

REVISTA **SINOS**

Periódico do Sistema Nacional das Orquestras Sociais do Brasil | Ano II nº 2 - 2021

**Os projetos sociais
e o impacto positivo
no ensino da música**

**Orquestras, bandas, projetos sociais: os agentes
pela educação musical**

REVISTA SINOS

O periódico das orquestras brasileiras

Dezembro de 2021

Ano II n° 2

Periodicidade anual

EDITOR

André Cardoso

COORDENAÇÃO EDITORIAL

Gustavo Mendicino

COORDENAÇÃO DE PRODUÇÃO

Vilane Trindade

APOIO DE PRODUÇÃO

Gabriel Dellatorre

REVISÃO

Maurette Brandt e Mônica Machado

REPORTAGEM

Maurette Brandt

EDITORAÇÃO E PRODUÇÃO GRÁFICA

Renata Arouca

CAPA

Márcio Massiere

FOTO DA CAPA

Walda Marques

REDAÇÃO

Escola de Música da UFRJ

Edifício Ventura Corporate Towers

Av. República do Chile, 330, 21º andar, Torre Leste

Centro - Rio de Janeiro, RJ, CEP: 20.031-170

Projetos UFRJ/Funarte: imprensa@musica.ufrj.br

Funarte - Assessoria de Comunicação:

ascomfunarte@funarte.gov.br

As informações, conceitos e opiniões contidas nos artigos assinados são de responsabilidade de seus respectivos autores.

© Todos os direitos reservados à Escola de Música da UFRJ.

CAPA: Orquestra Sinfônica Jovem do Rio de Janeiro e maestro Guilherme Bernstein durante a XXIV Bial de Música Brasileira Contemporânea na Sala Cecília Meireles em 13 de novembro de 2021.

REALIZAÇÃO



Fundação Universitária
José Bonifácio



SECRETARIA ESPECIAL DA CULTURA
MINISTÉRIO DO TURISMO



PRESIDENTE DA REPÚBLICA

Jair Messias Bolsonaro

MINISTRO DO TURISMO

Gilson Machado Neto

SECRETÁRIO ESPECIAL DA CULTURA

Mario Frias

FUNDAÇÃO NACIONAL DE ARTES | FUNARTE**Presidente**

Tamoio Athayde Marcondes

Diretor Executivo

Marcelo Nery Costa

Diretor do Centro da Música

Bernardo Guerra

Assistente

Flávia Peralva Pinheiro

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO | UFRJ**Reitora**

Denise Pires de Carvalho

Vice-reitor

Carlos Frederico Leão Rocha

CENTRO DE LETRAS E ARTES**Decana**

Cristina Grafanassi Tranjan

Vice-decano

Oswaldo Luiz de Souza Silva

FUNDAÇÃO JOSÉ BONIFÁCIO | FUJB**Presidente**

Kleber Fossati Figueiredo

Secretário Geral

Helios Malebranche

Superintendente Técnico-científica e Cultural

Helena Ibiapina

Superintendente de Administração e Finanças

Ane Vicente Pereira

ESCOLA DE MÚSICA DA UFRJ**Diretor**

Ronal Xavier Silveira

Vice-diretor | Diretor Adjunto do Setor Artístico

Marcelo Jardim

Diretor Adjunto de Ensino de Graduação

David Alves

Diretor Adjunto dos Cursos de Extensão

Maria José Di Cavalcanti

Coordenador do Mestrado Profissional em Música

Aloysio Fagerlande

Coordenador do Programa de Pós-graduação em Música

João Vidal





SUMÁRIO

Editorial André Cardoso.....	7
Métodos e sistemas de ensino musical no século XX e a formação de instrumentistas: ação e continuidade André Cardoso.....	9
Fundamental é descobrir quem precisa de música em sua vida Orquestra Jovem Recanto Maestro..	17
A implantação do ensino coletivo de cordas friccionadas na UFC Liu Man Ying.....	23
Música que flui feito água limpa Orquestra Filarmônica Pauferrense	27
Os 90 anos da “mais bela corporação sonora do Brasil” Fátima Cristina Gonçalves.....	31
Cordas que encantam a savana e a cidade Projeto das Artes de Gurupi.....	35
Orquestra Sinfônica Nacional da UFF: 60 anos de música brasileira Raul d'Oliveira.....	39
A criatividade e a iniciativa de um mestre da música entrevista com Celso Woltzenlogel.....	43
A vida real e o gosto da música 24º Bienal de Música Contemporânea Brasileira	49



O segundo número da *Revista Sinos* tem por temática geral “Orquestras, bandas e projetos sociais como agentes de educação musical”. Hoje, boa parte da formação musical básica direcionada às crianças e aos adolescentes brasileiros é realizada fora do ambiente escolar. Ainda que alguns projetos tenham conexões com as redes municipais e estaduais de ensino, muitos caminham de forma independente. Apesar da existência da lei federal nº 11.769, de 2008, que tornou obrigatória a música nos ensinos fundamental e médio, sabemos que a realidade das escolas dificulta bastante sua efetiva aplicação, especialmente nas redes públicas. As dificuldades vão desde a estrutura física, com salas inadequadas e não projetadas para a prática musical, dos poucos recursos para a aquisição de instrumentos até a falta de professores especializados. Uma abordagem que entende a aplicação da lei mais como apreciação musical também não contribui com o ambiente geral quando abre mão de uma educação formal; justamente aquela que alfabetiza os alunos na linguagem musical e os coloca para tocar e cantar. Nesse lugar, os projetos sociais cumprem parte das funções escolares e assumem, especialmente com os instrumentos de cordas, um papel historicamente já desempenhado pelas bandas de música com os instrumentos de sopro e percussão. É o que o leitor poderá constatar nas matérias onde Maurette Brandt revela o trabalho realizado pela Associação OntoArte e a Fundação Antonio Meneghetti no Recanto Maestro, distrito dos municípios de São João do Polêsine e Restinga Sêca, no Rio Grande do Sul, pela Sociedade Filarmônica Pauferrense, na cidade de Pau dos Ferros, no Rio Grande do Norte, e pela Casa de Cultura da UnirG, que abriga o projeto Ciranda das Artes, na cidade de Gurupi, no Tocantins.

Podemos considerar os projetos sociomusicais de hoje como resultantes de algumas propostas metodológicas que impactaram positivamente o ensino da música no século XX com reflexos nas orquestras profissionais; as que abordo brevemente no primeiro artigo. Uma das propostas foi exatamente a do ensino coletivo de instrumentos, cujos notórios resultados podem ser avaliados a partir do artigo da professora Liu Ying, que

o implantou como projeto de extensão na Universidade Federal do Ceará, resultando daí na Camerata de Cordas da UFC.

O ensino coletivo é prática tradicional no meio das bandas de música, organismo musical que conta com o apoio de um dos mais longevos projetos da Funarte. Para trazer a memória da implantação do Projeto Bandas, foi convidado para uma entrevista o professor Celso Woltzenlogel, seu primeiro coordenador e flautista, cuja trajetória profissional o liga com as duas orquestras que comemoram efemérides em 2021, a Orquestra Sinfônica do Theatro Municipal do Rio de Janeiro (aniversariante de 90 anos) e a Orquestra Sinfônica Nacional da UFF (já com 60 anos de atuação), cujas realizações artísticas são abordadas nos artigos de Fátima Gonçalves e Raul D'Oliveira.

Por fim temos a matéria sobre a participação do Sinos na XXIV Bienal de Música Brasileira Contemporânea da Funarte, realizada entre 13 e 24 de novembro de 2021 na Sala Cecília Meireles. Ao longo de seus mais de 40 anos de edições ininterruptas, o mais importante evento de música contemporânea do país só havia registrado a participação de duas orquestras jovens, a extinta Sinfônica Jovem do Estado do Rio de Janeiro, em três edições entre 1985 e 1989, e a Orquestra Juvenil da Bahia, em 2015. Para abrir a edição de 2021 foi convidada então a Orquestra Sinfônica Jovem do Rio de Janeiro, da Ação Social pela Música, que apresentou três obras que integram o Repertório Sinos, encomendadas aos compositores Eduardo Frigatti, Ivan Paparguerius, que atuou como solista, e Guilherme Bernstein, que regeu o concerto.

André Cardoso



Suzuki summer school em Matsumoto (Japão). Foto de Joe Lewit

MÉTODOS E SISTEMAS DE ENSINO MUSICAL NO SÉCULO XX E A FORMAÇÃO DE INSTRUMENTISTAS: AÇÃO E CONTINUIDADE

Como atividade essencialmente prática, tocar um instrumento musical sempre demandou concentração, disciplina e repetição para que fosse alcançado o objetivo de dominar a técnica instrumental em seu mais alto grau. O repertório, cada vez mais complexo, e o desenvolvimento dos recursos técnicos, sonoros e expressivos dos instrumentos exigiram a constante reelaboração dos métodos de ensino, seja enquanto literatura musical própria para cada instrumento ou enquanto procedimentos que possibilitassem uma formação musical mais completa. No século XIX, por exemplo, a introdução das válvulas para os metais e a invenção do sistema de chaves para a flauta por Theobald Boehm (1794-1881), em seguida aplicado aos demais instrumentos da família das madeiras, alteraram radicalmente a técnica dos instrumentos de sopro e exigiram a elaboração de novos métodos. O mesmo aconteceu com as cordas, com o arco modificado por François Xavier Tourte (1747-1835), o aumento no ângulo, a extensão do espelho e a adoção das cordas revestidas por metal. A sonoridade da orquestra romântica, conseqüentemente, também se alterou, fazendo surgir os tratados de instrumentação e orquestração, como o de Hector Berlioz (1803-1869).

O ensino de instrumentos foi, ao longo de muitos séculos, baseado na relação entre mestre e discípulo. Ministrado de forma particular, limitado às possibilidades financeiras das famílias, ou por instituições que cuidavam da educação de jovens, como os colégios, educandários, orfanatos, seminários e ordens religiosas ou, ainda, nas corporações musicais, especialmente as bandas de música; em qualquer dos casos, o ensino de instrumentos ficava restrito a uma pequena parcela da população. A partir do último quartel do século XVIII, uma demanda crescente por música por parte da sociedade se materializou na organização de associações, na construção de salas de concertos e teatros de ópera, na formação de coros e orquestras, no aumento em volume de vendas de partituras e instrumentos musicais e na criação de uma rede de conservatórios de música, sendo o primeiro deles o de Paris, fundado em 1795. É o momento no qual se dá a metodização do ensino musical, quando se acentua, de acordo com o espírito cientificista do século

XIX, a publicação de manuais que uniformizam os procedimentos técnico-pedagógicos. É a época também dos grandes virtuosos, que exploraram os limites da técnica instrumental, inclusive compondo peças que são até hoje tremendamente desafiadoras. São referenciais os nomes do violinista Niccolò Paganini (1782-1840), do violoncelista Bernhard Romberg (1767-1841), do contrabaixista Domenico Dragonetti (1763-1846) e dos pianistas Franz Liszt (1811-1886), Sigismond Thalberg (1812-1871) e Louis Moreau Gottschalk (1829-1869), os dois últimos com passagens pelo Brasil.

No século XX, a gradativa universalização do ensino, com a inclusão da música nos currículos regulares, ampliou o acesso à formação musical. Novas demandas técnicas continuaram a ser introduzidas a partir do repertório; uma cada vez mais acentuada complexidade rítmica, o rompimento das fronteiras do sistema tonal, a incorporação de novas fontes sonoras e tradições musicais, assim como a proposta de novas grafias e técnicas estendidas, acabaram por exigir também novas metodologias de ensino.

Foi no contexto da formulação de propostas que valorizavam o papel dos exercícios corporais para o desenvolvimento psicofísico, em especial da coordenação motora, desenvolvidas na França pelo médico Fernand Lagrange (1846-1909) e pelo educador físico Georges Hébert (1875-1957), que surgiram metodologias de ensino inovadoras. A italiana Maria Montessori (1870-1952), por exemplo, desenvolveu o Método da Pedagogia Científica Aplicado à Educação (1909), que hoje leva seu nome, ao conjugar o desenvolvimento biológico e mental da criança com um treinamento dos movimentos musculares necessários à realização de diferentes tarefas, dentre elas a escrita. Em sua proposta, Montessori defende o respeito à individualidade de cada criança, ou seja, o respeito à capacidade e ao tempo de desenvolvimento de cada uma. O belga Jean-Ovide Decroly (1871-1932), por sua vez, foi um dos pioneiros do método ativo, que se baseia na possibilidade de o aluno conduzir a aprendizagem a partir de seus interesses e necessidades. De acordo com Decroly o modo mais adequado de uma criança aprender a ler seria do todo para as partes, a partir da

associação de significados e de discursos completos e não da abordagem isolada de letras, sílabas e palavras. As propostas de Decroly não deixam de ter eco nas da americana Helen Parkhurst (1887-1973), que acreditava que cada aluno poderia programar seu próprio plano de estudos, de modo a atender suas expectativas, interesses e de acordo com suas capacidades. O diferencial era a ênfase nas chamadas competências sociais dos alunos, que implicava na responsabilidade para com os outros.

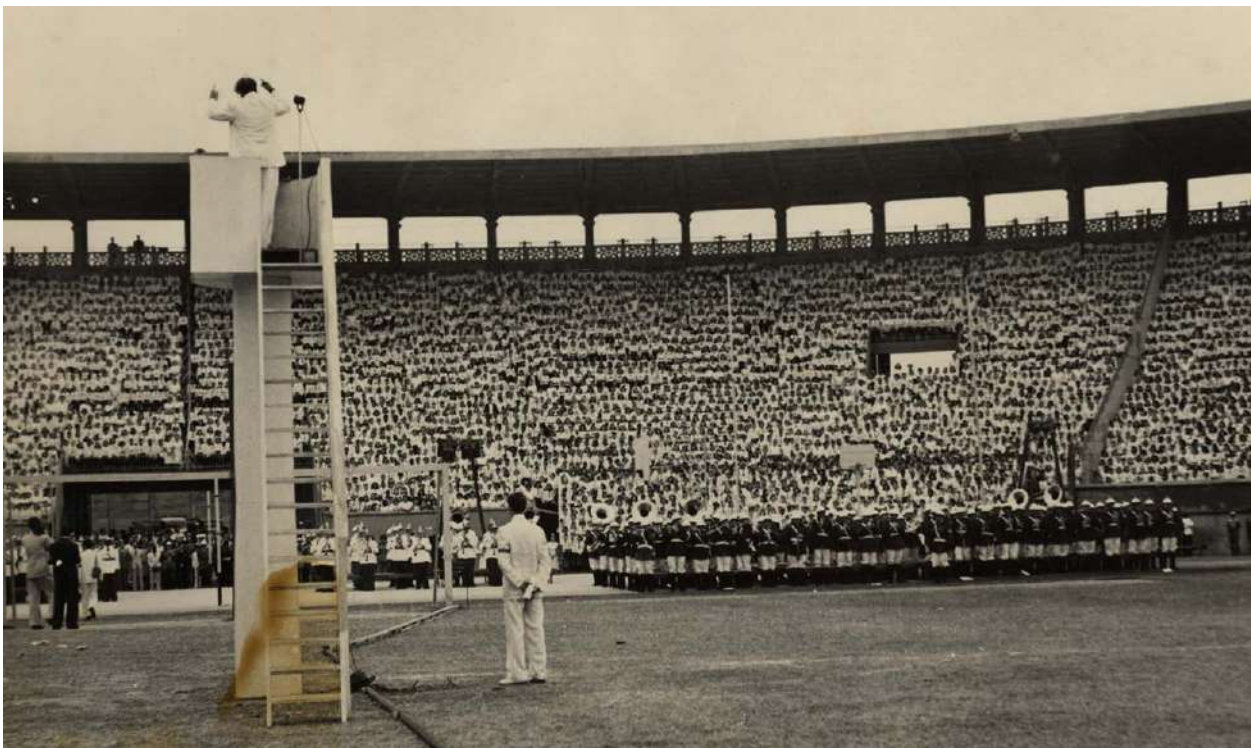
Compositores educadores: Dalcroze, Kodaly, Villa-Lobos e Orff

Foi em tal ambiente, onde havia diferentes proposições de metodologias de ensino e aprendizagem, que, no campo da música, o suíço Émile Jaques-Dalcroze (1865-1950) criou seu Método Eurítmico. Dalcroze acreditava que o movimento corporal era essencial para o desenvolvimento do ritmo e o entendia como fundamental para a musicalidade geral do indivíduo. Assim propôs exercícios rítmicos coreografados a partir dos quais são introduzidos os elementos da linguagem musical, como pulsação, valores, acentos, alturas, pausas, frases e outras estruturas formais.

Já o húngaro Zoltán Kodály (1882-1967) estruturou o método que leva seu nome com ênfase no canto, por ele considerado o fundamento básico da expressão musical dos indivíduos. Através do canto, especialmente

na forma coral, o aluno desenvolve os demais parâmetros musicais e a própria expressão artística. Kodály desenvolveu o método de solfejo que utiliza o chamado “Dó móvel” em que a percepção se dá a partir da função harmônica que determinado som assume em uma escala. Após estudos com a música folclórica de seu país, Kodály concluiu que as escalas de cinco sons, formadas por tons inteiros, seriam as ideais para o início do aprendizado do solfejo, que poderiam, depois de bem compreendidas, ser introduzidos os semitons. Kodály criou ainda a Manossolfa ou solfejo mímico, no qual cada som corresponde a uma posição da mão, associando assim a altura ao gesto, uma experiência que nos remete à chamada Mão Guidoniana, um sistema mnemônico de leitura musical proposto na Idade Média pelo monge Guido D’Arezzo (992-1050), no qual cada nota musical correspondia a uma parte da mão humana.

Também baseada no canto, especialmente na sua forma coral, foi a experiência de universalização do ensino musical no Brasil, proposta e implementada por Heitor Villa-Lobos, na década de 1930, durante o governo de Getúlio Vargas. O compositor carioca inspirou-se na experiência francesa, na qual o conjunto vocal denominado Orphéon tinha uma finalidade não só musical, mas também educativa e civilizatória, com repertório focado nas tradições da cultura local e nas canções patrióticas. O termo foi proposto por Louis Boquillon Wilhem, então diretor de canto das escolas



Villa-Lobos regendo em concentração orfeônica, no Estádio do Vasco da Gama, Rio de Janeiro, 1941. Acervo do Museu Villa-Lobos

de Paris. O orfeão distingue-se do coro por caracterizar grupos vocais formados por alunos e professores, com aplicabilidade nas escolas (Sarmento, 1977).

O projeto do Canto Orfeônico foi implantado inicialmente no então Distrito Federal (a cidade do Rio de Janeiro) e posteriormente expandido para todo o Brasil como disciplina obrigatória do currículo escolar. Para organizar as atividades de canto orfeônico foi criada a Superintendência de Educação Musical e Artística (SEMA). Para formar os professores para atuarem nas escolas foi criado, em 1942, o Conservatório Nacional de Canto Orfeônico. Para sustentar as atividades do canto orfeônico, Villa-Lobos criou um enorme conjunto de peças, formado por arranjos vocais e instrumentais de hinos e canções folclóricas brasileiras e do repertório clássico internacional. Assim surgiram coleções como o *Guia Prático* (1932), *Solfejos* (vol. I - 1938 e vol. II - 1945) e *Canto Orfeônico* (vol. I - 1940 e vol. II - 1950).

O repertório criado por Villa-Lobos para as atividades orfeônicas no Brasil era executado nas escolas e em encontros de alunos e professores que reuniam milhares de pessoas em estádios de futebol, em grandes concentrações cívicas. A primeira delas ocorreu em outubro de 1932, no Estádio do Fluminense, na qual, segundo os relatos de época, foram reunidas cerca de 15 mil vozes. Embora eventualmente houvesse a participação de orquestras, o principal meio de execução instrumental para apoio às vozes centrou-se nas bandas de música, especialmente das corporações militares. Para as bandas Villa-Lobos criou também várias obras originais e arranjos. Algumas delas foram reunidas em *Partituras de Banda – canções antigas populares infantis para recreações e jogos, marchas e dobrados para banda*, álbum publicado pelo Conservatório Nacional de Canto Orfeônico, em 1958.

Outra importante proposta no campo da educação musical no século XX é o Método Orff, que é menos um método que uma forma de abordagem do ensino da música. Desenvolvido pelo compositor alemão Carl Orff (1895-1982), autor de *Carmina Burana*, uma das mais emblemáticas obras da música do século XX, e pela educadora Gunild Keetman (1904-1990), pugna por uma educação musical criativa, em que o domínio da linguagem musical possa fazer parte do crescimento natural da criança em ambiente lúdico. Orff e Keetman combinaram o movimento e o canto com a improvisação e a execução. Criaram uma coleção de instrumentos musicais de percussão específicos para a sala de aula, com altura definida (xilofones, metalofones e sinos) e indefinida (diferentes tambores, pratos, triângulos e outros), além de composições próprias para serem neles executadas. Os dois educadores partiram do princípio de

que toda criança pode aprender música sem instrução formal, da mesma forma que naturalmente aprende a falar e a compreender o significado das palavras e frases. O ambiente é, portanto, fator fundamental no aprendizado, onde as atividades coletivas envolvem também a participação dos pais e professores.

O método da Educação do Talento

O ambiente acolhedor, a participação dos pais e o aprendizado da música baseado no processo de desenvolvimento da fala constituem alguns dos princípios básicos sobre os quais o japonês Shinichi Suzuki (1898-1998) estruturou seu método de ensino de violino, aquele que, no século XX, mais impactou a formação de instrumentistas de cordas que hoje povoam as orquestras em todo o mundo. Suzuki tem uma peculiar história de vida, que vale algumas linhas para ser contada resumidamente. Seu pai era dono de uma fábrica de violinos na cidade de Nagoya, mas apenas aos 17 anos o jovem Shinichi começou a manipular o instrumento como autodidata. Escutando gravações do violinista Mischa Elman, procurava imitar o que ouvia. Em 1920, se transferiu para a Alemanha, onde se tornou aluno particular de Karl Klingler (1879-1971), violinista da Filarmônica de Berlim e ex-aluno de Joseph Joachim. Durante oito anos ficou sob a tutela de Klingler, que além de corrigir e sedimentar sua técnica o fez cobrir um extenso repertório de sonatas, concertos e música de câmara. Ao retornar ao Japão, Suzuki tornou-se professor em escolas de música em Tóquio.

A formulação do método, que o autor batizou de Educação do Talento, mas que se popularizou como Método Suzuki, teve início em 1931, quando o então professor do Conservatório Imperial do Japão recebeu um pai na companhia de seu filho pedindo que ensinasse violino ao menino de apenas 4 anos. Sem uma metodologia adequada aplicável a uma



Shinichi Suzuki com alunos

criança tão pequena, Suzuki refletiu sobre o processo de aprendizagem: “Todas as crianças japonesas falam japonês! Se falam tão fácil e fluentemente o japonês deve haver algum segredo no seu aprendizado”. As crianças aprendem japonês sem que lhes seja perguntado se gostam de japonês, se têm talento para aprender ou mesmo se querem. Simplesmente aprendem ouvindo os pais falarem. Suzuki passou a acreditar que o talento não é hereditário e que toda criança pode desenvolver diferentes potencialidades se a ela for oferecido o método adequado de aprendizagem. Outra convicção de Suzuki era a de que o ambiente é fator determinante, ou seja, “o que não existe no ambiente não pode ser desenvolvido”. As influências psicológicas e sensoriais recebidas pelas crianças a partir do ambiente onde vivem “irão formar o núcleo de sua habilidade”, desenvolvidas através do treinamento. Chegou então ao que chamou de método da língua materna, aquele no qual “havia tudo o que era necessário” para a educação do talento, que seria, em sua opinião, “a chave do desenvolvimento integral das potencialidades humanas” (Suzuki, 1983, p. 12). O menino chamava-se Toshiya Eto (1927-2008). Os rápidos resultados com ele obtidos chamaram a atenção de outros pais. Rapidamente um segundo aluno se apresentou. Era Koji Toyoda (1933), que ainda não completara 4 anos.

O envolvimento do Japão na Segunda Guerra Mundial, no entanto, mudaria completamente a vida de Suzuki.

A fábrica de sua família parou de construir violinos para fornecer equipamentos para as forças armadas japonesas. Suzuki separou-se de seus alunos, mudou-se para Fukushima e foi trabalhar no fornecimento de madeira para a fábrica. Nos intervalos do trabalho tocava violino para entreter os trabalhadores. No fim do conflito o país estava em colapso com a rendição e a destruição de Hiroshima e Nagasaki por bombas atômicas. Foi quando Suzuki recebeu a notícia de que os pais de Koji Toyoda haviam morrido durante a guerra e o paradeiro do menino era desconhecido. Após frustradas buscas, Suzuki apelou para a NHK, a estação de rádio oficial do Japão, que mantinha um boletim sobre pessoas desaparecidas. Dois meses depois Suzuki localizou Koji, que vivia com um tio na cidade de Hamamatsu, trabalhando em uma fábrica de saquê e afastado do instrumento. Koji passou então a viver com a família Suzuki e reiniciou o estudo do violino¹. Ainda em 1945, Suzuki mudou-se para a cidade de Matsumoto, onde teve início então o movimento de Educação do Talento.

O Método Suzuki está organizado em dez volumes com obras de dificuldade progressiva. Começa com variações

1. Toyoda prosseguiu seus estudos no Conservatório de Paris, onde se diplomou em seis meses. Em seguida foi orientado por George Enesco e Arthur Grumiaux. Foi premiado em concursos em Londres, Paris, Bruxelas e Genebra. Tornou-se um dos spallars da Sinfônica da Rádio de Berlim entre 1962 e 1979. Assumiu a direção do Instituto para a Educação do Talento após a morte de Suzuki.



John Kendall ensinando uma jovem violinista. Foto de Arthur Montzka

sobre o tema folclórico infantil inglês “Twinkle, twinkle little star” (Brilha, brilha, estrelinha) e termina com concertos de Mozart. O repertório gravado de cada volume acompanha a formação da criança, que deve ouvir aquelas músicas mesmo antes de iniciado o estudo, de modo a se familiarizar com elas e com o som do instrumento. A música deve fazer parte do ambiente, do cotidiano da criança. Dizia o professor Suzuki: “o mais importante, entretanto, é, a meu ver, a educação do talento da memória. A capacidade de lembrar é das mais importantes na vida e deve, pois, ser arraigada profundamente” (Suzuki, 1983, p. 83). Não há, portanto, de início, a necessidade de leitura musical, pois o aprendizado, como na obtenção da fala, se dá através da repetição paciente, da reprodução daquilo que ouve e lembra. A mesma atitude de estímulo que os pais têm quando a criança começa a querer pronunciar as primeiras palavras deve se dar também com a música, de forma natural, de modo que a criança desenvolva suas habilidades. Assume grande importância então o treinamento dos próprios pais, para que possam orientar as crianças no estudo diário em casa. Suzuki com seu método não procurava formar músicos profissionais, mas desenvolver nas crianças múltiplas capacidades através do estudo do violino, “para se tornarem habilidosas em qualquer profissão que escolherem”. Suzuki criou o método da Educação do Talento para “ser uma força educacional adequada para o desenvolvimento integral da força da vida” (Suzuki, 1983, p. 77).

Os resultados obtidos por Suzuki foram extraordinários. Em poucos anos havia milhares de crianças muito pequenas tocando violino no Japão. As audições públicas, com dezenas de crianças tocando juntas, impressionaram muitos dos artistas que visitaram o país, dentre eles o violoncelista espanhol Pablo Casals



Alberto Jaffé e Orquestra do Sesi Fortaleza no lançamento do Projeto Espiral no Palácio da Cultura, Rio de Janeiro, 30 de agosto de 1976. Acervo Cedoc Funarte

(1876–1973). O método foi transplantado para outros instrumentos e adotado em muitos países. Nos Estados Unidos o nome de referência em Método Suzuki é o do professor John Kendall (1917–2011), que o implantou naquele país na década de 1960 e foi o responsável pela formação de vários professores brasileiros. O uso do método no Brasil teve início na década de 1970, através da Irmã Maria Wilfried Gassenmayer, da Ordem das Irmãs de Maria de Schoenstatt. Professora de piano e violino, nascida em 1921 em Viena, na Áustria, a Irmã Maria Wilfried chegou ao Brasil em 1948, atuando na cidade de Londrina, onde foi professora do Conservatório Musical Mãe de Deus (Campos, 2009, p. 151). Após se transferir para a cidade de Santa Maria, no Rio Grande do Sul, tomou conhecimento do método e foi até Matsumoto em 1973, para estudar com Suzuki. No ano seguinte, iniciou lá mesmo as aulas com um grupo de dez crianças. A Irmã Maria Wilfried foi também a responsável pela primeira visita de John Kendall ao Brasil, com o objetivo de formar professores.

Projeto Espiral e El Sistema

O conceito de ensino coletivo de instrumentos ganhou terreno no Brasil e em outros países da América Latina, tornando-se a base para a implantação de projetos de educação musical em larga escala. Dois merecem ser mencionados. O primeiro foi liderado pelo violinista brasileiro Alberto Jaffé (1935–2012). Teve início em 1975 na cidade de Fortaleza, no Ceará, com o apoio do Serviço Social da Indústria (Sesi), onde foi aberto o Centro de Formação de Instrumentistas de Cordas. Eram 100 jovens, entre 10 e 18 anos de idade que recebiam aulas diárias baseadas no método desenvolvido por Jaffé de ensino coletivo, em que a prática de conjunto era um dos elementos basilares. No ano seguinte a iniciativa passou a contar com o apoio oficial da Fundação Nacional de Artes (Funarte), que criou Projeto Espiral para implantar outros núcleos pelo país. Ao de Fortaleza se seguiram os de Taguatinga (DF), João Pessoa (PB), Belém (PA), Florianópolis (SC), Porto Alegre (RS), Natal (RN) e Recife (PE). Outro importante aspecto do Projeto Espiral foi o de fornecer os instrumentos e cuidar de sua manutenção. A Campanha Nacional de Doação de Instrumentos foi criada com o sugestivo slogan: “O Brasil pode ser uma orquestra. Dê um instrumento a uma criança”. Para dar suporte aos núcleos na manutenção dos instrumentos e formar mão de obra foi criada a Oficina-escola de Luteria, sob a coordenação do lutier Guido Páscoli (1905–1986) e instalada na antiga Fundação Nacional do Bem-Estar do Menor (Funabem), no bairro de Quintino, na cidade do Rio de Janeiro. O Projeto Espiral durou cerca de 10 anos e foi responsável pela formação musical de muitos jovens, vários dos quais se tornaram músicos profissionais, inclusive com carreira internacional. E

como muitas iniciativas com bons resultados no Brasil, todavia, o projeto sofreu com a descontinuidade e com a mudança de prioridades decorrentes de constantes trocas de gestores. Acabou, por fim, desativado (Santos, Sinos 2020, a. I, nº 1, p. 63-71).

A ação continuada, que atravessou diferentes governos, foi fator decisivo para o sucesso do programa conhecido por El Sistema, implantado na Venezuela a partir de iniciativa do maestro José Antonio Abreu (1939-2018). Simultaneamente ao Projeto Espiral, mas sem que houvesse contato com Jaffé nem conhecimento do que era desenvolvido no Brasil, Abreu criou, também em 1975, o que se chama oficialmente de Sistema Nacional de Orquestras Juvenis e Infantis da Venezuela. Além de músico, Abreu foi também economista e político, o que certamente facilitou a implantação do projeto e garantiu sua continuidade. Em 1963, Abreu se elegeu deputado e ingressou no Congresso Nacional da Venezuela. No mesmo ano de criação de El Sistema, foi criado também o Conselho Nacional de Cultura, durante o primeiro mandato do presidente Carlos Andrés Pérez (1922-2010). Abreu se tornaria o primeiro Ministro da Cultura do país e presidente do Conselho durante o segundo mandato de Pérez, cargo que exerceu entre 1989 e 1993. Como o próprio nome deixa claro, não se trata de um método, mas de um sistema integrado de ações pedagógicas. Um dos métodos utilizados é inclusive o de Suzuki. O sistema é baseado na prática coletiva de instrumentos e oferece educação musical aos jovens venezuelanos em núcleos espalhados pelo país, cada um com várias orquestras, formadas em diferentes faixas etárias pelas quais os jovens vão passando de acordo com seu nível de desenvolvimento. Os resultados extraordinários obtidos por Abreu com El Sistema levaram à criação da Orquestra Sinfônica da Juventude Venezuelana, em 1978, formada por músicos dos diversos núcleos, que se tornou a mais importante do país e uma das melhores da América Latina com

o nome de Sinfónica Simón Bolívar. O El Sistema foi exportado para vários países, inclusive para o Brasil. Em diversas cidades brasileiras, desde então, há iniciativas muito bem sucedidas.

A aplicação continuada no Brasil do ensino coletivo de instrumentos já mostra seus efetivos resultados. A ação dos chamados projetos sociais não só ampliou consideravelmente o acesso de crianças e jovens à educação musical como foi responsável pela criação de orquestras que hoje são algumas das mais atuantes no país, como a Sinfônica de Heliópolis, a Sinfônica de Barra Mansa e a Orquestra Sinfônica Juvenil da Bahia (Cardoso, Sinos 2020, a. I, nº 1, p. 19).

Foi para apoiar as iniciativas existentes, suprir demandas e ampliar a atuação dos projetos sociais que a Funarte, em parceria com a Universidade Federal do Rio de Janeiro, criou o Sistema Nacional das Orquestras Sociais do Brasil, o Sinos, cujo escopo de atuação abrange exatamente os projetos sociais que praticam o ensino coletivo de instrumentos e a prática orquestral, um recorte específico, de certa forma, que resgata o que era o Projeto Espiral. O Sinos ainda é potencializado pela experiência acumulada por inúmeros professores ao longo das últimas décadas, que se especializaram nos diferentes métodos de ensino, e pelo uso de tecnologias que viabilizam o atendimento não presencial aos projetos sociais através de videoaulas e academias virtuais. O Sinos apresenta como diferencial também o incentivo à prática de gêneros pouco abordados pelos projetos sociais, como a ópera, e pela criação de um repertório específico para orquestras em diferentes níveis de desenvolvimento. A publicação de repertório histórico e a encomenda de novas obras a mais de 60 compositores brasileiros tornam o Sinos também um agente para o fomento da produção contemporânea.

Pela abrangência de sua atuação em todo o território nacional e a disponibilização de conteúdo, de materiais didático-pedagógicos e de repertório para os projetos sociais, o Sinos se torna maior que um projeto ou um programa, mas uma efetiva política pública na área da educação musical, pensado para alcançar bons e efetivos resultados, que precisa de continuidade e constante aperfeiçoamento, sempre em estreito contato com os projetos sociais, incluídas aí também as tradicionais bandas de música, que são os efetivos agentes da formação musical e cidadã dos jovens brasileiros.



José Abreu. Foto de Susana Soto Garrido

Referências

Campos, R. M. G. Conservatórios musicais de Londrina: um estudo em história da educação (1930-1965). Dissertação (Mestrado em Educação). Universidade Estadual de Londrina, 2009.

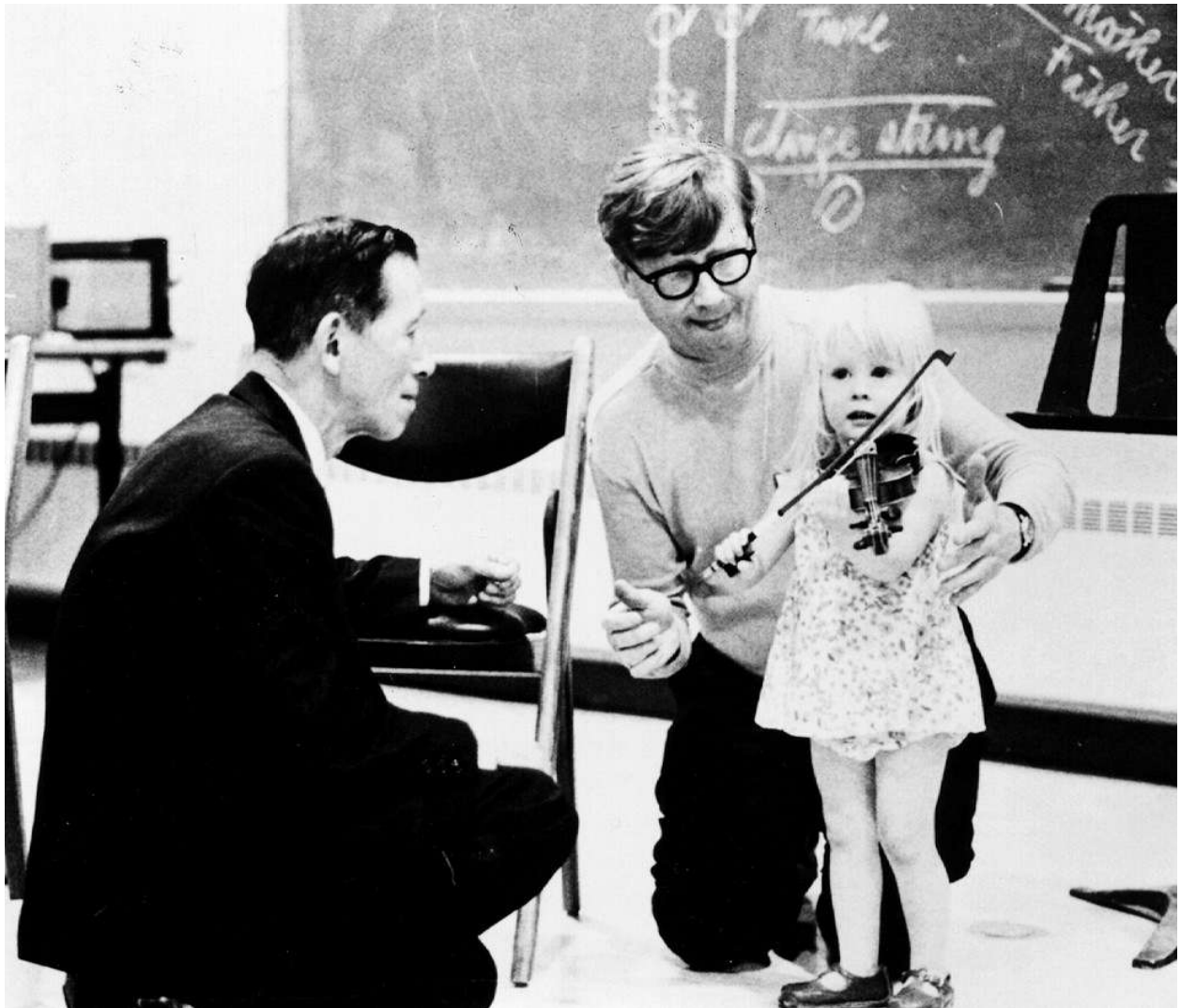
Cardoso, A. Orquestras no mundo contemporâneo: sustentabilidade e papel social. *Revista Sinos*, a. I, nº 1, 2020. Funarte, Escola de Música da UFRJ, p. 11-21.

Luz, C. C. G. G. da. Violinistas e Método Suzuki: um estudo com egressos do Centro Suzuki de Santa Maria. Dissertação (Mestrado em Música). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2004.

Santos, S. dos. Projeto Espiral (1976-1979): uma experiência de ensino coletivo de cordas. *Revista Sinos*, a. I, nº 1, 2020. Funarte, Escola de Música da UFRJ, p. 63-71.

Sarmiento, A. L. de M. *Canto Orfeônico*. Presença de Villa-Lobos. Rio de Janeiro – MEC/DAC, Museu Villa-Lobos, v. 10, p. 29-35, 1977.

Suzuki, S. *Educação é amor, um novo método de educação*. Trad. Anne Corinna Gottberg. Santa Maria (RS): Universidade Federal de Santa Maria.



Shinichi Suzuki e Alfred Garson com uma aluna de violino



Orquestra Jovem Recanto Maestro e regente Antônio Borges-Cunha

Fundamental é descobrir quem precisa de música em sua vida

Berço da quarta colônia de imigração italiana no Rio Grande do Sul, Recanto Maestro é um lugar incomum. O distrito, encravado entre São José do Polêsine – município ao qual pertence – e a vizinha Restinga Seca, tem fontes de águas termais e uma paisagem cercada de verde e de montanhas. Foi ali que o religioso e psicólogo italiano Antonio Meneghetti encontrou o ambiente ideal para fazer frutificar o conhecimento: criou a Faculdade e a Fundação que levam seu nome e desenvolveu um singular projeto de educação, que incluía colocar a arte no centro de uma pauta voltada para o pleno desenvolvimento do ser humano.

Além de rebatizar o distrito com o nome de Recanto Maestro – que, em sua visão, significava um lugar onde a Natureza é a grande Mestra –, Antonio Meneghetti o transformou num centro de conhecimento. A Fundação administra a Orquestra Jovem Recanto Maestro, a menina dos olhos do projeto de Artes concebido por ele, com direção pedagógica do maestro Antonio Cunha e direção musical do maestro e compositor Vagner Cunha, seu filho. A orquestra é o resultado palpável da formação musical oferecida gratuitamente a centenas de jovens de toda a região – e que inclui, além de São José do Polêsine, as cidades de Santa Maria, Agudo, Restinga Seca, Silveira Martins e Dona Francisca.

Estudar e fincar raízes

Clarissa Miranda é natural de Florianópolis e chegou ao Recanto Maestro para fazer mestrado. – Eu queria muito fazer; então uma amiga, que trabalhava no Rio Grande do Sul e já tinha feito cursos com o Professor Meneghetti, me falou da Faculdade – conta. Clarissa passou na prova para o mestrado e se transferiu para lá, de armas e bagagens. – Acabei indo trabalhar na Fundação, onde fiz vários projetos culturais que foram aprovados pelas leis de incentivo – revela.

Convidada em 2010 para reorganizar a equipe do projeto da Orquestra Jovem, Clarissa passou a dividir-se entre a Fundação e a Associação da Orquestra. – Fui me envolvendo, me apaixonando – explica. – O trabalho musical nos toma completamente. E aqui é bom de viver, as pessoas respeitam a terra e nos ensinam a cuidar dela – alegre-se.

ORQUESTRA JOVEM
RECANTO MAESTRO TEM A
ARTE COMO PROPÓSITO,
NUM PROJETO
ALICERÇADO EM
EDUCAÇÃO E
AUTODESENVOLVIMENTO

Música e pandemia

Clarissa revela que, durante a pandemia, o caminho a seguir foi implantar aulas virtuais. – Não é a mesma coisa, mas funcionou bem e avançamos – registra. Clarissa explica que, antes da pandemia, o projeto tinha parceria com uma empresa de transporte, que disponibilizava táxis para buscar cada aluno e levá-lo para fazer aula na sede. – Fizemos nossa primeira *live* na pandemia – rememora. – Aulas presenciais só para as turminhas de 2 e 4 alunos. O resto foi para o ambiente virtual.

– Em 2015, a Orquestra Jovem já tinha 141 membros – lembra Clarissa. – Tínhamos também o Coral Lucia Passos, com 100 vozes, que hoje está inativo, mas nossa intenção é retomá-lo logo que possível – afirma.

Durante a reorganização promovida em 2010, ficou claro para a equipe de gestão que era o momento de procurar as prefeituras das cidades do entorno, em busca de apoio para que fosse possível alcançar mais pessoas. Com isso, hoje o projeto tem núcleos em seis cidades: Agudo, Restinga Seca, Faxinal do Soturno, São João do Polêsine, Silveira Martins e Santa Maria. As prefeituras apoiam com o espaço físico para as aulas – explica. – Duas delas, de Faxinal do Soturno e de São João do Polêsine, também destinaram instrumentos para os alunos – orgulha-se.

Antonio Cunha: “O social é inseparável do artístico”

– A principal coisa que a gente precisa saber, num trabalho desses, é: quem precisa de música em sua vida? – afirma o maestro Antonio Cunha, diretor pedagógico do projeto. – Sim, porque as pessoas precisam! E quem precisa vai em frente e faz música – avalia.

Antonio Cunha explica que, para o projeto crescer, foi preciso fazer ajustes na estrutura pedagógica; eram 400 alunos, incluindo o coral. – Os pais participam bastante; é essencial engajar a família, ouvir os pais. Isto mudou inclusive o relacionamento familiar para melhor – ressalta.



Maestro Antonio Cunha rege um ensaio da Orquestra Jovem Recanto Maestro/RS – Foto: Divulgação

– Os jovens buscam seu espaço para estudar. Quase todos vêm de famílias muito simples. Quando a música entra em casa, as relações se transformam. Temos um acordo com os pais, que envolve responsabilidade e cultura. Porque nós temos um projeto artístico; ou seja, o nosso propósito é antes de tudo artístico, não apenas social.

Antonio Cunha destaca que o projeto traz técnica e disciplina para desenvolver a autoconfiança do aluno. – O social é inseparável do artístico; nós temos esta responsabilidade – salienta. – O projeto oferece acolhimento e o cuidado com a estrutura. Incentivamos os alunos a perseguir o Curso Superior de Música com uma mentalidade profissional. Para isso selecionamos aqueles alunos com potencial e que precisam efetivamente de música em suas vidas – completa. – Sabe? A maioria das pessoas faz o que não gosta. Nós incentivamos a música ao vivo, o contato, a experiência multissensorial no teatro. Isso não aconteceu no auge da pandemia, o que foi muito difícil para todos, mas aos poucos estamos retornando a essas práticas com muita vontade – declara.

A retomada envolve voltar aos patamares anteriores à pandemia. – Temos 150 alunos hoje, que já foram 450, com 300 vagas para musicalização a partir dos 9 anos. Nosso trabalho é descobrir quem precisa de música; e quem vai aceitar o chamado da vocação; a quem precisa, só resta atender esse chamado. Então trabalhamos para ampliar as oportunidades, descobrir quem precisa de música e apoiar esse aluno em cada etapa de seu crescimento pessoal.

A ampliação do projeto, meta já desenhada e que está em andamento, baseia-se em alguns critérios: garantir a educação básica e cultivar, com a força do meio, bons hábitos que estão relacionados à necessidade humana, segundo Antonio Cunha. – Um aspecto relevante é criar mercado de trabalho para atrair músicos – revela. – Outro critério essencial é buscar professores qualificados e que também precisem de música, para inspirar e abrir caminhos – conclui.

Cláudio Carrara: “Fugimos da lógica de projeto social só para ‘entreter’ a criança”

– A sensibilização de uma criança para entrar no universo da música tem efeito multiplicador em tudo que ela vier a fazer – diz o presidente da Orquestra, o empresário e músico Cláudio Carrara. – Qualidade, excelência, trabalho em equipe, a importância do conjunto, são valores que a música traz em si, e que são transmitidos à criança naturalmente, com o aprendizado e com a prática constante – explica.

Empresário na área de tecnologia e também na produção musical, Cláudio Carrara é professor de Gestão de Pessoas e também de Arte para Empresários.

– Precisa haver uma conexão entre o negócio em si e o ato de levar a experiência estética para seu negócio – destaca. – Por exemplo, a necessidade da música e seu potencial transformador. Isso é algo relativamente novo, mas a gente percebe que, quando as pessoas começam a trazer a arte para suas vidas, começam a ver o quanto ela



Orquestra Jovem Recanto Maestro – Foto: Divulgação

é imprescindível. Claro que existem preconceitos e estigmas em relação à arte. O pré-requisito é estar aberto para observar sua própria experiência diante da obra de arte.

– Este é um momento histórico muito complexo para a Humanidade: pandemia, excesso de informação, tecnologia... – ressalta Cláudio. – Antes, muitas pessoas não se davam conta de que, ao se abrirem um pouquinho para a arte, recebiam tudo que precisavam. A arte dá sentido às coisas – diz o empresário, cuja ligação com a música vem desde 1997, aos 24 anos. – Mergulhei no piano, no violão, no cavaquinho, em tudo – recorda-se.

Cláudio explica que a base do conceito pedagógico do projeto da Orquestra Jovem Recanto Maestro é desenvolver o ser humano na sua integralidade: filosofia, psicologia, arte, conhecimento. – A gente volta aos gregos, aos romanos, contempla essa riqueza, esse grande patrimônio e aprende com ele – diz.

Criar um impacto no mundo

Pela produtora Dell’Anima, que dirige ao lado de Vagner Cunha, Cláudio Carrara já produziu dois cds e três dvds. Em setembro passado, a produtora coordenou a estreia da obra “A Paixão de Dante”, composta por Vagner Cunha, com libreto de José Clemente Pozzonato (autor de “O Quatrilho”), no Theatro São Pedro, em Porto Alegre.

– O que se deseja é criar um impacto no mundo – revela. – E organizar o tempo, um ativo que não dá pra negociar muito – admite.

Com seu empenho pessoal e de outros apoiadores, o projeto ganhou um teatro romano com 400 lugares, para as apresentações da Orquestra e de outras formações. – A proposta é educacional-artística-empresarial: conectar pessoas e ajudá-las a crescer. Afastar as superficialidades, as distrações. Isso é perda de tempo. As pessoas vêm perdendo o contato com a sua essência. É preciso encontrar um propósito, um sentido – pondera.

– O Recanto Maestro é um lugar afastado, onde vamos plantando, aos poucos, a sementinha da arte – reafirma. – É uma região de águas termais, onde estamos construindo termas romanas, também. Aliás, as águas, aprovadas pelo Ministério da Saúde, têm 40 componentes de 60 milhões de anos. O público vai consumir arte, música, teatro... Só estando lá pra ver! – orgulha-se.



Apresentação da Orquestra Jovem Recanto Maestro em Recanto Maestro/RS, antes da pandemia do coronavírus – Foto: Divulgação



Orquestra Jovem Recanto Maestro e regente Antônio Borges-Cunha.



Camerata de Cordas da UFC no I Encontro de Música Instrumental da UFC

A implantação do ensino coletivo de cordas friccionadas na UFC

Um breve histórico

O surgimento da metodologia de Ensino Coletivo de Cordas Friccionadas (violino, viola, violoncelo e contrabaixo) no Brasil remonta à década de 1970, quando o violinista e prof. Alberto Jaffé estabeleceu em Fortaleza, Ceará, um núcleo de cordas a pedido do Serviço Social da Indústria (Sesi), que construiu uma sede para a orquestra do Sesi no bairro da Barra do Ceará.

Poucos anos depois, Alberto Jaffé iria se mudar para Brasília a pedido do governo federal para montar núcleos de ensino coletivo de cordas em todo o país nos moldes do projeto do Sesi, por meio da Funarte. Era o Projeto Espiral, e Alberto Jaffé também ficou apenas um ano neste projeto partindo depois para São Paulo, desta vez para montar uma orquestra de cordas no Serviço Social do Comércio (Sesc).

Em Fortaleza, após a saída de Jaffé, o prof. Vasquen Fermanian continuou o trabalho no Sesi, que passou a ser vinculado a um projeto de extensão da Universidade Federal do Ceará (UFC); o mesmo prof. Fermanian atuou como professor concursado da UFC para atender a este grupo de extensão no Sesi por cerca de três décadas, até a sua aposentadoria. O trabalho com grupos de cordas no Sesi se encerrou no ano de 2014, e foi de extrema importância para a formação de uma geração de músicos profissionais que atuaram na única orquestra de câmara custeada pelo governo estadual, a Orquestra de Câmara Eleazar de Carvalho, que por enquanto está inativa.

A implantação da metodologia de ensino coletivo de cordas (doravante ECC) na Universidade Federal do Ceará dentro da graduação se iniciou em 2015, quando da minha chegada como professora de cordas friccionadas (violino e viola) e da também profa. mestra

Dora Utermohl de Queiroz (violoncelo e contrabaixo) no curso de Música da UFC. As disciplinas de instrumento passaram a ser ministradas pelo método de ECC, e iniciaram-se os grupos de Extensão dentro da própria universidade. A criação desses grupos tinha como objetivo, em primeiro lugar, atender ao tripé da indissociabilidade entre Ensino, Pesquisa e Extensão, na qual todo conhecimento da universidade se apoia, é construído e desenvolvido.

Em segundo lugar, os grupos de Extensão asseguravam a efetivação da implantação da metodologia de ECC na graduação, uma vez que havia poucos alunos na graduação que estudavam cordas friccionadas, não mais que meia dúzia em 2015, entre aqueles que estudavam violino, viola, violoncelo e contrabaixo. Esse número reduzido de alunos de cordas na graduação não permitia que se demonstrasse todas as possibilidades que a metodologia de ECC oferecia para que nossos alunos aprendessem a desenvolver suas competências pedagógicas junto ao ECC como futuros licenciados em Música.

Em terceiro lugar, lidamos com um fato peculiar do curso de Licenciatura em Música da UFC: a ausência do teste de habilidades específicas no vestibular, o que ocasiona a entrada de uma quase totalidade de alunos no curso de graduação sem nenhum conhecimento formal sobre leitura nem sequer conhecimentos básicos da teoria e estrutura musicais, alunos que nunca tocaram os instrumentos de cordas friccionadas. Isso faz com que a missão de formar um professor de música em apenas quatro anos de graduação seja muito mais desafiante. E diante deste panorama, nada melhor do que a metodologia de ECC para proporcionar em aprendizado dinâmico para nossos graduandos, enquanto aprendem a tocar violino, por meio do ECC também experimentam na prática como devem ensinar seus futuros alunos.

Pressupostos pedagógicos

A metodologia do ECC aplicado na UFC se fundamenta em uma visão holística do ser humano como um todo indivisível, e seu comportamento e equilíbrio corporal são sustentados por três grandes pilares que promovem a excelência em todos os processos cognitivos, físicos e motores envolvidos: a) cognitivo: compreende o intelecto e a estratégia; b) afetivo: compreende a relação com o meio ambiente e com o outro indivíduo; e c) motor: compreende o movimento e a gestualidade.

Esta visão do corpo como uma unidade interligada em todas as suas partes, cujos movimentos realizados por cada parte resultam da somatória de todas as posturas que o corpo adquire, faz parte do pensamento compartilhado por grandes pedagogos de cordas, de educação musical e de reeducação da postura aqui citados como referências para a construção desta metodologia de trabalho: a) metodologia de Paul Rolland; b) metodologia de Géza Kovács e Zsuzsa Pásztor; c) teoria de Aprendizagem Musical de Edwin Gordon; e d) metodologias tradicionais de ensino coletivo de cordas.

Evolução

De agosto a dezembro de 2015, abrimos uma turma de Extensão em violino e viola, com cerca de 20 participantes. Foi realizada uma apresentação musical no Instituto de Cultura e Arte da UFC, em novembro de 2015.

Em 2016 a Camerata de Cordas da UFC foi criada como grupo de apoio artístico musical às disciplinas de instrumento. No final de 2016, tivemos nos grupos de Extensão de violino e viola cerca de 70 participantes adultos. Nesse mesmo ano, a Camerata de Cordas da UFC realizou 9 concertos com alcance estimado em 1.010 pessoas no público. Em 2017 iniciamos as primeiras turmas infantis; no final de 2017, tivemos cerca de 120 alunos na Extensão de violino e viola, divididas em 2 turmas adultas e 2 infantis; a Camerata de Cordas da UFC neste ano realizou 43 concertos com alcance de público estimado em mais de 7 mil pessoas.

Em 2018 foi criada a Orquestra de Cordas da UFC, além da ampliação das turmas de Extensão; tivemos 535 inscritos para os grupos de violino e viola. E, no final do ano, a Orquestra de Cordas da UFC reuniu 270 músicos, em conjunto com os grupos de violoncelo e contrabaixo da profa. Dora Queiroz. A Camerata de Cordas da UFC realizou apresentações memoráveis como o “concerto pela Paz” na abertura do jogo entre o Ceará Sporting Club e o Clube de Regatas do Flamengo. Foram realizados 44 concertos com alcance de público estimado em 58 mil pessoas.

Em 2019, recebemos mais que dobro das inscrições do ano anterior, com 1.314 alunos inscritos para estudar violino e viola. Em 2020, recebemos 888 alunos inscritos na Extensão. Em 2021 recebemos 1.029 inscritos nas aulas on-line, por conta da pandemia da Covid-19, e todas as aulas presenciais foram suspensas; foi quando iniciamos nossa incursão pelo mundo das aulas remotas on-line.



Dezoito jovens fazem parte da Camerata de Cordas, entre alunos de ensino médio e estudantes de graduação da UFC



Professoras Liu Ying, Dora Utermohl e Camerata de Cordas da UFC

Agradeço a leitura e deixo o convite: venham nos conhecer! Há as páginas no Facebook – “Camerata de Cordas da UFC” e “Ensino Coletivo de Cordas”; e no Instagram temos os perfis @camerataufc e @ensinocoletivoufc. Se preferir escreva para os e-mails camerataufc@gmail.com ou ensinocoletivoufc@gmail.com.

Oliveira, E. A. J. O ensino coletivo dos instrumentos de corda: reflexão e prática. Dissertação (Mestrado). São Paulo: ECA-USP, 1998.

Piaget, J. *La Naissance de l'Intelligence chez l'Enfant*. Paris: Delachaux et Niestlé, 1965.

Rolland, P. e Mutschler, M. *The Teaching of Action in String Playing*. Chicago: Illinois University Press, 1974.

Referências

Anderson, G. E. e Frost, R. S. *All for Strings: Comprehensive String Method*. San Diego: Kjos Neil A. Kjos Music Company, 1986.

Applebaum, S. *String Builder: a String Class Method for Class or Individual Study*. Nova York: Belwin Mills, 1960.

Fonseca, V. da. *Manual de observação psicomotora: significação psiconeurológica dos fatores psicomotores*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1995.

Godfrey, B. B. e Kephart, N. C. *Movement Patterns and Motor Education*. Nova York: Appleton Century Crofts, 1969.

Gordon, E. E. *Teoria de aprendizagem musical para recém-nascidos e crianças em idade pré-escolar*. Rev. Helena Rodrigues. 3ª ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2008.

Gordon, E. E. *Essential Preparation for Beginning Instrumental Music Instruction*. Chicago: GIA Publications, 2010.

Kovács, G. e Pásztor, Z. *Ejercicios preparatorios para instrumentistas: método Kovács*. Trad. Eva Reyes de Uña. Barcelona: Graó, 2010.



Maestro Leandro Oliveira e Orquestra Filarmônica Pauferrense

Música que flui feito água limpa

A orquestra Filarmônica Pauferrense, de Pau dos Ferros (RN), faz a música transbordar em toda a região, graças a um sólido projeto de formação musical. Tem muita oiticica ainda em Pau dos Ferros, no Rio Grande do Norte. – Onde tem oiticica, pode contar que tem água limpa – diz Jailson José dos Santos, que divide a direção pedagógica da Orquestra Filarmônica Pauferrense e do projeto de educação musical com o regente Leandro de Oliveira e com a professora Maria Lúcia Pessoa Sampaio.

Jailson explica que o nome da cidade tem raiz numa oiticica que ficava bem no centro do povoamento. – No pé dessa árvore tudo acontecia; era comum os tropeiros descansarem naquele lugar, um ponto de encontro conhecido. Muitos até marcavam o tronco da árvore com o instrumento de ferrar o gado. Daí, Pau dos Ferros – esclarece.

A árvore original já não existe, mas as oiticicas reinam na região, garantindo água boa. Mas a música reina também: em 2018 foi fundada a Sociedade Filarmônica Pauferrense, criada especialmente para viabilizar a Orquestra Filarmônica Pauferrense, orgulho da comunidade e do estado inteiro, que faz verter por onde passa sua sonoridade pura e límpida, como as águas que as oiticicas milenares asseguram.

O legado de um sonho

Seus 90 músicos, todos da região, começaram praticamente do zero – e hoje formam uma orquestra reconhecida e prestigiada, fruto do sonho de um morador ilustre: o engenheiro aeroviário Antônio de Holanda Cavalcanti. Formado pelo ITA, Antônio teve uma carreira de sucesso e, apesar de se radicar no Sudeste, nunca esqueceu sua terra natal. O caçula de sete irmãos visitava a cidade sempre que podia – e garantiu, em testamento, uma doação suficiente para que Pau dos Ferros conquistasse sua própria orquestra.

– A família procurou o campus local da Universidade do Rio Grande do Norte (UERN), por entender que a universidade seria a instituição ideal para viabilizar o desejo do doador – conta Jailson. – Foi aí que tudo começou.

Projeto ganha vida

O processo se iniciou com aulas presenciais de música, que promovem o ensino de teoria musical e de vários instrumentos, com ênfase nas cordas. Há também a musicalização infantil para 3, 6 e 8 anos de idade. Tudo isso aconteceu primeiro na universidade, mas hoje o projeto está presente em 30 municípios do entorno.

– A musicalização parou com a pandemia – conta o regente Leandro de Oliveira. – Mas as aulas continuaram on-line. No entanto, na prática, o ensino coletivo não funciona on-line – e isso prejudicou bastante os trabalhos, mas nós resistimos. Os alunos responderam bem, mas muitos reclamam, porque preferem as aulas presenciais

– relata. – Lançamos inclusive um Edital na pandemia, e tínhamos pela demora em função da via eletrônica, mas o resultado foi surpreendente. Houve muita participação e conseguimos trazer músicos e maestros também.

Hoje, além da Orquestra Filarmônica Pauferrense, a Sociedade mantém também a Banda Sinfônica, com 85 integrantes. E as aulas de música continuam, em todos os níveis. Jailson se orgulha de dirigir um projeto inclusivo: – Aqui não tem limite de idade. As pessoas crescem, aprendem, se integram e vão ficando. Todos evoluem juntos – conta.

Vamos precisar de todo mundo

Leandro acrescenta que os integrantes da Orquestra, da Banda e os alunos de música, assim como suas famílias, representam uma parte importante da comunidade. – Por isso, é essencial estarmos presentes em todas as comunidades e de nos envolvermos também com os polos em outros municípios, para poder divulgar ao máximo a Filarmônica e o projeto musical como um todo – explica.

O trabalho de integrar as comunidades é diário; envolve muita disposição e criatividade.

– O projeto da professora de literatura – que funciona como uma extensão do campus nas comunidades carentes –, associado a uma agenda de concertos, foi um verdadeiro achado para que o projeto chegasse às pessoas – conta Jailson. – Usamos o carro de som também, para convidar todo mundo para assistir os concertos. Com isso, muitas vocações despertaram – revela.

Com autorização da Universidade, o projeto de educação musical promoveu um evento no campus, antes da pandemia. – Chamava-se “Conheça a OFPF” e foi ideia da professora Maria Lúcia, nossa colega na direção pedagógica. Apresentamos a orquestra, os cursos de formação e o conceito de todo o projeto. O espaço do Auditório da Biblioteca ficou pequeno, porque muita gente se interessou e compareceu – conta. – Com isso, ganhamos mais apoio da população e muita gente se identificou com nosso trabalho.

Como exemplo, o maestro Leandro cita o trabalho da jovem Candice, do bairro São Geraldo, que começou no projeto e hoje é professora de Musicalização. – Assim como ela, vários talentos são descobertos quando as pessoas ficam sabendo que podem estudar música no projeto e chegar a fazer parte da Banda ou da Orquestra – conta. – Por isso é tão importante sair do campus e ir às comunidades. Hoje temos oito polos em comunidades carentes, assim como em cidades vizinhas, como Portalegre e Viçosa.

Na pandemia, “passou um filme do ano inteiro”

Nos momentos mais difíceis, Jailson se sentia assim: vendo um filme das realizações da Orquestra e do projeto. – Assim como foi com o país e o mundo inteiro, fomos apanhados de surpresa; e teve aquele momento inicial de dúvidas quanto ao caminho a seguir – relembra. – Mas não desanimamos e fomos encontrando novas maneiras de continuar. Hoje a Orquestra não é mais um sonho do nosso querido doador, Antonio de Hollanda Cavalcanti: é a realidade de muitos músicos, das famílias, da cidade, de toda a nossa região e do próprio Estado. É algo concreto, de que todos nós nos orgulhamos. É nisso que encontramos forças para continuar – desabafa.

A Orquestra Filarmônica Pauferrense aguarda, ansiosa, a oportunidade de participar da Caravana Sinos, em março do ano que vem. – Será mais um grande momento histórico para nós, que fomos capa da primeira Revista Sinos – recorda.



Orquestra Filarmônica Pauferrense Antônio de Holanda Cavalcanti – Foto: Divulgação



Maestro Silvio Barbato e Orquestra Sinfônica do Teatro Municipal do Rio de Janeiro em 2004. Acervo Cedoc do Theatro Municipal.

OS 90 ANOS DA “MAIS BELA CORPORAÇÃO SONORA DO BRASIL”

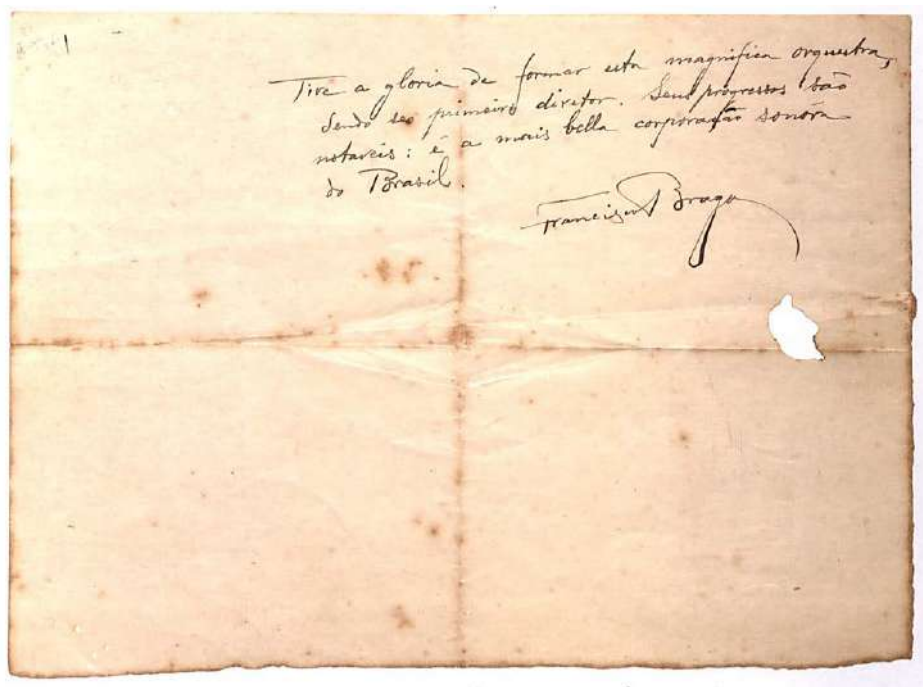
O ano de 2021 marca os 90 anos de uma das mais antigas orquestras oficiais do Brasil: a Orquestra Sinfônica do Theatro Municipal do Rio de Janeiro. Criada em 1931 pelo decreto 3.506 do interventor federal Adolfo Bergamini, a Orquestra do Theatro Municipal se materializou graças ao empenho de uma comissão composta, dentre outros, pelos compositores Luciano Gallet e Francisco Braga. A instalação de uma orquestra e também de um coro e de uma escola de dança próprios consolidou os corpos estáveis do Theatro Municipal, redefinindo a história dos espetáculos promovidos a partir de então.

A Orquestra do Theatro Municipal foi constituída de um diretor e sessenta professores. A escolha de Francisco Braga (1868-1945) para o posto de maestro da orquestra foi saudada pelos mais diversos jornais da época. O jornal *Diário Carioca*, na edição de 15 de maio de 1931, publicava:

Francisco Braga, um dos mais expressivos músicos de sua época, ganhou fama e simpatia popular por diversos serviços que prestou à música no Brasil: professor da Escola Nacional de Música, autor do *Hino da Bandeira* (com letra de Olavo Bilac), maestro do programa inaugural do Theatro Municipal do Rio de Janeiro, em 1909, e da Sociedade de Concertos Sinfônicos durante anos, compositor de diversas obras, como ópera, músicas para orquestra e também cânticos escolares.

Para a composição da Orquestra do Theatro Municipal, o decreto previa que a nomeação dos músicos se daria por meio de prova e de títulos, estes preferencialmente associados à atuação do candidato em grandes temporadas líricas do Theatro Municipal, pelo menos durante três anos, ou ao exercício do magistério no Instituto Nacional de Música, por possuir diploma de curso superior na área ou, ainda, por ser membro do Centro Musical do Rio de Janeiro. Boa parte dos músicos nomeados fazia parte da Sociedade de Concertos Sinfônicos, dirigida por Braga.

Ao final dos trabalhos de seleção dos músicos, a Orquestra do Theatro Municipal ganhou a seguinte composição: Oscar Borgerth, Henrique Spedini, Antonio Cardoso de Menezes, Augusto Vasseur, Felipe Messina, Antonio Piersanti, Raymundo Loyola Rego, Adolfo



Nota manuscrita de Francisco Braga sobre a OSTM. Acervo Cedoc do Theatro Municipal

2. Fátima Cristina Gonçalves é mestre em História, professora do ensino superior e especialista em acervos documentais. Exerceu, durante oito anos, a chefia do Centro de Documentação do Theatro Municipal do Rio de Janeiro. Dirigiu os museus do Inga e dos Teatros e, atualmente, é diretora do Museu Antonio Parreiras

Pássaro, João Correa de Mesquita, Rafael Romano Filho (primeiros violinos); Alcides Bomnomini, Tiberio Cancelli, Antonio Álvaro Marti, José Laponte, Helmut Straub, João Sarcinelli, Ricardo Aragão, Isaac Feldmann (segundos violinos); Orlando Frederico, Norberto Cataldi, Hers Kolmann, Ernani Cataldi, Candido Assumpção, Affonso Henriques Carlos Garcia (violões); Alfredo Gomes, Newton Pádua, Erio Vicenzi, Iberê Gomes Grosso, Pascoal Fossati, Carlos Bornéo (violoncelos); Alfredo Monteiro, Annibal de Castro Lima, Joaquim Duarte, Bartholomeu Livolsi (contrabaixos); Pedro Vieira Gonçalves, Nicanor T. do Nascimento (flautas); Enéas Marques Porto (flautim); Rodolfo Attanazio, Paulo Ernesto Dias (oboés); Arlindo Silveira da Ponte (corne inglês); Antão Soares, Leão Malamut (clarineta); Hermógenes da Costa Cabral (clarone); Crescêncio Evangelista de Lima e Paulo da Costa Braga (fagotes); Lindolfo Almeida, José de Almeida, Francisco de Aguiar Mattos, Rodolfo Pfferkorn (trompas); Alvibar Nelson de Vasconcelos, Manoel Avilla de Mendonça, Almir Passos (pistões); Abdon Lyra, Candido P. da Silva, Eugenio Zanatta (trombones); Carlos Damasco (harpa); Joaquim dos Santos e Sanchez (tímpanos); Salvador Pássaro (caixa); João Higino de Araújo (bombo e pratos).

A estreia da OSTM aconteceu em 5 de setembro de 1931, sob a regência de Francisco Braga, com a participação do tenor italiano Tito Schipa como solista e, ao piano, Francisco Mignone. No repertório da noite, músicas de grandes compositores como Pergolesi, Scarlati, Rimsky-Korsakov, Massenet e Donizetti garantiram o alto nível da primeira apresentação pública da orquestra.

Francisco Braga manteve-se à frente da Orquestra do Theatro Municipal até 1934, quando precisou se afastar por motivos de saúde, passando, então, o cargo para Henrique Spedini, primeiro violinista do teatro. A era Spedini se estendeu por 25 anos, de 1934 a 1959, e foi uma das mais gloriosas, não só para a orquestra, que ampliou o seu contingente e melhorou as condições trabalhistas de seus músicos, mas para o próprio Theatro Municipal, consolidado como um dos teatros mais importantes e belos da América do Sul, para o qual convergiam grandes companhias de teatro e balé, compositores, músicos e vozes do Brasil e de outros países.

Ícones internacionais como Maria Callas, Renata Tebaldi, Serge Lifar e Leonide Massine dividiram o palco, em altíssimo nível, com a orquestra do Municipal. A era Spedini foi também marcada pela regência da OSTM por célebres compositores como Igor Stravinsky (1936), Heitor Villa-Lobos, Francisco Mignone, Edoardo de Guarnieri, Eleazar de Carvalho, Lorenzo Fernandez e maestros ilustres como Santiago Guerra, Erich Kleiber, Henrique Niremburg, Nino Stinco e outros.

Um dos mais emocionantes espetáculos que marcaram a história da OSTM foi *O Lago dos Cisnes*, apresentado na temporada do cinquentenário do teatro, em 1959. O balé, com música de Piotr Ilitch Tchaikovsky, coreografia de Eugenia Feodorova, regência de Nino Stinco e estrelado pelos bailarinos Berta Rosanova e Aldo Lotufo, foi apresentado completo, em quatro atos, pela primeira vez, na América do Sul.

Após um ano glorioso para o teatro e sua orquestra, o maestro Spedini, com sua missão cumprida, aposentou-se.

No ano seguinte, o Municipal passou a contar com Mário Tavares como maestro titular da orquestra. Violoncelista e compositor, Tavares foi o maestro que mais tempo dirigiu a OSTM: 38 anos. Sua trajetória à frente da OSTM foi marcada por execuções importantes, como a condução, durante 16 anos, do Festival Villa-Lobos; a estreia de duas óperas de Francisco Mignone — *O Chalaça*, na Sala Cecília Meireles, em 1976, e *O sargento de milícias*, no Municipal, em 1978 — e do balé *O caçador de esmeraldas*, em 1981, também no Municipal. Outro destaque da carreira de Tavares no Municipal foi a estreia do balé *Gabriela*, baseado na obra homônima do escritor Jorge Amado, com música de Edu Lobo e orquestração de Ronaldo Miranda (Cardoso, 2019, p. 93).

A competência de Mário Tavares para apresentar ao público, juntamente com a OSTM, obras de compositores de diferentes gerações, como Heitor Villa-Lobos, Igor Stravinsky, Camargo Guarnieri, José Siqueira, César Guerra-Peixe, Edino Krieger, Radamés Gnattali e tantos outros (Cardoso, 2019, p. 94), revelava seu talento ímpar como músico e maestro.

Em 1998, Tavares se aposentou, deixando seu nome perpetuado na história do Municipal e da sua esmerada orquestra.

Para suceder Mário Tavares, a orquestra recebeu o jovem Sílvio Barbato, maestro e compositor, assim como



Maestro Mário Tavares regendo a OSTM. Acervo de Gláucia Tavares

Francisco Braga e Tavares. Barbato regeu espetáculos importantes à frente da OSTM entre 1998 e 2006, ano em que apresentou, em primeira audição no Theatro Municipal do Rio de Janeiro, sua ópera *O Cientista*, inspirada na vida de Oswaldo Cruz, com libreto de Bernardo Vilhena e dirigida por Eduardo Álvares. No elenco, Sebastião Teixeira (Oswaldo Cruz), Claudia Ricciteli (Emília), Luciana Bueno (Uma Mulher), Lício Bruno (Rodrigues Alves) e Marcos Liesenberg (como Salles Guerra e Carlos Chagas).

Entre 2007 e 2015, o comando da OSTM passou a ser do maestro Silvio Viegas. Em 2008, o Theatro Municipal fechou para obras, mas mesmo assim a orquestra manteve a sua programação em outras cidades e teatros fluminenses.

Ao reabrir, em 2010, já com 101 anos, o Municipal e a sua orquestra promoveram espetáculos memoráveis, como *Il Trovatore* e *Romeu e Julieta*, óperas regidas pelo maestro titular, *Il Guarany*, com regência do maestro Luiz Fernando Malheiro, os balés *Don Quixote*, regido por Roberto Duarte, e *O Quebra-Nozes*, com o maestro Javier Logiola Orbe. Ao longo de oito anos à frente da OSTM, Viegas regeu mais de 40 espetáculos entre óperas, balés e concertos.

Sucedendo o maestro Viegas, Tobias Volkmann assumiu a direção da Orquestra do Theatro Municipal em 2015, permanecendo no cargo até 2018. Nesse período, Volkmann regeu obras importantes como *As bodas de Fígaro* (2015), *Apoteose da Dança* e *Trilogia Amazônica* (2016), *Carmina Burana* (2017) e *Um baile de máscaras* (2018).



Villa-Lobos e soprano Cristina Maristany com a OSTM em 1949 - Acervo do Museu Villa-Lobos

Em 2018, Cláudio Cruz assumiu a direção da OSTM e regeu os concertos *9ª Sinfonia*, *As quatro estações* e *Glória*, de Vivaldi; *Viva Mozart!* e o balé *Art&Quartet*.

Atualmente, a Orquestra do Municipal conta com o talento do maestro Ira Levin, seu condutor desde 2019. Perfeccionista, Levin tem garantido à Orquestra do Municipal o brilho que sempre a acompanhou. Levin regeu, nas comemorações dos 110 anos do Municipal, a ópera *Fausto*, de Gounoud, cobrindo a festa de júbilo.

Grandes maestros vincularam seu talento na condução da OSTM durante as diversas temporadas do Municipal: José Siqueira, Camargo Guarnieri, Claudio Santoro, Francisco Mignone, Alceo Bocchino, Henrique Morelenbaum, Isaac Karabtchevsky, Roberto Duarte, Javier Logiola Orbe, André Cardoso, Luiz Fernando Malheiro, Jésus Figueiredo, Priscila Bomfim...

Em 90 anos de existência, a Orquestra Sinfônica do Theatro Municipal é um legado deixado por todos os seus regentes e músicos que, com seu suor e horas de dedicação e estudo, a tornaram uma joia, um patrimônio cultural de todos os brasileiros.

Ao se referir à orquestra que ajudou a criar, o mestre Francisco Braga, emocionado, certa vez exclamou: “É a mais bela corporação sonora do Brasil!”. Vida longa à nossa querida corporação sonora, a Orquestra Sinfônica do Theatro Municipal do Rio de Janeiro!

Referências

- Biblioteca Nacional. *Exposição Comemorativa do Centenário de Francisco Braga (1868–1945)*. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 1968.
- Cardoso, A. *Mário Tavares: a música como arte e ofício*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Música, 2019.
- Chaves Jr., E. de B. *Memórias e glórias de um teatro: sessenta anos de história do Teatro Municipal do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Companhia Editora Americana, 1971.
- Chaves Jr., E. de B. *Diário do Municipal (1971–1990)*. Rio de Janeiro: Gryphus, 1993.
- Gomes, T. *Francisco Braga*. Rio de Janeiro: Pongetti, 1937.
- Marques, C. *Mário Tavares, uma vida para a música*. Série Memória do Theatro Municipal 3. Rio de Janeiro: Funarte, Fundação Theatro Municipal, 2001.
- Scavarda, L. *Maestro Francisco Braga: centenário de seu nascimento*. Rio de Janeiro: Serviço de Documentação Geral da Marinha, 1968.
- Sociedade Brasileira dos Autores Teatrais. *Homenagem a Francisco Braga*. Rio de Janeiro, SBAT, n. 226, abr.-set., 1945.
- Souza Rocha, J. *Perfil Biográfico do Maestro Francisco Braga*. Rio de Janeiro: Villas-Boas, 1921.



Orquestra do Projeto Ciranda das Artes - Foto: acervo do Projeto

Cordas que encantam a savana e a cidade

Gurupi tem floresta e tem savana em seu entorno. A terceira maior cidade do estado do Tocantins ferve com alegria, história, desenvolvimento e arte. Quando o assunto é música, são as cordas que revelam a força de um projeto musical de longo alcance: uma orquestra nascente, formada pelos alunos de cordas do Projeto Ciranda das Artes, desenvolvido em parceria com a Universidade Municipal de Gurupi – UnirG.

Vocação para a cultura

Fundada pelo professor Othônio Benvenuto, a Casa da Cultura é integrada à Universidade e oferece aulas em diversas vertentes da arte: Balé, Artes Visuais, Danças Urbanas, Dança Moderna, Piano, Teclado e Instrumentos de Cordas (violoncelos, violas e violinos).

Assessora de Cultura desde 2012, Elisângela Marinho trocou a enfermagem pela atividade cultural. – Chutei o balde – conta, sorrindo. – Estou no teatro há 14 anos, dentro da Casa da Cultura, e foi aqui que me encontrei de verdade. Então fiz uma escolha: abandonei a saúde e voltei para a cultura. Hoje faço parte da equipe do projeto de Música – diz.

O projeto de Música, sob a gestão do professor Adhemar Dionísio, começou com a orquestra. Foram implementados os cursos de instrumentos de cordas, muito concorridos. Logo as primeiras formações começaram a ensaiar, até que a orquestra foi formada.

Matheus Jonathan Pereira de Sousa de Assis, hoje professor de cordas, entrou para o projeto aos 12 anos, obrigado por sua avó. – O professor chegou a pedir pra tirar ele – conta Elisângela – mas o garoto resistiu. Aos poucos, foi se apaixonando pela música. Hoje, os dois são professores do projeto e grandes amigos – revela. A gestão do projeto é do professor Adhemar Dionísio.

Reflexos e lições da pandemia

Assim como aconteceu com a maioria dos projetos sociais, a Ciranda das Artes sofreu com a pandemia. Em 2017, o número de alunos do projeto de ensino de cordas – incluindo os núcleos em cidades da vizinhança – como Formoso, que fica no sul do Estado, e Aliança, na região da Ilha do Bananal –, chegava a 4 mil. A orquestra, que é o principal núcleo do projeto, não podia se reunir – e ainda não conseguiu se reorganizar.

– Entendemos as dificuldades de todos – reflete Elisângela. – São tempos difíceis, mas estamos longe de desistir. As aulas nunca pararam completamente, mesmo com muitos problemas, sobretudo de rede e de internet. Apesar de todos os obstáculos, conseguimos dar aulas on-line para os alunos da zona rural e das fazendas da região.

Em agosto, as aulas presenciais começaram a retornar. – Nosso objetivo é voltar a operar como antes da pandemia; estamos trabalhando com grande empenho para voltar ao ritmo anterior o mais breve possível – resume Elisângela.

ENQUANTO OS ACORDES MUSICAIS VINDOS DAS AULAS DE MÚSICA SE PROPAGAREM PELO ESPAÇO DAS AULAS, PELA INTERNET OU NOS VÍDEOS GRAVADOS, GURUPI VAI RESISTIR. AOS POUCOS, OS ALUNOS RETORNAM; E A ORQUESTRA JOVEM, MESMO EM HIBERNAÇÃO TEMPORÁRIA, CONTINUARÁ A SER O SONHO QUE TODOS QUEREM PERSEGUIR.



Maestro Othônio Benvenuto: uma vida pela música

O fundador da Casa da Cultura da Universidade Municipal de Gurupi (UnirG) nasceu em Jardim (CE), em 7 de março de 1925, e faleceu em Gurupi (TO), em 12 de março de 2021, aos 95 anos.

Othônio Benvenuto da Silva foi para o Rio de Janeiro em 1940 e graduou-se no Curso de Composição e Regência da Escola Nacional de Música. Ao mesmo tempo, ingressava no Corpo de Bombeiros e em sua famosa Banda de Música, fundada por Anacleto de Medeiros. Em 1962 assumiu a regência da Banda e foi o grande responsável por sua reestruturação; em pouco tempo, saiu de 2 para 80 músicos, com instrumentos novos.

Sob sua batuta, a lendária Banda fez uma série de gravações históricas de temas clássicos e populares. Gravou também os hinos dos grandes clubes de futebol e fez concertos para todos os gostos, com maxixes, choros, dobrados e marchinhas de carnaval, entre outros gêneros. Além da Banda, Benvenuto regeu vários outros grupos musicais, em seu período no Rio de Janeiro.

Após uma breve passagem por Santa Maria (RS), onde assumiu a Coordenação do Curso de Música da Universidade Federal de Santa Maria, chegou em 1976 a Londrina (PR). Nessa cidade, além de professor titular do Departamento de Arte da Universidade Estadual de Londrina (UEL), ficou responsável por reorganizar o Coral da UEL e também por estruturar uma orquestra. A Osuel foi a primeira orquestra sinfônica do Paraná e estreou em 14 de março de 1984. Além disso criou o Madrigal de Londrina, grupo vocal que se apresentou em várias cidades do Brasil e do exterior por 10 anos. Mais tarde criaria também, com sucesso, o Coral Municipal de Arapongas (PR).

Em 2002 mudou-se para Gurupi, no recém-criado estado do Tocantins, onde viveu por 19 anos. Em 2003 fundou e implantou a Casa da Cultura na UnirG – que, por meio do Projeto Ciranda das Artes, contempla o ensino de música, artes visuais, teatro e dança. O principal fruto desse trabalho foi a criação da Orquestra Jovem de Cordas – que começou com uma camerata de músicos profissionais e foi crescendo pouco a pouco, com o ingresso dos jovens músicos que participam dos cursos de instrumentos de cordas.

Duas obras retratam a trajetória de Othônio Benvenuto. Em janeiro de 2017, o jornalista Jorgisney de Rezende lançou o livro *Othonio Benvenuto – Os compassos de uma vida*, biografia do artista, com prefácio assinado pelo maestro Ricardo Tacuchian. *Bravo, Maestro!*, livro-reportagem do escritor, jornalista e professor universitário Gil Correia, foi lançado em 7 de março de 2013, pela Academia Gurupiense de Letras, em comemoração aos 88 anos do maestro.



Maestro Othônio Benvenuto – Foto: internet



Maestro Tobias Volkmann e OSN em concerto no Centro de Artes UFF, em Niterói. Acervo OSN UFF

ORQUESTRA SINFÔNICA NACIONAL DA UFF: 60 ANOS DE MÚSICA BRASILEIRA

A Orquestra Sinfônica Nacional completa 60 anos em 2021, repleta de Brasil por todos os lados. E não há melhor forma de comemorar essas seis décadas de música brasileira que recontar essa história tão especial e singular. Criada pelo decreto nº 43.913, de 12 de janeiro de 1961, assinado pelo então presidente da República, Juscelino Kubitschek, a Orquestra Sinfônica Nacional possuía algumas características que até hoje a diferenciam das demais orquestras brasileiras. Além de ser, ainda hoje, a única orquestra sinfônica federal e profissional do país, ostenta a missão institucional de difundir a música brasileira de concerto. E também se destaca pelo protagonismo de seus músicos em todas as fases da sua história.

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*. A partir de 1986, passou a integrar a estrutura da Universidade Federal Fluminense (UFF), na cidade de Niterói, estado do Rio de Janeiro, onde hoje segue honrando seu compromisso com a música sinfônica do Brasil.

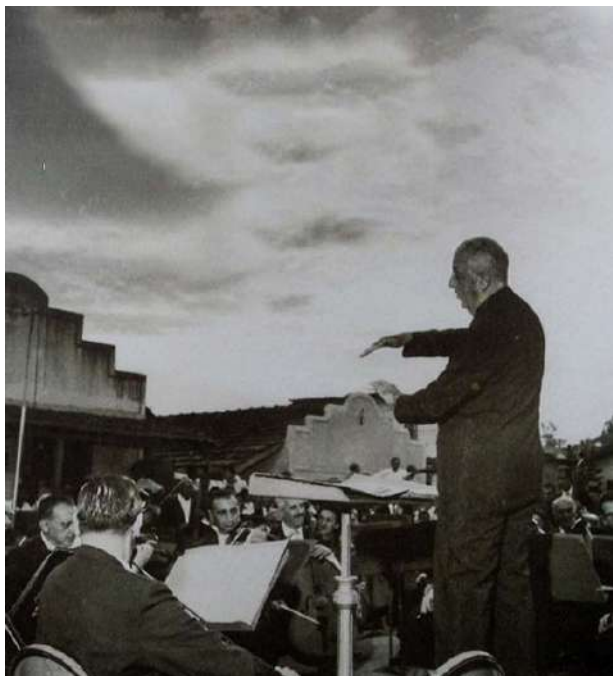
Suas origens remontam à Rádio Nacional do Rio de Janeiro, uma das emissoras de maior alcance do Brasil, cujo elenco era repleto de estrelas da música popular, maestros, conjuntos variados, e também uma orquestra sinfônica. Em 1954, a implantação de uma lei que alterava o regime de trabalho dos funcionários da Rádio Nacional proporcionou a opção de transferência de uma parte dos músicos para a Rádio MEC. “Pela cultura dos que vivem em nossa terra, pelo progresso do Brasil”; norteada por esse lema, a Rádio MEC respirava brasilidade com um olhar educativo e cultural. Ao longo da década de 1950, fomentou a produção musical brasileira através de seus próprios conjuntos musicais

– como o quarteto de cordas, o trio, a música antiga, a orquestra de câmara – e em seus programas pioneiros – como o “Música e Músicos do Brasil”, iniciativa do diretor Mozart de Araújo. Musicólogos, compositores e maestros como Helza Cameu, Andrade Muricy, Edino Krieger e Alceo Bocchino também compunham o quadro de redatores e produtores da Rádio MEC, tornando-a cenário ideal para a criação de uma orquestra destinada à difusão da nossa música.

Nascida então como uma orquestra de radiodifusão, podemos dizer que a OSN é a culminância de um verdadeiro projeto nacional de valorização da cultura brasileira, desenvolvido a partir de meados da década de 1950, através de ações como a criação do Museu Villa-Lobos e da Campanha Nacional de Radiodifusão Educativa, que estimulavam a criação, a difusão e a preservação da música e da cultura nacionais. Outro importante fato que reforça a grandeza desse período é o decreto que regulamenta a profissão de músico através da criação da Ordem dos Músicos do Brasil, em 1960.

Com um nome imponente e uma missão grandiosa – Sinfônica Nacional – a formação da orquestra seguiu pelo mesmo caminho, como uma verdadeira seleção nacional de músicos, composta através de concurso, de três núcleos principais. Partindo da Rádio Nacional, vieram músicos da importância de Marcelo Pompeu, também violinista do Quarteto da Rádio MEC, Luciano Perrone, timpanista e integrante do Sexteto de Radamés Gnattali e o oboísta Nelson Hack, regente da Orquestra de Câmara da Rádio MEC, por exemplo. Da Orquestra Sinfônica Brasileira encontramos nomes como Peter Dauelsberg (violoncelo), Moacyr Lisserra (OSB) e Noel Devos (fagote), entre outros. E do Theatro Municipal do Rio de Janeiro chegou uma longa lista de estrelas como Renato Sbragia (contrabaixo), Gèza Kiszely (viola) e Waldemar Moura (trombone). E para dirigir esse

3. Líder do naipe de Contrabaixos da OSN-UFF desde 2013; mestre em Musicologia pela Unirio com a dissertação “A Orquestra Sinfônica Nacional e sua história: catálogo comentado das gravações realizadas pela Rádio MEC entre 1961 e 1963”. Pesquisador, roteirista e apresentador do podcast “OSN 60 anos, a nossa orquestra!” disponível no Spotify e no Deezer, sob ‘Orquestra Sinfônica Nacional da Uff’ e no Youtube sob o título ‘Orquestra Sinfônica Nacional - UFF’.



Francisco Mignone na regência de um dos primeiros concertos públicos da Orquestra Sinfônica Nacional da Rádio Ministério da Educação, em 1º de maio de 1962, na favela do Jacarezinho, em comemoração ao Dia do Trabalho. Foto do acervo Rádio MEC

brilhante elenco de 90 instrumentistas, ninguém menos que Francisco Mignone, assistido pelo então jovem compositor Edino Krieger.

Apenas em seus primeiros dez anos de Rádio MEC, a OSN realizou mais de 140 gravações, tanto no estúdio sinfônico da emissora quanto em concertos, de suas temporadas nos teatros e nas salas do Rio de Janeiro. À frente da maioria das gravações e concertos estava o brilhante pianista e regente-revelação Alceo Bocchino, principal maestro da orquestra durante duas décadas de Rádio MEC. Destacam-se também inúmeras primeiras audições e gravações, que contaram com os próprios compositores dirigindo suas obras, como Francisco Mignone, Cláudio Santoro, José Siqueira, Mozart Camargo Guarnieri e César Guerra-Peixe – que também era violinista da OSN. Coleções de LPs como *Música na Corte Brasileira* ou *MEC 70* valorizavam tanto o passado quanto o futuro da música sinfônica nacional.

Por volta de 1982, ainda no período governado pelos militares, teve início um processo de extinção dos corpos estáveis da Rádio. Resistindo bravamente, os músicos da OSN, liderados pelo violinista José Epaminondas, se articularam politicamente em torno da transferência da orquestra para a Universidade Federal Fluminense, concretizada em 1986. Apesar de não possuir um curso de Música, a UFF acolhe a orquestra e transforma o cinema, o Cine Arte UFF, em seu palco de ensaios e concertos. Em seus primeiros vinte anos

na Universidade, a Sinfônica Nacional esteve sob a batuta dos maestros titulares Carlos Eduardo Prates, Cléo Goulart e Ligia Amadio, realizando temporadas de concertos, principalmente em Niterói, e mesclando seu repertório entre a música canônica internacional e a música brasileira.

O ano de 2009 marca o início de uma completa transformação estrutural e artística no conjunto. Com o apoio da UFF, novamente os músicos assumem o protagonismo das ações na OSN e reestruturam a orquestra a partir de um novo Regimento Interno, aprovado pelo Conselho Universitário. Este documento estabelece que a direção artística da orquestra será conduzida por uma comissão composta por três músicos da OSN, eleitos pela orquestra, para mandatos de dois anos, passíveis de renovação. Ou seja, uma Comissão Artística formada por músicos da orquestra com a missão de reconduzi-la à sua natureza original: a difusão da música brasileira de concerto. Até hoje já tivemos sete comissões diferentes com vinte músicos participando. Os presidentes de cada gestão foram Raul d'Oliveira (contrabaixista), Waleska Beltrami (trompista), Andrea Ernest Dias (flautista), Deivison Branco (violonista), Jeferson Souza (fagotista) e Álvaro Carriello (violonista).

O Regimento também estabelece que a orquestra terá um maestro principal convidado bienalmente, também eleito pelos músicos. O primeiro regente a ocupar este cargo foi Tobias Volkmann.

Durante este período a UFF estabeleceu uma parceria direta com o MEC, viabilizando a compra de todo o instrumental da orquestra, reformando o Centro de Artes e promovendo um grande concurso que completou todas as vagas então ociosas, em 2010. Outros músicos também foram fundamentais nesse processo de reestruturação da orquestra. São eles, Lulu Pereira (trombonista), André Santos (timpanista), Clay Brazil (contrabaixista) e Juan Marcello Capobianco (violonista), além da então diretora-administrativa, Ana Paula Cerbino.

Desde então, sob esta forma, a OSN vem recuperando seu objetivo original através de uma programação predominantemente brasileira e atual, ao protagonizar novamente as Bienais de Música Contemporânea e fomentar a nova música em suas anuais Mostras de Música Brasileira da Atualidade. E pode novamente contar com o resgate da função de registro fonográfico em CDs como *OSN-UFF interpreta compositores de hoje* (2016) e *OSN-UFF interpreta Edino Krieger* (2018).

Nos dias de hoje, as temporadas anuais da Sinfônica Nacional são divididas em séries específicas que



Orquestra Sinfônica da Rádio Nacional

apresentam a música brasileira e internacional – *Alvorada*; a música para cinema (com exibição do filme e execução da trilha sonora ao vivo) – *OSN Cine*; a música popular – *OSN Popular*; a música contemporânea – Mostra de Música Brasileira da Atualidade e os Concertos Didáticos.

Além das séries musicais, a orquestra também realiza anualmente o Simpósio de Música e Pesquisa da OSN-UFF (Simupe), recebendo convidados e instrumentistas da orquestra para apresentarem as novas pesquisas acadêmicas em Música.

Em função da pandemia de Covid-19, a orquestra interrompeu suas atividades presenciais em março de 2020, e iniciou, entretanto, uma intensa atuação nas redes sociais, coordenada pelo Grupo de Mídias, também composto por músicos da OSN; promovendo

séries variadas com vídeo-mosaicos da orquestra e de seus grupos de câmara, programas didáticos de entrevistas, entretenimento, *lives*, intercâmbios e simpósios como OSN em Ação, OSN em Foco, OSN Tempero Musical e Simupe. Todos sempre voltados para o repertório nacional.

Nas plataformas de áudio a orquestra inaugurou em 2021 o formato de *podcast* dentro do Centro de Artes da UFF, com o “OSN 60 anos, a nossa orquestra!” que comemora os sessenta anos da orquestra contando sua trajetória através de conversas com músicos, maestros e compositores que fizeram e fazem parte da história da Sinfônica Nacional. As comemorações se iniciaram com um emocionante vídeo em que a orquestra executa a “Fuga” da *Bachianas Brasileiras n.º 7*, de Heitor Villa-Lobos, com o auxílio luxuoso de José Botelho (clarineta), Odette Ernest Dias (flauta) e Sandrino Santoro (contrabaixo), músicos fundadores da OSN, unindo o presente à história, sempre amplificada pela música brasileira.

Em janeiro de 2021, mesmo em meio à grave crise mundial, a orquestra admitiu mais 11 novos músicos concursados, completando um quadro de 80 músicos servidores públicos. Seu atual maestro principal convidado é o argentino Javier Logioia Orbe.

Dessa forma, mantido o respeito ao passado e a sua missão institucional, a Sinfônica Nacional está apta a compreender o presente e planejar, pelo menos, mais 60 anos de dedicação e amor à música brasileira de concerto de todos os tempos. Vida longa à Orquestra Sinfônica Nacional da Universidade Federal Fluminense!



Orquestra Sinfônica Nacional da UFF – Foto: Divulgação



A criatividade e a iniciativa de um mestre da música

O sorriso fácil, a simpatia e a alegria de viver se fazem notar imediatamente. Dá a impressão de que o conhecemos há séculos, tal a naturalidade com que nos recebe. Celso Woltzenlogel, aclamado flautista que marcou presença em centenas de gravações de grandes nomes da música popular brasileira, em álbuns de grupos eruditos dos quais participou – alguns que ele próprio fundou – e das orquestras que integrou, tem presença marcante na história das bandas de música por este Brasil afora.

O ex-coordenador do Projeto Bandas da Funarte, no qual sua criatividade e amor à arte fizeram toda a diferença, encontrou a Revista SINOS para um bate-papo fundamental – e virtual, em função do período da pandemia do coronavírus. Participaram da entrevista o maestro Marcelo Jardim, professor de Regência de Banda e regente da Orquestra de Sopros da UFRJ, e Rosana Lemos, coordenadora do Projeto Bandas, da Funarte.

Histórias de um artista plural

– Sabia que a Nádja Boulanger foi ao meu casamento? – conta, referindo-se à lendária compositora, regente e professora francesa, de quem foi aluno quando foi se especializar em Paris, com bolsa de estudos do governo brasileiro. – Era extraordinária e nos tornamos grandes amigos – relembra.

O flautista que nasceu em Piracicaba e se mudou para o Rio de Janeiro em 1958, para se aperfeiçoar, coleciona histórias e memórias de uma carreira incrível. Com o maestro Eleazar de Carvalho, tocou em seis orquestras no Rio, em São Paulo, em Minas e em Porto Alegre. Participou das comemorações do 600 aniversário da Orquestra Sinfônica Nacional, da UFF/RJ, onde tocou por 31 anos, de 1964 a 1995.

Dois telegramas do Presidente Juscelino Kubitschek, que lhe concedeu uma bolsa para se aperfeiçoar no Rio de Janeiro, são motivo de orgulho. E não faltam casos saborosos, como a brincadeira que fez com a recepcionista de um hotel, em torno de seu sobrenome complicado. – Eu disse a ela que, porque o nosso nome era muito difícil de pronunciar, meu avô batizou de Volkswagen, e não de Woltzenlogel, o carro que criou – sorri. – A partir daí, eu e minha esposa começamos a receber inúmeros convites para coquetéis, recepções e até para desfiles de moda muito elegantes – conta, entre risos.

Mas isso não foi nada diante de ver o trompista e colega do Quinteto Villa-Lobos, Carlos Gomes de Oliveira, ser confundido com o Maestro Carlos Gomes. O episódio aconteceu num concerto em que o Quinteto executava uma peça da ópera *O Guarany*: um apresentador no mínimo incauto apontou para o trompista e disse à plateia: “– Temos aqui presente o autor da obra!” – Todos nós do Quinteto queríamos nos enfiar nas profundezas da Terra – relembra o músico, rindo muito.

Mas como será, para um músico, ser também nome de música? Pois Celso Woltzenlogel foi homenageado pelo compositor Joaquim Naegele (1899-1986) com o dobrado “Celso Woltzenlogel” – que foi executado em Friburgo, em 7 de novembro de 2021, com a presença do homenageado.

Na esfera da música popular, o instrumentista se recorda de um solo que fez história. – Foi na introdução da canção “Trocando em Miúdos”, na gravação original de Chico Buarque. Muita gente ficou impressionada com aquilo – conta. – Eu na época não dei muita importância, fiz com prazer, mas hoje reconheço que de fato foi algo especial.

Com uma carreira internacional que o levou aos quatro cantos do Brasil e do mundo, Celso Woltzenlogel dedicou-se também ao ensino de música. Além ser autor de diversas obras didáticas consagradas sobre a flauta, foi também coordenador mundial de marketing das famosas flautas Sankyo, entre 1997 e 2003. Atualmente, Celso Woltzenlogel vive com a esposa em seu refúgio na cidade de Paty do Alferes, no Estado do Rio, com escapadas eventuais para rever o mar de Copacabana, no Rio de Janeiro.

Projeto Bandas, uma história amorosa

Em 1976, Celso Woltzenlogel assumiu a coordenação do Projeto Bandas, a convite do então diretor do Instituto Nacional de Música maestro Marlos Nobre, permanecendo no cargo até janeiro de 1990, quando a Fundação Nacional de Artes foi extinta

– Vocês podem imaginar o que era a situação das bandas de música por este Brasil afora, naquela época? – pergunta. – Eram bandas muito importantes para suas cidades, que não só formavam seus instrumentistas desde muito jovens, como tinham uma representação forte nas comunidades – conta. – Mas faltava muita coisa, precisavam de um apoio maior. Então nós pensamos primeiro em formação, em nos aproximar delas, oferecer ajuda aos mestres de banda – que nem sempre tinham condições de buscar uma formação adequada, mas que contribuíam muito para suas organizações. Então criamos o Curso para Mestres de Banda, que acontecia no Rio de Janeiro. Mas era complicado trazer as pessoas para cá; eram muitas as dificuldades e pouca gente apareceu. Quem ministrou o primeiro curso realizado na Bahia foi o maestro Xaxá – lembra.

– Outro ponto importante era conseguir instrumentos. Mas para isso tínhamos que conhecer as bandas, para saber o que elas precisavam. Com este objetivo, criamos um questionário e pedimos a cada banda que respondesse, para podermos avaliar o que dava pra fazer – recorda-se. Com as respostas, foi possível ter uma ideia das reais necessidades. Foi formada a Comissão da Música, que entrou em contato com duas fábricas de instrumentos em São Paulo, para analisar a possibilidade de adquirir os instrumentos necessários. – A qualidade dos produtos ainda deixava a desejar, mas as fábricas estavam abertas para fazer as melhorias sugeridas pela comissão – conta. – E assim conseguimos instrumentos melhores.

Segundo Celso Woltzenlogel, uma das primeiras decisões tomadas foi a de priorizar as bandas já existentes, de modo a municiá-las com os instrumentos que necessitavam e oferecer formação aos regentes. – Para se ter uma ideia, recusamos pedidos de influentes políticos da época, para apoiar a criação de bandas, pois era importante manter o foco inicial, que era apoiar as bandas que estavam em atuação.

A necessidade de gerar repertório para as bandas, por meio da publicação de partituras, foi percebida desde o início. Para tanto, foi feita uma seleção inicial de 80 músicas a serem publicadas. – Elegemos o Repertório de Ouro das Bandas de Música do Brasil – revela Celso. – Das 80 obras selecionadas, foi possível avançar com a publicação de 14, naquele período – relembra.

Outro ponto de destaque que ganhou força nesse período foi a possibilidade de se levar os cursos para vários Estados brasileiros. Foram convidados o maestro João Batista Gonçalves, da Banda do Corpo de Bombeiros, para assumir os cursos para mestres de banda e José Vieira Filho para assumir o curso de Reparo e Manutenção de Instrumentos de Sopro.

Sopro de energia

Em 1993 o Projeto Bandas foi retomado, após pequena interrupção, com cursos de capacitação para instrumentistas e mestres de banda. Foi justamente nesse período que a servidora Rosana Lemos foi convidada para assumir a gestão do Projeto Bandas, com o objetivo de reativá-lo. O convite foi feito pela então coordenadora de Recursos Humanos do Departamento de Ação Cultural, Valéria Peixoto.



Projeto Bandas – Foto: Walda Marques

Em 1996 foi retomado o Programa de Distribuição de Instrumentos de Sopros, que atendia às bandas do país inteiro. Porém, em 1999 foi transferido para a Secretaria da Música e Artes Cênicas, em Brasília. – Nessa transição foi proposto a criação de um kit com 18 instrumentos musicais – explica Rosana Lemos – Por decisão da Secretaria, os kits de instrumentos foram distribuídos para centenas de bandas pelo Brasil, mas sem uma orientação adequada ou controle na seleção dos grupos que receberam. Realmente a padronização não atendeu à demanda, tornando imprecisa a informação se tais kits cumpriram suas finalidades – relembra.

Em 2003 o programa de distribuição foi retomado voltou para a Funarte,

mas somente em 2007 foi possível sua efetivação novamente na instituição, com a reformulação no atendimento às bandas e suas propostas, através de critérios mais transparentes de seleção, por editais.

Com os Painéis Funarte, novas perspectivas

Com a criação dos Painéis Funarte de Bandas de Música, foi dado um novo fôlego à demanda de cursos mais específicos para cada instrumento. Os Painéis passaram a ocorrer em diversas cidades do país, transformando-se na ação de maior representatividade realizada pela Funarte no sentido de contribuir para o universo das bandas de música, com trocas de conhecimentos, capacitação e aperfeiçoamento de jovens músicos e estruturação de planos pedagógicos para as bandas de música.

Rosana Lemos salienta que havia um forte empenho da instituição para que tudo pudesse ser realizado de forma coerente e de acordo com o planejamento financeiro pré-definido. – Foi um trabalho muito bem alicerçado – recorda. – Alguns professores davam aulas de mais de um instrumento e, por constante solicitação feita por vários dirigentes das bandas, os cursos de formação instrumental começaram a fazer também parte da estrutura dos Painéis e levados para muitas cidades. Rosana explica que os primeiros momentos dos Painéis Funarte ocorreram em função da excepcional ajuda dos professores envolvidos, tendo em vista o grande desafio que era organizar uma ação nacional, com objetivo tão nobre e com a demanda sempre maior do que as possibilidades permitiam. – O modelo adotado buscou atender aos maestros, arranjadores, compositores e instrumentistas das bandas de música com uma estrutura pedagógica eficiente, aulas coletivas, prática de música de câmara, prática de conjunto (banda), com o envolvimento de todos os alunos e percepção musical.

Outro ponto a ser destacado diz respeito às contrapartidas dos Estados, universidades, municípios, além de instituições culturais e educacionais, fundamentais para a realização do Painéis Funarte de Bandas de Música. – É importante ter a esfera estadual ombro a ombro com a Funarte e as prefeituras ombro a ombro com a esfera estadual. Todo mundo abraça a causa; todos os professores abraçam a causa. As bandas de música do Brasil, instituições culturais e formadoras de músicos, contam com todo o respeito e apoio da Funarte, que continuará atuando em prol desse segmento através do Projeto Bandas – resume Rosana Lemos.

O professor e maestro Marcelo Jardim, da Escola de Música da UFRJ, atuou como coordenador artístico e pedagógico dos Painéis de 2011 a 2019, em colaboração direta com Rosana Lemos. – A continuidade desse programa mostra a dimensão da banda de música e de seu universo formativo, na vida de crianças, jovens e adultos, além de reconhecer o fator sociocultural e educativo exercido pelas corporações musicais. O Projeto Bandas abre caminho para a conexão ponto a ponto e seguramente é um exemplo de política pública da melhor qualidade. – Afirma

Marcelo, que também recordou que Celso Woltzenlogel participou do Paine! Funarte de Bandas de Música em 2014, na condição de professor convidado de flauta transversal, no município de Salvaterra, no Pará. – Realmente fiquei muito feliz em participar dos painéis, que na minha época não existiam ainda. Foi emoção pura a cada aula, a cada conversa, a cada convívio com os outros colegas professores. Pude sentir uma alegria genuína quando observei que todo trabalho feito inicialmente no Projeto Bandas, com carinho, dedicação, planejamento e otimismo no futuro, havia continuado. – Relata Celso. A turma de flauta não o largou, nem quando finalizavam as aulas e os alunos vibravam com as histórias contadas por ele também. – Eu faço isso com o maior gosto... o que eu mais gosto de fazer é ensinar. – Completa Celso, emocionado. – E quero deixar aqui uma informação a vocês: podem contar comigo para o próximo Paine!. Estarei pronto e com toda a energia para continuar colaborando- afirma Celso, com um largo sorriso no rosto.



Celso Woltzenlogel com os alunos Fernanda Barreto, Kátia Pierre Costa, Eugênio Ranevsky e Murilo Barquette no lançamento do Método Ilustrado de Flauta na Escola de Música da UFRJ em 1982 – Foto: acervo particular



Foto de Walda Marques



A vida real e o gosto da música

Num momento tangencial em que a cultura se reencontra com seus espaços tradicionais, após um hiato de quase dois anos em função da pandemia, a música contemporânea brasileira comemora a realização de sua 24ª Bienal. Que, por incrível que pareça, acontece pontualmente há exatos 46 anos, sem uma interrupção sequer.

Celebra-se a criação contínua, a criatividade incessante, o fazer da música desdobrado em obras que pulsam nas veias de 75 compositores brasileiros. A Sala Cecília Meireles emprestou seu lendário palco para um potente desfile do que há de mais ebuliente na produção musical contemporânea brasileira. Entre 13 e 21 de novembro, com um concerto extra no dia 24, praticamente tudo que acontece no cenário atual da música contemporânea passou por lá. Foram 11 concertos, quatro apresentações de música de câmara, 44 estreias mundiais, 46 estreias presenciais, dezenas de obras selecionadas por chamada pública e uma apresentada como homenagem póstuma.

Um pouco da história

O projeto que originou a Bienal de Música Brasileira Contemporânea foi criado pelo compositor Edino Krieger, em 1968, inspirado nos famosos festivais da canção popular, que proliferaram no final da década de 1960. Sua proposta deu origem ao Festival de Música da Guanabara (FMG), da Secretaria Municipal de Cultura, que abriu a temporada do Theatro Municipal do Rio em 1969 e ganhou uma segunda edição em 1970, mas parou por aí.

Em 1973, a pianista e empresária Myriam Dauelsberg assumiu a direção da Sala Cecília Meireles e encontrou, em arquivos da instituição, um novo projeto elaborado por Edino Krieger, que substituíra o FMG pela Bienal. Sem caráter competitivo, seria uma mostra da produção dos compositores brasileiros contemporâneos. Com o aval de Krieger, Myriam Dauelsberg produziu em 1975 a I Bienal de Música Brasileira Contemporânea.

O fim da gestão da empresária na Cecília Meireles coincidiu com a presença de Edino Krieger à frente do Instituto de Nacional de Música da Funarte (denominação anterior do atual Centro da Música), o que permitiu que a Fundação abraçasse o projeto – que vem sendo mantido desde então.

EM SUA 24ª EDIÇÃO,
A BIENAL DE MÚSICA
CONTEMPORÂNEA
BRASILEIRA MOVIMENTA
O CENÁRIO MUSICAL,
PROMOVE GRANDES
ENCONTROS ARTÍSTICOS
E PROJETA A FORÇA
DA PRODUÇÃO
CONTEMPORÂNEA
RECENTE PARA PLATEIAS
DO MUNDO INTEIRO

Vozes da abertura: emoção e alegria ao vivo e on-line

A abertura da Bienal, com um concerto da Orquestra Sinfônica Jovem do Rio de Janeiro, foi um marco importante para todos os envolvidos. Compositores, solistas, orquestras, organizadores, gestores da Funarte, da UFRJ e da própria Sala festejaram o reencontro presencial e manifestaram sua esperança em uma retomada. O presidente da Funarte, Tamoio Marcondes, emocionou-se ao homenagear a memória do pianista Nelson Freire, falecido recentemente; disse que não pediria um minuto de silêncio em sua memória, mas sim uma salva de palmas, por ser esse o gesto que consagra todo artista. Reforçou também a importância da parceria entre Funarte e UFRJ, essencial não apenas para a realização da Bienal, mas para a condução do projeto Arte de Toda Gente, que tem realizado um consistente trabalho de apoio às artes, à difusão do conhecimento e à promoção da acessibilidade cultural.



João Guilherme Ripper, diretor da Sala Cecília Meireles, e Tamoio Marcondes Athayde, presidente da Funarte, na abertura da XXIV Bienal de Música Brasileira Contemporânea. Foto de Walda Marques

– É extraordinário que a Bienal tenha convidado músicos jovens e de periferia para fazer esta abertura – declarou Fiorella Solares, diretora da Orquestra Sinfônica Jovem do Rio de Janeiro, que integra o projeto Ação Social pela Música do Brasil, fundado na década de 1980 pelo maestro David Machado e por ela própria. – Hoje, a juventude que faz música clássica é formada basicamente pelos jovens das comunidades, que estão abaixo da linha de pobreza – constatou, com emoção. – Quero ressaltar a enorme visibilidade que a Bienal está dando a esses jovens e talentosos cariocas – completa, emocionada.

– A Bienal traz, para o mundo da música contemporânea, que é tradicionalmente ligado ao meio acadêmico, a vida real que acontece nas orquestras jovens dos projetos

sociais por todo o Brasil – reconhece o maestro André Cardoso, coordenador dessa 24ª Bienal e diretor do Sistema Nacional de Orquestras Sociais – Sinos, em sintonia com o depoimento de Fiorella Solares.

Homenagens

A 24ª Bienal rendeu homenagens a personalidades e instituições que marcaram época no cenário musical brasileiro, nas últimas décadas. Todos celebram marcos emblemáticos em 2021: as personalidades destacadas foram Henrique Morelembaum (90 anos), Roberto Duarte e Fernando Cerqueira (80 anos) e Tim Rescala (60 anos). Já as instituições homenageadas foram a Orquestra Sinfônica do Theatro Municipal do Rio de Janeiro (90 anos) e a Orquestra Sinfônica Nacional da Universidade Federal Fluminense (60 anos).

As homenagens póstumas honraram a memória de Antônio Arzolla (1966–2021), Gustavo Menezes (1973–2021); Henrique [Herz] David Korenchandler (1948–2021), Nelson Abramento (1937–2021) e Nelson Freire (1944–2021).

Volume e consistência: marcos da Bienal

Em 46 anos de história, vale registrar alguns dados que reafirmam a importância da Bienal de Música Brasileira dentro do cenário musical nacional e internacional. Foram 23 edições ininterruptas do evento, que trouxeram a público mais de 1.800 obras, das quais pelo menos mil em primeira audição, de autoria de quase

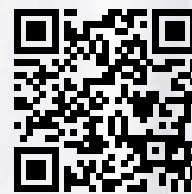
500 compositores. Some-se a isso o fato de ter sido ampliada a distribuição territorial das obras participantes, que no início concentravam-se mais nos estados do Rio Janeiro, São Paulo e Bahia. Na 24ª Bienal, observa-se uma distribuição maior da produção musical contemporânea por vários estados brasileiros: Ceará (1), Distrito Federal (1), Goiás (2), Minas Gerais (5), Mato Grosso (1), Paraíba (1), Paraná (5), Santa Catarina (2) e Rio Grande do Sul (4), ainda que São Paulo (16) e Rio de Janeiro (31) detenham maior participação.



Orquestra Sinfônica Jovem do Rio de Janeiro durante a XXIV Bienal de Música Brasileira Contemporânea. Foto de Walda Marques

2024^a BIENAL DE MÚSICA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA

ARTE
DE TODA
GENTE



apoio:

SA CECÍLIA
LA MEIRELES



realização:



UFRJ
UNIVERSIDADE FEDERAL
DO RIO DE JANEIRO

FUNDAÇÃO NACIONAL DE ARTES
funarte

SECRETARIA ESPECIAL DA
CULTURA

m^{escola de}
música UFRJ

MINISTÉRIO DO
TURISMO



Fundação Universitária
José Bonifácio



PÁTRIA AMADA
BRASIL
GOVERNO FEDERAL

A XXIV Bienal de Música Brasileira Contemporânea foi realizada pela Funarte e a UFRJ em novembro de 2021, na sala Cecília Meireles. O evento foi um tributo a compositores e intérpretes que marcaram o cenário musical brasileiro das últimas décadas, entre eles Tim Rescala e Fernando Cerqueira.

Assista aos concertos e conversas da Bienal no canal do [Arte de Toda Gente](#) no Youtube!



fun arte

em



arte
CIRCUITO



ARTE
TODA
GENTE



UFRJ
UNIVERSIDADE FEDERAL
DO RIO DE JANEIRO

m escola de
música UFRJ



Fundação Universitária
José Bonifácio

IBBB
INSTITUTO
BOB BURNQUIST

FUNDAÇÃO NACIONAL DE ARTES
funarte

SECRETARIA ESPECIAL DA
CULTURA

MINISTÉRIO DO
TURISMO

PÁTRIA AMADA
BRASIL
GOVERNO FEDERAL

O Arte em Circuito visa incentivar a música, a arte cênica, a dança, as artes visuais e as artes integradas nas regionais da Funarte do Rio de Janeiro, Belo Horizonte, São Paulo e Brasília.

A 1ª edição do projeto, realizada em parceria com o Instituto Bob Burnquist, foi um grande sucesso e uniu skate e cultura no Complexo Cultural Funarte SP, em Campos Elíseos.

Acompanhe as novidades do Arte em Circuito no site
www.artedetodagente.com.br



Funarte e Aliança Francesa firmam parceria internacional de apoio a ações entre artistas brasileiros e franceses. Primeira ação é o *Edital Bolsa Funarte e Aliança Francesa de Residências Artísticas em Artes Cênicas*, com inscrições gratuitas para quatro bolsas de R\$ 26 mil

A Fundação Nacional de Artes – Funarte assinou, juntamente com a Aliança Francesa, um Termo de Cooperação Técnica no dia 14 de dezembro. A cerimônia foi realizada no Teatro Cacilda Becker, no Catete, Zona Sul do Rio de Janeiro, com apresentação do pianista Cristiano Vogas. A iniciativa prevê apoio mútuo na realização de programas de capacitação técnica que contemplem projetos nas áreas da dança, circo, música, teatro, artes visuais e artes integradas, beneficiando artistas brasileiros e franceses. Em 22 de dezembro, uma primeira iniciativa já foi publicada, o Edital Bolsa Funarte e Aliança Francesa de Residências Artísticas em Artes Cênicas Brasil / França – 2021, que concederá quatro bolsas de apoio financeiro, parcial ou integral, a projetos de residências e aperfeiçoamentos artísticos, no valor de R\$ 26.250,00. As inscrições gratuitas ficam abertas por 45 dias.

O evento de assinatura da parceria contou com a presença do presidente da Fundação Nacional de Artes, Tamoio Athayde Marcondes; do diretor geral da Aliança Francesa Rio de Janeiro e coordenador da Aliança Francesa no Brasil, Jean Bourdin; do diretor cultural da Aliança Francesa Rio de Janeiro, Quentin Richard; do diretor do Centro de Artes Cênicas da Funarte, José Maurício Moreira; do diretor do Centro de Programas Integrados, José Alex Botelho; do diretor do Centro da Música, Bernardo Guerra; do coordenador de Dança, Fabiano Carneiro; do maestro e coordenador do programa Arte de Toda Gente (parceria Funarte/UFRJ), Marcelo Jardim, entre outros convidados.

O acordo pretende viabilizar cursos de capacitação, vivências práticas, intercâmbios para profissionais do setor, estágios, organização de eventos culturais e artísticos, além da participação na divulgação de ações de acordo com os objetivos das duas instituições. “Estamos lançando um termo de cooperação inédito entre a Fundação Nacional de Artes e a Aliança Francesa. Nossa intenção é fortalecer o circo, a dança, a música, o teatro, as artes visuais e as artes integradas. Num primeiro momento, vamos lançar o Bolsa Funarte e Aliança Francesa de Residências Artísticas em Artes Cênicas. A partir desse edital, teremos projetos de cooperação e intercâmbio entre artistas brasileiros e artistas franceses”, enfatiza o presidente da Funarte, Tamoio Marcondes.



Apresentação do pianista Cristiano Vogas no Teatro Cacilda Becker, no Catete, Zona Sul do Rio de Janeiro



Presidente da Fundação Nacional de Artes, Tamoio Athayde Marcondes e o diretor geral da Aliança Francesa Rio de Janeiro e coordenador da Aliança Francesa no Brasil, Jean Bourdin, assinam o Termo de Cooperação Técnica que contemplem projetos nas áreas da dança, circo, música, teatro, artes visuais e artes integradas

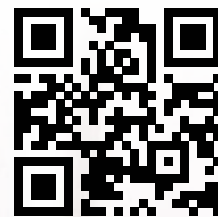
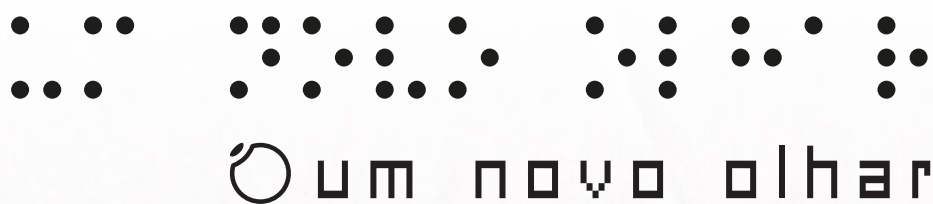
Sobre o Edital Bolsa Funarte e Aliança Francesa de Residências Artísticas

A primeira ação lançada é o Edital Bolsa Funarte e Aliança Francesa de Residências Artísticas em Artes Cênicas Brasil / França – 2021, publicado em 22 de dezembro. O concurso concederá quatro bolsas de apoio financeiro, parcial ou integral, de R\$ 26.250,00, a projetos de residências e aperfeiçoamentos artísticos em quaisquer áreas das artes cênicas (dança, teatro, circo e performance), a serem realizados no Brasil e na França por artistas solos ou grupos/coletivos brasileiros. As inscrições são gratuitas e ficam abertas pelo prazo de 45 dias.

As inscrições devem ser realizadas, exclusivamente, pela internet, mediante o preenchimento e envio do formulário de inscrição disponível no portal da Funarte [www.funarte.gov.br] e na página da Aliança Francesa do Rio de Janeiro - “Villa Tijuca” [<https://villa-tijuca.com/dev>].

O projeto contemplado deverá ser realizado ao longo de, no mínimo, 30 dias no Brasil e 30 dias na França. Podem se inscrever pessoas físicas com idade igual ou superior a 18 anos, com comprovada experiência no campo das artes cênicas; e pessoas jurídicas de direito privado, com ou sem fins lucrativos, de natureza cultural.

Por meio desta ação inédita, a Funarte fomentará residências artísticas no Brasil e na França com o objetivo de promover o intercâmbio e as cocriações entre artistas brasileiros e francófonos.



@umnovoolhar.art.br



/umnovoolhar.art.br

realização:



escola de música UFRJ



Fundação Universitária
José Bonifácio

FUNDAÇÃO NACIONAL DE ARTES
funarte

SECRETARIA ESPECIAL DA
CULTURA

MINISTÉRIO DO
TURISMO



PÁTRIA AMADA
BRASIL
GOVERNO FEDERAL

Inclusão e acesso de pessoas com deficiência

O UNO realiza lives, cursos, encontros, seminários e congressos para promover a inclusão de crianças, jovens e adultos com algum tipo de deficiência na arte e na cultura. Para isso, o projeto atua na capacitação de professores e de regentes para coro, além de realizar uma série de publicações.

Acesse www.umnovoolhar.art.br e conheça melhor as iniciativas!



BOSSA CRIATIVA

ARTE DE TODA GENTE

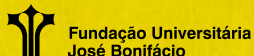


@bossacriativa.art



/bossacriativa.art

realização:



SECRETARIA ESPECIAL DA CULTURA

MINISTÉRIO DO TURISMO



Arte, Cultura e Patrimônio

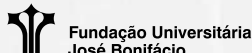
No Bossa Criativa – Arte de Toda Gente, apresentações, oficinas e cursos são ferramentas para democratização da arte e da cultura. Com foco na difusão das diversas formas artísticas e da economia criativa, o projeto tem como palcos cidades em que estão localizados pontos do patrimônio cultural brasileiro e a internet.

Conheça mais sobre a iniciativa em www.bossacriativa.art.br





realização:



SECRETARIA ESPECIAL DA CULTURA

MINISTÉRIO DO TURISMO



Capacitação e apoio para projetos sociais de música

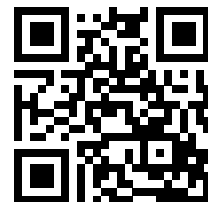
O Sistema Nacional de Orquestras Sociais é formado por uma rede de profissionais de música que realizam cursos, oficinas, concertos, festivais, online e presenciais. O objetivo é apoiar projetos sociais de música e contribuir para o desenvolvimento de orquestras escolas de todo o Brasil.

Conheça mais sobre a iniciativa em www.sinos.art.br





ARTE DE TODA GENTE



realização:



escola de
música UFRJ



Fundação Universitária
José Bonifácio

FUNDAÇÃO NACIONAL DE ARTES
funarte

SECRETARIA ESPECIAL DA CULTURA
MINISTÉRIO DO TURISMO

PÁTRIA AMADA
BRASIL
GOVERNO FEDERAL

O programa Arte de Toda Gente foi criado por meio de uma parceria entre a Fundação Nacional da Artes – Funarte e a Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, com a curadoria de sua Escola de Música. Ele é composto pelos projetos Bossa Criativa, Um Novo Olhar, Sistema Nacional de Orquestras Sociais – Sinos, Arte em Circuito e a XXIV Bienal de Música Brasileira Contemporânea, que compartilham cultura e conhecimento para todos.

São mais de 500 artistas, professores e especialistas de todo o país, produzindo mais de 600 horas de conteúdo disponível online. Inicialmente desenvolvidas exclusivamente em ambiente virtual, as atividades dos projetos começam agora a se estender a ações presenciais com iniciativas como festivais, congressos e a recente Mostra Arte de Toda Gente Bossa Criativa – Chapada dos Veadeiros.

Conheça mais sobre o programa em www.artedetodagente.com.br

