



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
INSTITUTO DE HUMANIDADES, ARTES E CIÊNCIAS
PROFESSOR MILTON SANTOS - IHAC
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS
INTERDISCIPLINARES SOBRE A UNIVERSIDADE - EISU**

ANGELA MATOS ONNIS

**ORQUESTRA SINFÔNICA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA:
MEMÓRIA DE UMA TRAJETÓRIA HISTÓRICA**

Salvador

2016

ANGELA MATOS ONNIS

**ORQUESTRA SINFÔNICA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA:
MEMÓRIA DE UMA TRAJETÓRIA HISTÓRICA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Interdisciplinares sobre a Universidade, Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Prof. Milton Santos, Universidade Federal da Bahia, como requisito para obtenção do grau de Mestre em Estudos Interdisciplinares sobre a Universidade.

Professora Dra. Renata Meira Veras– Orientadora
Professor Dr. José Mauricio Brandão– Coorientador

Salvador
2016

SISTEMA DE BIBLIOTECAS DA UFBA

Onnis, Angela Matos.
Orquestra Sinfônica da Universidade Federal da Bahia: memória de uma trajetória histórica /
Angela Matos Onnis. - 2016.
99 f.: il.

Inclui anexo.

Orientadora: Profª. Drª. Renata Meira Veras.

Coorientador: Prof. Dr. José Maurício Brandão

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal da Bahia, Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos, Salvador, 2016.

1. Universidade Federal da Bahia. 2. Seminários Livres de Musica. 3. Orquestra Sinfônica da UFBA – História. 4. Orquestras Sinfônicas e filarmônicas. 5. Administração pública. I. Veras, Renata Meira. II. Brandão, José Maurício. III. Universidade Federal da Bahia. Instituto de Humanidades, Artes e Ciências, Professor Milton Santos. IV. Título.

CDD – 784.2

CDU - 785

Dedico esta dissertação à minha avó Margarida Matos e à minha filha Rafaela Onnis Godinho, com amor, admiração e gratidão pela incansável compreensão das horas que me afastei diariamente durante todo o período de elaboração deste trabalho.

AGRADECIMENTOS

Meus agradecimentos à coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Estudos Interdisciplinares sobre a Universidade (EISU/IHAC/UFBA) Prof^a. Dra. Renata Meira Veras, pela atenção dispensada a este trabalho.

Às queridas e amigas, Rebeca Machado Almeida Borges e Silvana Kátia Moreira que sempre estiveram presente durante toda esta jornada, oferecendo-me carinho e compreensão simplesmente pela grande amizade.

Ao meu grande amigo Márcio César Bartilotti, meu infinito agradecimento por sua amizade e cuidado, e, nas palavras de Vinicius de Moraes “*Eu agradeço a você / Muito obrigado por toda a beleza que você nos deu / Sua presença, eu reconheço / Foi a melhor recompensa que a vida nos ofereceu / Foi muito lindo você ter vindo / Sempre ajudando, sorrindo, dizendo, que não tem de quê / Eu agradeço, eu agradeço...*”

Ao meu grande amigo e professor Doutor José Mauricio Brandão, sempre presente em todos os momentos deste trabalho com incansável incentivo e apoio e por provar, mesmo diante de tantas batalhas operacionais e pessoais, que um trabalho de qualidade e comprometimento pode ser feito em benefício da OSUFBA.

À minha família e a todos os meus colegas da OSUFBA que nunca se cansaram de acreditar na nossa Orquestra, e, mesmo diante da incerteza de nossa sobrevivência, a força da persistência ecoou nos corações e atitudes de todos nós para manter a Orquestra Sinfônica da UFBA em funcionamento.

ONNIS, Angela Matos. Orquestra Sinfônica da Universidade Federal da Bahia: uma trajetória histórica. 70 f. 2016. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2016.

RESUMO

O objetivo deste estudo é traçar um estudo sobre a trajetória histórica de criação e administração da Orquestra Sinfônica da UFBA até o ano de 2010, identificando suas estruturas administrativas e as realidades implementadas nela na tentativa de manter sua sobrevivência. Para atingir este propósito, foi fundamental também demonstrar sua trajetória como orquestra dentro de uma Universidade Federal, sua forma de gestão dentro da estrutura da administração pública e os diversos períodos de gestão da qual a Universidade Federal da Bahia passou. Destacou-se também a análise das diferentes ações cotidianas de organização do grupo orquestral e sua relevância para a prática de alunos. Para tanto também foi preciso discorrer também acerca da estrutura e organização da orquestra e como ela tem administrado seu corpo orquestral. O desenvolvimento desse estudo objetivou contribuir para o entendimento da finalidade da Orquestra Sinfônica da UFBA em particular, sob o aspecto organizacional, para que futuras estratégias sejam desenvolvidas no sentido de garantir a sua permanência e importância no corpo da Universidade Federal da Bahia.

Palavras-chave: Universidade Federal da Bahia, Orquestra Sinfônica da UFBA (OSUFBA), Administração pública, Seminários Livres de Música

ONNIS, Angela Matos. Symphony Orchestra of UFBA: a historical trajectory. 70 f. 2016. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2016.

ABSTRACT

The aim of this study is to outline the historical path of creation and administration of the UFBA Symphony Orchestra until 2010. It intends to identify their administrative structures and the realities built in an attempt to maintain their survival. To achieve this purpose, it was also essential to demonstrate its career as an orchestra in a Federal University, its form of management within the framework of public administration and the various periods of management which the Federal University of Bahia passed. Also notable was the analysis of the different daily organizational actions of an orchestral ensemble and its significance to the students practice. For this approach it was also necessary to discuss the structure and organization of other university orchestras and how they have managed their orchestral business. The development of this study aimed to contribute to the understanding of UFBA Symphony Orchestra purposes in particular, under the organizational aspect. Thus future strategies might be developed to ensure its maintenance and importance in the body of the Federal University of Bahia.

Keywords: Federal University of Bahia, Symphony Orchestra of UFBA (OSUFBA), Public administration, Free Seminars of Music.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

| | |
|--------|--|
| CLT | Consolidações da Leis Trabalhistas |
| EMAC | Escola de Musica e Artes Cênicas |
| EMUS | Escola de Musica |
| OSUFBA | Orquestra Sinfônica da Universidade Federal da Bahia |
| SCAB | Sociedade de Cultura Artística da Bahia |
| UCSAL | Universidade Católica do Salvador |
| UFBA | Universidade Federal da Bahia |

SUMÁRIO

| | |
|--|-----------|
| 1 INTRODUÇÃO | 9 |
| 2 A ORQUESTRA SINFÔNICA – CONCEITO E ORIGEM | 12 |
| 2.1 DESENVOLVIMENTO DAS ORQUESTRAS AO LONGO DO TEMPO, SEUS PERÍODOS E REMUNERAÇÕES PARA OS MÚSICOS. | 13 |
| 2.1.1 Período Barroco (século XVI - século XVIII) | 13 |
| 2.1.2 Período Clássico (século XVIII – século XIX) | 16 |
| 2.1.3 Período Romântico (século XIX–início do século XX) | 19 |
| 2.1.4 Período Moderno (século XX em diante) | 21 |
| 2.2 TIPOS DE ORQUESTRA – CÂMARA, FILARMÔNICA OU SINFÔNICA..... | 21 |
| 3 ENFOQUE ORGANIZACIONAL DE UMA ORQUESTRA | 23 |
| 3.1 PANORAMA ATUAL DAS ORQUESTRAS NO BRASIL VINCULADAS AO PODER ESTATAL..... | 24 |
| 3.2 AS ORQUESTRAS FEDERAIS GERIDAS DENTRO DAS UNIVERSIDADES. UMA ANÁLISE DE SEUS MODELOS DE FUNCIONAMENTO..... | 29 |
| 4 METODOLOGIA | 31 |
| 4.1 COLETA E ANÁLISE DE DADOS | 31 |
| 5 A ORQUESTRA SINFÔNICA DA UFBA – UMA BREVE TRAJETÓRIA | 33 |
| 5.1 PANORAMA CULTURAL NA BAHIA | 33 |
| 5.2 CRIAÇÃO DA UFBA E OS SEMINÁRIOS LIVRES DE MUSICA..... | 37 |
| 5.3 NASCIMENTO DA OSUFBA CONTRATAÇÃO DE MÚSICOS PARA A ORQUESTRA E PROFESSORES PARA A ESCOLA DE MUSICA..... | 43 |
| 6 A ORQUESTRA SINFÔNICA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA: UM ESTUDO DE CASO | 47 |
| 6.1 BREVE CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA (1954-2010) | 48 |
| 6.2 IMPLEMENTAÇÃO DO REGIMENTO INTERNO DA ESCOLA DE MUSICA DA UFBA E AS NOVAS PERSPECTIVAS PARA A ORQUESTRA SINFÔNICA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA | 57 |
| 7 CONSIDERAÇÕES FINAIS | 59 |
| REFERÊNCIAS | 63 |
| ANEXOS | 66 |

1 INTRODUÇÃO

Uma orquestra é uma das mais belas organizações artísticas de todos os tempos. A escolha do tema desta dissertação é resultado de uma pesquisa como estudo de caso descritivo de cunho histórico, abordando a seguinte questão: Como foi a trajetória histórica de criação da Orquestra Sinfônica da UFBA (OSUFBA) até o ano de 2010, seu perfil identitário e sua administração.

Falar da Orquestra Sinfônica da UFBA é uma satisfação muito grande, e mesmo um dever, até porque existem grandes motivações afetivas para escolha do tema, além de ser fruto de razões de ordem acadêmica, sócio cultural, profissional e artística. A família determinou meus primeiros laços musicais. Sou integrante da OSUFBA desde 1997, na qual ingressei através de concurso público, após estudos de música desde a infância por forte influência de meus pais – Pino Onnis e Tatiana Onnis – professores de música da UFBA e também músicos integrantes do corpo desta Orquestra Sinfônica. Praticamente, cresci na Escola de Música da UFBA e compartilhei muitos acontecimentos e vivências com vários professores e alunos.

Desta convivência desde cedo com a Escola de Música, mais precisamente com a Orquestra Sinfônica da UFBA, nasceu o desejo de contar a sua trajetória histórica – não numa perspectiva historiográfica, mas sim como memória – até porque, atualmente, pouco se tem registrado a respeito do real percurso de manutenção da OSUFBA desde sua criação até o ano de 2010. Surgiu, então, a possibilidade de desenvolver tal pesquisa, no presente programa, além das motivações dos professores da Escola de Música e colegas de orquestra que abraçaram a mesma ideia, incentivando e concedendo relatos memoráveis.

Para desenvolver o presente estudo, foi necessário discorrer o contexto histórico do período em que a Orquestra Sinfônica da UFBA foi criada, para depois adentrar nos objetivos e na motivação social, cultural e acadêmica deste projeto inicial pensado pelo Dr. Edgar Santos: ter uma orquestra sinfônica dentro da universidade, com funções de disseminar e aprofundar o estudo da música e suas exibições em concertos sinfônicos para o público em geral, especialmente para um estado relativamente carente de tal essência de cultura musical e artística em alto nível.

Neste contexto, o objetivo deste trabalho se entrelaçou com a dificuldade de sobrevivência da própria Orquestra devido à falta de incentivo e perspectivas de

manutenção administrativamente pela própria Universidade, culminando em alguns momentos em sua quase extinção. Para demonstrar este panorama, foram realizadas pesquisas bibliográficas, observações do contexto histórico e atual, gravações em áudio e vídeo de entrevistas e depoimentos de alguns músicos e professores que participaram desta trajetória, bem como análise de programas de concertos, fotos e outros documentos relevantes. O texto foi organizado de forma a permitir que o leitor entenda desde o que é uma orquestra sinfônica, suas diversas formas, sua estrutura organizacional, até a existência de orquestras antes da criação documental da OSUFBA e sua administração e tentativa de sobrevivência à revelia do que foi pensado em sua criação. Os resultados da pesquisa foram produtivos e promissores, demonstrando que ainda existe muito a se explorar e aprofundar sobre o tema estudado. A pesquisa encontrou uma falta completa de organização e gerência da Orquestra Sinfônica pela Universidade Federal da Bahia.

O primeiro capítulo discorre sobre o organismo Orquestra Sinfônica, seu histórico, desenvolvimento, abordando seus aspectos técnicos, sociais e humanos ao longo da história. Tal abordagem é necessária na perspectiva de tipificar e situar este corpo musical em diversos ambientes, aplicações e momentos históricos.

O segundo capítulo fornece subsídios históricos das orquestras que existiam antes do nascimento documental da Orquestra Sinfônica da Universidade Federal da Bahia (OSUFBA), no intuito de embasar a trajetória e os motivos de sua criação, trazendo conceitos relacionados a sua própria identidade como orquestra profissional e acadêmica e sua produção.

O terceiro capítulo apresenta o procedimento metodológico utilizado nesta pesquisa. As opções e ferramentas metodológicas escolhidas para abordar, identificar e escrutinar os dados deste campo são apresentadas, consoante com as justificativas correlatas e pertinentes.

O quarto e quinto capítulos discorrem sobre a OSUFBA. O quarto capítulo aborda o documental da OSUFBA, e o quinto, através de entrevistas, a trajetória da OSUFBA até o ano de 2010, descrevendo seus períodos e gestões administrativas. Versa sobre coleta dos dados, para elucidar a questão da pesquisa através de instrumentos como entrevistas de músicos que compõe a orquestra e que conviveram com seus entraves e superações. Os dados foram coletados a fim de obter resultados confiáveis, o qual gerou uma interpretação crítico-analítica.

Para finalizar, após o escrutínio dos dados obtidos está efetuada a discussão dos resultados da pesquisa e a apresentação de algumas recomendações para novos estudos, no intuito de que, no futuro próximo, se realize um registro mais aprofundado sobre o tema. O objetivo deste estudo foi o de contribuir para o entendimento do que é uma orquestra – particularmente dentro do ambiente acadêmico – e principalmente sob seu aspecto organizacional, no intuito de que a Universidade possa pensar futuras estratégias no sentido de garantir a permanência e expansão da Orquestra Sinfônica da UFBA como organismo imprescindível para a prática acadêmica e para a difusão da música erudita no nosso estado.

2 A ORQUESTRA SINFÔNICA – CONCEITO E ORIGEM

O termo Orquestra é uma palavra que provém da Grécia (*orkhēstra* (*ορχήστρα*)) que significa “lugar para dançar”. Embora atualmente seja estranho este conceito, precisamos refletir que na época, para o grego, o conceito de teatro era bem diferente, pois significava ao mesmo tempo música, poesia, dança e teatro.¹(SPITZER; ZASLAW, [s/d]).

A etimologia da palavra orquestra é bem assinalada na enciclopédia Britânica do Brasil-Mirador Internacional quando a descreve:

(...) **1.** Etimologia. O gr. *orkhēstra*, “parte do trato (entre as cenas e o assentos dos espectadores) em que o coro fazia suas evoluções”, documentado já em Platão, é derivado do verbo gr. *Orkhéo*, “faço dançar, ponho em movimento”, “danço”. Como empréstimo erudito ao grego, o lat *orchestra* tem o mesmo sentido nos poetas Ausônio (310-395) e Sidônio Apolinário (431/432 – 487/489), bem como o de “lugar destinado aos senadores no teatro romano”, em Vitrúvio (sec. I a.C.) e Suetônio (c.69 – c.128) e próprio “senado romano”, em Juvenal (c.60 – c.140).

1.1 Em francês, *orchestre* se documenta em 1520 numa tradução de Suetônio, como termo da Antiguidade Clássica, só vindo a ser aplicado aos teatros modernos no século XVII. Os derivados fr. *Orchestrer*, “orquestrar”, é de 1842 e *orchestration*, “orquestração”, de 1845. O esp Orquestra é de 1568 e do século XIX os derivados *orquestrar*, *orquestración* e *orquestral*. (...) **1.2.** Quanto ao português, Antônio de Moraes Silva só registra no seu dicionário (1813) *orchestra*: s.f. (*ch como q*). Nos Teatros Romanos, o lugar onde se sentavam os Senadores; entre nós é o que ocupam os Músicos”. *Orquestração*, *orquestral*, *orquestrar* seguem o modelo internacionalizado por via italiana. (MIRADOR, 1983, p. 1220)

Durante o século V a.C, as apresentações públicas eram realizadas em anfiteatros – local onde o público se sentava para assistir à apresentação – que ficavam ao ar livre e o nome “Orquestra” era dado ao espaço que estava em frente à área principal de onde a apresentação aconteceria. Normalmente, nestes espetáculos, esta área era reservada para o coro, que cantava e dançava, e os instrumentistas que faziam parte do espetáculo. Este conjunto tinha uma média de 10 (dez) ou mais instrumentistas, sob a direção de um “regente” que executava obras teatrais com trechos musicais, dentre outros espetáculos. Conforme diversos escritos, o conceito e vocábulo de “*orchestra*” passou do grego ao latim com o mesmo significado e, ao final

¹ SPITZER, John; ZASLAW, Neal. “Orchestra”. Disponível em <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/orchestra>. Acesso em 21/12/15.

da Idade Média, a palavra chegou ao francês em traduções de Suetônio, sendo apenas aplicada ao teatro moderno a partir do século XVII. (SPITZER; ZASLAW, [s/d]).

2.1 DESENVOLVIMENTO DAS ORQUESTRAS AO LONGO DO TEMPO, SEUS PERÍODOS E REMUNERAÇÕES PARA OS MÚSICOS.

Diante de tais conceitos, anteriormente apresentados, e com o decorrer e aprimoramento dos espetáculos, a palavra orquestra teve seu conceito modificado passando a ser designada como o próprio grupo de músicos e o conjunto de instrumentos que eles representam. O número e os tipos de instrumentos que a constituem podem variar consideravelmente na execução das obras de cada compositor, mas, em geral, compreendem quatro grupos de instrumentos específicos: as cordas (violinos, violoncelos, violas, contrabaixos), as madeiras (flautas, flautins, oboés, clarinetes, fagotes, contrafagotes e cornes-ingleses), os metais (trombones, trompetes, trompas e tubas) e os instrumentos de percussão (tímpanos, pratos, entre outros, incluindo Harpas e Pianos).

Dentro desta perspectiva, é fundamental demonstrar no presente estudo os períodos culturais, para o entendimento dos tipos de orquestra atualmente conceituados e como eles se desenvolveram ao longo do tempo. (SPITZER; ZASLAW, [s/d]).

2.1.1 Período Barroco (século XVI - século XVIII)

O período Barroco abarca grandes compositores como Claudio Monteverdi, Jean Baptiste Lully, Arcangelo Corelli, Alessandro Scarlatti, Antonio Vivaldi, George Phillip Telleman, Johann Sebastian Bach, Georg Friedrich Handel, Domenico Scarlatti, dentre outros. Neste período, compreendido entre 1557-1612, pela primeira vez, um conjunto de instrumentistas foi usado com a definição de orquestra pelo compositor veneziano Giovanni Gabrieli em sua *Symphoniae Sacrae* (1597), apesar de que alguns historiadores considerarem que o primeiro fundador da orquestra é o compositor de Claudio Monteverdi (1567-1643) para o acompanhamento de sua ópera *Orfeo* (1607) no início do século XVII, o qual ampliou o número de músicos culminando em uma orquestra com 36 participantes, apesar do grupo ainda não ser

tão grande. Assim, novos conjuntos de instrumentos iam se formando e em meados do século XVII (1632-1687), Jean Baptiste Lully, compositor e violinista italiano, mais tarde naturalizado francês, sistematizou uma orquestra na França, acrescentando mais 24 instrumentistas, despertando ainda mais para novas experiências musicais com a inclusão de novos instrumentos, proporcionando a criação de diversos conjuntos musicais.

Conforme o passar do tempo e as novas composições, as orquestras iam aumentando o número de participantes e “no século seguinte, o francês Jean-Phillipe Rameau, aumentou esse número para 47, total que se manteve até as últimas sinfonias de Mozart, no fim do século XVIII.”² Neste período, as criações musicais utilizavam bastante a polifonia e o contraponto e o repertório musical apresentado pelas orquestras era normalmente de câmara. As orquestras de câmara eram utilizadas na maioria das composições musicais, e as obras escritas eram compostas para ocasiões específicas como datas comemorativas, sendo quase todas as composições dedicadas a um patrono ou a um mecenas. Apesar disso, as orquestras não tinham uma formação instrumental fixa porque havia variações em quantos músicos iriam participar em cada concerto, dependendo das escolhas composicionais dos autores, bem como da estrutura das peças, além da disposição e disponibilidade dos conjuntos.

Nesta época, grande parte dos músicos era considerada como empregados dos nobres, e trabalhavam para a corte ou para a igreja, inclusive fazendo suas refeições na cozinha com os outros servos. Não eram trabalhadores livres, ou seja, eram vinculados aos nobres, os quais podiam mantê-los ou deixá-los ir para trabalhar em outros locais. Foi o que aconteceu com Claudio Monteverdi, ao ser despedido pelo Duque de Mântua em 1612, ficando desempregado, mas que, considerado famoso à época, logo foi absorvido por outra proposta de trabalho. (SPITZER; ZASLAW, [s/d]).

A inconstância dos protetores nobres foi descoberta por Claudio Monteverdi (1567-1643), ao ser despedido sem mais nem menos pelo duque de Mântua em 1612, ficando desempregado e com apenas 25 *scudi* disponíveis. (...) Na verdade sua fama já era tamanha que logo outro patrão bateu a sua porta. No verão seguinte mudou-se para a república de Veneza para tornar-se diretor musical (*maestro di capella*) da Basílica de São Marcos. Quando os Mantuanos tentaram atraí-lo de volta sete anos depois, Monteverdi teve o maior prazer em

² Disponível em <http://sonsdasesferas.blogspot.com.br/2011/04/orquestra-sinfonica.html>. Acesso em 20/04/2015.

recusar o convite em uma carta merecidamente famosa que revelou o que um músico queria. (BLANNING, 2011, p. 27)

Outra exceção desta servidão extrema foi o compositor Jean Baptiste Lully que era considerado talentoso para o rei Luís XIV, e que, mesmo por vezes desabonando sua conduta, mantinha-o para sua própria distração. Mais uma exceção, segundo Andreas Stainer ³, foi Johann Sebastian Bach, o inventor do concerto para teclado e talvez o maior nome no período barroco. Escreveu muitos concertos quando era Kapellmeister em Kothen, os quais se perderam devido a um incêndio ocorrido no castelo de Kothen.

Após tal período adveio a prisão do compositor Johann Sebastian Bach, quando pediu demissão do seu emprego junto ao Duque de Weimar (1717) e foi enviado à prisão, como afirma Blanning:

A 6 de novembro, o antigo *Kapellmeister* e organista Bach foi confinado no local de detenção do juiz municipal por insistir obstinadamente na questão da sua demissão, sendo afinal libertado da prisão em 2 de dezembro com seu pedido indeferido. (BLANNING, 2011, p. 28)

Assim, salvo exceções, os músicos como compositores, instrumentistas e cantores que não tinham tanta notoriedade nem apoio e sem muita especialização, eram tratados como servos de *libré*⁴, podendo inclusive trabalhar como lacaios ou camareiros, e dependiam financeiramente do apoio do rei ou da igreja.

O músico desse período deveria ser ao mesmo tempo compositor, diretor de música, professor, instrumentista, cantor e ter domínio de todos os gêneros de música exigidos pelo seu posto. (...) Curiosamente, a consideração que o músico tinha não dependia apenas de seu posto e de seu protetor, mas também do instrumento que tocava. Os tocadores de trompete e tímpanos tinham uma consideração maior, bem como privilégios em relação aos seus colegas. Na França, defendia-se a superioridade do cravo em relação a outros instrumentos. Na Alemanha, consideravam os sopros mais nobres que as cordas, enquanto na Itália era o contrário. Além de trabalhar na corte ou na igreja, os músicos podiam ser itinerantes; mas nesse caso não tinham proteção nem reconhecimento, nenhuma vantagem além da sua liberdade. ⁵

Dentro desta perspectiva, o período barroco pode ser considerado um período bastante elitista, no qual os músicos trabalhavam para os nobres ou para a Igreja.

³Entrevista do maestro Andreas Stainer em 29/05/2014, disponível em https://www.youtube.com/watch?v=SRfc_BFJsxg. Acesso em 15/01/2015.

⁴ Disponível em <http://pt.wikipedia.org/wiki/Libr%C3%A9>. Acesso em 20/04/2015.

⁵ Disponível em <http://nocmoon.com/2013/01/o-periodo-barroco/>. Acesso em 20/04/2015.

Havia uma infinidade de estilos, forma e gêneros musicais e os músicos, subordinados ao pagamento e proteção dos seus patrões, não tinham o devido reconhecimento à época de seus talentos e suas contribuições, exceto alguns poucos. A música instrumental se tornou tão importante quanto a música vocal. A formação de orquestras, antes arregimentada de forma aleatória, a partir do século XVII, tomou forma principalmente com o aperfeiçoamento dos instrumentos de cordas, com um traço constante da presença de um contínuo ou cravo. (SPITZER; ZASLAW, [s/d]).

2.1.2 Período Clássico (século XVIII – século XIX)

As orquestras que funcionaram neste período foram criadas por volta do ano de 1755, também difundindo a música de grandes compositores. Os ideais humanistas estavam no auge, reproduzindo o mundo real e tentando refleti-lo no mundo ideal, focando na razão e estética mais do que na emoção. As obras musicais escritas refletem princípios como harmonia e equilíbrio, com demandas diferentes do período barroco, pois as composições tendiam a escrita para as cordas como se fossem vozes de um coral em um estilo mais leve. Os gêneros sinfonia, quarteto de cordas e sonata foram os principais utilizados, sendo que neste período a orquestra tomou sua formação atual.

- a) E foram estas formas clássicas que deram tanta importância à orquestra sinfônica.(...) A orquestra pioneira desta transformação foi a orquestra de Mannheim, sob a direção do violinista e compositor Johann Stamitz (1717-1757) a partir de 1745. (...) Devido ao seu padrão de excelência técnica e à novidade das obras musicais executadas em Mannheim, esta orquestra tornou-se modelo para os compositores normalmente reconhecidos como os mestres do período clássico: Mozart, Haydn e Beethoven. São estes também conhecidos como os principais compositores de sinfonias, responsáveis pela definição moderna do gênero e, com ele, pela definição do que pode ser chamado de orquestra clássica.⁶

Os instrumentos se desenvolveram e as composições também progrediram conjuntamente com os mesmos, os quais se tornaram a espinha dorsal da orquestra apoiada por um cravo, que posteriormente também tomou uma formação maior utilizada até os dias atuais. Cada vez mais a orquestra necessitava de vários

⁶ Disponível em <http://pt.wikipedia.org/wiki/Orquestra>. Acesso em 20/04/2015.

integrantes, pois as obras que estavam sendo compostas eram mais complexas exigindo uma grande quantidade de instrumentos que executariam o que o compositor desejava. Assim, com Beethoven (1770-1827), a orquestra sinfônica sofreu um acréscimo, incluindo até 60 instrumentistas, seguido por Hector Berlioz (1803-1869), com uma orquestra que atingiu 110 músicos, típica orquestra conhecida nos dias atuais.

No período clássico outro grande compositor se destacou ao lado de Beethoven e Mozart – Joseph Haydn (1732-1809). De família modesta, em 1749, já com 18 anos, viu-se sem trabalho e na pobreza. Dormia na rua e vivia como músico ambulante nas noites de Viena. Sempre ligado à música, desenvolveu várias atividades correlatas com diversos compositores e dirigiu uma orquestra de câmara, com formação de apenas 16 músicos, escrevendo sinfonias e passando a maior parte de sua carreira como empregado da corte para a rica família dos Eszterházy (SPITZER; ZASLAW, [s/d]).

Não diferente do período Barroco, os músicos, em geral, também eram considerados empregados e subordinados ao que os nobres exigiam. A regra da aristocracia era a subserviência dos músicos e cantores em toda a corte, como afirma Blanning:

Sem dúvida a autocracia dos nobres chegou ao auge com Frederico, o Grande, da Prússia (governou de 1740 a 1786), cujo regime musical foi apropriadamente descrito por Thomas Bauman como “um caso espantoso de despotismo artístico”. Já que ele pagava, também queria mandar, especificando a instrumentação, a orquestração, a tonalidade e o andamento, conforme escreveu ao seu *directeur des spectacles*, o conde de Zierotin-Lilgenau: “Os cantores e os músicos estão totalmente subordinados à minha escolha, além de muitos outros objetos ligados ao teatro, que eu mesmo encomendo e pago. (BLANNING, 2011, p.28).

A imagem dos músicos era de pessoas não merecedoras de qualquer honra e sem qualquer aptidão para serem considerados parte de corte e da aristocracia, como se pode ver na postura e comentário da então imperatriz Maria Tereza a seu filho Ferdinando (1771).

A cartilha encomendada pela imperatriz Maria Tereza para a educação de seu filho Ferdinando continha uma tabela representativa da hierarquia social. Os músicos foram situados no nível mais baixo junto com os mendigos e atores. Em 1771 ela acrescentou seu próprio comentário, quando Ferdinando a consultou sobre a possibilidade de contratar o músico de quinze anos Wolfgang Amadeus Mozart: (...). Não consigo conceber porque deveria, pois você não precisa de um

compositor ou de qualquer outra pessoa inútil. (...) Só dou minha opinião porque não quero vê-lo perdendo tempo com gente que não serve para nada. Porém, você deve evitar conceder a essas pessoas títulos honoríficos como se estivessem a seu serviço. Pois o próprio serviço cai em descrédito quando essas pessoas perambulam pelo mundo como pedintes. (BLANNING, 2011, p. 29).

A própria opinião de Mozart, em 1781, retrata a falta de reconhecimento e generosidade quando estava sob a serventia do arcebispo de Salzburgo, notadamente demonstrando que era considerado como um objeto de propriedade. Após romper com o arcebispo, tornou-se autônomo e explorou as principais fontes de renda à época, encomendas de trabalhos, venda de ingressos para concertos, aulas de música e direitos autorais de suas obras.

O que dizes sobre o arcebispo é até certo ponto a perfeita verdade (...) Que distinção ele me confere? (...) Seria uma honraria se eu sentasse àquela mesa, mas não há nenhuma em sentar com os criados que, quando não estão ocupando os melhores assentos à mesa, tem de acender os candelabros, abrir as portas e aguardar na antecâmara, com os cozinheiros também. (BLANNING, 2011, p. 45)

Já o compositor Joseph Haydn – citado acima – em 1761, com 29 anos, foi contratado como vice-diretor musical para a família Eszterházy, magnatas ricos e poderosos à época, para compor a companhia de ópera e orquestra. Poderia se pensar que, finalmente, um músico teria vez e voz neste período. Ledo engano, pelo menos no período em que esteve vinculado à família Eszterházy, na figura do príncipe húngaro Nicholas Eszterházy.

O preço dos privilégios dados a estes poucos músicos neste período vinha juntamente com a submissão total ao seu patrão. O contrato de trabalho apresentado a Haydn não dispunha apenas sobre suas tarefas e restrições em suas composições, mas detalhava, inclusive, qual a conduta que deveria ter diante do príncipe, que deveria sempre aparecer de meias brancas, linho branco, com rabo de cavalo ou aparência semelhante, não podendo compor para nenhuma outra pessoa sem o conhecimento e generosa permissão de seu patrão. Sua remuneração incluía pagamentos substanciais em espécies alimentícias, como vinho, carne, feijão e porco. Relata, inclusive, o desapontamento com a vida na corte e com a restrição à sua liberdade de movimento, pois ficava praticamente enclausurado no então chamado alojamento Eszterházy, imposto pelo príncipe Nicholas, longe de Viena, e se considera como escravo, sempre “assoberbado pelo trabalho duro, com poucas horas de recreação e poucos amigos.” (BLANNING, 2011, p. 31).

Com a morte do Príncipe Nicholas, em 1790, Haydn, já em Viena, conheceu o empresário alemão Johann Peter Salomon, e ambos fecharam um acordo e iniciaram as publicações impressas das obras de Haydn. A obra foi bem absorvida pela esfera pública em quase toda a Europa, demonstrando que a comercialização desta forma de arte (música) poderia gerar fortuna. Apesar da certeza de que poderia ganhar fortunas como músico autônomo, preferiu retornar a ser subordinado à família Eszterházy, por uma questão de estabilidade financeira, prestígio, uma grande biblioteca de livros e partituras, e da possibilidade de ter uma orquestra excelente à disposição para ensaios ilimitados. (BLANNING, 2011, p. 41).

Neste período surgem novos instrumentos e as orquestras tiveram que aumentar de tamanho. A música, antes rebuscada na era barroca, passa a ser não tão complicada, destacando a leveza e elegância das melodias. A Orquestra – enquanto conjunto – desenvolve-se, e o uso do cravo se torna mais raro em oposição ao uso dos instrumentos de sopro, inclusive vindo a ser substituído, no século XVIII, pelo forte-piano. Apesar disso, a realidade dos músicos não difere drasticamente do período Barroco, sendo que apenas alguns músicos, neste período, galgaram algum prestígio financeiro. Apesar disso, sempre estavam subordinados a quem os mantinha e que também determinava o que deveria ser composto e tocado, ficando claro que o músico, salvo exceções, apenas cumpria a função para o qual era contratado sem prestígio e sendo considerado servo. Sempre a serviço da nobreza, os músicos eram obrigados a seguir as tradições musicais dos seus patrões, sem possibilidade de criar ou romper tais estruturas tradicionais. Neste período houve a falta de recursos para custeio das orquestras, em decorrência da crise financeira a qual passava os ex-patronos e a nobreza. Compositores que se destacaram neste período foram Wolfgang Amadeus Mozart, Christoph Gluck, Carl Phillip Bach e Johann Stamitz e Joseph Haydn além Ludwig Van Beethoven, que ilustra o final do período e sua transição para o período Romântico (SPITZER; ZASLAW, [s/d]).

2.1.3 Período Romântico (século XIX–início do século XX)

Neste período os compositores desenvolveram inovações musicais bastante significativas, buscando dar a música ainda mais modulações e sentimentos denominada música descritiva. Focando mais o sentimento musical do que sua forma e estrutura, ao contrário do período anterior, retirou a solidez da música feita

anteriormente considerada como ultrapassada. Os compositores buscam neste período uma liberdade de forma, empregando grandes dissonâncias, transpondo para as composições uma expressão intensa de emoções, inclusive recebendo influência em todas as outras formas de arte, como a pintura e a poesia, embalados pela Revolução Francesa.

As orquestras, nesta etapa, já tinham uma formação mais complexa atingindo seu auge na quantidade de instrumentos. Aqui, ao contrário do barroco e classicismo, no qual preponderantemente as cordas se sobressaíam, as famílias dos metais e madeiras ganharam mais importância, inclusive o naipe de percussão, com instrumentos mais variados. Os concertos apresentados usavam grandes orquestras, agora sob a ótica da grande habilidade técnica, com solos para instrumentos cada vez mais elaborados, difíceis e rebuscados. O piano, já utilizado no final do classicismo, foi melhorado e vários compositores passaram a escrever peças para este instrumento.

Com grandes orquestras formadas, a figura do *Virtuose*⁷ toma forma, diante das difíceis composições que eram feitas e que ensejavam uma maior dificuldade técnica para os instrumentos, particularmente através da extrema habilidade técnica do violinista Nicollo Paganini (1782-1840).

Grandes compositores se destacaram no final do século, dentre eles Frederic Chopin, Hector Berlioz, Franz Liszt, Richard Wagner, Bedrich Smetana, Robert Schumann, Peter Tchaikovsky, Johannes Brahms, Felix Mendelssohn, Carl Von Weber, Gioacchino Rossini, Franz Schubert, Gustav Mahler e Richard Strauss e, no Brasil destaque para Carlos Gomes com as óperas “O Guarani”, “Fosca”, “O Escravo”, dentre outras composições. Neste período, na transição do período clássico para o romântico, o tratamento do músico sofre um grande avanço, visto que o mesmo exigiu ser respeitado como artista e não mais como servo ou subordinado a obrigações de algum príncipe ou igreja.

⁷ Definição de Virtuoso. (Vir.tu:o.se) s2g. 1. *Mus.* Músico que apresenta domínio excepcional da técnica de execução de um instrumento. 2. Qualquer artista que demonstra grande domínio sobre os processos artísticos e técnicos da arte a que se dedica. (...) (AULETE, 2011).

2.1.4 Período Moderno (século XX em diante)

A música a partir do século XX trouxe novas experiências que modificaram os conceitos antes preexistentes. Novas técnicas, novos sons e estilos foram misturados, principalmente em contraposição ao estilo romântico do século anterior, sendo descrita, inclusive, como música antirromântica. Pode-se ver aqui composições expressionista, modernista e pós-modernista, além da música de vanguarda. O termo “música contemporânea” normalmente é utilizado para descrever todo estilo musical composto no fim do século XX até os dias de hoje.

Neste período, apesar de terem inserido nas orquestras sinfônicas a possibilidade de uso dos sintetizadores, a essência dela continua a mesma. Outras formações de orquestra, derivadas da sinfônica, aparecem como a Orquestra Jazz-Sinfônica, agregando ao padrão de instrumentos que normalmente a orquestra sinfônica possui instrumentos como sax e bateria. (SPITZER; ZASLAW, [s/d]).

2.2 TIPOS DE ORQUESTRA – CÂMARA, FILARMÔNICA OU SINFÔNICA

Em breve síntese, podemos dizer que uma orquestra é um grupo musical composto de vários instrumentos com a finalidade de execução de uma determinada obra musical. Conforme a obra a ser reproduzida em cada apresentação, a orquestra pode ter um tamanho reduzido, sendo chamada de orquestra de câmara, ou uma orquestra com maiores dimensões, chamadas de sinfônicas ou filarmônicas.

A Orquestra de Câmara (versão reduzida entre 15 a 45 músicos) foi formada no intuito de tocar em pequenos espaços e sua formação mais comum é composta por violinos (primeiro e segundo violinos), violas, violoncelos e contrabaixos, uma flauta, dois oboés, dois fagotes e duas trompas. Também outras formações instrumentais são consideradas como orquestras de câmara, como as execuções de obras que exijam duetos como flauta, violino, violoncelo e voz, trios, quartetos, quintetos e sextetos. (SPITZER; ZASLAW, [s/d]).

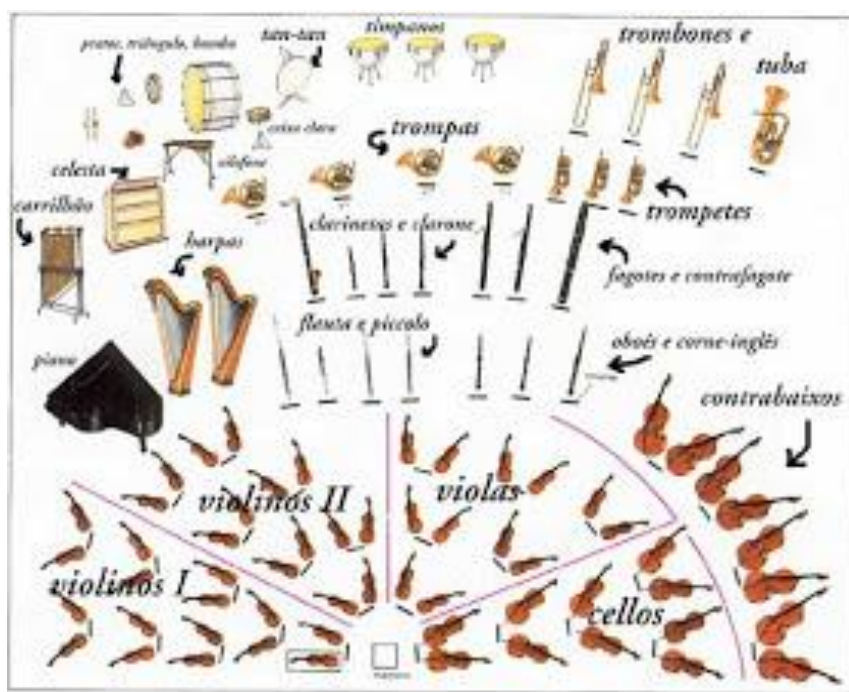
A Orquestra de Câmara, como o nome já diz, é formada para tocar em pequenos espaços. A formação mais comum possui violinos (primeiro e segundo violinos), violas, violoncelos e contrabaixos, uma ou duas flautas, dois oboés, dois clarinetes, dois fagotes, duas trompas, trompetes e tímpanos. Além da orquestra, a música de câmara pode ser executada por duetos (Piano e outro acompanhamento: flauta,

violino, cello, voz), trios (Piano, violino e cello), quartetos (dois violinos, viola, cello), quintetos (Piano e combinação de quartetos) e sextetos (dois violinos, duas violas, dois cellos).⁸

Quanto à diferença de filarmônica ou sinfônica, esta não era baseada na quantidade de instrumentos – as duas tem uma construção instrumental parecida – mas sim na forma que era sustentada. A orquestra sinfônica normalmente era mantida por uma instituição pública, enquanto as filarmônicas eram mantidas ou apoiadas por uma instituição privada. Atualmente esta definição diferenciada não mais ocorre, sendo apenas utilizada, em alguns casos, para especificar orquestras de uma mesma localidade.

Assim, um conjunto “oficial” de formação de uma orquestra completa terá, na maioria dos casos, mais de 80 (oitenta) músicos, sendo que pode ser ajustada para mais ou menos instrumentos de acordo com obra que será executada. Também pode-se incluir, além dos músicos existentes, outros específicos que tocam instrumentos que não pertencem, ordinariamente, ao conjunto que já é denominado orquestra, como no caso de utilização de um harpista ou um saxofonista.

Figura 1 – Disposição de instrumentos em uma orquestra



Fonte: <http://gdantas.blogspot.com.br/2011/08/disposicao-de-musicos-na-orquestra.html?m=1>

⁸ Disponível em <http://www.portalserenata.com.br/noticias/entenda-as-diferencas-entre-orquestras-sinfonica-filarmonica-e-orquestra-de-camara>. Acesso em 02/05/2015.

3 ENFOQUE ORGANIZACIONAL DE UMA ORQUESTRA

O que mais se destaca em um grupo orquestral é a quantidade preponderante de especialistas que tocam cada instrumento, dividindo o trabalho, os quais se guiam pela partitura e pelo regente que imprime sua subjetividade a obra que será executada. Não diferente de uma empresa, uma orquestra também precisa dessa liderança para que seja coesa na execução do repertório com harmonia e sincronismo, uma vez que sem isso praticamente seria um sistema caótico. Nas palavras do maestro Piero Bastianelli o papel do regente é de grande importância porque ele deve não só conhecer a obra que será executada, mas estar em consonância com o desenvolvimento de cada músico inclusive disposto a aceitar alternativas dos músicos para solução de problemas, na garantia de sobrevivência do conjunto e motivação organizacional.

A orquestra é uma família um pouco desajustada. Devo dizer isso, porque tem harmonia em um lado, mas tem desarmonia no outro. Aí o regente tem que harmonizar tudo isso. Não somente a música, mas também tem que conhecer o caráter das pessoas, tem que conhecer as pessoas (...) não é só música. É pessoa com pessoa e você sabe que todo pessoal da orquestra se pudesse fazer um assassinato, assassinaria o regente (...).⁹

O maestro Leandro Gazineo entende que a função do maestro é também uma junção de habilidades administrativas e musicais. “O maestro é um professor, o maestro é um intérprete (..) é um amigo, ele tem que ser o administrador (...) eu não definiria a atividade de maestro em uma só”.¹⁰

Mas os objetivos na execução de uma obra em concerto passam também por outros crivos não menos importantes, quais sejam, o apoio administrativo que uma orquestra precisa ter para seu desenvolvimento, condições de trabalho dignas e a manifestação no público na execução da obra. Todos estes elementos em conjunto determinam e identificam possíveis problemas na sua estrutura que podem comprometer todo um trabalho e seu funcionamento no decorrer do tempo.

Normalmente a visão do público em relação a uma orquestra está vinculada a entretenimento e difusão cultural. Quando se realiza um concerto, a integração entre

⁹ Entrevista com o maestro Piero Bastianelli concedida em 10 de outubro de 2008 – Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=hcPBSSBcHNw>.

¹⁰ Entrevista com o maestro Leandro Gazineo concedida em 27 de setembro de 2008 - Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=wV9ufT-x7jU>.

o que a orquestra executa e o que o público sente é a excelência do trabalho bem realizado.

Ocorre que para se chegar a este trabalho final são necessários preparos individuais e coletivos dos músicos, sob a coordenação do regente, e é também imprescindível que a estrutura física possibilite a unicidade da organização. O custeio para manutenção de uma orquestra é fator importantíssimo para sua sobrevivência, que vai desde a manutenção individual de cada músico com seu instrumento, como verbas para manutenção de arquivos, com partituras legíveis, cadeiras e estantes, ambiente de trabalho devidamente preparado para os ensaios, iluminação condizente com a especialidade da função, dentre outros aspectos, sendo tais necessidades não tão perceptíveis para o público em geral.

Neste ponto vê-se que a orquestra é um organismo que, mesmo com tamanha especialidade de seus membros necessita de conceitos básicos de organização para atingir sua finalidade, tornando-se, inclusive, tema comparativo em palestras de diversas empresas que a citam como excelência em administração. A partir deste raciocínio, demonstra-se que a estrutura organizacional de um grupo orquestral é fator preponderante para a sobrevivência deste organismo, que deve ser prontamente analisado para que não afete seu desfecho maior: as necessidades educacionais, culturais e de entretenimento. (WITTRY, 2008)

3.1 PANORAMA ATUAL DAS ORQUESTRAS NO BRASIL VINCULADAS AO PODER ESTATAL

No caso do objeto deste trabalho, qual seja, um estudo de caso sobre a Orquestra Sinfônica da UFBA, este capítulo se deterá apenas no enfoque das orquestras geridas pela Administração Indireta. Para tanto, faz-se necessário discorrer um pouco sobre as principais orquestras brasileiras que são geridas pela Administração Pública e sua natureza jurídica, entre outras informações. Tal coleta de dados foi realizada através de notícias publicadas, *homepage* das orquestras aqui citadas, revistas, legislação pertinente, dentre outros, no intuito de obter a maior quantidade de dados possível.

Para tanto, inicialmente e de forma coesa, serão apresentados conceitos tradicionais e legais sobre direito público e suas diversas formas de atuar, para definir

onde nosso objeto de estudo se encontra, pois entender sobre a organização administrativa estatal fornece informações acerca da compreensão, gestão e funcionamento das orquestras que estão vinculadas ao Estado.

A administração pública no Brasil divide-se em administração direta (centralizada) e indireta (descentralizada), ambas regidas pelo Direito Público. A administração direta é composta por órgãos que estão diretamente ligados ao poder central e a administração indireta por entidades criadas para realizar alguma atividade de competência do governo, mas que será feita de forma descentralizada.

Dentro do Direito Público há o ramo do Direito Administrativo que, segundo Hely Lopes Meirelles compreende “o conjunto harmônico de princípios jurídicos que regem os órgãos, os agentes, as atividades públicas tendentes a realizar, concreta, direta e imediatamente os fins desejados do Estado” (MEIRELLES, 2008, p. 38). Na lição de Celso Antônio Bandeira de Mello, o “Direito Administrativo é o ramo do Direito Público que disciplina o exercício da função administrativa e os órgãos que a desempenham”. (MELLO, 2006, p. 29). Assim, é dado ao Estado a possibilidade de criar personalidades jurídicas para que ele exerça o que exprime o interesse público.

Este é o caso, por exemplo, das Autarquias federais, que são consideradas administração indireta do Estado e que, vinculadas à administração direta, desempenham atividades administrativas de forma descentralizada prestando serviço público ou de interesse público. Conforme o art. 4º, inciso II, do Decreto-Lei n. 200/67, a Administração Indireta compreende as Autarquias, Empresas Públicas, Sociedades de economia mista e Fundações Públicas. Vale ressaltar, nesta breve análise, de que além do aparelho estatal funcionar através de suas administrações diretas e indiretas, o mesmo ainda tem o poder de também criar certas figuras colaborativas paraestatais, como é o caso das Organizações Sociais (OS) e as Organizações da Sociedade Civil de Interesse Público (OSCIPS).

A maioria dos grupos orquestrais no Brasil são geridos e mantidos por órgãos estatais, apesar de haver outras poucas que também funcionem através de órgãos privados. Hoje no país há várias orquestras dentre federais, estaduais e municipais (**Figura 02**). Os modelos de gestões administrativas dessas orquestras se modificam de acordo com qual órgão ela está vinculada e qual o seu objetivo. Nota-se que as orquestras Estaduais ou Municipais normalmente têm parcerias junto à OS ou OCIPS dos Estados ou municípios em decorrência da publicização de serviços públicos na

área cultural, tema bastante controverso enquanto política pública de disseminação cultural, visto que não se sujeitam a controles excessivos e burocráticos dos Estados.

No caso específico deste estudo iremos nos ater às orquestras que são geridas pela administração indireta através da natureza jurídica de Autarquias, visto que nosso objeto de pesquisa se concentra na Orquestra Sinfônica da Universidade Federal da Bahia, que é vinculada a Universidade Federal da Bahia, uma Autarquia federal.

Define-se Autarquia, segundo o Decreto-lei nº 200/1967, em seu art. 5º, inciso I, rt. 5º, como “o serviço autônomo, criado por lei, com personalidade jurídica, patrimônio e receita próprios, para executar atividades típicas da Administração Pública, que requeiram, para seu melhor funcionamento, gestão administrativa e financeira descentralizada.” (BRASIL, 1967). O termo Autarquia significa autogoverno ou governo próprio mas, com o passar dos anos, o conceito se modificou e hoje entende-se como sendo a pessoa jurídica administrativa com relativa capacidade de gestão dos interesses a seu cargo, embora sob controle e vínculo estatal. As Autarquias são entidades tipicamente públicas, portanto celebram contratos administrativos, se sujeitam a licitação no desempenho de suas funções, possuem personalidade jurídica e patrimônio próprios, possuem responsabilidade objetiva¹¹, podendo, inclusive, seu político criador, no caso a União, ser responsabilizado subsidiariamente pelos atos praticados por ela. Seus bens são considerados bens públicos; seus débitos judiciais são efetuados através de precatórios, e se submetem à Lei de Responsabilidade Fiscal¹², no controle de sua contabilidade. Seus funcionários são considerados servidores públicos, podendo ter vínculo estatutário ou celetista¹³, conforme modificação na carta magna trazida pela Emenda Constitucional nº 19/98.

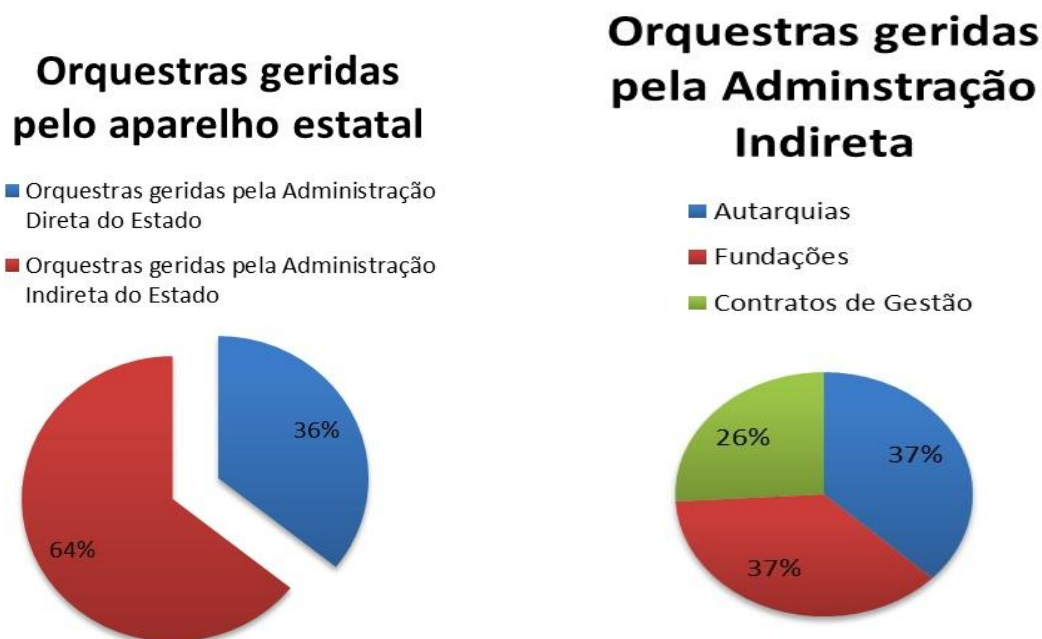
¹¹ Art. 37, § 6º, da Constituição Federal do Brasil de 1988.

¹² Lei Complementar nº 101/00 de 04 de maio de 2000.

¹³ Se diz servidor estatutário aquele ocupante de cargo público providos por concurso público, nos moldes do art. 37, II, da Constituição Federal, e que são regidos por um estatuto, definidor de direitos e obrigações; já os servidores celetistas são aqueles ocupantes de emprego público também provido por concurso público (art. 37, II, da CF), contratados sob o regime da CLT e comumente chamados de funcionários públicos.

Segundo estudos realizados por Cesar Augusto Diniz Silva¹⁴, a administração indireta através das Autarquias e fundações são as que mais gerem orquestras em nosso país.

Figura 2 – Orquestras geridas por entidades/órgãos estatais e orquestras geridas pela administração indireta do Estado



Fonte: DINIZ. Cesar Augusto. A Orquestra Sinfônica Enquanto Campo de Trabalho. Considerações Sobre a Gestão Estatal. Disponível em <http://jus.com.br/artigos/32841/a-orquestra-sinfonica-enquanto-campo-de-trabalho#ixzz3hUErP7w3>. Acesso em 30 de maio de 2015

Hoje, no Brasil, há seis orquestras mais significativas mantidas através de Autarquias Federais, todas inseridas nas Universidades Federais, conforme Quadro 1.

¹⁴ DINIZ. Cesar Augusto. César Diniz é flautista, natural de São João del Rei-MG e graduado em Musica pela UFSJ. Pós-graduado na Musikhögskolan i Malmö/Lunds Universitet - Suécia, na classe de flauta do prof. Dr. Anders Ljungar-Chapelon, completando o Curso Avançado de Interpretação em Nível Internacional. Na Suécia, trabalhou com regentes de renome internacional: Neil Thomson (Orquestra Sinfônica de Londres) e Charles Hazlewood (BBC Concert Orchestra, Royal Concertgebouw). No Brasil, César já se apresentou em várias salas de concerto do país (BA, SP, ES, MG, RS, SE, MS, MT, RO, AC, AM, DF) como solista, camerista, junto a grupos sinfônicos. Atualmente é mestrando em Execução Musical na UFBA sob orientação do prof. Dr. Lucas Robatto, atuando como pesquisador nas linhas de gestão orquestral e interpretação musical, tendo diversos trabalhos científicos apresentados e publicados.

Quadro 1 – Orquestras mais significativas geridas por Autarquias Federais no Brasil

| ORQUESTRA | AUTARQUIA RESPONSÁVEL |
|------------------------------|--|
| Orquestra Sinfônica da UFBA | Universidade Federal da Bahia |
| Orquestra Sinfônica da UFMT | Universidade Federal do Mato Grosso |
| Orquestra Sinfônica da UFPB | Universidade Federal da Paraíba |
| Orquestra Sinfônica NACIONAL | Universidade Federal Fluminense |
| Orquestra Sinfônica UFMG | Universidade Federal de Minas Gerais |
| Orquestra Sinfônica UFRJ | Universidade Federal do Rio de Janeiro |

Fonte: DINIZ, Cesar Augusto. A Orquestra Sinfônica Enquanto Campo de Trabalho. Considerações Sobre a Gestão Estatal. Disponível em <http://jus.com.br/artigos/32841/a-orquestra-sinfonica-enquanto-campo-de-trabalho#ixzz3hUErP7w3>. Acesso em 30 de maio de 2015

A maioria das universidades públicas no Brasil são federais e mantidas pela União, na modalidade de Autarquia, conforme predispõe a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB), até porque a oferta de educação de nível superior público e gratuito à população é responsabilidade do governo federal. Neste contexto, as orquestras que fazem parte de universidades desempenham um papel de grande relevância, pois são elas que preparam o futuro dos jovens músicos, abrangendo tanto a dimensão educacional como a difusão de cultura para a sociedade, até porque uma orquestra tem um papel cultural relevante para a localidade a que pertence.

Sabe-se que o ensino artístico é um ensino caro e é um privilégio para as poucas Universidades Federais dispor de uma orquestra. Este papel relevante nem sempre é reconhecido pela sociedade e, cada vez mais, as Universidades se encontram mergulhadas num caos de valores e orçamento público que relegam a um segundo plano a necessidade e importância de garantir às orquestras federais a formação de quadros profissionais de alto nível que assegurem o desenvolvimento não só do seu alunado, mas de todo país enquanto fomentador de arte e cultura.

É importante ressaltar que pouco foi encontrado em literaturas existentes sobre o tema e que este estudo se baseou em um detalhamento do cenário local, das necessidades administrativas e objetivos de cada orquestra, além de suas condições atuais de funcionamento.

3.2 AS ORQUESTRAS FEDERAIS GERIDAS DENTRO DAS UNIVERSIDADES. UMA ANÁLISE DE SEUS MODELOS DE FUNCIONAMENTO.

As orquestras pertencentes às Universidades estão majoritariamente vinculadas ao curso de música que a instituição oferece e tem, na maioria das vezes, o comando de seus repertórios definidos por um professor de regência. Neste espaço, faz-se necessário uma breve definição de dois modelos de funcionamento de uma orquestra: o acadêmico e o profissional.

No modelo de orquestra com função acadêmica, normalmente objetiva-se a prática de todo alunado vinculado à escola de música, sejam eles alunos de regência, composição ou instrumento. Vê-se, também, no âmbito acadêmico, a promoção de algumas Universidades das práticas de *master-classes*, objetivando ainda um maior conhecimento e interação dos estudantes músicos com os já profissionais oriundos de diversos estados, o que denota uma grande preocupação em preparar os alunos para o mercado de trabalho futuro.

Já no modelo de orquestra profissional é necessária uma estrutura diferenciada do que apenas um quadro de alunos para práticas orquestrais. Aqui nota-se que a orquestra não está diretamente vinculada ao curso de música para seu funcionamento. Neste modelo há que se realizar o provimento de vagas para o quadro efetivo de músicos e servidores que trabalhem em função da orquestra, como arquivistas e montadores. Geralmente este tipo de conjunto não abarca apenas a prática do alunado, mas está qualificado a realizar concertos públicos com maior autonomia em sua atuação.

Diferentemente das orquestras estaduais e municipais, que podem contar com modelos de gestão que facilitem a captação de recursos – como é o caso das OS e OSCIPs – as orquestras federais não são administradas por essa modalidade e todas estão inseridas dentro da gestão abarcada pelas Autarquias; inclusive no caso de ingresso para vagas destinadas a músicos profissionais, que se dá por concurso público. Normalmente, estes concursos são para vagas de igual classe – quer sejam de nível médio ou superior – sem distinção da função exercida na orquestra, salvo as especificidades de cada instrumento. De modo distinto das orquestras profissionais artísticas, nas orquestras acadêmicas, lotadas nas instituições federais de ensino superior, não há diferença entre os cargos de músico, no que se refere ao seu

posicionamento e responsabilidade dentro da orquestra. Assim, quer sejam solistas, chefes de naipe ou músicos de fila, o provimento dos cargos se dá de forma igualitária, ressaltando as especificidades de cada instrumento em particular.

De fato, enquanto ambientes acadêmicos, as orquestras de universidades federais devem – *a priori* – funcionar como laboratórios acadêmicos. Isso engloba a atuação dos docentes como orientadores de seus alunos, os alunos em atividades de desenvolvimento prático e um corpo de servidores técnicos-músicos que componham um núcleo básico de orquestra que permita o conjunto funcionar equilibrada e eficazmente, cobrindo a maioria da literatura orquestral. Um corpo musical sinfônico neste perfil estaria definitivamente dentro das possibilidades de funcionar também como orquestra profissional artística, para além do seu já cumprido papel acadêmico.

4 METODOLOGIA

Trata-se o presente trabalho de um estudo de caso, modalidade do método descritivo cujo principal objetivo é de aferir resultados que possibilitem a melhor interpretação dos conteúdos objetivos e subjetivos da realidade enfocada: o panorama orquestral sinfônico brasileiro inserido nas instituições federais de ensino superior, aqui realizado sobre o ambiente e panorama da Orquestra Sinfônica da UFBA.

O desenho metodológico desta pesquisa pode ser classificado como Pesquisa Documental. Segundo Gil (1995), a pesquisa documental caracteriza-se por trabalhar com “materiais que não receberam ainda um tratamento analítico ou que ainda podem ser reelaborados de acordo com os objetivos da pesquisa” (GIL, 2008, p. 73). A natureza dos documentos a serem utilizados pode variar de acordo com a pesquisa.

Para esta pesquisa, serão considerados como fontes de dados: os arquivos brutos da Escola de Musica da UFBA, os estudos previamente efetuados sobre a memória das atividades acadêmicas e artísticas na UFBA, e a memória dos membros da comunidade da Escola de Musica, com especial enfoque naqueles de alguma forma ligados à OSUFBA.

4.1 COLETA E ANÁLISE DE DADOS

A fundamentação teórica foi tomada a partir da revisão bibliográfica suficiente apenas para situar o organismo orquestra sinfônica histórica e estruturalmente, sua inserção dentro do ambiente universitário no Brasil, e os arcabouços legais e gerenciais diretamente inerentes a estas figuras jurídicas.

A coleta de dados se deu por duas vias: o levantamento dos documentos constantes nos arquivos da Escola de Musica, majoritariamente acessados através dos trabalhos de pesquisa historiográfica dos professores Maria Conceição Perrone e Piero Bastianelli; e o resgate da memória da comunidade da Escola de Musica da UFBA, em especial aquela diretamente voltada ao nascimento, condução e gerenciamento administrativo e artístico da Orquestra Sinfônica da UFBA.

Como descrito anteriormente, no primeiro momento, foi necessário ter acesso aos arquivos da OSUFBA, e em seguida fundamentar e completar as lacunas

documentais com a memória resgatada através de entrevistas abertas¹⁵ e depoimentos registrados em formatos e mídias diversas. As entrevistas abertas foram feitas com cinco músicos, que compuseram e, alguns, ainda compõem o quadro funcional da OSUFBA, além da entrevista em vídeo realizada com dois diretores da escola de música que administraram os trabalhos da orquestra em suas gestões. Dos produtos destas duas vertentes, o levantamento e cruzamento dos dados encontrados conduziram ao panorama de resultados aqui apresentados e suas devidas conclusões.

¹⁵ A opção por entrevistas abertas foi feita levando em consideração a diversidade de perfis dos indivíduos entrevistados e sua relação com o objeto do presente estudo.

5 A ORQUESTRA SINFÔNICA DA UFBA – UMA BREVE TRAJETÓRIA

Neste capítulo serão abordados o cenário cultural que contextualiza a criação da Universidade Federal da Bahia, bem como o nascimento da Orquestra Sinfônica da UFBA, com a contratação de músicos para integrá-la, a realização dos Seminários Livres de Musica concomitante à constituição do quadro docente que irá compor a Escola de Musica da UFBA.

5.1 PANORAMA CULTURAL NA BAHIA

O cenário cultural da Bahia, desde meados da década de 40, desenvolveu-se em uma velocidade alarmante, provavelmente com amparo nas divulgações de imagens e tipos musicais que aqui surgiram. É provável que através do sucesso internacional a Bahia tenha conseguido um espaço surpreendente, que ia desde ícones na arquitetura local, como o Mercado Modelo e o elevador Lacerda, até a explosão de outros ícones culturais, notadamente com os trabalhos de personalidades como, Carybé, Dorival Caymmi, Carmem Miranda, João Gilberto e Jorge Amado, dentre outros.

Dentro de um panorama brasileiro já existiam orquestras sinfônicas de excelência no Brasil que disseminavam a musica e a cultura através de concertos e apresentações, como a Orquestra Sinfônica Nacional, no Teatro Municipal de São Paulo e a Orquestra Sinfônica de Ribeirão Preto, que se apresentava no Teatro Pedro II.

Dando ênfase à perspectiva geográfica, analisando as trocas de conhecimentos, o Estado da Bahia era isolado do resto do Brasil, por estar distante dos centros culturais mais expressivos, dificultando ainda mais a mobilidade das trocas de experiências na área musical, o que gerou um atraso cultural significativo. Assim, de forma abrangente, já existia no nosso País um movimento cultural significativo mas, como dito antes, a Bahia ainda não pertencia a esta mudança. Quanto à musica erudita, no Brasil, tem-se três grandes momentos: no século XVIII, em decorrência da descoberta de ouro em Minas Gerais, no início do século XIX, com a chegada da Família Real ao Brasil e em meados do século XX, após a segunda guerra mundial que contribuiu para a vinda de músicos europeus.

No tocante à produção musical na Bahia, principalmente à musica erudita

proveniente de grupos orquestrais e institutos ou escolas de música, podemos observar um percurso bastante peculiar e enriquecedor. Nota-se que houve um grande avanço musical, desde a criação do primeiro Instituto de Música da Bahia, em 1897, posteriormente, em 1969 se vinculando a Universidade Católica de Salvador (UCSAL). Outras escolas que existiram e influenciaram na formação de músicos que tocavam de forma isolada ou em grupos organizados, erudito ou popular, também disseminaram a Arte e seu progresso junto ao nosso Estado.

É imprescindível ressaltar, ainda, que o Instituto de Música, primitivamente denominado Conservatório de Música, funcionando num pequeno compartimento inóspito da Escola de Belas Artes, até 1917, esteve sempre em destaque, até 1930, pois foi o verdadeiro templo de orações sonoras, centralizador das etapas musicais vividas em nossa Bahia. (XAVIER, 1965, p. 12)

Na virada do século XIX para o século XX, havia grandes orquestras em Salvador. Uma delas – talvez a principal – ficava no Teatro São João, fundado em 1812 e considerado o primeiro teatro do Norte/Nordeste. O Teatro era palco de vários movimentos culturais e de momentos históricos importantes da cidade, tendo, inclusive, uma orquestra remunerada que apresentava óperas e concertos, e o teatro era o principal empregador desses profissionais. Segundo Maria Helena Franca Neves (NEVES, 2000), as mudanças ocorridas na Bahia, após a construção do Teatro São João, difundiram a ópera como estilo musical dominante e a tornou uma grande paixão por parte da elite, como em quase toda a Europa.

Em sua primeira temporada o teatro empregou uma companhia portuguesa de artistas, uma orquestra, dançarinas e cantores italianos, além dos técnicos cênicos. Posteriormente, vários artistas baianos passaram a integrar o quadro, com importantes contribuições para a arte dramática nacional.¹⁶

A primeira metade do século XX significou um decréscimo no movimento cultural, pois os teatros existentes estavam decaindo e o ambiente de trabalho de música foi mudando para o rádio, ocorrendo uma significativa mudança no mercado de absorção das orquestras. Isso gerou, mais precisamente na década de 50, uma realidade orquestral em Salvador muito menor do que foi no início do século.

¹⁶ Disponível em <http://www.bahia-turismo.com/salvador/teatros/sao-joao.htm> Acesso em 05/11/2014.

Um importante evento de difusão cultural foi a criação da Radio Sociedade da Bahia, em 1922. À época, a Rádio se incumbiu, dentre outras atribuições, de difundir a música erudita das orquestras europeias, claro para aqueles que tivessem possibilidade de ouvir, visto que era necessário possuir aparelhos receptores que, na época, poucos baianos possuíam em decorrência do alto custo de aquisição desses equipamentos.

Várias personalidades contribuíram para o avanço musical e a ideia de organização de grupos para apresentações de concertos à sociedade, sinfônico ou não, se tornou frequente. Figuras importantes merecem destaque, dentre elas Silvio Deolindo Fróes e Zulmira Silvany, a qual paralela ao Instituto fundou, em 1933, o seu Curso de Música Zulmira Silvany, reconhecido pelo Governo Estadual, seguindo, em 1934 também pela criação de outra escola de Música, chamada Escola Normal de Música, chefiada pelo maestro Pedro Jatobá.

Todas essas escolas proporcionavam a formação de vários músicos, que de alguma forma desenvolviam seus talentos através de encontros e tocavam juntos a convite ou simplesmente para apresentar repertórios que só podiam ser realizados com uma formação maior de orquestra. Fato que podemos comprovar quando no ano de 1934, o Padre Luiz Gonzaga Mariz reuniu vinte músicos para oferecer música erudita a soldados na Base Baker em Salvador, considerando a partir de então a primeira ideia de formação de orquestra no nosso Estado.

No ano de 1934, o jesuíta Padre Luiz Gonzaga Mariz, compositor, regente e organista de muita sensibilidade, reuniu vinte músicos e atendeu a um convite do Comandante da Base Baker, em Salvador, para oferecer música erudita a seus soldados. (...) foram apresentar seus cumprimentos ao Padre Mariz, aproveitando-se a oportunidade para indagar do reverendo quando teria início a temporada sinfônica daquele ano. Padre Mariz lhes confessou que a Bahia ainda não possuía uma Orquestra Sinfônica, o que muito causou espanto a oficialidade norte-americana que não admitia uma cidade como Salvador não possuísse organizada sua orquestra. (...) alguma coisa gritava na alma do Padre Mariz (...) o ponto de partida para a Orquestra Sinfônica da Bahia. (XAVIER, 1965, p. 14/15).

O trabalho desenvolvido pelo Padre Mariz culminou na criação da primeira Orquestra Sinfônica no Estado da Bahia, e seu primeiro concerto foi realizado no Gabinete Português de Leitura, em 06 de agosto de 1944. O concerto foi um grande marco no nosso Estado e a orquestra do Padre Mariz, assim conhecida, passou a ter

lugar cativo em todas as comemorações que ocorriam em nossa cidade, beneficiando toda a comunidade que elevou-se musicalmente.

O resultado desta difusão incentivou outras produções musicais. Paralelamente, em 1943 a Rádio Sociedade implantou o programa radiofônico “Hora da Criança”, sob direção de Adroaldo Ribeiro Costa. Sucessivamente, em 1947, produziu a peça *Reinações de Narizinho*, sob a batuta do maestro Agenor Gomes, também importante marco na ideia de construção orquestral da Bahia. Esta encenação, baseada no livro de Monteiro Lobato, foi uma grande experiência, a qual reuniu 110 crianças e uma grande orquestra. Como resultado da Hora da criança, estes eventos se tornaram referência para a divulgação de diversos outros trabalhos musicais de personalidades que passaram por lá, como Gilberto Gil, Glauber Rocha, Gil Soares, Ângelo Andrade, e muitos outros.

Agenor Gomes foi uma pessoa importante na música e também no conceito da importância de uma orquestra na Bahia, demonstrado, principalmente, através da apresentação ao público da *Opereta Narizinho*. Apesar de não possuir formação em regência, foi ele quem arregimentou os músicos para fazerem parte da Orquestra que tocou na *Opereta*, sendo um grande sucesso, influenciando ainda mais a ideia da importância da Orquestra dentro do cenário musical baiano.

Um ano após a criação da Orquestra Sinfônica da Bahia pelo Padre Mariz, em 1945, e sem contar com subsídios oficiais para a manutenção do quadro de músicos e de outras formas de difusão da Arte, foi criada a Sociedade de Cultura Artística da Bahia (SCAB). Esta sociedade tinha o fim específico de, através da contribuição de seus associados, manter o pagamento dos cachês e dos custos para os espetáculos, sendo a maioria dos músicos da Orquestra Sinfônica provenientes do Instituto de Música da Bahia. (XAVIER, 1965, p. 17)

Em 1953, sempre de forma crescente, a orquestra continuou realizando concertos e, segundo relatos, chega a 60 concertos no ano, marco que ratifica sua importância na sociedade Baiana. No alvoreço dessa explosão cultural, em 1953/1954 o então Reitor Edgar Santos, no seu segundo mandato frente a já instituída Universidade Federal da Bahia, resolveu impulsionar ainda mais a cultura, colocando em prática seu antigo desejo de ter uma Orquestra Sinfônica dentro da Universidade. (XAVIER, 1965, p. 18).

Nas palavras de Antônio Risério, o período desde o final da década de 1940 mudou completamente o panorama cultural na Bahia:

(...) a Bahia se abriu a um considerável fluxo internacional de informações, que iria desembocar, adiante, em movimentos que, como o Cinema Novo e a Tropicália, alternariam definitivamente o panorama cultural brasileiro. (...). Além disso, a movimentação mobilizava levas geracionais diversas, do Reitor Edgard Santos ao estudante Glauber Rocha, que então disparava: 'Está sendo derrotada na província a própria província. (RISÉRIO, 1995, p. 526)

5.2 CRIAÇÃO DA UFBA E OS SEMINÁRIOS LIVRES DE MUSICA

Para maior entendimento, vale discorrer um pouco acerca da criação da UFBA e em que ponto nasce os Seminários Livres de Musica da Bahia, dando vazão ao projeto de construir uma Orquestra Sinfônica dentro da Universidade, motivado pelo que já vinha ocorrendo no país. A Universidade da Bahia (ainda não federalizada) foi constituída formalmente em 1946, pelo Decreto-Lei nº 9.155, de 08 de abril de 1946, determinando que as unidades de ensino superior, já existentes, deveriam ser incorporadas a esta nova Universidade. Seu primeiro Reitor Edgar Santos incorporou grande parte das Escolas Isoladas que existiam à época, formando novos cursos na mesma área, mas dentro de uma concepção una.

Em 04 de dezembro de 1950, através da Lei nº 1.254, de 4 de dezembro de 1950, ocorreu a Federalização de unidades isoladas, exceto quanto a faculdade de Direito. Em 20 de agosto de 1965 a Lei nº 4759 deu nova denominação a Universidade da Bahia, que passou a denominar-se Universidade Federal da Bahia, passando todos os cursos a integrar a Universidade Federal da Bahia, uma Autarquia Federal.¹⁷ À época, a única escola referente a arte incorporada foi a Escola de Belas Artes (incorporação da Academia de Belas Artes da Bahia e Arquitetura – criada em 1877). As escolas de música existentes, dando ênfase maior ao Instituto de Musica da Bahia – visto ser o mesmo de grande peso educacional à época - não foram incorporadas a Universidade.

A Universidade da Bahia, em 1953, não podia criar um novo curso, pois já existiam dois cursos de música já reconhecidos, o Instituto de Musica e a Escola de Musica da Bahia, e ambos queriam se integrar à Universidade Federal. Pessoalmente, o então reitor Edgar Santos, era amigo de Deolindo Fróes, fundador do Instituto de

¹⁷ Disponível em <http://www.moodle.ufba.br/mod/resource/view.php?id=114929>. Acesso em 09/11/2014

Musica, e também amigo de Pedro Jatobá da Escola de Musica da Bahia, em cuja escola outro grande amigo estudava, seu filho Roberto Santos, e, segundo relata o Doutor José Mauricio Brandão, “para não desapontar ou entrar em atrito com ambos os amigos, Dr. Edgar resolveu criar os Seminários Internacionais de Musica”. Já o relato da Professora Luzia Benda¹⁸, afirma que “Dr. Edgar Santos foi parcimonioso e queria uma escola mais avançada com professores mais renomados (...) ele tinha uma visão muito ampla e era muito corajoso.”

Certo é que, grande apreciador das artes, Dr. Edgar Santos queria promover uma imensa reforma no ensino universitário, pois “sentiu a possibilidade de recolocar a Cidade da Bahia no mapa do Brasil. Seu cacife: cultura. Era preciso que o poder econômico e o poder cultural convergissem para a superação do atraso” (RISERIO, 1995, p. 22) e então, inicialmente com o apoio da professora Maria Rosita Salgado de Goes, resolveu planejar uma escola de arte musical para a Reitoria, sendo indicado pela professora, para tomar a frente do projeto, o professor Hans Joachin Koellreutter e o professor Sebastian Benda.

Benda era um renomado pianista nascido na França em 08 de abril de 1926, vindo de uma família de músicos do século XIX. Veio para o Brasil em 1952 e ficou até 1981, sempre fazendo turnês pela Ásia e Europa. Era irmão de Lola Benda, violinista também muito renomada e aclamada. Sebastian casou-se com a baiana Luzia Benda, formada, pela Bahia, em Arte (música) e Musica Aplicada na Educação, e ambos acrescentaram de forma extraordinária o desenvolvimento da música e dos estudos de música na Bahia

Koellreutter era um flautista, austríaco naturalizado brasileiro. Nasceu em 02 de setembro de 1915 em Freiburg, na Alemanha. Muito respeitado e conhecido, quando iniciava sua carreira de regente precisou se exilar no Brasil devido à eclosão do nazismo em seu país e em decorrência de sua relação com uma judia, a qual desagradou a família. Assim, em 1937, fugindo da Gestapo exilou-se no Rio de Janeiro, conhecendo Heitor Villa-Lobos e outros grandes nomes da música modernista brasileira.

¹⁸ DVD com Entrevista de Luzia Benda e Maria Angélica Koellreutter à Escola de Musica em 11.02.2014.

Seus ensinamentos em música no Brasil iniciaram-se em 1938, no Conservatório de Musica do Rio de Janeiro, seguindo a fundação da Orquestra Sinfônica Brasileira, em 1940, naturalizando-se brasileiro no ano de 1948. Participou de várias fundações de escolas livres de música, tornando-se conhecido e respeitado em todo Brasil. Casou-se com a pianista baiana Maria Angélica. Koellreutter exerceu grande influência em nossa música, sendo educador musical de várias gerações de grandes músicos brasileiros.

Neste período, em 1953, Koellreutter já era conhecido pela transformação feita no curso de Férias em Teresópolis e na Escola Livre de Musica Pró-Arte de São Paulo. Estes cursos eram considerados os mais modernos e progressistas da América Latina e sua proposta não seguia rigores e normas acadêmicas tradicionais. Permitia aos alunos, antes de tudo, condições físicas e intelectuais para desenvolvimento de suas habilidades e talentos, com bons professores que incentivavam a participação de corais e grupos de música. Koellreutter, inclusive, compôs a música de inauguração do MAM de São Paulo.

Segundo Kater (2001), o modelo de um curso livre de música já tinha sido posto em prática por Koellreutter desde 1950 em Teresópolis (Rio de Janeiro) ao dirigir o 1º Curso Internacional de Férias da Pró-Arte, e na sua inauguração, Koellreutter demonstra seu total empenho para proliferar cultura em nosso país, em suas palavras:

A ideia de um curso de férias com finalidade de compensar o ensino acadêmico que reduz a arte a um processo, não é nova. Já em 1945, tentei organizar um curso de verão numa fazenda perto de São Paulo. Circunstâncias, porém, que escapam à minha esfera de influência, impediram a realização da iniciativa. Lecionando nos cursos de férias em Veneza, Milão e em Frankfurt, no ano passado, assumi um compromisso comigo mesmo: o de tomar semelhante iniciativa no Brasil, ato que me parecia decisivo para a educação da mocidade de nosso país. (KATER, 2001, p. 26)

Com ideias nada tradicionais, foi autor de um manifesto em 1946 que questionava o nacionalismo predominante da música erudita no Brasil e, de maneira geral, iniciou novas perspectivas da produção musical, baseada na concepção contemporânea das inúmeras possibilidades da participação dos músicos enquanto modificadores da compreensão da arte na sociedade. Sabe-se que antes de vir para Bahia, Koellreutter esteve em São Paulo e criou algumas discordâncias com alguns compositores e músicos, conforme entrevista dada pelo atual vice-diretor da Escola

de Musica, José Mauricio Brandão.

A Pró-Arte era o centro da organização artística no Brasil em 1953, e distribuía cultura e experiências em música, com professores renomados e conhecidos mundialmente, para as sociedades de cultura artística de cada Estado. José Nunes Fernandes (FERNANDES, 2008) também relata o alto nível de ensino musical ministrado pelos cursos da Pro Arte, que estava em várias cidades brasileiras (Rio de Janeiro, São Paulo, Porto Alegre, Teresópolis), nas quais foram gerados cursos de música, além dos de férias, em São Paulo e em Salvador, sempre com a liderança de Koellreutter.

Conforme exposto no terceiro parágrafo da página 37, já existiam, na Bahia, escolas de música reconhecidas pelo Governo Federal, não sendo possível implantar uma Escola de Musica dentro da Universidade Federal da Bahia, conforme aspiração do Reitor. Foi então que, com base do que já ocorria em São Paulo e em Teresópolis, com o apoio de Dr. Edgar Santos, da professora Maria Rosita Salgado de Goes, professor Hans J. Koellreutter e Luzia Benda, resolveu-se realizar, primeiramente na Bahia, palestras em música, o que se passou a chamar Lições de Musica, segundo informa a professora Luzia Benda que vivenciou plenamente tal período, pois ajudava na administração e organização das palestras.

Existiam duas escolas a de Pedro Jatobá e de Deolindo Fróes. Essas duas instituições tinham professores muito bons e outros menos capacitados (...). Então aconteceu que tinha uma professora daqui da Bahia, professora Rosita Salgado Góes, que participava também da Pro Arte. Ela estava no curso como professora em Teresópolis, e ela teve a ideia, certamente combinada com professor Koellreutter, em fundar aqui na Bahia um curso, um seminário, correspondendo ao curso de férias, porque aqui era uma cidade turística (...) e todo Norte tinha dificuldade de se locomover para ter aulas no Sul. E então ela foi a Dr. Edgar fazer essa proposta. (...) E então Dr. Edgar aceitou a ideia. (...) E ai ele deu esse título Lições de Musica.¹⁹

Assim, Koellreutter “em 17 e 18 de março de 1953 vai pela primeira vez à Bahia, a fim de proferir 3 palestras sobre estética musical (“Dialética da expressão musical”, “Impressionismo” e “Expressionismo”), no Salão Nobre da Reitoria da UFBA, em Salvador.” (KATER, 2001, p.18). Como tudo era muito novo e inusitado para a Universidade, não havia uma estrutura dentro dela que pudesse abrigar os cursos de música que queria oferecer, até mesmo o futuro piano que seria comprado. Nas

¹⁹ DVD com Entrevista de Luzia Benda e Maria Angelica Koellreutter à Escola de Musica em 11.02.2014.

palavras de Luzia Benda, com todo arranjo que foi feito estruturalmente e com todo sucesso das palestras, Dr. Edgar Santos se convenceu de que era possível realizar na Universidade os Seminários Internacionais de Musica, como feitos pela Pró-Arte em São Paulo, sendo as palestras iniciais realizadas na Reitoria.

Então resolveram colocar em prática o projeto de realização dos Seminários Livres de Musica e em 1954, Koellreutter, juntamente com Sebastian Benda, Luzia Benda e o Reitor Edgar Santos, resolveram fazer concursos em vários Estados. Conforme relata Luzia Benda, o concurso também contemplou alunos locais, e, assim, foi realizado no mês de julho de 1954 o I Seminário Internacional de Musica da Bahia, na Casa de Retiro São Francisco.

O sucesso do I Seminário Internacional de Musica da Bahia foi unanime em toda cidade conforme o discurso de encerramento de Koellreutter:

É com imensa satisfação que constato o extraordinário êxito desta iniciativa cultural, êxito que ultrapassou todas as expectativas. É que a juventude da Bahia tomou em suas mãos a solução dos problemas de sua educação artística, reagindo categoricamente contra a mediocridade, o abandono, a inércia e a indiferença, lotando virtualmente as instalações dos seminários. É que a juventude da Bahia, que com entusiasmo as últimas cinco semanas, participou dos trabalhos, reclama seus direitos: não há motivo para que uma cidade como Salvador ainda careça dos meios educacionais que se encontram à disposição dos jovens nas grandes capitais brasileiras e do movimento cultural que enriquece a vida das metrópoles de São Paulo e Rio de Janeiro. (KATER, 2001, p. 33)

E continua em seu discurso:

O encerramento dos Seminários constituirá, portanto, a pedra fundamental do Setor Universitário de Musica, que imediatamente iniciará suas atividades, garantindo assim aos jovens da Bahia a continuidade do trabalho ora iniciado. Graças ao espírito realizador e à larga visão do Dr. Edgard Santos, Ministro da Educação e Cultura e do Dr. Orlando Gomes, Magnífico Reitor da Universidade da Bahia, iniciaremos a primeiro de Setembro a execução de um importante plano educacional que visa a criação de um estabelecimento de ensino musical subordinado a Universidade da Bahia, estabelecimento que não terá semelhante em todo continente latino-americano. Funcionará a partir dessa data os cursos essenciais do estudo musical, ou seja Teoria, Solfejo, História, Estética, Harmonia e Contraponto, Composição, Piano, Violino, Musica de Câmara e Análise, sendo que o setor será gradativamente ampliado de acordo com seu desenvolvimento. (KATER, 2001, p. 34)

O final do I Seminário Internacional de Musica da Bahia coincidiu com a morte do então presidente da República Getúlio Vargas, em 24 de agosto de 1954, Dr. Edgar Santos afasta-se do governo da Universidade da Bahia, substituído por Dr. Orlando

Gomes. Segundo Luzia Benda, esta mudança fez com que o alunado fizesse um abaixo assinado para que a Reitoria mantivesse os seminários internacionais como atividade permanente, até mais vezes ao ano, mantendo os professores que já estavam aqui.

Diante da crescente demanda cultural vinda com o I Seminário Internacional de Musica, o professor Koellreutter mudou-se para a Bahia e, juntamente com Sebastian Benda em outubro de 1954, nasceu dentro da Universidade Federal da Bahia os chamados Seminários Livres de Musica da Bahia. Segundo Luzia Benda foi um belo movimento cultural.

Segundo Maria da Conceição Perrone (2008), este momento foi de crucial importância, pois ocorreu a efetivação de organismos artísticos, como a Orquestra Sinfônica da Universidade da Bahia e o Madrigal da Universidade da Bahia.

Pelo entendimento dos programas explicativos dos cursos, por dois anos, a Pró-Arte participou em convênio com a Universidade da Bahia, realizando matrículas e informando demais detalhes dos eventos. Outra decisão importante a partir do I Seminários Internacionais e seguida da criação do Seminários Livres de Musica foi a efetivação de organismos artísticos, a exemplo da Orquestra Sinfônica da Universidade da Bahia e do Madrigal da Universidade da Bahia. (PERRONE, 2008, p. 83)

E continua:

O quadro abaixo demonstra os que participaram da Orquestra da Universidade da Bahia em 1954. A informação apresentada consta em um caderno com endereço e telefone dos participantes, provavelmente anotação realizada por Hildebranda Káteb (Dedé) ou Georgina Lemos. (PERRONE, 2008, p. 84)

Quadro 2 – Componentes da Orquestra da Universidade da Bahia em 1954

| | |
|----------------------|--|
| Violino | Georgina Pinheiro de Lemos; Waldelice Athayde Lacerda; Carlos Pinto da Silva; Cid Guimarães; Silvio Pinheiro; Alfredo Bride; Osmar Pinheiro; Bernardo Moscovitz; Cassy Salles; Alcimiro Barros; Joel Ramos; Alexandre Gomes; Maita Maria Cohen; Agenor Martins da Silva; Zilah Palma de Souza; Silvio Falusca; Camerino Sales. |
| Violas e Violoncelos | Flavio Gomes; Geraldo Lessa; Herminia Machado; Vivaldo L. Conceição; Nair Soares da Cunha. |
| Contrabaixos e Tuba | Francisco Nery; Mario Conceição; Asterio Carvalho. |
| Piano | Dedé Fonseca Káteb. |
| Flautas e Clarinetes | Arquimedes Pinheiro; Ernesto Gomes da Silva; José Francisco de Oliveira; Oscar Almeida. |
| Oboé | Eduardo Fonseca Ramos; Masson Aranha. |
| Fagote e Clarone | Francisco de Assis Souza; Isac Batista dos Santos; Alberto Sant'Ana. |

| | |
|----------------------|---|
| Trompas | Manoel Nicolau; Francisco Juvêncio |
| Trompete e Trombones | Antonio Borges; Antero Silva; Antonio Cardoso; Felipe Dias dos Santos; Jayme Dias da Silva; Ismael Marques; Tiago da Silva. |
| Tímpanos | Crescencio das Chagas |

Fonte: Perrone (2008) e Bastianelli (2004)

Em 1957 os Seminários Livres de Musica são perenizados no formato de escola, mesmo sem receber tal nome. Posteriormente, no ano de 1970, as unidades foram reunidas, transformando-se na Escola de Musica e Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia. A EMAC era composta de três departamentos, a saber: Música, Teatro e Dança.

5.3 NASCIMENTO DA OSUFBA CONTRATAÇÃO DE MÚSICOS PARA A ORQUESTRA E PROFESSORES PARA A ESCOLA DE MUSICA

O nascimento dos Seminários Internacionais de Musica se deu em julho de 1954, sendo criada, neste momento a Orquestra Sinfônica da Universidade Federal da Bahia (OSUFBA) e o Madrigal da UFBA. A orquestra era composta por instrumentistas de cordas convidados, alunos que estudavam música na Universidade e professores da Escola de Música, sendo regida à época pelo professor Hans-Joachim Koellreutter.

Koellreutter, na realização do primeiro Seminário Internacional de Música, assegurou que:

Os Seminários oferecerão [...] um autêntico ensino artístico baseado nos fundamentos de uma cultura geral, num programa moderno e eficiente que respeite no aluno os seus dons naturais, desenvolva sua personalidade e o conduza à procura de estilo e expressão próprios, em substituição do ensino acadêmico, baseado em fórmulas e regras que matam a força criadora e reduzem a arte a um processo. (BASTIANELLI, 2004, vol 2, p.05)

Neste mesmo discurso, Koellreutter já formula a ideia de construção de uma orquestra para fins didáticos e acadêmicos, iniciando-se com um grande movimento de construção de conhecimento de grandes obras da literatura musical para o alunado. Segundo Luzia Benda, já existia uma orquestra quando ocorreu o Seminário, inclusive com alunos daqui da Bahia provenientes das outras escolas de música existentes à época, como afirma Bastianelli:

Se diz ai que a orquestra foi fundada em não sei quando. Na verdade no primeiro Seminário já houve uma orquestra porque se fizeram o

concerto de Tchaikowsky (...) Agora eu devo dizer que é muito importante se saber que para os alunos daqui da Bahia, baianos, chegassem tão rápido a poder fazer parte em um nível tão alto, porque os seminários tiveram um nível alto, eles tiveram uma base que as escolas de música particulares da cidade deram instrumental, e estudaram fora, então quando chegavam os professores eles tinham condições de aprimoramento.(...). (BASTIANELLI, 2004, vol 2, p. 05)

Em entrevista com o atual vice-diretor da Escola de Música, Dr. José Mauricio Brandão, ele aborda historicamente o tema dizendo:

Ao inaugurarem-se os Seminários Livres de Música, em 15 de outubro de 1954, o processo de criação do setor universitário de música já iniciara com dois importantes movimentos: os Seminários Internacionais de Música, criados como atividade permanente da Universidade, constituindo o instrumento de integração artística entre centros culturais do Brasil e exterior, e as ações que davam forma definitiva a uma Escola de Música de nível superior, sistematizada em objetivos cujas origens remontavam ao último decênio dos anos 40. Na mesma ocasião, foram lançadas as bases para a criação de uma Orquestra Sinfônica e um Madrigal, organismos destinados a proporcionar o conhecimento das grandes obras-primas da literatura musical.²⁰

O movimento cultural continuou, mas, segundo professor José Mauricio Brandão, em 1957, por força da redução de verbas da Universidade Federal para realizar os Seminários Livres de Música – visto que alguns músicos que vinham para os concertos eram contratados, passando pouco tempo e depois retornando às suas cidades de origem, com um gasto muito grande em um determinado período e com uma atividade que não se mantinha sem essas contratações – entendeu-se que seria fundamental a perenização dos Seminários, que passariam a ter um orçamento destinado a contratação dos músicos de forma não sazonal.

Em 1958 e 1959 vieram outros músicos estrangeiros para dar aulas e também compor a orquestra como os professores Pierre Close (piano), Ernest Widmer (composição), George Zeretzke (clarineta) e Horst Karl Schwebel (trompete), dentre outros, contribuindo para a área de sopros que carecia de músicos, visto que era predominante nas Escolas de Música existentes o ensino de piano e violino, e os músicos de sopro eram provenientes das bandas militares que faziam prestação de serviço na orquestra quando havia os seminários. O certo é que músicos de vários países vieram para a Bahia a convite de Koellreutter para compor o quadro da Orquestra Sinfônica da Universidade. Segundo Ilza Nogueira (NOGUEIRA, 2011,

²⁰ Entrevista com o atual vice-diretor da Escola de Musica Jose Mauricio Brandão, em 05/11/2014.

p.357), neste período também vieram inúmeros professores do exterior para atuar como professores no quadro da Universidade, no âmbito dos seminários, além de outros que vieram inclusive para compor o quadro da Orquestra.

Luzia Benda refere que a orquestra dependia desses músicos e a contratação destes passava por suas mãos, até o ano de 1961, quando ela e o marido, professor Sebastian Benda, deixaram a Bahia.

Então a orquestra já existia mas dependiam desses prestadores de serviço que não tinham vínculo formal com a Universidade como os professores dos Seminários.(...) A orquestra foi sendo construída com vínculos de bolsistas e dos professores que já ministravam aulas aqui na Universidade. (...) A burocracia era mínima. (...) E a contratação dos professores era uma folha de prestação de serviço por um ano com direito a renovação diretamente ao professor (...).²¹

Com a morte de Dr. Edgar Santos, em 1962, o qual já não era mais Reitor da UFBA, visto que sua gestão foi durante os anos de 1946-1961, os novos Reitores não tinham o mesmo entusiasmo com os Seminários, visto que Dr. Edgar fazia o impossível para conseguir manter os seminários aqui na Bahia com um padrão internacional, com músicos renomados e aclamados por todo mundo. Após sua morte, apesar do movimento cultural continuar, por mais que houvesse a boa vontade em manter o trabalho magnífico de Dr. Edgar, não houve um cuidado que assegurasse a sobrevivência dos professores e dos bolsistas, e conseqüentemente da manutenção administrativa de uma Orquestra Sinfônica. (BASTIANELLI, v. 1, 2004, p 32).

A professora Maria Angélica Koellreutter, também em entrevista dada a Escola de Música, afirma que como a maioria dos professores eram estrangeiros não foi possível se tornarem membros efetivos do quadro de pessoal da Universidade Federal, sejam como professores ou membros da orquestra, juntamente com o medo ocasionado pelo golpe militar em 1964. Neste período, para que os professores pudessem ser efetivados pelo regime de CLT, eles deveriam se naturalizar brasileiros, o que não ocorreu e, em decorrência, foram embora, retornando alguns poucos depois deste período. “(...) Após o golpe alguns outros professores ainda vieram a convite, como o professor Pino Onnis (contrabaixo) e Klaus Andreas Haefele (clarineta), mas

²¹ DVD com Entrevista de Luzia Benda e Maria Angélica Koellreutter à Escola de Musica em 11.02.2014.

que ficaram por razões pessoais.”²²

Em 1970 nasceu a Escola de Música e Artes Cênicas (EMAC), com a reforma Universitária promovida por Roberto Santos (1967 – 1971) que reuniu as escolas de artes numa unidade composta de três departamentos (Música, Teatro e Dança). Em 1988, ela volta a ser exclusivamente Escola de Música da Universidade Federal da Bahia, como perdura até o presente momento. Inicialmente, por causa da demanda dos seminários de música, a orquestra nasceu para dar suporte às ações de formação didática, repercutindo o que se estudava na escola, com novas técnicas e conhecimentos misturados com os que aqui existiam até então desconhecidos na Bahia, tendo como integrantes estudantes e professores que compunham o quadro docente.

(...) Durante o período de dois anos, sob orientação e direção artística do professor J.H. Koellreutter, a Orquestra constituiu-se apenas em um conjunto de cordas, dedicando-se principalmente ao cultivo da música pré-clássica e na educação sistemática de seus membros (...). Há de se assinalar, também, que a Orquestra, em sua origem, tradição e composição, tem um lugar essencial de inestimável conteúdo educacional e artístico no apoio às atividades de ensino, por proporcionar aos alunos do curso de graduação e de pós-graduação a vivência profissional. (BASTIANELLI, 2004, vol. 2, p. 451, 452).

Ao longo de todo esse período, vários músicos nacionais e internacionais vieram para Bahia a convite de Koellreutter, elevando o quadro docente e, em 1958, por exemplo orquestra transformou-se em uma orquestra sinfônica contendo agora outros instrumentos que não apenas os de cordas, incluindo, nesta nova fase, os naipes de sopros e percussão. O quadro docente era composto de professores convidados, que faziam atividades nos seminários e com os alunos desses professores, sendo alguns bolsistas.

Assim, pensou-se na ideia de manter um corpo orquestral com identidade própria e sob alguma direção administrativa, que fizesse valer seu papel de promoção de cultura, de didática estudantil e de arte para sociedade. O nascimento da OSUFBA vem, então, com toda essa mistura de conhecimentos já existentes aqui e que se aprimoraram com a chegada de outros músicos internacionais que fogem da guerra e trazem a possibilidade de inaugurar um novo tempo de música na Bahia, tendo como marco inicial a nova estrutura proposta por Koellreutter, Sebastian Benda e o Reitor

²² DVD com Entrevista de Luzia Benda e Maria Angélica Koellreutter à Escola de Musica em 11.02.2014.

Edgar Santos. Vale ressaltar, por conseguinte que a OSUFBA, organismo componente da ideia inicial dos Seminários Internacionais de Música, e nascida dele, é anterior à própria Escola de Música da UFBA. Enquanto orquestra estruturada, a primeira apresentação da OSUFBA foi realizada em 4 de abril de 1959, no Teatro Castro Alves, tornando-se ícone cultural na Bahia e também referência de Orquestra Sinfônica no Brasil.

6 A ORQUESTRA SINFÔNICA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA: UM ESTUDO DE CASO

A importância primordial neste capítulo está em demonstrar que, apesar da então Orquestra Sinfônica da UFBA ter grande participação no cenário histórico da educação musical na Bahia, com sua inegável importância na formação acadêmica do seu alunado e na disseminação do que se produzia musicalmente no nosso Estado, a sua gestão administrativa e financeira, dentro da própria Universidade, por vezes quase a destruiu. Conforme o referido, o fator preponderante deveu-se à ingerência de administração do conjunto de forma a abranger suas peculiaridades e que, não raramente, negligenciou fatores que eram necessários para favorecer o seu crescimento e desenvolvimento, sendo relegado a um segundo plano pela própria Universidade.

A administração de uma orquestra é uma forma muito refinada e diferente de qualquer outro tipo de administração. Muitas vezes é necessária a adaptação de procedimentos utilizados em outros campos para serem aplicados e remodelados neste conjunto tão peculiar. Frise-se que esse tipo de abordagem pode favorecer a experiência dos futuros gestores, visto que este grupo musical, em especial, necessita de um tipo diferenciado de administração, no qual um dos focos deve abranger a qualidade do ensino da Escola de Música, com sua prática de orquestra para o alunado, bem como as condições administrativas necessárias para seus servidores efetivos, no intuito de fazer o grupo funcionar de forma eficiente.

Cabe, aqui, uma breve referência às modificações que a orquestra sofreu, na quantidade de músicos que a compunham, e seu impacto na Escola de Música e conseqüentemente na própria sobrevivência da Orquestra Sinfônica da UFBA. No decorrer do capítulo nota-se claramente que, até então, nunca se pensou que a

orquestra fosse um organismo que necessita de estruturação e gestão distintas dos padrões aplicados em toda Universidade.

6.1 BREVE CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA (1954-2010)

Em 1954, como já citado anteriormente, deu-se a criação da atual Orquestra Sinfônica da UFBA através dos Seminários Livres de Música, primordialmente no sentido de dar suporte às ações de formação didática, tendo como integrantes estudantes e professores que compunham o quadro docente. Os Seminários, apesar de criados como atividades permanentes da Universidade, eram sazonais e, nesse período (1954-1962), a direção da Escola de Música estava sob o comando do professor H. J. Koellreutter. Criou-se o primeiro regimento interno dos Seminários de Música, com o objetivo, dentre outros, de preparar e educar os profissionais em música, definindo assim que, neste momento, a orquestra deveria ser mantida e vinculada aos Seminários.

Os professores do quadro docente eram vinculados aos “Seminários Livres de Música” através de contratos de trabalho, sem necessidade de testes ou concursos, e, normalmente, os professores estrangeiros eram convidados diretamente pelo Diretor da Escola de Música de acordo com suas capacidades e performances, como foi o caso dos professores George Kiszely (viola), Lola Benda (violinista), Lothar Gebhart (violinista) e Frederick Stephany (violista), dentre outros, sendo suas remunerações mensais vinculadas às verbas pré-definidas pela Reitoria. Os músicos convidados, em decorrência dos seminários internacionais, eram remunerados através de cachês também destinados pela Reitoria. Já o alunado da escola tocava na orquestra apenas se tivesse capacidade atestada pelos seus professores, mas sem remuneração, apenas para prática orquestral.²³

Dentro da estrutura administrativa, a Orquestra Sinfônica, neste período, estava vinculada à própria escola, funcionando preponderantemente através dos Seminários de Música e com repertórios notadamente sinfônicos. Não havia, neste período, muita divulgação do que se estava produzindo na própria escola, o que ocorreu apenas posteriormente. No âmbito financeiro a Escola não dispunha de verba

²³ Salientamos que tal procedimento gerencial não é novidade no ambiente sinfônico. Mundo afora muitas orquestras – quer profissionais, quer acadêmicas – funcionam neste formato.

autônoma para sua manutenção, sendo os músicos efetivos pagos e vinculados financeiramente a Reitoria.

Segundo o Maestro Piero Bastianelli,

... nos concertos apresentados naquela época, a orquestra contava com um quadro em média de 50 músicos, dentre efetivos e convidados, mesmo assim era considerada a melhor do país. Sua administração era realizada de forma simplificada e quase que amadora. (BASTIANELLI, 2004, vol. 2, p.452).

Em 1957, mesmo com uma drástica redução de verbas na Universidade Federal para realizar os Seminários, passou-se a ter um orçamento destinado a contratação de músicos e professores e ainda de bolsas estudo para alunos que ingressassem na escola para estudos em instrumentos, conforme relata em entrevista a Professora aposentada Tatiana Onnis, que iniciou seus estudos de violino na escola aos 12 anos de idade, no ano de 1958.

Na época eu estudava no Instituto de Música da Católica. Então conheci o professor George Kiszely que era professor de viola na Escola de Música e me levou para fazer um teste de admissão para ingressar como estudante e ser sua aluna. Então eu fiz o teste e fui admitida e o diretor da Escola que era Koellreutter me ofereceu uma bolsa de estudos e fiquei como bolsista até o ano de 1960, quando, com 14 anos eu fiz um teste oferecido pela Escola para músico de orquestra e passei. Era como se fosse um concurso. ²⁴

Segundo a professora, já estando contratada pela a orquestra ela não tinha mais a bolsa de estudos e agora tinha como remuneração o salário do músico de orquestra.

Eu recebia meu salário por um tipo de folha de pagamento interna diretamente pela Reitoria. Não tinha carteira de trabalho nem contracheque. Todos recebiam por esta folha. Então fiquei contratada como músico de orquestra permanente na orquestra no período de 1960 até 1965 quando fui estudar no exterior. ²⁵

Apesar de haverem músicos contratados, a Orquestra continuou sem uma forma de administração definida, sendo considerada sempre como Acadêmica apesar de, por vezes, ser definida por alguns como uma orquestra profissional, visto que existiam músicos contratados e que eram profissionais renomados. Neste período também a quantidade de músicos oscilava em torno de 50 integrantes, dentre convidados e efetivos.

²⁴ Entrevista concedida em áudio na residência da Professora Tatiana Onnis em 16/07/2015.

²⁵ Entrevista concedida em áudio na residência da Professora Tatiana Onnis em 16/07/2015

Em 1962 a universidade realizou o enquadramento organizacional de novos funcionários não mais pelo regime estatutário, mas agora pelo regime de CLT. A orquestra, neste período, ainda contava com um quadro de pessoal relativamente condizente com a proposta que se queria na época que foi fundada, de uma orquestra acadêmica com fins de estudo e aperfeiçoamento musical e técnico. A quantidade de músicos que tocavam nela em concertos sinfônicos, em média 50 músicos, foi mantida estável (BASTIANELLI, 2004, v. 2, p. 471).

Segundo Tuzé de Abreu, que iniciou seus estudos na escola neste mesmo ano, a Orquestra era para a maioria dos alunos um ícone de aprendizado e boa cultura.

A partir do momento que entrei na escola eu comecei a frequentar os concertos (...) Eu ia e achava a melhor coisa do mundo. Ficava impressionado com aquilo. (...) Como aluno eu tocava na orquestra esporadicamente e cantava sempre no coral. (...) Participei de infinitas atividades dentro da Escola.²⁶

Em 1964 ocorreu o golpe militar e a orquestra teve um declínio na contratação de músicos, visto que a maioria dos professores eram estrangeiros e foram embora do país, ocasionado pelo medo da ditadura. Em 1971, a orquestra sinfônica tinha em média apenas 40 músicos (BASTIANELLI, 2004, v. 2, p. 502). A falta de incentivo e os baixos salários da orquestra geraram uma grande mobilização por parte da sociedade, inclusive com matérias publicadas nos dois grandes jornais de circulação na época, a Tribuna da Bahia e o Jornal A Tarde, mas que de nada adiantou.

Em 1973 alguns músicos foram efetivados na orquestra, como foi o caso do professor Erick Magalhães Vasconcelos, que realizou um teste interno e foi efetivado pelo regime CLT, tocando na orquestra juntamente com seus estudos de Regência. Segundo o professor Erick Magalhães Vasconcelos, a orquestra naquela época era tanto acadêmica como profissional.

Naquela época eram as duas coisas [a orquestra da UFBA]. Pelo que eu sei a orquestra sempre foi ambas as coisas. (...) Porque nós fazíamos concertos regulares com o professor de regência, que na época era George Byrd, (...) e tinha os concertos com os alunos de regência (...). Servia para as duas coisas (...).²⁷

²⁶ Entrevista concedida em áudio na residência do flautista Tuzé de Abreu em 16/07/2015.

²⁷ Entrevista concedida em áudio na residência do professor Erick Magalhães Vasconcelos em 16/07/2015.

Já para o Spalla²⁸ atual da OSUFBA, professor Teodoro Salles, que chegou na orquestra em 1984 e que foi efetivado em 1986, a orquestra nunca foi acadêmica. Segundo o *spalla*, nunca se teve um projeto de definição para a orquestra e, já que os músicos que a compunham eram profissionais qualificados, não se poderia definir a mesma como sendo didática. Era uma orquestra para fazer concertos. “(...). Eram músicos que vieram e tocaram, mas praticamente era profissional. (...). Como é que era didática com toda sexta feira dava concertos com professores e profissionais recebendo cachê? A didática não tem nada a ver com isso”.²⁹

Em 1975 teve seu quadro acrescido sendo alguns músicos estrangeiros, que vieram a convite e ficaram por razões pessoais, como foi o caso do professor Pino Onnis, contrabaixista italiano que se casou com a violinista Tatiana Onnis, brasileira, que era membro da Orquestra Sinfônica da UFBA, e, posteriormente, realizou concurso para professora da Universidade.

De 1975 a 1978 a orquestra continuou a funcionar da mesma forma, e, segundo a professora Maria Angélica Koellreutter³⁰, o então Reitor Augusto Mascarenhas, apesar de não ter a mesma visão de Dr. Edgard Santos, ainda conseguiu expandir a abrangência de ação das atividades de música, que anos antes se concretizaram com a criação de departamentos descentralizados em Feira de Santana e Itabuna.

Em 1978 ocorreu novo concurso para Orquestra, mas com poucas vagas. Mesmo com candidatos aprovados a nomeação não se efetivou logo, e, conforme relata o flautista da OSUFBA, Tuzé de Abreu, foi preciso que o diretor da Escola de Música fosse a Brasília para pressionar porque eles não empossavam os candidatos aprovados, que ficaram ainda tocando através de cachês. A posse desses músicos só se deu em novembro de 1982. Ainda segundo Tuzé, havia muitos professores compondo a orquestra, mas também muito enxerto de alunos e, neste período, ele

²⁸ O Spalla(em italiano, “ombro”) ou concertinho (termo utilizado em Portugal) é o nome dado ao primeiro-violino de uma orquestra. Em italiano diz-se *violino di spalla*. Na orquestra, fica na primeira estante, à esquerda do maestro. É o último instrumentista a entrar no palco, sendo o responsável por afinar a orquestra, antes da entrada do maestro. É também o responsável pela execução de solos, marcação de arcadas, pode atuar como regente substituto, repassando aos outros músicos as determinações do maestro, além de ser, fundamentalmente o representante do conjunto orquestra junto a seu maestro.

²⁹ Entrevista concedida em áudio na residência do professor Teodoro Salles em 19/08/2015.

³⁰ DVD com Entrevista de Luzia Benda e Maria Angelica Koellreutter à Escola de Musica em 11.02.2014

considera que ocorreu o final de uma função única de orquestra profissional, agora podendo a mesma também ser considerada acadêmica, tendo uma função híbrida.

Foi o final de uma função única. (..) Porque quem queria ouvir aquele tipo de repertório tinha que ir para Reitoria e tinha muita gente (...) eu me lembro de Caetano Veloso que ia a muitos concertos, me lembro de Antonio Carlos Magalhães que ia também (...) A gente era considerado Musico da Reitoria (...) tinha aquele status.³¹

Aqui cabe uma análise interessante da quantidade de músicos que compunham a orquestra ao longo desse período. Diz-se que a orquestra tinha um quadro de músicos tão grande que realizava concertos sinfônicos e era considerada uma das melhores do país. Na verdade, se analisarmos os repertórios e a quantidade de instrumentos ela realmente poderia ter sido considerada sinfônica e uma das maiores do país. Ocorre que, em verdade, os músicos efetivos que faziam parte exclusivamente da orquestra eram poucos e, a depender do repertório que se fosse executar, seria necessário convidar professores e outros músicos para fazer “corpo” na orquestra. Ao fim da apresentação, esses músicos não mais estariam fazendo parte do corpo fixo de músicos da orquestra, que novamente se reduzia para aguardar qual seria o novo repertório e quantos músicos precisariam ser convidados para executá-lo.

Essa análise permite identificar que, até então, a configuração organizacional da Orquestra Sinfônica da UFBA, sua relação com os fatores que interferiam em seu funcionamento e, por fim, a evolução dessa relação ao longo do tempo culminaram em uma forma que não a favoreceu enquanto orquestra. Nota-se que nada se fez no sentido de estruturá-la como organismo permanente dentro da Universidade, com a devida atenção levando em consideração a complexidade de suas atividades para que fosse efetivamente valorizada pela própria instituição. Até porque a sua função é destinada não apenas para concertos, mas também para auxílio na formação de instrumentistas, compositores, cantores e regentes, nas palavras do maestro Erick Magalhães Vasconcelos.

A orquestra de Universidade, principalmente a nossa, ela não se restringe somente a uma orquestra de concerto. Ele é para auxiliar na formação de instrumentistas, para auxiliar na formação de compositores, cantores e regentes. (...) Você tem que ter prática. Não é somente ficar em aula “balançando” os braços (...) ele tem que ter uma prática para saber o que está ocasionando aquilo que ele está

³¹ Entrevista concedida em áudio na residência do flautista Tuzé de Abreu em 16/07/2015

fazendo, qual é a resposta que ele tem do grupo. (...) ³²

Em 1982, segundo relata professor Erick Magalhães Vasconcelos ³³, tendo já retornado da Europa (1981) e já novamente trabalhando na Universidade como professor visitante, a Universidade abriu concurso, com vagas para professor de Regência, pois havia já alguns anos sem professores de Regência na Escola de Música. Segundo relata, mesmo sendo efetivado como professor, ele também regia a orquestra, mas sob o comando de programação de repertório da direção, que na época era do Professor Piero Bastianelli. A orquestra não tinha uma programação anual distinta e com diretrizes específicas de quanto tempo e quais repertórios seriam realizados. Segundo o professor Erick, somente no período de gestão da Escola de Música pela professora Alda de Jesus Oliveira ³⁴ é que a mesma pediu ao professor que fosse o responsável pelo grupo orquestral.

A situação da orquestra piorou ainda mais após o advento da Lei n.º 8.112, de 11 de novembro de 1990 que, pelo seu art. 243, regulamentando o art. 39 da Constituição Federal instituiu o Regime Jurídico Único, no caso, sendo escolhido o estatutário. A partir de então qualquer contratação pela Universidade Federal da Bahia seria realizada por concurso público, não mais abarcando a possibilidade de contratação de pessoal através de concurso interno com normas regidas pela CLT.

De 1990 até 1992, mais uma vez, ocorreram várias aposentadorias de membros efetivos da Escola de Música que faziam parte do quadro de orquestra (fixo) e de professores da EMUS. Apesar disso, nenhum concurso foi realizado para cobrir as vagas desses membros e a orquestra foi novamente reduzindo seu quadro, dependendo em muito dos professores que ainda faziam parte do quadro funcional e dos alunos para compor um conjunto que pudesse executar obras mais elaboradas.

Em 1997 a Universidade realizou concurso para orquestra, mas, em verdade, não era para tentar melhora-la ou com uma visão já estruturada em como administra-la e favorecer seu crescimento. O concurso foi realizado simplesmente porque foram abertas vagas para músicos em decorrência das aposentadorias há

³² Entrevista Maestro Erick Magalhães Vasconcelos em 07/10/2008. Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=3YII3MIF_8I. Acesso em 20/05/2015

³³ Entrevista concedida em áudio na residência do professor Erick Magalhães Vasconcelos em 16/07/2015

³⁴ Alda de Jesus Oliveira. Diretora da Escola de Musica no período de 1993–1997.

muito ocorridas. Não houve acréscimo de pessoal e sim substituição simplesmente por aposentadoria.

Nesta época, não houve mudanças significativas para a orquestra. Seu quadro de pessoal efetivo, sem músicos convidados ou professores que esporadicamente tocavam, era reduzido e sua forma de funcionamento seguiu da mesma forma, como anteriormente citada. Prova disso foi a Opera Rei Brasil, em 1998, em comemoração aos 500 anos do Brasil. Apresentou-se ao público uma ópera tipicamente brasileira e com uma orquestra de dar inveja. Só que, no grupo orquestral, que continha mais de 100 músicos, poucos eram efetivos músicos da Orquestra Sinfônica da UFBA, os outros todos eram convidados pagando-se cachês, entre professores, estudantes e aposentados. Uma realidade da orquestra sinfônica maquiada pela falta de incentivo da própria Universidade.

Em 2001, sob a coordenação e direção do então Diretor da Escola de Música Erick Magalhães Vasconcelos ³⁵, apesar de todo esforço caiu-se na mesma armadilha. Músicos convidados para “enxertar” uma orquestra. Segundo relata o professor, ele tinha o interesse em reformular a orquestra, buscando mais músicos e melhores condições de trabalho, mas praticamente não conseguiu fazer muito por ela visto que afirma que não nunca foi de interesse da Universidade o incentivo cultural e a manutenção da orquestra.

Ainda em sua gestão, em 2004, relata o próprio diretor que fez um relatório apresentando à Universidade a defasagem no quadro de pessoal da orquestra por culpa das aposentadorias e questionando o preenchimento das vagas para contratação de novos músicos. Mas não obteve resposta e as vagas, que eram da Escola de Música, segundo o Diretor, foram remanejadas para outros cursos da Universidade, contribuindo ainda mais para a situação precária da orquestra, a qual se manteve à base de pagamento de músicos convidados ou por livre vontade de docentes em instrumentos para a realização dos concertos.

Fiz um dossiê na época para o Reitor, fiz várias documentos, fiz um relatório realmente de quantas pessoas existiam na orquestra, quantas se aposentaram, quantos morreram, as vagas que foram ocupadas e as que não foram ocupadas (...) e o setor de pessoal sempre dizia que não havia vaga para a orquestra de técnico em música porque estava tudo ocupado. E eu provei que não existia nada

³⁵ Entrevista concedida em áudio na residência do professor Erick Magalhães Vasconcelos em 16/07/2015

disso (..) que as vagas não tinham sido substituídas e para onde tinham ido essas vagas?(...) Eu só sei que ficou por isso mesmo.³⁶

A orquestra, ainda na mesma gestão, iniciou um ciclo de apresentações através de uma parceria público – privada junto a Coelba³⁷, tentando buscar uma oportunidade que surgiu para conseguir mais verba para realizar concertos e apresentações. Segundo o professor Erick Vasconcelos este projeto durou em torno de seis anos mantendo a orquestra com uma rotina de concertos, mas não perdurou e terminou logo após a sua gestão como diretor da EMUS. Através dessa parceria, se conseguiu, pelo menos, melhorar as condições de estrutura material, sendo comprado estantes e cadeiras que eram destinadas exclusivamente para a orquestra, mesmo assim ela continuou carecendo de apoio e dedicação da Universidade.

Quando eles precisam [a Universidade] eles sempre pedem [a orquestra] (...) mas na hora que a gente pede qualquer coisa é o maior sacrifício. Para concurso nunca tem vaga (...) Eu pedia bolsa para aluno tocar, nunca tinha. Agora quando era para tocar em festividades dela [Universidade] ficavam fazendo mil coisas para a orquestra tocar. Eu negava, dizia que a orquestra não tinha condições porque aquilo não era uma orquestra era um conjunto, que na realidade era, só tocava com enxertos não pagos pela Universidade, que a escola conseguia através de milhares de coisas, de convênios (...), principalmente com o da Coelba. ³⁸

Em 2007 as condições materiais e de pessoal eram precárias, e chegou-se a cogitar o fim do funcionamento da orquestra de maneira integral e ininterrupta. Neste período a orquestra realizou vários concertos, mas sua principal função foi, de alguma forma, dar apoio às práticas de composição e regência, mesmo com a insuficiência de músicos para executar as obras dos alunos de composição. Segundo o Maestro Erick Vasconcelos, há anos a orquestra está longe de ter uma estrutura coesa para proporcionar ao alunado pratica e apresentações em concertos.

Quando eu cheguei aqui em Salvador em 66 [1966], a Orquestra Sinfônica da UFBA ainda era considerada a melhor do Brasil, devido a interesses da própria Universidade. A orquestra foi definhando e teve uma vez que ficou 2 anos sem funcionar por falta de músicos e depois se conseguiu fazer um concurso mas estamos com o mesmo problema atualmente, que nós temos músicos que estão se aposentando e até hoje nós temos uma orquestra que não é uma orquestra. É um grupo

³⁶ Entrevista concedida em áudio na residência do professor Erick Magalhães Vasconcelos em 16/07/2015

³⁷ VT sobre apresentação da OSUFBA no ciclo Coelba. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=znDm9PP8mSU> . Acesso em 16/07/2015

³⁸ Entrevista concedida em áudio na residência do professor Erick Magalhães Vasconcelos em 16/07/2015

de músicos. Nem uma orquestra de câmara não é. A realidade nua e crua é um grupo de músicos. Acabou-se.³⁹

E continua:

(...) já temos alguns anos que nós não podemos fazer nada disso. Que nós não temos a estrutura principal. Então uma orquestra em uma Universidade não é somente uma orquestra de concertos tem que ser principalmente uma atividade didática (...). Daqui a uns dias vai acabar o curso de música na Universidade, porque se o aluno de regência não tem uma orquestra, não tem um coro para fazer sua prática, ele vai se formar em quê? Se um compositor não tem um coro, não tem uma orquestra para ver suas obras tocadas, para se desenvolver a si próprio, a sua composição, a arte de compor, o quê que ele vai fazer? Então o que está havendo na nossa Universidade é isso. Um desinteresse total das autoridades maiores da nossa Universidade, apesar de gostarem de música (...).⁴⁰

Em 2008/2009 a UFBA lançou edital para concurso público na modalidade de servidor Técnico Administrativo⁴¹ destinando apenas 10 vagas para o cargo de Músico, entre nível superior e nível médio, instrumentistas e Cantores para atuar na Orquestra Sinfônica, no Madrigal e em Atividades de Extensão. O concurso foi realizado nos moldes gerais dos certames da universidade para este tipo de cargo, ou seja: sem levar primordialmente em consideração as especificidades da função de músico. Com isso vários instrumentistas, com performances nacionalmente conhecidas e que efetivamente fariam diferença na orquestra, não obtiveram êxito no concurso em decorrência da aplicação de provas de conhecimento geral, notadamente na cobrança de informática básica e contemporaneidade, o que, em verdade, dada a especificidade do cargo, poderia não ser exigido para avaliação em concurso de músicos de orquestra.

Neste mesmo período, em 2008, os poucos músicos, como membros efetivos da orquestra, decidiram formar um grupo de câmara, sob a organização do então *spalla* Teodoro Salles. Como a orquestra há muito não poderia ser considerada sinfônica pela falta de instrumentos que a compunha em decorrência da falta de concurso público oferecido pela Universidade, iniciaram, com a permissão da Escola de Música, apresentações em igrejas e na própria Universidade objetivando mostrar o

³⁹ Entrevista concedida em áudio na residência do professor Erick Magalhães Vasconcelos em 16/07/2015

⁴⁰ Entrevista concedida em áudio na residência do professor Erick Magalhães Vasconcelos em 16/07/2015

⁴¹ Ministério Da Educação. Universidade Federal Da Bahia. Gabinete Do Reitor Edital nº 17/2008 de 22 de dezembro de 2008.

seu valor e a importância de sua existência para a Universidade e para a sociedade. Merece destaque, neste período, o empenho e a dedicação de toda orquestra e, notadamente, do *Spalla* que além de dirigir o grupo remanescente ainda buscava formas de organizar repertórios e locais para as apresentações, nas palavras do próprio *Spalla*.

(...) Porque uma orquestra não funciona sem uma administração.(...) Uma orquestra com mais de 10 pessoas tem que ter uma sala de administração, uma contabilidade, um Office boy, uma administração mínima. E a gente nunca teve isso (...)As pessoas querem o quê, que funcione música ou querem definir gentilezas diplomáticas. Tem que definir o foco para saber o que se vai fazer.(...)⁴²

Este período chegou a ser chamado pelos próprios músicos de “teodorismo”, como forma de valorizar e agradecer pelo trabalho árduo de todos em manter a orquestra funcionando. Diz o *spalla* que neste período alguns músicos se destacaram pelos excelentes trabalhos realizados, mais uma vez demonstrando que a orquestra tinha um poder renovador e de excelência na qualidade de seus músicos. Para o flautista Tuzé de Abreu, a Universidade deveria cuidar mais da Orquestra, até porque, segundo o músico, é um status grande uma Universidade dispor de uma Orquestra Sinfônica. O *Spalla* também afirma que tudo depende de quem esta a frente para fazer funcionar, mas que, mesmo com tanto empenho e dedicação, a própria instituição nunca se interessou pela orquestra. Mesmo com tanto empenho, Teodoro Salles afirma que como músico integrante e ativo não se recorda qual a gestão que mais beneficiou a orquestra e o que se tem visto é sempre o abandono da orquestra.

6.2 IMPLEMENTAÇÃO DO REGIMENTO INTERNO DA ESCOLA DE MÚSICA DA UFBA E AS NOVAS PERSPECTIVAS PARA A ORQUESTRASINFÔNICA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA

Em 18 de novembro de 2011, após 30 anos sem que a EMUS tivesse um regimento interno definido e estruturado diante de tantas mudanças na instituição e na própria Universidade Federal, o então Diretor Heinz Schwebel juntamente com professores da EMUS, levaram ao CONSUNI tais mudanças que foram aprovadas por este através da resolução de nº 05/2011, o novo Regimento da EMUS⁴³. Dentre várias mudanças, algumas em particular foram de fundamental importância para um novo

⁴² Entrevista concedida em áudio na residência do professor Teodoro Salles em 19/08/2015

⁴³ Anexo A.

olhar para a OSUFBA: a sua definição como corpo estável da UFBA com lotação na EMUS, a sua definição como uma orquestra acadêmica e a designação de um coordenador artístico para sua administração.

Assim, objetivamente a esta nova estrutura que a EMUS dispunha, o diretor em exercício baixou uma portaria designando como diretor artístico o professor de Regência Dr. José Mauricio Brandão, concursado em 2010⁴⁴, para administrar os conjuntos musicais que a Escola de Música dispunha, incluindo a Orquestra. O professor conta como foi sua trajetória musical junto a UFBA e afirma que o cargo de diretor artístico é parte do que cabe a ele como professor de Regência dentro da Universidade.

Fui designado diretor artístico tão logo minha posse aconteceu [concurso público realizado em 2010 para uma vaga de professor assistente, depois adjunto na disciplina regência] (..) eu acho que isso é parte do que me cabe como professor da matéria Regência. (...) Existe uma coisa que é chamada administração de orquestra que é um procedimento com suas rotinas, com suas metodologias. O fato é que no momento em que me tornei diretor artístico da OSUFBA eu passei a administrá-la (...) No perfil que a OSUFBA tem, quando eu assumi eu fiz um planejamento de 10 anos para ela. Ao longo deste processo de dez anos, que estamos fechando agora o 5º ano, eu venho fazendo procedimentos de administração, de gestão, de desenvolvimento do conjunto para que ele se torne um conjunto melhor. (..) É um planejamento (...) feito e pensado para recompor o conjunto estrutural e artisticamente, material e humanamente, e, acima de tudo, fazer o conjunto entender o que é ser uma Orquestra.⁴⁵

Nesta perspectiva a OSUFBA vem direcionando sua trajetória focada na construção de um conjunto acadêmico, que congrega docentes, alunos e técnicos, voltada para toda a comunidade da Escola de Música e da UFBA em geral. Neste momento, a OSUFBA, apresenta um significativo grau de recuperação e expressiva relevância em seu progresso, ela que neste momento é a mais antiga orquestra em atividade no estado da Bahia.

⁴⁴ Ministério Da Educação. Universidade Federal Da Bahia. Gabinete Do Reitor Edital N° 01/2010. Edital Concurso Público Para Docente Do Magistério Superior. Salvador, 26.03.2010

⁴⁵ Entrevista concedida em áudio do professor Doutor José Mauricio Brandão em 21/08/2015.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Orquestras sinfônicas, pela natureza de sua atividade, possuem peculiaridades que as tornam atípicas em suas estruturas organizacionais, em seus processos internos e em suas relações externas. Um músico de orquestra pode ser comparado a um funcionário altamente qualificado, pois ele tem que estudar horas, entender e tocar muito bem o seu instrumento e ainda ter disciplina e atenção no que um maestro espera da peça que será executada, em ensaios coletivos e individuais.

Seria apenas isso? Não. Na verdade, o músico, notadamente os que compõem uma orquestra, além do que se é exigido deles em técnica e performance necessitam também de um mínimo de organização e apoio administrativos, visto que a formação de uma orquestra e sua manutenção com vistas à excelência dependem de fatores que, em verdade, não são nitidamente perceptíveis.

O primeiro fator a definir é a finalidade a que a orquestra se destina. Quando a Orquestra Sinfônica da UFBA foi criada havia um movimento de pensá-la de forma a ser uma orquestra acadêmica, que realizaria concertos, e seria o palco para a prática do que os alunos estudavam na Escola de Música. Durante muito tempo sua definição de orquestra acadêmica foi se misturando com a possibilidade de ser uma orquestra profissional, pela excelência de resultados em concertos que se tornaram memoráveis e assim, foi sendo entendida e manipulada de acordo com o que queria se fazer: concertos e prática estudantis.

Mas uma coisa é certa. Independente da sua definição, uma orquestra precisa de uma proposta organizacional, que pressuponha uma administração eficaz delineando a forma de trabalhar para dar efetividade ao que ela se propõe, o que nunca foi prioridade em sua trajetória para a Universidade. Não há, efetivamente, uma metodologia pronta em como organizar e gerir uma Orquestra Sinfônica, mas há formas de adaptação e determinação de pontos estratégicos para compreender a organização e tentar aplicá-los à sua realidade específica, o que nunca ocorreu na Orquestra Sinfônica da UFBA, pois nenhum gestor, efetivamente, mobilizou estratégias para sua plena manutenção de pessoal e importância frente à própria Universidade, até porque a burocracia em contratação de músicos efetivos para este fim impôs quase a sua extinção.

Com o passar dos anos e com toda movimentação administrativa e financeira da Universidade a orquestra sinfônica quase sucumbiu, visto que, em vários momentos, a Universidade simplesmente relegou-a a um segundo plano, cumulado pelo declínio de alunos na própria Escola de Música e de concursos destinados para o cargo de músicos, que não gozava mais de prestígio pela burocratização e dificuldade financeira.

Conforme demonstrado, a manutenção e administração da Orquestra Sinfônica da UFBA é de responsabilidade da União, através de sua Autarquia (Universidade), e, conseqüentemente, as gestões e os recursos destinados a orquestra andam de acordo com as políticas aplicadas em cada gestão governamental, que não as favorece visto que cultura no nosso país é ponto carecedor de atenção pelos governos federais.

Conjuntamente com esta falta de cuidado e zelo, estes organismos também são engessados devido à rigidez imposta pelo poder público na contratação e manutenção destes conjuntos, seja no âmbito de contratação de músicos, que é feito por concurso público, ou na manutenção da própria estrutura para desenvolvimento da orquestra. A orquestra é um organismo extremamente complexo e por vezes caótico, mas que, se bem organizada consegue transcender a limitação da individualidade de cada músico que a compõe e fazer com que ela funcione de forma a garantir a excelência do que se propõe, independentemente de ser considerada acadêmica ou profissional.

Durante todo o estudo pôde-se observar que não houve um projeto pontual das diversas administrações para proporcionar uma estrutura funcional mínima e adequada para a sobrevivência da orquestra da UFBA. Nunca se pensou o que era preciso fazer para sua manutenção, nem decidir qual a sua dimensão e seu *status* para a própria Universidade. Nota-se que os problemas da orquestra da UFBA são de natureza estrutural, porque todos os planos que a orquestra tem não são exclusivamente artísticos e sim estruturais, o que nos remete a crer que é de extrema importância que se monte uma estrutura física, uma máquina administrativa, que sustente a atividade a que ela se dispõe, sem sazonalidade de pessoal e estrutural.

A Universidade precisa entender que a orquestra é uma Instituição relevante, e que precisa ter seu espaço musical conhecido e frequentado por todos. Até porque o público em geral se atém muito à importância que as autoridades dão aos projetos culturais. Assim, se a Universidade destinasse e se preocupasse com uma estrutura condizente com a importância de que uma orquestra sinfônica tem para seu alunado

e para a sociedade, fatalmente isso aumentaria o público universitário e o interesse da própria sociedade em manter a proliferação cultural latente em nosso país.

Uma orquestra sinfônica numa universidade precisa ser completamente integrada por servidores concursados? Não. Uma orquestra numa universidade congrega um perfil acadêmico e um perfil artístico. Da mesma forma, na medida em que congrega servidores técnicos e docentes, ela é sim uma orquestra profissional, mas sua função essencial e intrínseca é a formação dos futuros profissionais, e a formação contínua de novos públicos. Desta forma, uma orquestra como a OSUFBA deve ter um corpo de servidores técnicos músicos que assegurem a conformação mínima de um conjunto orquestral sinfônico, tendo a participação dos docentes dos diversos instrumentos que trabalham na orientação direta de suas classes, cujos alunos devem ser o corpo numericamente maior do conjunto.

Este perfil que se vislumbra como o que a OSUFBA deve ser e que tende a se tornar dentro do ordenamento regimental do presente momento, em análise cuidadosa e em última instância, se aproxima muito do formato que a fez nascer: a orquestra dos Seminários de Música. Assim, nota-se que, de fato, o entendimento do que a OSUFBA deve ser sempre existiu, mas talvez nunca tenha sido implementado ou mantido no decorrer de sua existência.

Outro fator problemático manifestado neste trabalho foi, em determinados períodos, a falta de atitudes de liderança para o conjunto. Por várias vezes a orquestra ficou sem um responsável artístico que delegasse e estabelecesse repertórios e formas de funcionamento. Nestes períodos ela sobreviveu de forma heróica através da iniciativa dos próprios músicos que sempre reconheceram seu poder de transformação cultural e, principalmente, de seu papel fundamental na formação do alunado da Escola de Música que necessita absolutamente dos ensinamentos e práticas orquestrais para um aperfeiçoamento técnico e profissional.

Fato é que o presente trabalho não se finda em si mesmo. Ele é apenas uma etapa inicial de uma pesquisa sobre a Orquestra Sinfônica da UFBA sob um ponto de vista mais reflexivo no âmbito de sua existência e sua forma de gestão e que, apesar de conhecido pelos diretores que passaram pela Escola de Música, não é de fácil percepção dos leitores em geral, especialmente do público quando assiste a própria Orquestra, que aparentemente se mostra estável e completa e que, em verdade,

sobrevive pela insistência e resignação dos músicos e daqueles gestores que a valorizam.

Vale salientar que o presente estudo tem a finalidade de tentar acirrar novas discussões sobre o assunto, qual seja, a falta de incentivo generalizada da Universidade em garantir e contribuir para o funcionamento da Orquestra Sinfônica da UFBA tão importante no cenário cultural e acadêmico da Universidade.

ALMEIDA, Agenor Rodrigues de. "A História da Música na Bahia". In CICLO DE CONFERÊNCIAS SOBRE O SESQUICENTENÁRIO DA INDEPENDÊNCIA DA BAHIA EM 1973 no Instituto de Música da UCSal. Coleção Cardeal da Silva, Universidade Católica do Salvador: Salvador, 1977. p. 219-27.

BASTIANELLI, Piero. **A Universidade e a música**: uma memória 1954 - 2004. 2 vols., Salvador: Editora Contexto, 2004.

BASTOS, Eduardo. Lindembergue Cardoso: réquiem para o sol. Salvador. Assembléia Legislativa do Estado da Bahia. 2010. 210p. **Coleção Gente da Bahia**. V13

BENNETT, Roy. Uma Breve História Da Música - **Coleção Cadernos de Música** da Universidade de Cambridge . 1986. Ed.Zahar

BLANNING, Tim. **O triunfo da música**: a ascensão dos compositores, dos músicos e de sua arte. Tradução Ivo Korytowski – São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

BRASIL, Hebe Machado "Instituto de Música da Bahia: Tradição de Quase Cem Anos". In: **A Tarde**, Salvador, 03 nov. 1966.

FERNANDES, José Nunes. **História da Educação Musical Brasileira**: o alto nível de ensino musical e o pioneirismo do Curso Internacional de Férias Pro Arte de Teresópolis (RJ) - (1950 a 1989). Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. São Paulo, 2008.

FRÓES, Silvio Deolindo "A Música na Bahia". In: **Diário Oficial do Estado da Bahia**, Edição do Centenário, (02-07-1924): 107-117.

GAMA, Nelson. **Introdução às orquestras e seus instrumentos**. São Paulo, Britten, 2005.

KATER, Carlos. **Música Viva e H.J. Koellreutter**: movimentos em direção à modernidade. São Paulo: Musa, 2001.

MEIRELLES, Hely Lopes. **Direito Administrativo Brasileiro**. 34ª edição. Ed. Malheiros. São Paulo: 2008.

MELLO, Celso Antônio Bandeira de. **Curso de direito administrativo**. São Paulo: Malheiros, 2006.

MIRADOR, Enciclopédia Internacional. **Enciclopédia Britânica do Brasil** Publicações Ltda. 1983. 01220. São Paulo – SPP. ISBN 85-7026-055-5 obra completa. Vol 15.

MONTEVERDI, Claudio. **Cartas de Claudio Monteverdi**. São Paulo: Editora Unesp, 2011. 240 p.

NEVES, Maria Helena Franca. **De la traviata ao maxixe**: variações estéticas da prática do teatro São João. Salvador: SCT, FUNCEB, EGBA, 2000

NOGUEIRA, Ilza. A criação musical em diálogo com o contexto político-cultural: o caso do Grupo de Compositores da Bahia. **Revista Brasileira de Música**, v. 24, n. 2, p. 351-380. Rio de Janeiro: Programa de Pós-graduação em Música – UFRJ, 2011.

PERRONE, Maria da Conceição Costa. **Música, contexto e tradição**: estudo sobre a criação de uma instituição de ensino. Tese (Doutorado em Música) – Escola de Música, Universidade Federal da Bahia, UFBA, Brasil, 2008.

QUADROS, Maria José. Carlos Lacerda: um piano na Bahia. Salvador. Assembleia Legislativa do Estado da Bahia. 2010. 130p. **Coleção Gente da Bahia**. V16

RISÉRIO, Antonio. **Avant-garde na Bahia**. São Paulo: Instituto Lina Bo e P.M. Bardi, 1995.

SILVANY, Zulmira. "A Música da Bahia e os Apóstolos da Sua Diffusão". In: **O Globo**, 22fev. 1929.

SPITZER, John; ZASLAW, Neal. "Orchestra". **Grove Music Online**. Acesso em 21/12/15.

VEIGA, Manuel. "**Nótulas para uma história da Educação Musical no Brasil**", aula inaugural da Escola de Música da Universidade Federal da Bahia, (17 abril 1994).

XAVIER, Carlota. **A Música em 50 Anos**. Salvador: Editora Beneditina LTDA, 1965.

Sites eletrônicos

BRASIL. Constituição (1988). **Constituição da República Federativa do Brasil**. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm>. Acesso em: 10 jun. 2014.

BRASIL. **Decreto-lei nº 200**, de 25 de fevereiro de 1967. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/delo200.htm>. Acesso em 30 de junho de 2015.

BRASIL. **Lei complementar nº101 de 04 de maio de 2000**. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/LCP/Lcp101.htm. Acesso em 30 de junho de 2015

DINIZ, Cesar Augusto. **A orquestra sinfônica enquanto campo de trabalho**. Considerações sobre a gestão estatal. Disponível em <http://jus.com.br/artigos/32841/a-orquestra-sinfonica-enquanto-campo-de-trabalho#ixzz3hUErP7w3>. Acesso em 30 de maio de 2015

PORTAL BRASIL. **Governo Federal, 2012**. Dispõe sobre a Administração Indireta, principalmente sobre as Autarquias. Disponível em: <http://www.brasil.gov.br/governo/2012/04/Autarquias>>. Acesso em 25 de julho de 2015

WITTRY, Diane. **Beyond the baton**. What every conductor needs to know. Disponível em: www.BeyondtheBaton.com. Acesso em 22/12/15

Entrevista concedida em áudio na residência da professora aposentada da UFBA Tatiana Rita Matos Onnis concedida em 20 de junho de 2015

Entrevista em vídeo com o maestro Piero Bastianelli concedida em 10 de outubro de 2008 - <https://www.youtube.com/watch?v=hcPBSSBcHNw>

Entrevista em vídeo com o maestro Leandro Gazineo concedida em 27 de setembro de 2008 <https://www.youtube.com/watch?v=wV9ufT-x7jU>

Entrevista em vídeo com o Maestro Erick Magalhães Vasconcelos em 07/10/2008. https://www.youtube.com/watch?v=3YIi3MIF_8I

Entrevista concedida em áudio na residência do professor Erick Magalhães Vasconcelos em 16/07/2015

VT sobre apresentação da OSUFBA no ciclo Coelba
<https://www.youtube.com/watch?v=znDm9PP8mSU> em 16/07/2015

Entrevista concedida em áudio na residência do flautista da UFBA Tuzé de Abreu em 16/07/2015

Entrevista concedida em áudio na residência do spalla da Orquestra Sinfônica da UFBA Teodoro Salles em 19/08/2015

Entrevista concedida em áudio pelo professor José Mauricio Brandão em 21/08/2015.

ANEXOS



**MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
CONSELHO UNIVERSITÁRIO**

RESOLUÇÃO nº 05/2011

**Aprova o Regimento Interno da Escola de
Música da UFBA.**

O Conselho Universitário da Universidade Federal da Bahia, no uso de suas atribuições legais, considerando a deliberação extraída da sessão realizada em 27.10.2011,

RESOLVE:

Art. 1º Aprovar o Regimento Interno da Escola de Música da Universidade Federal da Bahia (UFBA), nos termos estabelecidos no documento em anexo.

Art. 2º Esta Resolução entra em vigor na data de sua aprovação, revogadas as disposições em contrário.

Salvador, Palácio da Reitoria, 27 de outubro de 2011.

Dora Leal Rosa
Reitora
Presidente do Conselho Universitário



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA

Escola de Música
Fundada em 1954

REGIMENTO

Salvador –Bahia

SUMÁRIO

69

| | |
|---|----|
| TÍTULO I. DA ESCOLA E SEUS FINS | 03 |
| TÍTULO II. DA ESTRUTURA E FORMA DE ORGANIZAÇÃO | 03 |
| Seção I - Da Congregação | 04 |
| Seção II- Da Diretoria | 05 |
| Seção III- Dos Órgãos Colegiados | 06 |
| Seção IV- Dos Colegiados dos Cursos | 09 |
| Seção V- Do Departamento de Musica | 12 |
| Seção VI- Da Coordenação Acadêmica | 14 |
| Seção VII- Do Setor Administrativo | 14 |
| Seção VIII-Dos Corpos Musicais | 17 |
| TÍTULO III. DAS ATIVIDADES ESSENCIAIS | 18 |
| TÍTULO IV. DO PLANEJAMENTO, COORDENAÇÃO E SUPERVISÃO | 18 |
| DAS ATIVIDADES UNIVERSITÁRIAS | |
| TÍTULO V. DAS ATIVIDADES DE ENSINO | 20 |
| Seção I - Do Planejamento do Ensino e sua Execução | 21 |
| TÍTULO VI. DA PÓS – GRADUAÇÃO | 22 |
| TITULO VII. DA PESQUISA CRIAÇÃO E INOVAÇÃO | 23 |
| TÍTULO VIII. DA EXTENSÃO | 23 |
| TÍTULO IX. DOS FUNCIONÁRIOS MÚSICOS | 25 |
| TÍTULO X. DO USO DO ESPAÇO FÍSICO DA ESCOLA | 26 |
| TÍTULO XI. DO ACERVO DE INSTRUMENTOS MUSICAI S | 26 |

| | |
|--|-------|
| TÍTULO XII. DO REGIME DISCIPLINAR | 26 70 |
| TÍTULO XIII. DOS RECURSOS | 27 |
| TÍTULO XIV. DAS DISPOSIÇÕES FINAIS E TRANSITÓRIAS | 28 |

TÍTULO I
DA ESCOLA E SEUS FINS

71

Art. 1º. A ESCOLA DE MUSICA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA, fundada em 1º de Outubro de 1954 como *Seminários Livres de Musica*, submete-se ao presente Regimento Interno que, observados os preceitos do Estatuto e do Regimento Geral da UFBA, será complementado por outras normas destinadas a assegurar o seu fiel cumprimento.

Art. 2º. A Escola de Musica da Universidade Federal da Bahia tem como objetivos:

§ 1º Integrar o estudo das matérias musicais no conjunto do ensino universitário, como parte de uma cultura humanística e artística sólida e ampla.

§ 2º Ofertar cursos de graduação, pós-graduação e sequenciais;

§ 3º Realizar programas de pesquisa integrados com o ensino;

§ 4º Promover programas de formação profissional e educação continuada;

§ 5º Desenvolver atividades culturais e de extensão, incluindo a prestação de serviços

TÍTULO II
DA ESTRUTURA E FORMA DE ORGANIZAÇÃO

Art. 3º. A Escola de Musica organiza-se conforme a seguinte estrutura básica:

- I - Congregação
- II - Diretoria
- III - Colegiados
- IV – Departamento de Musica
- V - Coordenação Acadêmica
- VI- Setor Administrativo
- VII - Núcleo de Extensão Universitária
- VIII- Corpos Musicais

Seção I

DA CONGREGAÇÃO

Art. 4º A congregação da EMUS, órgão de deliberação máxima da Unidade, é composta de:

- I- O Diretor da Unidade, seu Presidente
- II- O Vice-Diretor da Unidade

- III- Os Representantes da Unidade nos Conselhos Acadêmicos
- IV- Os Coordenadores dos Colegiados dos Cursos de Graduação e do Programa de Pós-Graduação
- V- O Coordenador da Área de Concentração no Bacharelado Interdisciplinar
- VI- O Coordenador Acadêmico
- VII- O Chefe do Departamento de Música
- VIII- Representantes do corpo docente, sendo um (1) de cada classe
- IX- Um (1) representante dos servidores Técnico – Administrativos
- X- Dois (2) representantes dos servidores Técnicos-Músicos
- XI- Representantes do corpo discente na forma da lei

Parágrafo único. Quando o número de professores integrantes de uma classe for inferior a 10% do total dos docentes, os seus integrantes participarão para escolha da representação da classe imediatamente superior, ou no caso de titulares, da classe de associados.

Art. 5º. Compete à Congregação:

- I - apreciar o plano anual da Unidade Universitária;
- II - propor diretrizes para a elaboração do orçamento anual da Unidade Universitária, fixando as prioridades para a aplicação dos recursos;
- III - promover articulação e compatibilização das atividades e planos de trabalho acadêmicos dos Colegiados de cursos vinculados à Unidade Universitária;
- IV - supervisionar a atuação dos Colegiados de cursos vinculados à Unidade Universitária;
- V - apreciar propostas, planos, programas e projetos de pesquisa, criação e inovação e de extensão, educação permanente e serviços no âmbito da Unidade Universitária, submetendo-os a contínua avaliação, em conformidade com as diretrizes do Conselho Acadêmico de Pesquisa e Extensão;
- VI - estabelecer instruções e normas a que se devam submeter os órgãos de programação e execução das atividades de ensino, pesquisa e extensão da Unidade Universitária, em consonância com as diretrizes dos Conselhos Acadêmicos de Pesquisa e Extensão;
- VII - deliberar sobre a realização de concurso para a carreira do Magistério Superior, em todas as suas etapas, na forma prevista no Regimento Geral da Universidade;
- VIII - avaliar, no âmbito da Unidade Universitária, as políticas de desenvolvimento de pessoal adotadas pela Universidade Federal da Bahia;
- IX - pronunciar-se a respeito de pedido de remoção de ocupantes de cargos da carreira do Magistério Superior e de pessoal técnico-administrativo;
- X - organizar as listas de nomes para escolha e nomeação, pela autoridade competente, do Diretor e do Vice-Diretor da Unidade Universitária;

XI - eleger, na última reunião ordinária do ano, dentre os seus membros docentes, o Substituto Eventual do Vice-Diretor; 73

XII - escolher, para mandato de dois anos, os representantes e respectivos suplentes da Unidade Universitária junto aos Conselhos Acadêmicos e, correlativamente, ao Conselho Superior de Ensino, Pesquisa e Extensão;

XIII - pronunciar-se, em caráter deliberativo preliminar, a respeito de proposta de criação de Órgão Complementar a ela vinculado, a ser submetida, posteriormente, à aprovação do Conselho Universitário;

XIV - instituir prêmios escolares e propor a concessão de títulos e dignidades universitárias;

XV - manifestar-se sobre qualquer matéria da competência do Diretor, quando por ele solicitado;

XVI - avaliar o desempenho global e aprovar o relatório anual da Unidade Universitária;

XVII - julgar, em grau último de recurso, processos referentes a decisões dos Colegiados de cursos vinculados à Unidade Universitária, bem como dos órgãos referidos no Art. 36, Parágrafo único do Estatuto.

XVIII - elaborar e modificar o Regimento Interno da Unidade Universitária, submetendo-o à aprovação do Conselho Universitário;

XIX - decidir sobre matéria omissa no Regimento Interno da Unidade Universitária.

Art. 6º O regulamento interno da Congregação disciplinará o seu funcionamento.

Parágrafo único. A Congregação poderá se subdividir em comissões Ad Hoc para situações que demandem uma avaliação preliminar pormenorizada.

Art. 7º A Congregação reunir-se-á:

I – Ordinariamente:

a- uma vez por mês, convocada por ofício e/ou por meio eletrônico, com antecedência mínima de 48 horas e informada a ordem do dia.

II – Extraordinariamente:

a- por convocação do Diretor

b- por solicitação da maioria absoluta dos seus membros, com a ordem do dia restrita à discussão e deliberação sobre a pauta que a determinou.

§1º A Congregação será presidida pelo Diretor que terá, além de seu voto, o de qualidade.

§2º Na ausência do Diretor, a Congregação será presidida sucessivamente pelo Vice-Diretor, seu substituto eventual ou o Decano, conforme Art. 10 do Regimento Geral da Universidade.

§3º Das ocorrências da sessão lavrar-se-á ata, que deverá ser submetida à aprovação⁷⁴ do plenário.

§4º As votações serão nominais abertas ou secretas, ou por aclamação, conforme deliberado pela maioria de seus membros, nos casos em que não estejam expressamente estabelecidas suas formas.

§5º As sessões públicas da Congregação realizar-se-ão com qualquer número.

§6º As reuniões da Congregação preferem a qualquer outra atividade da unidade, sendo obrigatório o comparecimento.

Seção II DA DIRETORIA

Art. 8º. A diretoria da unidade universitária, órgão executivo e de coordenação e superintendência das atividades da unidade, será exercida pelo Diretor e, em suas faltas e impedimentos, pelo vice-diretor.

§ 1º O Diretor e o Vice-Diretor, escolhidos e nomeados de acordo com a legislação vigente e o previsto no Regimento Geral da Universidade, terão mandato de quatro anos, permitida uma única recondução.

§ 2º No caso de vacância dos cargos de Diretor e de Vice-Diretor, as listas serão organizadas em até sessenta dias após a vacância, e o mandato do dirigente que vier a ser nomeado será de quatro anos.

§ 3º O Reitor nomeará Diretor ou Vice-Diretor *pro tempore*, quando não houver condições para o provimento regular imediato.

Art. 9º. Compete ao Diretor:

I- superintender as atividades, atos e serviços dos órgãos administrativos e acadêmicos da Unidade Universitária, provendo acerca de sua regularidade, disciplina, decoro, eficiência e eficácia;

II- cumprir e fazer cumprir as determinações contidas no Estatuto, no Regimento Geral da Universidade e no Regimento Interno da Unidade Universitária, bem como as normas editadas pelos Órgãos Superiores de Deliberação da Universidade e as deliberações da Congregação da Unidade Universitária;

III- elaborar e submeter à Congregação, em consonância com as normas estabelecidas pelo CONSUNI e pelo CONSEPE, o plano anual da Unidade Universitária;

IV- propor à Congregação as diretrizes para a elaboração do orçamento anual da Unidade Universitária e as prioridades para a aplicação dos recursos;

V- propor diretrizes e ações sobre assuntos de ordem acadêmica;

VI- convocar e presidir reuniões da Congregação, sempre com direito a voto, inclusive o de qualidade;

VII- apresentar, anualmente, ao Reitor e à Congregação o Relatório dos trabalhos da Unidade Universitária;

VIII- aplicar as penas disciplinares de Advertência e Suspensão até trinta (30) dias, aos docentes e técnico-administrativos, de acordo com o que reza o Art. 139 do Regimento Geral;

IX- organizar e determinar a utilização do espaço físico da unidade para fins específicos;

X- determinar a alocação do patrimônio móvel da unidade, bem como zelar por sua manutenção.

Seção III DOS ÓRGÃOS COLEGIADOS

Art. 10. Definem-se como órgãos colegiados todas as instâncias permanentes de deliberação que se compõem por representação e cujas decisões se estendem sobre:

I - toda a EMUS, a saber, a Congregação.

II - ou parte dela, isto é, Colegiados de Cursos, cujas competências sejam definidas neste Regimento Interno.

Parágrafo único. Os Órgãos Colegiados poderão dispor de Regulamentos próprios, que se sujeitarão sempre às normas universitárias de hierarquia superior, ou seja, às normas deste Regimento e do Regimento Geral da UFBA.

Art. 11. Aprovação e modificações do regimento interno e dos regulamentos são da competência exclusiva do pleno da congregação.

Art. 12. Será assegurada deliberação colegiada democrática a todos os assuntos relativos a metas, planos, programas, normas e escolha de dirigentes, bem como a decisões referentes a processos institucionais de cunho acadêmico ou administrativo.

Art. 13. As reuniões dos Órgãos Colegiados preferem a qualquer atividade universitária, sendo obrigatório o comparecimento, respeitada a hierarquia entre esses órgãos.

§ 1º Será passível de punição com falta ao trabalho o membro do colegiado cuja ausência seja injustificada, sendo a pertinência da justificativa determinada pelo órgão colegiado em questão.

§ 2º Somente participarão das reuniões dos Órgãos Colegiados seus membros⁷⁶ efetivos, sendo que, em caráter excepcional, a critério do plenário ou por convocação do seu Dirigente, poderão ser ouvidos convidados especiais, sempre que necessário para melhor apreciação de matéria específica.

§ 3º As reuniões ordinárias dos Órgãos Colegiados serão convocadas por ofício e/ou por meio eletrônico, pelo seu Dirigente, com antecedência mínima de 48 horas, devendo constar da convocação a respectiva ordem do dia.

§ 4º As reuniões extraordinárias serão convocadas pelo Dirigente ou por solicitação da maioria absoluta dos seus membros, com a ordem do dia restrita à discussão e deliberação sobre a pauta que a determinou.

Art. 14. Os Órgãos Colegiados reunir-se-ão com a presença da maioria absoluta de seus membros, observando-se o critério de maioria simples para suas decisões salvo disposição em contrário no Estatuto ou neste Regimento.

§ 1º Para efeito de estabelecimento de quórum nas sessões dos Órgãos Colegiados, somente serão computadas as representações efetivamente preenchidas, sendo que, nos Colegiados de cursos, não serão considerados os docentes afastados ou em gozo de férias.

§ 2º Além do seu voto, o presidente de Órgão Colegiado terá, nos casos de empate, o voto de qualidade.

§ 3º Nenhum membro de Órgão Colegiado poderá votar nas deliberações que, direta ou indiretamente, digam respeito a seus interesses particulares, do seu cônjuge, descendentes, ascendentes ou colaterais, estes até o terceiro grau.

Art. 15. O titular de Órgão Colegiado da EMUS será substituído em suas faltas e impedimentos pelo suplente.

Parágrafo único. No caso de vacância do cargo do titular, assumirá o substituto pelo prazo máximo de sessenta dias, dentro do qual proceder-se-á a nova eleição ou indicação.

Art. 16. A qualquer membro de Órgão Colegiado é assegurada vista dos processos submetidos à sua deliberação, pelo prazo máximo de cinco dias úteis, sendo o processo objeto do pedido de vista incluído na pauta da reunião imediatamente posterior.

§ 1º Em caso de novo pedido de vista, este será concedido, simultaneamente, aos que solicitarem.

§ 2º A concessão de pedidos de vista subsequentes deverá ser aprovada pelo plenário do Órgão Colegiado.

Art. 17. As representações dos corpos docente e técnico-administrativo nos Órgãos Colegiados serão escolhidas na forma estabelecida no Estatuto.

Parágrafo único. As representações mencionadas no *caput* deste artigo serão⁷⁷ compostas por servidores do quadro permanente da Unidade, desde que não exerçam Cargo de Direção (CD), observadas outras disposições contidas no Estatuto ou neste Regimento Interno.

Art. 18. A representação do corpo discente em qualquer órgão de deliberação colegiada será composta na proporção de um estudante para cada quatro membros não discentes, desprezada a fração resultante.

§ 1º Os membros da representação estudantil nos Órgãos Colegiados terão mandato de um ano, sendo permitida uma recondução.

§ 2º A representação estudantil poderá dispor, em cada reunião, de um estudante a mais do previsto no *caput* deste artigo, com direito a voz, a título de assessoramento aos representantes legais.

Seção IV DOS COLEGIADOS DOS CURSOS

Art. 19. Compõe o Colegiado de cada Curso de Graduação da EMUS:

I- No mínimo seis (6) representantes de componentes curriculares que componham o currículo do curso, docentes permanentes com atividade de ensino em curso de graduação, eleitos pelos seus pares no departamento;

II- representante(s) do corpo discente indicado(s) na forma da lei, escolhidos em processo conduzido pelo Centro Acadêmico da Unidade.

§1º. A eleição de que trata o inciso I será feita por escrutínio secreto.

§2º. Excepcionalmente, poderão ser convidados docentes especialistas do quadro permanente da UFBA, com direito a voz, para participar de reunião do Colegiado cuja pauta assim o recomende.

Art. 20. Compõe o Colegiado do Programa de Pós-Graduação em Música (PPGMUS):

I- seis (6) representantes do corpo docente do PPGMUS, sendo quatro (4) deles eleitos por seus pares, e dois (2) deles eleitos pela plenária do Departamento dentre os professores credenciados como permanentes no Programa, que tenham atividades de ensino no Curso.

II- representante(s) do corpo discente indicado(s) na forma da lei, escolhidos em processo conduzido pelo Centro Acadêmico da Unidade.

§1º. A eleição pelo corpo docente do PPGMUS será realizada mediante cédula depositada em urna, com indicação de um nome, sendo escolhidos os quatro candidatos mais votados. O procedimento desta eleição será definido através de norma aprovada pela Congregação.

§2º. A eleição no departamento será feita por voto secreto, devendo ser votado apenas um nome. A indicação será dos dois nomes mais votados. Se necessário, realizar-se-á um segundo escrutínio.⁷⁸

§3º. A eleição dos representantes pelo departamento precederá a eleição dos representantes pelo corpo docente do PPGMUS.

Art. 21. Os mandatos dos membros docentes dos Colegiados de Graduação e Pós-graduação terão duração de dois anos, permitida uma recondução.

§ 1º Os membros dos Colegiados de Graduação e Pós-graduação que, sem justificativa, faltarem a duas reuniões seguidas ou a quatro reuniões no mesmo exercício perderão seus mandatos, conforme art. 42, §4º do Estatuto da Universidade.

§ 2º No caso de vacância das representações docentes antes da finalização dos mandatos, serão eleitos novos representantes para completar os mandatos.

Art. 22. Dentre os membros docentes dos Colegiados de Graduação e Pós-graduação, serão eleitos por voto secreto, um Coordenador e um Vice-Coordenador para exercer mandato de dois anos, permitida uma recondução.

§ 1º Nos seus impedimentos e ausências, o Coordenador do Colegiado será substituído pelo Vice-Coordenador; nos impedimentos de ambos, proceder-se-á conforme Título I, capítulo IV, Art.10, §4º do Regimento Geral da UFBA.

§ 2º É vedado o exercício da função de Coordenador em mais de um Colegiado.

Art. 23. Compete aos Colegiados:

I - eleger, dentre seus membros docentes, o seu Coordenador e o Vice- Coordenador;

II - fixar diretrizes e orientações didáticas para o respectivo curso ou programa, visando a garantir sua qualidade didático-pedagógica;

III - fixar normas para a coordenação interdisciplinar e promover a integração horizontal e vertical dos componentes curriculares;

IV - coordenar e fiscalizar as atividades do curso, incluindo acompanhamento e avaliação dos componentes curriculares do curso ou programa;

V - propor e aprovar, em primeira instância, alterações no projeto pedagógico e no currículo do curso, bem como criação e extinção de componentes curriculares;

VI - fixar normas quanto à inscrição em componentes curriculares e à integralização do curso;

VII - responsabilizar-se pelas informações referentes aos sistemas oficiais de avaliação;

VIII - subsidiar a instância competente no que se refere a processos de revalidação de diplomas de cursos de graduação ou de reconhecimento de diplomas de cursos de pós-graduação expedidos por estabelecimentos estrangeiros de ensino superior;

IX - cumprir e fazer cumprir as decisões da Congregação e dos Órgãos Superiores de Deliberação sobre matérias relativas ao curso;

X - encaminhar à instância competente solicitação de providências que viabilizem o seu funcionamento;

XI - planejar, semestralmente, a oferta de componentes curriculares e definir o horário dos mesmos, de forma a assegurar o cumprimento do turno estabelecido para o curso;

XII - articular-se com órgãos diversos que possibilitem a implementação de ações no campo da pesquisa e da extensão;

XIII - decidir sobre procedimentos referentes aos pedidos de matrícula, trancamento ou aproveitamento de estudos;

XIV - deliberar sobre solicitações, recursos ou representações de alunos referentes à vida acadêmica dos mesmos, na forma definida no Regulamento de Ensino de Graduação e Pós-Graduação (REGPG).

XV - participar diretamente dos programas de avaliação da Instituição, com vistas à manutenção da boa qualidade de seus cursos;

XVI - apreciar o Relatório Anual de Atividades do curso elaborado pelo Coordenador, encaminhando-o à Congregação;

XVII - deliberar, em grau de recurso, sobre decisões do Coordenador do Colegiado;

XVIII- elaborar seu regulamento interno e submetê-lo à apreciação da Congregação da Unidade, assim como as propostas de modificação do mesmo.

XIX- designar comissão para elaborar as provas de habilidades específicas do vestibular e vagas residuais.

XX - exercer as demais atribuições conferidas por lei, no Regulamento de Ensino de Graduação e Pós-Graduação (REGPG), neste Regimento Interno ou no seu Regulamento próprio, quando for o caso.

Art. 24. São atribuições do Coordenador de Colegiado:

I - presidir as reuniões do Colegiado;

II - executar as deliberações do Colegiado e gerir as atividades do curso ou programa;

III - representar o Colegiado junto à Congregação, aos demais órgãos da Universidade e a outras instituições;

IV - assessorar a instância competente quanto ao planejamento semestral das atividades de ensino de graduação e de pós-graduação da Unidade;

DO DEPARTAMENTO DE MUSICA

Art. 25. A Escola de Musica abriga um departamento, designado por Departamento de Musica, que é o órgão de lotação dos docentes e de locação dos componentes curriculares ministrados pela Unidade.

Art. 26. São competências do Departamento:

I - eleger, em escrutínio secreto, dentre seus membros pertencentes ao quadro docente permanente, o Chefe, Vice-Chefe e o Coordenador acadêmico, para mandato de dois anos, permitida uma recondução;

II - organizar o Plano Anual de Trabalho, integrando os planos individuais de trabalho dos seus membros e as determinações da Coordenação Acadêmica;

III - propor admissão, regime de trabalho, relotação ou afastamento de professores;

IV - avaliar, anualmente, a execução de planos, programas e atividades planejadas;

V - aprovar o Relatório Anual de suas atividades, elaborado pelo Chefe do Departamento, encaminhando-o à Congregação da Unidade Universitária;

VI – escolher os coordenadores de disciplinas e atividades

VII- apreciar e aprovar:

a) o planejamento de oferta dos componentes curriculares a seu cargo, atendidas as solicitações emanadas da Coordenação Acadêmica, dos Colegiados de Cursos e do Programa de Pós-Graduação em Musica (PPGMUS);

b) os programas e os planos de ensino dos componentes curriculares encaminhados pelos docentes e/ou coordenadores de componentes curriculares, remetendo- os aos Colegiados de Cursos e PPGMUS;

c) em primeira instância, os projetos de pesquisa, criação, inovação ou extensão, respeitadas as diretrizes gerais traçadas pelo Conselho Acadêmico de Pesquisa, Inovação e Extensão, submetendo-os à Congregação da Unidade;

d) os Planos Individuais de Trabalho (PIT) dos docentes nos quais deverão estar destacadas as atividades universitárias que demonstrarão o cumprimento dos respectivos regimes de trabalho;

VIII- ministrar, mediante a designação dos respectivos professores, o ensino dos componentes curriculares a ele pertinentes;

IX- promover:

- a) o desenvolvimento da pesquisa e sua articulação com o ensino e a extensão;
- b) a prestação de serviços à comunidade, nos moldes da extensão universitária

X- organizar o Plano Anual de Trabalho (PAT), integrando os planos individuais de trabalho dos seus membros e submetendo-o à aprovação da Congregação;

XI- elaborar sua proposta orçamentária;

XII- supervisionar a aplicação de recursos atribuídos em orçamento ou que lhe tenham sido destinadas a qualquer título;

XIII- propor à Congregação da Unidade matéria para ingresso na carreira do Magistério e lista de pontos para concurso;

XIV- indicar à Congregação da Unidade a lista de pontos e dos membros de Comissões Julgadoras de Concursos para Magistério, em conformidade com o que estabelece a legislação vigente nesta Universidade;

Art. 27. Compete ao Chefe do Departamento:

I - superintender as atividades do Departamento;

II - coordenar a elaboração dos planos de trabalho, em cooperação com os professores em exercício;

III- distribuir, junto com o Coordenador Acadêmico, as tarefas de ensino entre os professores em exercício;

IV - elaborar o Relatório Anual das atividades do Departamento e submetê-lo ao plenário;

V - controlar o cumprimento das atividades acadêmicas do docente, segundo o seu regime de trabalho, e verificar, através do RIT (Relatório Individual de Trabalho) o cumprimento do PIT (Plano Individual de Trabalho) apresentado a cada semestre.

Seção VI

DA COORDENAÇÃO ACADÊMICA

Art. 28. A Coordenação Acadêmica é composta de:

- I- Coordenador Acadêmico
- II- Os Coordenadores dos Colegiados dos Cursos da Unidade
- III- Chefe do Departamento de Musica

Art. 29. Compete à Coordenação Acadêmica:

- I- Elaborar o planejamento acadêmico semestral
- II- Ajustar as demandas de vagas dos colegiados em relação à capacidade docente do departamento
- III- Fomentar a integração disciplinar

Art. 30. Compete ao Coordenador Acadêmico

- I – Realizar, junto com os Coordenadores dos Colegiados dos Cursos e o Chefe do Departamento, o planejamento acadêmico semestral.
- II – Distribuir, junto com o Chefe do Departamento, os encargos docentes.
- III- Superintender as atividades da Coordenação Acadêmica.
- IV- Coordenar os recitais, concertos, seminários, palestras e similares decorrentes de atividades obrigatórias das disciplinas curriculares.

Seção VII

DO SETOR ADMINISTRATIVO

Art. 31. O Setor Administrativo da Escola de Musica é responsável pelos serviços de secretariado e protocolo da Direção, dos Colegiados, da Coordenação Acadêmica e do Departamento, que funcionarão conforme rotina estabelecida por seus respectivos coordenadores e chefe.

Art. 32. A distribuição de funções específicas aos funcionários lotados em cada uma das secretarias é uma prerrogativa de seus coordenadores ou chefe.

Art. 33. As atividades administrativas da Escola de Musica serão assim distribuídas:

I – Secretaria geral, composta de:

- a) Secretários(as)
- b) Chefia de Apoio

II-Secretaria Acadêmica

III-Serviço de Execução Financeira

IV-Assessoria de Comunicação

Art. 34. Compete à Secretaria Geral:

I- Preparar a correspondência oficial da unidade

II- Informar os processos em andamento e expedir os atos de acordo com as determinações do Diretor

III- Certificar sobre o que lhe for determinado, de acordo com o regimento da unidade

IV- Arquivar os documentos findos, de acordo com os melhores preceitos de organização

VI- Manter em dia o inventário do material da unidade

VII- Processar os requerimentos que tiverem de ser submetidos a despacho dos órgãos de direção.

VIII- Prestar ao Diretor da Escola, toda a cooperação que lhe for solicitada.

IX- Manter em perfeito andamento todos os serviços de sua competência.

X – Dirigir os serviços de secretaria e auxiliar o Diretor na superintendência do Serviço Administrativo, cuja fiscalização exercerá, comunicando-lhe as ocorrências.

XI- Fiscalizar o ponto do pessoal administrativo

XII- Encarregar-se da correspondência da escola, que não seja da exclusiva competência do diretor

XIII- Informar o Diretor sobre os documentos sujeitos a despacho

XIV- Lançar os despachos do Diretor e da Congregação

XV- Comparecer às sessões da Congregação, lavrar suas atas e fazer-lhes a leitura na sessão subsequente.

XVI- Coligir dados e documentos necessários à elaboração do relatório anual do Diretor

XVII- Inspecionar o asseio e a conservação dos prédios da Escola e do material escolar, informando ao Diretor de quaisquer serviços ou aquisições que se façam necessárias.

XVIII- Cumprir e fazer cumprir as determinações do Diretor

XIX- Coordenar e superintender os serviços de portaria, expediente, comunicações, almoxarifado e contabilidade.

XX- Controlar o uso do espaço físico da unidade como determinado pelo Diretor.

Parágrafo único. Os incisos de I a XVI, são da competência dos(as) Secretários(as) e os incisos XVII a XX são da competência do Chefe de Apoio.

Art. 35. Compete aos (às) Secretários(as) Acadêmicos(as):

I- Comparecer às reuniões do Departamento, lavrar suas atas e fazer-lhes a leitura na sessão subsequente.

II- Dirigir os serviços de secretaria e auxiliar o Coordenador Acadêmico, o Chefe de Departamento e os Coordenadores de Cursos na superintendência do Serviço Administrativo, cuja fiscalização exercerá, comunicando-lhes as ocorrências.

Art. 36. Compete ao Serviço de Execução Financeira

I- Promover a aquisição do material e a contratação de serviços necessários ao bom andamento dos serviços, de acordo com as determinações do Diretor da Unidade.

II- Preparar relatório financeiro ao final do exercício anual.

Art.37. Compete à Assessoria de Comunicação

I- Divulgar as atividades da Escola de Musica, sempre com aprovação prévia da Direção, utilizando-se dos meios disponíveis.

II- Auxiliar a Direção no que concerne à formatação de mecanismos de comunicação visual.

III- Atender, conforme necessidade e aprovação da Direção, a pedidos de informes à imprensa.

DOS CORPOS MUSICAIS

Art. 38. A Escola de Musica abriga dois tipos de corpos musicais, a saber:

- I-Corpos Musicais Estáveis
- II- Corpos Musicais Residentes

Parágrafo único. São corpos musicais estáveis da UFBA, lotados na EMUS:

- I- Orquestra Sinfônica da UFBA
- II- II- Madrigal da UFBA

Art.39. Os Corpos Musicais da Universidade Federal da Bahia e da Escola de Musica têm por função apoiar os objetivos e as atividades essenciais da unidade explicitados nos Art. 2º- e 3º-, assim como representar a universidade e a unidade frente à comunidade em eventos e solenidades.

§1º Os Corpos Musicais Residentes da EMUS podem ser compostos de funcionários, docentes e discentes dos cursos de graduação, pós-graduação e extensão da UFBA, e têm sua criação aprovada pela Congregação da EMUS.

§2º Cada Corpo Musical Residente da Unidade terá um Coordenador artístico designado pela Direção.

I – Compete ao Coordenador Artístico:

- a- Programar, em conjunto com a Direção, a temporada de ensaios e apresentações do conjunto.
- b- Zelar pela disciplina e pelo bom desempenho artístico do conjunto
- c- Representar o grupo em suas apresentações
- d- Inserir a temporada do grupo como projeto permanente de Extensão da EMUS, por meio do SIATEX

§3º Professores do quadro permanente da Unidade podem vir a compor os quadros dos Corpos Musicais estáveis ou residentes como compositores, regentes, instrumentistas, cantores ou como solistas, podendo utilizar a carga horária dedicada a esses grupos para integralizar a carga horária definida no seu regime de trabalho, como atividade de extensão, até um máximo de 12 horas semanais.

§4º São corpos musicais Residentes da EMUS:

- I- Banda Sinfônica
- II- Camerata Acadêmica
- III- Núcleo de Percussão
- IV- UFBAND

DAS ATIVIDADES ESSENCIAIS

Art.40. As atividades essenciais da EMUS são:

I - Ensino: A EMUS ofertará cursos de graduação, pós-graduação e sequenciais

II - Pesquisa, Criação e Inovação: as atividades de pesquisa, criação e inovação compreendem concepção, participação, realização e coordenação de projetos e programas geradores de conhecimento filosófico, científico, artístico e cultural, nas seguintes modalidades:

a- estudos dos processos de criação, transmissão, performance e reflexão musical;

b- pesquisas de campo, e similares;

c- operação de laboratórios;

d- desenvolvimento metodológico e instrumental de pesquisa;

e- pesquisa-ação, intervenções comunitárias e similares;

f- concepção e elaboração de obras de arte;

g- outras atividades de pesquisa, criação e inovação, definidas em norma específica pelo Conselho Acadêmico competente.

III - Extensão Universitária: as atividades de extensão integram projetos e programas de formação continuada e de integração da EMUS com instituições públicas e privadas, organizações não governamentais, empresas, movimentos sociais e sociedade em geral, nas seguintes modalidades:

a- cursos de extensão, aperfeiçoamento, especialização, capacitação e similares;

b - cooperação técnica e artística;

c - apresentação de Concertos, Recitais e outras produções musicais;

d - consultorias e assessorias;

e - prestação de serviços;

f - articulação com saberes não-universitários;

g - outras atividades de extensão, definidas em norma específica pelo Conselho Acadêmico competente.

TÍTULO IV
DO PLANEJAMENTO, COORDENAÇÃO E SUPERVISÃO DAS
ATIVIDADES UNIVERSITÁRIAS

Art. 41. Nos termos do título VIII do Regimento Geral da UFBA,

I- As atividades de ensino, pesquisa e extensão, bem como as atividades administrativas, técnicas e complementares da Escola de Música, obedecerão a planejamento que vise unificar esforços e recursos aplicados e serão objeto de acompanhamento, supervisão e avaliação, de acordo com objetivos e metas previamente definidos.

II- O desenvolvimento das atividades-fim, técnicas e administrativas obedecerá a diretrizes, objetivos, metas e programas fixados no Plano de Desenvolvimento Institucional (PDI) da Universidade.

Art.42. As atividades de coordenação e supervisão no âmbito da Escola de Música serão exercidas:

- a) pela Congregação;
- b) pela Direção;
- c) pelos Colegiados
- d) pela Coordenação acadêmica
- e) pelo Departamento
- f) pelo Núcleo de Extensão
- g) pela Secretaria Geral

Art.43. A supervisão, em todos os níveis, observadas as competências de cada órgão, terá por finalidade:

- I assegurar a observância às leis e normas que regem a Escola de Música e a Universidade;
- II - acompanhar a execução dos planos e programas, com vistas ao atendimento dos fins a que a Escola de Música se propõe;
- III - fiscalizar a aplicação de recursos e a utilização de patrimônio, bens e valores da Escola de Música e, conseqüentemente, da Universidade.

Art.44. A Direção, os Colegiados, a Coordenação Acadêmica e o Departamento que compõem as instâncias de gestão acadêmica da Escola de Música e o Núcleo de Extensão, elaborarão Plano Anual de Trabalho (PAT), com a finalidade de consolidar o conjunto de atividades a serem realizadas pelo seu corpo docente e equipe de apoio técnico e administrativo.

§ 1º O Plano Anual de Trabalho será submetido à aprovação da Congregação da Escola de Musica e constituirá referência para elaboração do planejamento acadêmico, alocação de vagas, avaliação do trabalho docente, alterações de regime de trabalho e elaboração dos planos individuais de trabalho docente.

§ 2º O docente submeterá, anualmente, ao Departamento um Plano Individual de Trabalho (PIT), destacando as atividades universitárias que demonstrarão o cumprimento do seu regime de trabalho, sendo obrigatória a alocação de no mínimo 50% de seus encargos de ensino presencial na graduação.

§ 3º Aqueles docentes em exercício de função gratificada cujos encargos de ensino podem ser diminuídos segundo o § 2º Art. 121 do Regimento Geral, deverão manter um mínimo de 50% de seus encargos de ensino presencial restantes, na graduação.

Art. 45. O docente apresentará anualmente, ao Departamento, Relatório Individual de Trabalho (RIT), no qual detalhará as atividades desenvolvidas no exercício anterior, justificando eventuais modificações em relação ao PIT.

Art. 46. Os Colegiados, o Departamento, a Coordenação Acadêmica e o Núcleo de Extensão, encaminharão, anualmente, à Congregação da Unidade, o Relatório Anual de Trabalho (RAT), para avaliação integrada ao planejamento da Unidade.

Art. 47. Os planos deverão estar concluídos e votados em tempo hábil, a fim de acompanharem a proposta orçamentária da Escola de Musica para o ano seguinte.

TÍTULO V DAS ATIVIDADES DE ENSINO

Art.48. Nos termos do art 2º §1º do Regimento Geral da UFBA, são consideradas atividades de ensino, além das que vierem a ser definidas pelo Conselho Acadêmico de Ensino, aquelas de caráter formativo e pedagógico, realizadas em programas e cursos de graduação e pós-graduação, nas seguintes modalidades:

- I- aula presencial;
- II- orientação de graduação e pós-graduação;
- III- supervisão de atividades práticas e estágios curriculares;
- IV- ensino à distância;

§ 1º Na Escola de Musica

I- O ensino regular de graduação é ministrado na forma presencial, mediante:

- a) Curso de Graduação em Musica, nas modalidades Bacharelado e Licenciatura
- b) Outras formas e modalidades de cursos são possíveis.

II- O ensino de pós-graduação **Strictu Sensu** é uma atividade regular da Escola de

Musica, ministrado mediante o Programa de Pós-Graduação, da seguinte forma:

- a) Doutorado
- b) Mestrado Acadêmico
- c) Mestrado Profissional

III- O ensino de pós-graduação **Lato Sensu** é uma atividade de Extensão da Escola de Musica, ministrado da seguinte forma:

- a) Cursos de Especialização
- b) Cursos de Aperfeiçoamento
- c) Cursos de Atualização.

Art. 49. O Programa de Pós-Graduação e os Cursos de Graduação oferecidos pela Unidade regem-se pelo Regimento Geral da UFBA, Regulamento de Ensino de Graduação e Pós-Graduação (REGPG), Diretrizes e Normas do Conselho Acadêmico de Ensino, por este Regimento Interno e Regulamentos Internos respectivos.

Parágrafo único. Critérios, exigências e requisitos para ingresso, assim como estrutura, funcionamento e currículos dos programas e cursos serão fixados pelo Conselho Acadêmico de Ensino, em conformidade com o disposto no Regimento Geral da Universidade.

Art.50. A alocação dos componentes curriculares dos Cursos de Graduação e do Programa de Pós-Graduação será no departamento da Unidade, de acordo com o que está definido nas respectivas estruturas curriculares, as quais devem integrar os projetos pedagógicos submetidos à aprovação pela Congregação.

Seção I

Do Planejamento do Ensino e sua Execução

Art. 51. A ementa, o programa e o plano de ensino de cada componente curricular, serão elaborados de acordo com o projeto pedagógico do curso, pelo respectivo professor ou grupo de professores, com aprovação do Departamento e, em seguida, do Colegiado de Curso.

Parágrafo único. É obrigatório o cumprimento do programa e do respectivo plano de ensino em sua totalidade, salvo motivo de força maior devidamente reconhecido pelo Conselho Acadêmico de Ensino.

Art. 52. O plano de ensino conterà, no mínimo, a indicação dos objetivos do ensino de cada disciplina, a distribuição do tempo disponível, o material necessário à metodologia a ser seguida, procedimentos eficientes de avaliação do rendimento dos estudantes e as principais referências bibliográficas.

Art. 53. Para execução do plano de Ensino, o professor empregará os mais amplos e variáveis métodos e técnicas, devendo o Departamento acompanhar essa execução para que sejam atingidos os objetivos da disciplina, sem prejuízo da competência do Colegiado de Curso.

Art. 54. Estrutura, critérios, processos e instrumentos de avaliação de aprendizagem serão estabelecidos no Regulamento de Ensino de Graduação e Pós-Graduação (REGPG).

Art. 55. Os Componentes Curriculares dos cursos de Graduação da UFBA, ofertados pelo Departamento da Escola de Musica, deverão ter suas atividades coordenadas por um professor efetivo, escolhido conforme normas específicas aprovadas pelo Departamento.

§ 1º Compete ao Coordenador de Componente Curricular:

- a) estabelecer, com a participação de seus colegas do componente curricular, o plano semestral de funcionamento do mesmo;
- b) supervisionar a execução do plano semestral mencionado no item anterior
- c) supervisionar o registro das notas das avaliações discentes pelos professores do componente curricular;
- d) avaliar, em reunião especial, ao fim de cada semestre letivo, o desenvolvimento das atividades relacionadas ao componente curricular sob sua coordenação;

§ 2º O Coordenador do Componente Curricular deverá ser escolhido por seus pares em reunião do departamento que deverá ocorrer no período de apreciação do planejamento acadêmico para o semestre posterior até à última reunião semestral do departamento.

§ 3º É facultado aos coordenadores de curso, no âmbito dos respectivos cursos, determinarem a liberação da presença do aluno em sala de aula, para participar de atividade extra que seja oferecida pela EMUS ou por outra unidade acadêmica da UFBA, ou ainda por outra instituição reconhecida pela EMUS, pela qual os alunos receberão presença.

§ 4º O Diretor decidirá sobre questões de substituição e presença a eventos de excepcional relevância no âmbito da Escola de Musica.

TÍTULO VI

DA PÓS – GRADUAÇÃO

ART. 56. O Programa de Pós-Graduação em Musica tem como finalidade o aprofundamento da formação científica dos graduados em cursos de duração plena em Musica e áreas afins, desenvolvendo-lhes o domínio das técnicas de interpretação, investigação e a capacidade criadora.

Parágrafo único. Na sua organização, os cursos oferecidos pelo Programa de Pós-Graduação em Musica deverão manter a flexibilidade curricular necessária, integrando pesquisa e ensino, de modo a atender a diversidade de tendências e conhecimentos de seus alunos e as necessidades de pessoal qualificado da sociedade.

ART. 57. O Programa de Pós-graduação terá coordenador e colegiado próprios que, como todos os outros colegiados de curso da unidade, está subordinado à Congregação da Escola de Musica.

Parágrafo único. O Programa de Pós-graduação poderá ter regulamento próprio, onde se estabelecem suas rotinas de funcionamento, e que está hierarquicamente sujeito a este Regimento Interno.

TITULO VII

PESQUISA CRIAÇÃO E INOVAÇÃO

ART. 58. Os projetos de pesquisa propostos por professores credenciados ao programa deverão ter aprovação da Congregação da Escola de Musica no que diz respeito à:

- I – Utilização de espaços físicos da unidade;
- II – Utilização de equipamentos da unidade;
- III – Aquisição de equipamentos previstos no projeto de pesquisa proposto e seu impacto no funcionamento da unidade como um todo;
- IV – Reformas e construções;

Parágrafo único. Os projetos não serão apreciados pela Congregação no tocante ao seu mérito acadêmico, preservando a liberdade de pesquisa de seus proponentes.

TÍTULO VIII

DA EXTENSÃO

Art. 59. As ações extensionistas da Escola de Musica serão coordenadas por um Núcleo de Extensão Universitária composto de:

- I- Coordenação Geral, cujo coordenador será eleito por seus pares no Departamento
- II- Coordenações específicas para:
 - a) Coordenação de projetos
 - b) Coordenação de Cursos
- III- Setor de Produção cultural, composto de:
 - a) Assessor de Comunicação
 - b) Técnico em Musica

Art. 60. Compete ao Núcleo de Extensão Universitária:

- I – Auxiliar na formatação dos projetos de extensão propostos por docentes, funcionários ou discentes.
- II – Inserir os dados dos projetos no sistema SIATEX
- III- Buscar parcerias e patrocínios por meio de Editais de Fomento e Leis de Incentivo.
- IV- Assessorar atividades de ensino, pesquisa e extensão.

Art. 61. A Escola de Musica poderá oferecer cursos de extensão nas seguintes modalidades:

- I – Institucional Permanente:

- a- Iniciação Musical – cursos específicos direcionados a bebês, crianças, adolescentes, jovens, adultos e idosos, oferecidos em turno diurno ou noturno, conforme disponibilidade docente e demanda discente.
- b- Iniciação Instrumental e Vocal – Oferecem uma introdução aos diversos instrumentos musicais e à voz para os não iniciados ou iniciantes no aprendizado musical. Pode ser oferecido em turno diurno ou noturno, conforme disponibilidade docente e demanda discente.
- c- Cursos Intermediários de Instrumento e Canto – para adolescentes, jovens e adultos que já tocam ou cantam e possuem habilidade de leitura musical. Ênfase na preparação de repertório de nível médio para pessoas com pretensão de aprofundar seus estudos musicais. Oferecidos em turno diurno ou noturno, conforme disponibilidade docente e demanda discente.

II – Eventual: Cursos específicos oferecidos por seus docentes, conforme seu interesse e disponibilidade, sempre em acordo com o seu departamento e com a Direção.

Art. 62. Os Professores da EMUS poderão apresentar, individualmente, projetos de extensão, que deverão ser aprovados pelo departamento e pela Congregação.

§1º Os projetos de Extensão propostos por professores deverão ter aprovação da Congregação da Escola de Musica no que diz respeito à:

I – Utilização de espaços físicos da unidade;

II – Utilização de equipamentos da unidade;

III – Aquisição de equipamentos previstos no projeto de extensão proposto e seu impacto no funcionamento da unidade como um todo;

IV – Reformas e construções;

§2º Os projetos não serão apreciados pela Congregação ou pelo departamento no tocante ao seu mérito, preservando a liberdade da ação extensionista de seus proponentes.

TÍTULO IX

DOS FUNCIONÁRIOS MÚSICOS

Art. 63. A rotina de trabalho semanal dos funcionários músicos lotados na EMUS é assim definida:

a) para os instrumentistas de orquestra ou cantores,

I- Mínimo de duas horas de ensaios diários em um dos corpos estáveis da EMUS

II- 3 horas computadas semanalmente por concerto apresentado

III- 3 horas para estudo instrumental/vocal individual diário, ou integralização da carga horária com uma das seguintes atividades, atendendo a uma demanda da Direção:

a- Assessoria de ensino em cursos permanentes de Extensão.

b- Assessoria de ensino em cursos de Graduação.

c - Participação, a critério da Direção, em outros conjuntos musicais da EMUS, incluindo aqueles oriundos de componentes curriculares dos cursos oferecidos na unidade.

b) Para pianistas ou violonistas

A Integralização da carga horária se dará com: 1) atividades de correpetição (acompanhamento ao piano ou violão para professores, corpos estáveis/residentes e alunos), 2) assessoria de ensino na graduação e 3) assessoria na extensão, distribuídas conforme determinação da Direção.

Parágrafo único. Os Concertos dos corpos musicais estáveis, apresentados a instituições externas à UFBA, se caracterizam como serviços prestados, como autoriza o Regimento Geral da UFBA em seu Capítulo I, Artigo 2º, Parágrafo 3º, Inciso V, e serão, a critério da Direção, passíveis de contrapartida financeira pelo contratante.

TÍTULO X

DO USO DO ESPAÇO FÍSICO DA ESCOLA

Art. 64. O uso do espaço físico da escola de música é determinado pela Direção e controlado pela chefia de apoio.

TÍTULO XI

DO ACERVO DE INSTRUMENTOS MUSICAIS

Art. 65. Todo o acervo de instrumentos musicais da EMUS deverá ser inventariado anualmente pelo Chefe de Apoio e deve atender, prioritariamente, aos professores, músicos e alunos da unidade.

§1º Os instrumentos poderão ser emprestados, por tempo determinado, a professores, músicos e alunos da EMUS, mediante autorização da Direção, e assinatura de termo de responsabilidade específico.

§2º Os instrumentos poderão ser emprestados a instituições outras, parceiras ou não da UFBA, mediante autorização da Direção, e assinatura de Termo de Responsabilidade Administrativa, padrão UFBA, desde que tal empréstimo não comprometa o desempenho de projetos em andamento na EMUS.

§3º Instrumentos adquiridos via projeto de pesquisa ou institucionais poderão, após o término oficial da vigência do projeto, ser emprestados para terceiros, mediante autorização da Direção e assinatura de Termo de Responsabilidade Administrativa, padrão UFBA.

TÍTULO XII

DO REGIME DISCIPLINAR

Art. 66. Das penas aplicáveis ao corpo docente e técnico-administrativo:

§1º Advertências: serão aplicadas pelo Diretor da unidade, a docentes e pessoal técnico-administrativo como primeiro recurso para a punição de ações e comportamentos que tenham sido julgados pela Congregação e considerados antiéticos ou desrespeitosos perante docentes, funcionários e discentes, ou à Direção da unidade e Administração Central da UFBA.

§2º Suspensão de até 30 dias: será aplicada pelo Diretor, ao docente ou técnico-administrativo já advertido anteriormente que reincidir em ações e comportamentos que tenham sido julgados pela Congregação e considerados antiéticos ou desrespeitosos, perante docentes, técnico-administrativos e discentes, ou à Direção da unidade e Administração Central da UFBA.

Art. 67. Das penas aplicáveis ao corpo discente:

§1º Advertências: serão aplicadas pelo Coordenador do Curso ao estudante, como primeiro recurso para a punição de ações e comportamentos que tenham sido julgados pelo Colegiado do respectivo Curso e considerados antiéticos ou desrespeitosos perante docentes, técnico-administrativos e estudantes, ou à Direção da unidade e Administração Central da UFBA.

§2º Suspensão de até 30 dias: será aplicada pelo Diretor da unidade ao estudante já advertido anteriormente, que reincidir em ações e comportamentos que tenham sido julgados pela Congregação e considerados antiéticos ou desrespeitosos perante docentes, técnico-administrativos e estudantes, ou à Direção da unidade e Administração Central da UFBA.

§3º As penas disciplinares somente serão aplicadas ao pessoal docente, técnico-administrativo e aos discentes, mediante processo administrativo, instaurado pelo Diretor e no qual se assegure amplo direito de defesa, seguindo o rito processual prescrito pelo Regimento Geral da UFBA.

TÍTULO XIII

DOS RECURSOS

Art. 68. O processamento de recursos sob a competência da Unidade dar-se-á da seguinte forma:

I- O recurso será interposto pelo interessado no prazo de dez (10) dias, contados da data da ciência da decisão recorrida.

II- O recurso será formulado por escrito ao órgão de cuja deliberação se recorre, constando da petição a exposição dos fatos e as razões do recorrente.

III- No prazo de cinco dias úteis, será facultado à autoridade ou órgão recorrido reformar sua decisão.

IV- Caso a autoridade ou órgão de cuja decisão se recorre mantenha o despacho ou não se pronuncie no prazo mencionado no inciso anterior, o recurso será remetido ao órgão competente para apreciá-lo, nos termos do art.69 deste Regimento.

Art. 69. Nos processos acadêmicos, administrativos e disciplinares, caberá recurso:

I - de decisão do dirigente, para o plenário do respectivo Órgão Colegiado;

II - de decisão de Colegiado, Departamento e demais órgãos da Unidade, para a Congregação;

III - de decisão do Diretor, para a Congregação;

IV- de decisão em primeira instância da Congregação, para o Conselho Universitário ou Conselho Superior de Ensino, Pesquisa e Extensão, segundo a matéria.

Parágrafo único. A Congregação da Unidade julgará, em grau último de recurso, processos referentes a decisões dos Colegiados de cursos vinculados à Unidade, bem como dos demais órgãos que compõem a estrutura da Escola de Música, conforme art. 39, inciso XVII do Estatuto.

Art. 70. Todos os requerimentos de que trata este Regimento Interno deverão ser protocolados pelo interessado ou por seu procurador legalmente constituído:

I- na Secretaria Geral dos Cursos ou no setor de Protocolo da Unidade quando se tratar de assunto acadêmico da competência direta dos Colegiados de Cursos e PPGMUS;

II- no setor de Protocolo da Unidade, quando se tratar de outros assuntos. Os requerimentos serão direcionados às secretarias da Direção, ou do departamento, ou dos Colegiados de Graduação e do PPGMUS, de acordo com a autoridade ou órgão de cuja decisão se recorre.

Parágrafo Único. Os requerimentos de que trata o caput deste artigo somente tramitarão quando devidamente instruídos.

TÍTULO XIV

DAS DISPOSIÇÕES FINAIS E TRANSITÓRIAS

Art. 71. As composições dos Colegiados e respectivos mandatos e reconduções estão sujeitas a alterações, de acordo com os princípios dispostos no Regulamento de Ensino de Graduação e Pós-Graduação (REGPG), a ser publicado, conforme § 20, art.33 do Regimento Geral da UFBA.

Art. 72. Nos termos do art. 48 do Estatuto da UFBA, “na ausência de competência definida estatutária ou regimentalmente, as decisões acadêmicas e administrativas serão tomadas pela autoridade de menor escala hierárquica, não podendo, no caso, qualquer processo

tramitar por mais de três instâncias, incluído o dirigente do Órgão ou Colegiado, quando a matéria se relacionar a suas atribuições”.

Art. 73. Nos termos do art. 143 do Regimento Geral da UFBA, “é vedado, para quaisquer fins, o uso não autorizado do nome e dos símbolos da Universidade”.

Parágrafo único: A autorização será dada pelo dirigente da Unidade Universitária ou órgão da Universidade a que estiver vinculada a atividade.

Art. 74. Os Colegiados de Cursos de Graduação e de Programas de Pós-Graduação deverão encaminhar os respectivos Regulamentos Internos para avaliação e aprovação da Congregação no prazo de 90 dias contados a partir da aprovação deste regimento pelo Conselho Universitário.

Art. 75. Os casos omissos no presente Regimento serão submetidos à Congregação da Unidade.

Art. 76. Este Regimento entrará em vigor após aprovação pela Congregação da Escola de Música e pelo Conselho Universitário, revogadas as disposições em contrário.

Salvador, Palácio da Reitoria, 27 de outubro de 2011.

Dora Leal Rosa

Reitora

Presidente do Conselho Universitário

