desta dissertação.

Entre setembro de 2010 e março de 2011, foram realizadas doze visitas à discoteca da RMEC, com duração média de três horas por dia. Primeiramente, com a ajuda dos funcionários da Rádio, anotei o código⁵ de todas as fitas magnéticas de rolo com gravações da OSN. Cada fita está acondicionada em uma caixa específica,

³ Ressalte-se que apenas as gravações de música brasileira foram convertidas e lançadas no formato de LP.

⁴ Krieger, 2011.

⁵ Códigos alfa-numéricos de entrada no acervo da Rádio MEC, por exemplo: fita B-754.

juntamente com um documento contendo as informações referentes à gravação em questão. Transcrevi à mão todas as informações contidas nas cento e vinte e oito fitas e quinze discos encontrados. Sabe-se que a orquestra esteve sediada na RMEC até 1982, mas não foram localizadas fitas posteriores a 1971, pois muitas foram descartadas na década de 70 ou apagadas com a gravação de outros conteúdos⁶. Ainda assim, a dimensão do acervo de gravações da OSN alcança, aproximadamente, mais de cem horas de música ou cento e quarenta e três itens.

Dessa maneira, em virtude dos prazos estipulados para conclusão desta pesquisa, optou-se por delimitar o escopo da observação do catálogo de gravações da OSN para o período entre 1961 e 1963, possibilitando um maior aprofundamento no exame dos dados ao reduzir para vinte e uma fitas e quatro discos o número de itens catalogados.

Esse recorte é também justificado por outros fatores. Primeiramente, todos os depoimentos coletados apontam os três primeiros anos da orquestra como o ápice artístico do conjunto. Nesta época, a OSN desfrutava da presença constante de compositores regendo suas próprias obras, tais como: Francisco Mignone (primeiro regente titular), Cláudio Santoro, José Siqueira, Hekel Tavares e Guerra-Peixe. Além disso, deve-se ressaltar que o início do período militar em 1964 produziu uma série de implicações políticas, econômicas e culturais, que se estenderam por todos os setores da sociedade, inclusive pelas rádios públicas brasileiras. Certamente a OSN foi afetada, tanto artística quanto administrativamente, pelas mudanças na direção da RMEC⁷ impostas pelo novo regime, fazendo com que a análise do acervo de gravações pós-64

⁶ Krieger, 2011.

⁷ Em 01/04/1964, Eremildo Vianna assumiu a direção da Rádio. Segundo Sandrino Santoro “a coisa começou a degradingolar quando chegou o Sr. Eremildo Vianna – que andava armado na Rádio. Isso afetou toda a orquestra, com certeza, porque ninguém tocava mais com prazer. Na arte você tem que estar tranquilo” (Santoro, 2011).

demandasse um estudo aprofundado do contexto histórico, ampliando e desviando demais o foco da pesquisa.

É fundamental sublinhar que não foi possível fazer a audição das fitas de rolo. Mídias naturalmente delicadas e de manuseio técnico específico, muitas armazenadas há mais de cinquenta anos, cada fita só deve ser manipulada por profissional qualificado, a fim de evitar danos ao rolo. Atualmente, a Rádio ainda possui gravadores da marca *AMPEX*⁸, originais da época, que reproduzem as fitas em questão. Entretanto, mesmo que fosse concedida autorização especial para a audição do material, a presença obrigatória de um técnico da Rádio para operação das máquinas, tornaria o processo inviável naquele momento⁹. Sendo assim, optou-se por concentrar o trabalho na sistematização das informações transcritas, partindo da hipótese de que os dados impressos nos documentos de gravação se referem estritamente ao conteúdo das fitas correspondentes.

Com relação à revisão da literatura, foi detectada uma importante lacuna na área da catalogação de registros sonoros. Existem muitos catálogos temáticos de música brasileira para determinado instrumento: contrabaixo (Ray, 1996); piano (Gandelman, 1997); fagote (Júnior, 1999 e Petri, 1999); trombone (Silva, 2002); viola (Mendes, 2002) e flauta (Cruz, 2008)¹⁰. Há também catálogos específicos sobre determinado compositor - padre José Maurício Nunes Garcia (Mattos, 1970); Gazzi de Sá (Peçanha, 2009) ou estilo - manuscritos musicais para semana santa e quaresma (Fonseca, 2004) e publicações de música sacra e religiosas brasileiras (Neves, 1997 e Figueiredo, 2007).

⁸ Fundada em 1944 por Alexander M. Poniatoff, a *AMPEX* foi a companhia pioneira no desenvolvimento de gravadores de fita magnética, utilizados pelas principais rádios do planeta. Disponível em <<http://www.ampex.com/1-corp-history.html?start=30>> Acesso em 23 fev. 2012.

⁹ Futuramente pretendo redigir projeto específico para digitalização das fitas de rolo, a ser inscrito em editais públicos de fomento à cultura e memória.

¹⁰ Os catálogos citados para fagote, trombone, viola e flauta são produtos das respectivas dissertações de mestrado de seus autores.

Relevante também é a coleção *Catálogos de Compositores Brasileiros*¹¹ editada pela Academia Brasileira de Música (ABM), que apresenta a obra dos compositores Ernani Aguiar, Ernest Widmer, Francisco Braga, Francisco Mignone, Leopoldo Miguez, Osvaldo Lacerda e Ronaldo Miranda.

Concentrando o foco no campo da música brasileira para orquestra, destacam-se o catálogo elaborado para a Fundação Nacional de Artes, em 1988, pelo compositor João Guilherme Ripper¹² e o *Banco de Partituras de Música Brasileira*¹³, editado pela ABM (Peixoto, 2002). Contudo, não existem catálogos específicos sobre gravações de música brasileira de concerto, tampouco sobre acervos fonográficos de determinada orquestra ou compositor brasileiro. Sendo assim, o presente trabalho pode servir como importante ferramenta para a divulgação da música brasileira de concerto.

Vale sublinhar que, para efeito dessa pesquisa, o termo *música brasileira de concerto* significará toda música executada por orquestras sinfônicas ou conjuntos de câmara como trios, quartetos de cordas, quintetos de sopros, ou orquestras de cordas, e escrita por compositores nascidos no Brasil ou que residiram no país por ao menos cinco anos seguidos. Segundo Vasco Mariz

Um ponto válido de referência para a música é o critério utilizado pelos críticos de artes plásticas para definir um artista brasileiro, que pode representar o Brasil em bienais no exterior: estabeleceu-se um prazo mínimo depois do qual o estrangeiro deve ser considerado como absorvido pelo cadinho nacional. Os críticos de artes plásticas decidiram há tempos que um artista estrangeiro, naturalizado formalmente ou não, deve ser considerado como brasileiro se já teve uma residência permanente e ininterrupta de cinco anos no Brasil. Por isso comento neste livro diversos compositores nascidos no

¹¹ Disponível em <<http://www.abmusica.org.br/>> Acesso em: 23 fev. 2012.

¹² *Música Brasileira para Orquestra*. Relaciona também obras para música de câmara, em ordem alfabética de compositor.

¹³ Em sua segunda edição ampliada apresenta 115 obras de 55 compositores brasileiros.

exterior. Aliás, em uma terra de intensa imigração, com aportes estéticos de raças, nacionalidades e culturas tão díspares, não se pode mais adotar um estreito critério hipernacionalista¹⁴.

Reiterando essa posição, Figueiredo, em seu *Catálogo de publicações de Música Sacra e Religiosa Brasileiras*,

(...) enfoca compositores nascidos no Brasil, englobando também aqueles que, tendo nascido em outras áreas geográficas do mundo, desenvolveram suas atividades no Brasil¹⁵.

Ainda com relação à literatura revisada, destaca-se o artigo intitulado *A Rádio MEC como Centro Difusor da Música de Concerto no Brasil*, de Cláudia Azevedo, publicado em maio de 2000 na *Revista Brasileira*, da ABM. Este trabalho é parte da pesquisa *Música de Concerto no Brasil (1964-1997)*, coordenada pelo compositor Ricardo Tacuchian, e investiga a produção musical gerada pela Rádio entre as décadas de 60 e 80. Foram examinadas as fichas de gravação da discoteca da Rádio MEC, com foco na produção de música brasileira, englobando todos os conjuntos estáveis da Rádio (trio, quarteto de cordas, quinteto de sopros, orquestra de câmara, etc.) e não somente a Orquestra Sinfônica Nacional. Azevedo também colheu depoimentos essenciais dos maestros Alceo Bocchino¹⁶, Mário Tavares e Nelson Nilo Hack, entre outros. Grande parte do artigo é dedicada à OSN, tendo sido gerada uma listagem com as obras brasileiras gravadas pela orquestra na década de 60, organizada por ordem alfabética de

¹⁴ Mariz, 2005:105.

¹⁵ Figueiredo, 2007. Disponível em <<http://www.musicasacrabrasileira.com.br/apresentacao.php>> Acesso em: 19 jul. 2012.

¹⁶ A fita K-7 contendo a íntegra do depoimento do maestro Alceo Bocchino (em 18/09/1998) foi cedida por Cláudia Azevedo a este autor, constituindo importante fonte de pesquisa, uma vez que várias tentativas de entrevista com o maestro, entre 2011 e 2012, foram mal-sucedidas.

compositor. Entretanto, além do autor e obra, foram transcritas apenas as seguintes informações de cada gravação: regente e ano de registro do arquivo. Dados fundamentais como os códigos alfa-numéricos de arquivamento das fitas na discoteca – que facilitaria o acesso às mídias para futuras pesquisas e, até mesmo, uma possível digitalização do acervo – ficaram ocultos no artigo. Outras informações como nomes de solistas e locais de gravação, também foram omitidas¹⁷. Ressalte-se ainda que a listagem se refere exclusivamente aos compositores brasileiros, apesar de uma parcela significativa do repertório gravado pela OSN no período ser de compositores estrangeiros¹⁸. Também digna de nota é a exclusão dos discos, cujos repertórios não necessariamente se encontram nas fitas de rolo. Em sua página inicial, o artigo exhibe uma nota de rodapé indicando a existência de outras listagens, tabelas e informações adicionais sobre a pesquisa, no sítio da ABM. Infelizmente, doze anos depois de sua publicação, esses anexos não estão mais disponíveis no sítio citado. Existe também um pôster apresentado por Priscila Farias¹⁹ no 17º congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música (2007), com o título *Orquestra Sinfônica Nacional: Patrimônio Musical*. O trabalho pretendia traçar a cronologia e processo de organização da orquestra a partir da contextualização histórico-político-econômica, porém não foi encontrado registro de sua continuidade.

Quanto às matrizes teóricas da presente pesquisa, por seu caráter interdisciplinar, foram utilizados conceitos da História (Bloch, 2001), Sociologia (Bourdieu, 2001 e 2007) e Biblioteconomia/Ciência da Informação (Dias, 1967 e Mey, 1995 e 1999).

¹⁷ Exemplo da listagem, como apresentada no artigo:

“Obras listadas/OSN

(Autor – regente – título – ano de registro do arquivo)

01. Alberto Lazoli – idem – *O caçador de esmeraldas* – 1968;

02. Alberto Nepomuceno – Alceo Bocchino – Suíte Antiga: Minueto – 1971; etc.” (Azevedo, 2000:10).

¹⁸ Conforme será descrito no último capítulo, das 46 obras gravadas pela OSN entre 1961 e 1963, 15 são de compositores estrangeiros.

¹⁹ Integrante do naipe de violinos da atual OSN.

Estruturalmente a pesquisa se divide em quatro capítulos. No primeiro, as origens da orquestra são investigadas a partir da leitura do decreto de criação da OSN, documento-chave para a condução da pesquisa. Recuando no tempo até 1954, o trabalho dialoga continuamente com as críticas e questionamentos que Marc Bloch tece sobre o ofício do historiador.

Em sua *Apologia da História*, Bloch considera que “o passado é, por definição, um dado que nada mais modificará. Mas o conhecimento do passado é uma coisa em progresso, que incessantemente se transforma e aperfeiçoa²⁰”. A partir desta premissa, a pesquisa buscará entender a história como uma ciência em marcha, em constante transformação. E o questionamento dos documentos, a crítica dos testemunhos, aliados às experiências cotidianas atuais – no caso, a vivência deste pesquisador como integrante da OSN – podem indicar os caminhos a ser trilhados na reconstituição do passado. Nas palavras de Bloch, “a incompreensão do presente nasce fatalmente da ignorância do passado. Mas talvez não seja menos vão esgotar-se em compreender o passado se nada se sabe do presente²¹”. Ao longo do capítulo, a Rádio Nacional (RN) e a RMEC surgem como instituições fundamentais para a compreensão da gênese da OSN, assim como outras leis federais²², publicadas nos últimos anos da década de 50, são entendidas como parte de uma mesma ideologia de valorização da cultura nacional e, mais especificamente, da música de concerto brasileira.

No segundo capítulo, além das leis, são examinados artigos de periódicos da época na busca dos *agentes* que participaram da concepção da orquestra, sejam músicos, maestros, diretores de Rádio ou políticos. Segundo Bloch, “o objeto da história é, por natureza, o homem. Digamos melhor: os homens. Mais que o singular, favorável à

²⁰ Bloch, 2001:75.

²¹ Ibidem:65.

²² A íntegra de todas as leis diretamente relacionadas à OSN se encontra no anexo 4.

abstração, o plural, que é o modo gramatical da relatividade, convém a uma ciência da diversidade²³”. Dessa forma, a história também será investigada a partir das críticas e considerações sobre os diversos testemunhos apresentados, decisivos para o entendimento dos bastidores que cercaram a implantação da OSN.

Paralelamente, o cenário da música de concerto carioca é reconstruído a partir da pesquisa sobre as demais orquestras cariocas do início dos anos 60. Utilizando-se do conceito de *campos*, inerente à teoria do sociólogo francês Pierre Bourdieu, a pesquisa busca verificar se havia, naquele momento, a demanda por uma orquestra de âmbito nacional, voltada exclusivamente para a difusão da música brasileira.

O terceiro capítulo se concentra na composição da orquestra, no processo de seleção dos instrumentistas e na investigação do capital cultural acumulado pelos músicos fundadores da OSN. De acordo com Bourdieu, “o capital cultural é um ter que se tornou ser, uma propriedade que se fez corpo e tornou-se parte integrante da ‘pessoa’ (...) ²⁴”. E esse capital pode existir sob três formas: no estado incorporado, no estado objetivado (bens materiais) e no estado institucionalizado. Na presente pesquisa, o foco estará nas formas incorporada e institucionalizada.

O estado incorporado compreende a maior parte do capital cultural, já que pressupõe a parcela ligada ao tempo, direta e pessoalmente investida pelos músicos: o tempo de estudo e prática do instrumento, o tempo dedicado aos ensaios e apresentações, o tempo de transmissão dos conhecimentos adquiridos através da docência, etc. Já o estado institucionalizado é a forma de objetivação do capital cultural

²³ Bloch, 2001: 54.

²⁴ Bourdieu, 2001: 74.

através de diplomas, certificados ou títulos (*spalla, concertino, solista*), que conferem um reconhecimento institucional ao capital possuído por determinado músico²⁵.

A partir desses conceitos, a investigação indica que a OSN se destacava no campo da música de concerto, não só pela difusão da música brasileira, mas também por possuir um corpo orquestral que, em sua maioria, detinha um elevado capital cultural, tanto pela experiência adquirida (capital incorporado) quanto pela posição ocupada em outros conjuntos e instituições de ensino (capital institucionalizado).

Finalmente, o quarto capítulo contempla o objeto final da pesquisa, ou seja, o *Catálogo de gravações da OSN entre 1961 e 1963* (CGOSN). Primeiramente, todo o processo e metodologia da pesquisa são relatados, incluindo a descrição dos itens, transcrição dos dados, recorte e ordenação das gravações. Embasado pela biblioteconomista Eliane Mey, o CGOSN foi elaborado a partir das características básicas da catalogação: integridade, clareza, precisão, lógica e consistência²⁶. E sempre visando a facilitar a localização das gravações no acervo da Rádio. Ao final, são tecidos comentários que abordam aspectos quantitativos e qualitativos das gravações, analisadas separadamente por ano (1961, 1962 e 1963), revelando que, neste período, 70% das obras gravadas são de autores brasileiros e todos os discos são exclusivamente dedicados à produção nacional.

²⁵ Ibidem: 78.

²⁶ Mey, 1995:7.

CAPÍTULO 1

O OFÍCIO DO HISTORIADOR: LEIS E RÁDIOS NO PERCURSO DA SINFÔNICA NACIONAL

“A 12 de janeiro de 1961 nascia a Orquestra Sinfônica Nacional, pela assinatura do então presidente Juscelino Kubitschek²⁷”. É assim que, ainda hoje, são iniciados os textos de abertura dos programas de concerto da OSN. De fato, JK, em um de seus últimos atos no cargo²⁸, assinou o decreto presidencial nº 49.913, na data supracitada, criando junto ao Serviço de Radiodifusão Educativa (SRE) do Ministério da Educação e Cultura, a Orquestra Sinfônica Nacional²⁹.

Porém, de acordo com o modelo de investigação proposto por Marc Bloch, que entende a história não mais como uma ciência do passado, mas como um evento em constante transformação, uma ciência em marcha, seria prudente questionar a urgência por uma definição das datas exatas dos eventos ou a obsessão pela busca das origens, tão comum neste modo de narrativa. Mais do que determinar a data de nascimento de uma instituição como a OSN, mostra-se necessária a compreensão de alguns dos caminhos que levaram à formação da orquestra, pois “a história não é a relojoaria ou a marcenaria. É um esforço para o conhecer melhor: por conseguinte, uma coisa em movimento³⁰”.

O esforço, portanto, deve se concentrar na direção de extrapolar a leitura dos dados mais evidentes, estabelecendo as conexões necessárias para a compreensão do

²⁷ OSN-UFF. Notas de programa do concerto realizado em 04 de Abril de 2012, no Teatro Municipal de Niterói.

²⁸ Seu mandato terminou em 31/01/1961.

²⁹ BRASIL. Diário Oficial da União. Lei nº 49.913, de 12 de janeiro de 1961. Artigo 1º. Disponível em <<http://www6.senado.gov.br/legislacao/ListaPublicacoes.action?id=113193>> Acesso em: 10 jun. 2012.

³⁰ Bloch, 2001:46.

evento chamado Sinfônica Nacional, uma vez que “nunca se explica plenamente um fenômeno histórico fora do estudo de seu momento³¹.”

O dado mais evidente encontrado e, naturalmente, ponto de partida para a investigação, é o decreto de criação da OSN. E a leitura atenta deste documento é fundamental para o entendimento do fato histórico, que deve sempre seguir uma direção pré-definida,

pois os textos ou os documentos arqueológicos, mesmo os aparentemente mais claros e mais complacentes, não falam senão quando sabemos interrogá-los (...) Em outros termos, toda investigação histórica supõe, desde seus primeiros passos, que a busca tenha uma direção³².

Sendo assim, a pesquisa se concentra na busca pelo antes, pelos movimentos anteriores à OSN. Seguindo essa direção, a leitura do decreto de criação da orquestra, base para essa investigação, revela três outras leis anteriores, datadas de 1954, 1956 e 1960, citadas em dois artigos distintos. A primeira lei mencionada no decreto, logo em seu artigo 2º, foi assinada em 1960. Porém, obedecendo à hierarquia cronológica das leis, a análise se iniciará pela data mais remota, presente no artigo 5º, que assim determina:

Os músicos da Rádio Nacional que nos termos da Lei número 2.193, de 9 de março de **1954**, e da Lei número 2.904, de 8 de outubro de **1956**, optaram pelo serviço público federal, serão aproveitados na O.S.N. desde que aprovados nas provas de seleção previstas na alínea *c* do artigo 3º (grifos meus).

O primeiro dado que se destaca na leitura do artigo acima é a referência aos músicos da Rádio Nacional (RN). Presente no texto do decreto de criação da OSN, a RN surge como uma instituição fundamental para a compreensão da gênese da

³¹ Ibidem:60.

³² Ibidem:79.

Sinfônica Nacional. Portanto, é imprescindível que a pesquisa trace um panorama da RN, da sua fundação até meados da década de 50.

1.1 Breve histórico da Rádio Nacional

A RN foi fundada em 1936 pelo jornal *A Noite*³³, com “o papel de desbravar novos gêneros, sistematizar a linguagem sonora, levar mais longe e por mais tempo o prestígio do rádio brasileiro³⁴”. Sua primeira transmissão aconteceu no dia 12 de setembro de 1936, com o prefixo PRE-8. Na ocasião, o Hino Nacional Brasileiro foi executado pela Orquestra Sinfônica do Teatro Municipal do Rio de Janeiro³⁵. Faziam parte do elenco fundador da Rádio, grandes artistas como os cantores Orlando Silva³⁶, Marília Batista³⁷ e o maestro Radamés Gnattali³⁸.

Em 1940, o governo federal de Getúlio Vargas, através do decreto-lei nº 2.073, cria as *Empresas Incorporadas ao Patrimônio da União*, encampando todos os bens de *A Noite*, incluindo a Rádio Nacional³⁹. É importante frisar que entre as décadas de 30 e 50, o Rádio se consolidou como um veículo de publicidade extremamente rentável, sendo a propaganda comercial regulamentada e liberada pelo governo desde 1932⁴⁰, apesar do mesmo “considerar a radiodifusão como um setor de interesse nacional com

³³ Conhecido como “o vespertino da cidade” foi fundado por Irineu Marinho e Joaquim Marques da Silva, em 1911. Na época era um dos jornais mais populares e influentes do Rio de Janeiro (Saroldi & Moreira, 2005:30).

³⁴ Pinheiro, 2005:8.

³⁵ Saroldi & Moreira, 2005:51.

³⁶ Primeiro cantor a ter um programa exclusivo na emissora, era conhecido como “o cantor das multidões”.

³⁷ Cantora, compositora e uma das intérpretes preferidas de Noel Rosa.

³⁸ Maestro, pianista, arranjador e compositor. Esteve contratado pela Rádio Nacional por 30 anos, período em que compôs e arranjou para diversas formações (regionais, pequenos conjuntos, orquestra sinfônica). Radamés foi o principal arranjador da RN, atingindo a marca aproximada de 1.653 arranjos (Pereira, 2006:49).

³⁹ Para maior aprofundamento sobre o assunto ver “Rádio Nacional: o Brasil em sintonia”, de Luiz Carlos Saroldi e Sonia Virgínia Moreira, especialmente as páginas 53 a 56.

⁴⁰ BRASIL. Diário Oficial da União. Lei nº 21.111, de 1º de março de 1932. Disponível em <<http://www2.camara.gov.br/legin/fed/decret/1930-1939/decreto-21111-1-marco-1932-498282-publicacaooriginal-81840-pe.html>> acesso em 22/03/2012. Acesso em: 22 mar. 2012. De acordo com o texto da Lei, inicialmente a propaganda era limitada a 10% da programação das Rádios.

finalidades educacionais⁴¹”. “Diferentemente de outras empresas estatais, a Rádio Nacional continuou a ser administrada como uma empresa privada, sendo sustentada financeiramente pelos recursos oriundos da publicidade⁴²”. Um bom exemplo deste modelo de gestão foi o programa *Um milhão de melodias*, “criado exclusivamente para o lançamento da Coca-Cola [no Brasil] ⁴³”. Também não faltam exemplos de programas batizados com o nome dos seus patrocinadores: *Ao ritmo de Singer*, *Calendário Kolynos*, *Dicionário Toddy*, *Momentos musicais Ford*, *Melodias Cashmere Bouquet*, entre outros⁴⁴. Partindo então de uma moderna administração, a RN se consolidou como a principal emissora do Brasil, ao explorar todas as possibilidades radiofônicas – música, informação e dramaturgia. Graças à sua poderosa estação transmissora de ondas curtas, um milhão de pessoas sintonizavam a Nacional em 1947, aproximadamente metade da população do Rio de Janeiro na época⁴⁵.

Como exemplificação do alcance e poderio financeiro da RN no início dos anos 50 – apogeu do Rádio no Brasil – o historiador Alcir Lenharo relata:

Um só concurso que estava promovendo – *Melhoral dos Cracks* – dá mostras do poder da Nacional: a emissora recebeu, num tempo curto de concurso, 19.105.865 votos. O país transpirava o clima de preparação para a Copa do Mundo. Somente o craque do Vasco da Gama, Ademir Menezes, por sinal o grande ídolo de Goulart [Jorge, cantor da Nacional], recebeu mais de cinco milhões de votos, assinalados no envelope vazio do analgésico. Em termos de publicidade, no ano de 50 a Nacional abocanhara cinquenta milhões de cruzeiros, a Tupi carioca vinte e quatro milhões e a Mayrink Veiga seis milhões e setecentos mil⁴⁶.

⁴¹ Azevedo 2004, apud Azevedo, [s.d.]:71.

⁴² Pinheiro, 2005:37.

⁴³ Azevedo, 2004:72.

⁴⁴ Pinheiro, 2005:234-240.

⁴⁵ *Ibidem*:81.

⁴⁶ Lenharo, 1995:135.

Além de contar com um elenco repleto de estrelas da música popular⁴⁷, a Rádio Nacional possuía também uma orquestra sinfônica composta por sessenta músicos e quatro maestros: Radamés Gnattali, Romeu Ghipsman⁴⁸, Lírio Panicali⁴⁹ e Leo Peracchi⁵⁰.

Em 1943, o então diretor da Rádio, Gilberto de Andrade, enumerava

(...) os programas mensais que constituíam a riqueza musical da emissora: dois concertos sinfônicos dirigidos pelos maestros Romeu Ghipsman e Léo Peracchi, 12 programas de orquestras de concertos, quatro audições do Quinteto de Cordas, quatro apresentações do Quarteto Celeste – integrado por Radamés ao piano, Lírio Panicali no *novacord* (precursor dos instrumentos hoje englobados na categoria dos teclados eletrônicos), Luciano Perrone ao vibrafone e Elza Guarnieri na harpa. A lista incluía ainda quatro programas do Coro dos Apiacás, quatro programas com a (sic) soprano Violeta Coelho Neto de Freitas, quatro apresentações da soprano Pina Monaco (...) ⁵¹.

Algumas destas informações podem ser comprovadas através de um documento oficial da Divisão de Divulgação da Rádio Nacional, revelado pelo pesquisador Leandro Pereira. Este documento apresenta a grade de programação diária da Rádio no período de 05 a 11 de março de 1944. No dia 06, segunda-feira, às 22h05, a Rádio exibia o *Grande Concerto Sinfônico*, pela Orquestra Sinfônica da RN, dirigida pelo maestro Léo Peracchi. E nos dias 07, 09 e 11 (terça, quinta e sábado), a *Orquestra de Concertos*, às

⁴⁷ Dorival Caymmi, Silvio Caldas, Francisco Alves, Luiz Gonzaga, Marlene e Emilinha Borba, entre outros.

⁴⁸ Maestro e violinista russo, naturalizado brasileiro e responsável pela formação da 1ª orquestra da RN (Pereira, 2006:51). Juntamente com Radamés Gnattali (piano) e Iberê Gomes Grosso (violoncelo), integrou o *Trio Carioca*, que atuou em diversos programas da Rádio (Pinheiro, 2005:221).

⁴⁹ Um dos maiores arranjadores da Nacional (675 arranjos), admitido na Rádio como maestro em 1948 (Pereira, 2006:48).

⁵⁰ Regente e arranjador, considerado por Villa-Lobos como um dos maiores orquestradores modernos brasileiros (Pinheiro 2005:208).

⁵¹ Saroldi & Moreira, 2005:98-99.

19h25⁵². Ou seja, é possível supor que este programa era exibido doze vezes por mês⁵³. Ainda de acordo com Gilberto de Andrade, através de índices apresentados no *Jornal do Commercio*, em 10 de agosto de 1945, 4,4% da programação semanal da Nacional era ocupada por música clássica e *semiclássica*⁵⁴.

Dentro dessa faixa percentual os programas de maior destaque eram aqueles protagonizados pela orquestra sinfônica: *Quando os maestros se encontram*⁵⁵, *Festivais G.E.*⁵⁶, *Concertos Philips*⁵⁷ e *Poema Sonoro*⁵⁸. O termo *semiclássico*, empregado por Gilberto de Andrade na citação anterior, possivelmente se refere a programas como *Um milhão de melodias*. Ali, Radamés Gnattali criou a Orquestra Brasileira, com o objetivo de “dar à música brasileira um tratamento orquestral semelhante ao dispensado às composições estrangeiras⁵⁹”. Composta por dois violões, cavaquinho, acordeão, contrabaixo, bateria, pandeiro, prato, ganzá, cinco saxofones, quatro trompetes, quatro trombones, três flautas, oboé, fagote, clarineta e harpa, além dos violinos, violas e violoncelos, a Orquestra Brasileira primava pela qualidade e flexibilidade de seus músicos, transformando o programa em um dos campeões de audiência da emissora. Estreado em janeiro de 1943, *Um milhão de melodias* ficou no ar por mais de quatorze anos, comprovando o sucesso deste formato⁶⁰. Outra informação que confirma o poderio musical da PRE-8 advém do livro comemorativo ao aniversário de vinte anos

⁵² Não foram encontradas evidências que determinem se esse programa era ao vivo com a orquestra da Rádio ou se eram gravações de orquestras variadas. Acredita-se mais na segunda hipótese, em virtude da frequência de exibição do mesmo.

⁵³ Pereira, 2006:15-18.

⁵⁴ Andrade, apud Saroldi & Moreira, 2005:106.

⁵⁵ Programa semanal patrocinado pela Wallita (eletrodomésticos). Os maestros Alexandre e Radamés Gnattali, Leo Peracchi, Lírio Panicalli, Alceo Bocchino, Alberto Lazzoli, Gustavo de Carvalho (vulgo “Guaraná”) e Guerra-Peixe escreviam arranjos sinfônicos especialmente para o programa (Saroldi & Moreira, 2005:144 e Pinheiro, 2005: 242). Destaque para o arranjo de *Luar do Sertão* (Catulo da Paixão Cearense e João Pernambuco) escrito pelo maestro Guerra-Peixe (Pereira, 2006:36).

⁵⁶ Programa de música sinfônica, lançado em 1945, sob a regência de Leo Peracchi, algumas vezes substituído por Alberto Lazzoli (Saroldi & Moreira, 2005:65). Obras importantes foram estreadas nesse programa, como a Sinfonia Popular, de Radamés Gnattali (Barbosa & Devos, 1984:74).

⁵⁷ Apresentação do maestro Alberto Lazzoli (Pinheiro, 2005:237).

⁵⁸ Texto de Eurico Silva e arranjos e regência de Leo Peracchi (Pinheiro, 2005:242).

⁵⁹ Saroldi & Moreira, 2005:61.

⁶⁰ *Ibidem*:62.

da Rádio, em 1956: “A Divisão Musical exhibe nada menos que dezesseis maestros e cento e vinte e três músicos regulares⁶¹”.

Entretanto, o advento da televisão no Brasil, na metade da década de 50, representou o início do declínio do Rádio como principal veículo de comunicação e, associado à Lei 2.193, de 09 de março de 1954, afetou diretamente os músicos da RN.

1.2 Lei nº 2.193

Até 1954, os funcionários da RN, incluindo os músicos, trabalhavam sob o regime do funcionalismo público. Não eram bem remunerados, mas tinham estabilidade e o privilégio de conviver com maestros, arranjadores e artistas diferenciados, na principal Rádio brasileira da época. Em entrevista concedida ao jornal *Pasquim*, em 1977, Radamés Gnattali confirma essa situação:

Os músicos eram mal pagos, mas o pessoal gostava daquilo porque era uma coisa nova para a época. Eu tinha uma orquestra de música brasileira, Lírio Panicali tinha uma orquestra de música romântica e Léo Peracchi uma orquestra sinfônica⁶².

Até “mesmo as estrelas de primeira grandeza [cantores e cantoras mais famosos] se conformavam com remunerações apenas razoáveis, certas de que as ondas médias e curtas da Nacional lhes garantiam farta divulgação⁶³”.

Contudo, em 09 de março de 1954, o presidente Getúlio Vargas assinava a Lei nº 2.193 que, logo em seu primeiro artigo, reorganizava o vínculo trabalhista dos funcionários das *Empresas Incorporadas ao Patrimônio Nacional*, aí incluída a RN e seus músicos, decretando que seus serviços serão executados

- a) por pessoal mensalista, ao qual se aplicará a legislação dos extranumerários da União;

⁶¹ Apud Saroldi & Moreira, 2005:147. Segundo levantamento de Leandro Pereira, na década de 50, a Rádio tinha em seus quadros um número ainda maior de maestros: vinte e um (Pereira, 2006:55).

⁶² Apud Barbosa & Devos, 1984:59.

⁶³ Saroldi & Moreira 2005:147.

- b) por pessoal empregado, que ficará sujeito ao regime de emprego previsto na Consolidação das Leis do Trabalho [CLT]⁶⁴.

Portanto, a partir deste momento passavam a existir duas formas de gestão de pessoal.

Não é objetivo deste trabalho esmiuçar as razões político-econômicas que levaram à assinatura desta lei. Sabe-se que o modelo administrativo da RN já combinava características públicas com a participação do capital privado, sugerindo uma inclinação natural para uma forma de contratação de pessoal praticado pelas empresas particulares, via CLT. Porém, entende-se que a Lei nº 2.193 agiu como um mecanismo de transição entre uma empresa de economia mista e o novo modelo, cada vez mais distante da administração federal.

O texto da lei também prevê a extinção de cargos vagos por ocasião da sua publicação, reorganização das tabelas de salários e lotação dos funcionários. E, principalmente, concede “ao pessoal que for mantido em suas funções o direito de optar expressamente pela situação de extranumerário ou empregado⁶⁵”.

Até o presente momento não foi possível precisar o número de músicos que optaram pelo serviço público federal, principalmente se forem considerados todos os conjuntos da RN naquela época. Assim, para efeito desta pesquisa, serão considerados apenas os integrantes da orquestra sinfônica, aproximadamente sessenta músicos. Em depoimento a Sociedade de Ouvintes e Amigos da RMEC (SOARMEC), o compositor Edino Krieger⁶⁶ lembra que “uma grande parte dos músicos da Rádio Nacional optou por continuar como funcionários estatutários (...) uns quarenta músicos, ao todo⁶⁷”. Já o

⁶⁴ BRASIL. Diário Oficial da União. Lei nº 2.193, de 09 de março de 1954. Disponível em < <http://www2.camara.gov.br/legin/fed/lei/1950-1959/lei-2193-9-marco-1954-361535-publicacaooriginal-1-pl.html> > Acesso em: 09 jun. 2012.

⁶⁵ Ibidem, artigo 6º, § 7º.

⁶⁶ Regente assistente da OSN entre 1961 e 1964.

⁶⁷ Krieger, 2003.

confronto da listagem de músicos da RN⁶⁸ com a relação de músicos do concerto de estréia da OSN⁶⁹, aponta para um total de quarenta e quatro músicos oriundos da RN na primeira formação da OSN. Portanto, pode-se afirmar que a maioria absoluta dos músicos da Orquestra Sinfônica da RN (OSRN) fez a opção pela situação de extranumerário-mensalista, mantendo o vínculo com serviço público federal, e consequente estabilidade no emprego. Porém, essa opção não garantia a permanência desses funcionários nos quadros de pessoal da nova RN. De acordo com o artigo 6º,

Os atuais quadros de pessoal da Superintendência e das Empresas subordinadas serão reorganizados a fim de se ajustarem **às reais necessidades dos serviços e às responsabilidades financeiras** (grifos meus).

E qual seria o foco e a realidade financeira da Rádio Nacional naquele momento?

Logo no início dos anos 50, após a inauguração dos primeiros canais de Televisão no Rio de Janeiro, as verbas publicitárias destinadas ao Rádio foram reduzidas pela metade, diminuindo progressivamente ao longo da década e afetando diretamente a programação das emissoras. A cada ano, o Rádio perdia mais espaço para a novíssima Televisão⁷⁰. A RN tinha como foco os grandes cantores e cantoras populares, responsáveis diretos pela liderança de audiência da emissora. Como visto, Gilberto de Andrade divulgava que a divisão de música clássica também era parte da riqueza musical da PRE-8⁷¹, mas, diante das mudanças financeiras provocadas pelo advento da televisão, manter uma orquestra sinfônica – onerosa por sua dimensão – já não era uma certeza. Todos esses fatores, somados a opção dos músicos e a pouca representatividade da OSRN na grade de programação da emissora, indicavam a

⁶⁸ Pinheiro, 2005: 178-225.

⁶⁹ 19/10/1961.

⁷⁰ Saroldi & Moreira, 2005:177.

⁷¹ Ibidem:98-99.

provável extinção da orquestra. É razoável supor que essa possibilidade gerava grande apreensão para os músicos da RN e, ao mesmo tempo, mobilização no sentido de encontrar uma nova instituição, necessariamente federal, que pudesse abrigar um grande número de instrumentistas. O 2º parágrafo do artigo 6º da Lei 2.193, ao tratar de indenizações, prevê essa situação:

§ 2º Não terá direito à indenização o pessoal sujeito ao regime da legislação de extranumerário que for aproveitado em vagas existentes em outra entidade autônoma ou no serviço público federal.

Em 1954, o país não possuía nenhuma orquestra sinfônica ou conjunto de música de âmbito federal que pudesse absorver tantos profissionais. Por outro lado, o Rio de Janeiro contava com uma instituição federal que, a cada ano, se consolidava como o espaço ideal para o desenvolvimento da música de concerto brasileira. Essa instituição era a Rádio Ministério da Educação e Cultura, que poderia ser o destino mais natural para músicos oriundos de uma orquestra sinfônica de rádio. Sendo assim, para o exame dessa hipótese, urge traçar um panorama da RMEC, sua história e objetivos.

1.3 Breve histórico da Rádio MEC

“Pela cultura dos que vivem em nossa terra, pelo progresso do Brasil”. Norteados por esse lema, o médico e antropólogo Edgard Roquette-Pinto, e o astrônomo Henrique Morize fundaram, em 20 de abril de 1923, a primeira emissora do país, então batizada Rádio Sociedade do Rio de Janeiro. De acordo com Saroldi & Moreira, “a iniciativa se antecipava à regulamentação oficial da atividade radiofônica, até então tida pelos governantes, como um caso de polícia, se exercida por particulares⁷²”. Ainda segundo os mesmos autores,

⁷² Saroldi & Moreira, 2005:16.

O modelo da Rádio Sociedade seria adotado pelas estações instaladas tanto na capital quanto em outros pontos do país no ciclo pioneiro do rádio brasileiro, compreendido entre 1922 e 1932. Não por acaso, essas emissoras incorporam ao nome a classificação de “clubes” [por exemplo, a Rádio Club do Brasil, PRA-3, fundada em 1924, no Rio de Janeiro] ou “educadoras” [por exemplo, a Sociedade Rádio Educadora Paulista, PRA-E, fundada em 1923, em São Paulo], sendo mantidas pela contribuição mensal de seus sócios/ouvintes⁷³.

Portanto, criada por professores, cientistas e intelectuais, a Rádio Sociedade do Rio de Janeiro, PRA-2, tinha como ideologia a promoção e defesa da cultura brasileira, e se destinava exclusivamente à educação do povo, sem qualquer vínculo ou finalidade comercial. Por ser mantida apenas com o apoio dos sócios/ouvintes, a Rádio não possuía recursos financeiros suficientes para atender às novas demandas técnicas⁷⁴. Dessa forma, a solução encontrada foi a sua doação ao governo federal, em 1936, originando a RMEC e o SRE, instituído por Getúlio Vargas para administrar a nova Rádio. Roquette-Pinto exigiu do então ministro da Educação e Cultura, Gustavo Capanema, um único compromisso em troca do prefixo, equipamento e tradição da PRA-2: “(...) de que a Rádio continue a fazer obra cultural e nunca, de forma alguma, faça política⁷⁵ (...)”.

Mas foi através da música que a RMEC potencializou sua missão educativa e cultural. Segundo Edino Krieger “a música clássica foi o carro chefe da programação da Rádio desde sua fundação⁷⁶”. Primeira emissora da América do Sul a difundir uma ópera completa – *Rigoletto*, de Verdi – desde meados dos anos 50 transmitia concertos

⁷³ Ibidem:19.

⁷⁴ Azevedo, 2000:4.

⁷⁵ *A História da Rádio MEC*. Documento nº 35. Rio de Janeiro: Rádio MEC, setor de pesquisa, pasta histórico, [s.d.], p. 1 e 2 (Apud Azevedo, 2000:4).

⁷⁶ Milanez, 2007:116.

ao vivo, diretamente do Teatro Municipal do Rio de Janeiro⁷⁷. Em depoimento ao autor, Krieger relata:

Eu ouvia a RMEC na Inglaterra [em 1955, Krieger estudou composição com Leonard Sparkley na *Royal Academy* de Londres]. Tinha um grande alcance - ondas médias e vários canais de ondas curtas – e tinha um microfone posicionado permanentemente no Teatro [Municipal do RJ]. Os concertos eram transmitidos ao vivo⁷⁸.

Além da transmissão destes concertos, a Rádio também investiu na construção de uma grande sala de gravações, com espaço suficiente para abrigar uma orquestra sinfônica. Assim, em abril de 1948, a OSB, regida pelo maestro Francisco Mignone, se apresentou na cerimônia de inauguração do estúdio sinfônico⁷⁹ – amplo salão equipado com modernos microfones e local de realização de inúmeras gravações da futura Sinfônica Nacional.

Mantendo o olhar sobre a produção musical da RMEC na década de 50, são dignos de destaque alguns programas de caráter educativo, tais como *Falando de Música*, onde músicos e acadêmicos⁸⁰ faziam uma comparação crítica entre diferentes gravações de uma mesma obra e os *Concertos para a Juventude*. Ao lembrar seu ingresso na RMEC, Krieger discorre também sobre a estrutura dos *Concertos para a Juventude*:

Eu entrei pra Rádio em 1950, comecei como assistente do Rei Momo (!) - Nelson Nobre, que era o chefe da discoteca da Rádio. Comecei organizando o fichário, fazendo fichas. René Cavé era o diretor artístico e logo depois me convidou pra fazer a redação dos programas. Também passei a escrever na *Tribuna da Imprensa*. Um dia fiz uma crítica, sobre um programa da Rádio – *Concertos para a Juventude*, na década de 50. O René disse que gostou muito das minhas críticas e sugestões, e me chamou pra dirigir

⁷⁷ Azevedo, 2000:4.

⁷⁸ Krieger, 2011.

⁷⁹ Esteve presente na cerimônia, o então presidente da República, General Eurico Gaspar Dutra (Milanez, 2007:36).

⁸⁰ Arnaldo Estrella, Ayres de Andrade, Vera Janacopoulos e Andrade Muricy (Krieger, 2003).

esse programa. Era um concerto ao vivo, realizado no Salão Leopoldo Miguez, na Escola de Música [UFRJ], com os grupos que havia: Orquestra Sinfônica Brasileira⁸¹, Orquestra Jovem da Casa do Estudante do Brasil, grupos de câmara. Era semanal, aos domingos de manhã, com narração. Eu fazia o *script* e geralmente era o Paulo Santos que apresentava. Eu selecionava os grupos que iriam se apresentar. Depois o programa passou pra TV Globo, em fins de 60, e eu ainda participei dos primeiros programas. E tinha uma boa audiência, apesar de não aparecer no IBOPE – isso porque a RMEC [sendo uma emissora pública] não pagava as pesquisas. Os concertos estavam sempre lotados⁸².

Voltando então aos idos de 1954, à margem das incertezas vividas pelos profissionais do Rádio, provocadas pelas novas perspectivas de comunicação, através das emissoras de Televisão, a RMEC experimentava outro tipo de situação. Longe das disputas de mercado e verbas publicitárias, e sendo uma instituição pública por excelência, se voltava cada vez mais para o binômio cultura-educação, finalidade para a qual foi concebida. E no ambiente radiofônico, a música era o meio mais eficiente para a implantação dessa ideologia. Entretanto, em 1954 a RMEC ainda não desfrutava das condições que seriam criadas com a mudança no governo federal, em 1956.

1.4 Celso Brant

Juscelino Kubitschek chegou à presidência da República em 31 de janeiro de 1956, baseado em uma política nacionalista que prometia progresso e desenvolvimento máximos (vide o lema “cinquenta anos em cinco”). Naturalmente, esta mentalidade se estendia em várias direções, inclusive na área cultural.

⁸¹ Como ilustração, em 12 de agosto de 1956, o pianista Nelson Freire, aos doze anos de idade, se apresenta pela primeira vez com a OSB, executando o Concerto nº 9, K 291, *Jeunehomme*, de Mozart, em um *Concerto para a Juventude*. Disponível em <<http://tempo-osb.blogspot.com.br/>> Acesso em: 22 abr. 2012.

⁸² Krieger, 2011.

O então Ministério da Educação e Cultura foi confiado ao médico e ex-governador de Minas Gerais, Clóvis Salgado, que teve como chefe de gabinete o também mineiro Celso Brant. Autor de críticas de arte no jornal *Estado de Minas* e fundador da Sociedade de Cultura Artística de Minas Gerais, Brant acumulou por dois anos a direção da RMEC e a chefia de gabinete do Ministério⁸³. Sua posição de destaque no MEC, associada ao seu interesse pela música, certamente favoreceram a criação dos primeiros conjuntos instrumentais estáveis da Rádio.

Durante a gestão de Celso Brant, três conjuntos foram criados na RMEC: o *Quarteto de Cordas*; a *Orquestra de Câmara* e o *Trio*. Fundado em 1956, o *Quarteto de Cordas* teve em sua primeira formação os violinistas Santino Parpinelli e Marcelo Pompeu, o violista Jacques Nirenberg e o violoncelista Eugen Ranewsky. A *Orquestra de Câmara*, criada em 1957, foi iniciativa do maestro e compositor Claudio Santoro. Era, na verdade, uma orquestra de cordas, composta por um núcleo fixo de onze instrumentistas e, eventualmente, reforçada por instrumentistas de sopros e/ou percussão, de acordo com o repertório⁸⁴. Também atuaram como regentes desta orquestra, Alceo Bocchino (que viria a ser o principal maestro da Sinfônica Nacional em seus vinte primeiros anos), Mario Tavares, Lionello Forzanti e, principalmente, Nelson Nilo Hack. Segundo este último, “praticamente só se fazia obras em primeira audição. Isso motivava a orquestra, motivava o público. Tinha um concerto mensal na Sala [Cecília Meirelles] e dois programas na rádio, semanais⁸⁵”. Muito provavelmente, a *Orquestra de Câmara* foi um dos principais conjuntos brasileiros do gênero, responsável por incontáveis gravações, e merecedora de um estudo aprofundado sobre

⁸³ Diretor da RMEC entre 18/02/56 e 01/07/58 (Azevedo, 2000:13) e, simultaneamente, chefe de gabinete do ministro da Educação e Cultura, Clóvis Salgado (Abreu, 2001). Disponível em < http://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/JK/biografias/celso_brant > Acesso em: 20 jun. 2012.

⁸⁴ Sbragia, 2012.

⁸⁵ Azevedo, 2000:8. Na verdade o maestro se referia a um único programa chamado *Sala de Concerto*, exibido duas vezes por semana, as terças e sábados. Ainda hoje este programa compõe a grade fixa da RMEC, sendo produzido e apresentado por Lauro Gomes e sempre exibindo música de câmara ao vivo.

sua atuação. O *Trio* foi criado em 1958 e apresentava os renomados instrumentistas Anselmo Zlatopolsky (violino), Iberê Gomes Grosso (violoncelo) e Alceo Bocchino (piano). Segundo o produtor Lauro Gomes, “foi o melhor e mais famoso trio do Brasil, até hoje. Gravou cerca de dezesseis obras brasileiras⁸⁶”. O *Conjunto de Música Antiga*, dirigido por Borislav Tschorbow, e o *Colegium Musicum*, de Gèza Kiszely, também faziam parte do universo da emissora.

Portanto, a partir de 1956, no contra fluxo das demais emissoras, a RMEC passou a ser não apenas uma retransmissora de concertos, óperas e balés, mas uma Rádio produtora de seu próprio conteúdo. Novas e exclusivas gravações de câmara dos seus conjuntos estáveis, compostos por alguns dos principais músicos da época, eram cada vez mais presentes em sua programação. E não é difícil perceber que, aos poucos, a RMEC se configurava como a entidade do serviço público federal mais afeita a receber os músicos oriundos da RN.

1.5 Lei nº 2.904

Uma vez comentada a Lei nº 2.193 e analisado o contexto histórico da RN e RMEC em meados da década de 50, deve-se manter o foco no decreto de criação da OSN, fio condutor desta pesquisa.

Voltando ao artigo 5º, transcrito no sub-capítulo 1.1, a citação da Lei nº 2.904, de 08 de outubro de 1956, fornece uma indicação de que, até esta data, a opção feita pelos músicos quanto ao regime de trabalho ainda não havia sido efetivada. Esta lei apenas revigora por trinta dias, a contar da sua data de publicação, o prazo concedido no § 7º do artigo 5º da Lei nº 2.193, referente ao direito de optar expressamente pela situação de extranumerário ou de empregado⁸⁷. Ou seja, uma lei assinada em 1954 por

⁸⁶ Gomes, 2011.

⁸⁷ BRASIL. Diário Oficial da União. Lei nº 2.904, de 08 de outubro de 1956. Disponível em

Getúlio Vargas, só foi efetivada dois anos depois por outro presidente, Juscelino Kubitschek. Mesmo antes de sua criação, JK já entrava para a história da OSN. O depoimento de Edino Krieger confirma essa observação:

JK transformou a Rádio Nacional numa autarquia e aí passou a vigorar um novo regime trabalhista, virou CLT (deixou de ser parte da administração direta do Governo). Mas ele deu opção aos músicos que quisessem continuar funcionários públicos de serem transferidos para a RMEC⁸⁸.

Porém, ainda havia um longo caminho antes da efetiva transferência dos músicos para a RMEC. O mesmo Krieger, mais adiante, declara: “Eu não tenho conhecimento de músicos da Rádio Nacional na MEC antes de 1961⁸⁹”.

Seguindo o raciocínio desenvolvido por Bloch, “o que entendemos efetivamente por documentos senão um ‘vestígio’, quer dizer, a marca, perceptível aos sentidos, deixada por um fenômeno em si mesmo impossível de captar?⁹⁰” Para um historiador medievalista, empenhado na compreensão de momentos afastados no tempo em vários séculos, a distância de pouco mais de cinquenta anos, que separa essa pesquisa do seu protagonista (OSN), poderia ser ínfima. Entretanto, qualquer distância está sujeita aos riscos do fazer histórico: “da investigação sobre o remoto à investigação sobre o passado muito recente, a diferença é, uma vez mais, apenas de grau⁹¹”.

Sem perder de vista o decreto de criação da OSN, bússola para toda essa investigação, existe, além das leis já citadas, outro decreto, datado de 1960. Sabe-se que durante a gestão de Celso Brant, a RMEC potencializou seus objetivos culturais e educativos através do investimento na criação de grupos musicais estáveis. Dessa

< <http://www2.camara.gov.br/legin/fed/lei/1950-1959/lei-2904-8-outubro-1956-355202-publicacaooriginal-1-pl.html> > Acesso em: 10 jun. 2012.

⁸⁸ Krieger, 2011.

⁸⁹ Idem.

⁹⁰ Bloch, 2001:73.

⁹¹ Ibidem:75.

forma, antes de seguir para 1960, cumpre observar se esta ideologia se manteve após a saída de Brant, em julho de 1958⁹².

1.6 Mozart de Araújo

Analisando a estrutura da RMEC naquele momento, se destaca o fato de que, além dos músicos excepcionais, a Rádio contava com grandes personalidades do meio acadêmico, tais como Helza Cameu, Andrade Muricy, Ayres de Andrade e Ademar Nóbrega. Cameu, Muricy e Andrade foram membros fundadores da Academia Brasileira de Música⁹³ e Nóbrega foi o primeiro sucessor da cadeira nº 1, antes ocupada por Villa-Lobos. Esse era o quadro de redatores da Rádio, todos comprometidos com a pesquisa e difusão da música brasileira de concerto. Contudo, faltava um programa específico voltado para a produção brasileira, principalmente contemporânea.

Nomeado diretor da RMEC em 1958, o musicólogo José Mozart de Araújo⁹⁴ logo idealizou o formato do programa *Música e Músicos do Brasil*⁹⁵, garantindo para a música brasileira de concerto um espaço exclusivo na programação. Edino Krieger assim descreve o processo de produção do programa:

A linha de programação de *Música e Músicos do Brasil* era feita por um grupo de programadores, do qual ele [Mozart de Araújo] fazia parte. As reuniões eram sempre no seu gabinete, com ele, o Andrade Muricy, o Aires de Andrade, o Ademar Nóbrega, a Helza Cameu e o Bocchino. Eram programas de uma hora, semanais. E também a redação era feita em rodízio. A programação era decidida por esse corpo de produtores, que também determinavam, dependendo das obras escolhidas, quais os intérpretes que

⁹² Brant deixou a direção da Rádio para concorrer, com êxito, ao cargo de deputado federal nas eleições de outubro de 1958. Disponível em <http://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/JK/biografias/celso_brant> Acesso em: 20 jun. 2012.

⁹³ Fundada em 14/07/1945. Disponível em <<http://www.abmusica.org.br/>> Acesso em: 21 abr. 2012.

⁹⁴ Diretor da RMEC entre 11/07/58 e 20/02/61 (Milanez, 2007:224).

⁹⁵ Ainda hoje compõe a programação fixa da RMEC, também produzido e apresentado por Lauro Gomes. Continuam sendo apresentadas novas gravações de músicos brasileiros, que comentam o repertório e a *performance* em questão. Porém, não há mais a exclusividade para os compositores nacionais. Ou seja, muitas vezes são programados músicos brasileiros interpretando repertórios estrangeiros.

seriam chamados. Então, se convocava os intérpretes e fazia-se a gravação especialmente para o programa. Quem gravava era o Manoel Cardoso⁹⁶, que era o chefe da técnica⁹⁷.

Porém, no limiar da década de 60 ainda existia uma grande carência de gravações de música brasileira. Realizar um programa centrado nesse repertório era, portanto, uma missão árdua. Como estratégia para suprir a grande demanda por repertório brasileiro inédito, concursos de composição eram promovidos pela direção da Rádio, direcionados para determinada formação. Como exemplo, o concurso para trio (violino, violoncelo e piano), vencido por Marlos Nobre⁹⁸ em 1960. Guerra-Peixe⁹⁹ foi classificado em 2º lugar. Entre os prêmios estava, naturalmente, a gravação da obra pelo *Trio da RMEC*¹⁰⁰.

Sendo assim, pode-se dizer que sob a direção de Mozart de Araújo a RMEC não somente manteve a ideologia original, como colocou em prática a proposta de difusão da música brasileira, concentrando o foco nas novas gravações. Funcionário da Rádio entre 1948 e 1982, Hamilton Reis assim descreve a atuação de Mozart:

Diga-se de passagem, se temos uma discoteca hoje, algum registro de música brasileira, vamos dar graças a Deus e ao Mozart de Araújo! Ele fazia questão de autorizar as gravações. Então ele levava a lista: - “Tem música brasileira?” - “Não, senhor.” - “Não grava!” - “Tem música brasileira? Grava!”¹⁰¹

⁹⁶ Principal técnico de gravação da Rádio no período.

⁹⁷ Krieger, 2003.

⁹⁸ Diretor musical da OSN entre 1971 e 1976.

⁹⁹ César Guerra-Peixe, compositor e violinista da OSN a partir de 1962.

¹⁰⁰ Nobre, 2005.

¹⁰¹ Reis, 2002. Disponível em <<http://www.soarmec.com.br/Amigo%2032.pdf>> Acesso em: 02 abr. 2012.

1.7 Lei nº 49.259

Finalmente, cumpre comentar a Lei nº 49.259, de 17 de novembro de 1960¹⁰², citada logo no início do decreto de criação da OSN. Esta lei institui a Campanha Nacional de Radiodifusão Educativa (CNRE) e apresenta suas finalidades. Tal campanha estava a cargo do Serviço de Radiodifusão Educativa e diretamente subordinada ao ministro da Educação e Cultura. Algumas das finalidades discriminadas no artigo 2º chamam a atenção pela coerência com aqueles que seriam os objetivos da futura OSN:

V) estimular a educação musical do povo, **promovendo a criação de obras musicais** e literárias, destinadas no rádio, e **realizando concertos e recitais destinados à divulgação da música brasileira**, em todas as suas manifestações;

VI) organizar concursos destinados à seleção de jovens intérpretes brasileiros;

VIII) **promover e patrocinar a gravação, em discos, de obras musicais e literárias de autores brasileiros**, destinadas à documentação e divulgação (grifos meus).

Não é possível afirmar, mas a proximidade desta lei com o decreto de criação da OSN – menos de dois meses de diferença – sugere a ligação direta entre um e outro. Mais do que uma relação de causa e efeito, uma complementaridade. Ou seja, o advento de uma orquestra de radiodifusão, comprometida com a divulgação da música brasileira de concerto, pressupunha diretrizes prévias, que legitimassem sua atuação.

Seguindo esse raciocínio, outra lei é decretada antes da criação da OSN. Em 22 de dezembro de 1960, JK assina a Lei nº 3.857, criando a Ordem dos Músicos do Brasil

¹⁰² BRASIL. Diário Oficial da União. Lei nº 49.259, de 17 de novembro de 1960. Disponível em <<http://www6.senado.gov.br/legislacao/ListaPublicacoes.action?id=179827>> Acesso em: 17 jun. 2012.

(OMB) e dispondo sobre a regulamentação do exercício da profissão de músico¹⁰³. Até então, não havia qualquer legislação que regulamentasse a profissão de músico no Brasil. Assim como também não havia uma orquestra sinfônica federal. Independente da perspectiva de criação da OSN, esta lei já era uma demanda antiga da classe musical. Assim como uma orquestra nacional estava na ordem do dia do meio sinfônico brasileiro.

Completando a profusão de decretos relacionados à música de concerto no início da década de 60, vale destacar ainda o decreto nº 48.379, de 22 de junho, que instituiu o Museu Villa-Lobos (MVL), destinado à preservação e divulgação da obra do compositor¹⁰⁴. Em sua coluna diária no *Correio da Manhã*, o crítico Eurico Nogueira França louvou o destaque concedido à música na gestão do ministro Clóvis Salgado:

O bom exemplo de apoio governamental têmo-lo com o ministro Clóvis Salgado, que notoriamente (sic) incentiva, em vários setores, a causa da cultura da música, criando, como ainda agora criou, uma nova orquestra [OSN], e o Museu Villa-Lobos. (...) [O nome do ministro fica] ligado à vida musical brasileira, como o de um titular da pasta de educação e cultura que soube abrir, na sua ação administrativa, o maior espaço para a música que lhe foi possível obter¹⁰⁵.

Importa dizer que não faz parte dos objetivos da pesquisa determinar as razões pelas quais a cultura nacional e, sobretudo, a música de concerto brasileira foram alvo de tantas ações positivas em fins da década de 50. Tampouco discutir a ideologia do governo JK ou atribuir ao presidente e seus ministros a responsabilidade autoral de tais

¹⁰³ Idem. Lei nº 3.857, de 22 de dezembro de 1960. Disponível em <<http://www.domtotal.com/direito/pagina/detalhe/897/lei-n-3.857-de-22-de-dezembro-de-1960>> Acesso em: 16 jun. 2012.

¹⁰⁴ Idem. Disponível em <http://www.museuvillalobos.org.br/museuvil/historic/foto_01.htm> Acesso em: 21 jun. 2012. O museu foi criado um ano após a morte de Heitor Villa-Lobos, por iniciativa de sua viúva, Arminda Neves d'Almeida, conhecida como "Mindinha".

¹⁰⁵ Artigo publicado no 2º caderno, em 26 de janeiro de 1961.

atos. Entretanto, se destacam a quantidade e qualidade das medidas executadas em um curto espaço de tempo e em uma mesma gestão presidencial.

Em suma, esse capítulo usou como guia o decreto de criação da Sinfônica Nacional, admitindo como principais vestígios desta história as leis citadas ao longo do documento. A partir daí, recuando até 1954 e analisando a trajetória e orientação da RN e RMEC, a pesquisa refez o percurso gestacional da OSN até o mês anterior ao seu advento, indicando que o conceito de uma orquestra de radiodifusão, comprometida com a música brasileira de concerto, foi realmente construído através das demandas e interesses dos diferentes agentes e instituições presentes no meio da música de concerto de então.

Mais do que um conceito, percebe-se uma mesma ideologia presente na orientação político-cultural da RMEC, na concepção de criação da orquestra, da CNRE e do MVL, sempre em defesa da preservação e difusão da cultura nacional.

CAPÍTULO 2

UMA ORQUESTRA PARA O BRASIL

Após uma sucessão de leis direcionadas ao meio da música de concerto brasileira, eis que surge aos doze dias de 1961, no crepúsculo¹⁰⁶ do governo JK, o já tão citado decreto de criação da Orquestra Sinfônica Nacional ou Lei nº 49.913. Segundo tal documento a OSN, “componente da Campanha Nacional de Radiodifusão Educativa¹⁰⁷”, ratificando os princípios definidos pela mesma, “terá como finalidade precípua cultivar e difundir a música sinfônica do país¹⁰⁸”.

Primeira e única orquestra federal e profissional do Brasil¹⁰⁹, a OSN nasce, portanto, com a missão específica e ideológica de cultivar e difundir a música sinfônica brasileira. O termo *cultivar* será entendido como a valorização da música brasileira através da sua presença majoritária nos programas de concertos e estímulo à produção dos novos compositores. Já o termo *difundir*, como o conjunto de atividades que englobam tanto as estratégias de divulgação quanto de distribuição (transmissão de concertos e gravações) das obras musicais¹¹⁰. Ou seja, uma orquestra do Brasil, para gravar a música brasileira sinfônica e, através do rádio, levá-la aos quatro cantos do país e, talvez, até ao exterior.

Até aqui a pesquisa se baseou no decreto de criação da orquestra para narrar o advento da Sinfônica Nacional. Documento-chave para a compreensão das origens, formação e objetivos da OSN, o decreto cita outras leis que geraram novas pistas e o

¹⁰⁶ Seu mandato terminou em 31/01/1961.

¹⁰⁷ BRASIL. Diário Oficial da União. Lei nº 49.913, de 12 de janeiro de 1961. Artigo 2º.

¹⁰⁸ Ibidem.

¹⁰⁹ Condição que se mantém ainda hoje. Atualmente existem outras orquestras federais, vinculadas a instituições de ensino superior, como a Orquestra Sinfônica da Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro (ORSEM), Orquestra Sinfônica da Universidade Federal de Mato Grosso (OSUFMT) e Orquestra Sinfônica da Universidade Federal da Bahia (OSUFBA), por exemplo. Porém, são orquestras mistas, compostas em sua maioria por estudantes e reforçadas por músicos profissionais, enquadrados como funcionários técnicos de nível superior.

¹¹⁰ Souza, 2009:78.

direcionamento do trabalho através do percurso realizado pelos músicos da Rádio Nacional até a Rádio MEC. No entanto, adotando a premissa de que a história é a “ciência dos homens, no tempo¹¹¹”, o mesmo trajeto pode ser feito não apenas pela ótica fria dos artigos e parágrafos, mas também pelo ponto de vista dos agentes deste movimento. Cumpre investigar a atuação dos homens neste processo e o que está além de cada documento, uma vez que

por trás dos grandes vestígios sensíveis da paisagem, os artefatos ou as máquinas, por trás dos escritos aparentemente mais insípidos e as instituições aparentemente mais desligadas daqueles que as criaram, são os homens que a história quer capturar¹¹².

É provável que uma segunda leitura da história, etnográfica, baseada nos depoimentos de músicos, maestros e compositores que fizeram parte da criação da OSN, ou seja, à luz de testemunhos, revele aspectos impossíveis de serem captados simplesmente pela análise dos textos oficiais. Em outras palavras “todo conhecimento da humanidade, qualquer que seja, no tempo, seu ponto de aplicação, irá beber sempre nos testemunhos dos outros uma grande parte de sua substância¹¹³”. E, como documentos condutores desta observação, serão utilizados os olhares dos críticos musicais Eurico Nogueira França e Renzo Massarani, através de artigos publicados em periódicos, no ano de 1961.

Dez dias após a assinatura da Lei nº 49.913, o crítico musical Eurico Nogueira França reservava seu espaço dominical no *Correio da Manhã* para destacar a importância da nova orquestra para o Brasil:

Uma grande orquestra radiofônica, especialmente em país como o nosso, de enorme extensão, estenderá a todos os brasileiros – e me refiro, particularmente, aos de regiões

¹¹¹ Bloch, 2001:55.

¹¹² Ibidem:54.

¹¹³ Ibidem:70.

paupérrimas, onde nem se pode sonhar em manter uma orquestra – a possibilidade de um enriquecimento considerável de cultura da música¹¹⁴.

Seguindo o mesmo tom otimista quanto às possibilidades da orquestra, Renzo Massarani, crítico musical do *Jornal do Brasil*, dez meses depois, exatamente no dia do concerto de estréia da OSN, assim saudou o novo conjunto:

Quero, de todo coração, desejar felicidades à recém-nascida Orquestra Sinfônica Nacional, que hoje à noite estreará no Maracanãzinho com a *Nona Sinfonia*, de Beethoven, sob a regência de Eleazar de Carvalho: desde hoje, 19 de outubro de 1961, pela primeira vez, também o Brasil conta com um seu conjunto nacional¹¹⁵.

Ambos os críticos deixaram transparecer o entusiasmo quanto à chegada de uma orquestra de âmbito nacional, destinada a irradiar cultura e educação ao povo, preenchendo uma possível lacuna no meio musical brasileiro. Sendo assim, cumpre investigar como se configurava o *campo* da música de concerto no Rio de Janeiro de então, e até que ponto havia a necessidade de se criar uma orquestra voltada especificamente para a produção nacional.

2.1 A música de concerto no Rio de Janeiro do início dos anos 60

A partir dos conceitos desenvolvidos por Pierre Bourdieu, *campo* será entendido como um espaço onde agentes e/ou instituições exercem suas atividades profissionais. No caso da música de concerto no Rio de Janeiro do início da década de 60, serão consideradas como instituições as orquestras sinfônicas e como agentes, os músicos, maestros, compositores e produtores artísticos. Dessa forma, a OSN se encontra no interior do *campo de produção erudita*, “sistema que produz bens culturais (...)”

¹¹⁴ França, 22 jan. 1961. *Nova Orquestra: A Sinfônica Nacional*. Correio da Manhã, Segundo Caderno, p. 03.

¹¹⁵ Massarani, 19 out. 1961. *A Orquestra Sinfônica Nacional*. Jornal do Brasil, Caderno B, p. 04.

objetivamente destinados (ao menos a curto prazo) a um público de produtores de bens culturais que também produzem para produtores de bens culturais¹¹⁶ (...)” em oposição ao “*campo da indústria cultural* especificamente organizado com vistas à produção de bens culturais destinados a não-produtores de bens culturais (‘o grande público’)¹¹⁷”.

2.1.1 Orquestras

Em 1961 o Rio de Janeiro abrigava três orquestras sinfônicas estáveis: a Orquestra Sinfônica do Teatro Municipal (OSTM), criada em 1931¹¹⁸, a Orquestra Sinfônica da Rádio Nacional (OSRN), de 1936¹¹⁹ e a Orquestra Sinfônica Brasileira (OSB), criada em 1940¹²⁰. A OSTM e a OSB mantinham anualmente programações regulares de concertos, apresentando-se nos poucos espaços dedicados à música sinfônica da cidade: o Teatro Municipal, naturalmente; a Escola Nacional de Música da então Universidade do Brasil¹²¹ e, eventualmente, igrejas como a de Nossa Senhora da Candelária. Já a OSRN estava restrita ao auditório da Rádio Nacional, compondo a grade de programação da emissora.

Quanto à orientação artística de cada conjunto, sabe-se que a OSTM, por ser uma orquestra de teatro, tinha como objetivo principal executar o repertório operístico (predominantemente estrangeiro) e acompanhar o corpo de baile do Teatro. Com relação à OSRN, embora sediada em uma rádio eminentemente popular, privilegiava os

¹¹⁶ Bourdieu, 2007:105.

¹¹⁷ Idem.

¹¹⁸ Decreto nº 3.506, de 02 de Maio de 1931. Disponível em <<http://www.theatromunicipal.rj.gov.br/orquestra.html>> Acesso em: 29 jun. 2012.

¹¹⁹ Segundo o *Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira*, a OSRN – também nomeada Orquestra de Concertos da Rádio Nacional – estreou na cerimônia de inauguração da Rádio em 1936, sob a regência de Romeu Ghipsman. Disponível em <<http://www.dicionariompb.com.br/romeu-ghipsman/dados-artisticos>> Acesso em: 16 jan. 2013.

¹²⁰ Primeiro concerto realizado em 17 de agosto de 1940, no Teatro Municipal do RJ, sob a regência do maestro húngaro Eugen Szenkar. Disponível em <<http://www.osb.com.br/paginadinamica.aspx?pagina=decadas>> Acesso em: 22 abr. 2012.

¹²¹ Atualmente Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

grandes compositores europeus, clássicos e românticos¹²². Já a OSB visava tanto às obras mais conhecidas do repertório sinfônico internacional quanto à música de concerto brasileira.

Não foi possível expandir a pesquisa a ponto de mensurar com precisão a incidência do repertório nacional na programação da OSB, porém, as críticas em periódicos da época indicam que o foco não estava na música brasileira, tampouco contemporânea. Renzo Massarani, assim comentou um concerto realizado pela OSB em outubro de 1961:

Sábado [21/10/61] havia, mais uma vez, o Concêrto N 1, para piano de Brahms e a cansadíssima Quinta Sinfonia, de Tchaikovski, a cuja execução não assisti: **a música nacional contemporânea que a OSB em 1961, infelicissimamente, está esquecendo quase que por completo**, era representada por um Villa-Lobos pucciniano e falso – o prelúdio da ópera *Izahit*. Impossível esquecer que o nosso máximo compositor deixou várias centenas de obras de bem maior significação. O povo respondeu ao medíocre programa desertando o concerto¹²³.

Por outro lado, a Sinfônica Brasileira foi talvez a primeira orquestra a gravar uma série de discos de música brasileira. À convite do jornalista Irineu Garcia, fundador do selo *Festa*¹²⁴, a OSB gravou entre 1958 e 1959 importantes discos de caráter musicológico como *Mestres do Barroco Mineiro - Vols. 1 e 2* (contendo registro pioneiro da *Missa em si bemol*, do compositor José Joaquim Emerico Lobo de Mesquita e textos das contra-

¹²² Durante sua pesquisa em manuscritos musicais do acervo da Rádio Nacional, Pereira encontrou várias partituras de compositores como Beethoven, Debussy, Schubert e Tchaikovsky (2006:46).

¹²³ Massarani, 24 out. 1961. *Coral pró-música, Pacheco e Tinetti na OSB, Orquestra Sinfônica Nacional*. Jornal do Brasil, Caderno B, p. 04. Grifos meus.

¹²⁴ Criado inicialmente com o intuito de registrar poetas como Manuel Bandeira e Carlos Drummond de Andrade, declamando seus próprios versos, *Festa* possui em seu acervo cerca de cento e três discos gravados entre 1956 e 1968, englobando não só poesia e música de concerto, como alguns artistas populares (Toso & Nobile, *O homem que gravou o que queria ouvir*, [s.d.], [s.p.]. Disponível em <http://www.orquestrapaulista.com.br/paginas/tela_selo_festa.asp> Acesso em: 21 abr. 2012).

capas assinados por Edino Krieger), a *Sinfonia nº 5*, de Cláudio Santoro, regida pelo compositor, e os *Concertos para harpa e violino*, de Radamés Gnattali.

Mesmo assim, nota-se que a música sinfônica brasileira ainda tinha pouco destaque na agenda de concertos das orquestras cariocas, o que configurava espaço para o investimento na criação de um conjunto que se concentrasse no repertório nacional.

É importante também ressaltar uma característica essencial da OSB. Enquanto a OSTM e OSN eram orquestras públicas, mantidas pelo governo estadual e federal, respectivamente, a Sinfônica Brasileira dependia, principalmente, de patrocínios e do apoio de particulares. Ou seja, possuía uma relação mais estreita com o mercado, com o público que compra os ingressos dos concertos. Relação que, de certa forma, pode influir na seleção dos repertórios. Já para a recém-criada Sinfônica Nacional, sediada em uma Rádio pública compromissada com a cultura e educação do país, e financiada diretamente pelo governo federal, os critérios para escolha da programação poderiam ser puramente artísticos. Bourdieu observou que na França, em 1965, “as estações de rádio mais diretamente submetidas à lei do mercado dedicam um tempo ínfimo à música clássica” e que “a pesquisa de vanguarda [música contemporânea] só consegue transmitir sua produção à custa de algumas poucas orquestras subvencionadas¹²⁵ (...)”. Tal observação não causaria estranhamento se fosse aplicada ao Brasil da década de 60.

Sendo assim, por não possuir compromisso com determinado mercado, a OSN teria uma maior autonomia para desenvolver repertórios nacionais inéditos e contemporâneos, muitas vezes reconhecidos apenas pelos seus próprios pares (compositores, regentes, críticos), situando-se à margem da preocupação com a resposta do público ou retorno comercial. Assim como a RMEC, voltada exclusivamente para a produção cultural, a OSN, destinada à difusão da música brasileira – então escassa no

¹²⁵ Bourdieu, 2007:139.

cenário orquestral carioca – “se mostra capaz de funcionar como um mercado específico, gerador de um tipo de raridade e de valores irredutíveis à raridade e ao valor econômico dos bens em questão, qual seja, a raridade e o valor propriamente culturais¹²⁶”.

Portanto, a OSN se lança no campo da música de concerto predisposta a alcançar o reconhecimento imediato de seus pares ao preencher a lacuna da música brasileira. Segundo Bourdieu, o *campo de produção erudita* se apresenta pela disputa da validação da legitimidade dos produtos artísticos. “Todo ato de produção cultural implica na afirmação de sua pretensão à legitimidade cultural¹²⁷”. Sob essa perspectiva, a OSN já nasce concorrendo pela hierarquia de sua posição destacada no campo, pelo direito legítimo de sustentar o título *Nacional*.

2.1.2 Músicos

Mantendo o foco no Rio de Janeiro, percebe-se que a OSTM e a OSB dominavam o campo da música sinfônica carioca, disputando os principais músicos, maestros e solistas. A OSRN também mantinha atividades regulares através do espaço ocupado na programação da RN. No entanto, não tinha o mesmo prestígio e visibilidade que as outras orquestras, já que ficava restrita ao auditório da Rádio. Sendo assim, para o músico sinfônico de então, o reconhecimento profissional, a autenticação de sua capacidade técnica e artística, era garantida pela sua presença no quadro de músicos da OSB ou da OSTM.

Aproveitando as Rádios como paralelo, pode-se dizer que os grandes nomes da música popular estavam para a RN, assim como os destaques da música sinfônica para a

¹²⁶ Ibidem:109.

¹²⁷ Ibidem:108.

OSB ou OSTM. A partir do levantamento de dados¹²⁸ referentes à composição da Sinfônica Nacional, sabe-se que dos noventa músicos fundadores da OSN, quarenta e quatro vieram da RN. E deste número, vinte também atuavam na OSB (seis) ou na OSTM (quatorze). Isso era possível uma vez que a OSRN, assim como a futura OSN, não ensaiava e nem se apresentava na parte da manhã, horário utilizado para ensaios da OSB e OSTM. Ainda assim, a maioria dos músicos oriundos da RN, não pertencia aos quadros da OSB ou OSTM, principais orquestras da cidade.

Conforme Bourdieu, “*campo* é o espaço onde as posições dos agentes se encontram *a priori* fixadas¹²⁹” e onde concorrem os atores pelos interesses inerentes a área em questão. No caso dos músicos da RN, a incerteza quanto ao futuro da orquestra pós-1954 era um gerador natural de mobilizações do grupo para a manutenção do seu emprego. Mesmo obtendo a estabilidade funcional com a opção pelo serviço público, a ausência de uma instituição que pudesse abrigá-los e a perspectiva de serem colocados em regime de disponibilidade, eram suficientes para deixá-los em estado de alerta. Massarani, narrando a origem da OSN, confirma o fato:

Qual a pré-história da OSN? Em virtude de leis anteriores, 68 músicos das Empresas Incorporadas (Rádio Nacional) optaram pelo Serviço Público, adquirindo consequentemente estabilidade funcional; numa palavra, recebiam seu salário (cerca de 14 milhões por ano) ficando em **disponibilidade**¹³⁰.

Ainda que os salários estivessem garantidos, a situação de disponibilidade nunca foi confortável para o servidor, já que significava a constante ameaça de realocação em outro órgão federal, muitas vezes inadequado ao ofício do profissional. Ou ainda a

¹²⁸ As fontes consultadas serão detalhadas, oportunamente, no 3º capítulo.

¹²⁹ Ortiz, 1983:19.

¹³⁰ Massarani, 19 out. 1961. *A Orquestra Sinfônica Nacional*. Jornal do Brasil, Caderno B, p. 04. Grifo meu.

possível extinção do cargo e, a partir de modificações na Lei, até mesmo a redução dos vencimentos¹³¹.

Dessa forma, a criação de uma orquestra federal, sediada em uma Rádio prestigiosa no meio da música de concerto, proporcionava aos músicos da RN, em especial àqueles que não pertenciam à OSB ou OSTM, além da segurança funcional, a possibilidade de ascensão no campo enquanto integrantes da primeira orquestra sinfônica federal do país. Consequentemente, seria natural que o movimento de criação da OSN também recebesse impulso significativo de músicos oriundos da RN. E, mais uma vez, os testemunhos podem ajudar na verificação dessa hipótese.

2.2 Serenata política

O maestro Alceo Bocchino é categórico ao afirmar que “a fundação da OSN se deu a partir de um grupo de músicos da Rádio Nacional que queriam a segurança do serviço público¹³²”. De acordo com o maestro, através da liderança do violinista José Epaminondas de Souza, os músicos desenvolveram uma “atividade política ativa e muito vigorosa¹³³”. A atuação do violinista também é citada por Edino Krieger em seu depoimento: “Me lembro sim que o Epaminondas foi um contato-chave com o Juscelino Kubitschek, além de outros que também atuaram como mediadores¹³⁴”.

Violinista da OSRN, Epaminondas fazia parte do grupo de músicos da RN que não desfrutavam de uma posição tão destacada no campo da música de concerto carioca, pelo fato de não integrarem a OSB ou a OSTM e, tampouco, atuarem como solistas ou cameristas. Logo, mais interessado na realização da OSN – instituição que combinaria a

¹³¹ Atualmente, o decreto nº 3.151, de 23 de agosto de 1999, determina, em seu artigo 6º que “A remuneração do servidor em disponibilidade será proporcional a seu tempo de serviço, considerando-se, para o respectivo cálculo, um trinta e cinco avos da respectiva remuneração mensal, por ano de serviço, se homem, e um trinta avos, se mulher”. Disponível em <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/D3151.htm> Acesso em: 02 jul. 2012.

¹³² Bocchino, 1998.

¹³³ Idem.

¹³⁴ Krieger, 2011.

segurança empregatícia com a ascensão no campo, enquanto músico de uma orquestra ambiciosamente concebida. De fato, Epaminondas esteve presente em todos os momentos da história da Sinfônica Nacional, desde o embrião, ainda na RN, até a migração da orquestra para a Universidade Federal Fluminense (UFF), em 1986¹³⁵. Nessa nova fase na universidade, além de atuar como violinista, também ocupou o cargo de diretor administrativo da OSN. Em 2002, o músico gravou um depoimento oficial para a UFF, narrando a trajetória da OSN a partir da sua perspectiva. Seu discurso o coloca como personagem fundamental na história da orquestra, através de sua relação pessoal com Juscelino Kubitschek. Sua carreira como músico é sintetizada paralelamente à ascensão política de JK. Primeiro, em Belo Horizonte:

Aos 18 anos [em 1943] eu era músico de uma orquestra do Cassino da Pampulha. Conheci JK lá, com toda a sua equipe - iam sempre dançar lá. O embaixador Negrão de Lima me apresentou ao JK, então prefeito de Belo Horizonte¹³⁶.

A partir de 1947, no Rio de Janeiro:

Depois, JK se elegeu deputado federal [pela segunda vez] e foi pro Rio em 1947 [sic]. Eu também vim tentar a vida no Rio. Trabalhei na orquestra do Teatro Recreio. Fui procurar o JK na câmara. Ele disse que conseguiria um lugar pra mim na Rádio Nacional. O Diretor da Rádio disse que tinha que fazer prova. Fiz e passei¹³⁷.

Finalmente, na eleição de JK para a presidência da República:

Em 55, trabalhei na campanha dele. Ele me disse: - “Agora você vai comigo pra Brasília”. Eu não quis, não podia, tinha minha orquestra no Rio, trabalhava muito. Em

¹³⁵ Publicado em 29/03/1982, o Decreto-Lei nº 87.062 extinguiu o SRE gerando, entre outras consequências, a desativação temporária da OSN. Entre 1983 e 1986, de posse de procurações da maioria absoluta dos músicos da OSN, Epaminondas os representou em todas as fases do processo de busca por uma nova sede para a orquestra, após sua desvinculação à RMEC (*Jornal Musical*. Rio de Janeiro, out. à dez. 2006. Obituário, p. 09. Disponível em <http://www.sindmusi.org.br/imagens/anexo_13_0823181815.pdf> Acesso em: 04 jul. 2012).

¹³⁶ Souza, 2002.

¹³⁷ Idem.

60, encontrei-o novamente por ocasião da criação da OMB. JK me disse: - “Agora nós vamos criar a OSN, e você vai fazer parte dessa criação!”¹³⁸”

O testemunho de Epaminondas simplifica a história, ao recriá-la a partir do ritmo ofegante dos acontecimentos, rápido, imediato, baseado em um caráter pessoal. Em referência a esse tipo de abordagem, que se baseia na escolha de alguns personagens e acontecimentos para explicar todo um processo histórico, Bloch critica a

(...) história de acontecimentos, até mesmo de episódios: quero dizer, aqueles que, certo ou errado – não é o momento de examinar –, dão extrema importância a retratar exatamente os atos, palavras ou atitudes de alguns personagens, agrupados em uma cena de duração relativamente curta¹³⁹ (...)

Um bom exemplo da tendência pela valorização dos episódios, do momento breve, mitificado por testemunhos que se perpetuam através das gerações, é fornecido pelo maestro Mário Tavares: “Nascida [OSN] de uma serenata que nós fizemos no Palácio [do Catete], ainda com Juscelino, que a prometeu no fim de 1959, mas isso só foi se concretizar no início de 1961¹⁴⁰”. O depoimento de Tavares reitera a narrativa de Epaminondas ao buscar, na imagem romântica de um grupo de músicos que sensibilizam um presidente da república através de uma serenata, a gênese da orquestra. Porém, a investigação deve sempre considerar que os testemunhos nada mais apresentam do que a imagem que os depoentes formam sobre os seus próprios pensamentos¹⁴¹. E, no caso da centralização na figura de JK, o cuidado está em não “confundir uma filiação com uma explicação¹⁴²”.

¹³⁸ Idem.

¹³⁹ Bloch, 2001:70.

¹⁴⁰ Azevedo, 2000:4.

¹⁴¹ Bloch, 2001:70.

¹⁴² Ibidem:58.

2.3. Paternidade e batismo

Voltando a pesquisa para a leitura dos periódicos e mantendo a investigação na busca dos *homens* por trás dos documentos, Massarani, em 19 de outubro de 1961, inicia a narrativa sobre a criação da orquestra estabelecendo outras vinculações filiais:

É justo reconhecer que o merecimento e a honra desta importantíssima conquista pertencem ao atual diretor da Rádio MEC, **Murilo Miranda**; mesmo se ele inicialmente não queria a OSN; mesmo se esta foi sonhada e concretizada pelo seu predecessor, **Mozart de Araújo**, que obtivera os decretos e os meios financeiros necessários ao grande empreendimento¹⁴³.

Sem compactuar com a ousadia do crítico ao buscar uma paternidade (mesmo que dupla) para a OSN e cuidando para não olhar os fatos como uma “espécie de juiz dos Infernos, encarregado de distribuir pelos heróis mortos o elogio ou a reprovação¹⁴⁴”, vale investigar o comportamento daqueles que, como diretores da RMEC, estavam diretamente ligados ao nascimento da orquestra.

De acordo com Massarani, Mozart de Araújo não apenas sonhou com a criação da OSN, como a concretizou, ao conseguir o amparo jurídico e financeiro para sua implantação. Diretor da RMEC entre julho de 1958 e fevereiro de 1961, como já visto anteriormente, Mozart potencializou o lema da RMEC através de iniciativas como o programa *Música e Músicos do Brasil*, que com seu caráter nacionalista, fomentou a difusão do repertório brasileiro. Para Krieger,

A Sinfônica Nacional começou a ser estruturada ainda no tempo do Mozart. E foi resultado de uma opção que os músicos da Rádio Nacional fizeram, na época do Juscelino. Foi dada a eles a possibilidade de optar ou pelo serviço público ou pela CLT. Aí, uma grande parte dos músicos da Rádio Nacional optou por continuar como funcionários

¹⁴³ Massarani, 19 out. 1961. *A Orquestra Sinfônica Nacional*. Jornal do Brasil, Caderno B, p. 04. Grifos meus.

¹⁴⁴ Bloch, 2001:122.

estatutários. Como eles não tinham mais o que fazer na Rádio Nacional, foram colocados à disposição da Rádio Ministério [da Educação e Cultura] ¹⁴⁵.

No mesmo depoimento, Krieger considera que a ideia da orquestra surgiu em uma conversa entre ele e Mozart, por ocasião da notícia da iminente transferência dos músicos da RN para a RMEC:

O Mozart recebeu a relação desses músicos e me chamou. Eu era o assessor musical dele, e disse: - “Bom o que é que nós vamos fazer, com seis trompetes, cinco trombones, uma tuba, três pandeiristas e um baterista?”. Entre eles tinha evidentemente um grande percussionista, que era o Luciano Perrone, e alguns músicos de qualidade: Célio Nogueira [violinista], enfim, vários músicos bons, músicos de cordas inclusive. Tinha violinos, violas, violoncelos, contrabaixos em pequeno número. Tinha seis ou sete saxofones. Uns quarenta músicos, ao todo. Aí, eu disse: - “Olha, isso poderia ser uma oportunidade pra se propor a formação de uma orquestra sinfônica dentro da Rádio”.

E, mais à frente, atribui ao Mozart o batismo da orquestra e a definição da sua marca, da sua ideologia:

O nome [Nacional] foi sugerido pelo próprio Mozart de Araújo, porque tinha a Orquestra Sinfônica Brasileira, e ele disse: - “Essa orquestra tem que ter uma **marca** de que ela vai ser voltada especificamente para a música brasileira e para música contemporânea. Vamos fazer uma orquestra de Rádio pra tocar música brasileira e, sobretudo, música contemporânea” (grifo meu).

Reforçando o depoimento de Krieger, Massarani, na sequência do mesmo artigo do *Jornal do Brasil*, descreve com detalhes as ações políticas deflagradas por Mozart:

O único órgão capaz de apresentá-los [os músicos da RN] era a Rádio MEC, que tem atividades musicais diárias; Mozart de Araújo propôs então a criação de uma orquestra

¹⁴⁵ Krieger, 2003.

onde seriam incorporados os **68** músicos, mesmo se vários deles não pudessem ser aproveitados como tais. Os órgãos do Ministério (Orçamento de Pessoal) concordaram com a idéia que transformava um ônus do Governo em proveito da cultura. O Ministério [da Educação] propôs a majoração do orçamento em **20 milhões** para custeio das despesas da orquestra; o DASP [Departamento Administrativo do Serviço Público] concordou e o Governo remeteu ao Congresso a proposta orçamentária, que foi aprovada. Então, a Rádio teve os 68 músicos pagos por verba do Ministério – não da Rádio e mais 20 milhões para as despesas normais da orquestra. A destinação desta dotação estava bem clara, implicando na obrigatoriedade da sua aplicação (grifos meus).

O relato acima, síntese jornalística do processo de criação da orquestra, confere ao diretor Mozart de Araújo a concepção intelectual e realização prática da OSN. Além disso, apresenta outros dados – como o número exato de músicos que fizeram a opção pelo serviço público (sessenta e oito), e o orçamento inicial da orquestra (vinte milhões) – que, apesar da ausência das fontes que o comprovem, são coerentes com os fatos narrados até aqui.

Entretanto, Mozart de Araújo deixou a direção da Rádio em 20 de fevereiro de 1961, um mês após o decreto de criação da OSN e sete meses antes das primeiras notas musicais serem executadas pela nova orquestra. Uma de suas últimas realizações foi a construção de uma grande sala de ensaios para a futura orquestra, no 6º andar da Rádio, reservando o estúdio sinfônico apenas para as gravações. Com a eleição de Jânio Quadros para a presidência da República, como de praxe, os ocupantes de cargos de confiança ligados ao governo federal foram substituídos. E na RMEC não foi diferente.

2.4 Murilo Miranda

Nas palavras do maestro Alceo Bocchino, Murilo Miranda era

um escritor e antes de tudo um publicista fabuloso. Era cunhado do Rubem Braga, na infância conheceu o Mario de Andrade então, assim como o Mozart, vivia com a cabeça cheia de brasilidade¹⁴⁶.

Para Paulo Autran, ator de teatro e por sete anos locutor da RMEC¹⁴⁷, “um homem que tinha trânsito por todos os meios intelectuais do país (...) com uma visão sobre cultura extraordinária¹⁴⁸”, ou seja, absolutamente de acordo com a ideologia da Rádio.

Empossado como diretor da RMEC em 14 de março de 1961, Murilo Miranda já assumiu com a responsabilidade de dar sequência ao talvez maior empreendimento da Rádio até então, a Orquestra Sinfônica Nacional. Quando Massarani escreveu “mesmo se ele [Murilo Miranda] inicialmente não queria a OSN”, possivelmente se referia a dificuldade de iniciar uma gestão tendo que administrar a complexa estrutura organizacional necessária para um conjunto de grandes proporções. Além disso, a OSN não era um projeto idealizado por Miranda, diferentemente do *Quadrante*.

Programa diário, com duração de cinco minutos, *Quadrante* consistia de crônicas escritas por nomes como Carlos Drummond de Andrade, Cecília Meirelles e Manoel Bandeira, entre outros, lidas pelo ator Paulo Autran¹⁴⁹. Líder de audiência da RMEC durante a gestão de Miranda, o programa gerou um dos grandes sucessos editoriais de 1962, com a publicação de dois livros de crônicas selecionadas, prefaciados pelo diretor¹⁵⁰. Esteve no ar até 1964.

Independente de conceder especial atenção à literatura, Miranda deu continuidade ao processo de implantação da OSN, mantendo Krieger como seu assessor musical direto e contando com a experiência dos maestros da Rádio – Mário Tavares e

¹⁴⁶ Bocchino, 1998.

¹⁴⁷ Convidado por Murilo Miranda trabalhou na Rádio entre 1957 e 1964, quando se demitiu por ocasião das mudanças ocorridas na Rádio geradas pelo início do regime militar.

¹⁴⁸ Autran, 1999.

¹⁴⁹ Disponível em <<http://www.soarmec.com.br/p.autran.htm>> Acesso em: 29 jun. 2012.

¹⁵⁰ MIRANDA, Murilo. Vários autores. Quadrante 1 e 2. Rio de Janeiro: Ed. do Autor, 1968 (apud Azevedo, 2000:13).

Alceo Bocchino. Entre a sua posse como diretor, em março, e os primeiros ensaios da orquestra, em setembro, muitas medidas ainda precisavam ser tomadas para que a OSN “saísse do papel”. Por exemplo: realização das provas de seleção para os músicos; escolha do maestro titular, maestro assistente e equipe de produção (arquivista, inspetor e montadores); aquisição do material (cadeiras, estantes de partitura, instrumentos); definição dos primeiros repertórios e gravações; além das últimas medidas legais necessárias.

Entre estas medidas, Miranda precisou articular a publicação de dois decretos presidenciais. Em 23 de junho de 1961, o decreto nº 50.835, dispôs sobre as funções de extranumerário-mensalista do MEC visando o enquadramento de pessoal da *Superintendência e Empresas Incorporadas ao Patrimônio Nacional* e fazia referência às Leis de 1954 e 1956, comentadas no 1º capítulo. Ou seja, decretava definitivamente a posição de servidores públicos aos funcionários da RN que optaram por essa condição, aplicando-a retroativamente ao ano de 1954: “Os servidores enquadrados na forma deste passam à condição de extranumerários-mensalistas a partir de 12 de junho de 1954¹⁵¹”. E quanto à lotação dos servidores em outra instituição, o 2º parágrafo do mesmo artigo definia que

A Superintendência das Empresas Incorporadas ao Patrimônio Nacional providenciará, no prazo máximo de trinta dias, a apresentação dos servidores enquadrados à Divisão do Pessoal do Ministério da Educação e Cultura, para lotação no Serviço de Radiodifusão Educativa.

¹⁵¹ BRASIL. Diário Oficial da União. Lei nº 50.835, de 23 de junho de 1961. Artigo 3º. Disponível em <<http://www2.camara.gov.br/legin/fed/decret/1960-1969/decreto-50835-23-junho-1961-390285-publicacaooriginal-1-pe.html>> Acesso em: 13 jul. 2012.

Mais dois meses transcorreram até a publicação do último decreto necessário para a concretização da OSN. Em 20 de agosto de 1961, seis dias antes de sua renúncia, o presidente Jânio Quadros assinou a lotação dos respectivos músicos na RMEC¹⁵².

Portanto, em setembro de 1961, a orquestra iniciava seus ensaios na Rádio, realizando sua primeira gravação no dia 22 do mesmo mês. E, menos de trinta dias depois, a OSN estreava em público com um programa grandioso e à altura da ocasião, apesar de não contemplar a música brasileira. Massarani relatou com entusiasmo o concerto de estréia da orquestra:

Um público enorme aplaudiu quinta-feira a Orquestra Sinfônica Nacional no Maracanãzinho, na **IX Sinfonia de Beethoven** sob a regência do maestro Eleazar de Carvalho: participaram o cântico do Teatro Municipal e os solistas Regina de Carvalho, Maria Helena Muccelli, Neilton Martins e Bruno Vizuí. Esperemos que logo nos próximos dias seja dado a conhecer o programa completo pormenorizado dos concêrtos da temporada de 1961 da OSN, cuja estréia tão auspiciosa abre dignamente os importantes caminhos nacionais para os quais foi criada¹⁵³.

Não deixa de ser curiosa a escolha do repertório inaugural da OSN. Ao longo de toda a pesquisa, a imagem da Sinfônica Nacional vem sendo construída como a *Orquestra do Brasil*, criada para difundir os compositores nacionais. No entanto, em sua estréia não há vestígio da música brasileira. É claro que a *Nona sinfonia*, de Beethoven, grandiosa e popular por excelência, se enquadra perfeitamente em um concerto festivo, de grandes proporções. Porém, outras obras nacionais também poderiam cumprir essa função. Vale destacar ainda a postura do crítico ao sequer comentar a escolha do

¹⁵² Souza, 2002. Até o presente momento este decreto não foi localizado.

¹⁵³ Massarani, 24 out. 1961. *Coral pró-música, Pacheco e Tinetti na OSB, Orquestra Sinfônica Nacional* Jornal do Brasil. Caderno B, p. 4. Grifo meu.

repertório, ao mesmo tempo em que ressalta “os importantes caminhos nacionais para os quais [a OSN] foi criada¹⁵⁴”.

Em suma, o concerto de estréia da OSN é a convergência de uma série de ações, acontecimentos e circunstâncias, observadas ao longo da década de 50. Alguns fatos pontuais como a Lei nº 2.193, de 1954, contribuiram mais incisivamente para a deflagração do processo de constituição da orquestra. Assim como alguns agentes estiveram mais próximos da concepção da OSN. Sem contar as instituições – Rádios e MEC – diretamente envolvidas em todos os momentos do percurso. Entretanto, não há como atribuir a esse ou aquele agente o peso da paternidade de um organismo como a OSN, ou registrar uma determinada data como marco original da orquestra. Nem tampouco eleger um acontecimento específico como causa ou explicação única da instituição Sinfônica Nacional. Ao contrário, importa buscar as razões, perceber as passagens de um tempo histórico ao outro sem precisar, necessariamente, postular uma causa:

Tomemos cuidado, aliás; a superstição da causa única, em história, não raro é apenas a forma insidiosa da busca do responsável: por conseguinte, juízo de valor. ‘De quem é a culpa ou mérito?’, diz o juiz. O cientista contenta-se em perguntar ‘por quê?’ e aceita que a resposta não seja simples. Preconceito do senso comum, postulado de lógico ou tique de magistrado instrutor, o monismo da causa seria para a explicação histórica simplesmente um embaraço. Ela busca fluxos de ondas causais e não se assusta, uma vez que a vida assim os mostra, ao encontrá-los múltiplos¹⁵⁵.

¹⁵⁴ Idem.

¹⁵⁵ Bloch, 2001:157.

CAPÍTULO 3

UMA VERDADEIRA SELEÇÃO NACIONAL

A ORQUESTRA SINFÔNICA NACIONAL surge no cenário artístico do país como **resultado das aspirações comuns da classe musical e da Direção da Rádio Ministério da Educação**, acrescentando-se agora como uma nova e importante unidade artística a serviço da nossa cultura, ao lado dos demais conjuntos permanentes dessa emissora: o TRIO, o QUARTETO DE CORDAS, o DUO PIANÍSTICO, o QUARTETO VOCAL, o QUINTETO DE SOPROS e a ORQUESTRA DE CÂMERA¹⁵⁶.

Foi com estas palavras que o diretor Murilo Miranda anunciou oficialmente o surgimento do mais novo conjunto sinfônico brasileiro. Celebrada como um verdadeiro acontecimento, aguardada com ansiedade pela classe musical brasileira, a OSN estreou exatamente em meio às festividades do Jubileu de Prata da RMEC¹⁵⁷. Para Miranda, “sem dúvida, um dos pontos altos das comemorações¹⁵⁸”.

Segundo Krieger, a OSN foi concebida ainda sob a direção de Mozart de Araújo, como uma orquestra de Rádio, desobrigada de realizar concertos ou disputar espaço com as outras orquestras cariocas. Uma orquestra de radiodifusão, que atuasse exclusivamente no auditório da RMEC. Já Miranda, na visão de Krieger, “tinha uma concepção diferente, outra cabeça. O Murilo botou a orquestra pra fazer concertos, tocar no Teatro [Municipal]¹⁵⁹”.

¹⁵⁶ MIRANDA, Murilo. *A Orquestra Sinfônica Nacional da Rádio Ministério da Educação e Cultura*. Notas de programa de *Nona Sinfonia*, de Beethoven, 19 de outubro de 1961. Rio de Janeiro: Ginásio Gilberto Cardoso. Grifos meus.

¹⁵⁷ 25 anos em 07 de setembro de 1961.

¹⁵⁸ Idem, nota de rodapé nº 156.

¹⁵⁹ Krieger, 2011.

De acordo com Bocchino, “Miranda era um homem de colocar cartazes nas ruas, de grandes realizações¹⁶⁰”. Confirmando essa impressão, Artur da Távola¹⁶¹ – locutor da RMEC por mais de cinquenta anos – assim o definiu: “O Murilo Miranda era um *promoter* – nessa época não existia essa palavra – um promoter cultural muito bom, além de ser, ele também, um intelectual¹⁶²”.

Sendo assim, a possibilidade da realização de um grande evento para o lançamento da Sinfônica Nacional corroborava a mentalidade de Miranda, voltada para o aumento da visibilidade e alcance da RMEC. A preocupação com o crescimento da audiência da Rádio também foi expressa por ocasião da estréia da OSN:

Tendo ampliado seus estúdios, aumentando grandemente sua potência e, sobretudo, possuindo suas estações de ondas curtas, a Rádio Ministério da Educação vai a todos os recantos do país, alcançando grande penetração. Provam isso os grandes índices de audiência que possui, em todas as capitais e no interior e, sobretudo, o extraordinário volume de correspondência que recebe de seus ouvintes, de todos os pontos do Brasil e mesmo do exterior¹⁶³.

Coincidência ou não, a OSN surgia no momento em que a RMEC, ao comemorar 25 anos de existência, reafirmava sua ideologia e compromisso com a educação, cultura e progresso do país através da ampliação da sua presença nacionalmente. E, para isso, nada melhor do que contar com uma orquestra sinfônica própria, rigorosamente planejada, tal como descrita por Murilo Miranda:

(...) Empenhada em assegurar o melhor nível artístico ao conjunto [OSN], dedicou-se a Direção da Rádio MEC è (sic) tarefa de promover a seleção dos **melhores profissionais do país, credenciados pela longa prática nos mais importantes conjuntos sinfônicos**

¹⁶⁰ Bocchino, 1998.

¹⁶¹ Pseudônimo de Paulo Alberto Monteiro.

¹⁶² Távola, 2005.

¹⁶³ MIRANDA, Murilo. *No Jubileu da PRA-2*. Notas de programa de *Nona Sinfonia*, de Beethoven, 19 de outubro de 1961. Rio de Janeiro: Ginásio Gilberto Cardoso.

nacionais e estrangeiros e por sua capacidade técnica e artística sobejamente comprovada.

Assim constituída, contando em suas fileiras com instrumentistas de escol, encontra-se a OSN equipada para cumprir a missão cultural que lhe está reservada e cujas diretrizes são traçadas por um Conselho Artístico integrado por figuras de destaque do nosso meio musical.

A OSN, mais do que um novo conjunto sinfônico, representa ainda um testemunho de trabalho profícuo das várias orquestras sinfônicas do país, sobremaneira a **Orquestra Sinfônica Brasileira, a Orquestra Sinfônica do Teatro Municipal [RJ], a Orquestra Sinfônica da Rádio Nacional e a Orquestra do Teatro Municipal de São Paulo e a Orquestra Sinfônica de Porto Alegre**, representadas na OSN pela presença auspiciosa de muitos de seus mais destacados integrantes do presente ou do passado¹⁶⁴.

Embora o recorte da pesquisa esteja no Rio de Janeiro dos anos 60, vale um breve comentário sobre a presença da música sinfônica em termos nacionais. Conforme descrito por Miranda, já existiam outras orquestras no Brasil, anteriores à OSN, ainda que de alcance regional. São Paulo disputava com o Rio de Janeiro a condição de principal centro musical do país, e tinha como destaques a Orquestra Sinfônica do Teatro Municipal de São Paulo e a Orquestra Sinfônica da Rádio Gazeta¹⁶⁵. O sul do Brasil se fazia presente através da Orquestra Sinfônica de Porto Alegre e o nordeste pela Orquestra Sinfônica do Recife¹⁶⁶.

¹⁶⁴ Idem, nota de rodapé nº 163. Grifos meus.

¹⁶⁵ Sobre a importância da Rádio Gazeta na vida cultural de São Paulo entre 1943 e 1960 ver GUERRINI, Irineu. *Rádio de elite: o papel da Rádio Gazeta no cenário sociocultural de São Paulo dos anos quarenta e cinquenta*. [s.d.]. Trabalho apresentado ao NP 6 - Rádio e Mídia Sonora, do IV Encontro dos Núcleos de Pesquisa da Intercom. Disponível em: <http://galaxy.intercom.org.br:8180/dspace/bitstream/1904/3331/1/R0106-1.pdf>> Acesso em: 29 jun. 2012.

¹⁶⁶ Para detalhes da história destas orquestras ver: OSTMSP <http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/cultura/teatromunicipal/corpos_artisticos/index.php?p=1036>; OSPA <http://www.ospa.org.br/?page_id=981>; OSRE <<http://www.recife.pe.gov.br/cultura/orquestrasinfonica.php>> Importantes maestros que participaram da história destes conjuntos como Souza Lima, Pablo Komlós e Vicente Fittipaldi, também regeram a OSN.

3.1 Capital cultural

A propaganda realizada por Miranda em favor da OSN, sublinhando a excelência dos seus músicos, sugere que a orquestra se distinguia dos demais conjuntos nacionais não só pelo foco na música brasileira e relação direta com o governo federal, mas, principalmente, pela competência e experiência do corpo orquestral. Essas qualidades serão aqui denominadas *capital cultural*, de acordo com a teoria defendida por Pierre Bourdieu. *Capital* será entendido como um sistema de bens, valores e cabedais acumulados. Quando expresso através de atitudes, posturas, habilidades, informações, diplomas, saberes, estilos, títulos, formas de conhecimento, competências ou disposições internalizadas é chamado de *capital cultural*. Essa espécie de capital é produzida e transmitida, nomeadamente pela família e pelas instituições (igreja e escola, por exemplo) ¹⁶⁷.

Sabe-se que a OSN foi composta por músicos que já atuavam em outras importantes orquestras e conjuntos de câmara. Ou seja, músicos com um elevado capital cultural incorporado, acumulado através do tempo investido por cada músico, pessoalmente, ao longo da sua formação e trajetória individual. De fato um *capital pessoal*, que “não pode ser transmitido *instantaneamente* (...) por compra ou troca”¹⁶⁸, não pode ser doado ou transferido, mas que pode se refletir diretamente nos resultados artísticos de uma orquestra.

Além dessa experiência acumulada, muitos músicos também ocupavam posições de destaque nas demais orquestras – como *spallas*, *concertinos* ou solistas – cargos que institucionalizam esse capital cultural, muitas vezes simbólico, ao reconhecê-lo e objetivá-lo através de certificados e titulações. Para Bourdieu, o diploma é uma “certidão de competência cultural que confere ao seu portador um valor convencional,

¹⁶⁷ Ortiz, 1983:14.

¹⁶⁸ Bourdieu, 2001:75.

constante e juridicamente garantido¹⁶⁹ (...)”. Dessa forma, para a presente pesquisa, os cargos de *spallas*, *concertinos* ou solistas, serão equivalentes práticos dos diplomas acadêmicos, como um *notório saber*. Títulos reconhecidos como verdadeiros certificados de competência musical, uma vez que concedidos por algumas das principais instituições da música de concerto da cidade – as orquestras sinfônicas. Da mesma forma, o capital cultural institucionalizado pode ser identificado nos músicos integrantes dos conjuntos de câmara e, naturalmente, naqueles que exerciam atividades docentes.

Para tanto, a pesquisa deve então seguir na direção de investigar a estrutura, composição e processo de seleção da Sinfônica Nacional.

3.2 A Orquestra Sinfônica

Sem jamais perder o contato com o decreto de criação da OSN, sabe-se que a nova direção da RMEC iniciou a tarefa de geração do novo conjunto a partir das determinações estipuladas pelo documento, tais como:

Art. 3º A O.S.N. será organizada de acordo com os seguintes preceitos:

- a) será constituída de **noventa profissionais**, admitidos como contratados;
- b) para o efeito da fixação de salários, seus integrantes serão classificados em **categorias instrumentais** (grifos meus).

A definição de orquestra, do *Oxford Dictionary of Music*, valida os preceitos acima:

A Orquestra sinfônica é composta (geralmente) por mais de **noventa músicos**, capazes de executar obras elaboradas (...). Ao longo dos séculos a orquestra mudou e se desenvolveu, e atualmente a versão estandardizada compreende instrumentos de **cordas, sopros de madeira, metais e percussões**¹⁷⁰.

¹⁶⁹ Ibidem:78.

¹⁷⁰ Orchestra. In: [s.a.]. *The Oxford Dictionary of Music*. Disponível em Oxford Music Online <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/opr/t237/e7507?q=orchestra&search=quick&pos=2&_start=1#firsthit> Acesso em: 23 mai. 2012. Tradução e grifos meus.

Portanto, a OSN seguiria o padrão das orquestras sinfônicas modernas, organizando seus noventa músicos através de categorias instrumentais¹⁷¹, como estabelecido na alínea *b* do artigo 3º.

3.3 Composição da OSN

Como visto, a listagem dos músicos fundadores da OSN, enriquecida pela pesquisa sobre suas orquestras de origem, atuação como cameristas, solistas e/ou professores, é fundamental para a compreensão da posição que a orquestra ocuparia no campo da música de concerto do início da década de 60. Para tanto, todas as informações e estatísticas referentes aos primeiros músicos da OSN, apresentadas a partir desse momento, são baseadas no confronto das seguintes fontes: (1) programa original do concerto de estréia da OSN¹⁷², (2) programas de concerto da OSTM¹⁷³; (3) coleção de programas da OSB¹⁷⁴; (4) listagem intitulada *Alguns dos nomes que contribuíram para o sucesso da Rádio Nacional*¹⁷⁵; (5) artigo *A Rádio MEC como Centro Difusor da Música de Concerto no Brasil*¹⁷⁶; (6) encarte do CD *Repertório Rádio MEC III*¹⁷⁷; (7) livro *Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro: História & Arquitetura*¹⁷⁸ e (7) depoimentos coletados ao longo da pesquisa.

Com relação ao programa do concerto de estréia da OSN, não foi possível localizar o documento original, apenas uma fotocópia cedida pelo contrabaixista Sandrino Santoro¹⁷⁹. E, infelizmente, o rodapé da página que apresenta a relação dos músicos da orquestra foi cortado (provavelmente quando foi fotocopiada). Por sorte,

¹⁷¹ Cordas, madeiras, metais e percussões, doravante *famílias*.

¹⁷² De 19/10/1961. Acervo pessoal do contrabaixista Sandrino Santoro. A fotocópia do programa se encontra no anexo 5.

¹⁷³ De 1962 (dia e mês não identificados). Acervo pessoal do clarinetista José Botelho.

¹⁷⁴ Temporada de 1960/1961. Acervo Fundação Orquestra Sinfônica Brasileira.

¹⁷⁵ Pinheiro, 2005:178-225.

¹⁷⁶ Azevedo, 2000.

¹⁷⁷ Acervo pessoal do autor.

¹⁷⁸ De Paola & Gonzalez, 1998.

¹⁷⁹ Também não foram localizados outros programas de concerto da OSN realizados em 1961.

apenas o naipe dos violoncelos teve prejuízo visual, não sendo possível definir todos os seus componentes. Ao comentar os possíveis percalços do *fazer histórico*, Marc Bloch admite que

É sempre desagradável dizer: ‘Não sei, não posso saber’. Só se deve dizê-lo depois de tê-lo energicamente, desesperadamente buscado. Mas há momentos em que o mais imperioso para o cientista é [, mesmo tendo tentado tudo,] resignar-se a ignorância e confessá-lo honestamente¹⁸⁰.

Dessa forma, só deve-se afirmar a presença dos violoncelistas Peter Dauelsberg, Giorgio Bariola, Ana Devos, Cordelia Morize, Eldo Peracchi e Ezio de Meis. Entretanto, a partir do confronto com programas originais de 1963 e dos depoimentos coletados, a pesquisa adotará a hipótese de que o naipe se completava com Nicolas e Nydia Otero.

Então, observando pelo aspecto quantitativo, a primeira formação da OSN ficou organizada da seguinte maneira:

Tabela 1: Composição da OSN por famílias e instrumentistas

Família	Total de músicos	Composição
Cordas	54	28 violinistas, 10 violistas, 08 violoncelistas e 08 contrabaixistas
Madeiras	13	03 flautistas, 03 oboístas, 04 clarinetistas e 03 fagotistas
Metais	13	04 trompistas, 04 trompetistas, 04 trombonistas e 01 tubista
Percussões	09	01 timpanista, 01 xilofonista, 02 celestistas/pianistas e 05 percussionistas (que executam instrumentos variados)

¹⁸⁰ Bloch, 2001:76.

Além destes instrumentistas, a orquestra possuía também uma harpista, totalizando noventa músicos. Apesar de ser um instrumento de cordas dedilhadas e, geralmente, situar-se no palco próximo aos violinos e violas, optou-se por não enquadrá-lo em nenhuma das famílias acima.

A observação da coluna *Total de músicos* pode sugerir um estranhamento pelo fato das cordas possuírem mais de quatro vezes o número de músicos das demais famílias. Isso se explica pelas características acústicas das madeiras, metais e percussões, que favorecem uma maior projeção do som. Assim, só é possível alcançar um equilíbrio sonoro entre as cordas, sopros e percussões através da proporção apresentada na Tabela 1.

Internamente, cada família possui uma organização específica. Na família das cordas, os instrumentos são divididos em cinco naipes (1º e 2º violinos, violas, violoncelos e contrabaixos). Os naipes se distribuem em estantes formadas por dois músicos cada e organizadas hierarquicamente, de acordo com a combinação da experiência e qualidades técnicas e artísticas de cada instrumentista. O *status* de cada músico é indicado pela estante que ocupa no naipe, aumentando à medida que se aproxima das primeiras estantes. Logo, a primeira estante de cada naipe é ocupada pelo solista – líder do naipe e responsável pela execução dos solos – e pelo *concertino* – assistente do solista e encarregado dos solos em sua ausência. No caso dos primeiros violinos, existe uma pequena diferença de terminologia na primeira estante, já que o solista, além das atribuições do cargo, também é o representante dos músicos perante o maestro e a direção da orquestra. Denominado *spalla*, ocupa então a posição mais alta na hierarquia dos músicos orquestrais.

Já nas demais famílias, a estrutura é um pouco diferente. Pelo fato de, usualmente, cada músico das madeiras, metais e percussões (e harpa) executar uma

parte musical única – ao contrário dos integrantes dos naipes de cordas que executam, em geral, as mesmas notas em uníssono – não existe nessas famílias o conceito de primeira, segunda ou terceira estantes, mas sim, primeiros, segundos ou terceiros solistas. Também não se aplica o termo *concertino*, exclusividade da família das cordas. Ainda assim, cada naipe das madeiras e metais possui um único líder, responsável pela execução dos principais solos e, portanto, nomeado solista. A família das percussões é ainda mais peculiar, uma vez que não existe a divisão em naipes. Cada percussionista é habilitado a executar mais de um instrumento. E esse instrumental varia constantemente de acordo com os repertórios programados. Dos instrumentos de percussão, o mais tradicional, presente na grande maioria dos programas, são os tímpanos. Logo, na família das percussões, o termo solista será aplicado ao timpanista.

3.4 Processo de seleção

Entendida a hierarquia e organização do corpo orquestral, é possível voltar ao exame do artigo 3º do decreto de criação da OSN, alínea c: “o preenchimento inicial da tabela de seus integrantes e o provimento das vagas que nela vierem a ocorrer serão feitos mediante **provas de seleção**¹⁸¹”. Isso significa que, até mesmo os músicos oriundos da RN, de acordo com o artigo 5º, só serão aproveitados na OSN se forem aprovados nos exames de seleção, do contrário “integrarão outros conjuntos musicais ou exercerão outras atividades no Serviço de Radiodifusão Educativa¹⁸²”. Em janeiro de 1961, Mozart de Araújo declarou ao *Correio da Manhã* que “a qualidade artística da OSN parece estar assegurada pela rigorosa seleção de músicos que o decreto impõe para

¹⁸¹ BRASIL. Diário Oficial da União. Lei nº 49.913, de 12 de janeiro de 1961. Grifos meus.

¹⁸² Idem. Artigo 5º, § 1º

o ingresso dos professores no grupo¹⁸³”. Entretanto, no texto do decreto não há qualquer menção à forma como deveriam ser realizadas as provas ou aos critérios de seleção.

Na busca pelo entendimento de como foi organizado o processo de seleção dos músicos, novamente os depoimentos podem indicar pistas valiosas. De acordo com Krieger,

para efeito de formalização dos novos músicos, inclusive os oriundos da RN, foram feitas audições pra compor a nova orquestra. Os principais músicos do Teatro [OSTM] e OSB foram dispensados de provas¹⁸⁴.

Da mesma maneira, Bocchino relembra:

Fizemos uma seleção entre aqueles que vieram da RN, um grupo pequeno e irregular – muitos trompetes e trombones, e **pouquíssimos violinos**. E completamos a OSN com os melhores músicos das congêneres¹⁸⁵.

Para o contrabaixista Sandrino Santoro,

a OSN foi criada com músicos que vinham da Rádio Nacional e depois teve um concurso, do qual eu participei e fui aprovado, graças a Deus. Eu acredito que não teve avaliação para algumas pessoas, até porque músicos como Peter Dauelsberg, Nanny¹⁸⁶ [violoncelistas], meus colegas Agostino Paglia e Renato Sbragia [contrabaixistas], já tinham nome como grandes artistas e não devem ter precisado fazer provas¹⁸⁷.

Reforçando o comentário de Santoro, o clarinetista José Botelho, então solista do naipe das clarinetas da OSTM, relembra que

¹⁸³ França, 22 jan. 1961. *Nova Orquestra: A Sinfônica Nacional*. Correio da Manhã, Segundo Caderno, p.03.

¹⁸⁴ Krieger, 2011.

¹⁸⁵ Bocchino, 1998. Grifos meus.

¹⁸⁶ Apelido de Ana Devos.

¹⁸⁷ Santoro, 2011.

uns fizeram concurso, outros não. Eu não fiz, Devos [Noel, fagotista] também não...alguns músicos – flautas, oboés, trompas - não tiveram que fazer provas, já eram muito conhecidos. Mas a base da OSN era dos músicos da orquestra da RN¹⁸⁸”.

Portanto, a leitura dos depoimentos acima sugere que o processo de seleção da OSN aconteceu em três etapas distintas. Na primeira etapa foram avaliados os músicos oriundos da RN. Em seguida foram convidados os instrumentistas mais destacados do Rio de Janeiro, ou seja, músicos que já atuavam nos conjuntos de câmara da RMEC e os principais solistas da OSB e OSTM. E na terceira etapa foram realizadas provas, abertas aos músicos em geral, para preenchimento das vagas ainda ociosas¹⁸⁹.

Essa ordenação foi estabelecida para melhor organização do processo, não significando que tenha ocorrido nessa sequência cronológica. Muito provavelmente as etapas se alternaram de acordo com as particularidades de seleção de cada instrumento.

3.4.1 Músicos da Rádio Nacional

Começando pela avaliação dos músicos que vieram da RN, nota-se que os depoimentos de Bocchino e Krieger se assemelham ao lembrarem que a relação desses músicos era tão numerosa quanto heterogênea, com muitos trompetes e trombones e pouquíssimos violinos e cordas em geral¹⁹⁰. Sabe-se que a similitude dos testemunhos pode ser um forte indício da autenticidade dos mesmos¹⁹¹. Entretanto, a passagem da lembrança através das gerações, deve sempre ser confrontada. A análise dos dados levantados para esta pesquisa reafirma o estado de alerta “no sentido de não aceitar cegamente todos os testemunhos históricos¹⁹²”. De acordo com a tabela 2, dos vinte e

¹⁸⁸ Botelho, 2012.

¹⁸⁹ Conforme narrado por Sandrino Santoro, que na época ainda não fazia parte de nenhuma das principais orquestras sinfônicas do Rio de Janeiro.

¹⁹⁰ Bocchino, 1998 e Krieger, 2003.

¹⁹¹ Bloch, 2001:107.

¹⁹² *Ibidem*:89.

oito violinistas da OSN¹⁹³, dezesseis vieram da RN, ou seja, quase 60% do naipe, diferentemente dos *pouquíssimos violinos* fixados pelas memórias. Em relação à totalidade das cordas, a proporção se mantém próxima: mais de 45% vieram da RN.

Tabela 2: Percentual de músicos oriundos da OSRN na família das cordas

Naípe	OSN	OSRN	Percentual
Violinos	28	16	57,1%
Violas	10	04	40%
Violoncelos	08	02	25%
Contrabaixos	08	03	37,5%
Total	54	25	46,3%

Da mesma forma, examinando a composição dos naipes das demais famílias, a proporção de músicos vindos da RN se mantém elevada, apresentando correspondência com os testemunhos, sobretudo no caso dos trompetes (75%) e trombones (100%).

Tabela 3: Percentual de músicos oriundos da OSRN na família das madeiras, metais e percussões

Família	OSN	OSRN		Percentual
		Total	Naipes	
Madeiras	13	06	01 flauta, 02 oboés e 03 clarinetas	46,2%
Metais	13	08	01 trompa, 03 trompetes e 04 trombones	61,5%
Percussões	09	05		55,6%
Total	35	19		54,2%

¹⁹³ A partir daqui a sigla OSN se refere à primeira formação da orquestra, documentada pelo programa do concerto de estréia, em 19 de outubro de 1961.

Quanto ao número exato de músicos que optaram pelo serviço público e, conseqüentemente, prestaram prova para ingressar na OSN, o vestígio mais forte surge quando Massarani afirma que “(...) sessenta e oito músicos das Empresas Incorporadas (Rádio Nacional) optaram pelo Serviço Público¹⁹⁴ (...)”. Adotando esse número como factível, o quantitativo de músicos da RN aproveitados na OSN alcança 63%. Do percentual que não foi aprovado, sabe-se que havia mais flautistas, clarinetistas, trompetistas e trombonistas do que seria necessário em uma sinfônica, e outros eram saxofonistas ou percussionistas populares¹⁹⁵, ou seja, especialistas em instrumentos pouco usuais na música orquestral.

3.4.2 Banca de avaliação

Logo, a partir da hipótese de que os exames de seleção primaram pelo rigor na busca dos melhores profissionais disponíveis no meio musical de então, conclui-se que a OSRN contava, em sua maioria, com instrumentistas de alto nível, capazes de atender às expectativas da banca mais exigente. De acordo com o Maestro Bocchino,

a banca examinadora era composta pelo Mignone, Eleazar, eu, Edino Krieger e Marina Moura, representante do diretor. Os testes tinham livre escolha e leitura¹⁹⁶ – escritas pelo Mignone e por mim. Escrevi para trompa e violino, uma cadência que depois aproveitei em uma composição minha¹⁹⁷.

¹⁹⁴ Massarani, 19 out. 1961. *A Orquestra Sinfônica Nacional*. Jornal do Brasil, Caderno B, p. 04.

¹⁹⁵ Como, por exemplo, o pandeirista Caboré. Por não saber ler música (qualificação básica para ingresso em uma orquestra sinfônica), foi designado para o cargo de arquivista da OSN (Azevedo, 2000:5).

¹⁹⁶ Tradicionalmente os testes de seleção para orquestras sinfônicas são exclusivamente práticos e consistem na execução de uma peça de livre escolha do candidato (com ou sem acompanhamento) e de uma leitura à primeira-vista, ou seja, de um trecho musical desconhecido aos candidatos. Portanto, o ideal é que esse trecho tenha sido composto especialmente para a ocasião. Usualmente, também são incluídas ainda mais duas provas: o *confronto*, quando todos os candidatos têm que executar um mesmo concerto para fins de análise comparativa; e a *leitura de trechos do repertório orquestral*, previamente divulgados, visando julgar a experiência e conhecimento da literatura sinfônica.

¹⁹⁷ Bocchino, 1998.

Para ilustrar a qualidade dos avaliadores, situando a posição no campo e o capital cultural acumulado por cada um dos seus componentes, basta dizer que Francisco Mignone era professor de regência da Escola Nacional de Música da então Universidade do Brasil e, segundo Vasco Mariz, um dos principais compositores da segunda geração nacionalista. Para o musicólogo, “Mignone foi talvez o músico mais completo que possuímos. Compositor de primeira plana, excelente professor, experimentado regente, *virtuoso* do piano, acompanhador insuperável, hábil orquestrador, notável intérprete de música de câmara¹⁹⁸”. Eleazar de Carvalho era o maestro titular da OSB e já desenvolvia intensa carreira internacional, realizando freqüentes *tournées* pela Europa e EUA¹⁹⁹. Alceu Bocchino, além de pianista destacado por suas atuações com o *Trio da RMEC*, era maestro assistente da OSB e constantemente regia a *Orquestra de Câmara da RMEC*. Completando a banca o compositor Edino Krieger, crítico musical e um dos principais redatores da Rádio. É provável que alguns instrumentistas da RMEC tenham participado da banca de acordo com o instrumento em questão, porém a pesquisa não encontrou registros sobre quem seriam esses músicos, e os depoimentos também não os revelaram.

Também não foi possível precisar se, na ocasião das provas de seleção, já haviam sido definidos o maestro titular e o maestro assistente da OSN. O fato é que os primeiros ensaios foram dirigidos por Bocchino – como atesta a primeira gravação da orquestra²⁰⁰ – e o concerto de estréia regido por Eleazar. Porém, Mignone assumiu oficialmente como primeiro maestro titular, de acordo com a ficha técnica do concerto de estréia da orquestra. Edino Krieger era o maestro assistente. Segundo o artigo 4º da

¹⁹⁸ Mariz, 2005:229.

¹⁹⁹ França, 15 jan. 1961. *Eleazar de Carvalho em 'tourné'*. Correio da Manhã, Segundo Caderno, p.03.

²⁰⁰ Ver anexo 1: *Catálogo de gravações da OSN entre 1961 e 1963* (CGOSN 001 e 001a).

Lei nº 49.913, os maestros seriam “contratados por período fixo não superior a três anos”.

3.4.3 Músicos da Rádio MEC

É importante dizer que, à exceção dos músicos da RN que, por opção, eram servidores públicos, os demais instrumentistas seriam admitidos como contratados²⁰¹, não havendo a obrigatoriedade de um concurso público. Logo, a direção da Rádio teria a liberdade para realizar convites e dispensar alguns músicos do processo de seleção.

Então, definido o primeiro núcleo da OSN, formado pelos músicos provenientes da RN selecionados pela banca, o próximo passo seria, naturalmente, convidar os músicos que já integravam os conjuntos da RMEC, começando pela *Orquestra de Câmara*. Criada em 1957, como já visto anteriormente, a OCRMEC pode ser considerada a precursora da Sinfônica Nacional em relação à filosofia de escolha do repertório. De acordo com texto institucional de 1958, divulgado pela Rádio, a *Orquestra de Câmara* tinha por hábito apresentar,

(...) ao lado das obras mestras do repertório clássico universal, inúmeras **primeiras audições de autores antigos e modernos do Brasil** e de outros países. Constitui ainda uma de suas **finalidades precípua propiciar o aparecimento de novas obras de autores nacionais**, de modo a enriquecer o repertório brasileiro de música para orquestra de câmara – gênero ainda pouco explorado por nossos compositores²⁰².

Ou seja, o comprometimento com a difusão da música brasileira, princípio básico e ideologia da OSN, era prática comum na RMEC, principalmente através da sua orquestra de câmara.

²⁰¹ Idem.

²⁰² *Orquestra de Câmara da Rádio Ministério da Educação*. História da Rádio MEC, Pasta I. Rio de Janeiro: Rádio MEC, setor de pesquisa, 1958. Grifos meus.

3.4.3.1 Cordas

A OCRMEC era essencialmente uma orquestra de cordas, formada por onze músicos especialmente escolhidos. Como um quarteto de cordas²⁰³ ampliado, a orquestra era composta por seis violinos, duas violas, dois violoncelos e um contrabaixo. Dos onze componentes da OCRMEC nove estão na primeira formação da OSN²⁰⁴. São eles:

- Marcelo Pompeu, violinista, membro do *Quarteto de Cordas da RMEC*, da OSTM e da OSRN;
- Arlindo Penteadó, violista, *concertino* da OSB;
- Peter Dauelsberg, violoncelista, também membro do *Quarteto de Cordas da RMEC* e solista da OSB;
- Giorgio Bariola, violoncelista da OSTM;
- Renato Sbragia, contrabaixista, solista da OSTM.

Além deles, o *spalla* da OCRMEC, Gian Carlo Pareschi, também *concertino* dos primeiros violinos da OSB, ingressou posteriormente na OSN, entre 1962 e 1963. Em suma, todos os naipes da *Orquestra de Câmara* possuíam músicos renomados, dotados de um capital cultural capaz de assegurar o alto nível artístico do conjunto.

Finalizando a pesquisa dos músicos pertencentes aos conjuntos de câmara da RMEC, a OSN foi reforçada ainda por dois instrumentistas de renome, referenciados pelas posições que ocupavam em suas respectivas orquestras: Anselmo Zlatopolsky, *spalla* da OSB e violinista do *Trio da RMEC*²⁰⁵ e Gèza Kiszely, solista das violas da OSTM e diretor do *Collegium Musicum da RMEC*²⁰⁶.

²⁰³ Dois violinos, uma viola e um violoncelo.

²⁰⁴ Apenas dois violinistas – Alberto Jaffé e Salomão Rabinovitz – não integraram a OSN posteriormente.

²⁰⁵ Ao lado de Alceo Bocchino – piano e Iberê Gomes Grosso – violoncelo.

²⁰⁶ Conjunto de música antiga da Rádio.

Entretanto, no universo de uma orquestra sinfônica, onze excelentes solistas de cordas representavam apenas 20% dessa numerosa família. Sabe-se que já haviam sido selecionados 25 músicos oriundos da RN, significando 46,3% do total de cordas da OSN. E dentre esses músicos, alguns são dignos de realce, assim como os componentes da OCRMEC. São eles:

- Célio Nogueira, violinista, membro do *Trio da RN*²⁰⁷ e 2ª estante dos primeiros violinos da OSB;
- Eduardo Patané, violinista, maestro e arranjador, regente da *Orquestra de Tangos da RN*;
- Germano Lucano, violista, solista da OSB;
- Nydia Otero, violoncelista, 2ª estante da OSB;
- Pedro Vidal, contrabaixista, membro do *Sexteto de Radamés Gnattali* e 2ª estante da OSB;
- Leonel Guimarães, contrabaixista, também 2ª estante da OSB.

Logo, visando sempre a excelência artística da OSN, o processo deveria seguir com convites aos principais solistas da OSB e OSTM. Da OSB vieram:

- Jorge Faini, violinista, *concertino* dos segundos violinos;
- Jeremias Waschitz, violista, solista dos segundos violinos²⁰⁸;
- Ana Devos, violoncelista, *concertino*;
- Eldo Peracchi, violoncelista, 2ª estante;
- Agostino Paglia, contrabaixista, solista.

Da OSTM:

²⁰⁷ Com Radamés Gnattali – piano e, novamente, Iberê Gomes Grosso – violoncelo.

²⁰⁸ Por serem instrumentos tecnicamente muito próximos, ainda hoje é comum que o músico inicie seus estudos pelo violino e, mais tarde, faça a opção pela viola. Alguns músicos se mantêm atuando profissionalmente com os dois instrumentos, como no caso do Jeremias Waschitz, violista na OSN e violinista na OSB.

- Francisco Corujo, violinista, *spalla*;
- Dante Fantauzzi, violinista, 2^a estante dos segundos violinos;

Além dos solistas listados, fizeram parte da fundação da OSN mais quatorze instrumentistas de cordas oriundos da OSTM e OSB, sendo metade de cada orquestra.

3.4.3.2 Madeiras, metais e percussões

Uma vez examinada a origem e posição no campo dos instrumentistas de cordas relacionados na composição da OSN, cumpre utilizar o mesmo modelo de análise para as demais famílias.

Primeiramente, serão investigados os músicos oriundos da RN, começando pelas madeiras. Desses seis músicos, cinco atuavam também na OSTM, e 1/3 ocupava a posição de solista:

- Lenir Siqueira, flautista, solista da OSTM;
- José Cocarelli, oboísta, solista da OSTM;
- Nelson Hack, oboísta da OSTM;
- Leão Malamut, clarinetista, aposentado da OSTM;
- Giuseppe Sergi, clarinetista da OSTM.

Da família dos metais, 62,5% também pertenciam a OSB ou OSTM:

- Ary da Silva, trompista da OSB;
- Francisco Sergi, trompetista da OSTM;
- Francisco Nogueira, trombonista da OSB;
- Waldemar Moura, trombonista da OSTM;
- Armando Palla, trombonista (baixo) da OSTM.

Quanto à família das percussões, não foram encontrados músicos da RN que integrassem outras orquestras. No entanto, vale ressaltar a presença de importantes músicos nessa família:

- Luciano Perrone, timpanista, membro do *Sexteto de Radamés Gnattali*;
- Romeu Fossati e José Zimbres, maestros e arranjadores da RN, responsáveis pelo piano e celesta da OSN.

Voltando o olhar para a RMEC, três componentes do *Quinteto de Sopros* participaram da formação da OSN. São eles:

- Moacyr Lisserra, flautista, solista da OSB;
- Hans Breitinger, oboísta da OSTM;
- Noel Devos, fagotista, solista da OSB.

Acompanhados pelo oboísta Nelson Hack (OSRN e OSTM), que também regia a OCRMEC. Ou seja, praticamente 1/3 das madeiras da OSN eram músicos prestigiados dentro da RMEC.

Quanto às famílias dos metais e percussões, não havia músicos que já atuassem na RMEC.

3.4.4 OSTM e OSB

Seguindo a análise pela busca de mais músicos que também integrassem as principais orquestras do Rio de Janeiro, a pesquisa revela, nas madeiras, a presença de dois dos mais destacados instrumentistas da cidade, tanto na música de câmara quanto na música sinfônica: José Botelho e Angelo Pestana, respectivamente clarinetista e fagotista do *Quinteto de Sopros do Rio de Janeiro* e solistas da OSTM. Reforçando a relevância desses nomes, vale a transcrição de uma matéria de periódico paulista,

provavelmente datada de 1959, comentando a vinda dos músicos para o Rio de Janeiro, através de concurso para a OSTM:

Seguiram para a capital da República vários dos **melhores músicos da Sinfônica Municipal** [OSTM de São Paulo] a fim de lá trabalhar uma vez que em São Paulo, tanto os seus salários como as suas condições de serviço não eram satisfatórios. Foram todos aprovados. Assim, perdeu o nosso conjunto orquestral a possibilidade de continuar contando com **artistas do porte de (...) Angelo Pestana, fagotista aprovado com a média de 95,80; (...) José Botelho, clarinetista, 90,40 (...)** e outros²⁰⁹.

Essa matéria confirma a referência à Orquestra Sinfônica do Teatro Municipal de São Paulo, presente no texto assinado por Murilo Miranda (transcrito no início do capítulo). Ao contrário, não foram identificados músicos oriundos da Orquestra Sinfônica de Porto Alegre.

Completando a lista dos instrumentistas das madeiras que integravam outras orquestras está o contrafagotista da OSB, Sebastião Almeida.

Em relação aos metais, foram encontrados mais cinco músicos (sendo dois solistas) que também pertenciam aos quadros da OSB ou da OSTM:

- João Menezes e Carlos Gomes, trompistas da OSTM;
- Giuseppe Pacifici, trompista da OSB;
- Benedito Barbosa, trompetista, solista da OSTM;
- Solon Reis, tubista, solista da OSB.

Nas percussões, a OSTM é representada através de José Claudio Neves, xilofonista. A OSB comparece com a maioria dos seus percussionistas: Angelo da Silva, Francisco Gomes e Hermínio Pires.

²⁰⁹ [s.a.] *Desfalcada a O.S.M. de diversos músicos*. Periódico não identificado. São Paulo. [s.d.] Acervo pessoal do clarinetista José Botelho. Grifos meus.

Não é possível afirmar, porém acredita-se que a grande maioria dos músicos citados até aqui, referenciados pela experiência e posição de destaque ocupada no cenário da música de concerto de então, foram dispensados das provas de seleção.

Exceções à regra, oito músicos não foram localizados como integrantes de nenhuma das principais orquestras cariocas (OSRN, OSTM e OSB) ou conjuntos de câmara da cidade, o que não significa que não pudessem integrar orquestras de outras cidades, não investigadas nesta pesquisa. Para alguns, como o contrabaixista Sandrino Santoro²¹⁰ e o flautinista Carlos Rato²¹¹, a OSN foi a primeira oportunidade profissional. Já outros músicos, como a harpista Acácia Brazil²¹², desenvolviam prioritariamente atividades camerísticas e acadêmicas.

3.5 Docentes

Além da harpista, a investigação verificou que mais quatro músicos fundadores da OSN atuavam regularmente como docentes:

- Moacyr Liserra, professor de flauta da Escola de Música da Universidade do Brasil;
- Nelson Hack, professor de oboé da Academia Lorenzo Fernandes;
- José Botelho, professor de clarineta da Academia Lorenzo Fernandes;
- Noel Devos, professor de fagote da Academia Lorenzo Fernandes.

Músicos que, através da sua posição na academia, detinham o poder de instituir um valor concreto, mensurável, ao capital cultural.

Muito provavelmente, vários outros músicos também atuavam como professores, ainda que em âmbito particular. Como mais uma amostra da importância do corpo

²¹⁰ Logo após ingressar na OSN, Sandrino foi convidado a também integrar a OCRMEC. Posteriormente, ingressou na OSTM, chegando até a posição de solista do naipe.

²¹¹ Assim como Sandrino, Rato também foi aprovado em concurso para a OSTM, ainda na década de 60.

²¹² Então professora do Conservatório de Música de Niterói.

orquestral da OSN, segue uma listagem daqueles que viriam, após 1961, a ocupar as cadeiras de docentes das universidades e escolas de música cariocas:

- Gèza Kiszely, professor de viola e música de câmara da UNIRIO;
- Peter Dauelsberg, professor de violoncelo da Escola de Música Villa-Lobos;
- Sandrino Santoro, professor de contrabaixo da UFRJ e UNIRIO;
- Lenir Siqueira, professor de flauta da UFRJ;
- Carlos Rato, professor de flauta da UNIRIO;
- José Botelho, professor de clarineta da Escola de Música Villa-Lobos e da UNIRIO;
- Noel Devos, professor de fagote e música de câmara da UFRJ e UNIRIO;
- Carlos Gomes, professor de trompa da UFRJ;
- Acácia Brazil, professora de harpa da UFRJ.

3.6 Estatísticas

Concluindo a análise da origem e capital cultural dos integrantes da primeira formação da OSN²¹³ em termos quantitativos, percebe-se que a base era, de fato, composta pelos músicos oriundos da RN (48,9%), seguidos por aqueles que também atuavam na OSTM (33,3%) e na OSB (31,1%). Por outro lado, somados os percentuais das duas principais orquestras cariocas, pode-se dizer que a maioria da OSN provinha da combinação dos quadros da OSTM e OSB (64,4%). E 21% atuavam na OSRN e OSTM ou OSRN e OSB. O gráfico abaixo facilita a visualização desses dados.

²¹³ A relação nominal completa dos músicos fundadores da OSN, organizada por instrumento e contendo as orquestras de origem, posições de solistas, cameristas e atividades docentes, pode ser consultada no Anexo 3.

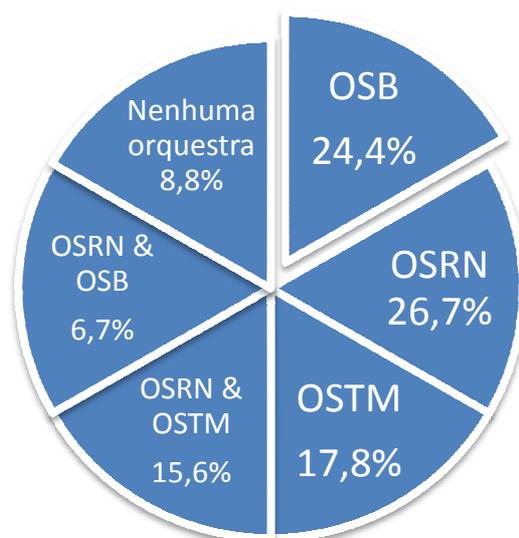


Figura 1: Distribuição dos músicos das orquestras cariocas na composição da OSN

Com relação ao capital cultural, convém analisar separadamente por famílias.

Nas cordas, os *spallas* da OSTM e OSB eram violinistas da OSN. Assim como os solistas das violas e contrabaixos. Já os violoncelos da OSN contavam com o solista e *concertino* da OSB.

Nas madeiras, os solistas da OSTM e OSB compunham os naipes de flautas e fagotes, enquanto os naipes de oboé e clarineta exibiam os solistas da OSTM.

Já nos metais, os trompetes tinham o solista da OSTM e a tuba, da OSB.

Ou seja, todos os naipes da OSN – à exceção das trompas, trombones e percussões – possuíam solistas da OSTM e OSB que, na maioria das vezes, eram líderes dos naipes da Sinfônica Nacional. Em termos numéricos, quase 30% dos músicos da OSN exerciam funções de solistas nas demais orquestras.

Quanto à música de câmara, 20% da orquestra se apresentavam nos principais conjuntos camerísticos da cidade, em especial naqueles residentes na RMEC.

Então, observando os músicos que compunham a primeira formação da orquestra, nota-se que mais de 90% já atuavam em outras orquestras e 40% exerciam atividades

camerísticas ou docentes. Ou seja, além de talento e competência técnica, possuíam larga experiência profissional.

Portanto, o detalhamento da composição da OSN confirma a propaganda positiva realizada por Murilo Miranda em outubro de 1961, que definia a OSN como “mais do que um novo conjunto sinfônico, (...) um testemunho de trabalho profícuo das várias orquestras sinfônicas do país (...)”. Ou seja, uma verdadeira catalisadora dos melhores profissionais existentes no campo da música de concerto nacional.

Como descrito anteriormente, uma orquestra sinfônica é um organismo bastante complexo, dependente de uma estrutura sólida para funcionar adequadamente. Quando destinada a representar seu país através da difusão de sua música, deveria ser composta por músicos qualificados por seu virtuosismo e experiências acumuladas, no intuito de alcançar os melhores resultados possíveis. Profissionais detentores de um conhecimento previamente adquirido, de um haver, de um capital cultural. Que no caso específico da OSN, está presente em todos os níveis da sua estrutura: desde o corpo orquestral até a direção artística.

CAPÍTULO 4

CATÁLOGO COMENTADO DAS GRAVAÇÕES REALIZADAS ENTRE 1961 E 1963

Decretadas as leis necessárias para a implantação da OSN, estabelecidas as diretrizes segundo as quais a orquestra se orientaria e realizado o processo de seleção dos músicos, restava então efetivar a sua missão institucional – teorizada pelo decreto de criação da orquestra – através da prática sistemática de gravações.

Sendo assim, a pesquisa caminha naturalmente para a investigação da atividade principal da OSN – cultivo e difusão da música sinfônica do Brasil – partindo da organização e exame dos dados encontrados nas fitas de rolo e discos, pertencentes à discoteca da RMEC.

Sem dúvida, o catálogo das gravações da OSN, realizadas pela RMEC entre 1961 e 1963 – objetivo primeiro e produto final desta dissertação – pode se apresentar como importante ferramenta para o entendimento do papel desempenhado pela orquestra no campo da música de concerto brasileira nos primeiros anos da década de 60.

4.1 Catalogação

Antonio Caetano Dias inicia o livro *Elementos de Catalogação*, da seguinte maneira: “Catálogo, segundo o *Pequeno Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa*, é uma ‘lista descritiva; relação circunstanciada’ (...) no seu sentido mais amplo, é uma relação de livros correspondente a uma coleção pública ou privada²¹⁴”. Da mesma forma, o *Dicionário Aulete*, em versão atualizada e digital, define *catálogo* como uma

²¹⁴ Dias, 1967:1.

“lista ordenada de nomes, produtos, etc.” ou ainda, como uma “relação de livros, revistas e documentos de uma biblioteca”. Mais à frente, Dias completa: “Catálogo, segundo Susan Akers, é o índice do conteúdo impresso da biblioteca, com a indicação de como pode ser encontrado o material relacionado²¹⁵”. Entretanto, para esta pesquisa, catálogo será entendido de maneira mais ampla, de acordo com a visão da professora Eliane Mey que o define como “um canal de comunicação estruturado, que veicula mensagens contidas nos itens, e sobre os itens, de um ou vários acervos, apresentando-as sob forma codificada e organizada, agrupadas por semelhanças, aos usuários desse(s) acervo(s)²¹⁶”. Ainda segundo Mey,

Em passado recente, a catalogação era vista como uma técnica de elaborar catálogos – idéia muito restritiva e simplista, ou como técnica que listava itens – mais restritiva ainda. O que diferencia a catalogação de um inventário, listagem de itens, é o fato de não apenas caracterizar os itens, individualizando-os, tornando-os únicos entre os demais, como também de reuni-los por suas semelhanças²¹⁷.

Na presente pesquisa, itens serão entendidos como os suportes físicos (fitas magnéticas de rolo e discos em formato *long-play*²¹⁸) das obras (músicas gravadas pela OSN). Como já visto, o levantamento foi realizado em um único acervo (discoteca da RMEC), responsável pela guarda do material gravado pela orquestra. Além disso, por se tratar de itens semelhantes – fitas e discos de um intérprete comum (OSN) – a listagem se enquadra perfeitamente na definição de catálogo. Sendo assim, seguindo o raciocínio apresentado por Mey, a catalogação das gravações da OSN pretende ser a representação bibliográfica dos itens, nesse caso, registros sonoros, permitindo ao usuário localizá-los no acervo. Essas representações, elaboradas por bibliotecários, são organizadas visando

²¹⁵ Idem.

²¹⁶ Mey, 1995:8.

²¹⁷ Ibidem:5.

²¹⁸ Doravante fitas de rolo ou apenas fitas e discos.

simplificar a busca e devem abranger tanto o aspecto físico quanto o conteúdo dos itens. Em sua tese sobre o acesso aos registros sonoros, Mey considera a representação bibliográfica como expressão sinônima de catalogação, ao defini-la como “o conjunto de informações padronizadas que representam um registro do conhecimento, permitindo sua seleção, identificação, localização e recuperação²¹⁹”.

Em suma, a técnica de catalogação será aqui entendida como um processo de comunicação capaz de interligar itens a usuários e, inversamente, as demandas dos usuários aos itens pertinentes²²⁰.

4.2 Discoteca

Como descrito resumidamente na introdução, o levantamento de dados realizado na discoteca da RMEC aconteceu entre setembro de 2010 e março de 2011. Acredita-se que, em virtude da posição de destaque (presidência da comissão artística da OSN) ocupada por este autor naquele momento, foi concedida autorização especial para que o mesmo pudesse manusear diretamente as fitas de rolo. No entanto, não foi permitida a audição dos itens. A discoteca da RMEC possui cabines equipadas com aparelhos de áudio para reprodução de discos em formato LP e compactos digitais (CD), e ao menos dois gravadores da marca *AMPEX*, destinados às fitas de rolo. Porém, os gravadores de rolo são raramente utilizados, devido à especificidade técnica necessária para operá-lo e a delicadeza das fitas em questão, quase todas cinquentenárias e, portanto, passíveis de danos se manuseadas incorretamente. Logo, seria preciso que a Rádio disponibilizasse um técnico para operar o gravador na presença do autor, o que também não foi possível, já que seriam necessárias mais de cem horas para realizar uma única audição de cada fita localizada.

²¹⁹ Mey, 1999:10.

²²⁰ *Ibidem*:18.

Em função desse impedimento prático, a pesquisa foi conduzida com o foco na representação bibliográfica das fitas e discos gravados pela OSN no período delimitado. Entende-se que a formatação dos dados através da confecção de um catálogo que permita localizar os itens no acervo da RMEC, seria o primeiro passo para a futura digitalização das fitas e discos, abrindo novas perspectivas de pesquisas sobre a OSN e possibilitando o acesso do grande público a esses registros. Ao comentar uma das principais funções da catalogação – a disseminação do conhecimento – Mey reforça que “quando um autor produz uma obra, o faz querendo que seja conhecida. Pretende divulgar, ao maior número possível de pessoas, seu conhecimento, suas opiniões, sua visão particular de mundo²²¹”.

Sabe-se que, entre 1997 e 1998, foi lançada pela Sociedade de Ouvintes e Amigos da Rádio MEC (SOARMEC), uma série intitulada *Repertório Rádio MEC*, composta por dezesseis CDs contendo gravações realizadas pela Rádio entre 1959 e 1981²²². Os títulos foram organizados privilegiando grandes compositores brasileiros e a OSN está presente em vários CDs²²³. De acordo com o produtor Lauro Gomes, responsável pela seleção dos repertórios lançados, “as máquinas de rolo são muito antigas. Pra se recuperar uma gravação, são necessários dias e dias de trabalho em só uma fita²²⁴”. Ainda segundo ele, já foram organizados cinquenta e quatro CDs, porém não houve incentivo financeiro ao projeto, impedindo que os mesmos fossem lançados

²²¹ Mey, 1995:1.

²²² Disponível em <<http://www.soarmec.com.br/indexdiscos.htm>> Acesso em: 29 ago. 2012.

²²³ CD Camargo Guarnieri (Faixa nº 20 - *Homenagem a Villa-Lobos: Tempo de Côco, Tempo de Toada e Tempo de Baião*); CD Cláudio Santoro (Faixa nº 18: *Música para Orquestra de Cordas*); CD Edino Krieger (Faixa nº 3: *Ludus Synphonicus*, Faixa nº 4: *Estro Armônico* e Faixa nº 5: *Canticum Naturale*); CD Carlos Gomes (Seleção das óperas *Fosca* e *O Escravo*: todas as faixas); CD Francisco Mignone (Faixa nº 1, 2 e 3: *Concerto p/piano e orquestra*); CD Radamés Gnattali (Todas as faixas: *Concerto Romântico, Brasileira nº 1, Concerto p/acordeão e Concerto p/violoncelo, piano e orquestra*); CD Guerra-Peixe (Faixa nº 18: *Ponteados* e Faixas nº 19 a 22: *Suíte Sinfônica nº 2 “Pernambucana”*) e CD Mário Tavares (Faixa nº 8: *Rio, a Epopéia do Morro*). Disponível em <<http://www.soarmec.com.br/catalogo2.htm>> Acesso em: 29 ago. 2012.

²²⁴ Gomes, 2011.

comercialmente. Àqueles lançados pela SOARMEC há quinze anos tiveram tiragem mínima (1.000 cópias), e hoje já estão esgotados.

4.3 Metodologia

Voltando ao processo de investigação das gravações da orquestra, após ser concedida autorização para livre acesso do autor ao acervo da Rádio, a direção da RMEC²²⁵ incumbiu uma funcionária da realização de uma pesquisa preliminar, listando todas as fitas de rolo (por código alfa-numérico e ano – como demonstra a figura 2) que apresentassem como intérprete a Orquestra Sinfônica Nacional. Essa listagem manuscrita foi obtida usando o banco de dados informatizado da discoteca. O autor não teve acesso direto a este arquivo digital, porém sabe-se que as possibilidades de busca se limitavam ao intérprete e ano de gravação, não estando catalogadas outras informações complementares, tais como regentes, solistas ou repertórios gravados.

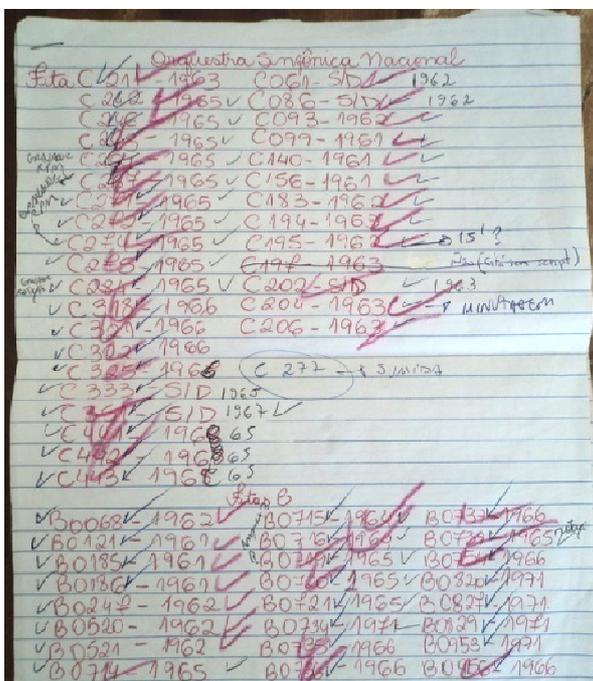


Figura 2: Listagem preliminar das fitas relacionadas à OSN²²⁶

²²⁵ Cristiano Menezes.

²²⁶ Página 1 (são duas páginas) da listagem redigida pela funcionária Munik Miranda, em setembro de 2010. Marcações à caneta e giz de cera vermelho realizadas pelo autor ao longo do processo de pesquisa.

A listagem contemplava um universo de cento e trinta e seis fitas de rolo gravadas entre 1961 e 1971. Dez fitas não possuíam registro da data de gravação, porém a leitura do documento que acompanha cada fita revelou essa informação. O exame desses documentos também indicou que dezessete fitas tinham datas diferentes das registradas na listagem original. Outras oito fitas não se referiam à OSN, mas sim à Orquestra Sinfônica Nacional de Washington (EUA) ou à OSB, demonstrando a fragilidade do mecanismo de buscas do banco de dados da discoteca, e reduzindo o número de itens encontrados.

Além dessa listagem, a pesquisa foi complementada pelo exame do fichário da discoteca. Organizadas por seções (compositores e intérpretes) todas as fichas referentes à OSN foram identificadas, porém vinte se referem à fitas que não mais existem no acervo da Rádio. A figura 3 é um exemplo de fita desaparecida.

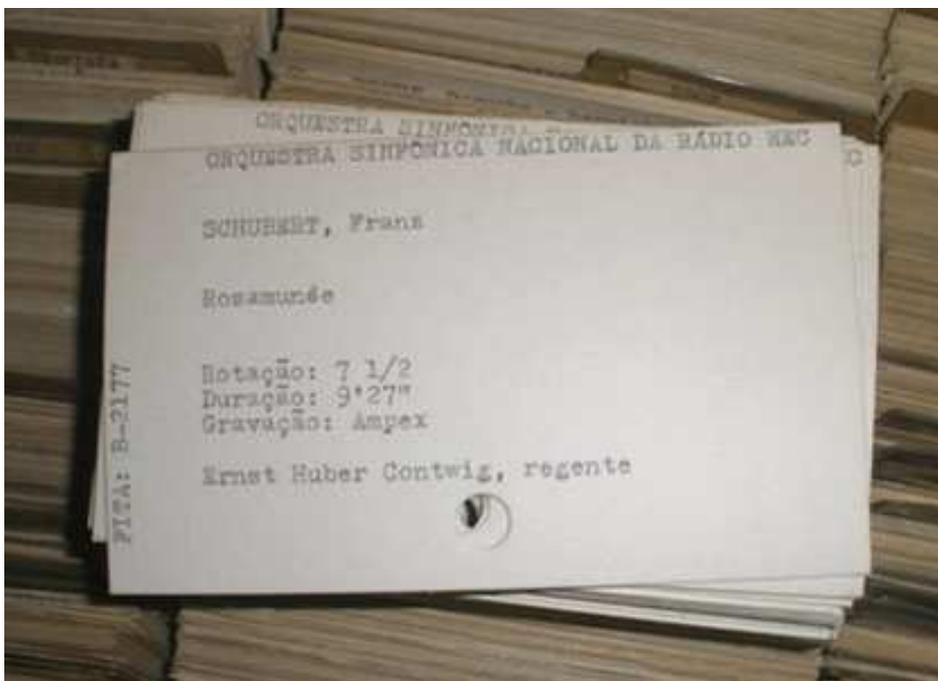


Figura 3: Ficha referente à fita B-2177²²⁷

²²⁷ Foto obtida pelo autor na discoteca da RMEC, em 16/12/2010, utilizando câmera fotográfica digital da marca Sony, modelo Cyber-shot, 12.1 mega pixels.

4.4 Aspectos físicos e classificação dos itens

4.4.1 Fitas

A observação do aspecto físico das fitas confirmou a fragilidade das mesmas, embora não tenham sido detectados sinais de deterioração das mídias, tais como mofo, furos, ou rasgos. As fitas são acondicionadas individualmente em caixas de papelão retangulares e originais, muitas ainda com as logomarcas das empresas fabricantes, tais como *Scotch* (maioria) ou *Magnetophonband*, por exemplo. Estas se encontram em estado pior (descascadas), mas sem prejudicar o armazenamento das fitas. As caixas também possuem o código alfa-numérico impresso e colado com fita adesiva (em geral muito antigas e já sem cola) na lombada, e algumas tem o resumo do conteúdo (código, autor, obra, intérprete e regente) colado na frente (como se vê na figura 4), facilitando a busca.



Figura 4: Fita B-734²²⁸

²²⁸ Idem em 22/09/2010.

No interior de cada caixa há um documento impresso intitulado “Rádio Ministério da Educação e Cultura”, com o subtítulo “Setor de Gravações”. Esse documento padrão será nomeado daqui por diante **guia de gravação** ou, simplesmente, **guia**. Devido à ação do tempo e ao tipo de papel (similar ao modelo vegetal) usado, as guias se encontram bastante deterioradas, muitas com rasgos e remendadas com fitas adesivas. As guias, em tamanho ofício, são dobradas ao meio duas vezes para poderem caber no interior das caixas. Uma vez que não foi possível ouvir as gravações, vale reiterar que a pesquisa se baseia na premissa de que as fitas correspondem estritamente ao conteúdo descrito nas respectivas guias.

RADIO MINISTERIO DA EDUCACAO E CULTURA
SETOR DE GRAVACOES

ATA Nº 2 - 196
EDICAO 7 1/2
GRAVACOES AUSEI

INSTRUMENTO: O.S.M. de Rádio M.E.C.
INSTRUMENTO: Mag. Gramofone Nigama
DATA: 12 / 11 / 1961

Nº	ARTISTA	TITULO	DURACAO	OR
1	F. Nigama	Suite Brasileira: 1) No. cabana do Pai José 2) Modinha 3) Batuque	20'00"	
2	F. Nigama	Concerto para clarinete: 1) Pastoral 2) Tema 3) Final (Rondó)	10'00"	
		Solo de clarinete, por José Detalho		
3	F. Nigama	Lullu (Batalão Afro-brasileiro) 13' 00"		
4	F. Nigama	Concerto para piano e Org. 1) A Ilúre 2) Solente 3) Alegre Spirituoso e marçal.	20'00"	
		Pianista: Arnaldo Brito		

OBSERVAÇÕES: Gravado através da linha telefônica.
Com defeitos: toques e barulho de microfone etc.

12 de Maio de 1961

Figura 5: Guia de gravação da RMEC (fita C-156) ²²⁹

Com relação ao arquivamento na discoteca, as caixas são armazenadas como livros, dispostas nas estantes de um arquivo deslizante (figura 6), e organizadas em ordem crescente (de cima para baixo e da esquerda para a direita) dos códigos alfanuméricos, sendo cada estante correspondente a uma letra específica. No caso da OSN as fitas se dividem em B e C.

²²⁹ Idem em 16/09/2010.



Figura 6: Arquivo deslizante (discoteca da RMEC) ²³⁰

Não foi percebida qualquer lógica na atribuição dos códigos de catalogação das gravações da OSN. Provavelmente, as fitas não foram codificadas por coleção – OSN, ou *Orquestra de Câmara*, ou programa *Música e Músicos do Brasil*, por exemplo. Supõe-se que a catalogação se deu de acordo com a entrada dos itens na discoteca, já que as gravações de um mesmo intérprete, como a OSN, não seguem uma numeração sequencial, mas alternada. As fitas de letra B começam em B-0068 indo até B-2286 e abrangem o período de 1961 a 1971. Porém, a segunda fita B com gravações da OSN, tem o número 0121, ao invés de 0069. Além disso, não há relação cronológica entre a numeração e o ano de gravação da fita. Usando como exemplo as mesmas fitas, percebe-se que a fita B-0068 data de 1962 enquanto que a fita subsequente, B-0121, é de 1961. Ou, a fita B-0953, que se refere ao ano de 1971, enquanto que a sua sucessora, B-0956, data de 1966. Nas fitas de letra C, ocorre a mesma situação. A série começa com C-061 e vai até C-443 (1961 a 1967). Como exemplo, as fitas C-093 e C-099, respectivamente de 1962 e 1961. Esse fato corrobora ainda mais a importância da

²³⁰ Idem em 25/11/2010.

catalogação das fitas da OSN (como de outras coleções existentes no acervo da Rádio) visando facilitar o acesso e preservação dos registros através da ordenação dos itens.

4.4.2 Discos

A pesquisa voltada para a discografia da OSN, no acervo da RMEC, poderia ter sido muito custosa, mas, por acaso, se revelou mais simples do que o esperado.

A discoteca da RMEC fica situada no 3º andar do prédio e é dividida em duas salas comunicantes. Na entrada – restrita aos funcionários do setor – há um balcão para o atendimento das solicitações de fitas, discos e CDs (principalmente) dos produtores, programadores e técnicos da Rádio, responsáveis pela seleção e montagem dos programas a serem transmitidos. A primeira sala abriga os três arquivos deslizantes, onde estão dispostas as fitas de rolo (3.421) e CDs (8.581), os microcomputadores para uso dos funcionários e três cabines individuais para audição dos itens. Na segunda sala estão arquivados os discos (21.325) em dois grandes armários, que ocupam grande parte do recinto²³¹.



Figura 7: Um dos armários de discos (discoteca da RMEC) ²³²

²³¹ A quantidade aproximada de todos os registros da discoteca da RMEC, que incluem fitas de rolo e K7, discos de 78 rpm e LPs, mídias digitais como MDs (*mini-disc*) e CDs é de **35.290** itens.

²³² Foto obtida pelo autor na discoteca da RMEC, em 25/11/2010 utilizando câmera fotográfica digital da marca *Sony*, modelo *Cyber-shot*, 12.1 mega pixels.

Até a época da pesquisa, a discoteca não possuía em seus bancos de dados um mecanismo de busca e recuperação que possibilitasse a localização de discos, tendo como ponto de acesso o intérprete (OSN). Sendo assim, dado o volume de discos existentes no acervo, seria preciso examinar cada prateleira, manuseando item por item no intuito de encontrar gravações da Sinfônica Nacional. Mesmo que o autor decidisse efetuar esta empreitada, o mesmo não obteria autorização para realizar essa busca sozinho. Ou seja, somente um funcionário da discoteca poderia manusear os discos e, naturalmente, nenhum deles dispunha de tempo para se dedicar a esta empresa.

Entretanto, seis meses antes do início da pesquisa, havia sido firmada uma parceria entre o Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social (BNDES), a RMEC, a SOARMEC e a Associação de Comunicação Educativa Roquette-Pinto (ACERP)²³³. Intitulado “Preservação e Catalogação do Acervo da Rádio MEC”, o projeto de mais de R\$ 200.000,00 previa em uma primeira etapa, além da catalogação dos dados presentes no fichário da discoteca, a higienização e acondicionamento de mais de vinte e cinco mil fitas de rolo em novas embalagens. Foram contratados quatorze bolsistas para a realização do projeto. O mesmo já foi concluído e, no momento, o catálogo gerado está em fase de finalização e impressão na gráfica²³⁴.

Portanto, coincidentemente, em setembro de 2010, os bolsistas já haviam separados todos os discos referentes aos conjuntos estáveis da Rádio, incluindo a OSN, facilitando sobremaneira o trabalho do autor.

Assim, foram localizados quinze discos que, em geral, se encontram bem conservados, sem arranhões perceptíveis e protegidos por suas embalagens plásticas originais. Já as capas e encartes variam quanto ao estado de conservação. Algumas se

²³³ Em 1º de março de 2010. Disponível em <<http://radiomec.com.br/novidades/?p=125>> Acesso em: 31 ago. 2012.

²³⁴ Informação fornecida por correio eletrônico pela arquivista da RMEC, Munik Miranda, em 03/09/2012.

mantêm como novas, enquanto outras se apresentam rasgadas e/ou remendadas com fitas adesivas. Todos os discos possuem no centro da sua circunferência, em ambas as faces, um rótulo impresso pelo fabricante descrevendo, em geral, o título, intérprete, maestro, solistas, repertório, duração das faixas, ano de produção, entre outras informações, variáveis de acordo com a fábrica/gravadora. Mantendo a coerência com a metodologia aplicada às fitas, também não foi realizada a audição dos discos.

Sabe-se que os discos são resultado da conversão das fitas de rolo para o formato *long-play*. Algumas fitas foram gravadas já com a intenção de ser imediatamente lançadas em disco, como a coleção “Música na Corte Brasileira”, composta de cinco volumes dirigidos pelo maestro Alceu Bocchino em 1965. Outros discos foram produzidos mais de quinze anos após sua gravação, através do “Projeto Memória Musical Brasileira” (PROMEMUS), vinculado ao Instituto Nacional de Música e integrado ao *Centro de Documentação e Pesquisa* da Fundação Nacional de Arte (FUNARTE). Todos os discos apresentam gravações realizadas entre 1961 e 1971, seguindo o mesmo recorte adotado para as fitas.

4.5 Descrição e transcrição dos conteúdos bibliográficos

Localizadas todas as fitas e discos referentes à Sinfônica Nacional no acervo da RMEC, a pesquisa segue para a etapa de transcrição dos dados presentes nas guias de gravações das fitas e capas e contracapas dos discos.

4.5.1 Fitas

Primeiramente, é preciso salientar que todas as guias foram preenchidas datilograficamente, porém algumas possuem correções ou comentários à mão sobre aspectos técnicos das gravações. Uma vez que estes dados não são relevantes para a

pesquisa, e que não é possível precisar a data em que tais comentários foram anotados, tampouco sua autoria, definiu-se que somente as informações datilografadas seriam transcritas para o catálogo.

Sendo assim, foi realizada a transcrição literal dos dados presentes nas cento e vinte e oito fitas, da forma como são apresentados nas guias. Essa transcrição preliminar possibilitou uma visão geral de como são descritas e classificadas as informações destas gravações. Em seguida foi realizado um exame crítico do conteúdo das fichas, a partir da definição e compreensão do significado dos seus campos. Através da figura 5, vê-se que cada guia apresenta em seu cabeçalho seis campos, como descritos e comentados no quadro abaixo:

Quadro 1: Definição e comentários sobre os campos presentes no cabeçalho das guias de gravação da RMEC

CAMPOS	DEFINIÇÃO	COMENTÁRIOS
Fita nº	Representação alfa-numérica das fitas.	Nomenclatura não adequada, já que as fitas são identificadas por letras associadas a números e não somente por números. Por exemplo: C-156.
Rotação	Velocidade da gravação em polegadas por segundo.	Na maioria das gravações a rotação é de 15 ou 7 ½ <i>ips</i> (abreviação de <i>inches per second</i> – polegadas por segundo). Em algumas, há também o registro da medida do comprimento das fitas (1200 ou 2400 pés) dado que influencia na duração de cada gravação.
Gravador	Marca e modelo.	A marca é sempre <i>AMPEX</i> . Às vezes o modelo é especificado, variando entre 600 e 351.
Intérprete	Artista ou conjunto principal.	Sempre a OSN, aqui denominada O.S.N. da Rádio MEC. Solistas não são mencionados nesse campo.
Instrumento	Orquestra sinfônica.	Este campo não é adequado para as gravações de uma orquestra. Nesse caso, a Rádio preencheu o campo com o nome do maestro envolvido, rasurando o termo instrumento em algumas guias.

CAMPOS	DEFINIÇÃO	COMENTÁRIOS
Data	Dia, mês e ano da gravação.	Praticamente todas as fitas apresentam a data no formato dia/mês/ano.

Logo abaixo do cabeçalho da guia há uma tabela organizada em cinco campos, da seguinte forma:

Tabela 4: Descrição do repertório das guias de gravação da RMEC (fita C-156)

Nº	AUTOR	TÍTULO	DURAÇÃO	OK
Numeração da faixa, pela ordem de gravação na fita.	Nome do compositor.	Nome da obra e respectivos movimentos, quando existem. Os solistas são mencionados nesse espaço, sem maior destaque.	Minutagem de cada obra.	Termo em inglês (<i>okay</i>) que expressa aprovação ou consentimento. Provavelmente, é um campo para conferência dos técnicos de gravação, raramente utilizado.

Ao final, há um campo para **observações** e outro para a assinatura do **técnico responsável** pela gravação, ambos nem sempre preenchidos.

Entendido o significado de cada campo, o autor reorganizou as informações criando um novo modelo de guia de gravação, doravante nomeado **ficha catalográfica** ou, simplesmente, **ficha**. Visando a adequar o formato das guias às especificidades bibliográficas das gravações da OSN, alguns campos foram renomeados, mantendo-se a base original. Dois novos campos foram criados: **local da gravação** e **solista(s)**. E dois campos foram excluídos: **intérprete** (considerado desnecessário uma vez que todas as gravações selecionadas são interpretadas pela OSN) e **ok** (sempre em branco, logo, sem função). O quadro 2 explica as mudanças propostas pelo autor:

Quadro 2: Ficha catalográfica descrita e comparada

CAMPOS	DEFINIÇÃO	COMPARAÇÃO COM A GUIA DE GRAVAÇÃO ORIGINAL
Codificação da RMEC	Representação alfa-numérica das fitas.	Substitui o campo Fita N° .
Data	Dia, mês e ano da gravação.	Mantido.
Local	Onde foi realizada a gravação.	Incluído. Quando há essa informação, ela aparece em diferentes locais da ficha original, sem um campo específico.
Regente(s)	Nome do maestro que conduziu a gravação. Algumas fitas apresentam mais de um maestro, sendo especificada a obra que cada um regeu através de asteriscos.	Substitui o campo Instrumento .
Solista(s)	Nome do(s) instrumentista(s) com o respectivo instrumento ou nome do(s) cantor(a) com a respectiva voz destacados em determinadas obras. Asteriscos e/ou números minúsculos indicam a obra interpretada por cada solista.	Incluído.
Repertório	Obras gravadas identificadas pelo compositor e título, em ordem de gravação na fita.	Aglutinação dos campos Nº, Autor e Título . A numeração corresponde ao título da obra (sinfonia, concerto, suíte, <i>ballet</i> , ópera, etc.) não considerando sua divisão interna em movimentos, trechos ou árias.
Duração	Minutagem total da fita.	Mantido, mas optou-se por representar a soma de todas as obras, em detrimento da discriminação da duração de cada obra.
Gravador	Marca e modelo.	Mantido.
Rotação	Velocidade da gravação em polegadas por segundo.	Mantido.
Técnico de gravação	Técnico responsável pela gravação.	Substitui Técnico responsável .
Observações	Informações complementares.	Mantido. As gravações que foram posteriormente convertidas para LP serão identificadas pelo autor, entre colchetes, nesse campo.

Então, usando como exemplo a fita B-716 (por conter todos os campos preenchidos), a ficha catalográfica ficou assim formatada:

Tabela 5: Ficha catalográfica da fita B-716

CODIFICAÇÃO DA RMEC	B-716
DATA	31/10/1964
LOCAL	Teatro Municipal do Rio de Janeiro
REGENTE(S)	Alceo Bocchino
SOLISTA(S)	Lia Cimaglia Spinosa* – piano
REPERTÓRIO	<u>Rodolfo Arizaga:</u> 1. Concerto para piano* e orquestra (<i>Andante e allegro / Lento e lontano / Allegro ostinato</i>)
DURAÇÃO	15'46''
GRAVADOR	AMPEX
ROTAÇÃO	7 ½ ips (1200 pés)
TÉCNICO DE GRAVAÇÃO	Carivaldo
OBSERVAÇÕES	Há comentários e aplausos. Primeira audição no Brasil.

Vale ressaltar que alguns dados como o local e técnico da gravação, gravador e rotação foram omitidos na guia original. Nesses casos, os respectivos campos – **local**, **técnico de gravação**, **gravador e rotação** – serão preenchidos com a abreviação [n.i.] (não identificado). Quando a fita não registrar repertórios com solistas, o campo **solista(s)** apresentará a abreviação [n.a.] (não aplicável). Quanto ao campo **observações**, será adotado um critério específico. Quando houver observações, as mesmas serão transcritas literalmente. Quando não houver observações, também será usada a abreviação [n.a.]. E observações feitas pelo autor, não constantes da guia original, serão sempre anotadas entre colchetes. Cumpre sublinhar ainda que a grafia

dos nomes dos compositores, maestros, solistas e obras, obedeceram ao *Catálogo de Autoridades da Biblioteca Nacional*²³⁵.

Acredita-se que o modelo acima facilita a disseminação do catálogo ao se aproximar das características fundamentais de uma correta representação bibliográfica. Segundo Mey, a representação deve ser íntegra, clara, precisa, lógica e consistente:

Consideram-se como: “integridade” – a veracidade da informação registrada; “clareza” – o uso de códigos compreensíveis aos usuários; “precisão” – a relação única entre um elemento e seu respectivo conceito; “lógica” – o uso de critérios lógicos, compreensíveis aos usuários, para organização dos elementos e registros bibliográficos; “consistência” – o uso de mesmo padrão para todos os elementos semelhantes, mesmo que esse seja fruto de decisão local²³⁶.

4.5.2 Discos

A transcrição dos dados presentes nos discos obedeceu ao mesmo critério utilizado para as fitas, com a diferença de que as informações foram colhidas dos rótulos, capas, contracapas e encartes.

Vale destacar que nenhum dos discos catalogados apresenta a listagem nominal dos músicos que participaram da gravação. Mesmo quando os encartes são mais detalhados, registra-se somente o nome do conjunto (OSN), maestro(s) e solista(s). Logo, a listagem dos músicos fundadores da orquestra, apresentada no anexo 3, pode servir como importante ferramenta para a preservação da memória dos músicos da Sinfônica Nacional.

Visando sempre a alcançar as características citadas por Mey para uma representação correta, foi elaborado um modelo de ficha catalográfica específico para os

²³⁵ Disponível em

<http://catalogos.bn.br/scripts/odwp012k.dll?INDEXLIST=autoridades_pr:autoridades> Acesso em: 07 nov. 2012.

²³⁶ Mey, 1999:19.

discos. Comparando com a ficha adotada para as fitas, foram incluídos alguns campos, comentados no quadro abaixo:

Quadro 3: Campos incluídos na ficha catalográfica dos discos

CAMPO	COMENTÁRIO
Título	Diferentemente das fitas, os discos são sempre intitulados.
Codificação do fabricante	Registro alfa-numérico constante do catálogo da fábrica/gravadora em questão.
Fita correspondente/data	Assim como no campo observações do quadro 2, as fitas que originaram o disco em questão serão, quando possível, identificadas pelo autor.

Os demais campos, também presentes nas fichas das fitas, possuem a mesma definição apresentada no quadro 2, à exceção do campo **data** que, em relação aos discos, se refere apenas ao ano de fabricação do item.

Dois campos – **gravador e rotação** - foram excluídos, por se referirem exclusivamente às fitas. E o campo **observações** foi substituído por **fita correspondente/data**.

Portanto, usando como exemplo o disco *Hekel Tavares – Dois concertos em formas brasileiras*, a ficha ficou assim formatada:

Tabela 6: Ficha catalográfica do disco LP 2-42-7

TÍTULO	Hekel Tavares: 2 concertos em formas brasileiras. Orquestra Sinfônica Nacional sob a regência do compositor.
CODIFICAÇÃO DA RMEC	LP 2-42-7
CODIFICAÇÃO DO FABRICANTE	CSFX 3079
DATA	1962
LOCAL	[n.i.]
REGENTE(S)	Hekel Tavares
SOLISTA(S)	Oscar Borgerth* – violino Souza Lima** – piano

REPERTÓRIO	<p>Face A</p> <p><u>Hekel Tavares:</u></p> <p>Concerto para violino* e orquestra (em formas brasileiras) op. 107, n° 4¹</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Modinha (<i>Andante con moto – Allegro</i>) 2. Louvação (<i>Lento</i>) 3. Ponteio (<i>Allegro risoluto – Sostenuto – Allegro vivace</i>) <p>Face B</p> <p><u>Hekel Tavares:</u></p> <p>Concerto para piano** e orquestra (em formas brasileiras) op. 105, n° 2²</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Modinha (<i>Tempo di batuque – Lento con simplicitá</i>) 2. Ponteio (<i>Largo – Molto cantabile ed espressivo</i>) 3. Maracatu (<i>Lento ma vigoroso</i>)
DURAÇÃO	45'48''
TÉCNICO DE GRAVAÇÃO	[n.i.]
FITA CORRESPONDENTE/DATA	[¹ Fita B-68 e ² fita B-247, ambas de 25/04/1962].

Tendo em vista que os discos possuem duas faces divididas em faixas, adotou-se uma numeração para as obras diferente da utilizada nas fitas. Para os discos, cada movimento de concerto, sinfonia, suíte, trechos de *ballets* ou óperas, será numerado como faixa individual, e cada face começará com o número 1.

Para o historiador Jacques Le Goff, “a imagem não é uma ilustração, é um documento integral da história²³⁷”. Compactuando com este pensamento, a pesquisa apresenta em seu anexo 2 as fotos da capa, contracapa e rótulo (frente e verso) dos discos catalogados.

²³⁷ Le Goff, 1998:153.

4.6 Delimitação do catálogo

Estabelecido o formato a ser adotado para as fichas das fitas e discos referentes à OSN, foi necessário então definir o escopo do catálogo.

Como visto, foram localizadas cento e vinte e oito fitas e quinze discos, totalizando cento e quarenta e três itens. Todas as informações contidas nas guias e discos foram transcritas integralmente para as fichas elaboradas pelo autor. Vale lembrar que, além da confecção do catálogo das gravações realizadas pela orquestra na RMEC, a presente pesquisa tem como objetivo tecer comentários e produzir análises mensuráveis e estatísticas sobre o conjunto das gravações, principalmente em relação ao repertório gravado. A partir daí, seria possível examinar de que forma a OSN cumpriu sua missão de difusora da música brasileira de concerto.

Entretanto, diante do volume de informações coletadas (onze campos em cada fita e disco), a pesquisa tomou uma proporção incompatível com o prazo estabelecido para sua conclusão. Decidiu-se então reduzir o período pesquisado, objetivando uma análise mais precisa e comentários mais detalhados das gravações em questão.

Partindo originalmente de um quantitativo de gravações realizadas ao longo de dez anos de atividades da orquestra na RMEC, estabeleceu-se o primeiro triênio da OSN – 22/09/1961 (data da primeira gravação) a 22/09/1964 – como um possível recorte para a pesquisa. A nova delimitação reduz a dimensão do catálogo para vinte e cinco itens (vinte e uma fitas e quatro discos), permitindo o aprofundamento das análises.

A escolha deste período também se justifica pelo advento do período militar, iniciado em 31/03/1964. Sabe-se que a mudança no regime de governo teve desdobramentos em todas as áreas da sociedade brasileira, incluindo os meios de comunicação. A RMEC, assim como todos os órgãos federais, teve sua direção²³⁸

²³⁸ À época a diretora era Maria Yedda Linhares, que ocupou o posto entre 29/07/63 e 31/03/64.

destituída logo no dia 01/04/1964, quando Eremildo Vianna assumiu o posto, permanecendo até dezembro de 1969. Entende-se que a análise das gravações deste período demandaria uma investigação dos fatos ocorridos no país após março de 1964, e suas implicações na gestão artística da RMEC, ampliando demais o foco original da pesquisa. O recorte é também justificado pelo artigo 4º do decreto de criação da orquestra. O mesmo estabelece que “a O.S.N. terá dois regentes, sendo um titular e outro assistente, contratados por **período fixo não superior a três anos (...)** ²³⁹”. E, de fato, o primeiro regente titular da OSN – Francisco Mignone – permaneceu no posto até o início de 1964. Segundo depoimento de Raul Penna Firme Jr., na época contrabaixista da OSN, “por motivo de saúde, o maestro Mignone solicitou ao diretor da RMEC, Murilo Miranda, a sua exoneração, sendo substituído pelo maestro Bocchino, que esteve à frente da orquestra durante 15 anos ²⁴⁰”.

Também não foram localizadas fitas ou discos gravados no primeiro trimestre de 1964. A primeira gravação registrada neste ano data de 31 de outubro ²⁴¹, já sob a nova direção da Rádio e, portanto, fora do limite definido. Como a última gravação antes do início do período militar aconteceu em 20/08/1963, o catálogo terá como foco as gravações da Sinfônica Nacional nos anos de 1961 a 1963.

Finalmente, a maioria dos depoimentos indica os três primeiros anos da orquestra como o ápice artístico do conjunto. Segundo o maestro Henrique Morelenbaum, “quando ela [OSN] nasceu, estava lá em cima. Depois teve vários períodos de transição ²⁴²”. Para Krieger, “a melhor época da OSN foram os seus dois, três primeiros anos ²⁴³”. Reforçando essa visão, o contrabaixista Sandrino Santoro

²³⁹ BRASIL. Diário Oficial da União. Lei nº 49.913, de 12 de janeiro de 1961. Grifos meus.

²⁴⁰ Apud Milanez, 2007:120.

²⁴¹ Tabela 5, p. 90.

²⁴² Morelenbaum, 2011.

²⁴³ Krieger, 2011.

arremata: “Nos primeiros anos era sucesso aonde ela chegava, era muito aplaudida, uma senhora orquestra²⁴⁴!”

Em suma, o recorte estabelecido para o catálogo, 1961 a 1963, permite uma visão detalhada e linear da atuação da OSN em sua fase inicial, ao abranger apenas um ciclo da orquestra, definido por uma única gestão artística, qualificada pela direção de Francisco Mignone.

4.7 Ordenação do catálogo

Definido o limite temporal do catálogo, a etapa seguinte se refere à organização cronológica das fitas e discos. Sabe-se que a codificação da RMEC não obedece a uma sequência lógica, portanto decidiu-se renumerar as fitas e discos, seguindo a ordem cronológica crescente. Ou seja, a fita 001 será a gravação mais antiga da OSN. É importante frisar que a codificação original estará sempre presente, por ser fundamental para a localização dos itens no acervo.

4.7.1 Fitas

Embora a pesquisa contemple vinte e cinco itens, a numeração adotada irá somente até o número dezesseis. Isso se explica pelo fato de que algumas gravações, por apresentarem um repertório muito extenso ou por questões técnicas, foram registradas em mais de uma fita. Ou seja, uma única sessão de gravação foi dividida em duas ou três mídias. Sendo assim, quando isso ocorre, a numeração será acrescida de uma letra minúscula *a* e, se necessário, *b*. Por exemplo, a primeira sessão de gravação da OSN, ocorrida em 22/09/1961, sob a regência do maestro Alceu Bocchino, gerou duas fitas e,

²⁴⁴ Santoro, 2011.

portanto, será codificada neste catálogo como CGOSN 001 e CGOSN 001a. A sigla CGOSN é a abreviação de “Catálogo de Gravações da Orquestra Sinfônica Nacional”.

4.7.2 Discos

Quanto aos discos, a solução adotada foi o acréscimo da letra maiúscula **D** (disco) após o número como forma de diferenciar os discos – em minoria absoluta no catálogo – das fitas. Em geral, os discos eram resultado da conversão das fitas magnéticas para o formato *long-play*. Dessa forma, o disco resultante de determinada fita será sempre catalogado com a mesma numeração da fita correspondente, e discriminado pela letra **D**. Logo, a ordenação dos discos obedecerá à cronologia da gravação original (fita magnética) e não à data de produção do LP.

4.8 Comentários

Definida a formatação e organização do catálogo, deve-se partir para a última etapa da pesquisa, qual seja, a análise dos dados colhidos.

Como visto, o CGOSN²⁴⁵ abrange vinte e cinco itens, sendo vinte e uma fitas e quatro discos, contendo sessões de gravação realizadas entre 22/09/1961 e 20/08/1963. Foram registradas quarenta e seis obras, totalizando aproximadamente quatorze horas e trinta minutos de música. Ressalte-se que cada concerto, sinfonia, suíte, poema sinfônico, bailado ou cantata foi considerado como uma única obra, independente do número de movimentos ou partes em que se subdivide. Dessa forma, para fins estatísticos, a *Sinfonia nº 5*, de Cláudio Santoro (CGOSN 008), com mais de 30 minutos divididos em quatro movimentos, tem o mesmo peso que o *Ponteado*, de Guerra-Peixe (CGOSN 007), com seus pouco mais de quatro minutos de duração. Já as aberturas e

²⁴⁵ A íntegra do CGOSN se encontra no anexo 1 desta dissertação.

trechos de óperas (árias ou duetos, por exemplo), foram quantificados como obras independentes, uma vez que geralmente foram apresentadas sem que a ópera em questão fosse executada na íntegra. Quatro composições foram gravadas mais de uma vez pela OSN: o *Maracatu do Chico-Rei* e o bailado *Leilão*, ambas do regente titular Francisco Mignone, a *Salamanca do Jarau*, de Luiz Cosme e o *Batuque* da ópera “Malasartes” de Oscar Lorenzo Fernandes. À exceção do *Leilão*, as demais obras foram regravadas devido a problemas técnicos ocorridos. O *Maracatu do Chico-Rei* teve ainda uma terceira gravação (CGOSN 015), porém esta foi excluída da fita “por conter imperfeições²⁴⁶”.

Das quarenta e seis obras gravadas, trinta e uma são brasileiras (67%), apesar do número de compositores estrangeiros ser maior – treze estrangeiros e nove brasileiros. Outro dado relevante em relação à valorização da música sinfônica brasileira é a existência de uma maioria de fitas que apresentam repertório exclusivamente nacional. Sabe-se também que muitas gravações são registros de concertos ao vivo e outras foram encomendadas especialmente para o programa “Música e Músicos do Brasil”. Infelizmente, nem sempre essas informações estão presentes nas guias de gravação, logo, só é possível afirmar que sete fitas são o resultado de concertos e que três geraram material para programas da RMEC.

Quanto aos aspectos técnicos das gravações, apenas duas fitas não mencionam o gravador utilizado. Em 71,4% das fitas o equipamento era da marca *AMPEX*, variando o modelo em *AMPEX 600* ou *AMPEX 351*. Somente oito guias de gravação registram o nome do técnico responsável. Presente em pelo menos seis gravações, Manoel Cardoso é lembrado por muitos entrevistados como o principal técnico da Rádio, capaz de realizar gravações de qualidade, diretamente do Teatro Municipal, através de linhas

²⁴⁶ Guia de gravação da fita C-211, de 04/08/1963.

telefônicas (CGOSN 003 e 004). Para o maestro Morelenbaum “Cardoso deveria ter uma estátua de grande benemérito da música brasileira. Ele gravava, do Teatro Municipal, via cabo telefônico, com uma qualidade espetacular!²⁴⁷” Da mesma forma, Krieger relembra que a Rádio transportava os gravadores *AMPEX* para os locais de concertos e considera Cardoso “fantástico, técnico de 1ª categoria!²⁴⁸” E comenta como eram realizadas as gravações no estúdio sinfônico da RMEC: “Eu acompanhei todas as gravações. Eram feitas sem cortes, não havia montagens, como um concerto ao vivo²⁴⁹”. O técnico de gravação Roberto Montero, funcionário da RMEC entre 1978 e 2010²⁵⁰, apesar de não ter trabalhado diretamente com Cardoso – à época já aposentado – exalta a qualidade das gravações considerando que, na década de 60, ainda não havia gravadores e mesas estereofônicas na Rádio:

Foi ouvindo suas gravações que percebi que o segredo de uma boa gravação é o posicionamento correto do microfone, ou seja, o resultado da gravação, a *mixagem*, o equilíbrio do som, não dependia só da execução do grupo musical ou da regência, dependia muito da sensibilidade do técnico; e isso ele fazia muito bem²⁵¹.

4.8.1 1961

Para o maior detalhamento da análise dos dados catalogados, decidiu-se examinar separadamente cada um dos três anos pesquisados, começando por 1961.

4.8.1.1 Análise quantitativa

Apesar de ter iniciado suas atividades apenas em setembro de 1961, a orquestra apresentou um volume de gravações considerável nos últimos meses daquele ano. Foram cinco sessões de gravações, distribuídas em sete fitas que totalizam

²⁴⁷ Morelenbaum, 2011.

²⁴⁸ Krieger, 2011.

²⁴⁹ Idem.

²⁵⁰ Conhecido na Rádio como “Betinho”.

²⁵¹ Montero, 2012.

aproximadamente cinco horas de música. Quinze obras foram gravadas, sendo oito de autores brasileiros (53,3%), concentradas em apenas três compositores – Mignone, Santoro e Villa-Lobos. Com relação aos estrangeiros, sete compositores foram selecionados, cada um com apenas uma obra. Não houve combinação de repertórios nacionais e estrangeiros em uma mesma fita. Quatro fitas apresentam exclusivamente compositores nacionais enquanto as outras três privilegiam obras estrangeiras. Três fitas são gravações de concertos – dois deles temáticos: *Festival Mignone* e *Festival de Música Argentina* – e duas fitas geraram conteúdo para o programa “Música e Músicos do Brasil”.

Cinco maestros regeram a OSN em 1961, todos brasileiros à exceção do argentino Antonio Tauriello. Sete obras foram regidas pelo próprio compositor – um dos diferenciais da orquestra em seus primeiros anos: seis composições de Francisco Mignone e uma de Cláudio Santoro. Logicamente, o maestro que mais regeu foi Mignone, presente em três fitas, seguido de Alceu Bocchino, com duas fitas. Seis solistas foram programados, sendo dois pianistas, dois cantores e dois instrumentistas de sopros/madeiras.

Duas guias apresentam a observação “rebatida” – em 25/06/1980 (CGOSN 002) e em 17/04/1980 (CGOSN 002a). “Rebatida” significa que, devido à ação do tempo, as guias de gravação foram datilografadas novamente, copiadas para uma nova guia²⁵². Estas mesmas fitas, gravadas em 24/10/1961, foram posteriormente convertidas em disco e lançadas em 1979, como parte do PROMEMUS. Segundo o texto da contracapa do disco (CGOSN 002D), “o projeto tem por objetivo principal a documentação e a divulgação da criação musical brasileira de todos os tempos²⁵³”. A coleção *Documentos*

²⁵² Idem.

²⁵³ *Documentos da Música Brasileira – Compositores dirigem suas obras: Francisco Mignone*. Vol. 3. LP MMB 79.003, de 1979. Texto da contracapa, não assinado. Além do *Leilão, Música n° 1 e Concertino para fagote e orquestra*, existe uma quarta obra, a *Fantasia Brasileira n° 3 para piano e orquestra*,

da Música Brasileira é a vertente fonográfica do PROMEMUS, que também visava à documentação gráfica – através da edição e criação de um banco de partituras. Entre 1979 e 1981 foram lançados quinze volumes desta coleção, sendo quatro dedicados a gravações da OSN. Edino Krieger – um dos idealizadores do projeto – descreve como foi o processo de pesquisa e recuperação das gravações:

A primeira coisa que pensei foi recuperar o material da RMEC, porque **eu sabia que tinha muita fita sendo apagada, se perdendo**. Então eu fiz um convênio com o diretor da Rádio na época [Heitor Salles] para copiar todas as gravações de música brasileira existentes. Foram os próprios técnicos da Rádio que trabalharam, a FUNARTE forneceu os rolos [foram copiadas para fita de rolo], e eu fiz a pesquisa. Ou seja, tudo o que existe de música brasileira na RMEC deveria estar também na FUNARTE²⁵⁴.

É importante dizer que a preocupação de Krieger em relação à preservação do acervo da RMEC, pôde ser confirmada na prática através da pesquisa realizada pelo autor no fichário da discoteca. Como visto no sub-capítulo 4.3., pelo menos 15% das fitas da OSN, registradas no arquivo da Rádio, não são mais localizáveis em seu acervo.

Ainda sobre o PROMEMUS, Krieger lamenta: “Infelizmente esse projeto se perdeu. O grande problema era que não havia um sistema de distribuição dos discos. A única distribuição que havia era da própria loja da FUNARTE! E a tiragem era mínima, 1.000, 1.500 exemplares²⁵⁵”. É oportuno comentar que, durante o processo de pesquisa, o autor ainda encontrou na loja da FUNARTE, no Centro do Rio de Janeiro, em julho de 2012 – trinta e três anos após o lançamento – todos os discos da coleção citada, demonstrando que, mesmo com a tiragem mínima, os discos não se esgotaram.

também de Mignone. Esta não foi catalogada uma vez que a gravação data de 24/05/1975, portanto fora do recorte do catálogo.

²⁵⁴ Krieger, 2011. Grifos meus.

²⁵⁵ Idem.

Tabela 7: Dados numéricos das gravações de 1961

Horas gravadas (aproximadamente)	05	
Sessões de gravação	05	
Fitas	07	
Discos	01	
Obras	15	08 brasileiras
		07 estrangeiras
Compositores	10	03 brasileiros
		07 estrangeiros
Maestros	05	04 brasileiros
		01 estrangeiro
Solistas	06	
Concertos	03	
Programas	02	
Festivais	02	

4.8.1.2 Análise qualitativa

Assim como o concerto de estréia da OSN exibiu a tão consagrada *Nona sinfonia*, de Beethoven, a primeira obra gravada pela orquestra foi também um clássico do repertório sinfônico internacional: a *Sinfonia nº 40*, em sol menor, de Mozart. Na mesma sessão, foi gravada a *2ª suíte do Descobrimento do Brasil*, de Villa-Lobos, demonstrando um equilíbrio entre a seleção de repertórios nacionais e estrangeiros nos primeiros meses da orquestra. Alceu Bocchino, regente responsável por essas gravações destaca a qualidade da orquestra:

Pus a Sinfonia nº 40, de Mozart e a 2ª suíte do Descobrimento do Brasil. Ensaiei de tal maneira que o Borgerth [Oscar, professor de violino da Escola de Música da então Universidade do Brasil e solista destacado] levou um susto e veio me parabenizar: “Que orquestra era essa?” É alemã? Só percebi um detalhe no último movimento, que não

teriam deixado passar se fosse uma gravação comercial. Depois ouvi o locutor anunciar que era a OSN regida pelo Bocchino²⁵⁶.

A gravação seguinte (CGOSN 002) já conta com a direção do maestro titular Francisco Mignone. Grande destaque da primeira fase da OSN, Mignone conduziu a orquestra em quase a metade das gravações, é o autor de 40% das músicas gravadas, foi tema de um festival realizado no Rio de Janeiro em 1961 e algumas das suas gravações deste ano geraram o disco do PROMEMUS citado anteriormente. Dentre estas gravações vale destacar o *Concertino para fagote e orquestra* (CGOSN 002a), dedicado a Noel Devos²⁵⁷ e o *Concertino para clarineta* (CGOSN 004), dedicado a José Botelho. De acordo com o programa original do concerto, cedido pelo próprio clarinetista, a gravação marcou a primeira audição carioca da obra, tendo lugar no Teatro Municipal do Rio de Janeiro, às 16 horas do dia 12/11/1961 (domingo). Portanto, duas gravações envolvendo o próprio compositor na regência e os solistas que motivaram as composições. Solistas que também faziam parte da OSN, transformando estas gravações em verdadeiros documentos históricos.

Como visto anteriormente, três fitas apresentam exclusivamente obras de autores estrangeiros. Além da fita com a já citada *Sinfonia nº 40*, existe uma com maestro, solistas e repertório argentino, última gravação do ano (CGOSN 005). E deve-se destacar o concerto realizado no Teatro Municipal do RJ, em novembro de 1961 (CGOSN 003). Nesta ocasião, a OSN esteve novamente sob a regência de Eleazar de Carvalho, em um programa voltado para os compositores russos Rimsky-Korsakov, Rachmaninov e Tchaikovsky. José Botelho, em depoimento ao autor, comenta a escolha de repertórios estrangeiros: “Os maestros estrangeiros faziam o repertório que queriam,

²⁵⁶ Bocchino, 1998.

²⁵⁷ Segundo o pesquisador Mauro Mascarenhas Júnior “a maioria do repertório brasileiro escrito para fagote é dedicado ao músico Noel Devos” (1999:37).

portanto, música deles, estrangeira²⁵⁸”. Gravações como a do *Festival de Música Argentina*, regida pelo maestro portenho Antonio Tauriello, ilustram bem o comentário do clarinetista. Entretanto, em algumas ocasiões, maestros brasileiros também programaram concertos em que a música nacional esteve ausente. Por exemplo, o maestro Eleazar de Carvalho que, em suas duas aparições à frente da OSN (concerto de estréia e CGOSN 003) no ano, dirigiu obras de compositores europeus.

Para o crítico Eurico Nogueira França, “é necessário, antes de tudo, que uma orquestra se mostre tecnicamente aparelhada a tocar bem, de modo geral, todo o vasto repertório, dos clássicos aos modernos²⁵⁹”. Ou seja, independente da OSN assumir a missão de difusora da música brasileira, a interpretação dos grandes autores estrangeiros seria fundamental para a avaliação e possível reconhecimento da sua qualidade artística.

Ainda segundo França,

uma orquestra é um corpo vivo, cuja produção depende também do regente (...). Consequentemente, (...) impõe-se o contrato de regentes estrangeiros de autoridade indiscutível, para atuar aqui, alternando com nosso único regente de categoria internacional, Eleazar de Carvalho²⁶⁰.

Logo, a programação da OSN, em seus primeiros meses, estaria de acordo com a concepção de orquestra do crítico, exposta antes mesmo da estréia do conjunto. Sobre o maestro Eleazar de Carvalho, além das críticas já citadas, sabe-se que a gravação do concerto dedicado aos autores russos foi um dos pontos altos da temporada, como indica a memória de José Botelho que, mesmo após 50 anos, relembra: “Fizemos muitas

²⁵⁸ Botelho, 2012.

²⁵⁹ França, 22 jan. 1961. *Nova Orquestra: A Sinfônica Nacional*. Correio da Manhã, Segundo Caderno, p.03.

²⁶⁰ Idem.

coisas bonitas, me lembro da gravação da 4ª *sinfonia*, de Tchaikovsky, com o Eleazar. É muito boa!²⁶¹”

Sobre o direcionamento artístico da orquestra, Krieger considera que

a OSN privilegiava o repertório brasileiro, mas isso não era uma condição de exclusividade. Tocava Beethoven, Tchaikovsky e também músicas contemporâneas. E buscava repertórios diferenciados das demais orquestras do Rio²⁶².

Seguindo a mesma linha de raciocínio, ao ser questionado pelo autor da presente pesquisa, se a OSN cumpriu sua missão de difusora da música brasileira, o maestro Henrique Morelenbaum assim respondeu:

Eu acho que foi a orquestra que mais cumpriu com esse dever. Em termos relativos, cumpriu mais do que as outras. Eu também acho que nenhuma orquestra deveria tomar como bandeira executar apenas determinado repertório, senão seria um preconceito ao contrário, **importante é o equilíbrio**²⁶³.

Após a análise dos números referentes ao ano de 1961, pode-se dizer então que a orquestra alcançou o equilíbrio sugerido por Morelenbaum, ao dosar obras estrangeiras e brasileiras na mesma proporção.

4.8.2 1962

O ano de 1962 começou cedo para a Sinfônica Nacional. Logo aos quinze dias do mês de janeiro era realizada a primeira gravação do ano, envolvendo três maestros: Mário Tavares, Francisco Mignone e José Siqueira. Entretanto, esta fita (CGOSN 006) apresentou algum defeito técnico²⁶⁴, sendo necessária a regravação de parte do

²⁶¹ Botelho, 2012.

²⁶² Krieger, 2011.

²⁶³ Morelenbaum, 2011. Grifos meus.

²⁶⁴ Na guia de gravação da fita CGOSN 006, de 15/01/1962, consta a seguinte informação: “Fita esticada. Só a 1ª música [bailado *Salamanca do Jarau*] conservada como documento”. Segundo o técnico Betinho,

repertório. O *Maracatu do Chico-Rei*, dirigido pelo próprio autor, Francisco Mignone, foi refeito no mesmo dia (CGOSN 006a). Já a *Salamanca do Jarau*, de Luiz Cosme e o *Batuque* da ópera “Malasartes”, de Lorenzo Fernandes, só foram regravados quatro dias depois, em 19/01/1962, sob a regência do maestro Mário Tavares. Contudo, mesmo após um início promissor, as gravações catalogadas referentes a 1962 compreendem aproximadamente apenas cinco horas de música – o mesmo tempo alcançado nos quatro meses de trabalho do ano anterior.

4.8.2.1 Análise quantitativa

Sete sessões de gravação foram realizadas gerando dez fitas. Vinte e três obras foram registradas – todas escritas por compositores brasileiros. Oito obras foram regidas pelos próprios compositores: César Guerra-Peixe, Hekel Tavares, Francisco Mignone, Cláudio Santoro e José Siqueira. Além destes, Mário Tavares, Nino Stinco e Souza Lima também regeram a OSN.

Nove compositores foram selecionados, com destaque para Antonio Carlos Gomes – com duas fitas completas e mais de uma hora de gravações e Hekel Tavares – igualmente com duas fitas completas e quarenta e cinco minutos de músicas gravadas.

Também foram nove os solistas escalados em gravações de 1962: sete cantores – em virtude do repertório operístico de Carlos Gomes – e dois instrumentistas: Oscar Borgerth (violino) e Souza Lima (que além de maestro, era também pianista).

Somente uma fita foi identificada como sendo resultado de concerto (CGOSN 011) e outra como material sonoro para o programa “Música e Músicos do Brasil” (CGOSN 006a).

isso era comum acontecer no momento de rebobinar as fitas, sobretudo as mais finas – 1200 pés (Montero, 2012).

Com relação aos registros fonográficos, 1962 marca o lançamento do primeiro disco da OSN: o LP intitulado *Hekel Tavares: 2 concertos em formas brasileiras* (CGOSN 010D). Mais dois discos foram produzidos posteriormente. Em 1964, um disco contendo no lado 1 o *Maracatu do Chico-Rei* e no lado 2 a *Salamanca do Jarau* e, em 1982, os trechos da *Fosca* e de *Lo Schiavo*, regidos pelo italiano Nino Stinco, integraram o 13º volume da já citada coleção *Documentos da Música Brasileira*. Dezesesseis anos depois, este disco foi convertido para CD, como parte da série “Itaú Cultural”, coleção *Acervo Funarte da Música Brasileira*, com tiragem esgotada.

Tabela 8: Dados numéricos das gravações de 1962

Horas gravadas (aproximadamente)	05	
Sessões de gravação	07	
Fitas	10	
Discos	03	
Obras	23 (todas brasileiras)	
Compositores	09 (todos brasileiros)	
Maestros	08	07 brasileiros
		01 estrangeiro
Solistas	09	
Concertos	01	
Programas	01	
Festivais	Nenhum	

4.8.2.2 Análise qualitativa

A temporada de gravações de 1962 pode ser considerada um marco na história da Sinfônica Nacional. Em perfeita sintonia com as diretrizes definidas em seu decreto de criação, a OSN teve como foco único a difusão da música brasileira de concerto, gravando exclusivamente autores nacionais naquele ano. Existe uma única fita (CGOSN 012) que apresenta uma obra de compositor estrangeiro – Igor Stravinsky. Porém, esta

gravação data de junho de 1963 e divide a fita com o *Concerto nº 1 para piano e orquestra*, de Villa-Lobos, gravado em novembro de 1962. Não existe em todo o catálogo outra fita com gravações realizadas em datas diferentes, tampouco em anos diferentes. Sendo assim, para efeito estatístico, a fita será também comentada na análise de 1963, considerando apenas *O Pássaro de Fogo*, de Stravinsky.

Outra característica importante deste ano foi a presença constante dos compositores regendo suas obras. Mignone dirigiu uma de suas mais famosas composições, o *Maracatu do Chico-Rei*, e Santoro esteve novamente à frente da orquestra, desta vez regendo a sua *Sinfonia nº 5*, em gravação realizada no Estúdio Sinfônico da RMEC. Já Hekel Tavares estreou na OSN com a gravação de dois concertos de sua autoria, logo lançados em disco, envolvendo os solistas Oscar Borgerth e Souza Lima.

Suítas inspiradas na música do nordeste brasileiro, especialmente de Pernambuco, se destacaram em 1962, também através da regência de seus compositores: a *Suíte Nordestina*, de Siqueira e as *Suítas para cordas e Pernambucana (sinfônica nº 2)*, de Guerra-Peixe. Ressalte-se que, além de professor, compositor e maestro, Guerra-Peixe foi também violinista da Sinfônica Nacional, cargo que ocupou por trinta anos, a partir de 1962. Vale a transcrição do depoimento do fagotista Noel Devos sobre a versatilidade de Guerra-Peixe:

Certa vez aconteceu um fato interessante: a Orquestra Sinfônica Nacional estava tocando nos jardins do Palácio Itamarati (Guerra-Peixe no violino, Devos no fagote...). A orquestra tocava uma sinfonia de Guerra-Peixe quando, subitamente o Regente teve uma indisposição. A orquestra parou e ficamos na expectativa da espera, em um silêncio pesado, incluindo toda a comitiva governamental presente. O Chefe do Cerimonial veio até Guerra-Peixe e falou-lhe ao ouvido. O compositor então, largou o violino, assumiu o pódio, pegou a batuta e, com a mão esquerda no bolso e sem se deixar intimidar pela

presença do Presidente João Goulart e seus Ministros, foi regendo o concerto até o fim²⁶⁵.

4.8.3 1963

Após um ano dedicado integralmente à música brasileira, a expectativa para 1963 seria a continuação desse direcionamento artístico, coerente com os objetivos originais da orquestra. Contudo, as poucas gravações realizadas em 1963 revelam exatamente o contrário: a maioria absoluta das obras gravadas é de autores estrangeiros.

É fundamental registrar que todo o catálogo se baseia nas gravações localizadas na discoteca da RMEC, ou seja, aquelas que sobreviveram ao tempo e muitas vezes ao descaso de algumas gestões administrativas da Rádio que não percebiam o valor histórico do acervo que possuíam. Certamente, foram realizadas outras gravações em cada um dos três anos aqui estudados, o que aumentaria o número de fitas catalogadas, enriquecendo a pesquisa e possivelmente alterando o resultado das análises. De acordo com Krieger, a orquestra seguia uma rotina de ensaios semanais com um dia por semana reservado para gravações²⁶⁶. Entretanto, o catálogo deve se ater aos documentos localizados, no caso às fitas e discos, mesmo que estes representem apenas uma parcela daquele período.

4.8.3.1 Análise quantitativa

Sendo assim, o último ano comentado possui apenas três meses de gravações, entre junho e agosto. Foram realizadas cinco sessões, que resultaram no mesmo número de fitas, totalizando pouco mais de quatro horas e trinta minutos de música.

Onze obras foram gravadas, sendo apenas uma – a segunda gravação do *Maracatu do Chico-Rei* – de autor brasileiro. Logo, quatro fitas contêm exclusivamente

²⁶⁵ Barros, De Faria & Serrão, 2007:207.

²⁶⁶ Krieger, 2011.

repertório estrangeiro. Cinco compositores europeus foram selecionados, destacando-se Ludwig van Beethoven, com três composições registradas. Três maestros dirigiram a orquestra, sendo dois brasileiros: Mignone e Isaac Karabtchevsky. Quatro instrumentistas se apresentaram como solistas – dois pianistas, um violinista e um cravista – além de dois cantores. Todas as fitas são gravações de concertos, sendo a última (CGOSN 016) parte do *Festival Internacional de Música do Rio de Janeiro*.

Tabela 9: Dados numéricos das gravações de 1963

Horas gravadas (aproximadamente)	04 horas e 30 minutos	
Sessões de gravação	05	
Fitas	05	
Discos	Nenhum	
Obras	11	01 brasileira
		10 estrangeiras
Compositores	06	01 brasileiro
		05 estrangeiros
Maestros	03	02 brasileiros
		01 estrangeiro
Solistas	06	
Concertos	05	
Programas	Nenhum	
Festivais	01	

Nenhuma gravação deste ano foi convertida para disco.

4.8.3.2 Análise qualitativa

O ano de 1963 exhibe a única gravação do catálogo com a participação de um coro. A última fita (CGOSN 016) apresenta a *Rapsódia para contralto*, de Brahms, com os naipes masculinos da Associação de Canto Coral. Sabe-se que após a criação da

OSN, em 1962, a Rádio passou a contar com mais um conjunto estável em sua estrutura: o Coro da RMEC. Segundo Krieger,

Murilo Miranda achou que a Rádio precisava ter um coral pra atuar junto com a orquestra, um Coral Sinfônico. Enfim, todo esse repertório de coro e orquestra. E eu participei também da organização, porque o Murilo, quando o Mozart saiu, me convidou pra continuar as funções que eu tinha de assessor na área de música, e aí ele teve a idéia de criar esse coral. Era um coral de Rádio, de talvez umas 30 vozes, por aí²⁶⁷.

Assim como os demais conjuntos da Rádio, o Coro também primava pela qualidade, como atesta o depoimento de Morelenbaum:

Era um coro que funcionava como um conjunto de instrumentistas, eles tocavam com a voz. Liam qualquer coisa, não havia problema de afinação! Foi o primeiro emprego do Marlos Nobre, recém chegado do Recife. A Esther Scliar cantava no coro, que ainda tinha grandes solistas como Fernando Teixeira, Zaccarias Marques, entre outros. Você podia fazer qualquer obra com eles!²⁶⁸

Ao longo da década de 60 o Coro da RMEC acompanhou a OSN em muitas gravações, como nos discos da coleção “Música na Corte Brasileira”, lançada em 1965.

Em julho de 1963, Murilo Miranda deixou a direção da Rádio, sendo substituído pela professora Maria Yedda Linhares²⁶⁹. Porém, antes de sua saída, Miranda ainda articulou uma medida fundamental para o futuro da OSN e dos demais conjuntos da RMEC. Sabe-se que somente os músicos oriundos da Rádio Nacional estavam enquadrados como funcionários estáveis da Rádio. Os demais músicos da orquestra, dos conjuntos de câmara e Coro, eram apenas contratados, sem estabilidade. Então, segundo Krieger,

²⁶⁷ Idem.

²⁶⁸ Morelenbaum, 2011.

²⁶⁹ 29/07/1963.

através de uma Lei de incorporação, os funcionários terceirizados [contratados] da Rádio, puderam ser nomeados funcionários públicos. Todo mundo que fazia alguma coisa na Rádio, o Murilo listou e transformou em funcionário público. Devemos isso ao Murilo Miranda. Foi ele quem conseguiu incorporar esses músicos e conjuntos ao patrimônio da Rádio²⁷⁰.

O último ano do catálogo marca também a última gravação de Francisco Mignone com a Sinfônica Nacional. Pela terceira vez o compositor regeu o *Maracatu do Chico-Rei*, de sua autoria, gravação que não foi preservada devido a imperfeições na execução, em um concerto que contou com o violinista belga Maurice Raskin solando o *Concerto em ré maior, op. 61*, de Beethoven. Com a saída de Mignone, Alceu Bocchino assumiu a regência titular da OSN em 1964, logo após ter sido eleito pela crítica carioca o melhor regente de 1963²⁷¹.

Finalmente, o exame de três programas de concerto de 1963²⁷², não gravados, confirma a predominância dos compositores estrangeiros naquela temporada – apenas 25% de música brasileira interpretada em cada concerto.

Em suma, a análise das gravações realizadas nas três primeiras temporadas da OSN, descreve uma orquestra comprometida com a produção nacional, sobretudo contemporânea uma vez que dois terços dos compositores brasileiros gravados estavam vivos e atuantes. Quase 70% de todas as obras registradas são brasileiras e mais da metade das fitas apresentam repertório exclusivamente nacional. E em relação aos discos, 100% dos LPs são dedicados exclusivamente aos compositores brasileiros.

A leitura atenta do decreto de criação da orquestra revela que o cultivo e difusão da música sinfônica do país é a finalidade precípua da OSN, ou seja, principal,

²⁷⁰ Krieger, 2011.

²⁷¹ Mariz, 2005:286.

²⁷² Concertos realizados no Teatro Municipal do Rio de Janeiro em 09/05, 25/09 e 16/10 de 1963. Arquivo pessoal dos músicos José Botelho e Sandrino Santoro.

essencial, mas não exclusiva. Logo, é possível considerar que a OSN cumpriu seu objetivo institucional, ao longo do primeiro triênio de sua existência.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente pesquisa buscou recriar a trajetória da Orquestra Sinfônica Nacional, personagem central da dissertação, desde seu embrião na Rádio Nacional, em 1954, até o término da sua primeira gestão artística em 1963. Nesse espaço de quase uma década, percebeu-se o estabelecimento de uma ideologia comum, baseada na preservação e difusão da música brasileira, através das leis e decretos promulgados naquele período.

O decreto de criação da OSN, além de sintetizar essa ideologia, foi incorporado pela pesquisa como principal guia na investigação das origens da orquestra. A partir das leis citadas no documento, a investigação percorreu os vestígios encontrados na Rádio Nacional e Rádio MEC, instituições vitais para a compreensão da OSN.

Outros documentos também foram determinantes nesse processo. O programa do concerto de estréia da orquestra revelou o orgulho da direção da RMEC com a criação do novo conjunto – acontecimento que coroou as comemorações pelo jubileu de prata da emissora. As críticas dos periódicos da época também demonstraram a grande expectativa que cercou a estréia da OSN, além de indicarem detalhes do seu processo de fundação e apresentarem uma visão panorâmica do contexto musical brasileiro no início dos anos 60.

Vale destacar que alguns aspectos do trabalho não puderam ser desenvolvidos, mas devem ser considerados com atenção como matérias relevantes para novas pesquisas. Por exemplo, o questionamento das razões que fizeram surgir tantas ações e leis voltadas para a música de concerto brasileira ao final da década de 50 e a investigação aprofundada do repertório interpretado pelas demais orquestras brasileiras naquele período.

Da mesma forma que as leis, programas e artigos, os depoimentos coletados ao longo da pesquisa, analisados criticamente a partir da visão historiográfica de Marc Bloch, se constituíram como recursos fundamentais para o entendimento do processo de constituição da OSN, seleção dos músicos e dinâmica de gravações. Assim como os conceitos de *campo* e *capital cultural* de Bourdieu conduziram o trabalho para a percepção da posição ocupada pela orquestra no cenário da música de concerto brasileira de então.

Concebida com a nobre missão institucional de difusão da música brasileira, é possível dizer que a OSN estava cercada das condições fundamentais para exercer um papel de destaque no campo da música brasileira. São elas:

1. Lotação em uma Rádio pública direcionada para a divulgação da cultura nacional e educação do país, e dotada da estrutura necessária (estúdio, técnicos e equipamentos de gravação) para abrigar uma orquestra sinfônica completa;
2. Vinculação direta ao governo federal, conferindo estabilidade financeira e consequente autonomia artística em relação ao mercado;
3. Ausência de uma orquestra comprometida prioritariamente com a produção nacional de autores já consagrados e também contemporâneos. Ou seja, o campo tinha uma demanda real por um espaço consagrado à difusão do repertório brasileiro;
4. Presença em seus quadros de músicos dotados de um elevado capital cultural, acumulado através da longa prática nas principais orquestras e conjuntos de câmara do Rio de Janeiro e institucionalizado pela sua atuação como *spallas*, *concertinos*, solistas e docentes. Portanto, mais do que uma orquestra composta por músicos talentosos, o corpo orquestral da OSN combinava alta qualidade e experiência, como demonstra o anexo 3, documento fundamental para a memória

- da orquestra. Uma verdadeira ‘seleção nacional’ dos instrumentistas sinfônicos, possibilitando a gravação em alto nível do repertório selecionado;
5. Direção artística confiada a alguns dos principais maestros e compositores da música brasileira de então, comprometidos com o fomento e difusão da produção brasileira e contemporânea;
 6. Atuação de vários compositores conduzindo e gravando suas próprias obras e;
 7. Participação constante de solistas renomados, nacionais e internacionais.

Finalmente, organizado a partir dos conceitos de representação bibliográfica dos registros sonoros, defendidos por Mey, o *Catálogo de Gravações da OSN entre 1961 e 1963* – produto final da pesquisa – se apresenta como a principal ferramenta para a preservação da Sinfônica Nacional enquanto patrimônio musical brasileiro.

O CGOSN comprova através de dados mensuráveis, que a música brasileira representou quase 70% do repertório gravado pela orquestra em seu primeiro triênio. Ou seja, equipada com as condições listadas acima, a Sinfônica Nacional, de fato, sustentou o compromisso com a música de concerto brasileira, firmado na sua criação, destacando-se como um dos principais conjuntos na história da música brasileira.

Deve-se ressaltar que não foi possível realizar a audição das fitas, estando o trabalho baseado na premissa de que cada rolo contém o repertório descrito na guia de gravação correspondente. Logo, a continuação natural da pesquisa seria a digitalização dos itens. Tal iniciativa se aproximaria da proposta defendida pelo Instituto Nacional de Música da FUNARTE que, no início da década de 80, através do PROMEMUS, desenvolveu ações voltadas para a preservação e difusão da música brasileira. Como visto, muitas gravações desapareceram do acervo da RMEC, ao longo dos anos. Estima-se que ao menos vinte fitas referentes à orquestra não existem mais, constituindo importante prejuízo musicológico. Portanto, a digitalização das fitas

possibilitaria tanto a preservação destes documentos quanto novas análises a partir da audição crítica das gravações. Outro desdobramento da pesquisa seria a ampliação do catálogo com a inclusão dos dados levantados referentes ao período entre 1964 e 1971.

Em suma, o CGOSN, objetivo principal da dissertação, cumpre a sua função como primeira etapa de um processo maior de preservação da memória da Orquestra Sinfônica Nacional. E pode ser considerado um importante documento musicológico, uma vez que classifica, sistematiza e permite a localização de, talvez, o maior acervo de gravações de música sinfônica brasileira.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Alzira Alves de (Coord.). *Dicionário histórico biográfico brasileiro pós-1930*. 2ª ed. Rio de Janeiro: FGV, 2001. Disponível em <http://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/JK/biografias/celso_brant> Acesso em: 20 jun. 2012.
- AGUIAR, Ronaldo Conde. *Almanaque da Rádio Nacional*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2007.
- AZEVEDO, Cláudia. *A Rádio MEC como centro difusor da música de concerto no Brasil. Brasiliana* – Revista da Academia Brasileira de Música, Rio de Janeiro, ano 2, nº 5, maio, p. 02-13, 2000.
- AZEVEDO, Lia Calabre de. A participação do rádio no cotidiano da sociedade brasileira (1923-1960). *Ciência & Opinião*. Curitiba, vol. 1, nº 2/4, p. 69-76, 2004.
- _____. O Estado na onda: reflexões sobre o rádio e o poder nas décadas de 30 e 40. *Cadernos de Memória Cultural*. Rio de Janeiro: Museu da República, vol. 1, nº 2, s.d.
- BARBOSA, Valdinha & DEVOS, Anne Marie. *Radamés Gnattali: o eterno experimentador*. Rio de Janeiro: FUNARTE/Instituto Nacional de Música/Divisão de Música Popular, 1984.
- BARROS, DE FARIA & SERRÃO. Luitgarde Oliveira Cavalcanti, Antonio Guerreiro & Ruth. *Guerra-Peixe: um músico brasileiro*. Rio de Janeiro: Lumiar Editora, 2007.
- BLOCH, Marc. *Apologia da história, ou, O ofício de historiador*. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.
- BOURDIEU, Pierre. *Os três estados do capital cultural*. In: CATANI, A; NOGUEIRA, M.A. (org.). *Escritos de Educação*. Rio de Janeiro: Ed. Vozes, vol. 3, p. 73-79, 2001.
- _____. *A Economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2007.
- CRESWELL, John W. *Projeto de Pesquisa: métodos qualitativo, quantitativo e misto*. Trad. LOPES, Magda. 3ª ed. Porto Alegre: Artmed, 2010.
- CRUZ, Ana Paula Teixeira da. *Catálogo Temática das peças brasileiras para flauta transversa solo: segunda metade do século XX*. 2008. Dissertação (Mestrado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

DE PAOLA, Andrey Quintella & GONSALEZ, Helenita Bueno. *Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro: História & Arquitetura*. Rio de Janeiro: UFRJ, SR5, 1998.

DIAS, Antonio Caetano. *Elementos de catalogação*. Rio de Janeiro: Ed. Associação Brasileira de Bibliotecários, 1967.

Dicionário Histórico Biográfico Brasileiro pós 1930. Celso Brant. 2ª ed. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2001. Disponível em <http://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/JK/biografias/celso_brant> Acesso em: 20 jun. 2012.

FARIAS, Priscila Araújo de. *Orquestra Sinfônica Nacional: Patrimônio Musical*. In: XVII ENCONTRO ANUAL DA ANPPOM. 2007. Anais... São Paulo: UNESP, 2007. Disponível em <http://www.anppom.com.br/anais/anaiscongresso_anppom_2007/poster_musicologia/poster_musicol_GLHOCosta.pdf> Acesso em: 06 abr. 2012.

FIGUEIREDO, Carlos Alberto. *Catálogo de publicações de música sacra e religiosa brasileiras: obras dos séculos XVIII e XIX*. Rio de Janeiro: [s.e.], 2007. Disponível em <<http://www.musicasacrabrasileira.com.br/apresentacao.php>> Acesso em: 19 jul. 2012.

FLICK, Uwe. *Introdução à pesquisa qualitativa*. Trad. COSTA, Joice Elias. 3ª ed. Porto Alegre: Artmed, 2009.

FONSECA, Modesto Flávio Chagas. *Catálogo temático de manuscritos musicais para a semana santa e quaresma em arquivos de Viçosa (MG)*. 2004. Dissertação (Mestrado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

GANDELMAN, Salomea. *36 compositores brasileiros: obras para piano (1950/1988)*. Rio de Janeiro: FUNARTE, Relume Dumará, 1997.

GOLDFEDER, Miriam. *Por trás das ondas da Rádio Nacional*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

GUERRINI, Irineu. *Rádio de elite: o papel da Rádio Gazeta no cenário sociocultural de São Paulo dos anos quarenta e cinquenta*. Sem data. Trabalho apresentado ao NP 6 - Rádio e Mídia Sonora, do IV Encontro dos Núcleos de Pesquisa da Intercom. Disponível em <<http://galaxy.intercom.org.br:8180/dspace/bitstream/1904/3331/1/R0106-1.pdf>> Acesso em: 29 jun. 2012.

JÚNIOR, Mauro Mascarenhas. *Música para fagote e piano no Brasil*. 1999. Dissertação (Mestrado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal do Rio de Janeiro.

- LE GOFF, Jacques. Uma vida para a história: conversações com Marc Heurgon. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1998.
- LENHARO, Alcir. *Cantores do Rádio – A Trajetória de Nora Ney e Jorge Goulart e o meio artístico de seu tempo*. Campinas: Ed. da UNICAMP, 1995.
- MARIZ, Vasco. *História da Música no Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.
- MATTOS, Cleofe Person de. *Catálogo Temático das Obras do padre José Maurício Nunes Garcia*. Rio de Janeiro: Gráfica Olímpica Editora, 1970.
- MENDES, André Nobre. *Música para viola solo*. 2002. Dissertação (Mestrado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.
- MEY, Eliane Serrão Alves. *Introdução à Catalogação*. São Paulo: Ed. Briquet de Lemos/Livros, 1995.
- _____. *Acesso aos registros sonoros: Elementos necessários à representação bibliográfica de discos e fitas*. 1999. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo.
- MILANEZ, Liana (Org.). *Rádio MEC: Herança de um sonho*. Rio de Janeiro: ACERP, 2007.
- NEVES, José Maria. *Música Sacra Mineira. Catálogo de Obras*. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1977.
- _____. *Música contemporânea brasileira*. Segunda edição revista e ampliada por Salomea Gandelman. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria, 2008.
- ORTIZ, Renato (Org.). *Pierre Bourdieu: Sociologia*. São Paulo: Ática, 1983.
- PEÇANHA, Luiz Carlos. *Catálogo temático da obra para coro a cappella de Gazzi de Sá*. 2009. Dissertação (Mestrado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal do Rio de Janeiro.
- PEIXOTO, Valéria Ribeiro (Coord.). *Banco de partituras de música brasileira*. Segunda edição ampliada. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Música, 2002.
- _____. (Coord.). *Catálogo de partituras 2005: obras editoradas*. Rio de Janeiro: Fundação Museu da Imagem e do Som, 2005.
- PEREIRA, Leandro Ribeiro. *Rádio Nacional do Rio de Janeiro: a música popular brasileira e seus arranjadores (década de 1930 a década de 1960)*. 2006. Dissertação (Mestrado em Música) - Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal do Rio de Janeiro.

PETRI, Ariane. *Obras de compositores brasileiros para fagote solo*. 1999. Dissertação (Mestrado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

PINHEIRO, Cláudia (Coord.). *A Rádio Nacional: alguns dos momentos que contribuíram para o sucesso da Rádio Nacional*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.

RAY, Sônia. *Catálogo de Obras Brasileiras Eruditas para Contrabaixo*. Fundação de Amparo a Pesquisa de São Paulo. São Paulo: Annablume editora, 1996.

RIPPER, João Guilherme. *Música Brasileira para Orquestra: Catálogo Geral*. Rio de Janeiro: FUNARTE / Instituto Nacional de Música / Projeto Orquestra, 1988.

SAROLDI, Luiz Carlos & MOREIRA, Sônia Virgínia. *Rádio Nacional, o Brasil em sintonia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

SILVA, Lélío Eduardo Alves da. *Música Brasileira do Século XX: Catálogo Temático e caracterização do repertório para trombone*. 2002. Dissertação (Mestrado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal do Rio de Janeiro.

SOUZA, David Pereira de. *As gravações históricas da Banda do Corpo de Bombeiros do Rio de Janeiro (1902-1927): valsas, polcas e dobrados*. 2009. Tese (Doutorado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

TOSO, André & NOBILE, Lucas. *O homem que gravou o que queria ouvir*. [s.d.]. Disponível em <http://www.orquestrapaulista.com.br/paginas/tela_selo_festa.asp> Acesso em: 21 abr. 2012.

ULHÔA, Martha Tupinambá; FERNANDES, José Nunes (Org.). *Normas para apresentação de dissertações e teses de música/N851*. Rio de Janeiro: UNIRIO/CLA/PPGM-CAPES, 2008.

VETROMILLA, Clayton Daunis. *O concurso INM-VITALE e a presença do repertório violonístico na música erudita brasileira dos anos 1970*. 2011. Tese (Doutorado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

ENTREVISTAS REALIZADAS PELO AUTOR

BOTELHO, José C. Entrevista realizada na residência do entrevistado. Rio de Janeiro, 30 mar. 2012. Arquivo digital (100 min).

GOMES, Lauro. Entrevista realizada na Rádio MEC. Rio de Janeiro, 15 abr. 2011. Arquivo digital (55 min).

KRIEGER, Edino. Entrevista realizada na residência do entrevistado. Rio de Janeiro, 13 mai. 2011. Arquivo digital (98 min).

MONTERO, Roberto. Entrevista realizada por correio eletrônico e telefone. Rio de Janeiro, 06 nov. 2012. Arquivo digital.

MORELENBAUM, Henrique. Entrevista realizada na residência do entrevistado. Rio de Janeiro, 24 abr. 2011. Arquivo digital (80 min).

SANTORO, Sandrino. Entrevista realizada na residência do entrevistado. Rio de Janeiro, 05 mai. 2011. Arquivo digital (49 min).

SBRAGIA, Renato. Entrevista realizada na residência do entrevistado. Rio de Janeiro, 09 mai. 2012. Arquivo digital (27 min).

ENTREVISTAS REALIZADAS POR OUTROS PESQUISADORES OU INSTITUIÇÕES

AUTRAN, Paulo. Entrevista realizada por Lívia Rosa (SOARMEC). Rio de Janeiro, 1999. Disponível em <<http://www.soarmec.com.br/p.autran.htm>> Acesso em: 02 jul. 2012.

BOCCHINO, Alceo. Entrevista realizada na Escola de Música da UFRJ, por Cláudia Azevedo. Rio de Janeiro, 18 set. 1998. 01 fita cassete (50 min).

KRIEGER, Edino. Entrevista realizada por Renato Rocha (SOARMEC). Rio de Janeiro, 2003. Disponível em <<http://www.soarmec.com.br/edino.htm>> Acesso em: 02 abr. 2012.

NOBRE, Marlos. Entrevista realizada por Adriana Ribeiro (SOARMEC). Rio de Janeiro, 2005. Disponível em <<http://www.soarmec.com.br/marlosnobre.htm>> Acesso em: 06 abr. 2012.

REIS, Hamilton. Depoimento de Hamilton Reis com a participação de Décio Luiz. *Amigo Ouvinte*, ano X, nº 32. Rio de Janeiro, 2002. p. 05, 06 e 10. Disponível em <<http://www.soarmec.com.br/Amigo%2032.pdf>> Acesso: em 02 abr. 2012.

SOUZA, José Epaminondas de. Entrevista realizada na reitoria da UFF, por entrevistador não identificado. Niterói, 01 set. 2002. 01 Cd (55 min).

TÁVOLA, Arthur da. Entrevista realizada por Adriana Ribeiro (SOARMEC). Rio de Janeiro, 2005. Disponível em <<http://www.soarmec.com.br/arturdatavola.htm>> Acesso em: 05 abr. 2012.

PERIÓDICOS

FRANÇA, Eurico Nogueira. Eleazar de Carvalho em 'tourn e'. *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 15 jan. 1961. Segundo Caderno, p. 03. Acervo de microfilmes da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro.

_____. Nova Orquestra: A Sinfônica Nacional. *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 22 jan. 1961. Segundo Caderno, p. 03. Acervo de microfilmes da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro.

_____. Sem título. *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 26 jan. 1961. Segundo Caderno. Acervo de microfilmes da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro.

MASSARANI, Renzo. A Orquestra Sinfônica Nacional. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 19 out. 1961. Caderno B. p. 16. Disponível em <http://news.google.com/newspapers?nid=0qX8s2k1IRwC&dat=19611019&printsec=frotpage&hl=pt-BR>> Acesso em: 06 abr. 2012.

_____. Coral pr -música, Pacheco e Tinetti, Orquestra Sinfônica Nacional. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 24 out. 1961. Caderno B. p. 04. Disponível em <http://news.google.com/newspapers?nid=0qX8s2k1IRwC&dat=19611024&printsec=frotpage&hl=pt-PT>> Acesso em: 06 abr. 2012.

REVISTA BRASILEIRA DE MÚSICA. In: *A Escola em 1944*. Vol. X. Rio de Janeiro: Escola Nacional de Música da Universidade do Brasil, 1944, p. 152-155.

NOTAS DE PROGRAMA

Coleção de Programas da OSB 1960/61, material de acervo da Fundação Orquestra Sinfônica Brasileira, encadernação ref. 0574.

MIRANDA, Murilo. *A Orquestra Sinfônica Nacional da Rádio Ministério da Educação e Cultura*. Notas de programa de *Nona Sinfonia*, de Beethoven, 19 de outubro de 1961. Rio de Janeiro: Ginásio Gilberto Cardoso.

OSN-UFF. Notas de programa do concerto realizado em 04 de abril de 2012. Niterói: Teatro Municipal de Niterói.

ANEXO 1

Catálogo de gravações da Orquestra Sinfônica Nacional entre 1961 e 1963

CGOSN 001	
CODIFICAÇÃO DA RMEC	B-185
DATA	22/09/1961
LOCAL	[n.i.]
REGENTE(S)	Alceo Bocchino
SOLISTA(S)	[n.a.]
REPERTÓRIO	<u>Wolfgang Amadeus Mozart:</u> 1. <i>Sinfonia n° 40, em sol menor (Allegro Molto / Andante / Minueto / Finale)</i>
DURAÇÃO	25'23''
GRAVADOR	AMPEX 600
ROTAÇÃO	7 ½ ips
TÉCNICO DE GRAVAÇÃO	[n.i.]
OBSERVAÇÕES	Continua na Fita B-186.

CGOSN 001a	
CODIFICAÇÃO DA RMEC	B-186
DATA	22/09/1961
LOCAL	[n.i.]
REGENTE(S)	Alceu Bocchino
SOLISTA(S)	[n.a.]
REPERTÓRIO	<u>Heitor Villa-Lobos:</u> 1. Descobrimento do Brasil – 2ª Suíte (Impressão Moura / Adagio Sentimental / Cascavel)
DURAÇÃO	11'30''
GRAVADOR	AMPEX 600
ROTAÇÃO	7 ½ ips
TÉCNICO DE GRAVAÇÃO	[n.i.]
OBSERVAÇÕES	Declaração à mão do Maestro Alceu Bocchino [no verso da guia de gravação]: ‘Esta gravação deve ser, apenas, equalizada, podendo, entretanto, ir para o ar assim como se encontra’ 24/XI/964 – Pequenos defeitos.

CGOSN 002	
CODIFICAÇÃO DA RMEC	B-119
DATA	24/10/1961
LOCAL	[n.i.]
REGENTE(S)	Francisco Mignone* e Cláudio Santoro**
SOLISTA(S)	[n.a.]
REPERTÓRIO	Francisco Mignone: 1. Leilão (baulado) * Cláudio Santoro: 2. Música para cordas (1946) **
DURAÇÃO	22'02''
GRAVADOR	AMPEX
ROTAÇÃO	7 ½ ips
TÉCNICO DE GRAVAÇÃO	[n.i.]
OBSERVAÇÕES	<ul style="list-style-type: none"> • Rebatida em 25/06/1980. • Continua na Fita B-121. • Programa “Música e Músicos do Brasil”. • [Essa gravação do baulado <i>Leilão</i> foi convertida para disco em 1979: LP 3-3-5, CGOSN 002D.]

CGOSN 002a	
CODIFICAÇÃO DA RMEC	B-121
DATA	24/10/1961
LOCAL	[n.i.]
REGENTE(S)	Francisco Mignone
SOLISTA(S)	Noel Devos * – fagote
REPERTÓRIO	<u>Francisco Mignone:</u> 1. Música nº 1 2. Concertino para fagote* e orquestra (Suavemente / Bem movimentado / Alegre)
DURAÇÃO	40' 16''
GRAVADOR	AMPEX
ROTAÇÃO	7 ½ ips
TÉCNICO DE GRAVAÇÃO	[n.i.]
OBSERVAÇÕES	<ul style="list-style-type: none"> • Rebatida em 17/04/1980. Programa “Música e Músicos do Brasil”. • [Essa fita foi convertida para disco em 1979: LP 3-3-5, CGOSN 002D. Posteriormente foi digitalizada, estando disponível em CD na discoteca da RMEC com a mesma codificação B-121.]

CGOSN 002D	
TÍTULO	Documentos da Música Brasileira – Vol.3 <i>Compositores dirigem suas obras: Francisco Mignone</i>
CODIFICAÇÃO DA RMEC	LP 3-3-5
CODIFICAÇÃO DO FABRICANTE	PROMEMUS MMB 79.003
DATA	1979
LOCAL	[n.i.]
REGENTE(S)	Francisco Mignone
SOLISTA(S)	Noel Devos* – fagote
REPERTÓRIO	Lado A <u>Francisco Mignone:</u> 2. Leilão (bailado) ¹ Lado B ² <u>Francisco Mignone:</u> 1. Concertino para fagote* e orquestra (Suavemente / Bem movimentado / Alegre) 2. Música nº 1
DURAÇÃO	44'85''
TÉCNICO DE GRAVAÇÃO	Manoel Cardoso
FITA CORRESPONDENTE/DATA	<ul style="list-style-type: none"> • [¹Fita B-119 e ²Fita B-121, ambas de 24/10/1961.] • [Esse disco foi digitalizado e está disponível para audição em <">http://www.funarte.gov.br/brasilmemoriadasartes/acervo/discos-promemus/documentos-da-musica-brasileira-vol-3-compositores-dirigem-suas-obras-francisco-mignone-1979/>.]

CGOSN 003	
CODIFICAÇÃO DA RMEC	C-140
DATA	05/11/1961
LOCAL	Teatro Municipal do Rio de Janeiro
REGENTE(S)	Eleazar de Carvalho
SOLISTA(S)	Jacques Klein* – piano
REPERTÓRIO	<u>Nikolai Rimsky-Korsakov:</u> 1. Abertura “A Grande Páscoa Russa”, op. 36 <u>Sergei Rachmaninov:</u> 2. Rapsódia sobre um tema de Paganini, op. 43* <u>Piotr Ilitich Tchaikovsky:</u> 3. Sinfonia nº 4 em fá menor, op. 36 (<i>Andante sostenuto, moderato con anima / Andantino in modo di canzone / Scherzo / Allegro con fuoco</i>)
DURAÇÃO	76'50''
GRAVADOR	[n.i.]
ROTAÇÃO	[n.i.]
TÉCNICO DE GRAVAÇÃO	[n.i.]
OBSERVAÇÕES	<ul style="list-style-type: none"> • Gravado através de linha telefônica. • [Concerto.]

CGOSN 004	
CODIFICAÇÃO DA RMEC	C-156
DATA	12/11/1961
LOCAL	[Teatro Municipal do Rio de Janeiro]
REGENTE(S)	Francisco Mignone
SOLISTA(S)	José Botelho* – clarineta e Arnaldo Estrela** – piano
REPERTÓRIO	Francisco Mignone: <ol style="list-style-type: none"> 1. Suíte Brasileira (Na cabana do Pai Zuzé / Modinha / Batuque) 2. Concertino para clarineta* (Fantasia / Toada / Final – Rondó) 3. Leilão (bailado) 4. Concerto para piano** e orquestra (<i>Allegro / Andante / Allegro spiritoso e marcial</i>)
DURAÇÃO	71'41''
GRAVADOR	AMPEX
ROTAÇÃO	7 ½ ips
TÉCNICO DE GRAVAÇÃO	[n.i.]
OBSERVAÇÕES	<ul style="list-style-type: none"> • Festival “Francisco Mignone”. [Concerto.] • 1ª audição carioca da <i>Suíte Brasileira</i> e do <i>Concertino para clarineta</i>. • Gravado através de linha telefônica (com defeitos: toses e barulhos de microfones).

CGOSN 005	
CODIFICAÇÃO DA RMEC	C-99
DATA	01/12/1961
LOCAL	Teatro Municipal do Rio de Janeiro
REGENTE(S)	Antonio Tauriello
SOLISTA(S)	Marisa Landi* – soprano e Angel Matiello** – barítono
REPERTÓRIO	<u>Alberto Ginastera:</u> 1. Abertura “ <i>El Fausto Criollo</i> ” <u>Roberto Caamaño:</u> 2. Música para cordas <u>Roberto Garcia Morillo:</u> 3. Cantata “ <i>El Tamarit</i> ” (para soprano*, barítono** e pequena orquestra).
DURAÇÃO	55’
GRAVADOR	AMPEX
ROTAÇÃO	[n.i.]
TÉCNICO DE GRAVAÇÃO	[n.i.]
OBSERVAÇÕES	<ul style="list-style-type: none"> • Festival de Música Argentina. • [Concerto.]

CGOSN 006	
CODIFICAÇÃO DA RMEC	C-183
DATA	15/01/1962
LOCAL	[n.i.]
REGENTE(S)	Mário Tavares*, Francisco Mignone** e José Siqueira***
SOLISTA(S)	[n.a.]
REPERTÓRIO	<p><u>Luiz Cosme:</u></p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Salamanca do Jarau* <p><u>Oscar Lorenzo Fernandes:</u></p> <ol style="list-style-type: none"> 2. Batuque (ópera “Malasartes”) * <p><u>Francisco Mignone:</u></p> <ol style="list-style-type: none"> 3. Maracatu do Chico-Rei** <p><u>José Siqueira:</u></p> <ol style="list-style-type: none"> 4. Suíte Nordestina – Carnaval no Recife*** (Caboclinho / Maracatu / Frevo)
DURAÇÃO	58'40”
GRAVADOR	AMPEX 351
ROTAÇÃO	7 ½ ips
TÉCNICO DE GRAVAÇÃO	Manoel Cardoso
OBSERVAÇÕES	Fita esticada. Só a 1ª música conservada como documento.

CGOSN 006a	
CODIFICAÇÃO DA RMEC	B-521
DATA	15/01/1962
LOCAL	[n.i.]
REGENTE(S)	Francisco Mignone
SOLISTA(S)	[n.a.]
REPERTÓRIO	<u>Francisco Mignone:</u> 1. Maracatu do Chico-Rei
DURAÇÃO	20' 57''
GRAVADOR	AMPEX
ROTAÇÃO	7 ½ ips (1200 pés)
TÉCNICO DE GRAVAÇÃO	[n.i.]
OBSERVAÇÕES	<ul style="list-style-type: none"> • Programa “Música e Músicos do Brasil”. • [Provavelmente é essa gravação do <i>Maracatu do Chico-Rei</i> que foi convertida para disco em 1964: LP 3-28-24, CGOSN 006D.]

CGOSN 006D	
TÍTULO	Francisco Mignone: Maracatú de Chico-Rei – na regência o autor e Luiz Cosme: Salamanca do Jarau – regente Mário Tavares Orquestra Sinfônica Nacional
CODIFICAÇÃO DA RMEC	LP 3-28-24
CODIFICAÇÃO DO FABRICANTE	ODEON MOFB 3.364
DATA	1964
LOCAL	[n.i.]
REGENTE(S)	Francisco Mignone* e Mário Tavares**
SOLISTA(S)	[n.a.]
REPERTÓRIO	Lado 1 ¹ <u>Francisco Mignone:</u> Maracatu de Chico-Rei (poema coreográfico sinfônico)* 1. 1º movimento 2. 2º movimento 3. 3º movimento 4. 4º movimento 5. 5º movimento 6. 6º movimento Lado 2 ² <u>Luiz Cosme:</u> 1. Salamanca do Jarau (baillado) **
DURAÇÃO	43'01''
TÉCNICO DE GRAVAÇÃO	[n.i.]
FITA CORRESPONDENTE/DATE	[¹ Fita B-521 de 15/01/62 e ² fita B-520 de 19/01/62.]

CGOSN 007	
CODIFICAÇÃO DA RMEC	B-520
DATA	19/01/1962
LOCAL	[n.i.]
REGENTE(S)	Mário Tavares
SOLISTA(S)	[n.a.]
REPERTÓRIO	<p><u>Luiz Cosme:</u></p> <p>1. Salamanca do Jarau (Baillado) (No rastro do Boi Barroso / Assombração / Jaguares e Pumas / Dança dos Esqueletos / Línguas de Fogo / A Boiciniga / Ronda de Moças / Tropas de Anões / Desencantamento) <u>Oscar Lorenzo Fernandes:</u></p> <p>2. Batuque (ópera “Malasartes”)</p>
DURAÇÃO	25'10”
GRAVADOR	AMPEX
ROTAÇÃO	7 ½ ips
TÉCNICO DE GRAVAÇÃO	[n.i.]
OBSERVAÇÕES	[Provavelmente é essa gravação da <i>Salamanca do Jarau</i> que foi convertida para disco em 1964: LP 3-28-24, CGOSN 006D.]

CGOSN 008	
CODIFICAÇÃO DA RMEC	C-93
DATA	03/03/1962
LOCAL	[n.i.]
REGENTE(S)	César Guerra-Peixe
SOLISTA(S)	[n.i.]
REPERTÓRIO	<u>César Guerra-Peixe:</u> 1. Suíte para cordas (Maracatu / Pregão / Modinha / Frevo) 2. Ponteado 3. Suíte sinfônica nº 2 – “Pernambucana” (Maracatu / Dança dos Cabocolinhos / Aboiado / Frevo)
DURAÇÃO	29' 19''
GRAVADOR	AMPEX
ROTAÇÃO	15 <i>ips</i>
TÉCNICO DE GRAVAÇÃO	[n.i.]
OBSERVAÇÕES	[n.a.]

CGOSN 009	
CODIFICAÇÃO DA RMEC	C-195
DATA	23/03/1962
LOCAL	Estúdio Sinfônico da RMEC
REGENTE(S)	Cláudio Santoro
SOLISTA(S)	[n.a.]
REPERTÓRIO	<u>Cláudio Santoro:</u> 1. Sinfonia nº 5 (<i>Andante Mosso / Allegro Molto / Più Mosso / Moderato</i>)
DURAÇÃO	31'40''
GRAVADOR	AMPEX 351
ROTAÇÃO	15 <i>ips</i>
TÉCNICO DE GRAVAÇÃO	Manoel Cardoso
OBSERVAÇÕES	Rolo 2.

CGOSN 010	
CODIFICAÇÃO DA RMEC	B-68
DATA	25/04/1962
LOCAL	[n.i.]
REGENTE(S)	Hekel Tavares
SOLISTA(S)	Oscar Borgerth* – violino
REPERTÓRIO	<u>Hekel Tavares:</u> 1. Concerto para violino* e orquestra
DURAÇÃO	24'30''
GRAVADOR	AMPEX
ROTAÇÃO	7 ½ ips
TÉCNICO DE GRAVAÇÃO	[n.i.]
OBSERVAÇÕES	<ul style="list-style-type: none"> • Continua na Fita B-247. • [Essa fita foi convertida para disco no mesmo ano da gravação: LP 2-42-7, lado A, CGOSN 010D. Posteriormente foi digitalizada, estando disponível em CD na discoteca da RMEC com a mesma codificação: B-68.]

CGOSN 010a	
CODIFICAÇÃO DA RMEC	B-247
DATA	25/04/1962
LOCAL	[n.i.]
REGENTE(S)	Hekel Tavares
SOLISTA(S)	Souza Lima* – piano
REPERTÓRIO	<u>Hekel Tavares:</u> 1. Concerto para piano e orquestra (Modinha, tempo de batuque / Ponteio, largo / Maracatu, lento ma vigoroso)
DURAÇÃO	21' 18''
GRAVADOR	AMPEX 351
ROTAÇÃO	7 ½ ips
TÉCNICO DE GRAVAÇÃO	[n.i.]
OBSERVAÇÕES	[Essa fita foi convertida para disco no mesmo ano da gravação: LP 2-42-7, lado B, CGOSN 010D. Posteriormente foi digitalizada, estando disponível em CD na discoteca da RMEC com a mesma codificação: B-247.]

CGOSN 010D	
TÍTULO	Hekel Tavares: 2 concertos em formas brasileiras Orquestra Sinfônica Nacional sob a regência do compositor
CODIFICAÇÃO DA RMEC	LP 2-42-7
CODIFICAÇÃO DO FABRICANTE	CSFX 3079
DATA	1962
LOCAL	[n.i.]
REGENTE(S)	Hekel Tavares
SOLISTA(S)	Oscar Borgerth* – violino e Souza Lima** – piano
REPERTÓRIO	Face A ¹ Hekel Tavares: Concerto para violino* e orquestra (em formas brasileiras) op. 107, nº 4 <ol style="list-style-type: none"> 1. Modinha (<i>Andante com moto – allegro</i>) 2. Louvação (<i>Lento</i>) 3. Ponteio (<i>Allegro risoluto – sostenuto – allegro vivace</i>) Face B ² Hekel Tavares: Concerto para piano** e orquestra (em formas brasileiras) op. 105, nº 2 <ol style="list-style-type: none"> 1. Modinha (<i>Tempo di batouque – lento con simplicitá</i>) 2. Ponteio (<i>Largo – molto cantabile ed espressivo</i>) 3. Maracatu (<i>Lento ma vigoroso</i>)
DURAÇÃO	45'48''
TÉCNICO DE GRAVAÇÃO	[n.i.]
FITA CORRESPONDENTE/DATA	[¹ Fita B-68 e ² fita B-247, ambas de 25/04/62.]

CGOSN 011	
CODIFICAÇÃO DA RMEC	C-61
DATA	03/07/1962
LOCAL	Estúdio Sinfônico da Rádio MEC
REGENTE(S)	Nino Stinco
SOLISTA(S)	Aracy Bellas Campos* – soprano Lêda Coelho de Freitas** – soprano Assis Pacheco ¹ – tenor Paulo Fortes ² – barítono
REPERTÓRIO	<u>Carlos Gomes:</u> Ópera <i>Fosca</i> (trechos) 1. <i>Soli, del mondo – Paolo¹ e Délia*</i> 2. <i>L'intendeti con Dio¹</i> 3. Duetto de <i>Fosca** e Paolo¹</i> 4. Ária de <i>Fosca**</i> 5. Ária de <i>Délia*</i> 6. Duetto de <i>Fosca** e Délia*</i> 7. Ária de <i>Cambro²</i>
DURAÇÃO	39' 10''
GRAVADOR	AMPEX
ROTAÇÃO	15 ips
TÉCNICO DE GRAVAÇÃO	Manoel Cardoso
OBSERVAÇÕES	[Essa fita foi convertida para disco em 1982: LP 3-11-15, lado A, exceto Duetto de <i>Fosca</i> e <i>Délia</i> (lado B), CGOSN 011ID.]

CGOSN 011a	
CODIFICAÇÃO DA RMEC	C-86
DATA	03/07/1962
LOCAL	Estúdio Sinfônico da Rádio MEC
REGENTE(S)	Nino Stinco
SOLISTA(S)	Ida Micollis* – soprano Alfredo Colosimo** – tenor Lourival Braga*** – barítono
REPERTÓRIO	<u>Carlos Gomes:</u> Ópera <i>Lo schiavo</i> (trechos) 1. <i>Cantabile de Ilara*</i> 2. <i>T'apressa nula a temer**/***</i> 3. <i>Quando nasceti tu (Romanza)**</i> 4. <i>Con servi ognor fedele*/**</i> 5. Sob o céu do Paraiba*
DURAÇÃO	24'27''
GRAVADOR	AMPEX
ROTAÇÃO	15 ips
TÉCNICO DE GRAVAÇÃO	Manoel Cardoso
OBSERVAÇÕES	<ul style="list-style-type: none"> • 1ª irradiação. • Continua na Fita C-61. • [Essa fita foi convertida para disco em 1982: LP 3-11-15, lado B, CGOSN 011D.]

CGOSN 011D	
TÍTULO	Documentos da Música Brasileira – Vol.13. Seleção de <i>Fosca</i> e <i>Lo schiavo</i> : Carlos Gomes
CODIFICAÇÃO DA RMEC	LP 3-11-15
CODIFICAÇÃO DO FABRICANTE	PROMEMUS MMB 82.018
DATA	1982
LOCAL	Estúdio sinfônico da Rádio MEC
REGENTE(S)	Nino Stinco
SOLISTA(S)	Aracy Bellas Campos*, Lêda Coelho de Freitas** e Ida Micollis*** – sopranos; Assis Pacheco ¹ e Alfredo Colosimo ² – tenores; Paulo Fortes ³ e Lourival Braga ^o – barítonos.
REPERTÓRIO	Lado A <u>Carlos Gomes:</u> Seleção da ópera <i>Fosca</i> 1. Ária de <i>Paolo</i> ¹ – <i>L'intendi con Dio</i> (4 ^o ato) / 2. Dueto de <i>Fosca</i> ** e <i>Paolo</i> ¹ (1 ^o ato) 3. Ária de <i>Fosca</i> ** (2 ^o ato) / 4. Ária de <i>Cambro</i> ³ (1 ^o ato) / 5. Ária de <i>Délia</i> * (3 ^o ato) Lado B <u>Carlos Gomes:</u> 1. Dueto de <i>Fosca</i> ** e <i>Délia</i> * (3 ^o ato) Seleção da ópera <i>Lo schiavo</i> 2. <i>Cantabile de Ilara</i> *** / 3. Dueto <i>T'apressa nula a temer</i> (Cena VI) ^{2/o} 4. <i>Quando nasceti tu</i> (<i>Romanza</i>) ² / 5. Sob o céu do Paraíba*** 50'04''
DURAÇÃO	50'04''
TÉCNICO DE GRAVAÇÃO	Manoel Cardoso
FITA CORRESPONDENTE/DATA	[Lado A e Dueto de <i>Fosca</i> e <i>Délia</i> : fita C-6. Lado B: fita C-86. Ambas as fitas gravadas em 03/07/62. Em 1998 esse disco foi convertido para CD e lançado com o título “Carlos Gomes: Seleção de <i>Fosca</i> & <i>Lo schiavo</i> ”, série Itaú Cultural, coleção Acervo Funarte da Música Brasileira, tiragem esgotada.]

CGOSN 012	
CODIFICAÇÃO DA RMEC	C-202
DATA	17/11/1962* e 21/06/1963**
LOCAL	Teatro Municipal do Rio de Janeiro
REGENTE(S)	Souza Lima* Isaac Karabtshevsky**
SOLISTA(S)	Sônia Strutt ¹ – piano
REPERTÓRIO	<u>Heitor Villa-Lobos*</u> : 1. Concerto nº 1 para piano ¹ e orquestra (<i>Allegro / Allegro / Andante (cadenza) / Allegro non troppo</i>) <u>Igor Stravinsky**</u> : 2. “O Pássaro de Fogo”
DURAÇÃO	54’52”
GRAVADOR	[n.i.]
ROTAÇÃO	[n.i.]
TÉCNICO DE GRAVAÇÃO	[n.i.]
OBSERVAÇÕES	<ul style="list-style-type: none"> • [Concerto.] • [Único exemplo de fita contendo obras gravadas em datas diferentes.]

CGOSN 013	
CODIFICAÇÃO DA RMEC	C-194
DATA	04/06/1963
LOCAL	[n.i.]
REGENTE(S)	Francisco Mignone
SOLISTA(S)	Maria da Penha* – piano
REPERTÓRIO	<u>Ludwig van Beethoven:</u> 1. Sinfonia nº 7 em lá maior, op. 92 (<i>Poco sostenuto / Allegretto / Presto – Assai meno presto / Allegro com brio</i>) 2. Concerto nº 4 para piano* e orquestra (1º e 2º movimentos)
DURAÇÃO	55'
GRAVADOR	AMPEX
ROTAÇÃO	7 ½ ips (2400 pés)
TÉCNICO DE GRAVAÇÃO	Manoel Cardoso
OBSERVAÇÕES	[n.a.]

CGOSN 014	
CODIFICAÇÃO DA RMEC	C-206
DATA	01/08/1963
LOCAL	Teatro Municipal do Rio de Janeiro
REGENTE(S)	Isaac Karabtchevsky
SOLISTA(S)	Arnaldo Estrela* – piano
REPERTÓRIO	<u>Johannes Brahms:</u> 1. Concerto nº 1 em ré menor, op. 15 para piano* e orquestra (<i>Maestoso / Adagio / Allegro non troppo</i>)
DURAÇÃO	44'
GRAVADOR	AMPEX
ROTAÇÃO	7 ½ ips
TÉCNICO DE GRAVAÇÃO	Manoel Cardoso
OBSERVAÇÕES	<ul style="list-style-type: none"> • [Concerto]. • [Essa fita foi digitalizada, estando disponível em CD na discoteca da RMEC com a mesma codificação: C-206.]

CGOSN 015	
CODIFICAÇÃO DA RMEC	C-211
DATA	04/08/1963
LOCAL	[n.i.]
REGENTE(S)	Francisco Mignone
SOLISTA(S)	Maurice Raskin* – violino
REPERTÓRIO	<p><u>Gioachino Rossini:</u></p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Abertura da ópera <i>Semiramis</i> <p><u>Ludwig van Beethoven:</u></p> <ol style="list-style-type: none"> 2. Concerto em ré maior, op. 61 para violino* e orquestra <p><u>Francisco Mignone:</u></p> <ol style="list-style-type: none"> 3. Maracatu do Chico-Rei
DURAÇÃO	54'
GRAVADOR	AMPEX
ROTAÇÃO	7 ½ ips
TÉCNICO DE GRAVAÇÃO	Baraúna
OBSERVAÇÕES	<ul style="list-style-type: none"> • Concerto. • Orientação Musical de Luís Bittencourt. • <i>Maracatu do Chico-Rei</i> foi excluído da fita por conter imperfeições.

CGOSN 016	
CODIFICAÇÃO DA RMEC	C-204
DATA	20/08/1963
LOCAL	[n.i.]
REGENTE(S)	Carlo Franti
SOLISTA(S)	William Warfield* – barítono Clélia Ognibene** – cravo Kleuza Pennaforte*** – contralto
REPERTÓRIO	<u>Johan Sebastian Bach:</u> 1. Concerto de Brandenburgo nº 3 2. Cantata nº 82*/** <u>Johannes Brahms:</u> 3. Quatro Canções Sacras:* Assim acontece ao Homem como aos animais. / Eu me voltei e vi. / Oh morte, oh morte, como és amarga. / Se eu com a língua dos homens e dos anjos. 4. Rapsódia para contralto****
DURAÇÃO	21' 18''
GRAVADOR	AMPEX
ROTAÇÃO	7 ½ ips (2400 pés)
TÉCNICO DE GRAVAÇÃO	J. Ferreira
OBSERVAÇÕES	<ul style="list-style-type: none"> • Festival Internacional de Música do Rio de Janeiro. • Participação da Associação de Canto Coral e coro masculino. • [Concerto.]

ANEXO 2

Iconografía discográfica

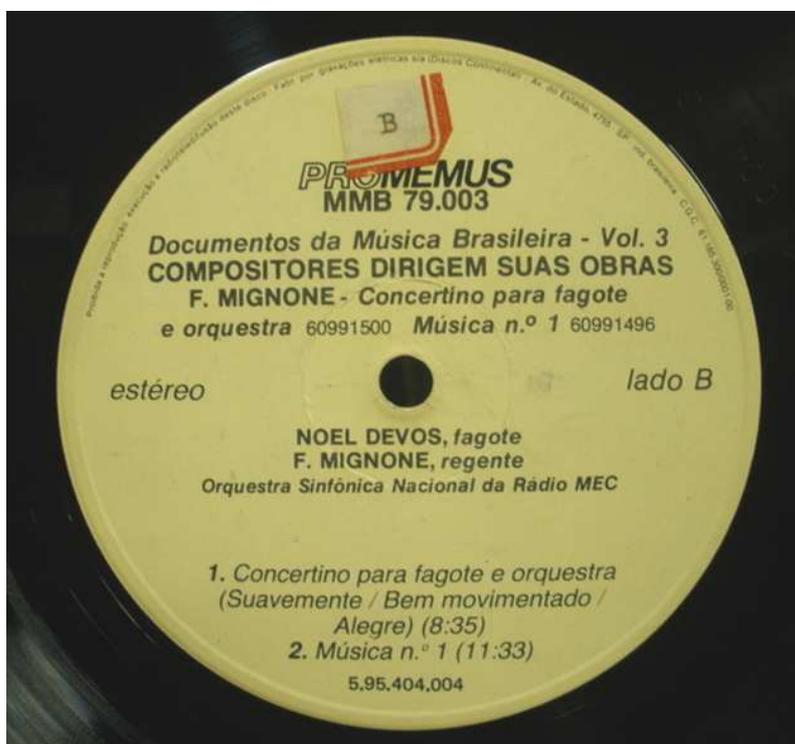
CGOSN 002D

“Documentos da Música Brasileira – Vol.3

Compositores dirigem suas obras: Francisco Mignone”



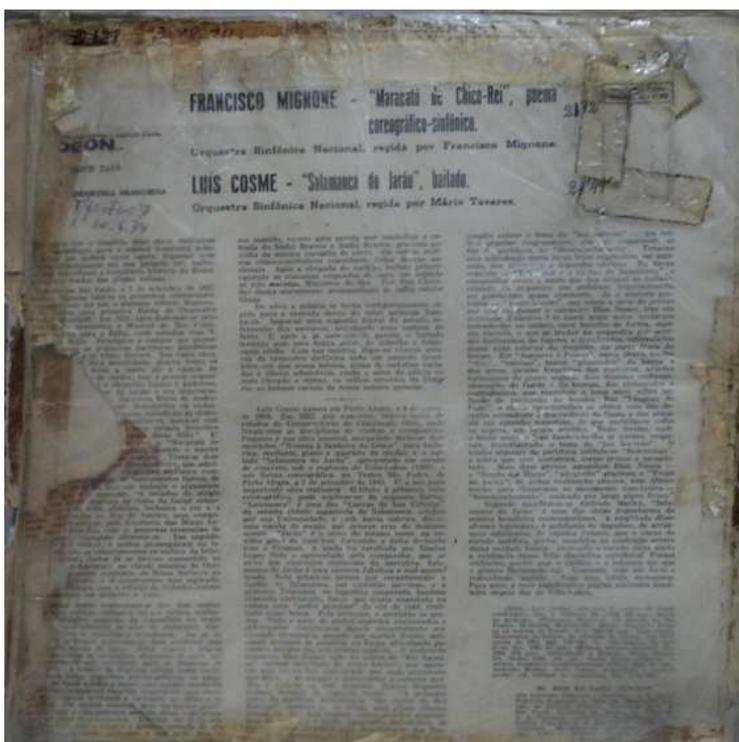
Continuação - CGOSN 002D (rótulos)



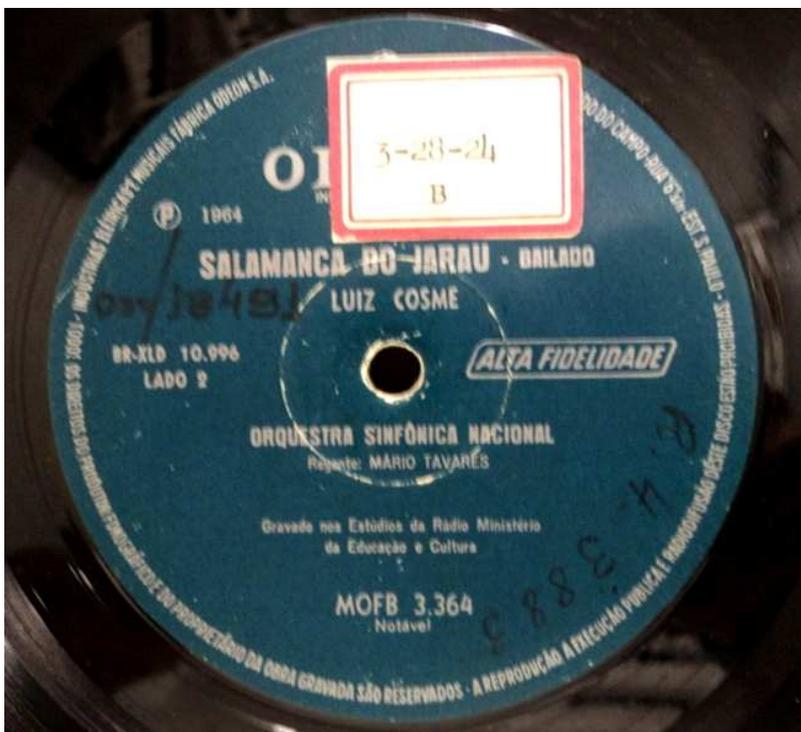
CGOSN 006D

“Francisco Mignone: Maracatú de Chico-Rei – na regência o autor e

Luiz Cosme: Salamanca do Jarau – regente Mário Tavares”



Continuação - CGOSN 006D (rótulos)

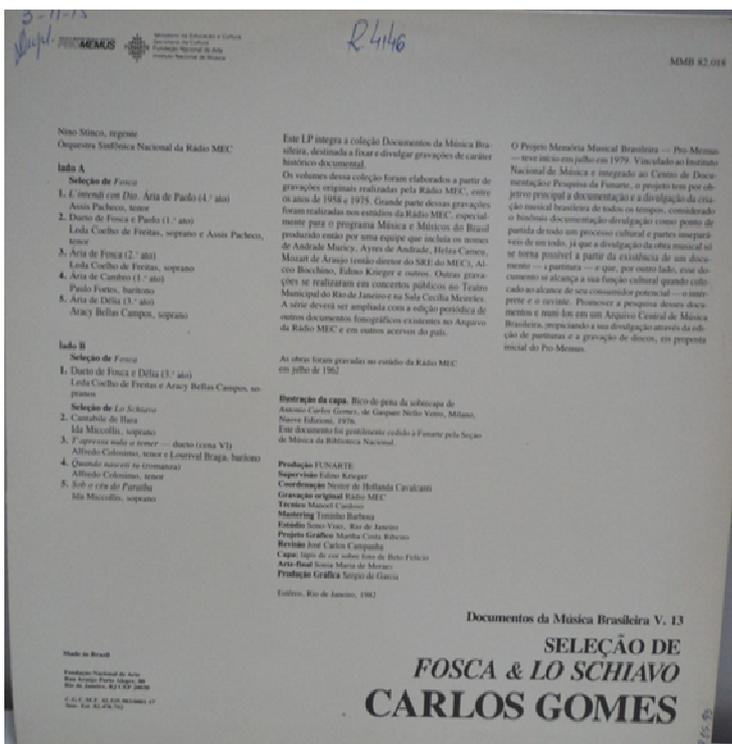


Continuação - CGOSN 010D (rótulos)



CGOSN 011D

“Documentos da Música Brasileira – Vol.13. Seleção de *Fosca* e *Lo schiavo*: Carlos Gomes”



Continuação - CGOSN 011D (rótulos)



ANEXO 3

Músicos fundadores da OSN

(com orquestras de origem e posição, atividades camerísticas e docentes)

Músico	Instrumento	Orquestra(s) de origem	Música de Câmara	Docência
01. Anselmo Slatopolsky	Violino	OSB (<i>spalla</i>)	Trio da RMEC	
02. Celio Nogueira	Violino	OSRN e OSB	Trio da RN	
03. Alfredo Vidal	Violino	OSTM		
04. Eduardo Patané	Violino	OSRN		
05. Enaura de Melo	Violino	OSRN e OSTM		
06. Francisco Bernardo	Violino	OSRN		
07. Francisco Corujo	Violino	OSTM (<i>spalla</i>)		
08. Homero Gelmini	Violino	OSRN e OSTM		
09. Irany Pinto	Violino	OSRN		
10. Jorge Faini	Violino	OSB (<i>concertino</i> dos segundos violinos)		
11. Jury Michelew	Violino	OSB		
12. Marcelo Pompeu	Violino	OSRN e OSTM	OCRMEC e Quarteto de cordas da RMEC	
13. Messody Baruel	Violino	OSRN		
14. Roberto Arnaud	Violino	OSB		
15. Zoê Lindenbergl	Violino			
16. Waldemar Spilman	Violino			
17. Arthur Bove	Violino	OSTM	OCRMEC	
18. André Guetta	Violino	OSB	OCRMEC	
19. Dante Fantauzzi	Violino	OSTM (2ª estante dos segundos violinos)		
20. Domingos Colaccico	Violino	OSRN		
21. Edgar Pinto	Violino	OSRN e OSTM		
22. Ernani Fogaça	Violino	OSRN		
23. Harry Schroeter	Violino			
24. Jayme Marchevsky	Violino	OSRN		
25. João Spohr	Violino	OSRN		

Músico	Instrumento	Orquestra(s) de origem	Música de Câmara	Docência
26. Jorge Eckardt	Violino	OSRN		
27. José Epaminondas	Violino	OSRN		
28. Waldomiro Pascoli	Violino	OSRN		
29. Gèza Kiszely	Viola	OSTM (solista)	Diretor do <i>Collegium Musicum</i> da RMEC	
30. Germano Lucano	Viola	OSRN e OSB (solista)		
31. Arlindo Penteadó	Viola	OSTM (<i>concertino</i>)	OCRMEC	
32. Cesar Eckhardt	Viola	OSRN		
33. Guido Cantelli	Viola	OSRN		
34. Jeremias Waschitz	Viola	OSB (solista dos segundos violinos)		
35. Joseph Luderer	Viola	OSRN		
36. Marcos Nisenso	Viola		OCRMEC	
37. Murilo Loures	Viola	OSTM		
38. Renault de Araújo	Viola	OSB		
39. Peter Dauelsberg	Violoncelo	OSB (solista)	OCRMEC e Quarteto de cordas da RMEC	
40. Giorgio Bariola	Violoncelo	OSTM	OCRMEC	
41. Ana Devos	Violoncelo	OSB (<i>concertino</i>)		
42. Cordelia Moritze	Violoncelo			
43. Eldo Peracchi	Violoncelo	OSB (2ª estante)		
44. Ezio de Meis	Violoncelo	OSB		
45. Nicolas Otero	Violoncelo	OSRN		
46. Nydia Otero	Violoncelo	OSRN e OSTM (2ª estante)		
47. Agostino Paglia	Contrabaixo	OSB (solista)		
48. Pedro Vidal	Contrabaixo	OSRN e OSB (2ª estante)	Sexteto de Radamés Gnattali	
49. Dalmo Bonturi	Contrabaixo	OSB		
50. Geraldo Gomes	Contrabaixo	OSRN e OSTM		
51. Leonel Guimarães	Contrabaixo	OSRN e OSB (2ª estante)		
52. Norberto Pastore	Contrabaixo	OSB (violoncelo)		

Músico	Instrumento	Orquestra(s) de origem	Música de Câmara	Docência
53. Renato Sbragia	Contrabaixo	OSTM (solista)	OCRMEC	
54. Sandrino Santoro	Contrabaixo			
55. Moacyr Lisserra	Flauta	OSB (solista)	Quinteto de sopros da RMEC	Universidade do Brasil
56. Lenir Siqueira	Flauta	OSRN e OSTM (solista)		
57. Carlos Rato	Flautim			
58. José Cocarelli	Oboé	OSRN e OSTM (solista)		
59. Nelson Hack	Oboé	OSRN e OSTM	Regente da OCRMEC	Academia Lorenzo Fernandes
60. Hans Breitingner	Oboé	OSTM	Quinteto de sopros da RMEC	
61. José Botelho	Clarineta	OSTM (solista)	Quinteto de sopros do Rio de Janeiro	Academia Lorenzo Fernandes
62. Leão Malamut	Clarineta	OSRN e OSTM (aposentado)		
63. Roberto Sardi	Clarineta	OSRN		
64. Giuseppe Sergi	Clarineta	OSRN e OSTM		
65. Noel Devos	Fagote	OSB (solista)	Quinteto de sopros da RMEC	Academia Lorenzo Fernandes
66. Angelo Pestana	Fagote	OSTM (solista)	Quinteto de sopros do Rio de Janeiro	
67. Sebastião Almeida	Contrafagote	OSB		
68. João Menezes	Trompa	OSTM		
69. Ary da Silva	Trompa	OSRN e OSB		
70. Carlos Gomes	Trompa	OSTM		
71. Giuseppe Pacifici	Trompa	OSB		
72. Francisco Sergi	Trompete	OSRN e OSTM		
73. Benedito Barbosa	Trompete	OSTM (solista)		
74. José Moura	Trompete	OSRN		
75. Laerte Rezende	Trompete	OSRN		
76. Francisco Nogueira	Trombone	OSRN e OSB		
77. Waldemar Moura	Trombone	OSRN e OSTM		
78. Walfredino Capillé	Trombone	OSRN		
79. Armando Palla	Trombone	OSRN e OSTM		

Músico	Instrumento	Orquestra(s) de origem	Música de Câmara	Docência
80. Solon Reis	Tuba	OSB (solista)		
81. Acácia Brazil	Harpa			
82. Romeu Fossati	Piano/celesta	OSRN	Maestro e arranjador da RN	Conservatório de Música de Niterói
83. José Zimbres	Piano/celesta	OSRN	Maestro e arranjador da RN	
84. José Cláudio Neves	Xilofone	OSTM		
85. Luciano Perrone	Tímpanos	OSRN	Sexteto de Radamés Gnatalli	
86. Angelo da Silva	Percussão	OSB		
87. Francisco Gomes	Percussão	OSB		
88. Hermínio Pires	Percussão	OSB		
89. Hugo Tagnin	Percussão	OSRN		
90. Orlando Trinca	Percussão	OSRN		

ANEXO 4
Leis Federais

Lei nº 2.193, de 09 de março de 1954

Dispõe sobre a execução dos serviços a cargo da Superintendência das Empresas Incorporadas ao Patrimônio Nacional.

O PRESIDENTE DA REPÚBLICA:

Faço saber que o Congresso Nacional decreta e eu sanciono a seguinte Lei:

Art. 1º Os serviços a cargo da Superintendência das Empresas Incorporadas ao Patrimônio Nacional serão executados:

- a) por pessoal mensalista, ao qual se aplicará a legislação dos extranumerários da União;
- b) por pessoal empregado, que ficará sujeito ao regime de emprego previsto na Consolidação das Leis do Trabalho.

Art. 2º O pessoal mensalista é admitido exclusivamente para atender aos serviços da Superintendência.

Art. 3º O pessoal empregado é destinado a atender às necessidades dos serviços afetos às Empresas Subordinadas a Superintendência.

Parágrafo único. O salário do pessoal empregado será fixado de acordo com o salário mínimo da região e o valor atribuído, no mercado de trabalho local, ao tipo de atividade a ser desempenhada.

Art. 4º A admissão, movimentação, dispensa e demais atos relativos ao pessoal de que tratam os arts. 2º e 3º são da alçada do Superintendente.

§ 1º É vedada a admissão, a qualquer título, de pessoal, nos serviços da Superintendência, sem prévia prova pública de habilitação e atendida a ordem rigorosa de classificação dos candidatos aprovados sob pena de nulidade de pleno direito do ato e responsabilidade do administrador que o praticar.

§ 2º O disposto no parágrafo anterior não se aplica às funções de confiança ou de provimento em comissão, assim declarados no ato de sua criação.

§ 3º Os empregados das Empresas Incorporadas só serão admitidos mediante autorização prévia e expressa do Presidente da República, sob as mesmas penas estabelecidas no § 1º deste artigo.

§ 4º As funções de extranumerário da Superintendência serão criadas pelo decreto do Poder Executivo e os empregados das Empresas Incorporadas mediante autorização do Presidente da República, ouvido o Departamento Administrativo do Serviço Público.

Art. 5º Os atuais extranumerários da Superintendência e das Empresas Incorporadas ao Patrimônio Nacional, amparados pelo art. 23 do Ato das Disposições Transitórias da Constituição passam a integrar funções, extintas, quando vagarem, em tabela numérica de mensalista, parte suplementar do Ministério da Fazenda, até seu aproveitamento em cargos, assegurados pelos art. 257, da Lei nº 1.711, de 28 de outubro de 1952.

Art. 6º Os atuais quadros de pessoal da Superintendência e das Empresas subordinadas serão reorganizados a fim de se ajustarem às reais necessidades dos serviços e às responsabilidades financeiras.

§ 1º O pessoal dispensado por força da reorganização de que trata êsse artigo será indenizado na forma prevista na Consolidação das Leis do Trabalho, qualquer que seja sua classificação atual.

§ 2º Não terá direito à indenização o pessoal sujeito ao regime da legislação de extranumerário que fôr aproveitado em vagas existentes em outra entidade autônoma ou no serviço público federal.

§ 3º Os extranumerários e empregados que forem dispensados e indenizados nos termos do § 1º deste artigo, só poderão reingressar nos serviços da Superintendência e das Empresas incorporadas, ou ser investidos em qualquer cargo ou função pública, seja qual fôr a sua natureza, e ainda em emprêgo de sociedade de economia mista, se

satisfazendo as demais condições previstas em lei, provarem haver reembolsado a quem de direito a indenização percebida.

§ 4º O não cumprimento do disposto no parágrafo anterior sujeitará o ato de investidura e a autoridade que o praticar às conseqüências mencionadas no § 1º do art. 4º da presente lei.

§ 5º Serão automaticamente extintas as funções e emprêgos vagos à data da publicação desta Lei.

§ 6º Dentro do prazo de 90 (noventa) dias o Poder Executivo, aprovará, por decreto, a reorganização de que trata o presente artigo, com as tabelas de salário do pessoal da Superintendência e das Emprêsas Incorporadas e, bem assim, a lotação numérica e nominal de todos os extranumerários e empregados, observado o disposto no parágrafo anterior e no § 4º do art. 4º.

§ 7º Durante os primeiros 30 (trinta) dias do prazo mencionado no parágrafo anterior, será concedido ao pessoal que fôr mantido em suas funções o direito de optar expressamente pela situação de extranumerário ou de empregado.

Art. 7º A Superintendência e as Emprêsas Incorporadas ao Patrimônio Nacional estão incluídas na letra a do art. 139 da Lei nº 830, de 23 de setembro de 1949.

Art. 8º Revogadas as disposições em contrário e, especialmente o Decreto-lei nº 8.249, de 29 de novembro de 1945, esta Lei entrará em vigor à data de sua publicação.

Rio de Janeiro, em 9 de março de 1954; 133º da Independência e 66º da República.

GETÚLIO VARGAS

Oswaldo Aranha

- Disponível em <<http://www2.camara.gov.br/legin/fed/lei/1950-1959/lei-2193-9-marco-1954-361535-publicacaooriginal-1-pl.html>> Acesso em: 09 de jun. 2012.

Lei nº 2.904, de 08 de outubro de 1956

Revigora por 30 dias o prazo concedido no § 7º do art 6º da Lei nº 2.193, de 9 de março de 1954 (Dispõe sobre a execução dos serviços a cargo da Superintendência das Empresas Incorporadas ao Patrimônio Nacional).

O PRESIDENTE DA REPÚBLICA:

Faço saber que o Congresso Nacional decreta e eu sanciono a seguinte Lei:

Art. 1º Fica revigorado por 30 (trinta) dias, a contar da data da publicação da presente lei, o prazo concedido no § 7º do art. 5º da Lei nº 2.193, de 9 de março 1954 (Dispõe sobre a execução dos serviços a cargo da Superintendência das Empresas Incorporadas ao Patrimônio Nacional).

§ 1º Vetado ...

§ 2º As opções de que trata esta lei devem ser apresentadas no protocolo geral do Departamento Administrativo do Serviço Público (DASP).

Art. 2º Esta lei entrará em vigor na data de sua publicação, revogadas as disposições em contrário.

Rio de Janeiro, em 8 de outubro de 1956; 135º da Independência e 68º da República.

JUSCELINO KUBITSCHEK

S. Paes de Almeida

- Disponível em <<http://www2.camara.gov.br/legin/fed/lei/1950-1959/lei-2904-8-outubro-1956-355202-publicacaooriginal-1-pl.html>> Acesso em: 10 jun. 2012.

Decreto nº 49.259, de 17 de novembro de 1960

Institui a Campanha de Radiodifusão Educativa.

O PRESIDENTE DA REPÚBLICA, no uso das atribuições que lhe confere o art. 87, item I, da Constituição,

Decreta:

Art. 1º Fica instituída a Campanha Nacional de Radiodifusão Educativa (C.N.R.E.), a cargo do Serviço de Radiodifusão Educativa (S.R.E.) e diretamente subordinada ao Ministro de Estado da Educação e Cultura.

Art. 2º A C.N.R.E., em cooperação com o S.R.E., terá por finalidade:

- I) promover a irradiação de programas científicos, literários e artísticos de caráter educativo;
- II) informar e esclarecer, quanto à política de educação do país;
- III) orientar a radiodifusão como meio auxiliar de educação e ensino;
- IV) incrementar o intercâmbio de programas culturais com outras emissoras do país e do estrangeiro;
- V) estimular a educação musical do povo, promovendo a criação de obras musicais e literárias, destinadas no rádio, e realizando concertos e recitais destinados à divulgação da música brasileira, em tôdas as suas manifestações;
- VI) organizar concursos destinados à seleção de jovens intérpretes brasileiros;
- VII) organizar cursos e palestras sôbre assuntos de interêsse Nacional;
- VIII) promover e patrocinar a gravação e, em discos, de obras musicais e literárias de autores brasileiros, destinadas à documentação e divulgação.

Art. 3º O Diretor Executivo da C.N.R.E. será o Diretor do S.R.E.

Art. 4º Para custeio das atividades da C.N.R.E. haverá um fundo especial, de natureza bancária, depositado em conta especial no Banco do Brasil S.A., a ser movimentado pelo Diretor do S.R.E. e constituído de:

- a) dotações e contribuições que para isso forem consignadas nos Orçamentos da União, de Estados, Municípios, entidades paraestatais e sociedades de economia mista;
- b) contribuições de entidades públicas e privadas;e
- c) donativos, contribuições e legados particulares.

Art. 5º O Ministro de Estado expedirá as instruções necessárias à organização da C.N.R.E.

Art. 6º Este decreto entrará em vigor na data de sua publicação, ficando revogadas as disposições em contrário.

Brasília, em 17 de novembro de 1960; 139º da Independência e 72º da República.

JUSCELINO KUBITSCHEK

Clóvis Salgado

Antônio Carlos Barcellos

Ernani do Amaral Peixoto

- Disponível em

<http://www6.senado.gov.br/legislacao/ListaPublicacoes.action?id=179827>

Acesso em: 17 jun. 2012.

Decreto nº 49.913, de 12 de janeiro de 1961

Cria, junto ao Serviço de Radiodifusão Educativa, do Ministério da Educação e Cultura, a Orquestra Sinfônica Nacional (O.S.N.)

O PRESIDENTE DA REPÚBLICA, usando das atribuições que lhe confere o artigo 87 item I, da Constituição,

Decreta:

Art. 1º Fica criada, junto ao Serviço de Radiodifusão Educativa, do Ministério da Educação e Cultura, a Orquestra Sinfônica Nacional (O.S.N.).

Art. 2º A O.S.N., componente da Campanha Nacional de Radiodifusão Educativa instituída pelo Decreto número 49.259, de 17 de novembro de 1960, terá como finalidade precípua cultivar e difundir a música sinfônica do país.

Art. 3º A O.S.N. será organizada de acôrdo com os seguintes preceitos:

- a) será constituída de noventa profissionais, admitidos como contratados;
- b) para o efeito da fixação de salários, seus integrantes serão classificados em categorias instrumentais;
- c) o preenchimento inicial da tabela de seus integrantes e o provimento das vagas que nela vierem a ocorrer serão feitos mediante provas de seleção;
- d) a permanência dos seus componentes será condicionada a habilitação em provas de suficiência, a realizar-se de três em três anos; e
- e) suas atividades artísticas e culturais obedecerão a diretrizes e programações elaboradas anualmente por um Conselho Artístico a ser designado pelo Ministro de Estado e que funcionará sob a presidência do Diretor do Serviço de Radiodifusão Educativa.

Art. 4º A O.S.N. terá dois regentes, sendo um titular e outro assistente, contratados por período fixo não superior a três anos e contará com os auxiliares e colaboradores necessários a seu trabalho de secretaria e serviços técnicos de arquivo, cópia de material, inspeção e zeladoria de instrumental.

Art. 5º Os músicos da Rádio Nacional que nos têrmos da Lei número 2.193, de 9 de março de 1954, e da Lei número 2.904 de 8 de outubro de 1956, optaram pelo serviço público federal, serão aproveitados na O.S.N. desde que aprovados nas provas de seleção previstas na alínea *c* do artigo 3º.

§ 1º Os músicos que fizeram a opção aludida e que não forem aproveitados na O.S.N., integrarão outros conjuntos musicais ou exercerão outras atividades no Serviço de Radiodifusão Educativa.

§ 2º Aos músicos de que trata êste artigo será assegurado, individualmente, o salário que percebem na Rádio Nacional, não se aplicando aos mesmos o disposto na parte final da alínea *a* do artigo 3º.

Art. 6º As atividades da O.S.N. e, bem assim, dos demais conjuntos de que trata o parágrafo 1º do artigo anterior, serão custeadas pelos recursos próprios do Serviço de Radiodifusão Educativa.

Art. 7º Este decreto entrará em vigor na data de sua publicação, ficando revogadas as disposições em contrário.

Brasília, 12 de janeiro de 1961; 140º da Independência e 73º da República.

Juscelino Kubitschek

Clóvis Salgado

- Disponível em

<<http://www6.senado.gov.br/legislacao/ListaPublicacoes.action?id=113193>>

Acesso em 10 jun. 2012.

Decreto nº 50.835, de 23 de junho de 1961

Dispõe sobre funções de Extranumerário-mensalista da Tabela Única do Ministério da Educação e Cultura para enquadramento de pessoal da Superintendência e Empresas Incorporadas ao Patrimônio Nacional, por força do art. 1º da Lei nº 2.904, de 1956, combinado com o art. 6º, § 2º, da Lei nº 2.193, de 1954, e dá outras providências.

O PRESIDENTE DA REPÚBLICA, usando da atribuição que lhe confere o art. 87, item I, da Constituição.

Decreta:

Art. 1º Integram a Tabela Única de Extranumerário-mensalista do Ministério da Educação e Cultura as funções constantes do Anexo I.

Art. 2º As funções discriminadas no Anexo I são ocupadas, ex vi do disposto no art. 6º, §2º, da Lei nº 2.193, de 9 de março de 1954, pelos servidores da Superintendência das Empresas Incorporadas ao Patrimônio Nacional relacionados no Anexo II.

Art. 3º Os servidores enquadrados na forma dêste passam à condição de extranumerários-mensalistas a partir de 12 de junho de 1954.

§ 1º A Divisão do Pessoal do Ministério da Educação e Cultura expedirá as portarias declamatórias do enquadramento.

§ 2º A Superintendência das Empresas Incorporadas ao Patrimônio Nacional providenciará, no prazo máximo de trinta dias, a apresentação dos servidores enquadrados à Divisão do Pessoal do Ministério da Educação e Cultura, para lotação no Serviço de Radiodifusão Educativa.

§ 3º Enquanto não se efetivar a apresentação os salários dos referidos servidores continuarão a ser pagos pela Superintendência.

Art. 4º Fica assegurado o pagamento da diferença de salários resultantes do enquadramento a que se refere este decreto.

Art. 5º Este decreto entrará em vigor na data de sua publicação, revogadas as disposições em contrário.

Brasília, em 23 de junho de 1961; 140º da Independência e 73º da República.

Jânio Quadros

Brígido Tinoco

- Disponível em <<http://www2.camara.gov.br/legin/fed/decret/1960-1969/decreto-50835-23-junho-1961-390285-publicacaooriginal-1-pe.html>> Acesso em: 13 jul. 2012.

ANEXO 5

Fotocópia do programa do concerto de estréia da OSN

Remessa gratuita de dinheiro!

Sem cobrar comissão, o Seu banco de Crédito Real emite cheques ou ordens de pagamento entre as diversas capitais, oferecendo a maior rapidez possível para transferências de dinheiro.

As capitais beneficiadas com este notável serviço do Banco de Crédito Real são: Rio, São Paulo, Belo Horizonte, Goiânia, Florianópolis, Curitiba, Foz de Iguazú, Vitória, Salvador, Macaé, Recife, Fortaleza, Belém e Brasília.

BANCO DE CRÉDITO REAL

RÁDIO MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA

Nona Sinfonia de Beethoven

No Jubileu da PRA-2

MURILLO MIRANDA

Fundada, em 1923 por Rogério Pinto, a Rádio Sociedade do Rio de Janeiro foi criada, por aquele saudoso mestre, ao Ministério da Educação e Cultura, a 7 de Setembro de 1936. Transformada, assim, em emissora oficial, a PRA-2 se manteve, até hoje, na liderança da radiodifusão educadora no Brasil.

Tendo ampliado seus estúdios, aumentando grandemente sua potência e, sobretudo, possuindo suas estações de ondas curtas, a Rádio Ministério da Educação vai a todos os recantos do país, alcançando grande penetração. Provoca, assim, nos grandes índices de audiência que possui, em todos os ramos, o interesse e o extraordinário volume de correspondência que recebe de seus ouvintes, de todos os pontos do Brasil e mesmo do exterior.

Dentro de suas atividades educativas deverá, portanto, caber à Rádio Ministério da Educação um papel cada vez mais destacado na luta pela emancipação do povo brasileiro.

Dividido por tantos conflitos como se acha o mundo de hoje, tal como muita dificuldade os poderes públicos sob qualquer regime, conseguem enfrentar, den-

... (text continues in columns)

Orquestra Sinfônica Nacional da Rádio Ministério da Educação e Cultura

A Rádio Ministério da Educação e Cultura tem o prazer de apresentar hoje a primeira audição de uma nova conjunção sinfônica brasileira — a ORQUESTRA SINFÔNICA NACIONAL.

A ORQUESTRA SINFÔNICA NACIONAL surge no cenário artístico do país como resultado das aspirações comuns da classe musical e da Direção da Rádio Ministério da Educação, apresentando-se agora como uma nova e importante unidade artística a serviço da zona cultural, ao lado dos demais conjuntos permanentes desta emissora: o TRIO, o QUINETO DE CORDAS, o DUO PIANÍSTICO, o QUINETO VOCAL, o QUINETO DE SOPRÃO e a ORQUESTRA DE CÂMERA.

A história da OSN inicia-se em 1954, quando nos termos da Lei N.º 2.110, de 9 de março daquele ano, um grupo considerável de músicos da Rádio Nacional opôs por sua transferência para o Serviço Público Federal.

Com o Decreto N.º 9.913, de 12 de janeiro de 1961, consignava-se a efetivação da medida legal, mediante a criação, junto à Rádio MEC, de uma Orquestra de 50 figuras, com a participação daqueles profissionais e de outros especialmente contratados.

Empenhada em assegurar o melhor nível artístico ao conjunto, dedicou-se a Direção de Rádio MEC à tarefa de promover a seleção dos melhores profissionais do país, criteriosamente pela longa prática nos mais importantes conjuntos sinfônicos nacionais e es-

... (text continues in columns)

5

Ginásio Gilberto Cardoso

1961 — Dia 10 de outubro, quinta-feira, às 14 horas

CONCERTO SINFÔNICO

promovido pela
RADIO MINISTERIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA
No Ano do seu Jubileu

em colaboração com a Comissão
Artística e Cultural do Teatro Municipal

PROGRAMA

NONA SINFONIA (Coral) em ré menor, op. 125
de **BEEHOVEN**

I — Allegro molto vivace
II — Molto vivace
III — Adagio Molto
IV — Finale

Orquestra Sinfônica Nacional da Rádio Ministério da Educação e Cultura

Corpo Coral do Teatro Municipal (Direção do maestro Celso Cavalcanti)

Quarteto Vocal Rádio Ministério da Educação e Cultura

REGENTE: MAESTRO ELEAZAR DE CARVALHO

★

6

ORQUESTRA SINFÔNICA NACIONAL

Da Rádio Ministério da Educação e Cultura

Regente Titular: **Francisco Mignone**
Regente Assistente: **Edino Krieger**

<p>1.ª Violinos</p> <p>Augustino Zlatopolsky — solista Célio Nogueira — concertino</p> <p>Alfredo Vidal Eduardo Faland Eduarda de Melo Francisco Brito Francisco Corral Homero Galvani Irany Pinho Jorge Páez Jury Mielczew Marcelo Pompeu Filho Mesecoy Baruel Robert Arand Zé Monteiro Lindenberg</p> <p>2.ª Violinos</p> <p>Waldemar Spilman — solista Arthur Nave — concertino André Charles Queiroz Dante Fantuzzi Domingos Coláscolo Edgar Gomes Teixeira Pinto Ernani de Paula Fogaça Harry Oscar Schroeder Joynes Marchewsky João Armando Spina Jorge Eckhardt José Epaminondas de Souza Waldemiro Pascoli</p> <p>Violas</p> <p>George Kiszely — solista Germano Luciani — concertino Arlindo Figueiredo Pentecoste Oscar Sekanary Guido Carvelli Jeremias Waschita Joseph Lüdewy Márcus Misenon Merilo da Silva Loures Renauld Pereira de Araújo</p> <p>Violoncelos</p> <p>Peter Hantsberg — solista Giorgio Barbiola — concertino Anna Bezerra de Melo Deves Cordélia Menezes Moraes Edda Peracchi Edu de Melo</p>	<p>Contrabaixos</p> <p>Agostinho Dágia — solista Walter Vidal Ramos — concertino</p> <p>Dalmo Dentari Oswaldo Gomes Léonel Guimarães Norberto Francisco Pastore Renato Sbragalin Santirno Saldias</p> <p>Tanbulas</p> <p>Macyr Lisetra — solista Leair Siqueira — solista Carlos Seabra Rato (flautim)</p> <p>Oboes</p> <p>José Casaroli — solista Nelson Nilo Hack — solista Hans Breininger — (cornifón-gés)</p> <p>Clarinetes</p> <p>José Cardoso Botelho — solista Leão Malanot — solista Roberto Sardi Giuseppe Sergi (clarinete baixo)</p> <p>Fagotes</p> <p>Noel Deves — solista Angele Ferreira Pestana — solista Sebastião Severino de Almeida (contrafagote)</p> <p>Trompas</p> <p>José Gerônimo Menezes — solista Ary Paulo da Silva — solista Carlos Gomes de Oliveira Giuseppe Pacifici</p> <p>Trompetas</p> <p>Francisco Sergi — solista Helenide Barbosa — solista José Gonçalves de Moura Sérgio Wernicke</p>	<p>Trombones</p> <p>Francisco Nogueira dos Reis — solista Waldemar Gonçalves de Moura — solista Waldemiro Casali Armando Palla (trombone baixo)</p> <p>Taba</p> <p>Solon Reis (c) Santos Harpa Acácia Brasil de Melo</p> <p>Piano e Celesta</p> <p>Romeu Passari José da Silva Zimbrão</p> <p>Xilofone</p> <p>José Claudio das Neves</p> <p>Timpanos</p> <p>Luciano Perone</p> <p>Perussão</p> <p>Angelo Rodrigues da Silva Francisco Gomes de Castro Hermann Pires de Castro Hugo Lago Targini Orlando Trinca</p> <p>Arquivo</p> <p>Fritz Gottwald Sérgio Nepomuceno Alvim Cereia</p> <p>Insipier</p> <p>Domingos Lopes</p> <p>Zelador</p> <p>Geraldo Fernandes</p> <p>Transportes</p> <p>Sidney Silva</p> <p style="text-align: right;">Secretaria</p>
--	--	--