

A SAGA DA ATIVIDADE SINFÔNICA EM BELO HORIZONTE.



<http://coi.citefactor.org/10.11248/ehum.v9i1.1874>

Gustavo Aníbal Nápoli Villalba

Mestre em Música pela UNIRIO

Professor da Escola de Música da UEMG

gustavoboe@hotmail.com



Recebido em: 03/07/2016 – Aceito em 30/07/2016

Resumo: Este artigo representa uma síntese do primeiro capítulo de minha tese de doutorado em História Social da Cultura defendida na Universidade Federal de Minas Gerais, tendo como objetivo analisar historicamente as origens e consolidação da atividade sinfônica em Belo Horizonte e seus desdobramentos em termos de gestão. A rigor, pretende-se constatar que, junto à visão de modernidade que se denotava com a criação da nova capital e o advento de uma época auspiciosa, a incorporação da atividade sinfônica à cultura mineira foi um modelo entendido pela intelectualidade brasileira como sinônimo de sofisticação e progresso, condizente com a melhoria da cultura no Estado.

Palavras-chave: Orquestra Sinfônica, Modernidade, Belo Horizonte, Políticas públicas para a Cultura.

Abstract: This article represents a synthesis of the first chapter of my doctoral thesis in Social History of Culture defended at the Federal University of Minas Gerais, aiming to analyze historically the origins and consolidation of symphonic activity in Belo Horizonte and its consequences in terms of management. In fact, we intend to see that, with the modern view that is denoted with the creation of new capital and the advent of an auspicious time, the incorporation of symphonic activity to the mining culture was a model understood by Brazilian intellectuals as synonymous of sophistication and progress, consistent with the improvement of culture in the state.

Keywords: symphony orchestra, modernity, Belo Horizonte, public policies for culture.

Introdução

Este artigo representa uma síntese do primeiro capítulo de minha tese de doutorado em História Social da Cultura defendida na Universidade Federal de Minas Gerais. A pesquisa, em sua totalidade, foi direcionada para compreender que tipo de valores e desdobramentos se associaram historicamente às origens e consolidação da atividade sinfônica em Belo Horizonte, revelando os muitos caminhos que foram trilhados até se chegar à criação da Orquestra Sinfônica de Minas Gerais. Nossa hipótese considerou que o desejo de ter uma orquestra sinfônica “permanente” na cidade esteve associado ao sonho de Juscelino Kubitschek, na sua passagem pela prefeitura de Belo Horizonte (1940-1945), de criar um Complexo Cultural como parte do processo de fortalecimento do espírito de modernidade que a nova capital mineira¹ pretendia alcançar, associando arquitetura, política e música como tripé para que o Estado de Minas Gerais se destacasse não só política e economicamente, mas também na área

¹Data de fundação de Belo Horizonte: 12/12/1897.

cultural.

Segundo Bahia (2001), a arquitetura, como motor do progresso e manifestação protagonista da modernidade, se fez presente dentro do projeto político de Juscelino, transformando uma Belo Horizonte quase provinciana numa sociedade moderna, não apenas com intervenções materiais de reestruturação urbana como também no âmbito de conceitos e ideias. Nesse sentido, estar na vanguarda exigiu dos gestores de Belo Horizonte, como retrata Bauman (2013), compor, descompor e recompor as instituições e suas edificações arquitetônicas como rápida resposta exigida pela modernização, enquanto a atividade musical estava sendo edificada.

Desde o início do século XX, uma tradição musical foi sendo construída em Belo Horizonte de acordo com os moldes europeus, ainda que não tão presente quanto nas outras capitais como Rio de Janeiro e São Paulo, onde teatros majestosos eram erguidos. Porém, na cidade mineira, uma série de teatros provisórios foram incorporados até se chegar ao pequeno Teatro Municipal (1909), numa tentativa de criar um ponto de referência de vida cultural.

Mais tarde, a venda do antigo Teatro Municipal, na década de 1940, considerado obsoleto e já fora dos padrões modernos permitiu abrir novos horizontes para a renovação da jovem capital mineira. Batizado como Palácio das Artes, o projeto de construção do novo Complexo cultural encomendado ao arquiteto Oscar Niemeyer sobre o maior eixo da cidade (a Av. Afonso Pena), viria substituir o antigo Teatro Municipal.

Após décadas de espera, finalmente em 1971 o complexo cultural pôde ser terminado, inaugurando uma nova fase na cultura mineira. As perspectivas em torno da inauguração do Palácio das Artes desenharam um papel decisivo na criação em 1976 da Orquestra Sinfônica de Minas Gerais (OSMG) - um dos corpos artísticos estáveis² da Fundação Clóvis Salgado, instituição à qual esteve sempre vinculada - pela iniciativa do então governador Antônio Aureliano Chaves de Mendonça através da Lei 6.862, estando o país ainda sob o domínio dos governos militares. Dessa forma, o Palácio das Artes transformou-se na sede da OSMG e seu palco principal. A implantação da OSMG coincidiu com a criação da Fundação Nacional de Artes (Funarte), em 1975, no Rio de Janeiro e a elaboração do projeto Orquestras cuja finalidade era contribuir para a melhoria e a criação de orquestras sinfônicas pelo país.

A atividade sinfônica representa o fruto de um processo que se deu ao longo do tempo na sociedade e na cultura e a culminância do desenvolvimento de quatro séculos do pensamento musical. Destaca-se entre as instituições ocidentais que tiveram uma atuação mais significativa na sua evolução cultural. Ela está relacionada ao modernismo, sendo uma arte social e coletiva, ícone complexo de nossa civilização, união entre ciência, tecnologia e beleza, combinação de design especializado e marketing eficaz capaz de atingir perfeição e virtuosismo. O semicírculo sinfônico foi sendo construído aos poucos e se desenvolveu mediante a experimentação e a fusão de diferentes elementos acústicos e timbres variados, atingindo uma metamorfose que resultou na criação de um gigantesco instrumento homogêneo. Símbolo de cultura urbana e burguesa trazida pela colonização europeia e transplantada em terras tupiniquins, a arte orquestral encontrou terreno fértil e todos os ingredientes para o desenvolvimento de uma história da música validada pelo reconhecimento da sociedade brasileira. Uma parte importante do desenvolvimento musical brasileiro deve seu florescimento à atividade sinfônica, como pode ser constatado pelo grande número de compositores que dedicaram boa parte de sua produção a esse gênero.

A força das orquestras sinfônicas refletiu o movimento cultural europeu e a valiosa conexão do Brasil com o velho continente. A Europa constituiu o destino dos instru-

²"Corpos estáveis" são conjuntos profissionais artísticos - geralmente orquestra, coro e corpo de baile - vinculados a uma determinada instituição cultural pública e mantidos pelo poder público; todos com estrutura estabelecida, orçamento aprovado, profissionais concursados ou contratados, para participar de uma agenda de produções culturais durante todo o ano. A ideia da criação de Corpos estáveis aconteceu no Teatro Municipal de Rio de Janeiro, em setembro de 1931 e foi copiada do Teatro Colón da Argentina.

mentistas que procuravam um aperfeiçoamento musical com os grandes mestres que, estimulados desde os tempos do imperador D. Pedro II e, posteriormente pelos programas vinculados às políticas públicas para a cultura, formaram a base do progresso técnico e artístico que foi crescendo até chegar aos níveis atuais.

1 - Um novo território, um novo tempo, indo do provisório ao permanente.

Belo Horizonte, imaginada como “cidade-espetáculo”, embora planejada para atender às demandas da vida moderna e dar início a um novo padrão cosmopolita de vida social e cultural para os mineiros, teve na elaboração do ordenamento territorial da cidade, maior preocupação com o trabalho do que com o lazer. Por tal motivo, a cidade nasceu pequena, com uma infraestrutura carente de teatros e espaços alternativos onde os músicos pudessem atuar.

Sob esse ponto de vista, a configuração, a estruturação e a apropriação do espaço urbano deixaram de lado a cultura, que permaneceu limitada por um longo período. Desta forma, a construção de um teatro – base física das atividades artísticas –, que poderia ter sido incluída no projeto da Praça da Liberdade, não se apresentou como prioridade e foi negligenciada. No início, restou, portanto, apenas o Parque Municipal como espaço de lazer planejado na cidade – local que, nos anos iniciais, acabou se transformando em espaço privado da elite.

Sem ter herdado a importância internacional de Ouro Preto, a incipiente cidade foi se erguendo em meio a um canteiro de obras, atraindo pessoas de todos os quadrantes do estado, além de estrangeiros, majoritariamente italianos. A República despertava anseios de cultura, progresso e civilização e, apesar das precárias condições, ocorriam saraus (ao piano, cantados em italiano, francês e alemão),³ recitais literários⁴, eventos cívicos e religiosos, funções de circo, musicais ou teatrais em “palcos improvisados” em praças e coretos da cidade. Um velho rancho de tropas da época do antigo arraial, localizado próximo à igreja da Boa Viagem, funcionava como local de teatro.

Ainda que tímida pela falta de músicos habilitados de formação, a música erudita de tradição europeia se fazia presente por meio de formações camerísticas (duos, trios, quartetos) e invariavelmente na apresentação de coros infantis compostos por alunos das escolas primárias. Bem diferente da realidade aristocrática do séc. XVIII europeu, em que a nobreza e o clero tinham papéis preponderantes na contratação de orquestras e manutenção de músicos, a sociedade mineira formulou outros mecanismos mediante pagamentos por serviço. Nesta época o objetivo maior era educar as sensibilidades do público e atrair sua atenção, para que a chamada música erudita obtivesse maior penetração junto à sociedade.

Para incrementar o estilo de vida civilizada e cosmopolita e dotar a metrópole de uma vida culturalmente diversificada, no final de 1895 a cidade já podia contar com seu primeiro (mas também precário) “Teatrinho Provisório”, localizado na então Rua do Sabará. Abílio Barreto, destacado historiador da cidade, assim descreve o lar temporário do teatro: “[...] tosco barracão térreo, coberto de zinco, desprovido do menor conforto, e sem qualquer vestígio de bom gosto” (BARRETO, 1950, p. 121).

Ainda segundo Barreto, o Teatro Provisório foi demolido em 22 de julho de 1897, deixando a cidade sem nenhuma construção destinada a abrigar uma casa de espetáculos. Como paliativo, os recitais e demais apresentações eram realizados em locais improvisados.

³As canções populares, em português, eram chamadas de “música de preto”. Alberto Nepomuceno, que inseriu o reco-reco na sinfonia, também foi o primeiro a propor música de salão em português. Criou uma campanha com a frase “Não tem pátria o povo que não canta em sua língua”. Disponível em: <http://coligacaopoetica.blogspot.com.br/2013/05/musica-erudita-nao-e-mais-exclusividade.html> Consulta em 06/05/2015

⁴Até hoje se faz referência às apresentações operísticas utilizando o termo recitas.

Nos tempos lentos da cidade, início da nova capital, quando as crônicas dos jornais denominavam Belo Horizonte de “tediópolis” e “poeirópolis”, o lazer começou a fazer parte da vida das pessoas e o tempo de não-trabalho e de reposição das energias físicas foram percebidos como uma necessidade social.

Monteiro Lobato relata a seguinte impressão sobre a reclusão familiar quando visitou Belo Horizonte:

Extrema escassez de gente pelas ruas larguíssimas, a cidade semi-construída, quase que apenas desenhada a tijolo, no chão, um prédio aqui outro lá, tudo semi-feito – e a tudo envolver um pó finíssimo e finissimamente irritante [...] Não havia povo nas ruas. Os passantes, positivamente funcionários que subiam e desciam lentamente, a fingir de transeuntes. Transeuntes públicos. Daí o sono que dava aquilo. Uma semana passada lá deixava a impressão de meses (LOBATO, 1947, p.220).⁵

Na virada do século XX, a rua se torna então um lugar atrativo para o convívio social e, aos poucos, o *footing*, a *garden party* e a ida ao teatro e cafés tornam-se coisas rotineiras. Afinal, a sociabilidade, até então confinada ao núcleo doméstico, e as experiências da modernidade, sejam elas sociais, culturais ou políticas, tinham que acontecer no espaço público da cidade - espaços de que a nova capital dispunha como poucas cidades brasileiras.

A música de banda no coreto do parque representou a quebra de marasmo diário, de aproveitamento do uso recreacional do tempo livre, proporcionando momentos de alegria e prazer para seus habitantes com um vasto repertório de chorinhos, marchas e dobrados. Nesse sentido as trocas culturais, fundamentais para o desenvolvimento humano por complementarem o trabalho, e as demais atividades sociais, ocorriam como privilégio diário de imitação coletiva nas áreas livres destinadas à recreação, ao ócio e ao convívio, destacando que o lazer estava relegado ao aproveitamento espontâneo de espaços livres ociosos (YURGEL, 1983).

O Parque Municipal,⁶ encomendado ao arquiteto e paisagista francês Paul Villon, teve influência romântica inglesa e foi inspirado nos parques franceses da *belle époque*, com roseiras e coreto. O projeto previa a construção de um cassino, um restaurante e um observatório meteorológico e contava com uma área 3 vezes maior que a atual. Ponto de referência para eventos (assim como a Praça da Liberdade) e símbolo do coração da cidade, segundo Camilo Sitte,⁷ lentamente o espaço se transformou em um dos lugares preferidos da elite que, estimulada pela imprensa, assistia à animação das bandas durante as festas e retretas. Ainda entre as atividades recreativas da cidade era inaugurado, em janeiro de 1898, o Velo Club, construído onde hoje está o Teatro Francisco Nunes.

À medida que a cidade foi acolhendo a música dentro de seu tecido urbano, a cultura erudita foi deixando a praça para abrigar-se em espaços fechados ou fixos – ou, como afirma Camilo Sitte, a modernidade alterou as relações entre o homem e o espaço, trocando os espaços públicos pelos recintos fechados, em um fenômeno irremediável. A cidade do Rio de Janeiro, como capital, irradiava para o resto do país as

⁵LOBATO. Monteiro. Belo Horizonte – Uma cidade certa. Revista Social Trabalhista. 12 dez.1947.p. 220. Segundo informações da Revista Social Trabalhista, a crônica havia sido publicada no Correio Paulistano, há dez anos; não há, no entanto, referência precisa da data. Quanto à data da visita do escritor a Belo Horizonte, Monteiro Lobato menciona apenas que ocorrera “ao tempo em que Artur Bernardes se elegia presidente da República”, provavelmente em 1921 ou 1922. Na ocasião, relata Lobato, em resposta à pergunta de Bernardes sobre o que achara de Belo Horizonte, respondeu-lhe: “Uma cidade de 500 mil habitantes, dos quais 450 mil estão veraneando não sei onde – aqui é que não estão”.

⁶Primeira área de lazer e contemplação da cidade, o Parque Municipal Américo Renné Giannetti foi inaugurado em 1897, na antiga Chácara do Sapo, onde residia o engenheiro Aarão Reis, responsável pelo planejamento da nova capital. Disponível em: <http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=831846> Acesso em: 09/05/2014

⁷Camilo Sitte (Viena, 17 de abril de 1843 — Viena, 16 de novembro de 1903) foi um arquiteto e historiador da arte austríaca, diretor da Escola Imperial e Real de Artes Industriais de Viena. Foi o autor do estudo urbanístico: Construção das Cidades Segundo seus Princípios Artísticos (“Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen”) onde, através de uma análise das cidades na história, Sitte propõe reavaliar a cidade através de seus espaços existentes, principalmente suas praças. Sua obra será fonte de inspiração para Patrick Geddes e Lewis Mumford. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Camillo_Sitte Acesso em: 15/08/2015

⁸O Club Rose, era liderado pela Sra. Rosinha Sigaud. Talvez o mais sofisticado de sua época, compunha-se basicamente de senhoras e senhoritas da mais alta classe da sociedade mineira. A festa inaugural foi realizada nos salões do Palácio da Liberdade, sede administrativa e residência oficial do presidente do estado de Minas Gerais e sua família.

principais tendências da moda, bom gosto e comportamento social e, por esta razão, o projeto de modernização de Minas Gerais tinha como referência a capital da República. A criação de clubes de estilo inglês, construídos por iniciativa de particulares, também era uma das características do ambiente musical carioca. Tais clubes promoviam recitais e concertos e alguns mantinham até orquestras próprias.

Além de servirem como ponto de encontro da elite, intelectuais e políticos, nestes espaços aconteciam saraus com boa música e banquetes exuberantes. Os locais que funcionaram durante a *belle époque* da nova capital mineira e abrigaram apresentações musicais foram: o pioneiro Clube das Violetas, o Clube Rose⁸ (inaugurados em 1898), o Clube Edelweiss, o Clube Schumann, o Elite Club, o Clube Bello Horizontino (inaugurados em 1904) – hoje Museu Inimá de Paula –, o Clube Crysânthemo, o Recreativo União Operária, o Operário Nacional e o Club Sportivo 17 de Dezembro (inaugurados em 1895) (REIS, 1993).

Outros espetáculos eram organizados pela iniciativa particular de músicos profissionais ou amadores, mediante a compra de ingressos nos salões do Grande Hotel, do Palacete Steckel⁹ e em alguns prédios públicos, como os do Senado e da Câmara dos Deputados.¹⁰

O Salão do Grande Hotel serviu de palco para a primeira apresentação camerística da nova capital, sendo apreciado por um grupo de seletos convidados (PENNA, 1950, p. 33).

Em 1899, um prédio antigo na paisagem teatral da cidade, na Avenida do Comércio (atual Avenida Santos Dumont), foi transformado no novo Teatro da Cidade, mas este também não durou muito tempo. A prefeitura da nova capital mineira recebeu neste ano a sugestão do industrial e construtor português de edificações públicas, Francisco Soucasaux¹¹, para a construção de um novo teatro. A sugestão foi aceita e o Teatro Soucasaux foi construído na Rua da Bahia, com inauguração no dia 20 de dezembro de 1899. O Teatro Soucasaux teve construção simples, mas cumpriu sua finalidade durante vários anos, até ser demolido, em 1906, em decorrência da morte de seu idealizador, ficando a cidade novamente desprovida de um espaço destinado exclusivamente às suas manifestações artísticas e musicais.¹² O Instituto de Educação de Minas Gerais, criado em 1906, passou a ser palco de apresentações musicais, dando à cidade mais um espaço destinado à música.

Nesses primeiros anos da cidade, as bandas passaram a ser identificadas como reminiscências do passado e as preferências se encaminharam para a formação orquestral. A população testemunhou o nascimento de várias orquestras de salão que, atuando em diversos locais, ajudaram a consolidar a música em Belo Horizonte, aproximando gradualmente a música erudita da parcela mais sofisticada da sociedade: a Orquestra do Clube das Violetas, fundada e regida pelo maestro José Ramos de Lima; a Orquestra do Clube Schumann, a Orquestra do Cinema Comércio, regida por Juvêncio Júnior, a Orquestra do Cine Paris, regida por Justino da Conceição; a Orquestra “Acadêmica” de Ernani Agrícola, a Orquestra dos maestros Vicente F. do Espírito Santo e José Nicodemos e a Orquestra da empresa de Cinema Gomes Nogueira (BARRETO, 1953, p. 172).

Estas instituições não possuíam, em geral, um número fixo de integrantes, formando-se de acordo com o repertório, com músicos pagos por serviço. Além delas, havia um grande número de orquestras de baile que, como o nome indica, atuavam nas festas da sociedade local.

Segundo Cruz e Vargas (1989), o Clube das Violetas destaca-se por ser o primeiro

⁹O clube de maior importância social à época foi o Clube das Violetas. Localizava-se no Palacete Steckel, Rua Guajajaras, 176; posteriormente sede da Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG).

¹² Revista Minas Faz Ciência Nº 31 (Set. a Nov. de 2007).

¹⁰Gouthier, Juliana. Publicado em Jornal “O Tempo” de 22/11/08.

¹¹Francisco Soucasaux nasceu em Barcelos, Portugal. Pintor, fotógrafo, cineasta, empresário e construtor veio para o Brasil ainda jovem, fixando-se no Rio de Janeiro, onde foi responsável pela construção de vários prédios. Transferiu-se para Belo Horizonte em 1894, onde dirigiu a serraria e carpintaria da Comissão Construtora, atuando na edificação de várias obras públicas, como a Estação General Carneiro (demolida), o antigo Fórum (atual Instituto de Educação) e o Palácio do Congresso (demolido).

Teve atuação diversificada no plano cultural da capital, produzindo pinturas, fotografias e construções. Idealizou um álbum de fotografias de Minas Gerais e foi responsável pelas primeiras filmagens do estado. Maiores detalhes sobre a ligação de Francisco Soucasaux com a cidade de Belo Horizonte encontram-se registrados na publicação “Oitocentos. Inter-câmbios Culturais entre Brasil e Portugal. Tomo III” de autoria de Arthur Valle, Camila Dazzi e Isabel Portella. 2ª edição. Rio de Janeiro: CEFET, 2014. Disponível em: http://www.dezenovevinte.net/800/tomo3/index_arquivos/Oitocentos%20Tomo%203%20-%202034.pdf

Acesso em: 16/08/2015.

¹²Revista Minas Faz Ciência Nº 31 (Set. a Nov. de 2007).

do gênero na capital, fundado no ano de 1898, na residência do comerciante e artista plástico alemão Frederico Antônio Steckel. Sua principal atividade era a promoção periódica de concertos vocais e instrumentais. As experiências musicais oferecidas pelos clubes estimulavam a formação de conjuntos de câmara e essas experiências camerísticas representavam um treinamento e aprimoramento técnico para um futuro trabalho sinfônico, além de oportunidades de sobrevivência.

Com relação às iniciativas de oferta de concertos destacam-se as figuras pioneiras do Maestro Francisco Flores e do violinista Antônio Sardinha. Os eventos realizados nos salões da Câmara dos Deputados tinham por finalidade angariar recursos para a construção da sede de uma Escola Livre de Música e, finalmente, em 1901, foi fundada por Francisco Flores a primeira escola dedicada ao ensino de música em Belo Horizonte.

Segundo relatado no jornal Minas Gerais de 12 de dezembro de 1947, Belo Horizonte passou a ter, em 1916, uma orquestra sinfônica, quando o maestro Flores, contando com seus alunos e convidados, conseguiu fundar a Sociedade de Concertos Sinfônicos, que, no entanto, devido à falta de recursos, passou a atuar apenas esporadicamente (JORNAL MINAS GERAIS, 1947, p.11).

1.1 - O cinema: a verdadeira coqueluche da capital.

O cinema nunca foi totalmente mudo. Além do trabalho de fundo musical dos filmes mudos, destacando gestos, enfatizando mudanças de humor e criando climas, os músicos (hoje denominados *tappeurs*) tinham a oportunidade de entreter o público na sala de espera e nos intervalos das sessões, com repertórios que rompiam as barreiras entre o erudito e o popular (TINHORÃO, 1972).

Em 1906, com a instalação das primeiras casas fixas de exibição cinematográfica a vida cultural da cidade começou a mudar. Dentre outros aspectos, as orquestras de cinema passaram a constituir um importante mercado de trabalho para os músicos da cidade, até então limitados aos concertos nos salões da elite sociocultural de Belo Horizonte e às bandas de música. O acompanhamento dos filmes consistia em um conjunto de músicas, improvisações, compilações e adaptações às imagens em movimento e o repertório tocado durante a projeção era menos importante do que a necessidade de encobrir o silêncio – algo que não ocorria com a execução na sala de espera, que tinha maior destaque (GALDINO, 1983).

A empresa José Poni & Teotônio Caldeira instalou o primeiro cinematógrafo da cidade, no Teatro Paris. Nessa primeira década do século o cinema era destinado apenas à alta sociedade, sendo, no entanto, logo popularizado, quando as salas tornaram-se consideravelmente maiores. Os cinemas espalharam-se por toda a região central da cidade: Cinema Avenida (inaugurado em 1910), Parque Cinema (inaugurado em 1911), Cine Odeon (inaugurado em 1912), Cinema Lagoinha (inaugurado em 1913) e Cinema Floresta (inaugurado em 1915).

As orquestras e bandas eram indispensáveis tanto nos intervalos para troca de fitas quanto na sonorização dos filmes, naquela época mudos. O prestígio desses conjuntos musicais era de tal ordem que o Cine Odeon, em 1914, possuía orquestra própria, regida por Henrique Passos, o mesmo maestro da Sociedade Musical Carlos Gomes (SOCIEDADE MUSICAL CARLOS GOMES, 1995, p.29).

A dinâmica musical alterou-se de forma definitiva a partir de 1926, com a descoberta da gravação sincronizada de música sem diálogos empregada pela primeira vez no filme Don Juan e, no ano se-

guinte, no filme *The Jazz Singer*, considerado o primeiro *talkie* cinematográfico, livrando os empresários dos custos de manutenção das orquestras de cinema.

Em 21 de outubro de 1909, foi celebrada, no espaço central da cidade e com grande alegria, a inauguração do Teatro Municipal, construído pelo engenheiro José Verdussem, no mesmo local onde havia funcionado o Teatro Soucasaux – na união entre a rua Goiás e a rua da Bahia. Durante os trinta anos que se seguiram, o teatro foi o palco principal das manifestações artísticas da capital.

Uma das marcas da modernidade é a presença de prédios antigos ou históricos ao lado de construções modernas, às vezes mesmo substituindo os antigos pelos novos, numa espécie de aceleração temporal da destruição: “gestos concomitantes que assinalam sua ação: destruir para poder criar” (SANTOS, 1975, p. 215). Seguindo esse caminho, no ano de 1941, o Teatro Municipal, que esperava uma reforma, foi colocado em leilão, a contragosto da opinião de grande parte da população, pelo prefeito Juscelino Kubitschek (1940-1945), sendo então adquirido por Juventino Dias¹³, proprietário da empresa Cine Teatral Ltda., que o transformou no lucrativo Cine Metrôpole, inaugurado em 7 de maio de 1942.

Segundo Bernardo Moraes da Mata Machado, a imprensa de Belo Horizonte, acostumada a tratar o antigo Teatro Municipal de forma pejorativa com os apelidos de velho casarão ou velho pardieiro da rua Goiás, passou a lamentar a ausência de uma casa de espetáculos na capital. Os jornais da época referiam-se a Belo Horizonte como a capital sem teatro: “hoje, que não temos nenhum teatro, é que sabemos o quanto dói uma saudade” (MACHADO, 2002, p.12).

O edifício do Teatro Municipal foi reformado pelo arquiteto Raffaello Berti, que preservou a fachada *art déco*, dando-lhe toques de modernidade nas acomodações, que passaram a contar com ar condicionado, poltronas estofadas e equipamentos de última geração para a exibição de filmes. No entanto, vítima da especulação imobiliária em decorrência da sua localização central, a sala ligou seu projetor pela última vez no dia 27 de maio de 1983, deixando o antigo Teatro Municipal, em melancólico cenário de destroços de uma memória descartada e evidência da desconstrução da própria história. Demolido em 1983, apesar de tombado¹⁴ pelo Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais (IEPHA), o prédio deu lugar a uma agência do Banco Bradesco. Sua destruição representou enorme perda para o patrimônio cultural e ambiental da cidade, acarretando a mutilação de uma importante referência simbólica local.¹⁵

1.2 - A Modernidade musical e o rádio.

A década de 1930 foi um período de mudanças significativas nos rumos do Brasil. Foi marcada, também, pela era do som no cinema e pela popularização do rádio como veículo de comunicação, sendo, portanto, um marco na formação da cultura de massa. No final desta década surgiram no Brasil as primeiras orquestras sinfônicas financiadas pelo poder público.

Em Belo Horizonte surgiram os rádios Mineira (inaugurada em 1927), Inconfidência e Guarani (inauguradas em 1936). Enquanto os músicos eram dispensados dos cinemas, o fenômeno da radiofonia representava uma concorrência na disputa do público e uma conquista da música no ambiente doméstico –, sem sair das residências o público podia agora ouvir os cantores populares acompanhados pelas orquestras dos rádios. A Rádio Inconfidência foi fundada em 3 de setembro de 1936, funcionou em um dos espaços mais elegantes de Belo Horizonte: a Feira Permanente de Amostras, onde

¹³Juventino Dias (Pedro Leopoldo, Minas Gerais, 13 de março de 1884 - 8 de janeiro de 1976) Empresário e “coronel” mineiro, foi o fundador de um conglomerado financeiro encabeçado pela Companhia de Cimento Portland Cauê (atualmente parte da Camargo Corrêa). Casou-se duas vezes e deixou 15 filhos. Morreu de um acidente vascular cerebral aos 91 anos em 1976.

¹⁴Todos os monumentos ou prédios tombados pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, o IPHAN, são registrados no chamado “Livro Tombo”. A expressão já era usada em Portugal possivelmente desde antes de 1375, quando o rei D. Fernando fundou o Arquivo Nacional da Torre do Tombo, em Lisboa.

¹⁵PLAMBEL – Planejamento da Região Metropolitana de Belo Horizonte. A estrutura urbana da RMBH: o processo de formação do espaço urbano. Belo Horizonte, 1986. Vol.1.

hoje se encontra a Rodoviária.

Martins (2008) observa que a proposta era unir as várias partes do Estado de Minas Gerais, que naquela época possuía um correio deficiente, péssimas estradas e mais de 500 municípios isolados da capital. Como o governo não dispunha de verba para o projeto, foi solicitado a cada prefeitura que fizesse uma doação. As doações superaram em muito as expectativas e o arrecadado permitiu criar, além da rádio, um auditório, quatro orquestras fixas (entre 1949 e 1972) – a clássica ou sinfônica, a de danças, a típica e a de cordas –, o *casting* de cantores masculinos e femininos com 2.360 arranjos exclusivos escritos para seus intérpretes, rádio-teatro e uma telenovela. O dinheiro era tanto que o maestro Guido Santórsola chamou muitos músicos uruguaios para integrar essas orquestras. As orquestras da rádio foram dirigidas pelos maestros Mario Pastore, José Felipe Torres, José Ferreira da Silva, Hely Drummond Ferreira, Moacir Pontes, Arthur Bosmans e Djalma Pimenta.

Quando o arquiteto brasileiro Oscar Niemeyer retornou vindo de Nova York, em 1940, foi apresentado a Benedito Valadares, então governador, que impressionado pelas novas ideias encomendou-lhe um projeto de cassino à beira do novo lago artificial da Pampulha. Nas reuniões de Niemeyer com o então jovem prefeito Juscelino Kubitschek, este lhe propõe a criação de um bairro residencial de alto nível, de um iate clube de elite, uma casa de baile e outra para espetáculos, um hotel (que não foi realizado), parques públicos e uma igreja. O Cassino, que foi entregue em 1942, e o conjunto arquitetônico em torno da Pampulha deram à arquitetura brasileira um status internacional, além de abrir um novo mercado de trabalho para os músicos.

Assim que foi inaugurado, o primeiro Cassino da cidade, atual Museu de Arte da Pampulha, passou a atrair jogadores de todo o Brasil. Como o responsável pelo Cassino era o sr. Joaquim Rolla, o mesmo administrador do cassino da Urca, no Rio de Janeiro, e do cassino do palácio Quitandinha, em Petrópolis, Belo Horizonte recebeu algumas das maiores atrações de shows musicais internacionais, contando com o complemento de músicos locais. No entanto, os tempos de glória do Palácio de Cristal – como era conhecido o Cassino da Pampulha – duraram pouco: em 30 de abril de 1946, durante o governo do General Gaspar Dutra, o jogo foi proibido em todo o Brasil, passando a edificação a funcionar como Museu em 1957, dentro de uma política nacional estimulada por Assis Chateaubriand.

Oposta ao Cassino, do outro lado da Lagoa, foi construída a Casa do Baile, edifício de forma arredondada seguindo as curvas da Lagoa. Sobre uma ilha, com parte das paredes em vidro e orientada para a lagoa, esse complemento da modernidade ligada à arte era o local onde acontecia o *dancing* reservado aos assíduos setores mais populares de Belo Horizonte e onde se apresentavam as orquestras de baile.

A década de 1940 foi marcada pela eclosão da era do *swing*, tendo como referência as orquestras de baile de Glenn Miller e Benny Goodman, conhecidas através do cinema. A vida social de Belo Horizonte passou então a girar em torno do Cassino da Pampulha, do Iate Clube, dos coquetéis dançantes no Clube da Ressaca aos domingos e das recepções no Clube Central, mais tarde Automóvel Clube, lugares todos onde os músicos ganhavam seus sustentos (SECRETARIA DE CULTURA, 1995).

1.3 - A falta de sintonia e a falta de sinfonia.

A orquestra da Sociedade de Concertos Sinfônicos funcionou até 1925 na Escola Livre do Parque Municipal (depois Instituto Municipal de Administração e Ciências Contábeis – IMACO). A Escola Livre de Música foi fundada em 1905, pelo clarinetista, compositor e professor Francisco Flores, mineiro natural de Mar de Espanha, sendo encerrada em 1923 por motivo de multa da prefeitura sob ale-

gação de irregularidades.

Segundo pesquisa de REIS (1993), quando Arthur Bernardes assumiu a presidência do Estado de Minas Gerais, foi criado oficialmente o curso de música, através da Lei nº 800, de 27 de setembro de 1920, em seu artigo 60. Após sua inauguração, o Conservatório permaneceu por pouco tempo na antiga edificação do Parque Municipal até ser transferido para um edifício na Avenida João Pinheiro, adquirido pelo Presidente Fernando de Mello Vianna que, imediatamente, determinou uma nova construção mais adequada ao Conservatório. O prédio definitivo do Conservatório Mineiro de Música foi inaugurado em 5 de setembro de 1926, cuja fachada, em elegantes linhas neo-clássicas ornadas por majestosas colunas com capitéis coríntios, embeleza até hoje a Avenida Afonso Pena, nº1534, como reminiscência da chamada *Belle Époque*.

Para dirigir o Conservatório, o governo convidou o clarinetista e maestro diamantinense Francisco Nunes, que residia no Rio de Janeiro. Em 1920, o maestro já havia organizado uma orquestra, que se apresentou durante a visita do rei Alberto I da Bélgica a Belo Horizonte.¹⁶ A orquestra criada por Francisco Nunes teve sua estreia oficial no dia 21 de dezembro de 1925, primeiro aniversário do governo de Mello Viana, no Teatro Municipal, onde passou então a funcionar. A instituição foi mantida ora pela iniciativa privada, ora pelo poder público.

Após a morte de Francisco Nunes, os maestros Elviro Nascimento e Mário Pastore continuaram os trabalhos na direção da orquestra até 1944, quando o prefeito Juscelino Kubitschek, que admirava a música sinfônica, a oficializou por meio de decreto, dando-lhe o título de Orquestra Sinfônica de Belo Horizonte (ou Sinfônica Municipal), com um quadro de setenta músicos. A estreia aconteceu no dia 31 de janeiro de 1944, no Cine Metrópole, sob a regência do maestro ítalo-uruguaio Guido Santórsola, especialmente convidado para a ocasião. No início dos trabalhos, o prefeito determinou que a direção ficaria a cargo do compositor belga Arthur Bosmans, residente no Rio de Janeiro e regente do Teatro Municipal, da Rádio Nacional e da Orquestra Sinfônica Brasileira.

Bosmans esteve à frente da Sinfônica Municipal até 1947, quando o então prefeito João Franzen de Lima, já no final do mandato, reduziu drasticamente a verba orçamentária destinada à manutenção da orquestra, obrigando a interrupção dos seus trabalhos. Na ocasião, o governador Milton Campos ofereceu a Bosmans a criação de uma Orquestra Estadual formada pelos músicos dissidentes da Sinfônica Municipal.

Posteriormente, em 1948, o novo prefeito Otacílio Negrão de Lima decidiu apoiar a Orquestra Municipal, convidando o maestro Guido Santórsola para assumir o cargo de regente. Desta forma, pela primeira vez em sua história, Belo Horizonte contou com duas orquestras sinfônicas. Devido à divisão dos músicos em duas orquestras, o maestro Santórsola precisou preencher o quadro da orquestra municipal com músicos provenientes do Rio de Janeiro e da Europa.

Outra orquestra que atuou desde 1948 e se encontra em funcionamento até hoje é a Orquestra Sinfônica da Polícia Militar de Minas Gerais. Idealizada pelo coronel Egídio Benício de Abreu, manteve-se sob os cuidados do maestro Sebastião Vianna, assistente e revisor de Heitor Villa-Lobos e professor de importantes músicos brasileiros. Esta orquestra teve importante papel na formação de músicos que foram a base da OSMG no ato da sua criação.

O fato de haver na cidade duas orquestras oficiais sem que houvesse sido construído o tão aguardado teatro incomodou a imprensa mineira, que passou a criticar as autoridades. Um exemplo é o artigo de Vander M. Moreira no jornal Diário de

¹⁶Prefeitura de Belo Horizonte. Disponível em: <http://portalpbh.pbh.gov.br/pbh/ecp/noticia.do?evento=portlet&pAc=not&cidConteudo=107366&cidPlc&app=salanoticias>

¹⁷O artigo foi publicado na edição de 02 de abril de 1950, com o título Para que duas orquestras?

¹⁸A coleção "Documentos Diversos da Sociedade Mineira de Concertos Sinfônicos" que se encontra no Arquivo Público Mineiro, compreende documentação referente a quatro séries distintas: Documentação Contábil (1948-1972); Gerência de Pessoal (1953-1975); Atas de Assembleias e Reuniões (1940-1976); e Documentos Diversos (1953-1976). Seu acervo é composto de documentos contábeis, atas de reuniões e assembleias, fichas de pessoal, livros de ponto, catálogo do arquivo musical, livro de atas de exames de admissão de músicos e estatutos.

Minas.¹⁷ No referido artigo, o jornalista questiona o fato de coexistirem duas orquestras de porte médio, geridas por duas esferas diferentes do poder público, sugerindo que os esforços deveriam ser unificados e concentrados para criar uma grande orquestra sinfônica na cidade.

Embora a situação parecesse resolvida entre as orquestras mineiras, em junho de 1951 Juscelino Kubitschek, já governador, ao lado de seu vice Clóvis Salgado e do prefeito Américo René Giannetti, optou por fundar ambas as instituições numa só orquestra, que receberia o nome de Sociedade Mineira de Concertos Sinfônicos (SMCS)¹⁸, passando a nova entidade a ser subvencionada através de um convênio entre os poderes estadual e municipal.

O novo agrupamento levou tempo para se tornar uma só entidade. A ratificação do convênio previa um mínimo de vinte e seis concertos por ano, divididos em três séries – para sócios, populares e educativos –, e pelo menos nove espetáculos gratuitos destinados aos operários e às crianças.

O concerto inaugural da nova instituição aconteceu no dia 23 de agosto de 1953, no Teatro Francisco Nunes, sob a regência do maestro italiano Sergio Magnani.

1.4 - Um Teatro Provisório.

Para tentar contornar a situação embaraçosa da venda do Teatro Municipal, o prefeito Juscelino Kubitschek encomendou ao arquiteto Oscar Niemeyer, um moderno e majestoso teatro no parque municipal da cidade e contratou o engenheiro Ajax Correia Rabelo para sua execução.

Com o fim do mandato de Kubitschek e as obras do grande teatro municipal paradas pela falta de verba, pois a cidade sofria com os efeitos da 2ª Guerra Mundial, o prefeito Otacílio Negrão de Lima percebeu a emergencial necessidade da construção de um galpão provisório no Parque Municipal, próximo ao local onde estava sendo levantado o novo teatro. Pressionado pela imprensa e sócios da Cultura Artística, o prefeito anunciou, com o dinheiro obtido da venda do antigo prédio, a construção de um Teatro de Emergência, também chamado Auditorium ou Auditório do Parque (ou ainda Teatro Provisório), mais tarde rebatizado de Teatro Francisco Nunes ou, simplesmente, Chico Nunes.

O teatro encontra-se dentro do Parque Municipal Renné Giannetti e seu nome é uma homenagem ao regente, clarinetista, professor e compositor mineiro Francisco Nunes. O projeto assinado por Signorelli apresenta influências de Oscar Niemeyer, responsável por introduzir as curvas em uma arquitetura anteriormente marcada pela linha reta. A abóbada do teatro faz referência à Igreja São Francisco de Assis, o último prédio do Conjunto Arquitetônico da Pampulha a ser inaugurado. As linhas onduladas na fachada mantêm uma ligação com a silhueta sinuosa das montanhas de Minas.

A inauguração do Teatro Francisco Nunes possibilitou que a capital mineira fizesse parte do calendário dos grandes artistas e companhias do Brasil e do exterior, recebendo orquestras, temporadas líricas, shows de música popular brasileira, festivais universitários, apresentações de dança, espetáculos teatrais e, eventualmente, formaturas.

Embora o teatro tenha funcionado ativamente, não se pode deixar de comentar que o projeto era inadequado pela falta de fosso, de refrigeração, pelo palco de tamanho insuficiente e pelo número reduzido de poltronas na plateia. Enquanto o novo teatro não ficava pronto, no subsolo da construção passou a funcionar a Escola Guignard, mas o esqueleto em que se ergueria o teatro passou a abrigar a Delegacia Geral, que possuía depósito de presos. As indefinições e a falta de apoio fizeram com que aos poucos fosse se apagando a luz da Sociedade Mineira de Concertos.

A insatisfação do público por causa da falta de um teatro decente era, nesta altura, gritante. Em sua coluna no Diário de Minas, Márcio Rubens Prado publicava, sob o título “O palácio de musgos”, a in-

dignação da população belorizontina ante a paralização das obras do Teatro Municipal.

Somente na administração de Amintas de Barros (1959 e 1963) o novo teatro municipal passou a ser chamado de Palácio das Artes (ESTADO DE MINAS, 1969, p.4). O nome teria surgido por acaso: o jornalista João Pombo Barile entrevistou o engenheiro Hélio Ferreira Pinto, que comentou que na época o jornalista Wilson Frade, na falta de um nome, começou a chamar o prédio de Palácio das Artes, “um dia escrevi o nome em uma das plantas do projeto e acabou ficando” (O TEMPO, 1998, p.2).

A construção do Palácio das Artes foi inúmeras vezes abandonada e retomada entre 1945 e 1965, até que, por fim, na gestão do Governador Israel Pinheiro (1967-1971), o tão sonhado Teatro Municipal ganhou rumo definitivo, quando o projeto de Oscar Niemeyer foi substituído pelo de Hélio Ferreira Pinto e o plano inicial foi completamente modificado. O abandono das antigas estruturas e a criação de uma Comissão Especial voltada para a elaboração e o desenvolvimento do projeto do Palácio das Artes e capitaneada por Clóvis Salgado foram os primeiros passos para dotar o Estado de Minas Gerais e sua capital de um Grande Teatro.

Segundo o jornalista Wilson Simão, “no início do governo Israel Pinheiro, o deputado federal Murilo Badaró ocupava a pasta da Secretaria de Governo e foi o autor da transferência da incumbência da construção do Teatro da Prefeitura para o Estado” (ESTADO DE MINAS, 1969, p.4) O teatro funcionou precariamente durante um tempo, com cadeiras de madeira e metal emprestadas do Estádio Mineirão, chegando a ser chamado de “Segundo Mineirão” ou “Mineirão da Cultura”.

1.5 - Finalmente temos Palácio das Artes.

Finalmente, em 14 de março de 1971, durante o “milagre econômico” dos anos de chumbo, no governo de Rondon Pacheco (1971-1975), a perspectiva de ter um Teatro passou do transitório ao permanente com a inauguração do “Palácio das Artes”. O Palácio das Artes¹⁹ transformou-se em cartão postal de Belo Horizonte e, sem dúvida, na mais importante casa de espetáculos do Estado, abrigando ainda a Fundação Clóvis Salgado²⁰ e posteriormente a Orquestra Sinfônica de Minas Gerais, o Corpo de baile, o Coral lírico, o centro de formação artística (Escola de música, balé e teatro), cinema e biblioteca.

A inauguração do Palácio das Artes, catedral da arte belo-horizontina, marcou o término do ciclo heroico do “Francisco Nunes” e abriu uma nova perspectiva para as artes no Estado. Para além do espaço físico, este fragmento branco no meio de uma grande paisagem verde representou o maior investimento do poder público dedicado às artes no Estado. Em sua inauguração, o construtor e primeiro gestor da casa, Pery Rocha França, revelou que a implantação do Palácio das Artes²¹ teve origem no Le Palais des Beaux-Arts, de Bruxelas, na Bélgica, também conhecido como BOZAR, inaugurado no final do século XIX. Criada pela Lei n. 5.455, de 10 de janeiro de 1970, a Fundação Palácio das Artes passou a se chamar Fundação Clóvis Salgado em 1978. No Brasil, esse nome foi utilizado em outros estados, como no Teatro Estadual Palácio das Artes, de Rondônia, e o Palácio das Artes na Região Metropolitana da Baixada Santista.

Do projeto para o Teatro Municipal, encomendado por Juscelino Kubitschek a Oscar Niemeyer, apenas as fundações foram executadas. O projeto foi substituído por outro, elaborado pelo arquiteto Hélio Ferreira Pinto, que aproveitou as estruturas do projeto e se baseou nos croquis de Niemeyer. Após o incêndio que destruiu o interior do teatro em 1996, a grande sala de espetáculos foi redesenhada por um grupo de ar-

¹⁹Palácio das Artes. Construído dentro da área do Parque Municipal, o prédio teve projeto inicial de Niemeyer. A planta definitiva ficou a cargo do engenheiro Hélio Ferreira Pinto. O Palácio das Artes, inaugurado em 1971, ocupa uma área de 18,5 mil metros quadrados. Integram o seu conjunto arquitetônico o Grande Teatro, o Teatro João Ceschiatti, a Sala Juvenal Dias, o Cine Humberto Mauro e as Galerias de Arte (Galeria Alberto da Veiga Guignard, Galeria Genesco Murta, Galeria Arlinda Corrêa Lima, Espaço Mari Stella Tristão e Espaço Fotográfico). (Foto provavelmente da década de 1970, da Sra. Eli - Saudade Sampa) Disponível em: <http://belo-horizonte.fotoblog.uol.com.br/photo20110726121843.html> Acesso em: 16/10/2015.

²⁰Em homenagem ao ex vice-governador Clóvis Salgado, depois ministro da Educação e Cultura do presidente JK (1956-1961) pela sua atuação em prol da cultura mineira.

²¹Palácio das Artes é também o nome de uma Fundação, situada no Largo de S. Domingos, em pleno Centro Histórico da cidade do Porto, classificado como Patrimônio Urbanístico da Humanidade pela UNESCO. Em 2005, na cidade de Budapeste, Hungria, foi construído o Palácio da Arte (ou Museu de Exposições Artísticas).

quitetos mineiros coordenado por Lizandro Melo Franco. Tempos depois, seus espaços de acolhimento e infraestruturas de apoio tiveram uma intervenção arquitetônica conduzida pelos arquitetos Alvaro Hardy e Mariza Machado Coelho. Desta forma, a passarela que liga o espaço de entrada ao foyer do teatro se abriu e o parque entrou no edifício. A transparência e a elevação do pé-direito, pleno de luz natural proveniente das aberturas zenitais, reforçaram a ideia de ponte, recuperando a leitura do pavilhão frontal e das placas ornamentais anguladas da fachada interna, que repete o desenho da fachada para a avenida. Novas bilheterias foram implantadas e generosos bancos de granito preto agora abrigam os convidados em dias de espetáculo, e se oferecem aos transeuntes para um agradável momento de descanso.

O estatista britânico Winston Churchill disse numa ocasião: “Nós moldamos nossos edifícios; depois eles nos moldam.” Depois de sua demorada construção, o Palácio das Artes passou por inúmeras reformas seguindo a constante mutação modernista. A sinuosidade das curvas dos altos e baixos econômico-políticos como as ondas que Neimeyer viu das janelas de seu apartamento no Rio de Janeiro, fizeram com que as políticas culturais nunca andassem em linha reta. Nas últimas décadas do século XX e início do século XXI, os momentos de crise e progresso momentâneo andaram lado a lado impossibilitando acelerar a curva de crescimento das atividades culturais.

Nos anos posteriores, a OSMG não conseguiu ficar imune ao descontentamento e à insegurança por que atravessou o país nas últimas décadas do século XX e teve que conviver com infinitas nuances. As expectativas, em torno da manutenção da atividade musical, alocadas nas políticas públicas culturais, as mesmas alocadas nas artes pela igreja no passado colidiram com a falta de apoio advinda do Estado que sempre deu um sentido funcional à atividade sinfônica. Mas, a atividade sinfônica não para, ela é uma instituição caracterizada como um processo de transformações evolutivas constantes, sempre se aperfeiçoando.

Considerações Finais

Uma parte importante do desenvolvimento musical do Brasil tem suas origens no crescimento da atividade sinfônica no país. Constata-se que um grande número de compositores dedicou boa parte de sua obra a esse gênero herdado da Europa, corporificando um rico acervo reconhecido mundialmente. O trabalho intelectual da produção artística brasileira começou a ser valorizada com o paternalismo de Dom Pedro II, mas foi no final da década de 1930 que as orquestras sinfônicas começaram a adquirir peso crescente, estabelecendo-se uma longa marcha de desenvolvimento musical e autotransformação.

Não há como negar que a força cultural das orquestras sinfônicas floresceu graças ao importante papel de governos que lhes aportaram ajuda financeira e aos incentivos tributários vindos das leis de incentivo à cultura. Embora sejam feitos grandes discursos a respeito do Brasil ter se tornado uma nação culta e musical, por vezes alguns políticos negligenciaram esse apoio e até colocaram numa encruzilhada o destino de muitas orquestras brasileiras.

A análise evidenciou que a nova capital, Belo Horizonte, nasceu junto com o século XX, arremessada pelo conceito ambicioso do modernismo e apresentada como pilar avassalador de novos tempos da marcha evolutiva da sociedade mineira. O ritmo lento das transformações sociais, econômicas e políticas não respondeu satisfatoriamente à acelerada e desordenada ocupação do espaço urbano, nem à ambiguidade constante entre o considerado velho e ultrapassado, e o novo muitas vezes difícil de ser alcançado ou trazendo dentro de si parte do tradicional.

A perspectiva de uma Orquestra Sinfônica permanente, que o sentimento público manifestava,

teve que transitar por espaços físicos de sociabilidade vinculados com a arte como salões, clubes, cinemas, rádios e palcos provisórios, adquirindo importância até a construção definitiva do Grande Teatro do Palácio das Artes. A presença do Estado no apoio à atividade sinfônica com a inauguração do Palácio das Artes, por sua vez, fez florescer a criação de uma nova orquestra à altura da importância que se pretendia dar à cultura mineira, em tamanho e qualidade.

Referências Bibliográficas

- ABREU, M. *Histórias musicais da Primeira República*. Uberlândia: ArtCultura, jan./jun., 2011, v.13, n.22, pp.71-83.
- ADORNO, T. W. *A Indústria Cultural*, Trad. G. Cohn, In: Col. Sociologia, São Paulo: Ática, 1994.
- ALMEIDA, R. *O lazer na realidade sócio-cultural da capital mineira (1894-1915)*. Belo Horizonte: FAFICH/UFMG, 1990. (Monografia de Bacharelado, mimeo).
- AULER, G. *Os bolsistas do Imperador*. Petrópolis: Tribuna de Petrópolis, 1956.
- ANDRADE, M. de. *Ensaio Sobre a Música Brasileira*. São Paulo: Martins Editora, 1972, p.19.
- AZEVEDO, L. H. C. de. *150 anos de música no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 1956.
- BAHIA, C. L. M. O edifício: fato cultural da arquitetura modernista de Belo Horizonte. Dissertação de Mestrado. Escola de Arquitetura e Urbanismo da UFMG, out./2001.
- BARMAN, R. J. *Citizen Emperor: Pedro II and the Making of Brazil, 1825–1891*. Stanford: Stanford University Press, 1999.
- BARRETO, A. *Bello Horizonte, memória histórica e descritiva-História média*. Belo Horizonte: Rex, 1936.
- BATISTA, N. G. *A banda de música, alma da comunidade*. Ouro Preto: IAC/UFOP-Prefeitura de Ouro Preto, 1982, 154 p. Mimeo il.
- BERMAN, M. Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade. SP: Companhia das Letras, 1982.
- BORGES, M. Roteiro sentimental da PBH. In: *Belo Horizonte, a cidade revelada*. Belo Horizonte: Fundação Emílio Odebrecht, 1998, pp.155-159.
- BUARQUE, C. *A Revolução nas Prioridades: da modernidade técnica à modernidade ética*. São Paulo: PAZ E TERRA, 1994.
- CRUZ, A. M. L. da; VARGAS, J. D. *Pesquisa histórica e elaboração: memória musical de Belo Horizonte, Minas Gerais*. Belo Horizonte: Rona, Ed. 1997, p.390.
- CRUZ, A. M. L. da; VARGAS, J. D. *A Vida Musical nos Salões de Belo Horizonte (1897-1907)*. *Revista Análise & Conjuntura*. Belo Horizonte, Centro de Estudos Culturais da Fundação João Pinheiro, vol.4, n.1 janeiro/abril 1989.
- DIAS, F. M. *Traços históricos e descritivos de Bello Horizonte*. Belo Horizonte: Tipografia do Jornal Bello Horizonte, 1897.
- ELIAS, N. *A Sociedade dos Indivíduos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1994.
- ELIAS, N. *O processo civilizador: Uma história dos costumes*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1994. Vol. I.
- _____. *O processo civilizador: Formação do Estado e Civilização*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1993. Vol. II.
- FÓSCOLO, A. *A capital*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1979.
- FREIRE, S. *Do conservatório à escola: 80 anos de criação musical em Belo Horizonte*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.
- HEITOR, L. *150 anos de música no Brasil (1800-1950)*. Rio de Janeiro, J. Olympio, 1956.
- KIEFER, B. *História da Música Brasileira: dos primórdios ao início do século XX*. Porto Alegre: Editora Movimento, 1982.
- KOSELLECK, R. “Espaço de experiência” e “Horizonte de expectativa”: duas categorias históricas. In: KOSELLECK, R. *Futuro Passado*. Rio de Janeiro: Ed. PUC Rio/Contratempo, 2006.
- LANGE, F.C. *La música en Minas Gerais*. Rio de Janeiro, abr. 1946.
- MENCARELLI, F. A.; ALVARENGA, A. L. de; MALETTA, E. C.; ROCHA, M. A. *Corpos Artísticos do Palácio das Artes: Trajetória e Movimentos*. Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura de Minas Gerais, Fundação Clóvis Salgado, 2006. 252 p.
- MOURÃO, P. K. C. *História de Belo Horizonte de 1897 a 1930*. Belo Horizonte, Imprensa Oficial, 1970.
- MOURÃO, R. A ficção modernista de Minas. In: ÁVILA, Affonso (Org.). *O modernismo*. São Paulo: Perspectiva, 1975.
- NAPOLITANO, M. *História & música - história cultural da música popular*. 3ª. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.
- NAVA, P. *Beira-mar*. Rio de Janeiro: Editora José Olympio. 1978.

- OLIVEIRA, M. L. B. G. F. de. *Sérgio Magnani: sua influência no meio musical de Belo Horizonte*. Dissertação de Mestrado. Belo Horizonte: UFMG, 2008.
- PICHONERI, D. F. M. *Músicos de orquestra: um estudo sobre educação e trabalho no campo das artes*. Dissertação de Mestrado Campinas: UNICAMP, 2006.
- PISANI, C. *Nos Salões de Ouro Preto e Belo Horizonte (1891-1946)*. A Formação da Cultura Dançante em Minas. Belo Horizonte: UFMG. Projeto de Pesquisa. Programa de Mestrado em Lazer – EEEFTO/UFMG, 2007.
- PLAMBEL - Belo Horizonte. *O processo de desenvolvimento de Belo Horizonte: 1897-1970*. Belo Horizonte, 1979.
- PLAMBEL – Planejamento da Região Metropolitana de Belo Horizonte. *A estrutura urbana da RMBH: o processo de formação do espaço urbano*. Belo Horizonte, 1986. Vol.1.
- PREFEITURA MUNICIPAL DE BELO HORIZONTE, SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA. *Metrópole: a Trajetória de um Espaço Cultural*. Belo Horizonte, 1993.
- REIS, S. L. de F. – *Escola de Música da UFMG: um estudo histórico (1925 – 1970)*. Belo Horizonte: Ed. Luzazul Cultural: Ed. Santa Edwiges, 1993. 187 p. il.
- REVISTA ACAIACA. *Revista de cultura*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial do Estado de Minas Gerais, 1950. 105 p.
- REVISTA COMEMORATIVA DOS 100 ANOS DE BELO HORIZONTE, MINAS GERAIS. Belo Horizonte: Associação dos Amigos do Hospital Mário Pena, 1997. 38 p.
- RODRIGUES, C. (Dir.) *História de Belo Horizonte*. Belo Horizonte: CR Editora, 1981. 80 p.
- SCHWARCZ, L. M. *As barbas do Imperador: D. Pedro II, um monarca nos trópicos*. 2nd ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- SEGNINI, L. *Acordes dissonantes: formação e trabalho em orquestras*. 2005, (No prelo).
- SILVA, L. R. da. *Doce dossiê de Belo Horizonte*. Belo Horizonte: Gráfica Editora Cedablio, 1991.
- SILVA, R. H. A. da. *A cidade de Minas*. Belo Horizonte: Departamento de Ciência Política/UFMG, 1991. (Dissertação de Mestrado, mimeo.)
- SIMÕES, J. da R. *Ser músico e viver de música no Brasil: um estudo da trajetória do Centro Musical Porto-Alegrense (1920-1933)*. Dissertação de Mestrado. Porto Alegre: PUC, 2011.
- SOUTHEY, R. *História do Brasil*. Belo Horizonte: São Paulo: Edusp, 1981, p.435.
- VALE, F. *Músicos mineiros: Edição comemorativa do Centenário de Belo Horizonte*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1948. 27p.
- VARGAS, J. D. *Memória musical de Belo Horizonte*. Fundação João Pinheiro/Funarte. Belo Horizonte: 1987. 39 p.