



Universidade Federal da Paraíba  
Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes  
Programa de Pós-Graduação em Música

## **Orquestra Sinfônica da Paraíba: trajetória artística e dimensões socioculturais**

Eduardo de Oliveira Nóbrega

João Pessoa  
Abril de 2009



Universidade Federal da Paraíba  
Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes  
Programa de Pós-Graduação em Música

## **Orquestra Sinfônica da Paraíba: trajetória artística e dimensões socioculturais**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal da Paraíba, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Música, área de concentração em Etnomusicologia.

**Eduardo de Oliveira Nóbrega**

Orientador: Prof. Dr. Luis Ricardo Silva Queiroz

João Pessoa  
Abril de 2009



Universidade Federal da Paraíba  
Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes  
Programa de Pós-Graduação em Música

A Dissertação de Eduardo de Oliveira Nóbrega, intitulada “Orquestra Sinfônica da Paraíba: trajetória artística e dimensões socioculturais” foi aprovada pela banca examinadora.

---

Prof. Dr. Luis Ricardo Silva Queiroz (Orientador)  
Universidade Federal da Paraíba

---

Prof. Dr. Radegundis Feitosa  
Universidade Federal da Paraíba

---

Prof. Dr. Nailson Simões  
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

João Pessoa, 07 de maio de 2009

*Dedico este trabalho a meu pai, Irio Palmeira da Nóbrega (in memorian), pelo carinho, amizade e amor a mim dedicados. Graças a ele me tornei o homem que sou hoje! Agradeço imensamente, onde ele estiver, por tudo que me propiciou, e não tenho dúvida de que a realização dessa obra é resultado da formação que ele me proporcionou.*

## AGRADECIMENTOS

Acredito que este trabalho que ora concluo não pode ser creditado somente a mim e, assim, aproveito este espaço para dividi-lo com pessoas que foram fundamentais para a sua realização. Quero agradecer, primeiramente, a meus amigos Tom K, Eleonora Montenegro, Yara Rosas, Vanildo Mousinho e Carlos Riero, que sempre estiveram ao meu lado, me incentivando na realização do mestrado. Quero mencionar também as colegas Lívia Marques e Maura Pena, que me incentivaram a buscar a qualificação acadêmica. Agradeço, ainda, a todos os demais amigos que participaram, direta ou indiretamente, da concretização desta dissertação, entre eles o prof. Arturo Gouveia e a profª. Sulenita Severo; a ales meus sinceros agradecimentos pelas importantes contribuições que deram para o trabalho.

Gostaria de ressaltar a importância da UFPB neste processo, pois me proporcionou a oportunidade de cursar este mestrado, aprimorando os meus conhecimentos musicais e me proporcionado outra visão do trabalho acadêmico.

Ao longo desta caminhada, contei com algumas pessoas que foram de essencial importância para realização deste estudo. Acredito, aliás, tenho certeza, que sem eles tudo seria mais difícil. Dessa forma, quero agradecer aos meus irmãos, Wellington de Oliveira Nóbrega, Irio Palmeira da Nóbrega Filho, Fernando Antônio de Oliveira Nóbrega, e Sivana Maria de Oliveira Nóbrega, pela união real que tem nossa família, fato que me proporciona paz, segurança e tranqüilidade pessoal. Agradeço, especialmente, a uma pessoa que, aos 84 anos, esteve sempre presente na minha vida, me tratando com muito carinho e amor. O que sou hoje devo a Iracema de Oliveira Nóbrega, minha mãe.

Quero também agradecer e deixar registrado nesta dissertação a importância do professor Luis Ricardo Silva Queiroz na realização deste trabalho, destacando que trata-se de um profissional com alto grau de conhecimento, reconhecido dentro e fora do meio acadêmico, pelos trabalhos e cursos que realiza por esse Brasil. Na minha opinião, o professor Luis Ricardo tem um ponto que o destaca da maioria dos professores, qual seja, o seu dom de repassar conhecimentos. Com humildade e simplicidade, adjetivos difíceis de encontrar nos dias de hoje em um profissional de sua categoria, Luis navega pelos diversos níveis do conhecimento e, de forma singela, repassa informações claras, precisas e fundamentadas. Os momentos em que estive sob a sua orientação foram, para mim, de puro conhecimento e satisfação.

Por fim gostaria de agradecer de coração aos meus filhos Felipe Crisanto Monteiro Nóbrega, Eduardo de Oliveira Nóbrega Filho e Shimena Crisanto Monteiro Nóbrega. pela compreensão e paciência. Peço perdão por qualquer grosseria que, por acaso, tenha feito.

Ao longo de um processo denso e tenso como é a realização de um trabalho como este, não poderia deixar de registrar e também agradecer à família da minha esposa, mais especificamente na pessoa do meu sogro, Sr. Edson Monteiro da Silva, pela segunda família que ganhei de presente, fato raro nos dias de hoje.

Estou muito feliz por hoje estar concluindo este mestrado, porém, tudo que eu realizei no curso, desde a inscrição no mestrado até esta defesa, só foi possível porque tive uma verdadeira companheira a meu lado. Sem Mônica Valéria Crisanto Monteiro Nóbrega, minha esposa, nada disto seria possível! Mônica foi minhas mãos e meus pensamentos desde que iniciei o mestrado. A ela, Monica, não só agradeço, mas divido de coração os méritos desta realização. Muito obrigado! Te Amo!

## RESUMO

Este trabalho apresenta resultados de uma pesquisa realizada no contexto da Orquestra Sinfônica da Paraíba (OSPB), tendo com objetivo apresentar os aspectos fundamentais que marcaram a trajetória do Grupo, considerando as dimensões sociais, políticas e artísticas que definiram a sua caracterização no cenário cultural de João Pessoa. O estudo foi concebido a partir de bases epistêmicas e metodológicas da área de etnomusicologia, sendo a coleta de dados efetivada a partir de pesquisa bibliográfica, pesquisa documental, pesquisa on-line, questionários, entrevistas e observação participante. A análise dos dados foi consolidada de forma a estabelecer uma leitura acurada e sistemática da realidade investigada. A partir da pesquisa ficou claro que a trajetória da OSPB é marcada por momentos de estabilidade e crises, sendo as dimensões políticas e sociais definidoras de seus direcionamentos artísticos e culturais. Em sua estrutura atual, o Grupo demonstra que, mesmo diante de momentos difíceis, encontra caminhos e subsídios para a realização do seu trabalho. Por fim, a pesquisa deixou evidente que a Orquestra é reconhecida e valorada pela sociedade pessoense, mas que há aspectos em relação ao trabalho do Grupo que necessitam de políticas mais consistentes para que possa de fato estabelecer uma verdadeira inserção de sua prática no contexto cultural da cidade.

**Palavras chave:** OSPB, Cultura, João Pessoa

## ABSTRACT

This work presents the research results accomplished in the Symphonic Orchestra of Paraíba (OSPB) context. It has the objective to present the fundamental aspects that marked the OSPB Group trajectory, considering the social dimensions, politics and artistic that defined its characterization in the cultural scenery of João Pessoa City. The study was conceived starting from epistemic and methodological bases of the ethnomusicology area, and the collection of data was carry out starting from bibliographical researches, documental researches, web researches, questionnaires, interviews and observation of participants. The data analysis was consolidated in way to establish an accurate and systematic reading of the investigated reality. That research shows us, in an illuminated way, that the OSPB trajectory is marked by moments of stability and crises, and the political and social dimensions are definers of its artistic and cultural directions. In its current structure the Group demonstrates that, even due to difficult moments, it finds ways and subsidies for the accomplishment of its work. Finally, the research left evident that the Orchestra is recognized and valued by the João Pessoa society, but there are aspects in relation to the OSPB Group works that need more consistent politics for that in fact it can establish a true insert of its practice in the cultural city context.

**Keywords:** OSPB, Culture, João Pessoa

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FIGURA 1 - Século XVI, cinco cantores são acompanhados por flauta, corneta, sacabuxa, viola alaúde e virginais .....	32
FIGURA 02 – Instrumentos utilizados no período renascentista (1450 -1600) .....	33
FIGURA 03 - Orquestra no Período Barroco (1600 a 1750) .....	35
FIGURA 04 - Orquestra do Período Clássico – (1750-1810) .....	37
FIGURA 05 - Orquestra Sinfônica - período Romântico (1810-1910) .....	38
FIGURA 06 – Carta de Villa-Lobos à Gazzi de Sá .....	44
FIGURA 07 - Audição de Piano dos alunos da PRF. Santinha de Sá e Gazzi de Sá .....	45
FIGURA 08 - Primeiro concerto Cultural (Pianista convidada: Guiomar Novais) .....	45
FIGURA 09 - Concerto com a cantora Lírica Bidú Saião .....	46
FIGURA 10 - Apresentação do Coral Villa Lobos e Orquestra .....	47
FIGURA 11 - Ensaio da OSPB – Maestro Francisco Picado – 1946 .....	48
FIGURA 12 - Maestro Rino Visani regendo a OSPB em 1953 .....	50
FIGURA 13 - Maestro Rino Visani .....	50
FIGURA 14 - Kaplan regendo concerto da OSPB em 1985 .....	51
FIGURA 15 - OCEP regida pelo maestro Carlos Veiga, na década de 1970 .....	53
FIGURA 16 - Maestro Carlos Veiga .....	55
FIGURA 17 - Maestro Eleazar de Carvalho .....	58
FIGURA 18 – A OSPB em concerto no cine Bangüê, sob a regência do maestro Eleazar de Carvalho .....	59
FIGURA 19 - Lançamento dos Cd's-1988, Parizott, Tarcisio Burity, Eleazar de Carvalho, Giselda Navarro e Isabel Burity .....	60
FIGURA 20 - Músicos da Sinfônica da Paraíba discutem a crise - 1992 .....	63
FIGURA 21 - Eugene Egan regendo a Sinfônica em 1991 .....	63
FIGURA 22 - Carlos Rieiro Diretor Administrativo da OSPB no período de março de 1997 a outubro de 2007 .....	65

FIGURA 23 - Maestro Duda regendo na comemoração dos 60 anos da OSPB .....	67
FIGURA 24 - Projeto Quintas Musicais .....	69
FIGURA 25 - Concerto didático da OSPB no Colégio Marista Pio X .....	70
FIGURA 26 - Maestro Miguel Guiardi (Argentina), regendo a OSPB em março de 2006 .....	71
FIGURA 27 – Marcus Arakai, como maestro titular, regendo concerto da OSPB realizado no cine Bangüê em março de 2009 .....	72
FIGURA 28 - Símbolo da OSPB .....	73
FIGURA 29 - Radegundis Feitosa .....	88
FIGURA 30 - João Leite – Saxofonista .....	89
FIGURA 31 - Luis Carlos Durier - Maestro Residente da OSPB .....	91
FIGURA 32 - Maestro Carlos Anísio .....	92
FIGURA 33 - Jose Henrique Martins .....	94
FIGURA 34 – Maestro de Luiz de Oliveira Maia (Silvério) .....	95
FIGURA 35 - Osmam Gioia Maestro Titular da OSPB de 1997 a 2000 .....	96
FIGURA 36 - Quinteto Brasil: concerto no Cine-Bangüê .....	99
FIGURA 37 - Metalúrgica Filipéia na gravação do CD de Sivuca .....	100
FIGURA 38 - Quarteto de Trombones da Paraíba .....	101
FIGURA 39 - Trombone Ensamble – integrantes da OSPB .....	101
FIGURA 40 - JPSax -concerto - Espaço Cultural .....	102
FIGURA 41 - Quinteto Paraíba - Integrantes da OSPB .....	103
FIGURA 42 - Quinteto Uirapuru .....	103
FIGURA 43: Grupo “As PARÊA” com Zé Guilherme em pé ao centro (verde) .....	105
FIGURA 44: Gladson Meira – Músico Popular .....	106
FIGURA 45 - Leo Meira – Guitarrista convidado da OSPB .....	106
FIGURA 46 – Prof. Ector Rossi, coordenador do Projeto “Beira da Linha” .....	111

## **LISTA DE QUADROS**

QUADRO 1 – Constituição atual do Corpo Administrativo da OSPB .....	74
QUADRO 2 – Constituição atual do Corpo de Trabalho do Acervo Musical da OSPB .....	75
QUADRO 3 – Constituição atual do Corpo Artístico da OSPB .....	75
QUADRO 4 – Constituição atual da família das cordas da OSPB .....	77
QUADRO 5 – Constituição atual da família das madeiras da OSPB .....	78
QUADRO 6 – Constituição atual da família dos metais da OSPB .....	79
QUADRO 7 – Constituição atual da família da percussão da OSPB .....	80
QUADRO 8 – Pianista atual da OSPB .....	80

## **LISTA DE GRÁFICOS**

GRÁFICO 1 – Pessoas que assistem frequentemente os concertos da OSPB .....	113
GRÁFICO 2 – Frequência de participação nos concertos da Orquestra .....	113
GRÁFICO 3 – década em que passou a participar dos concertos .....	114
GRÁFICO 4 – Avaliação do público acerca da participação da OSPB, no cenário cultural de João Pessoa .....	115
GRÁFICO 5 – Avaliação do Público em relação ao repertório praticado pela OSPB .....	115
GRÁFICO 6 – Avaliação do público em relação à incorporação da música popular ao repertório da OSPB .....	116
GRÁFICO 7 – avaliação do público em relação ao trabalho que a OSPB vem realizando com artistas reconhecidos nacionalmente .....	117
GRÁFICO 8 – Ações que, na opinião do público, a OSPB poderia realizar para uma maior inserção do seu trabalho no cenário cultural de João Pessoa .....	117
GRÁFICO 9 – Pessoas que participam dos concertos da Orquestra Sinfônica da Paraíba .....	119
GRÁFICO 10 – Freqüência das pessoas que participam do concerto .....	120
GRÁFICO 11 – Razões apresentadas pelas pessoas que não participam do concerto .....	121
GRÁFICO 12 – Importância do trabalho da OSPB para o cenário cultural de João Pessoa .....	122
GRÁFICO 13 – Ações que, na opinião do público, a OSPB poderia realizar para uma maior inserção do seu trabalho no cenário cultural de João Pessoa .....	122

# SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b>	01
<b>CAPÍTULO I</b>	
<b>A etnomusicologia e suas implicações para a pesquisa</b>	
<b>no contexto da Orquestra Sinfônica da Paraíba</b>	19
As perspectivas etnomusicológicas e a concepção do estudo no âmbito da OSPB .....	19
Dimensões metodológicas da pesquisa .....	21
O universo da pesquisa .....	23
Instrumentos de coleta de dados .....	24
<i>Pesquisa Bibliográfica</i> .....	24
<i>Pesquisa documental</i> .....	24
<i>Pesquisa on-line</i> .....	25
<i>Questionários</i> .....	25
<i>Entrevistas</i> .....	26
<i>Observação Participante</i> .....	26
Procedimentos de organização e análise dos dados .....	27
<i>A constituição do referencial teórico</i> .....	27
<i>Descrição e análise da documentação histórica</i> .....	27
<i>Seleção de fotografias</i> .....	28
<i>A quantificação dos dados</i> .....	28
<i>Análise do discurso</i> .....	28
<i>Categorização e análise dos principais aspectos relacionados à inserção</i> <i>da OSPB no cenário musical cultural de João Pessoa</i> .....	29
Apresentação dos resultados .....	30
<b>CAPÍTULO II</b>	
<b>A constituição da Orquestra Sinfônica da Paraíba:</b>	
<b>dimensões políticas, históricas e sociais</b> .....	31
A orquestra sinfônica e sua constituição no cenário da cultura musical ocidental .....	31

A constituição das orquestras sinfônicas no cenário cultural brasileiro .....	38
O movimento musical da Paraíba na primeira metade do século XX .....	42
A diversidade musical do Estado e seu reconhecimento nacional .....	42
A constituição da Orquestra Sinfônica da Paraíba .....	47
Orquestra de Câmara da Paraíba .....	51
O fortalecimento da orquestra a partir dos anos de 1980 .....	53
A crise dos novos tempos da OSPB .....	55
Novos momentos de glória .....	59
O tom de mais uma crise .....	61
Novos caminhos para a OSPB .....	66
<b>CAPÍTULO III</b>	
<b>A OSPB e seu funcionamento atual .....</b>	<b>73</b>
A estrutura organizacional .....	73
Corpo Administrativo .....	74
Corpo de Trabalho do Acervo Musical .....	75
Corpo Artístico da OSPB .....	75
Músicos .....	76
A organização artística do Grupo .....	81
Os ensaios .....	81
Seleção do repertório .....	82
Ingresso de músicos .....	82
As apresentações .....	83
<b>CAPÍTULO IV</b>	
<b>A OSPB e no cenário cultural e musical de João Pessoa .....</b>	<b>85</b>
A OSPB no âmbito da música de concerto .....	85
A inserção da OSPB no cenário cultural de João Pessoa .....	86

A participação de músicos de outros contextos no âmbito da OSPB .....	93
O cenário cultural musical de João Pessoa e sua inter-relação da OSPB .....	98
O Quinteto Brassil .....	98
Metalúrgica Filipéia .....	99
Quarteto de Trombones .....	100
Brazilian Trombone Ensamble .....	101
JPSax .....	101
Quinteto da Paraíba .....	102
Quinteto Uirapuru .....	103
O contexto da música popular e a sua relação com a atuação da OSPB em João Pessoa .....	104
A articulação da Orquestra com projetos sociais de João Pessoa .....	108
Perspectivas sociais acerca do trabalho da OSPB em João Pessoa .....	112
A OSPB na visão do público participante dos concertos .....	112
A OSPB na ótica da comunidade em geral de João Pessoa .....	119
<b>CONCLUSÃO</b> .....	124
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	126

# INTRODUÇÃO

O Brasil, dada a diversidade que caracteriza a sua constituição cultural, se definiu musicalmente como um país que abarca diferentes universos da música, em que práticas significados, valores e espaços distintos fazem do fenômeno musical um complexo sistema simbólico. Sistema esse que se constitui a partir das múltiplas realidade e definições culturais de cada contexto em que acontece.

Considerando essa dimensão mais ampla, destacamos neste trabalho uma realidade específica do cenário cultural brasileiro, qual seja a cidade de João Pessoa, no estado da Paraíba. Esse universo, marcado por práticas musicais que vão desde expressões características da cultura popular até manifestações mais direcionadas para o universo da música erudita, pode ser definido como um contexto plural da música nacional. Contexto em trocas e diálogos culturais marcam a caracterização de sua cultura e, consequentemente, os aspectos idiossincráticos de cada um dos seus mundos musicais.

Com o intuito de emergir nessa realidade, este trabalho abrange uma forte expressão dessa cidade, a fim de compreender aspectos fundamentais que demarcam a sua inserção no contexto cultural pessense. Assim, enfoco especificamente nesta dissertação a realidade da Orquestra Sinfônica da Paraíba (OSPB), entendendo que se trata de uma expressão musical de significativo valor para cultura da cidade e do Estado. Expressão que desde a década de 1940 vem desenvolvendo um trabalho musical sério e de grande relevância artística e cultural.

Considerando essa realidade, esse trabalho tem como objetivo apresentar os aspectos fundamentais que marcaram a trajetória da OSPB, considerando as dimensões sociais, políticas e artísticas, que definiram a caracterização do grupo no cenário cultural Pessoense. Assim, com base numa abordagem histórico-cultural, o trabalho analisar a inter-relação da Orquestra com o contexto social de João Pessoa, apontando as trocas recíprocas que definiram a inclusão do grupo nessa realidade, desde a sua criação até os dias atuais. Ao longo do estudo são retratados os diferentes momentos vividos pela OSPB, dando ênfase a influência que exerceu no universo artístico-musical da cidade e a inserção cultural atual que define nessa realidade.

Este trabalho tem como base uma pesquisa que abrangeu diferentes aspectos acerca da Orquestra Sinfônica da Paraíba, buscando compreender sua trajetória a partir de múltiplos olhares que focaram, por diferentes perspectivas, os diversos elementos que caracterizam a OSPB na cultura pessense. Dessa forma, a pesquisa teve como base metodológica: estudo bibliográfico, que pode revelar as bases epistemológicas e os aspectos teóricos em geral que

alicerçam o trabalho: pesquisa documental, que possibilitou identificar e compreender aspectos históricos e culturais que marcaram a trajetória da Orquestra; entrevistas com músicos e pessoas diretamente relacionadas com contexto cultural do grupo, o que permitiu, sobretudo, verificar a influência e a importância da OSPB para o universo artístico-cultural da cidade; questionários, aplicados junto ao público da Orquestra e a outras pessoas da comunidade, que possibilitaram perceber a inserção cultural do grupo na atual realidade social de João Pessoa.

A partir dessa pesquisa realizada, essa dissertação foi estruturada em quatro capítulos, a fim de apresentar, de forma lógica e sistemática, os principais resultados obtidos no processo investigativo. Dessa forma, o trabalho ficou definido de acordo com a estrutura especificada a baixo.

No primeiro capítulo, apresenta as bases conceituais e metodológicas que embasam o trabalho e que a inserem no âmbito da etnomusicologia, discutindo e analisando os principais instrumentos e definições que constituíram o trabalho que caracterizaram a realização da pesquisa. Este capítulo fornece, então, uma visão ampla a cerca das decisões e escolhas que nortearam a investigação e que permitiram dimensionar os dados para aspectos mais abrangentes, a cerca da realidade da OSPB em João Pessoa.

Fazendo uma contextualização da constituição das orquestras o cenário musical mundial até chegar ao universo específico da OSPB, o segundo capítulo descreve e analisa os aspectos fundamentais que marcaram e definiram a trajetória da OSPB, sendo determinantes, inclusive, para a atual realidade do grupo no cenário artístico-cultural de João Pessoa.

O terceiro capítulo apresenta as bases estruturais do Grupo na atualidade, retratando o funcionamento artístico e administrativo da Sinfônica. Nesta parte do trabalho dou destaque aos músicos que compõem o Grupo atualmente; a estrutura administrativa, que é responsável pela definição dos ensaios, concertos e demais aspectos relacionados ao funcionamento da Orquestra; e a dimensão artística que estabelece a inserção da OSPB na atualidade. Assim, foi possível apresentar um panorama geral da estrutura organizacional do grupo nos dias de hoje.

No quarto capítulo, analiso as principais influências da OSPB no cenário musical de João Pessoa, tendo como base o depoimento de músicos e de pessoas ligadas ao contexto cultural da cidade. Além disso, apresento dados que retratam a inclusão social do grupo na atualidade, evidenciando tanto o perfil do público que acompanha o seu trabalho quanto as expectativa de outros segmentos sociais que não fazem parte do “círculo cultural” que demarca a atuação da Orquestra.

Por fim, os quatro capítulos juntos apresentam uma síntese das principais descobertas efetivadas ao longo do estudo e, assim de forma lógica e sistemática, evidenciam os aspectos centrais relacionados aos objetivos da pesquisa realizada. Sendo apresentados progressivamente ao longo do texto, cada aspecto eleito como fundamental é tratado em detalhes, buscando não só descrever as descobertas, mas, sobretudo, analisá-las a partir da realidade cultural e artística da OSPB

# CAPÍTULO I

## A etnomusicologia e suas implicações para a pesquisa no contexto da Orquestra Sinfônica da Paraíba

Ao longo de sua consolidação como campo de estudos científicos, a etnomusicologia tem sido caracterizada por uma multiplicidade de técnicas e de estratégias diversas para as suas abordagens científicas. Assim, um aspecto que dá identidade à área é justamente a diversidade de elementos que definem o seu escopo de estudo, tornado-a um campo dinâmico e abrangente, capaz de contemplar diferentes facetas e vertentes do fenômeno musical.

Na atualidade, a área redefiniu seu campo de estudos, inicialmente restrito a músicas não ocidentais, “exóticas”, passando a contemplar fenômenos de diferentes naturezas, tendo sua definição muito mais alicerçada na forma de abordagem musical do que no tipo de música que estuda.

Com base nessa visão contemporânea da etnomusicologia foi que alicercei o estudo no contexto da OSPB, realizando uma pesquisa que buscou uma compreensão holística do trabalho do Grupo, inter-relacionando aspectos artísticos e culturais com dimensões mais abrangentes relacionadas à inserção da Orquestra na atualidade.

Neste capítulo apresento as bases conceituais e metodológicas que alicerçaram a pesquisa, enfatizando os principais instrumentos de coleta, análise e organização de dados utilizados ao longo da investigação. Dessa forma, busco elucidar as escolhas e as definições gerais que permitiram abranger o amplo universo que configura a prática musical da OSPB.

### **As perspectivas etnomusicológicas e a concepção do estudo no âmbito da OSPB**

Estudos da etnomusicologia vêm, ao longo do tempo, abrindo espaço para o estudo das manifestações musicais ocidentais, buscando a compreensão da relação sociológica entre expressões culturais distintas e a comunidade. Tal perspectiva está embasada na concepção de que toda música é inter-relacionada a aspectos culturais mais abrangentes, não propriamente musicais, que dão sentido e significado a uma determinada manifestação.

Assim, de acordo com Merriam, não há dúvida de que a música contém uma função simbólica nas culturas humanas, principalmente em relação aos significados afetivos e culturais. “Homens de todos os lugares atribuem certos papéis simbólicos à música que a conecta com outros elementos de suas culturas” (MERRIAM, 1964, p. 246).

Entendemos que é assim a OSPB. Uma expressão fundamentalmente musical que ganhou sentido e espaços graças à música que desenvolve, mas também a outros papéis e significados que marcaram, e marcam, a sua inserção na sociedade de João Pessoa. Certamente a OSPB influiu no contexto cultural da cidade, mas também sofreu diversas influências e transformações relacionadas à dinâmica social e política do Município e do Estado.

Entendemos, então, que o fazer musical da Orquestra é, assim, uma ação social de representativo impacto no contexto pessoense, pois de acordo com a concepção de John Blacking “fazer música é um tipo especial de ação social que pode ter consequências importantes para outros tipos de ações sociais” (BLACKING, 1995, p. 223). Essa ótica deixa claro que uma prática musical tem, na sua formação, aspectos bem mais amplos do que a música em suas estruturas rítmicas e melódicas, fazendo dela, sobretudo, um corpo sonoro que congrega aspectos compartilhados pelos seus praticantes nas distintas experiências culturais que vivenciam em seus sistemas sociais.

Foi com essa convicção que realizei um estudo centrado numa visão abrangente que inter-relaciona o fazer musical às dimensões culturais mais amplas do contexto de origem, consolidação e atuação da OSPB. Dessa maneira, a pesquisa alicerçou-se numa perspectiva sociocultural holística da música e não simplesmente em seus aspectos estruturais.

É claro para as áreas que se dedicam aos estudos culturais que uma expressão social como a Orquestra tem grande poder de mobilização e de sensibilização, entre outros aspectos, haja vista que o fenômeno musical, desde que inserido socialmente, ganha um significado que transcende a expressão artística em si. As palavras de Vitor Hugo retratam essa perspectiva quando o autor afirma:

A música jamais é um simples barulho: ela é o som de uma sociedade, de um tempo, de um lugar. A música marca o espírito dos povos; as pessoas fazem a música, que reflete seu pensar e sentir. A música, então, tem sempre o potencial de ser perigosa - pode inflamar o revolucionário - por isso foi proibida e censurada em muitos pontos na história. Ela articula as idéias e as emoções que são demasiadamente fortes para as palavras, e que "não podem permanecer em silêncio". Esta recusa a ficar em silêncio é porque a música tem muito poder social (HUGO, 2008).

Ainda em relação à natureza do fenômeno musical, diferentes autores da etnomusicologia têm deixado evidente a dupla dimensão analítica de compreensão da expressão sonora, sendo uma centrada no som propriamente dito, abarcando as suas dimensões estéticas e físicas, e outra no significado que esse som ganha quando é inserido

numa manifestação cultural, “o som culturalmente organizado” – *humanly organized sound* – (BLACKING, 1973). Como já enfatizado anteriormente, as bases epistemológicas desse trabalho estão definidas nessa segunda vertente de análise da expressão sonora. Fazendo uso do pensamento de dois importantes estudiosos da etnomusicologia, posso afirmar que a escolha dessa ótica de investigação da Orquestra se deu porque:

[...] a música é um fenômeno exclusivamente humano, que só existe em termos de interação social, que é feita por pessoas para outras pessoas, e é um comportamento aprendido. Não pode existir de si para si mesma, deve haver sempre o ser humano fazendo algo para produzi-lo. Em suma, a música não pode ser definida como um fenômeno de som sozinho, pois envolve o comportamento de indivíduos e grupos de indivíduos, e nomeadamente a sua organização social exige a concordância de pessoas que decidem o que pode e não pode ser (MERRIAM, 1964, p. 27).

Nessa mesma direção, deve-se ter em mente que:

[...] a música é manifestação de crenças, de identidades, é universal quanto à sua existência e tem sua importância em qualquer que seja a sociedade, porém o fazer musical é um comportamento aprendido, através dos quais os sons são organizados, possibilitando uma forma simbólica de comunicação na inter-relação entre indivíduo e grupo (PINTO, 2001).

Em suma, as perspectivas discutidas anteriormente deixam claras as definições conceituais em geral que nortearam as discussões, análises e conclusões que serão apresentadas ao longo da dissertação. Com o intuito de demonstrar como tal ótica foi aplicada no âmbito da pesquisa que embasa este trabalho, apresento, a seguir, as bases da metodologia da pesquisa, bem como os instrumentos de coleta, organização e análise dos dados que foram definidos para o estudo, refletindo sobre a finalidade e as características em geral que marcaram a aplicação de cada um deles durante o processo investigativo.

## Dimensões metodológicas da pesquisa

A escolha e aplicação de uma determinada perspectiva metodológica de pesquisa é fator fundamental para obtenção de resultados dignos de credibilidade, principalmente quando se trata de uma investigação no campo das ciências humanas. Tal fato se dá porque em estudos dessa natureza, em última análise, a pesquisa é muito mais uma procura de respostas contextuais, considerando-se que o problema investigado está inserido em um universo próprio e específico em relação ao seu momento de enfoque.

A escolha desta abordagem na pesquisa etnomusicológica, busca ultrapassar os limites das práticas espontaneístas e autoritárias. Assim, visa uma compreensão do fazer artístico que se propõe a estudar, a partir de um estudo centrado numa abordagem de pesquisa consciente, socializadora e humanística.

É de fundamental importância no estudo etnomusicológico que a realização de uma investigação seja coerente, sistemática e, sobretudo, comprometida com a realidade a ser pesquisada. As necessidades apresentadas na prática devem subsidiar a construção de um campo sistêmico dentro do conhecimento musical, fator preponderante para os resultados a serem alcançados na realização da pesquisa em etnomusicologia. O etnomusicólogo Luis Ricardo Silva Queiroz retrata bem esta realidade da pesquisa etnomusicológica quando afirma:

O pesquisador [da área] vai em busca de trazer e de explicar no seu código o que não pode ser totalmente explicado, de traduzir algo que, de certa forma, não é traduzível, e de dizer o que não pode ser dito através da nossa linguagem verbal e escrita. O que dá sustentação ao trabalho etnomusicológico é justamente a capacidade do pesquisador de achar estratégias para objetivamente conseguir expressar, refletir e interpretar o objetivo (QUEIROZ, 2005, p. 66).

A pesquisa dentro do universo etnomusicológico exige um contato direto com o campo pesquisado, fazendo com que o pesquisador fique frente a frente com a realidade das pessoas que objetiva conhecer, interpretar, estudar e entender atitudes e, consequentemente, idiossincrasias musicais.

Helen Myers traduz a natureza do campo etnomusicológico quando afirma que: “no trabalho de campo nós descobrimos o lado humano da etnomusicologia” (MYERS, 1992, p. 21). Nessa mesma perspectiva, outro importante autor da etnomusicologia, Bruno Nettl, destaca que a pesquisa etnomusicológica envolve uma relação do pesquisador com os entrevistados e com o comportamento em geral das pessoas que praticam a música estudada. Embasado nessa concepção, Nettl conclui que as relações estabelecidas no campo de pesquisa de um estudo etnomusicológico exigem afinidades, habilidades e técnicas que transcendem os aspectos meramente científicos. Segundo o autor, isso se dá “[...] pelo fato de que o trabalho de campo etnomusicológico, além de ser um tipo de atividade científica, é também arte” (NETTL, 1964, p. 64, tradução minha).

Dada a complexidade de um estudo realizado dentro do campo da etnomusicologia, como a pesquisa concretizada junto à OSPB, o pesquisador durante as diferentes fases do trabalho precisa estar atento a tudo que acontece no campo e que, portanto, caracterizam as

nuanças do fenômeno estudado. Assim, por exemplo, durante uma entrevista, necessita observar tudo que envolve a fala, como os gestos, a entonação, o balançar da cabeça, a expressão corporal e facial dos informantes.

De acordo com Queiroz (2005), o pesquisador tem que ter a convicção de que a assimilação de um conjunto de procedimentos metodológicos adequado permite descobrir estratégias expressivas de representação de uma cultura musical, refletindo os aspectos fundamentais de sua constituição musical.

Na contemporaneidade, fica evidente que estudos na área de etnomusicologia são centrados em procedimentos que se estruturam dentro de um campo epistemológico amplo. Dessa forma, o escopo de um trabalho etnomusicológico, como o realizado ao longo da minha pesquisa, deve ser calcado numa metodologia capaz de compreender o fenômeno musical em extensão e profundidade para, dessa maneira, possibilitar a solidificação de um estudo científico sistemático, mas, acima de tudo, comprometido com a veracidade dos fatos investigados.

Essas foram as concepções que nortearam então as definições metodológicas da pesquisa, que serviram como esteio para as definições dos instrumentos e das técnicas de coleta, organização e análise dos dados que foram realizados ao longo do estudo. De maneira geral, o que posso afirmar é que, com a finalidade de contemplar o objetivo da pesquisa, a metodologia foi sistematizada de acordo com os problemas e as necessidades presentes na abordagem interpretativa e compreensiva do universo musical da OSPB.

## **O universo da pesquisa**

A escolha da OSPB como fenômeno de estudo se deu por duas razões centrais: a primeira pelo fato de o Grupo representar uma forte expressão cultural da cidade de João Pessoa, ao longo de mais de sessenta anos, vem atuando significativamente no cenário da música do município, tendo impacto na circulação, difusão e formação musical de manifestações diversificadas desse contexto. A segunda razão, que foi definidora para eleger a Orquestra como universo de estudo, está relacionada com a minha inserção particular no Grupo, tendo em vista que acompanho o trabalho da OSPB desde aos anos de 1980, podendo ser afirmado que minha formação e trajetória na música é diretamente associada com a produção musical da Orquestra.

Ao conhecer a área de etnomusicologia mais de dentro, foi natural, então, a escolha da OSPB como campo de estudo, entendendo que, de tal maneira, poderia fazer uma

abordagem e ter uma compreensão da realidade musical da OSPB que não se limitasse apenas a descrições históricas e estruturais.

No meu entendimento foi possível consolidar, assim, a formação de um universo ideal de pesquisa em que importância social, preferências pessoais e perspectivas epistemológicas se congregaram na definição de um fenômeno de estudo que permitiu a realização deste trabalho. Trabalho que contempla a OSPB, visando obter uma compreensão abrangente da sua história, dos aspectos atuais que marcam sua trajetória e da sua inserção social no contexto do município.

## **Instrumentos de coleta de dados**

Os instrumentos de coleta de dados foram definidos de acordo com as necessidades da pesquisa. Com efeito, se consolidaram como aspectos de fundamental importância para realizar uma abordagem significativa do fenômeno estudado. As ferramentas utilizadas para essa etapa do trabalho foram: pesquisa bibliográfica, pesquisa documental, pesquisa on-line, questionários e entrevistas e observação participante.

### ***Pesquisa bibliográfica***

A bibliografia existente relacionada ao universo da pesquisa é bastante limitada, além de excessivamente direcionada para aspectos descritivos em relação à história e à estrutura artística das orquestras. Todavia esse instrumento foi utilizado durante todo o período de realização da pesquisa, abrangendo obras da etnomusicologia em geral, que forneceram o referencial teórico e as dimensões metodológicas que alicerçaram o trabalho; produções relacionadas diretamente com a realidade das orquestras, que serviram de base para as discussões e análises realizadas sobre essas expressões musicais; e por fim publicações direcionadas especificamente para o contexto da OSPB, que, apesar de serem poucas e limitadas a aspectos descritivos históricos, foram importantes para a concretização do estudo.

### ***Pesquisa documental***

Além dos materiais publicados, o trabalho de pesquisa abrangeu documentos de fonte primária e materiais em geral de circulação restrita, como folhetos, informativos e outras fontes dessa natureza relacionadas à Orquestra. Assim, foi possível consultar documentos

relacionados à estrutura da OSPB; programas de concertos; publicações históricas de jornais, entre outros.

Merece destaque nessa fase do trabalho a coleta de fotografias, que estão apresentadas ao longo da dissertação, servindo como fonte ilustrativa e histórico-documental da Orquestra. As fotografias foram coletadas em jornais e acervos pessoais, públicos e do próprio Grupo, entre outros.

Esse instrumento de coleta de grande valia para o estudo ora realizado, forneceu informações contextuais acerca da OSPB, muitas delas inéditas, no que se refere ao fato de não serem encontradas em documentos publicados.

### ***Pesquisa on-line***

Na atualidade, dada a dinâmica e a diversificação das fontes de informações, não é possível mais limitar um trabalho científico às fontes tradicionalmente utilizadas em tempos anteriores (pesquisa bibliográfica, pesquisa documental, entrevista etc.). Tal fato se estabeleceu principalmente a partir da forte difusão das redes tecnológicas, mais precisamente da internet, a partir dos anos de 1990. Assim, no estudo realizado para este trabalho, tal formato de informação foi amplamente utilizado, permitindo descobrir sites, textos e outros documentos eletrônicos on-line que possibilitaram chegar a informações de grande valor para o estudo. Na dissertação estes documentos estão apresentados e citados ao longo dos demais capítulos

### ***Questionários***

Os questionários tiveram como objetivo obter informações amplas, com o objetivo de conhecer com mais profundidade o contexto sociocultural em que a OSPB está inserida. Este instrumento de pesquisa foi aplicado com a comunidade pessoense, contemplando dois universos distintos: 1) o público que frequenta os concertos regularmente, sendo os questionários aplicados no cine Bangüê, durante as apresentações do Grupo; 2) membros da comunidade que residem em bairros distintos da capital, sendo os questionários aplicados nos próprios bairros. Com esse segundo público, o objetivo era verificar, entre outras coisas, se há uma participação efetiva da comunidade no trabalho desenvolvido pela OSPB.

Ao todo foram aplicados trezentos e cinquenta questionários distribuídos de acordo com os seguintes critérios:

- Cem questionários nos Bairros do Bessa, Tambaú, Manaíra, Expedicionários, Bairro dos Estados, Bancários e Miramar (bairros considerados de classe média e/ou alta).
- Cem questionários nos bairros de Mangabeira, Ernani Sátiro, Grotão, Ernesto Geisel, Roger, Bairro das Indústrias (bairros considerados de classe média e/ou baixa).
- Cento e cinquenta questionários com o público que freqüenta regularmente os concertos. Estes questionários foram aplicados durante a temporada da orquestra em 2008, entre os meses de agosto e dezembro.

Esta fase da coleta de dados forneceu subsídios representativos dos diferentes contextos em que está inserida a OSPB, possibilitando uma visão ampla acerca da relação do Grupo com a comunidade pessoense.

### ***Entrevistas***

As entrevistas foram realizadas com músicos atuantes na OSPB e com maestros que tiveram um contato mais permanente com o grupo. No início da pesquisa, a entrevista não estruturada teve um papel importante, revelando, através do diálogo amplo com o entrevistado, informações sobre a criação, as transformações, o envolvimento político e as crises que marcaram a trajetória do Grupo.

Sendo integrante da orquestra e conhecendo a dinâmica do dia-a-dia do Grupo, passei a utilizar, em grande parte do processo de pesquisa, o sistema de entrevista semi-estruturada, onde um roteiro determinava a condução do diálogo. Este processo teve a vantagem de deixar o entrevistado mais solto, permitindo uma maior liberdade nas suas respostas. Todas as entrevistas foram gravadas tanto para proporcionar um ambiente natural no decorrer da conversa, quanto para facilitar a posterior transcrição do trabalho, transcrevendo o texto de forma contextualizada com o que foi, de fato, respondido pelos entrevistados.

A realização dessa etapa do trabalho possibilitou colher informações pessoais de cada músico e de cada maestro, se tornando um dos pontos fortes para o entendimento das questões centrais da pesquisa.

### ***Observação Participante***

A observação participante foi outro instrumento fundamental para a pesquisa. Ao longo do estudo pude participar de diferentes formas do trabalho da orquestra. Por ser integrante do Grupo, na função de fagotista, foi natural o estabelecimento de um contato mais direto com o campo estudado, e assim pude lançar um olhar como pesquisador, espectador e músico ativo da Orquestra. Estar em posições distintas me permitiu ficar diante de três visões diferenciadas sobre o mesmo fenômeno musical, oportunizando uma gama de subsídios capazes de desvendar aspectos fundamentais que alicerçam a prática e a inserção do grupo no contexto cultural de João Pessoa. Elementos que serviram de bases para estabelecer uma compreensão ampla dos aspectos socioculturais definidores da trajetória e atuação da OSPB em João Pessoa.

### **Procedimentos de organização e análise dos dados**

De acordo com as perspectivas e os objetivos da pesquisa, a seleção dos instrumentos de coleta e análise dos dados foi definida segundo critérios que permitissem chegar a ferramentas adequadas para a sistematização e exploração, de forma coerente, das informações coletadas durante o trabalho de campo. A partir dessa ótica os instrumentos utilizados foram fundamentalmente os descritos a seguir.

### ***A constituição do referencial teórico***

A partir do estudo bibliográfico foi constituído o referencial teórico que embasa o trabalho. Essa dimensão teórica norteou as linhas conceituais que deram suporte a esta pesquisa, bem como direcionaram as bases epistemológicas que auxiliaram as categorias analíticas dos dados coletados. Todo o referencial utilizado foi centrado dentro do campo da etnomusicologia, direta ou indiretamente, tendo em vista que a área estabeleceu os princípios gerais do estudo, fornecendo caminhos consistentes para a compreensão das dimensões culturais e sociológicas que envolvem o fenômeno estudado.

Assim, o referencial teórico selecionado é apresentado ao longo dos demais capítulos da dissertação, sendo inter-relacionados com a descrição, a leitura e a reflexão acerca das informações obtidas a partir dos demais instrumentos.

### ***Descrição e análise da documentação histórica***

De posse de um amontoado de documentos sobre a Orquestra, foi de fundamental importância estabelecer critérios de seleção e de análise para utilizá-los adequadamente ao longo do processo de leitura e, também, ao longo da estruturação da dissertação. Com essa perspectiva, elegi então os documentos que fossem contextualizados com o objetivo do trabalho e que pudessem trazer informações diversas acerca da inserção da Orquestra na cultura de João Pessoa. Um exemplo disso foram os jornais utilizados, que forneceram depoimentos, fotos e outras informações contextuais da Orquestra em determinada época; e os programas de concerto, que demonstravam características do repertório, maestros e músicos convidados, entre outros aspectos fundamentais. A partir dessa seleção, diversas informações estão inseridas no corpo do texto, sendo as fontes devidamente citadas, fornecendo importantes dados para as análises realizadas na dissertação.

### ***Seleção de fotografias***

Merece um comentário à parte o trabalho realizado com as fotografias, dada a importância dessas fontes para as reflexões e discussões realizadas ao longo do texto. As fotografias foram selecionadas com base na inserção histórica de cada uma delas, compondo, ao longo do trabalho, uma ilustração da trajetória artística da OSPB e apresentando personagens que marcaram a consolidação e inserção do Grupo nesse contexto.

### ***A quantificação dos dados***

Esse instrumento foi aplicado essencialmente para a organização e a análise dos questionários. Assim, após a categorização das respostas obtidas, estruturei gráficos que permitiram uma clara identificação e, consequentemente, a leitura dos resultados. Além de embasar as análises que estão apresentadas, sobretudo no capítulo 4, os gráficos elaborados e a quantificação dos dados explicitados neles ilustram as discussões que realizei nessa parte do trabalho

### ***Análise do discurso***

O discurso é uma prática, um posicionamento do sujeito sobre o mundo. Por isso, sua aparição deve ser relacionada com o contexto que o caracteriza. Na compreensão do discurso,

verbal é preciso levar em consideração não somente a fala “nua e crua”, mas um conjunto de significados contextuais que a expressão oral carrega. Quando proferimos um discurso atuamos sobre o mundo, marcamos uma posição - ora selecionando sentidos, ora excluindo-os no processo interlocutório. “Analizar o discurso é fazer com que desapareçam e reapareçam as contradições, é mostrar o jogo que nele elas desempenham; é manifestar como ele pode exprimi-las, dar-lhes corpo, ou emprestar-lhes uma fugidia aparência” (FOUCUALT, 2005, p. 171).

Todo discurso, seja ele social, político, religioso, tem que ter a sua construção arquitetada no coletivo, analisando sempre seu contexto histórico social. Jamais um discurso deve ser analisado dentro de uma visão individual. Quando se profere um discurso, o sujeito é constituído por vários “eus”. Em seu “ser” não pode existir um centro, pois o seu interior está saturado por várias vozes, de modo que, quando fala, o seu dizer não mais lhe pertence: “Ele é polifônico”, uma vez que é portador de várias vozes enunciativas.

Na análise do discurso, para compreendermos a noção de sujeito, devemos considerar, logo de início, que não se trata de indivíduos compreendidos como seres de existência absolutamente particular; isto é, sujeito, na perspectiva em discussão, é um ser humano social. Nas palavras de Fernandes (2005, p. 33), “um sujeito discursivo deve ser considerado sempre como um ser social, apreendido em um espaço coletivo”.

Partindo desta ótica, as práticas discursivas empregadas durante a realização da pesquisa foram analisadas buscando elementos, representações que refletissem conceitos, comportamentos, posições e formas diversificadas de expressões do sistema cultural inseridos no contexto histórico social. Os depoimentos dos músicos, dos maestros, foram realizados buscando sempre a contextualização da fala às circunstâncias, aos momentos, às situações e às finalidades que cercavam o universo focado nas entrevistas. Todo este procedimento teve como prioridade obter os dados não só do discurso da fala, mas do discurso comprometido com a realidade sócio-político-cultural, vivenciada pelos entrevistados.

Essas análises estão apresentadas ao longo do trabalho, elucidando e exemplificando os aspectos fundamentais discutidos e analisados ao longo da dissertação. Assim, contextualizo as perspectivas dos músicos e dos demais entrevistados, a partir dos seus próprios discursos, com os caminhos discursivos e analíticos que concretizo no texto da dissertação.

### *Categorização e análise dos principais aspectos relacionados à inserção da OSPB no cenário musical cultural de João Pessoa*

Com base em todos os instrumentos de coleta de dados e na análise detalhada de cada um deles, sistematizei as categorias fundamentais para a descrição e reflexão da trajetória e da inserção cultural da OSPB. Essas categorias estão apresentadas no capítulo 4 e sintetizam as principais descobertas consolidadas ao longo do estudo.

## **Apresentação dos resultados**

A partir dos resultados da pesquisa, estruturei a dissertação de forma que pudesse evidenciar, clara e logicamente, as principais descobertas obtidas a partir do processo de investigação. O trabalho está organizado de acordo com as definições gerais para a elaboração de um trabalho científico dessa natureza, de acordo com o padrão de normatização da ABNT e de acordo com normas específicas do Programam de Pós-Graduação em Música da UFPB. Dimensionados a partir dessas bases estruturais, os três capítulos seguintes tratam especificamente da descrição, análises e reflexão do universo cultural e musical da OSPB.

## **CAPÍTULO II**

### **A constituição da Orquestra Sinfônica da Paraíba: dimensões políticas, históricas e sociais**

As orquestras sinfônicas se estabeleceram como importantes expressões musicais em diferentes realidades culturais do mundo. A consolidação de cada grupo e o perfil do trabalho realizado por eles se adequaram a dimensões sociais abrangentes, fazendo com que cada orquestra construa a sua trajetória alicerçada em valores e significados culturais de cada contexto.

Neste capítulo reflito de forma mais aprofundada acerca da realidade sociocultural da Orquestra Sinfônica da Paraíba, buscando uma compreensão abrangente das principais questões que marcaram a consolidação histórica do Grupo em João Pessoa. Para tanto, apresento aspectos relacionados à origem de grupos dessa natureza no mundo até chegar a uma contextualização da realidade específica focada por este trabalho.

#### **A orquestra sinfônica e sua constituição no cenário da cultura musical ocidental**

Para situar o leitor dentro do objeto central desta pesquisa, é importante familiarizá-lo com o que diz respeito ao surgimento da orquestra sinfônica no universo da música ocidental, primeiramente na Europa até o seu desenvolvimento para outros contextos culturais, como, no caso específico deste trabalho, o Brasil.

Na Idade Média, era a música vocal que predominava, tinha características monódicas, criadas a partir do cantochão, sem acompanhamento e com o objetivo de fazer uma ponte com o Deus puro e onipotente. “O canto foi introduzido no culto cristão, como elemento útil de purificação e elevação. [...] Otto Keler observa que enquanto os povos antigos conceberam o som como elemento sensitivo, o cristianismo o empregou como elemento pelo qual a alma comovida se expressa em belas formas sonoras” (ANDRADE, 1944, p 35).

A música instrumental da época existia em função do canto e da dança e entrava na história como um complemento, grande parte das vezes somente dobravam as vozes. É importante ressaltar que a música da Idade Média não possuía um caráter artístico, portanto, a música instrumental tinha pouquíssima importância. Para Grout e Palisca (1988, p. 91) “é pouco provável que na idade média houvesse alguma música instrumental, além da que se

associava ao canto e à dança". Os autores destacam ainda que, apesar de tal fato, seria incorreto pensar que a música deste período era exclusivamente vocal (FIG. 01).



FIGURA 1 - Século XVI, cinco cantores são acompanhados por flauta, corneta, sacabuxa, viola alaúde e virginais

Fonte: <[www.rainhadapaz.g12.br](http://www.rainhadapaz.g12.br)>

Em relação ao domínio da técnica instrumental, Lovelock, ao sintetizar a questão, enfatiza:

Da música instrumental medieval escrita para ser executada na igreja, sobrevive certo número de breves prelúdios para órgão, obras irregulares, desconexas e informes que mostram claramente a falta de compreensão, por parte do compositor de um estilo adequado [...]. Somente a partir do final do século XV é que os compositores começaram a dedicar atenção séria à música apenas instrumental. Pelo fato de os instrumentos estarem em estágio muito pouco desenvolvido e de os compositores estarem predominantemente absorvidos no fornecimento de música para igreja, houve, naturalmente, maior concentração no aspecto vocal do que instrumental (LOVELOCK, 1987, p. 91)

O Sec. XVI se consagrava como a época de ouro do canto coral. Neste período, os compositores ainda não tinham o hábito de escrever peças para instrumentos, haja vista que o universo instrumental era muito reduzido. Com a prática vocal sendo elemento principal do fazer musical da época, os instrumentos custaram muito a se desenvolver (FIG. 02), a música instrumental vivia na periferia, marginalizada. A falta de virtuosidade vocal obrigava o povo a ser, muitas vezes, acompanhado por instrumentos, batendo o ritmo, para dar suporte ao canto.

Mesmo com a predominância da música vocal, há registros de grupos instrumentais que surgiam por toda a parte, criados com a finalidade de executar suítes<sup>1</sup>.

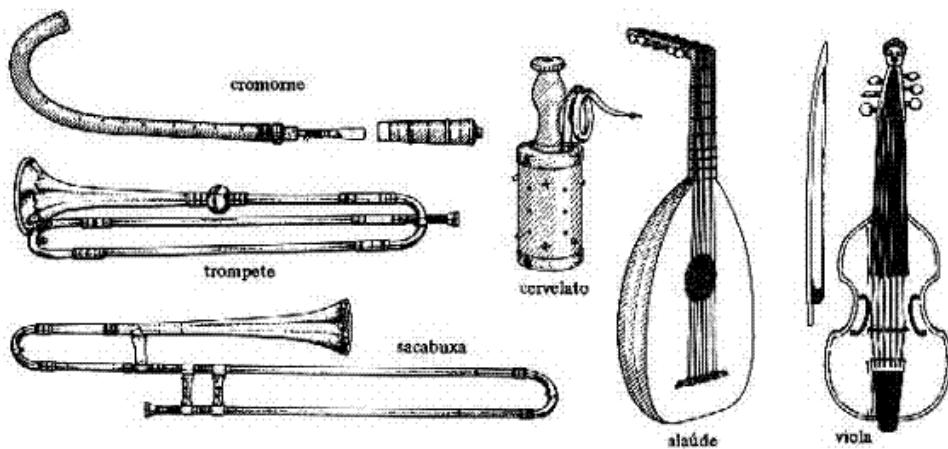


FIGURA 02 – Instrumentos utilizados no período renascentista (1450 -1600)  
Fonte: [www.rainhadapaz.g12.br](http://www.rainhadapaz.g12.br)

Conforme destacado por Grout e Palisca (1994), em meados do séc. XVII os instrumentos de arco começaram a ter maior liberdade como solistas. Novas técnicas são criadas, novas formas de olhar para o mundo são postas em prática. Da mesma forma, a partir da metade do sec. XVII, novos instrumentos foram sendo criados, o interesse pela linguagem instrumental foi aumentando e a música instrumental foi ganhando corpo.

Durante a primeira metade do século XVII a música instrumental foi adquirindo gradualmente tanta importância como a música vocal, tanto em quantidade como em conteúdo, as formas, no entanto, ainda estavam longe de estarem padronizadas, e as designações eram ainda confusas e inconsistentes (GROUT; PALISCA, 1994, p. 343)

Com Claudio Monteverdi, os instrumentos assumiram uma postura individual preponderante no aparecimento da Orquestra Sinfônica. Mario de Andrade (1967, p. 83) retrata bem a importância do compositor na transição do que tinha sido realizado dentro do universo instrumental e do que poderia se realizar. Para o autor, Monteverdi foi o primeiro a sistematizar o acorde de sétima de dominante nas cadências. Andrade acredita, assim, que tal aspecto foi um grande passo para a harmonia não só numa lógica tonal ainda não firmada, como também para a ampliação da pacífica tradição dos acordes de só três sons diferentes.

<sup>1</sup> Suíte (do francês, suíte, seqüência). Peça constituída por um conjunto de danças (na idade média era denominada suíte medieval), alternando-se as rápidas e as lentas. Como gênero musical surgiu no século XVI. Modernamente possui também o sentido de seleção orquestral de trechos de uma ópera ou bailado.

Com a concepção dos acordes de quatro sons diferentes, abram-se as portas para novas possibilidades harmônicas, como o uso de acordes de cinco e mais sons [...]. Além disso, afirma Mário de Andrade, Monteverdi concebe efeitos expressivos como a quinta aumentada e a sétima diminuída; define também a força ambientadora dos refrões instrumentais; e é, por fim, o primeiro orquestrador que aparece na história.

Portanto, é no séc. XVII que a orquestra começou a nascer, tendo uma função individual concertante, ou seja, o instrumento passa a ter uma função individualizada em relação aos instrumentos do conjunto concertante. As violas foram gradativamente sendo substituídas pelos violinos, assumindo uma função mais preponderante, chegando ao seu apogeu, de fato, na orquestra clássica.

Para Roy Bennety (1986), foi durante o período barroco que a orquestra começou a tomar forma, sendo que, a princípio, o termo “orquestra” era usado para designar um conjunto, formado ao acaso, que contasse com quaisquer instrumentos disponíveis. Todavia, afirma o autor, “à medida que avançava o século XVII, o aperfeiçoamento dos instrumentos de corda (em particular o violino), fez com que a seção de cordas se tornasse uma unidade independente” (BENETY, 1986, p. 43). Tal unidade passou a constituir a base da orquestra – um núcleo central ao qual os compositores acrescentavam outros instrumentos, individualmente ou em dupla, de acordo com as circunstâncias: flautas, oboés, fagotes, por vezes trompas e eventualmente trompetes e timpanos.

Para os diversos compositores já citados anteriormente, um dos pontos marcantes na orquestra barroca era o baixo contínuo, ou o cravo contínuo. No caso do baixo contínuo, na maioria das vezes, era executado pelos fagotes ou pelos Cellos. Quanto ao órgão contínuo, tinha a função de enriquecer a harmonia. A orquestra barroca era uma orquestra de câmara, tendo como base principal as cordas (violino viola violoncelo e contrabaixo). Os instrumentos de sopro foram sendo incorporados aos poucos (FIG. 03).

Uma das formas mais interessantes do período barroco era o concerto<sup>2</sup> Grosso. A orquestra era constituída por dois grupos: o tutti e o solli. O solli, geralmente, era formado por um pequeno grupo, muitas vezes composto por dois violinos e um violoncelo, denominado de concertino. O tutti era constituído por uma orquestra de cordas conhecida por ripieno. Segundo José Vegas Muniz, de acordo com pesquisas, é nesta época que a regência começa a se estruturar, adaptando-se à música sinfônica.

---

<sup>2</sup> “Concerto – palavra que tanto pode ter vindo do italiano, no sentido de consonância”, como também ter guardado seu significado original latino, isto é disputa. A idéia de concerto remonta a Renascenças. As idéias de oposição e contraste acentuado levaram à concepção do concerto Grosso Barroco.

O período barroco foi regado de experiências importantes, entre elas podemos citar: as experiências realizadas por Johann Swtamitz - compositor mestre de capela da corte de Mannhein e virtuose do Violino. Possuía uma orquestra e entre as mudanças introduzidas por ele, uma foi a organização dos instrumentos em famílias adotada até hoje. Antes das experiências de Johann Swtamitz, os instrumentos se agrupavam por acaso, de acordo com a necessidade. “As primeiras orquestras eram pequenas e sua composição muito variável. Havia sempre uma base de cordas, com o contínuo entregue ao cravo, acima desses instrumentos poderia haver um par de flautas ou oboés ou trompa” (LOVELOCK, 1984). Com o interesse dos compositores pela música instrumental, o desenvolvimento principalmente de sopros e percussão foi rápido. Os compositores foram agregando nas suas músicas, cada vez mais, instrumentos de madeiras e metais, e com isso as orquestras cresceram.



FIGURA 03 - Orquestra no período barroco (1600 a 1750)  
Fonte [www.Oliver.pscx.br/compositores/orquestra](http://www.Oliver.pscx.br/compositores/orquestra)

No séc. XVIII, denominado período clássico, os compositores passam a ter uma nova concepção do fazer musical, ampliam o processo de compor, compondo músicas específicas para instrumentos. Para Grout e Palisca (1994), a música que seria considerada “ideal”, em meados e na segunda metade do século XVIII, deveria possuir uma linguagem “universal”, não limitada pelas fronteiras nacionais; ser, ao mesmo tempo, nobre e agradável; ter expressividade, mas dentro dos limites do decoro; ser “natural”, ou seja, despojada de complexidades técnicas desnecessárias e, ainda, ter o poder de cativar imediatamente qualquer ouvinte de sensibilidade mediana.

Os primeiros grupos instrumentais eram pequenos, possuíam uma base de cordas: primeiros violinos e segundos violinos, violas, violoncelos e contrabaixo. Neste período, o

baixo contínuo estava entregue ao cravo, que aos pouco foi desaparecendo. Fora estes naipes, poderia ser integrado ao grupo um par de flautas, um ou dois oboés, um ou dois fagotes, dois trompetes, às vezes duas trompas e um par de tímpanos. As clarinetas só apareceram na orquestra no final do século XVIII. Neste período, a orquestração dentro de um estilo moderno, começava a tomar corpo e a se desenvolver. Segundo Lovelock (1987), a orquestração, no sentido moderno do termo, desenvolve-se, então, com algumas diferenças no uso dos instrumentos. Se comparada com a geração precedente, como Bach e Handel, por exemplo, os compositores procuram fazer com que as madeiras trabalhassem mais, com uma performance tão árdua quanto os dos violinos.

A orquestra clássica passa a ser composta por grupos instrumentais independentes, proporcionando uma maior liberdade no ato de compor, como também no de execução (FIG. 04). Os compositores passam a ter um maior número de possibilidades timbrísticas, enriquecendo o produto final da obra. De acordo com Mário de Andrade é na ‘Corte de Mannheim’<sup>3</sup> que a regência orquestral assume uma definitiva missão de liderar grandes orquestras sinfônicas e conjuntos musicais. O autor resume a orquestra sinfônica no período clássico da seguinte forma:

No séc. XVIII, já se está de posse duma orquestra verdadeira, isto é, um conjunto instrumental em que os solistas concertantes foram substituídos por grupos de instrumentos concertantes. Si o conjunto não é muito variado na sonoridade, nem muito numeroso, e ainda bastante desequilibrado pelo excesso de timbração dos instrumentos de sopro nenhum acrescentamento posterior lhe modificará o conceito instrumental de orquestra, já definitivo nas obras de Vivaldi ou de João Batista Sammartine (ANDRADE, 1994, p. 110).

Assim, no período clássico, os grupos orquestrais tinham a seguinte composição: uma ou duas flautas; dois oboés; duas clarinetas; dois fagotes; duas trompas; dois trompetes, dois tímpanos; e um número de cordas que era definido em função da programação.

---

<sup>3</sup> Corte de Mannheim- A segunda maior cidade do estado de Baden-Württemberg (Alemanha), Mannheim comemorou em 2007 os 400 anos de sua fundação. Durante a regência de Karl Theodor von der Pfalz (1724-1799), a corte foi um local de arte e ciência. Neste período, fundou-se a orquestra da cidade, que ganhou fama internacional. Os compositores da região criaram um estilo próprio e ficaram conhecidos como Escola de Mannheim, tida como precursora do Classicismo na história da música europeia. Mannheim sedia duas das mais importantes universidades de música da Alemanha: a Faculdade de Música e Artes Cênicas e a Pop Akademie, que se encarregam de manter viva a tradição clássica e incentivar novos talentos em jazz e música popular. Não é à toa que a cidade se vê como o berço do soul e tecno no país. (<http://www.dw-world.de/dw/article/0,2144,2324833,00.html> – Cidades e roteiros, organização Flávio Guimarães)



FIGURA 04 - Orquestra do período clássico – (1750-1810)  
Fonte: [www.jblog.com.br](http://www.jblog.com.br)

No período romântico, a orquestra cresceu significativamente. O naipe dos metais foi completado pela tuba. A criação do sistema de válvulas dá uma maior flexibilidade e extensão aos trombones, trompetes, trompas e tuba. Foram integrados novos instrumentos de percussão. As cordas tiveram que ser aumentadas para um maior equilíbrio entre as quatro famílias, novas possibilidades timbrísticas e colorações sonoras abriram outras vertentes no processo de composição (FIG. 05). Lovelock (1987, p. 216) destaca que uma das grandes contribuições geradas a partir do desenvolvimento da orquestra nesse período, é o fato de ele possibilitar uma maior apreciação do som como tal. Assim afirma o autor: “a partir de Weber e Schubert, novas possibilidades de cor e sonoridade são continuamente exploradas; os compositores não estão meramente preocupados com a música, em seus aspectos melódicos e harmônicos, mas também com seu efeito sonoro real, isto é, com o aspecto sensual. [...]”. Ainda segundo o autor, a orquestra tendia a aumentar de tamanho. Aos requisitos habituais de Beethoven foram adicionados mais duas trompas e três trombones. Algumas obras de Berlioz exigem força expressiva, e os dramas musicais de “Wagner necessitavam de uma orquestra de grandes proporções: tríplice naipe de madeiras, oito trompas etc. Mas a introdução de instrumentos novos ou extras não era somente para se chegar a um maior volume de som. Os compositores procuravam obter uma gama mais ampla de cor” (1987, p. 216).



FIGURA 05 - Orquestra Sinfônica - período romântico (1810-1910)

Fonte: vida-perseverante.blogspot.com

É com toda essa trajetória de experimentos, redefinições, transformações, descobertas e inovações que a orquestra chega ao século XX como um tipo de formação musical consolidado no âmbito da música ocidental, mas com projeção em diversas partes do mundo. Nesse cenário, não demora para que o movimento de formação, apreciação e prática das orquestras chegue ao Brasil e consolide, aqui, grupos que se tornam importantes referenciais para a inserção do repertório orquestral e da sonoridade desse tipo de expressão musical no contexto cultural do país.

## A constituição das orquestras sinfônicas no cenário cultural brasileiro

No séc. XVI, a Europa vivia o momento do renascimento. No Brasil, a música ocidental estava chegando com os jesuítas, como um veículo muito importante na doutrinação dos nativos, através de cantos próprios para o ofício religioso. O Brasil era um país que vivia em função das músicas trazidas pelos portugueses, desvinculadas de qualquer tradição nacional. No séc. XVII, começam a surgir as irmandades da música no país, sendo criadas em estados como Bahia, Pernambuco e Minas Gerais, algumas exclusivamente para negros. É importante salientar que somente os sócios da irmandade podiam fazer música, sendo passíveis de prisão os não sócios que se propusessem a compor. Pequenas orquestras<sup>4</sup> e corais foram criados, tendo intensa atividade em festas religiosas, militares e de todos os gêneros. Vasco Mariz, comentando sobre a importância dessas irmandades, afirma que:

As atividades musicais foram de maior vulto na Bahia e em Olinda, embora não se deva desprezar o que estava acontecendo no Rio de Janeiro, em São

<sup>4</sup> Orquestra: no séc. XVII o termo está relacionado com a formação de qualquer grupo de instrumentos. Não tem nenhuma relação com o termo atual.

Paulo, no Paraná, Maranhão e Pará. Novas pesquisas recém-publicadas demonstram a vitalidade da música naquelas capitâncias. No século XVII, porém, começam a surgir as irmandades de música, sendo a mais importante a de Santa Cecília, cuja sede era em Lisboa, e que funcionava como uma espécie de sindicato de músicos. Convém lembrar que existiam irmandades, de pretos, mulatos e brancos. As irmandades tinham um papel importante no fornecimento de músicas mediante contratos com as igrejas ou prefeituras e tinham também arquivos musicais bastante ricos (MARIZ, 2000, p. 35 e 39).

Na época colonial, o estado de Minas Gerais, especificamente a cidade de Ouro Preto, se tornou referência da música no Brasil, embora os músicos interpretassem música de câmara européia e os compositores da época se dedicassem quase que exclusivamente à sacra. Os tipos mais comuns de música eram coros mistos acompanhados de orquestras, compostas por dois violinos viola, baixo, trompas e madeiras. Nas outras cidades brasileiras, durante o período colonial, as atividades musicais eram bastante modestas, com exceção de Pernambuco, em função da cana de açúcar.

Com a chegada de D. João VI ao Brasil, a música tomou um grande impulso, não somente dentro do universo religioso, como também no universo popular. A corte patrocinava a vinda de grupos musicais, óperas e compositores, que aos poucos foram se tornando importantes referências para a classe musical brasileira. Todo este trabalho desenvolvido pela corte ficou, a princípio, sob a responsabilidade do padre José Maurício, “que durante três anos, de 1808 a 1811 dirigiu todas as atividades musicais da Corte Portuguesa no Rio de Janeiro” (MARIZ, 2000, p. 52).

Um fator importante na vida musical religiosa foi a reorganização da capela real que oportunizou a criação da orquestra da capela imperial, grupo de grande importância na atividade musical que se desenvolveu na cidade do Rio de Janeiro neste período.

Outro grupo orquestral, citado por Mario de Andrade, foi a Orquestra do Conservatório para negros, criado pelos jesuítas da Fazenda Santa Cruz. De acordo com Mariz (2000), conta-se que D. Pedro I participou desta orquestra na função de primeiro clarinetista.

Até a metade do período romântico, os brasileiros não davam muita importância aos compositores românticos. Vasco Mariz é enfático ao afirmar que:

Os compositores da época de Francisco Manuel continuavam a escrever músicas sacras de terceira categoria, imitavam arias de óperas italianas, faziam adaptações e compunham modinhas. [...]. O Bel canto gozava de enorme popularidade, o Brasil ignorava quase por completo os grandes compositores românticos (MARIZ; 2000. p. 69)

Nessa mesma direção, Mário de Andrade afirma que a primeira das sinfonias de Beethoven a ser interpretada por completo no Brasil, teria sido a *Pastoral* em 1848. Tal afirmação tem relação direta com as análises de Mariz, demonstrando que, até a metade do século XIX, o Brasil não tinha uma inserção consistente de repertórios e práticas relacionadas à música orquestral.

Todavia, no século XX, as orquestras despontam no cenário musical brasileiro, seja no cinema, no teatro ou nas academias. Vários compositores começam a escrever para esta formação, entre eles: Heitor-Villa Lobos, Francisco Mignone, Basílio Itiberê, Alberto Nepomuceno, entre outros.

No início do século XX, várias orquestras foram criadas. A Orquestra Sinfônica do Recife e a Sinfônica de Ribeirão Preto são consideradas as mais antigas do Brasil em atividades ininterruptas. Gizele Laura Haddad, em seu trabalho intitulado *Estudo Histórico Musical da Orquestra Sinfônica de Ribeirão Preto de 1920 A 1955*, afirma que a formação da Orquestra Sinfônica de Ribeirão Preto ocorreu em 1920. Nas suas análises acerca da história dessa Sinfônica, a pesquisadora afirma que “a orquestra foi oficializada em 1938, porém é possível encontrar, nos arquivos da orquestra, programas de concertos que datam de 1920”

Já no que se refere à Orquestra Sinfônica do Recife, informações obtidas no site da Prefeitura Municipal de Recife, através da Secretaria de Cultura, afirmam que oficialmente a Orquestra foi fundada em 1930, pelo maestro Vicente Fittipaldi. O primeiro concerto oficial teria acontecido, então, no dia 30 de julho de 1930, no Teatro Santa Isabel. Esse grupo na época era denominado de “Orquestra Sinfônica de Concertos Populares.”

Essas duas Orquestras retratam então, aproximadamente, o período de consolidação desse tipo de formação instrumental no Brasil, que pode ser delimitado em torno dos anos de 1920. A partir dessa época emerge no Brasil uma série de orquestras, delineando na cultura nacional a inserção da prática musical e do repertório que caracterizou o surgimento e o fortalecimento de grupos dessa natureza na Europa.

O escritor Homero Dornelas, no livro “Orquestra em Desfile,”<sup>5</sup> faz um levantamento das Orquestras Sinfônicas em atividades no Brasil. Trabalho formulado através de recorte de jornais, programas de concertos, notas de revistas, livros e da vivência do autor. Analisando o levantamento realizado por Dornelas, podemos perceber como o movimento sinfônico se intensificou a partir do final do séc. XIX. Assim, listo a seguir vinte e cinco, das cento e vinte

---

<sup>5</sup> *Orquestra em desfile*- livro que relaciona através de programas recorte de Jornais os concertos das diversas orquestras existentes no Brasil. Vale salientar que a maioria das orquestras tinham caráter passageiro. As datas significam não a fundação da orquestra, mas sim o dia do concerto do grupo.

nove orquestras que realizaram concertos no Rio de Janeiro, dando prioridade às Orquestras brasileiras. Vale salientar que o levantamento contempla o período que vai do século XIX até a segunda metade do século XX, mais especificamente até 1973. São elas:

- Orquestra de Amadores, Dirigida por Raul Villa-Lobos – 1894 A 1897
- Orquestra Sinfônica da Exposição de 1908. Maestro Alberto Nepomuceno
- Orquestra de Salão Cícero Menezes – 1919, 1920,1921.
- Orquestra Andreozzi (antigo cinema Odeon)– 1919
- Orquestra Pinheiro Schubert (conjunto para dança) – Rio, 1923
- Orquestra de Câmara do grêmio Arcângelo Correlli – Maestro Orlando Frederico - 1923
- Orquestra de Cordas do I.N.M. Maestro Humberto Milan.
- Orquestra da Academia Brasileira de Música – Maestro: Agostinho Gouveia - 1926
- Orquestra Sinfônica do INM Maestro. Francisco Braga – 14/12/1926
- Orquestra filarmônica do Rio de Janeiro. Maestro Mario Burle Marx, Julho 1931
- Orquestra Feminina do Café Nice – 1931
- Orquestra do Teatro Municipal do Rio de Janeiro. Maestro Francisco Braga – criada oficialmente a 09 de maio de 1932
- Orquestra Villa Lobos – Maestro Heitor Villa-Lobos – 1933
- Orquestra Clube Universitário R. J. Maestro Rafael Batista, 0/10/1934(precursora da Orquestra. Universitária.)
- Orquestra Municipal Maestro Henrique Spedine -03 /11/1935
- Orquestra Sinfônica da Sociedade Musical de Ribeirão Preto, 25/11/1941
- Orquestra Sinfônica Brasileira – 1940. Maestro Eugene Szenkar. Fundador José Siqueira<sup>6</sup>
- Orquestra do Teatro Municipal de São Paulo. Maestro Camargo Guarnieri. 1950
- Orquestra da Rádio Nacional. Maestro - Radamés Gnatalli. 1956
- Orquestra Sinfônica Nacional da Rádio Ministério da Educação e Cultura. Maestro Francisco Mignone – 1963
- Orquestra Sinfônica da Universidade de Illinois, maestro Bernard Goodman. 09/04/ 1964
- Orquestra Filarmônica de Viena. Maestro Karl Boehm 13/09 1965

---

<sup>6</sup> José Siqueira- Maestro compositor Paraibano, natural de Conceição.

- Orquestra de Câmara do Brasil - Maestro José Siqueira - 1967
- Orquestra de Câmara de São Paulo. Maestro Júlio Medaglia 1969
- Orquestra Sinfônica de Porto Alegre Maestro Pablo Komlos 1973

A listagem apresentada anteriormente serve para ilustrar o fato de que na segunda metade do século XX o Brasil já possui um grande número de orquestras atuantes e que o movimento musical gerado por esses grupos ganhava força, incentivo e projeção na cultura nacional.

A partir dessas análises, me atenho a seguir a uma discussão mais localizada na realidade cultural do estado da Paraíba, refletindo sobre o movimento musical caracterizado no estado ao longo do século XX, que culminou no fortalecimento da Orquestra Sinfônica da Paraíba nos anos de 1980.

## **O movimento musical da Paraíba na primeira metade do século XX**

O forte movimento musical consolidado na Paraíba, que ficou nacionalmente conhecido, se deu de fato a partir dos anos de 1980. No entanto, houve antes da concretização desse período, importantes referenciais para a música no Estado que, por diferentes perspectivas, conduziram um processo rico e diversificado de promoção, difusão, vivência e formação musical nesse universo.

### **A diversidade musical do Estado e seu reconhecimento nacional**

Na primeira metade do século. XX, a Paraíba começava a se destacar no cenário musical brasileiro. Uma das personalidades marcantes que contribuiram para esse reconhecimento, principalmente no que se refere à cidade de João Pessoa, foi Gazzi de Sá. Com um trabalho desenvolvido com os estudantes da Capital, principalmente do Lyceu Paraibano<sup>7</sup>, revelou-se importantíssimo para o desenvolvimento da cultura musical na cidade. Segundo Domingos de Azevedo: “Gazzi de Sá abriu caminho, preparou o terreno, mobilizando a opinião pública, ensejando pronunciamentos e sensibilizando vocações e valores” (AZEVEDO, 1977, p.14).

Até então, o movimento musical da cidade estava dependente de artistas vindo de outros estados, principalmente do Rio de Janeiro, contatados por Gazzi de Sá. Em 1929 Gazzi

---

<sup>7</sup> Licey Paraibano-fundado em 1745 pelo sacerdote italiano Gabriel Malagrida, que padeceria nos cárceres da Inquisição em Lisboa. Esse estabelecimento, mantido pela Companhia de Jesus, funcionava como seminário que, dotado de aulas de latim e humanidades, funcionou como primeiro estabelecimento geral de ensino (Mello, 1956)

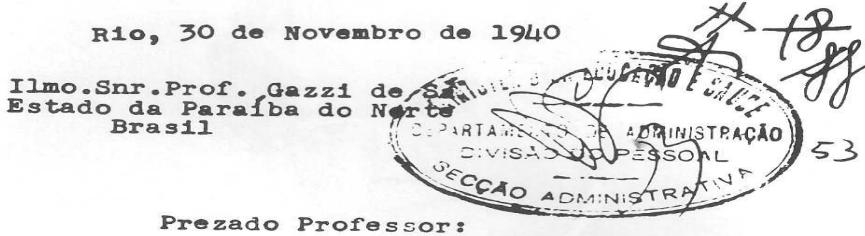
fundou a Escola de Piano Soares de Sá. Foi responsável também pela fundação da escola de música Anthenor Navarro, que passou a ser o principal fórum do ensino na Paraíba, irradiando música, de forma intensa, pelos diversos recantos da capital. A escola foi o ponto de partida para o pólo musical instrumental que se estabeleceu na Paraíba, a partir da década de 1950.

Um dos pontos fortes no ensino e do desenvolvimento da música na Paraíba foi a implantação do Canto Orfeônico nas Escolas Públicas em 26 de abril de 1932, porém só oficializado no governo do interventor Gratuliano de Brito, através do decreto 948, de 12 de março de 1934. Assim, o canto orfeônico passou a ser ministrado no estado, sendo o professor Gazzi de Sá o grande responsável por esse ensino. Ao tomar conhecimento do trabalho desenvolvido com o canto coral, com a música instrumental e com o ensino da música nas escolas públicas, Villa-Lobos - mentor da implantação do Canto Orfeônico no Brasil, ao ser designado para chefiar e organizar a primeira Missão Artística Nacional - escolhe a Paraíba como uma das sedes, entre quatro estados selecionados dentro da região Norte - Nordeste. A missão tinha como objetivo proferir conferências “cívico-artístico-musicais”, além de apresentações de canto com profissionais de reconhecimento nacional.

Voltando ao Rio de Janeiro, Villa-Lobos no seu relatório escreveu:

Tenho a satisfação de aqui transmitir as impressões que colhi no desempenho do honroso encargo que V. Excia. me confiou na EXCURSÃO ARTÍSTICA a quatro estados do Norte do Brasil. Sobre João Pessoa posso dizer: público e elite em boa formação, bem capazes de se tornarem o ideal público das artes nos estados do Brasil. Não encontrei elementos vocacionais aproveitáveis para instrumentos de sopro. Essa cidade é felicíssima em possuir um chefe de governo com perfeita inclinação e compreensão artística, interessando-se vivamente pelos problemas educacionais da Arte, sobretudo pela musicalização da juventude paraibana. Seria de grande alcance, para a consolidação da propaganda de Arte Brasileira, nos estados do Norte, se o ministério da Educação e Saúde divulgasse por todo o Brasil o exemplo daquele ilustre governador que prestigia com amor e convicção as honestas realizações de arte que transitam pelo Estado da Paraíba do Norte, novembro de 1952, sendo governador do estado o ministro José Américo de Almeida (AZEVEDO, 1977, p. 62).

Para se ter uma maior compreensão da importância do prof. Gazzi de Sá no cenário musical brasileiro como também do conceito do movimento musical paraibano na primeira metade do século XX, reproduziremos uma carta do maestro Villa-Lobos encaminhada a Gazzi de Sá.



É com a maior satisfação que venho manifestar-lhe os meus sinceros agradecimentos pela brilhante atuação e colaboração prestadas por ocasião da Embaixada Artístico-Educacional" ao Uruguai e Argentina, no mês de Outubro p.f.

Chefiando essa Embaixada, pude observar a sua eficiência no preparo das Escolas que lhe foram confiadas para ilustrarem as minhas conferências, a sua dedicação e interesse no desempenho das funções como secretário da Embaixada, como também constatei os resultados de suas palestras com os professores daqueles países, interessados que estavam em receber orientação dos nossos processos de ensino de canto orfeônico no Brasil.

Na verdade, tudo isso não me causou surpresa, tendo em vista que venho acompanhando o seu trabalho desde 1935, quando aqui veio para frequentar os Cursos de Preparação e Orientação de Canto Orfeônico, por mim realizados, na Prefeitura do Distrito Federal, cujos resultados foram coroados de grande sucesso no Estado da Paraíba do Norte, onde, as suas atividades têm sido notáveis.

Cordiais saudações

*H. Villa-Lobos*  
H. Villa-Lobos

FIGURA 06 – Carta de Villa-Lobos a Gazzi de Sá  
Fonte: Azevedo, 1977, p. 56.

Gazzi de Sá era amante do Canto Coral. Em abril de 1937, fundou o Coral Villa-Lobos, grupo destinado a difundir e desenvolver o canto no estado. Este grupo teve participação decisiva na vida musical da Paraíba. Com a criação do Coral Villa-Lobos, Gazzi de Sá sentiu a necessidade de trazer para João Pessoa músicos de qualidade técnica e de renome nacional e internacional, para realização de concertos na Capital. Inicialmente realizaram concertos em João Pessoa, Guiomar Novais - considerada a maior expressão como pianista na América do Sul - e o violonista André Segóvia, célebre no mundo violonístico.

A seguir, a fim de ilustrar o movimento musical consolidado em João Pessoa no final dos anos de 1920 e início dos anos de 1930, apresentamos programas dos primeiros concertos realizados na cidade de João Pessoa neste período: Em 06 de Outubro de 1929 foi realizado no Salão Nobre da Escola Normal "Audição de Piano dos alunos de Santinha<sup>8</sup> e de Gazzi de Sá".

<sup>8</sup> Santinha de Sá - esposa de Gazzi de Sá

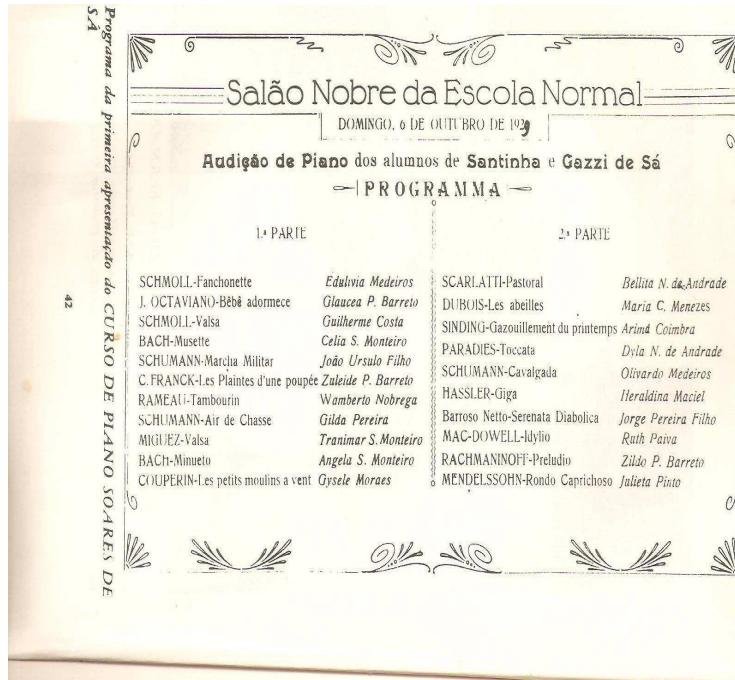


FIGURA 07 - Audição de Piano dos alunos da PRF. Santinha de Sá e Gazzi de Sá  
Fonte: Azevedo, 1947, p. 42.

No dia 02 de março de 1937 aconteceu o primeiro concerto cultural, tendo como atração a pianista Guiomar Novais. No programa, Villa-Lobos escreve: “Nem por mais tempo se poderia retardar a verdadeira interpretação do papel da música na formação das gerações novas e da necessidade inadiável do alevantamento do nível artístico do nosso povo” (AZEVEDO, 1977, p. 47).

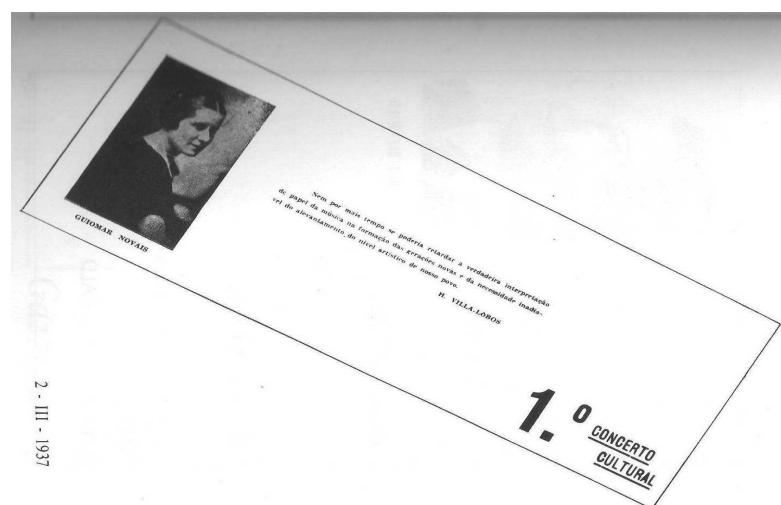


FIGURA 08 - Primeiro concerto Cultural (Pianista convidada: Guiomar Novais)  
Fonte: Azevedo, 1977, p. 47.

No dia 23 de novembro de 1938, às 20h30, no Theatro Rex, apresentou-se a cantora lírica Bidú Sayão. Esse concerto foi dedicado ao governador, Argemiro de Figueiredo, e ao prefeito da Capital, Osvaldo Trigueiro. Os acompanhamentos de piano foram realizados pelo maestro Werther Politano.



FIGURA 09 - Concerto com a cantora lírica BIDÚ SAIÃO  
Fonte: Azevedo, 1974, p. 72.

Numa quarta-feira, dia 20 de Outubro de 1937, no Cine Rex, às 19h30, aconteceu o “FESTIVAL DE ARTES” com a participação do Coral Villa-Lobos e Orquestra, sob a regência do professor Gazzi de Sá. Esse concerto foi importante e registrou a participação de uma orquestra arregimentada pelo maestro. Para esse concerto, a orquestra era composta por: três primeiros violinos, quatro segundos violinos, um violoncelo, dois contrabaixos; uma flauta; um flautim, um oboé; um clarinete<sup>9</sup>, um trompete; um trombone; uma tuba; um saxofone e um par de tímpanos.

<sup>9</sup> Clarinete- o clarinetista nesse concerto era Severino Araújo, que mais tarde criou a orquestra Tabajara, hoje com sede no Rio de Janeiro.



FIGURA 10 - Apresentação do Coral Villa -Lobos e Orquestra  
Fonte: Azevedo, 1974, p. 74.

A partir dessa série de recitais, fica evidente que João Pessoa já era um cenário propício para um desenvolvimento musical consistente, possuindo um público que apreciava música de concerto e músicos que, mesmo os não profissionais, almejavam uma formação e uma prática consistente.

### A constituição da Orquestra Sinfônica da Paraíba

Conforme retrato anteriormente, na virada do século XX João Pessoa possuía, então, um movimento musical bastante consistente. Movimento esse que foi fundamental para a criação da Orquestra Sinfônica da Paraíba.

Segundo as informações obtidas ao longo da pesquisa, dois concertos da Orquestra Sinfônica de Pernambuco, que foram realizados em João Pessoa sob a regência do maestro Vicente Fittipaldi, foram de fundamental importância para a criação da OSPB. Tais concertos ocorreram no Cine Plaza, nos dias 06 e 07 de outubro de 1945, a partir de uma iniciativa da Sociedade de Cultura Musical da Paraíba.

Assim, movidos pelo entusiasmo gerado a partir das apresentações da Orquestra de Pernambuco, velhos maestros residentes na Capital paraibana se reuniram, entre eles:

Francisco Picado, Camilo Ribeiro, João Eduardo, Joaquim Pereira, Joaquim Claudino, Severino Gomes, entre outros entusiastas da música, e no dia 04 de novembro de 1945, na sede da Associação Paraibana de Imprensa (API), fundaram a Orquestra Sinfônica da Paraíba.

Em sua primeira fase, a Sinfônica da Paraíba era constituída essencialmente por músicos amadores. Pessoas de diferentes profissões que tinham certa habilidade com determinado instrumento. Assim o grupo contava com oficiais do exército, policiais militares, funcionários públicos estaduais e federais, comerciantes, professores de música, jornalistas, além de representantes da magistratura. Todos participavam dos ensaios e concertos sem nenhuma remuneração.

Os primeiros ensaios realizados pela Sinfônica aconteceram no Lyceu Paraibano e no Teatro Santa Roza. Depois de uma série de ensaios, com limitações naturais, a Orquestra Sinfônica realizou o primeiro concerto no dia 29 de maio de 1946, sob a regência do maestro Francisco Picado, no antigo Cine-Teatro Plaza de João Pessoa (FIG. 11).



FIGURA 11 - Ensaio da OSPB – Maestro Francisco Picado – 1946  
Fonte: Azevedo, 1974, p. 17.

Nesse concerto a Orquestra apresentou um repertório de dez músicas, abrindo com *Chant Sans Paroles*, de Tchaikowshy, e encerrando com a *Serenata*, de Schubert. Essa primeira apresentação abriu uma nova fase na história musical da Paraíba. A repercussão foi instantânea, o Jornal *A União* estampou na primeira página um texto assinado pelo seu diretor e escritor João Lelis, intitulado “A Sinfônica e o Sentido de Conjunto”.

O primeiro estatuto da Orquestra foi aprovado no dia 10 de Agosto de 1947, em Assembléia Geral Extraordinária, propiciando que a Sinfônica se tornasse independente da

Sociedade de Cultura Musical da Paraíba<sup>10</sup>. De acordo com o estatuto, a Orquestra passou a ter uma diretoria composta por um presidente e um vice; um primeiro e segundo Secretário, um Tesoureiro e um vice. A Diretoria tinha, entre outras atribuições, o poder de nomear Regentes e Arquivistas. O mandado da diretoria era de dois anos.

Foram considerados como sócios fundadores aqueles que compareceram à primeira Reunião de Fundação da Sinfônica, em 1945, na sede da API. Assinaram o estatuto: Paulo Bezerril (Presidente); Giácomo Zaccara (Vice); Edgardo Soares (1º secretário); Lázarro Joffily (2º secretário); José Elias (1º tesoureiro); Agmar Dias Pinto (2º tesoureiro). Além desses membros da diretoria, estiveram presentes e, portanto, são sócios fundadores da OSPB: Afonso Pereira, Manuel Rufino, João Peixoto, José Martins Braz, Alexandre de Lira, José Agenor de Carvalho e Domingos de Azevedo. No dia 20 de abril de 1948, a Orquestra Sinfônica foi registrada, através de certidão fornecida pelo cartório Heraldo Monteiro, como personalidade Jurídica e através das Leis: Estadual, nº 564, de 05 de outubro de 1951, e Municipal, nº 29, de 24 de março de 1954, sendo reconhecida como utilidade pública.

De acordo com Carlos Rieiro<sup>11</sup>, diretor executivo da Orquestra Sinfônica da Paraíba de 1997 até outubro de 2007, a Sociedade de Cultura Musical da Paraíba foi responsável diretamente pela criação da OSPB. Esta sociedade fazia contato com músicos e os trazia para participar do grupo, conforme demonstra a declaração de Riero (2006): “nesta época havia turnês no Norte e Nordeste que começavam no Rio de Janeiro e passavam pelas capitais que tinham uma sociedade de cultura. Foi essa sociedade que inseriu todo esse movimento de criação da Orquestra Sinfônica”.

Nessa primeira etapa, havia grande predomínio de instrumentos de sopro, sendo os de cordas em quantidade bastante inferior. Posteriormente, com a vinda do maestro Rino Visani, violinista italiano que chegou a Pernambuco em 1949, fugido dos conflitos que agitavam a Europa, a Orquestra cresceu consideravelmente (FIG 12). Sua vinda à Paraíba aconteceu mais precisamente em 1952 e foi muito representativa. Como era professor do Conservatório Pernambucano de Música, o maestro veio formar aqui uma Escola de Cordas. Apesar de muitos criticarem o seu método pessoal, deu os primeiros passos para a formação de uma Orquestra plena.

<sup>10</sup> Sociedade de Cultura Musical - Criada no dia 5 de novembro de 1945, na sede do Centro Estudantil do Estado da Paraíba, hoje Lyceu Paraibano, a Sociedade de Cultura Musical da Paraíba teve como primeiro presidente, o seu idealizador, o jornalista Oduvaldo Batista que, logo após ganhar a eleição, renunciou ao cargo alegando questões particulares. Após a renúncia de Batista, o cargo foi assumido pelo professor Afonso Pereira.

<sup>11</sup> Entrevista concedida à jornalista Mônica Nóbrega em abril de 2006

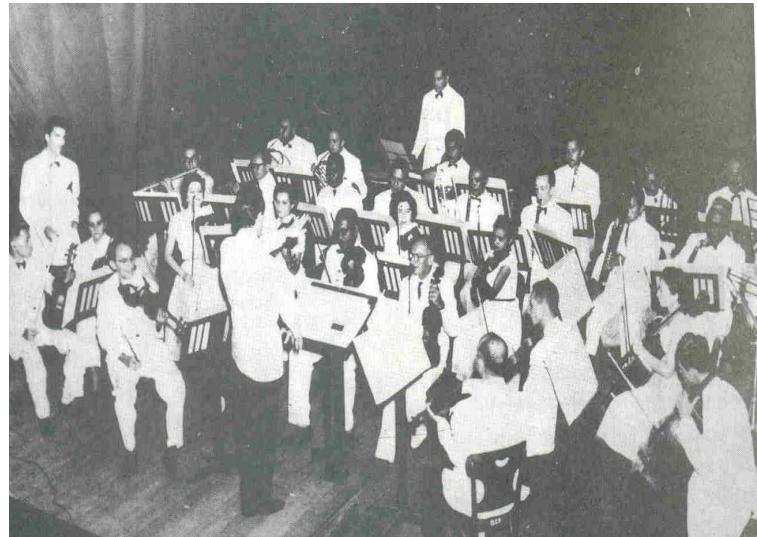


FIGURA 12 - Maestro Rino Visani regendo a OSPB em 1953  
Fonte: Azevedo, 1995, p. 89.

Dois anos depois, Rino Visani já era regente da Orquestra Sinfônica da Paraíba. O referido maestro assumiu a regência da Sinfônica em substituição aos maestros Francisco Picado e Joaquim Pereira. Durante sua atuação, houve uma total melhora na parte técnico-artística, bem como nas programações do Grupo. Visani realizou, com a Orquestra, vários concertos e diversas excursões para as cidades de Natal (RN), Recife, Campina Grande e Areia.

Os primeiros dez anos da Sinfônica (1955) foram comemorados na sede da API, com a presença do maestro Rino Visani; do presidente da Sinfônica, Domingos de Azevedo Ribeiro; além de outras autoridades. Na ocasião, o velho maestro Francisco Picado foi homenageado pelo representante da Secretaria de Educação do Estado com o diploma do sócio benemérito. Visani (FIG. 13) ficou à frente da Orquestra até 08 de agosto de 1958, quando pediu exoneração do cargo de Regente Titular da Sinfônica, alegando motivo de ordem técnico-financeira. A exoneração foi aceita pelo presidente Domingos de Azevedo. Em 1964, Rino foi residir, por ordem política, na Itália, onde veio a falecer, há alguns anos atrás, na cidade de Ímola.



FIGURA 13 - Maestro Rino Visani  
Fonte: Azevedo, 1985, p. 44.

Em 1965 a Orquestra passou a ser comandada pelo maestro Arlindo Teixeira. O primeiro concerto oficial da temporada no Teatro Santa Roza foi em 28 de maio de 1965. Logo em seguida, a OSPB foi encampada pelo Governo Pedro Gondim, através da Lei nº. 3.345 de 18 de junho de 1965. Após esse período, a Orquestra passou para uma etapa semi-profissional. Todavia, por falta de estrutura e apoio, a OSPB passou, a partir da segunda metade da década de 1960, por um período de inúmeras dificuldades, chegando a interromper suas atividades.

### Orquestra de Câmara da Paraíba

Os caminhos da Orquestra Sinfônica nesse período precisavam ser então repensados, haja vista as dificuldades encontradas pelo Grupo para se estabilizar. Para refletir sobre o novo cenário que se delineou nesta fase, é fundamental analisar a inserção no Estado de um importante músico argentino que desempenharia um papel de destaque na música de concerto paraibana. Trata-se do pianista e compositor José Alberto Kaplan (FIG. 14).



FIGURA 14 - Kaplan regendo concerto da OSPB em 1985  
Fonte: Jornal da Paraíba, 1983

Kaplan veio para a Paraíba em julho de 1961, mais especificamente neste momento para a cidade de Campina Grande. O músico veio de Rosário, Argentina, para assumir o cargo de professor de piano na antiga Associação Campinense Pró-Arte.

Com uma atuação já reconhecida no Estado, em meados de 1964, Kaplan se mudou para João Pessoa, a convite da UFPB. O músico encontrou então, segundo o seu próprio depoimento, um movimento musical de destaque para uma cidade pequena como era a capital paraibana nessa época. Nessa época tem os primeiros contatos com a OSPB, mas numa fase

ruim do Grupo, haja vista que nesse período, no governo de João Agripino (1965-1971), a Orquestra pouco funcionou.

Entre os diversos aspectos que contribuíram para o declínio do trabalho, destacam-se: a falta de um programa definido e a irregularidades dos concertos. Além disso, alguns músicos amadores, que nada recebiam do Estado, se desligaram da Sinfônica. Diante desse quadro foi preciso redefinir o formato do Grupo, para que pudesse sobreviver nessa realidade.

No fim dos anos de 1960 até 1979, a Orquestra Sinfônica da Paraíba estava com suas atividades paradas por falta de verbas e para reerguê-la era muito difícil financeiramente. A situação levou os maestros Arlindo Teixeira e Kaplan, que já tinham certa influência e relação com o governador, a transformar o Grupo em uma Orquestra de Cordas. Um Grupo menor e com poucos custos para o Estado. Para a sua constituição, foram aproveitados os músicos profissionais da Paraíba, mas também foram contratados profissionais da cidade do Recife, a fim de fortalecer o trabalho musical almejado. Dessa forma, a Orquestra de Câmara iniciou as suas atividades no início dos anos de 1970, mas João Agripino não extinguiu a Sinfônica, que ficou no limbo até que fosse possível a sua re-estruturação e consolidação.

Kaplan (1999) comenta que, em um encontro com o governador João Agripino, propôs a criação de uma Orquestra de Cordas. Segundo ele, a intenção de João Agripino era criar uma Orquestra sem extinguir a então Sinfônica. E assim foi feito: o governo publicou em decreto no Diário Oficial a criação da Orquestra de Câmara do Estado da Paraíba (OCEP) (FIG 15), sendo Arlindo Teixeira o regente titular e Kaplan assistente. Com a saída de Arlindo, Kaplan assumiu a regência da OCEP, permanecendo até 1977.

O músico, citado acima, destaca que neste período a OCEP trabalhava precariamente. Havia um descontentamento de alguns músicos com as exigências de trabalho e com os baixos salários. Tal realidade atrapalhou demasiadamente o funcionamento da OCEP. Diante de tamanha crise, Kaplan pediu demissão e foi substituído pelo regente Carlos Veiga.

Lançando um olhar crítico sobre a realidade da OCEP, o maestro José Alberto Kaplan afirma:

Como esclareci anteriormente, a Orquestra Sinfônica – ligada à



FIGURA 15 – OCEP regida pelo maestro Carlos Veiga na década de 1970

Fonte: Jornal A União. 1970

Secretaria de Educação e Cultura do Estado – estava formada, na grande maioria, por amadores, devido aos vencimentos precários. A situação nos levou – a mim e a Arlindo, que era então seu Regente Titular, a pensar em transformá-la em uma Orquestra de Cordas, integrada no máximo por 15 elementos. O dinheiro investido no pagamento desses amadores seria revertido no aumento do salário dos profissionais e, ao mesmo tempo, permitiria a contratação dos novos músicos necessários, mas disponíveis apenas no Recife (KAPLAN, 1999, p. 123).

A realidade que vimos destacando até então, em relação ao universo da OSPB, demonstra como o contexto político é determinante para os rumos de grupos como a Orquestra, haja vista que ficam subordinados às definições políticas e aos encaminhamentos estruturais e organizacionais dos governantes. Tal realidade é facilmente percebida na trajetória da OSPB, sendo que a dimensão política do Grupo, ao longo de toda a sua trajetória, teve por vezes resultados positivos. Todavia nem sempre foi assim

### **O fortalecimento da orquestra a partir dos anos de 1980**

De acordo com Kaplan, quando Tarcisio Burity assumiu o governo da Paraíba, em 1979, decidiu renovar os quadros da velha Orquestra Sinfônica, que se encontrava parada. Apreciador da música clássica, o Governador tinha grandes planos para a Orquestra, mas não dispunha de recursos suficientes para dar ao Grupo a dimensão profissional que pretendia. A alternativa foi buscar caminhos que permitissem viabilizar a reativação e o fortalecimento da Orquestra. Foi com essa busca que nasceu a importante parceria entre a OSPB e UFPB.

As perspectivas do Governo Burity, de reestruturar a Orquestra, vieram ao encontro do foco do reitor Lynaldo Cavalcanti de criar um departamento de música consistente na UFPB, ação que se concretizou a partir de 1978.

Assim, em 1980 foi firmado um convênio entre as duas instituições. Tal convênio permitiu que professores da UFPB pudessem atuar na OSPB, facilitando, assim, a partir de estabilidade salarial e profissional (que podiam ser oferecidos na carreira profissional da Universidade), que músicos de diferentes contextos culturais viessem integrar o quadro da Orquestra.

Confirmando o importante papel que a parceria desempenhou para o fortalecimento da Orquestra, Carlos Riero afirma:

Quem teve a idéia de criar uma Orquestra foi o pessoal da Sociedade de Cultura Musical, em 1945, mas quem teve a meta e objetividade de criar uma Orquestra profissional com tudo de que uma Sinfônica precisava foi o governo de Tarcísio Burity, em 1980. Na realidade, criar uma Orquestra não é só juntar um monte de gente e tocar; é elaborar uma estrutura, com instrumentos, cadeiras, estantes para os músicos e local de ensaio, essas coisas que a primeira não tinha. Realmente podemos dizer que foi em 80 que começou uma etapa profissional (RIERO, 2006).<sup>12</sup>

Entre 1978 e 1980, foram contratados músicos argentinos, chilenos, americanos, franceses, para atuarem como docentes na UFPB em regime integral. Com a chegada desse legado de professores, todos contratados pela *Resolução 200/UFPB*, foram dadas condições necessárias para se criar um departamento de música que pudesse oferecer curso superior na área.

Essa ação realizada na UFPB beneficiou diversos segmentos musicais do Estado, mas, sobremaneira, a Orquestra Sinfônica. Músicos que participaram dessa nova etapa da OSPB relatam que Lynaldo Cavalcanti foi a pessoa mais importante na redefinição do Grupo.

Para a criação do Departamento de Música e a viabilização da parceria com OSPB, o reitor Lynaldo Cavalcanti e o Governador Tarcísio Burity contaram com a assessoria de importantes músicos: do lado da Universidade, os professores do departamento de música Ana Lúcia Altino (pianista); Ilza Nogueira (compositora) e Rafael Garcia (violinista); e, do lado do Governador, a também professora do departamento de música Izabel Burity, que inclusive era irmã de Tarcísio Burity. Izabel passou a ser o elo entre a Orquestra e Governo. Já a inter-relação entre as duas instituições, a OSPB e a UFPB, ficou a cargo de Ana Lúcia Altino.

Na nova fase que se inaugurava para a Orquestra, Carlos Veiga, que era o regente da OCEP, assumiu, também, a regência da OSPB. Assim, até o fim de 1982, a Orquestra

---

<sup>12</sup> Entrevista concedida a jornalista Mônica Nóbrega em Abril de 2006.

Sinfônica da Paraíba e a OCEP, ambas sob a regência do maestro (FIG. 16), estavam em plena atividade e em “notável” projeção cultural.

A Sinfônica em dois anos realizou cerca de sessenta e cinco concertos oficiais, com viagens a Salvador, Recife e Campina Grande. Além disso, atuou em vários concertos didáticos em escolas de primeiro e segundo graus. Nesse período, além do regente titular, grandes maestros estiveram à frente do Grupo, entre eles: Isaac Karabichevshy, Eleazar de Carvalho, Vicente Fittipaldi, Benito Juarez, Arlindo Teixeira. Vale destacar, ainda, a participação de solistas consagrados internacionalmente como os pianistas Jacques Klein, Antônio Guedes, o violoncelista Antonio Meneses, entre outros.



FIGURA 16 - Maestro Carlos Veiga  
Fonte. AZEVEDO. 2005. p. 123.

### **A crise dos novos tempos da OSPB**

Mas, após a ascensão dos dois primeiros anos da década de 1980, a Orquestra voltou a encontrar problemas relacionados ao âmbito político. Com a saída de Burity do Governo do Estado e a entrada de Wilson Braga, que se manteve no governo de 1983 a 1986, a Orquestra foi atingida por uma forte crise política e financeira, devido à estagnação dos salários de todo funcionalismo público estadual da Paraíba.

Assim, durante a gestão de Wilson Braga, a Orquestra enfrentou uma grave crise financeira e, dessa forma, começou, entre outras coisas, a perder importantes músicos de seu quadro profissional. Um exemplo disso foi a transferência de alguns deles para Orquestra Sinfônica de Pernambuco que, graças ao incentivo do Governo do Estado, estavam com ofertas salariais mais consistentes.

Comentando sobre essa fase, Radegundis Feitosa acredita que tal momento se refere a uma das piores situações já vividas pelo Grupo. Segundo o músico, entre todas as crises, essa foi a maior. Para ele, houve falta de habilidade nas negociações das duas partes: tanto dos

músicos da OSPB quanto do corpo administrativo do governo. Numa reflexão acerca desse momento, Radegundis destaca:

Os primeiros culpados fomos nós [se referindo aos músicos]! Durante todo esse tempo, o que faltou foi habilidade para conversar com o governo, e ver que proveito político e cultural poderíamos tirar dele e vice-versa. Aprendi nas várias comissões que temos que conversar com o governador de acordo com sua visão, ou seja, Wilson Braga não era apaixonado por música sinfônica como Burity era, e ele não tinha culpa disso, nós é que deveríamos ter entendido (FEITOSA, 2006).

Uma importante reflexão feita por Radegundis é a de que as crises não têm apenas o lado negativo, mas elas podem, também, trazer algumas contribuições para o amadurecimento do Grupo. Assim, o músico destaca que “as crises na Orquestra tiveram seu lado positivo! Músicos se juntaram e formaram grupos musicais,” encontrando novas formas de trabalho e de produção musical. Ou seja, as dificuldades enfrentadas pela Orquestra muitas vezes foram motivadoras para a criação de novas expressões musicais em João Pessoa. Assim, de certa forma, indiretamente, mesmo as crises da Orquestra geraram importantes movimentos musicais na cidade.

Numa breve análise da trajetória da OSPB, a partir de 1978, ficam nítidos os benefícios culturais que o trabalho desenvolvido pelo Grupo propiciou ao universo cultural de João Pessoa. Um exemplo disso é o fato que, no início dos anos de 1980, dos setenta integrantes pertencentes aos quadros da Sinfônica vinte e três eram alunos do Departamento de Música da UFPB, que estavam se formando com os músicos que vieram para a Paraíba graças à realidade musical profissional que lhes foi oferecida no estado.

Mas, retomando a discussão acerca da crise estabelecida na Orquestra durante o Governo Wilson Braga, minhas análises apontam na direção de que o trabalho do Grupo nesse período continuou forte e ganhando respaldo no cenário musical do Estado e, até, do País. Assim, a OSPB continuou a realizar seus concertos e a desenvolver o trabalho que foi retomado a partir do Governo Burity. Para ilustrar essa perspectiva, basta citar que, no dia 3 de setembro de 1983, a OSPB realizou um grande concerto popular na Praça do Povo do Espaço Cultural, sob a regência de Isaac Karabichevsky, em comemoração à Semana da Pátria. No final deste mesmo ano, a Sinfônica se consagrou com a realização de dois grandes espetáculos que marcaram o encerramento das atividades de 1983.

Vale mencionar, ainda, mais dois importantes momentos vividos pela OSPB ainda no período de crise no Governo Braga. O primeiro momento começou com a execução de um projeto de circulação em sete capitais nordestinas (João Pessoa, Recife, Fortaleza, Aracaju,

Maceió, Salvador e Natal), denominado de Projeto Acauã. Os concertos, sob a regência de Carlos Veiga, foram realizados sempre ao ar livre, nas tardes de domingo. O início aconteceu de forma apoteótica, no adro da Igreja São Francisco, no dia 6 de novembro de 1983, reunindo milhares de pessoas. A OSPB apresentou diversas peças do repertório erudito em um concerto que durou mais de uma hora. Entre as peças apresentadas, estavam: A Abertura *O Guarani*, de Carlos Gomes; a valsa *Danúbio Azul*, de Strauss, e a Abertura *1812*, de Tchaikowsky, um momento sublime, com a participação das Bandas da Polícia Militar e do Exército. Esses concertos renderam muitos elogios e serviram de incentivo para a criação de várias Orquestras no Nordeste. Governadores dos Estados visitados enviaram cartas parabenizando o governador Wilson Braga devido ao trabalho desenvolvido pela OSPB. O segundo momento foi a montagem da Sinfonia de Dois Mundos, de Padre Pierre Kaelin, com texto de Dom Helder Câmara, que tinha sido apresentada em doze países da Europa e pela primeira vez era executada no Brasil, mas precisamente em João Pessoa, no dia 15 de dezembro de 1983, e em Recife, no dia 16 do mesmo mês, marcando o encerramento da temporada 83. Dom Helder foi o narrador dos poemas. A sinfonia, que falava da pobreza, divisão de renda e falta da democracia, mobilizou também um coral composto por vocalistas convidados, integrantes da Sociedade Paraibana de Canto Coral, sob a regência do maestro Silvério Maia.

Todavia, apesar desses grandes concertos realizados em 1983, a Orquestra Sinfônica continuava com o mesmo problema: êxodo dos músicos por questões financeiras e insatisfações de outros com os regentes da Sinfônica. Em meados de 1985, Carlos Veiga se desligou da Orquestra, deixando o cargo à disposição. Nesse período, os músicos estavam querendo trazer o maestro Airton Escobar, mas não deu certo, o cachê era alto e ficava dispendioso para o Estado. Com essa indecisão, o Grupo ficou sem direção estável e a demora e indefinição para escolher um novo maestro passaram a ser mais uma dificuldade num período já conturbado para o Grupo.

Havia por parte da Secretaria de Cultura do Estado, administrada na época por Luiz Augusto Crispim, a vontade de que um maestro “da terra” assumisse a regência do Grupo. Depois de muitos debates e diversas alternativas, Kaplan assumiu, em 1986, o trabalho e começou à frente da Orquestra a realizar concertos diversos, convidando músicos da própria Orquestra para atuarem como solistas.

Um fato importante a ser ressaltado é que o maestro, ao assumir o Grupo, no meio de uma grande crise, não conseguiu a aceitação necessária. Consequentemente, os músicos insatisfeitos com a situação fizeram com que o maestro, forçado por uma abaixo - assinado,

com assinatura de mais de 70% dos integrantes da OSPB, pedisse demissão, passando, assim, apenas um ano à frente do Grupo.

Em depoimento gravado na sua residência, Kaplan comenta acerca da sua curta experiência como regente da OSPB:

Passei um ano à frente da Sinfônica, um período muito turbulento, falta de recursos, músicos insatisfeitos com os baixos salários, uma série de fatores negativos; além da mudança de governo. Belo dia sou surpreendido com uma lista onde os músicos pediam minha saída. Foi um período muito difícil, mas superei tudo isso, não guardo rancores! Hoje, muitos daqueles músicos que fizeram o abaixo-assinado para que eu deixasse a regência da OSPB, são meus amigos. Não houve um culpado, podemos dizer assim. Anos depois fui convidado pelo maestro Eleazar de Carvalho para reger um concerto. Em seguida, me afastei e evitei me envolver com a Orquestra. (KAPLAN, 2005).

Com a saída de Kaplan, e o retorno em 1987 do governador Tarçísio Burity, o maestro Carlos Veiga é recontratado em caráter emergencial na função de regente titular. Na sua volta, Veiga não consegue manter um bom relacionamento com os músicos, seu posicionamento faz com que em maio de 1988 se desligue da OSPB.

Com apoio incondicional implementado por Burity, a Orquestra volta a viver os seus momentos de “glória”. Uma das primeiras ações do Governo foi convidar o maestro Eleazar de Carvalho<sup>13</sup> (FIG. 17) para assumir o cargo de diretor artístico e regente titular da Orquestra Sinfônica da Paraíba (FIG. 18). Assim, sob a coordenação desse importante músico, a orquestra vive novos tempos.



FIGURA 17 - Maestro Eleazar de Carvalho  
Fonte: Azevedo, 2005, p. 134.

<sup>13</sup> Nascido em Iguatu, Ceará, em 28 de junho de 1912, diplomou-se em regência pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, em 1940. Estudou regência com Sergio Koussevitzky, no Berkshire Music Center (USA), de quem foi sucessor, juntamente com Leonard Bernstein, na cátedra de regência. Doutorou-se pela Whashington University. Estreou nos Estados Unidos em 1947, à frente da Orquestra Sinfônica de Boston. No Brasil ocupou a cadeira de Nº. 41 da Academia Brasileira de Música, além de regente titular da Orquestra Sinfônica de São Paulo.



FIGURA 18 – A OSPB em concerto no Cine Bangüê, sob a regência do maestro Eleazar de Carvalho

Fonte: Clara Lenira

### Novos momentos de glória

Eleazar chegou a João Pessoa com a meta de fazer da OSPB uma grande Orquestra. Segundo o depoimento de muitos músicos, o objetivo, de fato, era fazer do Grupo uma das melhores orquestras do Brasil. Com o maestro Carvalho à frente, a OSPB gravou, em 1988, dois CDs com o selo Norte Americano “Dellos”, sendo um trabalho com obras de compositores brasileiros, com a participação do solista Janos Starker na Fantasia para Cello e Orquestra de Villa-Lobos (única versão em CD do Choro nº 08 de Villa-Lobos); e o outro com os ganhadores do Concurso Internacional para Violino, Viola e Cello. Os dois CDs tiveram várias edições esgotadas nos Estados Unidos, Europa e Ásia. Foi um momento de glória: nunca uma orquestra brasileira havia gravado um CD com uma empresa desse porte.



FIGURA 19 - Lançamento dos Cds-1988, Parizott, Tarcisio Burity, Eleazar de Carvalho, Giselda Navarro e Isabel Burity

Fonte: Clara Lenira, 1988

Maestro de personalidade forte e com grande conhecimento e experiência musical, Eleazar era um regente que desenvolvia um trabalho sério e exigente. No período em que ficou à frente da OSPB, morava nos Estados Unidos e regia, ainda, a Sinfônica de São Paulo. Assim, durante o período em que atuou na OSPB, regeu 50% dos concertos realizados, sendo os demais regidos pelo maestro assistente Eugene Egan e, também, por maestros convidados. No final da temporada de 1989, sob a batuta de Eleazar, a Sinfônica encerrou suas atividades artísticas do ano, no Cine Bangüê do Espaço Cultural, com a 9ª Sinfonia de Beethoven, acompanhada por um coral composto por duzentas vozes e quatro solistas oriundos do sul do país.

Dando continuidade à trajetória de sucesso a Orquestra, em 1990, abriu oficialmente a temporada de concertos com casa cheia. O programa especial foi composto por peças de José Briamonte, Rachmaninov e Gustav Mahler, com participação do pianista Nelson Freire. Em julho desse mesmo ano, a Sinfônica abriu o Curso Internacional de Estudos Musicais, realizado no Espaço Cultural, executando a 2ª Sinfonia de Mahler, no Cine Bangüê,<sup>14</sup> com a participação de um grande coro e as solistas Celine Imbert (soprano) e Regina Elena Mesquita (contralto). Durante todo o ano de 1990, concertos periódicos atraíam um grande público,

<sup>14</sup> O Cine Bangüê funciona dentro do Espaço Cultural José Lins do Rego, situado à Rua Abdias Gomes de Almeida, nº 800, Tambauzinho, em João Pessoa. Foi criado no primeiro governo de Tarcísio Burity. O Bangüê realiza concertos e abriga atividades permanentes, com programação semanal de cinema e outras atividades alternativas. Nas quintas-feiras se transforma em sala de concertos com o Projeto Quintas Musicais da Orquestra Sinfônica da Paraíba.

tanto pela qualidade do programa, quanto pelo já reconhecido desempenho interpretativo do Grupo.

Uma forte evidência do “momento de ouro” vivido pela OSPB pôde ser retratado na entrevista concedida por Eleazar de Carvalho, em maio de 1990, no programa Jô Soares Onze e Meia, no SBT. Indagado pelo apresentador: “É verdade que a Sinfônica da Paraíba é a melhor do Brasil?” O maestro responde: “No ‘momento é!’”. Mais adiante afirma ainda o regente: “O governador Tarcísio Burity tem muita sensibilidade, ele próprio é um músico, o que se pede ele dá, tendo e podendo”.

Paulo Maia, que teve um importante envolvimento com a OSPB e, além disso, é grande apreciador da música de concerto, destacou em entrevista que dois importantes catálogos de edições de discos do mundo, o americano Schwann (1996) e o alemão Bielefelder (1993), citaram duas gravações da OSPB: o Concerto para viola de Bartók e nº 2 para violino de Prokofiev, como duas das melhores versões já gravadas dessas músicas. Para destacar a importância dessa referência basta mencionar que orquestras como a Sinfônica Brasileira e Sinfônica de São Paulo não constam nesses catálogos. Indo além, no âmbito da América Latina só há registro da Sinfônica do México, da Paraíba e da Camerata Bariloche, de Buenos Aires. Com base nessa realidade, Paula Maia firmou “Vejam o nível a que chegamos” (MAIA, 2006).

Ainda em relação à projeção que a Orquestra conseguiu no período entre 1987 e 1991, sob a regência de Eleazar, e no governo Burity, Radegundis Feitosa destaca: “Ele [Eleazar] projetou a imagem e o nível da Orquestra de uma maneira tal, que hoje você não se surpreende mais quando se fala da OSPB em Nova York” (FEITOSA, 2006).

## **O tom de mais uma crise**

Com o término do mandato do governador Burity, em 15 de março de 1991, assumiu o governo o então senador da república Ronaldo da Cunha Lima. Neste período, a orquestra toma outro rumo, e uma nova crise se instala. Como o governador tinha uma atuação no âmbito da poesia popular e era admirador dessa expressão artística, ele naturalmente incentivou e motivou a OSPB para mudar a sua programação artística. Assim, passa-se a dar maior ênfase e valorização aos concertos de cunho popular, o que muda consideravelmente a realidade musical que vinha sendo trabalhada no Grupo.

Com a saída de Burity, o apoio incondicional que a orquestra tinha conquistado é diluído, sendo estabelecidas políticas de compartilhamento com outros segmentos culturais. Diante desta realidade, a permanência do Maestro Eleazar de Carvalho se tornou inviável e o regente deixa o cargo. Para dar continuidade ao trabalho, assumiu a regência da orquestra o maestro assistente Eugen Egan.

Entendemos que, nos dois mandatos exercidos pelo Governador Tarcísio Burity, a orquestra viveu momentos de destaque e consolidação. Porém, Burity não traçou políticas que dessem estabilidade e autonomia financeira ao Grupo em longo prazo, mas somente enquanto estava no governo. Dessa forma não se preocupou com ações fundamentais como criar uma fundação para que a OSPB tivesse a necessária autonomia e estabilidade, aspectos que fariam o grupo “caminhar com suas próprias pernas”. Assim, as análises realizadas até mostram que o Governador, por mais que tenha sido importante, manteve uma política que submeteu a OSPB a uma espécie de “deleite pessoal”. Tal fato gerou resultados facilmente percebidos nos dias de hoje, qual seja, com a saída de Burity do governo, nas duas vezes em que ocupou o cargo, a OSPB sempre enfrentou uma realidade administrativa e financeira dura e perversa.

A temporada de concertos de 1991 da OSPB demorou a ser elaborada, o primeiro concerto do ano só aconteceu no mês de maio, conforme mencionado anteriormente, sob a regência novo maestro (Pró-Tempore) Eugene Egan. Em agosto do mesmo ano, sob a regência do maestro Sérgio Khumann, a OSPB e o Madrigal Paraíba, sob a regência do maestro Tom K, participaram do espetáculo *Bibi in Concert*. Nele a atriz Bibi Ferreira comemorava cinquenta anos de carreira. Com uma hora e vinte minutos de duração, o show foi apresentado no Teatro Paulo Pontes do Espaço Cultural.

Não demorou muito e, em outubro de 1991, ondas de crises agitavam os bastidores da OSPB (FIG.20). A Sinfônica, diante, outra vez, de uma situação financeira delicada, corria o risco de perder a força e a projeção que tinha conseguido com o trabalho realizado nos anos anteriores. Insatisfeitos com os baixos salários, importantes músicos do grupo ameaçavam migrar para outras sinfônicas. Outros fatores culminantes foram as indefinições que iam desde a escolha de um maestro até a adoção de uma política cultural efetiva por parte do governo Ronaldo da Cunha Lima.



FIGURA 20 - Músicos da Sinfônica da Paraíba discutem a crise - 1992

Fonte: Jornal do Comercio - 1992

No meio de tantas incertezas e indefinições, no dia 9 de outubro de 1991, a Orquestra perdeu o seu maestro e diretor artístico, Eugene Egan, vítima de um acidente automobilístico na Br-101, quando viajava com destino a Recife, após concerto realizado com a OSPB. O maestro morreu com receio e uma certeza: temia que as enormes dificuldades do momento, impostas por mais uma crise, levassem a OSPB à dissolução, mas com a certeza de que o grupo, se continuasse a realizar o trabalho sério que lhe deu destaque, poderia continuar sua trajetória artística no cenário musical do Brasil e até no exterior. Os receios e projeções sobre a Orquestra foram manifestados por Eugen (FIG 21), cinco horas antes de sua morte, em uma entrevista exclusiva concedida, na Praça do Povo do Espaço Cultural, ao jornal *Correio da Paraíba*.



FIGURA 21 - Eugene Egan regendo a Sinfônica em 1991

Fonte: Jornal *Correio da Paraíba* - 1991

A morte de Eugene aumentou ainda mais as incertezas. Em reunião realizada no Cine Bangüê, da qual participaram o secretário de Educação, Sebastião Vieira, a presidente da Funesc, Carmem Izabel, e os integrantes da OSPB, os músicos foram claros quanto à possibilidade de haver um êxodo acentuado capaz de comprometer consideravelmente o grupo. “A menina dos olhos” de Burity estava desafinando, no sentido mais dramático da palavra. A nota dissonante não estava na batuta do maestro, e sim na situação financeira dos integrantes da Sinfônica. Os músicos reivindicavam melhores salários, pagamento dos atrasados, local definido para ensaios e reformulação completa da estrutura do Grupo.

Entre as reivindicações, três pontos centrais fizeram parte da pauta de discussão entre os músicos e a administração governamental. O primeiro, que acelerou o processo de crise, foi relacionado à já citada turnê de Bibi Ferreira. Os músicos exigiram que 8% da bilheteria fossem destinados ao pagamento de cachê; mas, quando encerrou o concerto, cada integrante recebeu apenas metade do valor reivindicado. O segundo ponto se deu a partir do convite para a montagem da ópera *Don Giovanni*, em Fortaleza. Os músicos não aceitaram fazer o trabalho devido ao valor irrisório do cachê. O terceiro ponto estava relacionado à falta de um local definido para ensaios, pois a direção do Cine Bangüê queria que o cinema funcionasse em horários que atrapalhavam os ensaios da OSPB.

As insatisfações fizeram com que a Orquestra ficasse, literalmente, parada durante certo período. Para agravar ainda mais a situação, os professores da UFPB, que tinham sua atuação no Grupo financiada a partir de uma bolsa, passaram a não receber o incentivo, fato que prejudicou demasiadamente a atuação profissional dos músicos.

A partir das análises que fiz desse momento, me pareceu claro que o governo Ronaldo Cunha Lima em nenhum momento quis acabar com a Sinfônica. Entendo, sim, que o governador adequou a Sinfônica à realidade do Estado. Para se ter uma idéia, foi durante o governo de Ronaldo Cunha Lima (1994) que foi assinada a Lei oficializando a Orquestra definitivamente no quadro administrativo do Estado, pois até então, mesmo com o forte incentivo do governo Burity, o Grupo não pertencia oficialmente à administração governamental.

Assim, a partir do momento em que a Orquestra passou a fazer parte do quadro do Estado, conseguiu certa estabilidade. Ronaldo deu um aumento considerável aos músicos, colocando o salário da OSPB em padrões similares ao de outras orquestras do nordeste.

Mas não tardou a vir outra crise, pois o aumento concedido pelo Governador foi baseado na moeda “Cruzado” e, com a chegada do “Real”, fez-se um ajuste salarial e os

salários, mais uma vez, caíram consideravelmente. Mais uma vez abalada por problemas financeiros, a Orquestra continuou trabalhando, mas pouco pôde produzir com os baixos salários dos músicos.

Sobre as crises que afetaram a OSPB, o professor Rieiro (FIG. 22) relata dados importantes vividos por ele durante a transição do governo Tarçísio Burity e Ronaldo Cunha Lima:

Nós, professores da Universidade Federal da Paraíba, em 1998, tivemos que sair da Sinfônica por determinação da comissão de Acumulação de Cargos e Salários da UFPB. Fizemos uma reunião com o governador Burity e ele por sua conta resolveu o problema da seguinte forma: nós nos demitiríamos e ele nos pagaria através de cachê, e assim foi feito. Em 1991, com a saída de Burity e a entrada de Ronaldo Cunha Lima, a coisa ficou complicada. Problemas de desafeto entre os dois prejudicaram um pouco a Orquestra. A grande divergência entre o governo de Ronaldo e o de Burity, é que Ronaldo tinha a intenção de mudar a cara da Sinfônica tornando-a mais popular. No governo Burity a OSPB só tocava, na grande maioria, em salas de concertos, quando apareciam concertos populares na Capital e no interior do Estado a maioria dos músicos se negava a fazer. Criou-se em torno da Sinfônica uma aura de ser um grupo elitista. Ronaldo queria que a Orquestra passasse a ter um trabalho bem mais voltado para o popular. Foram feitas várias reuniões e a idéia era realizar concertos populares. Havia um grupo que defendia a filosofia de trabalho que vinha sendo desenvolvida. Os músicos queriam que Eleazar continuasse, mas era impossível, porque o Estado não podia manter o maestro. Então, começou a haver um problema entre o que o governo oferecia e o que a Sinfônica queria fazer. A OSPB passou a assumir a defesa de Burity e começou a afundar (RIERO, 2006).<sup>15</sup>



FIGURA 22 –Carlos Riero, Dir. Adm. da OSPB (1987 – 2007)  
Fonte: Mônica Nóbrega

<sup>15</sup> Entrevista concedida à jornalista Mônica Nóbrega, na sala da Orquestra Sinfônica da Paraíba, no Espaço Cultural, em Maio de 2006.

Entre 1992 e 1994, nada acontece de relevante a não ser a lei que cria oficialmente a OSPB, já comentada anteriormente. A Orquestra continuou com as mesmas dificuldades, salários defasados, músicos insatisfeitos, realização de poucos concertos etc. No início de 1997, já no governo de José Targino Maranhão (1995-2002) surge outra crise, que deixou a Sinfônica sem ação: “o escândalo da flauta de ouro”. Uma auditoria nos cofres públicos descobriu um superfaturamento na compra de instrumentos para a OSPB, principalmente na compra de flautas e fagotes. Isso levou à queda de vários assessores do governo e aumentou consideravelmente os conflitos da OSPB. No auge dessa crise, assume a direção da Sinfônica o professor Carlos Rieiro, que veio disposto a colocar a casa em ordem.

Em meados de 1998, a Orquestra, ainda com os salários defasados, executava alguns concertos dentro da sua programação anual. Vale mencionar como aspecto positivo, em meio ao turbilhão de problemas, a apresentação do Grupo com o músico Sivuca, no ano de 1999, se constituindo como mais uma bela página da história da orquestra.

Como uma alternativa para fortalecer o trabalho da OSPB, o governo do Estado contratou, em março de 2001, a maestrina cubana Elena Herrera e firmou um novo convênio com os professores da UFPB. A partir dessas ações realizou-se uma nova programação para o Grupo, que passou a atuar para um público considerável nos seus concertos. Mas, apesar de todo esforço, o problema ainda persistia: a OSPB estava submetida a um diretor artístico que exercia também a função de regente, Elena Herrera, que só permanecia em João Pessoa no período dos ensaios e nas apresentações oficiais, tornando difícil para a Sinfônica elaborar programas didáticos e populares. Tal problema persistiu durante todo o período em que a maestrina esteve à frente da OSPB. Alegando questões pessoais, Elena Herrera se desligou da Sinfônica em 2003 e a Orquestra passou a contar com participação do maestro assistente Luiz Carlos Durier e regentes convidados para a realização de seus trabalhos. Assim, entre 2003 e 2004, os trabalhos do Grupo se limitaram a apenas um concerto por mês.

### **Novos caminhos para a OSPB**

A partir de 2004, Cássio da Cunha Lima assumiu o Governo do estado e, como sempre aconteceu ao longo da trajetória da Orquestra, a cada mudança governamental há também mudanças nas políticas destinadas ao trabalho do Grupo.

Assim, em 2004, dentro da política implementada pelo Governador que visava popularizar os equipamentos culturais do estado, a OSPB iniciou uma nova fase com a realização de concertos populares, que passam a acontecer com maior freqüência. Nesse

mesmo ano, buscando maior interação com a comunidade, a Orquestra abriu o X Festival Nacional de Arte com um concerto show que teve como solista o cantor Ney Matogrosso e o músico Carlos Malta. O concerto foi um sucesso, a Orquestra foi muito elogiada pela crítica especializada e a receptividade da comunidade foi bastante grande, o que levou a OSPB a incluir esses shows na sua programação oficial.

A partir dessa nova concepção de trabalho, entre os anos de 2004 e 2008, o Grupo realizou ainda shows com Isabel da Loca, Leo Gadamac, Fafá de Belém, Ângela Rô Rô, Elba Ramalho, Flávio José, Sivuca, Marinês e Alcione. Os concertos foram realizados na Praça do Povo do Espaço Cultural, contando com um grande público que, em todos eles, lotou o local. Esse trabalho foi importante porque permitiu que muitas pessoas que não tinham acesso ao trabalho do grupo pudessem assistir e apreciar de perto a OSPB.

Entre os trabalhos citados anteriormente, merece destaque o concerto show realizado no dia 04 de Novembro de 2005. Nesse trabalho o Grupo contou com a participação da cantora Elba Ramalho para a comemoração dos sessenta anos de sua criação. O evento foi realizado na abertura do XI FENART, sob a regência do maestro pernambucano Duda (FIG. 23). No repertório constavam músicas de Luiz Gonzaga, Dominguinhos, Geraldo Azevedo, Pinto do Acordeom, Gilberto Gil, Chico Buarque e Cátia de França, entre outros.



FIGURA 23 - Maestro Duda regendo na comemoração dos sessenta anos da OSPB  
Fonte. Jornal: *A União* 2005

Outra importante realização da OSPB neste ano foi a gravação do DVD de Sivuca, produzido por Carlos Dowling. A gravação aconteceu nos dias 6 e 7 de julho de 2005, no Teatro Santa Roza, e no dia 09, na Fundação Espaço Cultural. O DVD foi uma homenagem aos 75 anos de vida do músico. Foram gravadas treze faixas com grupos musicais paraibanos e duas com a Orquestra.

Vale mencionar ainda a participação da OSPB na comemoração dos cinquenta anos da UFPB, do lançamento do CD “José Alberto Kaplan - Obras Orquestrais” e das Comemorações dos noventa e sete anos do jornal *O Norte*.

Um fato inédito que também aconteceu no ano de 2005 foi que, pela primeira vez, a direção administrativa da Orquestra, representada por uma comissão do Grupo, que tinha à frente o professor Carlos Riero, se reuniu com o Governo do Estado para discutir sobre a situação do Grupo. Nessa conversa foram acordados aspectos importantes para a reestruturação da Orquestra, sendo que o Grupo cedeu em muitos aspectos, mas o Governo também. A comissão da OSPB se reuniu com todos os escalões decisivos do Governo e a partir dessas reuniões foi elaborada e sancionada, em novembro 16 de novembro de 2005, pelo governador Cássio Cunha Lima, uma Lei de reestruturação da Orquestra. A partir dessa ação, foi possível também criar uma articulação entre o trabalho da OSPB e instituições privadas, a partir de incentivos e convênios que pudessem fortalecer o trabalho da Orquestra.

A assinatura da nova lei aconteceu solenemente durante o evento comemorativo dos quarenta anos de criação do Conselho Estadual de Cultura, na Fundação Casa José Américo, ocasião em que foi realizado também o lançamento do DVD de Sivuca com grupos paraibanos. A reestruturação vinculou a Sinfônica à Fundação Espaço Cultural (FUNESC) e deu uma nova dimensão à estrutura geral do Grupo. Assim, foram estabelecidas novas funções, um escalonamento salarial, bem como foram incorporados à estrutura da Orquestra grupos como a Banda Sinfônica (atualmente desativada), a Orquestra sinfônica Jovem da Paraíba, a Orquestra Infantil da Paraíba, o Coral Infantil e o Coro Sinfônico.

Na soma dos trabalhos realizados, pode-se afirmar que 2005 foi um ano de grande produção para a OSPB. Nesse período a Sinfônica realizou trinta e um concertos oficiais e o Projeto Quintas Musicais<sup>16</sup>, criado pela OSPB, deu oportunidade para que vinte e dois grupos

---

<sup>16</sup> O Projeto Quintas Musicais é um dos projetos de grande porte que deu certo, realizado pela Orquestra Sinfônica da Paraíba, que acontece desde 1993, sempre às 21h00, nas quintas-feiras, no Cine Bangüê da Fundação Espaço Cultural. O Quintas Musicais tem como finalidade divulgar os trabalhos realizados por artistas da terra, dando oportunidade ao público para valorizar a prata da casa e ter acesso às atividades culturais do Estado. Desde março de 2000, passou a ser apresentado de maneira permanente e é aberto a grupos de diversos estilos musicais. Tem uma parceria com o Departamento de Música da Universidade

se apresentassem no Cine Bangüê (FIG. 24). A OSPB organizou ainda eventos importantes para a música paraibana como o IV Fórum de Bandas da Paraíba, o III Festival Paraibano de Coros (FEPAC), e a 3<sup>a</sup> Mostra de Música Instrumental da Paraíba. Trouxe também, durante a realização do XI FENART, artistas consagrados no cenário nacional, que além da apresentação musical realizaram oficinas aberta à comunidade durante o Evento. Realizou concertos didáticos destinados aos alunos das escolas públicas e privadas da Capital, com apresentações no Cine Bangüê, no período da manhã ou tarde. Além disso, o Grupo realizou apresentações em teatros, associações e igrejas de João Pessoa; no Parque do Povo de Campina Grande, no Lajedo de Pai Mateus, em Cabaceiras; e nas cidades de Santa Rita, Cabedelo e Santa Luzia.



FIGURA 24 – Projeto Quintas Musicais  
Fonte: Secom- Secretaria Comunicação

A partir do novo cenário político delineado para a Orquestra, com sua reorganização, o ano de 2006 também foi de grande produção. A Orquestra retomou suas atividades com as habituais apresentações no Cine Bangüê do Espaço Cultural, mas também realizou outros importantes trabalhos em projetos como: Projeto José Siqueira; Projeto OSPB nos Bairros; Projeto Concertos Didáticos (FIG. 25) e Projeto Villa - Lobos.

Carlos Rieiro, que com a reestruturação passou a ser o diretor-executivo da OSPB, resumiu esse rico momento vivido pela Sinfônica. De acordo com as suas palavras: “Agora a OSPB tem como desenvolver uma programação elaborada para todo ano” (RIEIRO, 2008).

---

Federal da Paraíba, UFPB, que é responsável pela programação de uma quinta-feira mensal. As outras semanas ficam abertas a apresentações de grupos locais e de outros Estados.



FIGURA 25 - Concerto didático da OSPB no Colégio Marista Pio X  
Fonte: Mônica Nóbrega

O primeiro concerto de 2006 aconteceu no dia 09 de março, sob a regência do maestro convidado Antônio Del Claro (Rio de Janeiro), com um concerto que apresentou três peças: *Abertura da Ópera Bodas de Fígaro*, de Mozart; *Sinfonia 40*, de Wolfgang Amadeus Mozart e o *Concerto para Cello e Orquestra*, de Luigi Bocherini, com solo no Cello, do maestro Del Claro. O segundo concerto oficial da temporada de 2006 aconteceu no dia 20 de abril, sob a regência do maestro convidado, Marcos Arakaki, que executou as peças *Jobimiana*, de Ciro Pereira; *Concerto para clarinete em lá maior, kv 622*, de Mozart, com solo (clarinete) do professor Carlos Rieiro, e a *Sinfonia nº 8* de Antonin Dvorák. O terceiro concerto da temporada aconteceu no dia 25 de maio, sob a regência do maestro canadense Paolo Bellomia (foto). A OSPB executou as seguintes composições: “*O Que se Ouve na Montanha*”, de Frank Liszt; “*Jogos*”, de Debussy; *O Canto do Rouxinol*, de Igor Stravinsky; *Concerto nº 2 para Violino*, de Sergei Prokofiev; *Arcana*, de Murray Schafer, e *Lee Solliel*, de Gilles Tremblay. O violinista paraibano e atual *spalla* da OSPB, Rucker Bezerra, foi o solista nesta apresentação.

Dentro das comemorações dos sessenta anos, a OSPB foi homenageada, no dia 23 de maio de 2006, pelo Festival MPB-Sesc “Todas as Tribos.” O evento aconteceu na área de lazer do Serviço Social do Comércio (SESC), no centro da cidade. O diretor da Sinfônica, Carlos Rieiro, o maestro Luiz Carlos Durier, o jornalista Carlos Romero e o músico Radegundis Feitosa participaram do evento com palestras e depoimentos. A OSPB foi escolhida para ser homenageada pela contribuição que tem dado à cultura da Paraíba, no âmbito da música erudita, durante seus sessenta anos de existência.

As apresentações do primeiro semestre da OSPB se encerraram no dia 15 de junho, sob a regência do maestro pernambucano Duda, que trabalhou um repertório constituído por músicas de filmes. Durante o mês de julho, a OSPB participou do XII Festival Nacional de Artes, que aconteceu no Espaço Cultural José Lins do Rego.

De acordo com a programação elaborada no início do ano pela direção da OSPB, as apresentações para o segundo semestre de 2006 começaram no dia 17 de agosto com a participação do maestro argentino Miguel Ghilardi (FIG. 26). A OSPB realizou o Concerto para Trombone e Orquestra, com o solo de Radegundis Feitosa (trombone).



FIGURA 26 –Maestro Miguel Guiliard(Argentina), regendo a OSPB  
Em Março de 2006  
Fonte: Mônica Nóbrega - 2006

No dia 07 de setembro, a OSPB esteve sob a regência do maestro assistente da Orquestra Sinfônica e titular da Orquestra Jovem, Luiz Carlos Durier, com a participação do solista Antonio Guilherme (Rio Grande do Norte). No programa constam as peças: *Concerto para piano e Orquestra* de Mozart, e *Sinfonia Popular*, de Radamés Gnatalli.

Em 2007, o Marcus Arakai<sup>17</sup> é contratado como maestro titular da OSPB. Com o Slogan “Orquestra Sinfônica da Paraíba, “orgulho da nossa terra”, o maestro tem desenvolvido um trabalho consistente à frente do Grupo. Como reside no Rio de Janeiro, o maestro divide a direção da OSPB com regentes convidados e com o maestro residente Luiz Carlos Durier, prática normal dentro do universo da regência orquestral. Porém, a falta de um maestro titular permanente na cidade cria dificuldades para o trabalho do Grupo. Como o maestro não convive diariamente com o Grupo, não participa dos problemas e,

<sup>17</sup> Nascido em São Paulo, Arakaki graduou-se pela UNESP em 1998, na classe de violino do professor Ayrton Pinto. Morou nos EUA, por dois anos, onde concluiu em 2004 o mestrado em regência orquestral pela Universidade de Massachusetts em Amherst, como bolsista da Fundação Vitae. Atualmente é maestro residente da Orquestra Sinfônica Brasileira e maestro titular da Orquestra Sinfônica Brasileira Jovem.

conseqüentemente, não pode ser porta - voz nas reivindicações e lutas dos músicos. É preciso deixar claro que esta situação só acontece porque falta uma decisão política de contratar um maestro que resida em João Pessoa. Com o salário oferecido pelo governo do estado, fica difícil manter um profissional competente à frente da Orquestra Sinfônica da Paraíba, no seu dia-a-dia.



FIGURA 27 – Marcus Arakai, como maestro titular, regendo concerto da OSPB realizado no cine Bangüê em março de 2009  
Fonte: SECOM. 2009

Durante toda a sua trajetória, fica evidente que a OSPB sempre passou por momentos de consolidação e, também, de dificuldades. O Grupo aprendeu a se redefinir e a trabalhar de acordo com as possibilidades de que dispõe. Todavia, numa análise crítica da sua realidade nos dias de hoje, se percebe que, com toda a produção que vem realizando, ainda é preciso muito para que a Orquestra de fato conte com a estrutura de que necessita e, pela sua história, merece. Assim, é necessário consolidar conquistas, como um salário digno, local de ensaios, infra-estrutura, entre outras. Radegundis retrata a atual realidade do grupo refletindo: “Estamos com limitações e todos nós sabemos disso, tanto de um lado quanto de outro, mas poderemos conquistar muito mais, é só saber negociar” (RADEGUNDIS, 2008)

Por fim, a partir de um estudo dessa longa e diversificada trajetória da OSPB, fica clara a importância do grupo para a cultura de João Pessoa e do estado da Paraíba. Vivendo momentos de glória, mas também de dificuldades, o Grupo constituiu ao longo de sua história uma produção consistente e deixou frutos de grande valor para a atual realidade da música na cidade.

Nos capítulos seguintes, me aterei a uma reflexão acerca das principais contribuições da OSPB para o cenário musical atual de João Pessoa, discutindo e analisando também a inserção social do grupo nesse contexto.

## CAPÍTULO III

### A OSPB e seu funcionamento atual

Ao longo de toda a sua trajetória, já amplamente enfatizada no capítulo anterior, a OSPB consolidou uma estrutura organizacional complexa que congrega, além da Orquestra, outros trabalhos artísticos. Tal realidade necessita de uma estrutura profissional ampla, que conta com músicos distintos e com um corpo administrativo especializado.

Neste capítulo descrevo a atual estrutura da Orquestra, a fim de demonstrar a dimensão do Grupo na atualidade, bem como de apresentar os componentes fundamentais que constituem a OSPB nos dias de hoje. Assim, me atenho especificamente a apresentação dos músicos e das demais pessoas ligadas aos diferentes segmentos administrativos da OSPB, contemplando somente os quadros atuais, haja vista que o foco central do trabalho tem base em um estudo sincrônico da realidade do Grupo.

### A estrutura organizacional

Conforme mencionado acima, a OSPB (FIG. 1) possui diversos grupos agregados à sua estrutura administrativa. São eles: Orquestra Infantil da Paraíba; Orquestra Sinfônica da Jovem da Paraíba; Coro Sinfônico e Coral Infantil. Cada um desses grupos conta com uma estrutura própria de músicos, materiais e administração. Todavia, no âmbito geral, são todos vinculados às políticas culturais da OSPB. Não me aterei a uma discussão mais acurada acerca de cada um desses grupos, considerando que foge ao escopo deste trabalho.

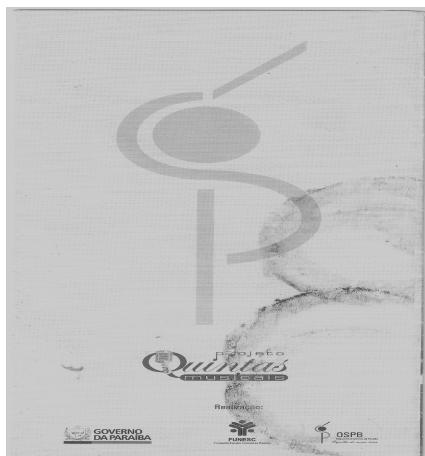


FIGURA 28 - Símbolo da OSPB

A estrutura da Orquestra pode ser dividida em quatro grandes grupos: O Corpo Administrativo e o Corpo de Trabalho do Acervo Musical (sendo esses dois mais ligados à parte administrativa); e o Corpo Artístico da OSPB e os Músicos (mais ligados à dimensão artística). Vale destacar que, internamente, há ainda, o Conselho Artístico, que é constituído pelos músicos, tendo a função de representar a orquestra junto ao corpo administrativo da Sinfônica.

### **Corpo Administrativo**

Tem a função de tomar as decisões fundamentais para o bom funcionamento da OSPB, em relação, principalmente, aos seguintes aspectos: pagamento, freqüência, articulação do Grupo com a sociedade; divulgação da programação oficial; montagem etc.

Atualmente é constituído por (QUADRO 1):

QUADRO 1: Constituição atual do Corpo Administrativo da OSPB

Nome	Função
Maria Eudívia Vanderlei de Figueiredo	Secretária Executiva
Magda Rego	Assessora de Imprensa
Adriana Silveira	Público e Programa
Ana Cláudia Germóglia	Pautas e Programação
Estevan de Oliveira Vilar	Assistente Administrativo
Maria Batista	Serviços gerais
Sérgio Melo	Designer Gráfico
José Roberto Elias de Lima	Operador de Fotocópia
Luiz Carlos Barbosa de Lima	Coordenador de Palco
Eduardo Barbosa Pontes	Montador
Antonio Machado	Montador
Manoel Correia Sobrinho	Montador
Francisco de Assis Nascimento	Montador
Lucrécio Alves Oliveira	Montador
Gildivan Tavares Siqueira	Montador
João Batista de Lima	Coordenador da Lutheria
Félix Gonçalves de Medeiros	Luthier
José Humberto Barbosa	Luthier
Geraldo Petrônio Barbosa	Luthier

## Corpo de Trabalho do Acervo Musical

É responsável pela organização do acervo musical do Grupo, tendo a função de preservar o material adequadamente, bem como de providenciar cópias e montagem das partituras que serão trabalhadas pela Orquestra. A constituição atual é a seguinte (QUADRO 2):

QUADRO 2: Constituição atual do Corpo de Trabalho do Acervo Musical da OSPB

Nome	Função
Maria do Carmo Germoglio	Coordenadora
Leonardo Torres	Membro
Ana Emília Pereira	Membro
José Vicente filho	Membro
João Luiz	Membro
Guilherme A. C. Toledo	Membro

## Corpo Artístico da OSPB

Tem uma função mais relacionada com o trabalho artístico, assim tem como papel fundamental: definir repertório, decidir sobre a participação de maestros convidados, definição da programação oficial do Grupo, entre outros atributos dessa natureza. A sua constituição atual é (QUADRO 3):

QUADRO 3: Constituição atual do Corpo Artístico da OSPB

Nome	Função
Plutarco Elias Sales Filho	Diretor Administrativo
Marcos Arakaki	Regente Titular da OSPB
Antônio Carlos Durier	Regente Residente da OSPB
Ana Gouveia	Coordenadora dos Corais da OSPB
Norma Romano	Regente da OSPB Infantil
Antônio Carlos Pinto Coelho	Regente do Coro Sinfônico
João Maurício Gurgel	Regente do Coral Infantil

## **Músicos**

A definição dos músicos que constituem o Grupo em cada concerto é estabelecida de acordo com as necessidades do repertório definido, podendo contar com o quadro efetivo da Orquestra e, em alguns casos, como músicos convidados. O quadro efetivo atual é constituído pelos músicos apresentados a seguir, com os seus respectivos instrumentos (QUADRO 4; 5; 6; 7 e 8). Vale salientar que a distribuição entre os instrumentos pode sofrer pequenas variações de acordo com a programação.

QUADRO 4 – Constituição atual da família das cordas da OSPB

<b>Orquestra Sinfônica da Paraíba</b>		
<b>Cordas</b>		
<b>Instrumento</b>	<b>Quantidade</b>	<b>Músicos</b>
Violino	10 - primeiros	Rucker Bezerra de Quieroz ( <i>spalla</i> ); Renata Simões (Concertino); Yerko Tabilo; Sandra Araújo Aquino; Ângela Perazzo; Dominique Toupin; José Mauro; Dário Américo; José Ademar; Karol Menezes.
Violino	10 - segundos	Marina Zenaide (solista); Hermes Cruzol; Ronedilk Dantas; Ana Elizabeth Ribeiro; Alaurinda Padilha; Paulo Barreto; André Correia; Edilson Bonner; Hidelgard Bock; Aysilan Souza Ramos.
Viola	08	Luiz Carlos Junior (solista); Samuel Espinoza; Guilhermo Campos Pérez; Celina da C. Ribeiro; Luiz Kaká; Magno Job; Anne Katarinne Leite; Paulo Eduardo da S. França.
Violoncellos	11	Francieudo Torres (Solista); Felipe Avellar de Aquino; Franci di Léo; Josélia Ramalho; Raquel Mascqreno Rios; Rogério matos; Honorata C. Faustino; Kalim Campos; Luz Yanaina campos; Andressa Lima; Andreyna Dinoá.
Contrabaixos	05	Xisto Medeiros (Solista); Sergio Galo; Hector Rossi; Hugo Camboin; Danilo Cardoso.
Harpa	01	Mônica Cury

QUADRO 5 – Constituição atual da família das madeiras da OSPB

<b>Orquestra Sinfônica da Paraíba</b>		
<b>Madeiras</b>		
<b>Instrumento</b>	<b>Quantidade</b>	<b>Músicos</b>
Flautas	03	Plutarco Sales Filho (Solista); Rogério de Castro Acioli; Gustavo de Paco
Pículo	01	Gustavo de Paco
Corne Inglês	01	José Maria Chaves
Fagotes	04	Heleno Feitosa (Solista); Eduardo Nóbrega; Egon Figueroa Hidalgo; Péricles Johnson
Contra-Fagote	01	Péricles Johnson

QUADRO 6 – Constituição atual da família dos metais da OSPB

<b>Orquestra Sinfônica da Paraíba</b>		
<b>Metais</b>		
<b>Instrumento</b>	<b>Quantidade</b>	<b>Músicos</b>
Trompas	05	Cisneiro Soares de Andrade (Solista); João Batista Paiva; Marcos Costa; Josenilton Guimarães; Radegundis Tavares Feitosa (Solista); Joelson Raulino da Silva; Roberto Ângelo Sabino
Trompetes	04	Ranilson de Farias (Solista); Ayrton Benck; Francisco Fernandes; Marcos Carneiro
Trombones	03	Radegundis Feitosa (Solista); Joelson Raulino da Silva; Roberto Ângelo
Trombone Baixo	01	Rogério L. de Souza
Tuba	01	Valmir Vieira

QUADRO 7 – Constituição atual da família da percussão da OSPB

<b>Orquestra Sinfônica da Paraíba</b>		
<b>Percussão</b>		
<b>Instrumento</b>	<b>Quantidade</b>	<b>Músicos</b>
Tímpano	01	Germana França da Cunha (Solista)
Percussão	05	Glauco Andrezza (Solista); Francisco Xavier (assistente); Edson Firmino Filho; José G. do Amaral Nogueira; Leandro Gonzaga.

QUADRO 8 – Pianista atual da OSPB

<b>Orquestra Sinfônica da Paraíba</b>		
<b>Piano</b>		
<b>Instrumento</b>	<b>Quantidade</b>	<b>Músicos</b>
Piano	01	José Henrique Martins

## A organização artística do Grupo

Para que haja o funcionamento adequado de um grupo que envolve uma grande quantidade de músicos, bem como toda a estrutura que faz parte do todo da OSPB, é preciso que haja um planejamento e definição clara das atividades e dos compromissos a serem cumpridos.

Certamente, quando se assiste à apresentação de um grupo, é visto o resultado de um trabalho que foi pensado, estabelecido e consolidado a partir de uma série de princípios e conjunturas artísticas e políticas, que são definidoras do resultado final alcançado. Não fugindo a essa regra, a OSPB tem uma organização anual de ensaios e apresentações que, mesmo sujeitas a alterações, fornecem o cronograma e as diretrizes norteadoras dos trabalhos realizados pelo Grupo.

Com o intuito de apresentar os aportes artísticos que constituem a realidade da OSPB e que fornecem os encaminhamentos fundamentais para a realização do seu trabalho, descrevo e analiso, a seguir, os principais aspectos que definem as suas dimensões musicais.

### Os ensaios

O cronograma de ensaios é elaborado antes do início da temporada. No entanto, como já enfatizado anteriormente, passa por alterações ao longo do ano. Como a OSPB não dispõe de uma dotação financeira própria, depende, fundamentalmente, dos recursos disponibilizados pelo Governo do Estado. Nos últimos anos, a bem da verdade quase que ao longo de toda a história do Grupo, esses recursos são, na maioria das vezes, limitados, exigindo que a programação seja adequada às possibilidades financeiras e estruturais disponibilizadas. Sempre que as alterações se fazem necessárias, os músicos são comunicados com antecedência.

Via de regra, os ensaios acontecem de segunda a quinta-feira, no período de 19h30min às 22h30min, sendo que, na semana em que acontecem os concertos, a quinta-feira é reservada para o ensaio geral, que ocorrem das 09h às 12h.

No que se refere à dinâmica de ensaio, geralmente é adotada a seguinte estrutura: na segunda-feira o maestro faz uma leitura geral do repertório, para que os músicos tenham uma noção completa do que será tocado. A partir daí é feita uma análise abrangente das necessidades do grupo para a interpretação daquele repertório, sendo em alguns casos definida uma dinâmica específica para o ensaio das obras selecionadas, como, por exemplo, um trabalho mais denso com um naipe específico. Na terça e quarta-feira, o maestro trabalha os

detalhes técnicos e interpretativos, dando ênfase às dimensões gerais necessárias para que o Grupo possa apresentar devidamente o repertório contemplado. Quando acontece o ensaio geral, na semana em que ocorrem os concertos, o trabalho é dividido em dois momentos: no primeiro é dada atenção aos detalhes específicos da interpretação de cada obra; e no segundo faz-se todo o repertório na mesma dinâmica em que será realizado no concerto.

### **Seleção do repertório**

A regência da OSPB atualmente está a cargo do Maestro Marcus Arakaki. Por força de vários compromissos com a OSB (Orquestra Sinfônica Brasileira), do qual é regente residente, Marcus, que reside no Rio de Janeiro, não pode estar à frente da orquestra em todos os concertos. A programação anual é, então, distribuída entre ele, o regente residente Luiz Carlos Durier e maestros convidados.

A seleção do repertório depende muito do maestro que ficará à frente do concerto. Assim, geralmente, cada regente escolhe o repertório com que tem mais afinidade e que acredita adequar melhor ao trabalho do Grupo. De acordo com Estatuto da Orquestra, o repertório deveria ser aprovado pelo Conselho do Grupo. Todavia, o que acaba prevalecendo, de fato, é a opinião e a definição do maestro.

Como é dependente das políticas estabelecidas, anualmente, para os concertos, e também do perfil e da escolha dos maestros, a OSPB faz ao longo do ano um repertório bastante diversificado que passeia entre os grandes clássicos da música orquestral, geralmente presentes nos concertos mais tradicionais, até manifestações musicais populares do país e da cultura local, estabelecidos em concertos com uma definição mais específica. Nesse sentido, numa análise sistemática dos programas da Orquestra, é possível perceber uma sensível mudança na concepção do repertório. Exemplos disso são os trabalhos que contam com a participação de importantes nomes da música popular brasileira, como já mencionado no capítulo anterior.

### **Ingresso de músicos**

O ingresso dos músicos na OSPB é feito através de concurso público. Assim, quando há necessidade e possibilidade de contratação de músicos, é aberto um edital que determinam critérios gerais, período da prova etc. A partir daí é constituída uma banca, geralmente formado por músicos das primeiras estantes do grupo, para proceder ao processo

de avaliação. Os candidatos realizam, então, uma prova prática e o(s) aprovado(s) passa(m) a fazer parte do quadro efetivo da OSPB.

Há, ainda, a participação de músicos que não são, necessariamente, do quadro efetivo do Grupo. Dessa forma, a orquestra mantém vagas para estagiários que se destacam na OSJPB (Orquestra Sinfônica Jovem da Paraíba). Tais estagiários participam dos ensaios e apresentações oficiais do Grupo. No entanto, ao chegar ao “nível” necessário para o ingresso como profissional da OSPB, um estagiário precisaria se submeter a concurso público para que, assim, pudesse fazer parte do quadro efetivo do Grupo. Como os concursos são raros nos dias de hoje, geralmente, os jovens estagiários formados na Paraíba e no contexto da OSPB, migram para outras cidades do país. Essa realidade é retratada num depoimento do contrabaixista da OSPB, Hector Rossi (2003), quando afirma:

Sem dúvida. Nós temos paraibanos nas principais Orquestras do país e alguns nas melhores do mundo. Na Sinfônica de Nova York há dez músicos da América Latina. Três são paraibanos. Se nossos alunos não fossem embora do Estado, nós teríamos, pelo menos, a melhor Orquestra Sinfônica do Brasil.<sup>1</sup>

Além dessas duas realidades, há ainda, quando necessário, a participação de músicos profissionais externos, convidados para um concerto específico, suprindo as necessidades do Grupo para a interpretação de uma determinada obra.

Analizando essa realidade da Paraíba, fica evidente a dificuldade de renovação e ampliação do Grupo, haja vista a falta de políticas que visem congregar os músicos necessários para suprir o amplo campo de trabalho que deveria demarcar, considerando a trajetória da Orquestra, a atuação da OSPB na contemporaneidade.

## As apresentações

A definição das apresentações da OSPB depende muito da administração do Grupo. De acordo com as análises que realizei apresentadas no capítulo 4, foi possível verificar que falta um planejamento abrangente, que amplie a penetração da Orquestra junto à população, mantendo uma programação permanente e de qualidade. A fim de elucidar o formato e a estrutura atual das apresentações da Orquestra, descrevo um pequeno histórico de como se caracterizou essa prática ao longo dos últimos anos e de que forma ela tem se definido nos dias de hoje.

---

<sup>1</sup> Disponível em: [http://www.paraiba.com.br/entrevistas/entrevistas\\_hector\\_rossi.shtml](http://www.paraiba.com.br/entrevistas/entrevistas_hector_rossi.shtml). Acesso em: 18 abr 2009.

Entre 1985 e 2006, a atividade da Sinfônica era muito intensa em João Pessoa, em todo estado, e em diversas cidades do Nordeste. A programação efetiva na capital contava com, pelo menos, um concerto oficial por semana, todas as quintas-feiras, geralmente às 21h.

Neste período, dois projetos de cunho popular eram desenvolvidos pela OSPB. O primeiro projeto, intitulado “Concertos nos Bairros”, era apresentado mensalmente nos bairros periféricos da grande João Pessoa. Uma semana antes da apresentação, a direção administrativa entrava em contato com o centro social do bairro, escolhendo o local e hora para apresentação. Todos esses concertos tinham um caráter didático, serviam para aproximar mais o Grupo da população. Durante o concerto, o maestro apresentava os instrumentos e suas características. O repertório se pautava no universo da música popular e dos clássicos mais conhecidos, a exemplo do Bolero de Ravel, Abertura “O Guarani” etc. Geralmente eram realizados nas sextas-feiras, após o concerto oficial da quinta.

O segundo projeto, intitulado “Concerto para Juventude,” era destinado às escolas públicas e municipais do estado. Quando a OSPB não podia se apresentar por questões de espaço nas escolas, a administração da Orquestra, em parceria com a Secretaria de Educação do Estado da Paraíba, providenciava ônibus para deslocamento dos estudantes até o cine Bangüê. Dependendo do turno das escolas, o concerto poderia ser realizado pela manhã ou pela tarde.

Atualmente a dinâmica das apresentações é bastante discreta, não abrangendo um contingente significativo de público e não tendo uma projeção representativa na mídia, por exemplo. Apesar de ser uma Orquestra reconhecida nacionalmente, os diversos problemas de ordem estrutural e financeira vivenciados pelo Grupo reduziram enormemente o calendário de apresentações. Atualmente, em caráter emergencial, os concertos oficiais acontecem somente na primeira e última semana de cada mês. São apresentações gratuitas e são realizadas exclusivamente no cine Bangüê, sempre às 20h30min. Quanto aos concertos nos Bairros e os Concertos Didáticos, não fazem mais parte da atual estrutura e programação das apresentações do Grupo. Tal dimensão tem reduzido a projeção que a OSPB conquistou durante as épocas de ouro que marcaram a sua trajetória, ficando com uma atuação bastante limitada ao universo de João Pessoa e, ainda mais, a um público altamente restrito dentro desse universo. Aspectos que ficaram evidenciados no capítulo seguinte.

## **CAPÍTULO IV**

### **A OSPB no cenário cultural e musical de João Pessoa**

Das muitas expressões musicais existentes em João Pessoa e entre os diversos movimentos culturais relacionados ao âmbito da música, a Orquestra Sinfônica da Paraíba e os múltiplos desdobramentos resultados da sua atuação, podem ser considerados significativas referências para o contexto cultural musical consolidado na capital, conforme já discutido no capítulo anterior.

Todavia, este capítulo apresenta uma análise detalhada da inserção da OSPB no cenário musical de João Pessoa, refletindo, a partir da concepção de diferentes músicos da cidade, a importância da atuação da Sinfônica nessa realidade. Dessa forma, a intenção dessa parte do trabalho é discutir, por diferentes óticas, a representatividade e a relevância do trabalho do Grupo na consolidação e difusão da música em João Pessoa.

#### **A OSPB no âmbito da música de concerto**

Devido à ampla atuação da OSPB, principalmente a partir dos anos de 1980, e à forte estrutura que alicerçou a sua consolidação nesse período, o Grupo se tornou uma referência nacional, especificamente no campo da música de concerto, projetando João Pessoa como uma cidade com grande potencial artístico. Nesse sentido, a trajetória da música na cidade encontrou na Orquestra um centro de circulação musical, bem como de motivação e formação de público e de músicos, despertando o interesse para a vertente musical trabalhada pela Sinfônica da Paraíba.

A afirmação acima pode ser comprovada a partir da fala de profissionais da música que tiveram em suas carreiras algum tipo de relação com a OSPB. Para eles a Orquestra Sinfônica da Paraíba se tornou uma importante marca da música no Brasil, servindo como meio de divulgação e projeção para o músico no cenário cultural brasileiro e, consequentemente, para João Pessoa e o Estado da Paraíba. Nessa direção, o maestro Osman Gióia acredita que, sem dúvida, a Orquestra é uma referência profissional, pois, segundo as suas palavras, “onde você fala, eu fui regente da Orquestra Sinfônica da Paraíba, as pessoas fazem reverência. Na verdade a OSPB é uma marca que se firmou no cenário musical brasileiro” (GIÓIA, 2008).

É possível evidenciar ainda a projeção alcançada pela OSPB a partir do depoimento do atual maestro do Grupo Marcus Arakaki, que entende que a Orquestra, ao longo de sua

formação, sempre foi uma referência, pois desde quando começou a estudar violino, com 12 anos<sup>1</sup>, ouvia os músicos dizerem que estavam indo para Paraíba para tocar na Sinfônica. Dessa forma, segundo o maestro, desde essa época, ainda estudante, já tinha vontade de ser integrante da Sinfônica, e se perguntava: “Será que um dia eu consigo tocar na Orquestra da Paraíba?”.(ARAKAKI 2008). Para ele essa reflexão acontecia devido à grande projeção alcançada pelo grupo, já que residia em São Paulo e ouvia por lá essas referências. Arakaki então afirma: “A sinfônica da Paraíba sempre foi um ícone para mim. Poder trabalhar com esses músicos com esse nível artístico, é uma coisa no Nordeste, que só a OSPB possuía, fiquei muito honrado ter sido escolhido pelo conselho e poder trabalhar junto a essa Orquestra” (ARAKAKI, 2008).

Além desses depoimentos, é facilmente percebido, no contato com músicos de diferentes estados e regiões, que a OSPB se tornou conhecida, principalmente a partir dos anos de 1980, devido ao grande investimento realizado na contratação de músicos, podendo, assim, desenvolver um trabalho altamente profissional dentro da proposta musical do universo das orquestras.

## A inserção da OSPB no cenário cultural de João Pessoa

Com o objetivo de compreender o papel da OSPB no processo de formação, incentivo e atuação de músicos no contexto de João Pessoa, busquei uma compreensão acerca da inserção e da importância da Orquestra nesse contexto. Para tal compreensão, realizei uma abordagem investigativa, conforme descrito no capítulo 1, contemplando músicos que já atuaram ou que estão em atuação na OSPB.

O ambiente musical criado pela Orquestra, trazendo músicos de diferentes localidades e com distintas formações musicais, criou um espaço de trocas e experiências de grande valor para a cidade, pois junto com os profissionais de outros contextos vieram técnicas e experiências musicais que permitiram a formação e o aperfeiçoamento dos músicos e do público em geral da capital.

Assim, João Pessoa passa a ter uma vida musical ativa no âmbito da música de concerto e, consequentemente, os seus moradores passam a ter oportunidade de estar em contato com uma programação rica, definida a partir dos parâmetros de qualidade almejados por uma orquestra profissional como a OSPB.

Toda esta rica atividade musical, que foi ampliada ainda mais com a implantação do curso superior de música da UFPB, possibilitou o fortalecimento e a circulação da música não

---

<sup>1</sup> O maestro Marcos Arakaki nasceu em São Paulo.

só em João Pessoa, mas em todo o Estado, favorecendo à consolidação da Paraíba como um importante pólo musical.

Essas perspectivas estão claras na visão de música das pessoas que têm ou tiveram relação direta ou indireta com o trabalho do Grupo. Assim, as entrevistas realizadas com os músicos evidenciam o que já afirmei anteriormente, o fato de que a Orquestra Sinfônica da Paraíba tornou-se uma importante referência para músicos e apreciadores da música de João Pessoa. Antes da reativação da OSPB, o movimento de música de concerto na cidade se concentrava com apresentações da Orquestra de Câmara do Estado, formada por músicos da cidade do Recife (PE) e por professores da Coordenação de Extensão (COEX) e da Escola de Música Antenor Navarro (denominado, na época, de Instituto Superior de Educação Musical).

A reestruturação da OSPB, segundo os entrevistados, veio despertar grande interesse de jovens de toda Paraíba, e ainda mais especificamente da cidade de João Pessoa, para música de concerto, pois a Orquestra, além de ser uma motivação para se estudar música, se apresentou como um novo campo de trabalho.

Até a reativação da OSPB, a formação do instrumentista de sopro no Estado acontecia, quase que exclusivamente, nas bandas de música do interior e/ou na escola de música Antenor Navarro. Na mesma direção, vários instrumentistas de cordas declararam que, antes da Sinfônica, o campo de trabalho era muito restrito, a Orquestra de Câmara não abria espaço para que os poucos alunos pudessem desenvolver e/ou aprimorar suas práticas. Eles argumentaram, ainda, que o estudo do instrumento era mais por dilettantismo das famílias. A maioria dos estudantes vinha de classe média alta e não tinha o objetivo de seguir a carreira de músico.

Um aspecto que ficou evidente a partir da pesquisa é que, de acordo com os músicos que passaram ou estão em atividades na OSPB, a Orquestra teve grande influência na vida profissional dessas pessoas, tendo se caracterizado como um importante referencial para o estudo e a formação musical de muitos intérpretes referenciais para a prática musical em João Pessoa e no Estado.

O Dr. Radegundis Feitosa (FIG. 29), trombonista, professor da UFPB e músico da OSPB, afirma que sente o maior orgulho de fazer parte da Sinfônica. O músico relatou que chegou a João Pessoa no início dos anos de 1980 para fazer vestibular para o curso de Engenharia e quando percebeu o movimento musical da cidade, não hesitou, abandonou a então idéia de ser engenheiro civil para se tornar músico profissional. Segundo as palavras do músico:

O grande sonho de todo músico era tocar na Banda Militar da Polícia Militar ou na do Exército - as duas entidades mais respeitadas do estado. A nossa perspectiva no interior era ter um emprego garantido, mas ao chegar aqui tudo isso mudou. Meu amigo e conterrâneo Sandoval – que já estava em João Pessoa, me apresentou a Escola Técnica Federal que tinha uma banda lá. E depois me levou Escola de Música, e em seguida já estava estagiando na Orquestra, então deixei a idéia de fazer Engenharia Civil e fiz o Bacharelado em Música pela UFPB (FEITOSA, 2008).



FIGURA 29 - Radegundis Feitosa  
Fonte: [www.emb.com.br](http://www.emb.com.br)

Radegundis salienta ainda que a retomada das atividades da Orquestra impulsionou o fazer musical, motivou escolas de músicas que já existiam, como também estimulou a criação de várias outras instituições de ensino de música no Estado. Assim, de acordo com o depoimento do trombonista, a OSPB passou a ser um importante pólo gerador da vida musical da cidade. Em torno dela orbita um número de outras atividades artísticas e didáticas que, para o músico, seriam menos expressivas sem a sua presença. Ainda segundo Radegundis, a Paraíba atualmente pode ser considerada como o segundo pólo musical do Brasil. Para ele, o primeiro seria o eixo Rio/São Paulo e depois viria a Paraíba. Ao fazer tal afirmação, destaca, mais uma vez, o papel da importância da OSPB para a consolidação desse cenário musical:

Todo menino que começa a estudar música, quer tocar na Sinfônica, é tanto que a gente tem a orquestra Jovem, a Orquestrinha, e vários conjuntos na cidade, tudo isso por conta da OSPB. Ao longo desses 27 anos, não se criou até hoje, em nenhuma Universidade Brasileira, um Departamento de Música com a amplitude do que temos aqui. O seu reconhecimento em nível nacional veio através da parceria firmada com a Orquestra Sinfônica da Paraíba, que motivou os alunos a se profissionalizar em música (FEITOSA, 2008).

Outro importante músico paraibano, que teve sua carreira consolidada na OSPB foi o clarinetista João Leite Ferreira (FIG. 30) que, assim como Radegundis Feitos,, que é da cidade de Itaporanga, veio do interior do estado, mas da cidade de Piancó. Outra semelhança entre a formação inicial dos músicos é que ambos tinham como objetivo musical apenas participar de Banda de Música de suas cidades, bem como tocar em festas regionais para ajudar na renda familiar. Não passava na perspectiva de nenhum dos dois integrar uma orquestra profissional como músico efetivo.



FIGURA 30 - João Leite – Saxofonista  
Fonte: João Leite - Arquivo

O aprendizado musical de João Leite aconteceu na Banda Filarmônica Santo Antônio, em Piancó. Segundo ele, tal fato se deu por intermédio do seu pai, que já era músico. O clarinetista explica ainda que, assim como vários jovens do interior, foi matriculado na Banda da cidade.

Daí tudo começou, passei um longo tempo na banda, aprendendo dentro das características de músico do interior. Um dos principais fatores em ter contato com a música quando jovem foi o financeiro. Meu pai era mecânico e eu o auxiliava. Na música encontrei uma válvula de escape para migrar para uma profissão melhor do que a que eu tinha. Então comecei a participar de vários grupos, fiz várias quermesses, toquei em vários carnavais, em festa, essas coisas do interior. No universo onde você não tem informação, quase não se tem perspectiva (FERREIRA, 2008).

O músico salientou que, ao ler no jornal que a UFPB estava realizando vestibular na área de música, saiu do alto Sertão da Paraíba e veio para João Pessoa fazer as provas. Chegando à Capital, ficou deslumbrado ao descobrir um novo universo musical: “Poxa existe

música lá fora! E a possibilidade de fazer um curso superior em Música, era o que eu mais gostaria de fazer, então uni o útil ao agradável". (LEITE 2008) João Leite explica ainda que, ao entrar no Bacharelado em Música, surgiu a oportunidade de conhecer a OSPB pela primeira vez.

Fazendo um paralelo entre os depoimentos dos dois importantes músicos do cenário artístico de João Pessoa na atualidade, citados anteriormente, percebemos certo consenso em relação à importância e à influência da OSPB para a formação e atuação profissional que consolidaram. Tal fato fica evidente quando Radegundis e João Leite relatam explicitamente que a Orquestra teve uma grande influência na nova empreitada. A vinda deles para a Capital ampliou o universo e abriu as portas para alcançar um objetivo maior, se tornar um músico profissional, além de aumentar a perspectiva de qualificação, e a OSPB foi de grande relevância para esse processo. Radegundis retrata bem a importância da reativação da OSPB, quando ele afirma:

“O ambiente estimulava! A gente queria progredir na carreira. A criação da Sinfônica abriu nossos horizontes e criou a possibilidade de estudar no exterior em escolas mais especializadas, a Orquestra abriu espaço para a gente sonhar” (RADEGUNDIS, 2008).

A trajetória dos músicos citados anteriormente é semelhante à de muitos outros integrantes da OSPB que viram na Orquestra uma possibilidade de fazer música e de se engajar num Grupo que possibilitasse uma inserção consistente no mundo da música profissional.

Se a OSPB foi de grande importância para músicos que vinham do interior do Estado, que, antes de conhecêrem a Orquestra e outros aspectos da música institucionalizada, não tinham perspectivas de formação profissional, para os músicos que moravam na Capital não foi diferente. A reativação da OSPB, no final de 1979, alterou os anseios e as perspectivas de muitos estudantes e apreciadores da música em relação a uma atuação mais específica e profissional nesse campo.

Outro profissional que afirma ter sofrido grande influência da OSPB é Luiz Carlos Durier (FIG. 31), atual maestro residente do grupo e maestro titular da Orquestra Sinfônica Jovem da Paraíba. Segundo Durier, sua fascinação pela música vem desde a adolescência. Todavia, o maestro afirma que não sabia onde e como estudar sistematicamente. Tendo uma formação inicial ainda no colégio, o músico destaca que ficou enaltecido ao se deparar, pela primeira vez, com o concerto final de temporada da OSPB, no Adro da Igreja São Francisco. Afirma ainda que esse foi o ponto de partida para que decidisse estudar música com seriedade, conforme ilustra suas palavras: “Quando vi a OSPB pela primeira vez, disse: é com

ela que eu quero trabalhar é com aquele instrumento que eu quero tocar (viola), e não só a mim, mas ela decidiu a vida profissional de muita gente na Paraíba" (DURIER, 2008).

O maestro se orgulha de dizer que a OSPB exerce um papel de suma importância para a cidade de João Pessoa:

Em primeiro lugar sou músico da OSPB, e atuo no momento como maestro residente da Sinfônica, o qual me deixa muito orgulhoso. A importância que a Orquestra exerce para João Pessoa é como um veículo de atividade artística e musical, de diversão gratuita e de qualidade para população paraibana como um todo. É uma referência a nível de Brasil, em virtude do seu trabalho, da qualidade que os músicos têm, da maneira com que eles são apaixonados pela música, pelo trabalho da Orquestra Sinfônica, e pelo que ela representa na preparação dos jovens paraibanos (DURIER, 2008).



FIGURA 31 - Luis Carlos Durier - Maestro Residente da OSPB  
Fonte: Mônica Nóbrega – SECOM-PB(Sec. de Comunicação)

Esse depoimento ilustra mais uma perspectiva apresentada por um músico que encontrou na OSPB uma importante referência para a sua formação musical e que, além disso, vê o Grupo como um significativo referencial para a cultura musical da cidade de João Pessoa e para o estado da Paraíba.

Ainda analisando as perspectivas dos músicos que têm uma ligação direta com a trajetória da OSPB, é possível verificar certo consenso em relação à importância do Grupo como difusor da música de concerto e motivador da formação mais sistemática no âmbito da música em João Pessoa.

O professor da UFPB, maestro da Orquestra de Câmara da UFPB e do Coro Villa-Lobos - um dos mais tradicionais do Estado, - Carlos Anísio (FIG. 32), revela que em 1979 era um estudante de engenharia, e quando a Orquestra surgiu cursava o segundo ano desse curso:

Eu fazia Engenharia Civil na Federal, mas quando a OSPB apareceu não pensei duas vezes, fiz vestibular para Música, passei, e fiquei cursando os dois. Só que em 1980 fui contratado pela Sinfônica, e nesse momento surgiu a perspectiva de me tornar um músico. A coisa me envolveu de tal forma que tive que trancar o Curso de Engenharia. Eu não tinha nenhuma intenção de ser músico, a Orquestra me ajudou a decidir profissionalmente pela música. Na realidade, a gente começa a tomar um banho de cultura musical quando começa a participar de uma orquestra profissional, com repertório de épocas diferenciadas e diversos regentes convidados. É como descobrir um universo de conhecimentos que não se imagina. É óbvio que a OSPB influenciou um monte de gente e ainda influencia. Até hoje, existe a perspectiva no jovem de participar da OSPB e esta cidade está repleta de Orquestra: Orquestra de crianças, de mulher, da Prefeitura, de Colégios e das Universidades, tudo isso é uma reverberação do que aconteceu em 1979 (ANÍSISO, 2008).



FIGURA 32 - Maestro Carlos Anísio  
Fonte: Altair Castro

Segundo o maestro Carlos Anísio, a OSPB continua tendo um papel fundamental no âmbito da música erudita em João Pessoa. Assim, ainda hoje ela é uma grande referência e estímulo para os jovens que se dedicam ao estudo da música na capital. Comentando sobre o cenário musical de João Pessoa e sobre o impacto da atuação da OSPB nesse contexto, Anísio afirma:

Além de várias orquestras, João Pessoa está repleta de grupos musicais, – tudo isso depois da reativação [da OSPB], a exemplo do Quinteto Brassil, Quinteto Paraíba, Quinteto Latino Americano, Metalúrgica Filipéia, Quarteto de Trombones, Trombone Ensemble, Quinteto Uirapuru, JPSax, Paraíba Pop Banda. (ANÍSISO, 2008)

O depoimento de Carlos Anísio apresenta um panorama real dos desdobramentos musicais consolidados em João Pessoa, a partir da OSPB. Não tenho a pretensão de afirmar que a Orquestra é responsável pelo surgimento e a consolidação de todo grupo relacionado ao âmbito da música de concerto no estado. Mas, dada a forte inter-relação dos músicos atuantes nos grupos de câmera existentes em João Pessoa, bem como em grupos de diversas formações, inclusive mais dedicados ao âmbito da música popular, é possível afirmar: com a OSPB foi iniciado um movimento que fez e faz do cenário musical pessoense um rico universo de expressão musical, principalmente em relação à música de concerto.

### **A participação de músicos de outros contextos no âmbito da OSPB**

Nos anos de 1980, conforme já enfatizado anteriormente, a OSPB congregou músicos de várias partes do Brasil e também de outros países. O movimento musical constituído a partir desse trabalho ganhou projeção e divulgação nacional, despertando o interesse de músicos de diferentes localidades pelo cenário musical paraibano. A seguir apresentamos depoimentos de músicos de outros contextos que vieram estudar e/ou trabalhar na Paraíba e que encontraram na OSPB um significativo universo de trabalho e formação musical.

José Henrique Martins (FIG. 5), doutor em Piano, Professor do Departamento de música da UFPB e músico da OSPB, destaca que quando saiu de Curitiba, no ano de 1986, para estudar Piano com o professor José Alberto Kaplan, já sabia da importância do movimento musical em João Pessoa. Segundo o músico, ao chegar à Capital, até então estudante de música, ficou impressionado com a regularidade dos concertos realizados pela OSPB. Para José Henrique, pode-se dizer que “a Orquestra Sinfônica da Paraíba passou a ser uma catalisadora para os estudos dos estudantes de música da cidade, não só de João Pessoa, mas de todo o Estado”. Acerca do seu ingresso na OSPB, deu o seguinte depoimento:

Quando surgiu a vaga para ingressar na Orquestra, tinha a certeza de que era um cargo que poderia me trazer muito, não só do ponto de vista financeiro, mas do profissional também. Você atuar dentro de um conjunto grande, como uma sinfônica, é completamente diferente de atuar como recitista, ou de atuar como camerista, pois o tipo de repertório é diferente e o de participação dentro de um conjunto que você tem que obedecer a um maestro é completamente novo para um pianista (HENRIQUE, 2008).



FIGURA 33 - Jose Henrique Martins  
Fonte: [bp3.blogspot.com/.../José+Henrique+Martins.JPG](http://bp3.blogspot.com/.../José+Henrique+Martins.JPG)

Importante músico para a cidade de João Pessoa, Luiz Oliveira Maia - mais conhecido como Silvério (FIG. 34) – é outro que dá ênfase à atuação da OSPB e sua dimensão para os músicos que tinham acesso aos seus concertos. Segundo Silvério, ao desembarcar na Paraíba, em março de 1980, vindo de Belém do Pará para ensinar música na UFPB, ele foi logo assistir aos ensaios da OSPB, sob a regência do maestro Groth. Nesse sentido o músico afirma: “Meus primeiros contatos foram através dos ensaios. Vim para lecionar na UFPB e não tinha contato oficial com a Sinfônica” (SILVÉRIO, 2008). O professor não hesitou em ressaltar que os integrantes da OSPB eram professores da UFPB e tinham como objetivo principal preparar os alunos para ingressar na Orquestra. O Grupo, já constituído, propiciava aos estagiários, assim como ao público, um espetáculo ilustrativo, dando oportunidade de conhecer artistas de renome nacional e internacional, ampliando assim os conhecimentos musicais de quem participa ativamente de suas apresentações.

Uma vez constituída, a OSPB trouxe um tipo de espetáculo que era ilustrativo e dava a oportunidade de conhecer outros artistas, regentes, pianistas, solistas, e, através do repertório executado, a cidade ia lucrando e introduzindo o senso crítico do público que ia se tornando cada vez mais exigente com a qualidade do repertório elaborado pela OSPB (SILVÉRIO, 2008).

Mesmo tendo ficado distante de João Pessoa por vários anos, Silvério acredita que o cenário musical da cidade, de 1980 até os dias atuais, teve grande influência das atividades da OSPB. Enfatiza também que a Orquestra teve e tem um papel preponderante para a formação de músicos atuais, sendo referência inclusive para o alto nível musical de muitos músicos paraibanos.



FIGURA 34 – Maestro de Luiz de Oliveira Maia (Silvério)  
Fonte Arquivo pessoal do maestro Silvério

Quando a OSPB realiza seus concertos, o trabalho do maestro e dos músicos é fazer com que as coisas que estão escritas sejam executadas do modo mais perfeito tecnicamente possível e também esteticamente, isso é evidente que antes da orquestra havia uma despreocupação com essa qualidade, a partir da OSPB passou a haver uma maior preocupação de todos os músicos (SILVÉRIO, 2008).

O maestro Osman Gioia (FIG. 35), que em 1985 se mudou do Rio de Janeiro para Recife, e se tornou professor da Universidade Federal de Pernambuco, ressaltou que foi convidado no ano seguinte pela então diretora das orquestras da Paraíba, Isabel Buriti, para reativar a Sinfônica Jovem da Paraíba. Após a reativação, foi convidado para ser regente titular da OSPB, com o qual ficou até o final de 2000. Ele revela um dado importante: a Orquestra Sinfônica da Paraíba contribuiu de forma determinante para que outros estados criassem a sua própria Orquestra, a exemplo do Rio Grande do Norte, Alagoas e Sergipe. O Regente destaca ainda o movimento cultural que uma Orquestra pode trazer para o contexto em que atua.

Érico Veríssimo até falava “feliz o estado que tem uma Orquestra Sinfônica”. A Sinfônica é a expressão da cultura de um povo [...]. A Orquestra se transforma num pólo gerador de cultura, a reunião de 100 músicos numa cidade dissemina a cultura musical por outras áreas, esses músicos vão tocar em conjunto camerístico, vão atuar como professor, intensificando o estudo nas escolas de música, e despertando na juventude e na criança o interesse pela música. Nitidamente, uma Orquestra funcionando, cria todo um caldeirão de cultura musical em volta dela.



FIGURA 35 - Osmam Gioia, Maestro Titular da OSPB de 1997 a 2000  
Fonte: bp3. blogger.com/.../s320/PICT0012.JPG

Refletindo sobre a atual realidade da OSPB, Osman destaca a importância do Departamento de Música da UFPB para a realimentação profissional da Orquestra, haja vista que essa instituição tem sido responsável pela formação de mão de obra especializada que tem servido ao Grupo. De fato, a ênfase do maestro tem pertinência, considerando que com o salário pago hoje em dia, a OSPB não teria como contratar músicos de qualidade em outros estados para ocupar os cargos vagos. “Com a mão de obra especializada formada aqui, fica tudo mais fácil” (GIOIA, 2008). Essa possibilidade de contar com músicos locais de qualidade, em instrumentos específicos de orquestra, é, sem dúvida, um resultado dos impactos culturais que a OSPB exerceu na cidade de João Pessoa, que consegue manter um alto grau quantitativo e qualitativo na formação de músicos que se interessam pelo universo musical de atuação em orquestras.

Ainda nessa perspectiva, Radegundis Feitosa fez uma importante referência, tomando como base uma citação da Professora Ilza Nogueira em palestra proferida no Departamento de Música da UFPB. Segundo Radegundis, a Professora afirmou que:

Você vê em João Pessoa o que se vê em poucas cidades do Brasil, jovens caminhando nas calçadas, pegando ônibus com o seu instrumento na mão, isso tudo graças à OSPB. Temos muitas universidades de música no mundo, mas o engraçado é que elas não influenciam tanto na formação do músico quanto a Orquestra em João Pessoa (NOGUEIRA citada por FEITOSA, 2008).

Assim, de acordo com as perspectivas e os relatos dos músicos fica claro que eles acreditam que a Orquestra Sinfônica da Paraíba, principalmente a partir de sua reestruturação

nos anos de 1980, foi pedra fundamental para a cultura musical da cidade. Todavia, é importante destacar que, antes mesmo da atuação da Orquestra, João Pessoa e, consequentemente, o estado da Paraíba, já contavam com a atuação de profissionais que contribuíram significativamente para o movimento musical local, valendo mencionar os nomes de Gazzi de Sá, Ermano Soares de Sá, Ademar da Nóbrega, Domingos de Azevedo, conforme enfatizado no Capítulo 2 deste trabalho. Um exemplo que ilustra o cenário musical da Paraíba, já consolidado antes mesmo da formação da OSPB, é um representativo relato de Villa-Lobos. O compositor, ao tomar conhecimento, através do professor Gazzi de Sá, das atividades desenvolvidas na Paraíba, relacionadas à prática do canto coral, à música instrumental e ao ensino de música nas escolas públicas e particulares, comentou: “O trabalho honesto realizado pelo professor Gazzi de Sá na Paraíba, resultou numa nítida compreensão de música. Encontrei um público excelente e com grande possibilidade de ser um dos melhores do Brasil” (AZEVEDO, 1977).

Além do movimento existente nas décadas de 1930, 1940 e 1950, outros músicos foram importantes para o cenário da música de concerto da região, desenvolvendo práticas e ensinamentos musicais paralelos ou em articulação com a atuação da OSPB entre os anos de 1960 e 1980; músicos como Pedro Santos, José Alberto Kaplan, Gerardo Parente, Arlindo Texeira, Clovis Pereira, entre outros.

Dessa forma, fazendo uma inter-relação entre os depoimentos da grande maioria dos músicos e o movimento musical já existente no Estado antes mesmo da OSPB, conforme destacado nos dois parágrafos anteriores, percebe-se que há, por parte de alguns músicos atuais, certo desconhecimento do cenário da música consolidado a partir dos anos de 1930. Entendemos que é importante enfatizar tal fato, pois, de acordo com a pesquisa realizada para este trabalho, fica claro que a Orquestra foi uma peça fundamental, mas não o marco de tudo que se consolidou musicalmente na Paraíba nos anos posteriores à sua existência. A documentação consultada, bem como depoimentos de músicos da época, mostram que a própria fundação da Orquestra, em 1947, bem como a sua reestruturação a partir de 1979, já foram resultados de um universo musical que se consolidava com base num cenário da música já fortalecido e em expansão.

Não pode ser negado, entretanto, que a segunda fase da OSPB, concebida como a fase de sua reestruturação nos anos de 1980, foi o apogeu da música de concerto no estado, que ainda não tinha ganhado as dimensões profissionais e a forte difusão consolidada naqueles anos.

Com base nas discussões e análises realizadas anteriormente, foi possível demonstrar

a visão dos músicos acerca do papel da OSPB para a formação profissional e a difusão da música no cenário cultural pessoense e paraibano. Além desse ponto de análise, entendemos que é importante destacar expressões musicais que têm, de certa forma, influência e/ou interação com o trabalho da Orquestra, haja vista que compartilham músicos, campos de atuação e perspectivas musicais em geral. Assim, descrevemos a seguir expressões musicais representativas da música de concerto, existentes atualmente em João Pessoa, contemplando especificamente os grupos que possuem forte relação, a partir dos seus músicos, com a OSPB.

## **O cenário cultural musical de João Pessoa e sua inter-relação da OSPB**

João Pessoa possui hoje grupos com distintas formações e que trabalham com repertórios variados, mas que têm pontos comuns, sendo um deles o fato de vivenciarem o universo musical da OSPB. Além da vivência coletiva desses músicos, propiciada pela Orquestra, os depoimentos dos integrantes demonstram como o Grupo foi e é uma importante referência para os trabalhos que vêm realizando. Tendo em vista que foi amplamente destacado nos depoimentos anteriores que a Orquestra influenciou diretamente o cenário da música de concerto no Estado, sendo essa uma das suas grandes contribuições, entendemos que é importante destacar a atual realidade desse universo, analisando o perfil e o campo de atuação de grupos relevantes para o contexto musical na atualidade, conforme realizado a seguir.

### **O Quinteto Brasil<sup>2</sup>**

Restruiturado em 1980 por integrantes da Orquestra Sinfônica da Paraíba, (FIG 36) sendo que todos eles também são professores do Departamento de Música da UFPB. O Grupo conta com cinco músicos que atuam na família dos metais da OSPB e que desenvolvem um trabalho estruturado a partir de pesquisa e explorações sonoras da música brasileira, compilando, editando e interpretando músicas da cultura popular e obras originais contemporâneas. Tem uma carreira ativa no cenário da música instrumental nacional e internacional, divulgando um trabalho maduro que vem sendo realizado na Paraíba.

---

<sup>2</sup> Quinteto Brasil- criado em Belo-Horizonte. Com a vinda de alguns integrantes para Paraíba a convite do Governo do Estado no início de 1980, o Quinteto foi reestruturado, sendo complementado por músicos da terra



FIGURA 36 - Quinteto Brassil: concerto no Cine-Bangüê

Fonte - [farm1.static.flickr.com/35/73479203\\_a0c6353f0](https://farm1.static.flickr.com/35/73479203_a0c6353f0)

## Metalúrgica Filipéia

Criado em 1984, o Grupo, desde sua formação inicial foi composto por alunos do Departamento de Música da UFPB e por músicos da OSBP. (FIG 37) O Grupo pode ser considerado como uma orquestra de música popular que tem os metais como seu grande referencial. A principal ligação com a OSBP se dá através do seu maestro, Francisco Fernandes Filho, mais conhecido com “Chiquito”, que é compositor e zabumbeiro, atuando na Orquestra como trompetista. Esse Grupo, que consolidou sua primeira formação quase que paralela ao período de reestruturação da OSBP, sempre foi um lugar alternativo para importantes músicos da Sinfônica que encontraram na Metalúrgica Filipéia um espaço importante para atuarem profissionalmente no cenário da música popular.



FIGURA 37 - Metalúrgica Filipéia na gravação do CD de Sivuca

Fonte: Maestro Chiquito

## Quarteto de Trombones

Criado em 1990, esse Grupo é hoje um dos mais requisitados para apresentações e workshops no Norte e Nordeste do Brasil.( FIG.38) Seu repertório abrange diversos estilos, homenageando importantes nomes da música popular Brasileira como: Pixinguinha, Dimas Sedícia, Duda, Severino Araújo, entre outros. O Quarteto tem como objetivo divulgar o trombone como instrumento solista e de acompanhamento, que se insere tanto no âmbito da música “erudita” como no da “popular”. Assim como os demais, os integrantes do Grupo têm forte ligação com a OSPB, seja como membros efetivos, ex-integrantes ou participantes convidados.



FIGURA 38 - Quarteto de Trombones da Paraíba  
Fonte: bp0. blogger.com/.../s400/quarteto+de+trombone.jpg

## Brazilian Trombone Ensemble

Formado desde 2001, o Grupo é composto por seis trombonistas e um percussionista, sendo que, dos sete músicos, seis são integrantes da OSPB. (FIG. 39) O Brazilian Trombone Ensemble, que trabalha fundamentalmente com música brasileira, inclusive música popular, tem atuado em concertos pelo Brasil e pelo exterior, tendo consolidado uma trajetória artística de grande valor para a música paraibana. O Grupo já visitou, além de diversas cidades pelo mundo, emissoras de televisão, rádios, entre outros, demonstrando o forte interesse causado pela particularidade da música que realiza.



FIGURA 39- Trombone Ensamble – integrantes da OSPB  
Fonte: [www.trombonefestival.net](http://www.trombonefestival.net)

### JPSax

Criado em 1994, O Grupo conta com quatro integrantes efetivos da OSPB.( FIG. 40) O JPSax tem uma atuação ampla em eventos diversos realizados pelo país e já gravou dois CDs, contemplando um repertório diversificado, muitas vezes abrangendo obras da música popular. A atuação dos músicos da OSPB nesse Grupo tem uma particularidade, haja vista que o sax não é um instrumento amplamente utilizado no repertório “tradicional” para orquestra. Os seus músicos atuam efetivamente em outros instrumentos na Orquestra (clarinete, fagote e contrabaixo), realizando no JPSax um trabalho que tem certa relação, mas que é bem distinto do consolidado na OSPB. A importância da Orquestra para esse Grupo está, entre outros aspectos, no fato de que foi a partir dela que eles estruturaram o trabalho.



FIGURA 40 - JPSax -concerto - Espaço Cultural  
Fonte: [porradeblog-umblf.blogspot.com/2007/07/post-d...](http://porradeblog-umblf.blogspot.com/2007/07/post-d...)

### Quinteto da Paraíba

Criado em 1998, inicialmente com o nome de Quinteto Ravel, (FIG. 41) adotou pouco tempo depois o nome atual com o intuito de afirmar sua proposta de divulgar a obra de compositores nordestinos. O Grupo tem grande parte do seu trabalho atual centrado na música popular e harmorial e vem se tornando conhecido nacionalmente e internacionalmente, tendo conquistado importante espaço na música de câmara, inclusive de outros países, a exemplo da Inglaterra. É importante mencionar que todos os integrantes do Quinteto são membros da OSPB.



FIGURA 41 - Quinteto Paraíba - Integrantes da OSPB  
Fonte: [www.paraiba.com.br/.../images/temp/quinteto.jpg](http://www.paraiba.com.br/.../images/temp/quinteto.jpg)

### Quinteto Uirapuru

Criado em 2002, o Uirapuru é outro Grupo de cordas que tem se destacado no cenário musical de João Pessoa, conquistando espaço também em âmbito nacional. (FIG. 42) O Grupo também tem seu repertório focado mais especificamente na música popular nordestina e vem desenvolvendo uma intensa atividade musical na região Nordeste. Assim como o Quinteto da Paraíba, todos os músicos do Uirapuru são integrantes da OSPB.



FIGURA 42 - Quinteto Uirapuru

Fonte: Rucker Bezerra

O perfil dos grupos apresentados anteriormente demonstra o forte movimento musical existente em João Pessoa, relacionado à música de câmara. Nossa intenção de apresentar grupos cujos integrantes têm relação direta com a OSPB não é o de suscitar a hipótese de que foi exclusivamente graças à Orquestra que esses grupos se consolidaram. Mas, sim, nossa intenção é demonstrar como o cenário musical propiciado pela Orquestra, em relação ao contato dos músicos e à sua inserção profissional no cenário artístico, propiciou a criação de expressões musicais que apresentam propostas distintas, mas inter-relacionadas, com a prática que desenvolvem na Sinfônica. Prova disso é que grande parte do trabalho desenvolvido por eles está direcionado mais enfaticamente à música popular, enfocando um universo musical pouco contemplado no repertório “tradicional” da Orquestra.

Outro aspecto que consideramos importante de ser destacado, é que os grupos citados anteriormente utilizam fundamentalmente instrumentos “tradicionalis”, ou seja, que fazem parte do universo das orquestras. No entanto, a seguir destacaremos outra realidade musical, abrangendo manifestações musicais diferenciadas da cidade de João Pessoa, que demonstram, também, em certa medida, alguma ligação com o trabalho realizado pela OSPB. Assim, discutiremos abaixo aspectos da realidade da música popular em João Pessoa, tendo como base depoimentos e trabalhos de músicos de reconhecido valor nesse contexto musical.

## O contexto da música popular e a sua relação com a atuação da OSPB em João Pessoa

Direta ou indiretamente, o trabalho realizado pela OSPB é reconhecido e valorizado por importantes músicos da cena musical pessoense. De acordo com José Guilherme, percussionista da OSPB e músico atuante em grupos de música popular da cidade, (FIG 43) a Orquestra teve um importante papel para a definição de sua trajetória musical. Tendo sido aluno de um dos grandes percussionistas do Grupo, Odair Salgueiro, José Guilherme encontrou na OSPB uma importante referência para o seu trabalho, descobrindo universos da música ainda desconhecidos por ele antes de se inserir no contexto da Orquestra. De acordo com o músico, ele “[...] não sabia que a música erudita era definitivamente uma profissão, aprendi com o meu professor Odair, que foi um marco decisivo para mim”. Antes de sua relação com a Orquestra, José Guilherme já atuava como músico popular na noite, e as aulas de Odair o ajudaram a ter um conhecimento mais profundo da música de concerto. Ainda de acordo com as suas palavras:

Antes da Orquestra, quando eu ia assistir a um concerto, ignorava tudo aquilo, e não tinha um conhecimento básico de como desfrutar melhor a audição. Mas ao estudar com Odair comecei a compreender melhor o que estava ouvindo. Ele fez uma pergunta na sala de aula, que me lembro como se fosse hoje. Numa turma de 10 ou 15 alunos, ele disse: “quem quer se profissionalizar?”. Levantei a mão! [...] instinctivamente, não sabia do que se tratava, mas queria aquilo. Depois soube que realmente era o que eu queria [...] (GUILHERME, 2008).



FIGURA 43: Grupo “As PARÊA” com Zé Guilherme em pé ao centro (verde)  
Fonte: [programaaltofalante.uol.com.br](http://programaaltofalante.uol.com.br)

Ainda de acordo com o depoimento de José Guilherme, que é um músico com uma atuação ampla no âmbito musical da cidade, muitos músicos que tocam percussão e bateria em João Pessoa têm influência, em maior ou menor grau, da formação musical iniciada no âmbito da OSPB.

É comum em João Pessoa encontrarmos profissionais atuantes na música popular, que iniciaram sua formação como “autodidatas”, mas que a partir de diversos referenciais profissionais foram buscar uma formação mais sistematizada. Podemos citar como um desses casos o perfil do baterista Glaydsom Meira (FIG 44). O músico depois, de iniciar-se na bateria e buscar uma profissionalização no âmbito da música popular, aprofundou o estudo do instrumento freqüentando diversos cursos pelo Brasil, mas encontrou no curso de bacharelado em música, especificamente no instrumento percussão, um importante caminho para a consolidação da sua carreira musical. Atualmente, além das diversas atividades que desenvolve como músico atuante na cidade, Gledson é professor da escola Técnica Federal da Paraíba e aluno do Mestrado em Música, na área de etnomusicologia. Fazendo uma relação com as análises que vimos realizando acerca da inserção da OSPB no contexto da música popular, o que fica evidente é o fato, já apontada em muitos depoimentos apresentados anteriormente, de que a Orquestra ajudou a consolidar em João Pessoa uma perspectiva de atuação profissional na música, que atualmente transcende os horizontes da música de concerto. Gledson é integrante do JPSax, citado anteriormente, e, de tal forma, possui uma relação musical direta com músicos da OSPB, estando, assim, contextualizado intimamente com o trabalho desenvolvido pela Orquestra.



FIGURA 44: Glaydsom Meira – Músico Popular  
Fonte: a751. ac-images.myspacecdn.com/images01/93/m\_2...

Ainda para ilustrar essa visão relacional entre a atuação da Orquestra e o cenário da música popular de João Pessoa, podemos mencionar o trabalho de Leo Meira, que atua como professor e guitarrista, tendo uma importante inserção no contexto musical da cidade.(FIG 45) O músico, em entrevista realizada para esta pesquisa, destaca que a Orquestra Sinfônica da Paraíba motivou um grande número de instrumentistas populares a se especializarem, como

foi o seu caso, que concluiu o bacharelado em música em dezembro de 2008. Atualmente, além de uma ampla atuação na cena musical da cidade, Léo Meira é professor de Guitarra da Escola Técnica Federal da Paraíba (CEFET) e aluno especial do Programa de Pós-Graduação em Música da UFPB. Em relação à inter-relação do seu trabalho com o da OSPB, o músico comenta: “Apesar da guitarra não fazer parte dos instrumentos de uma orquestra, hoje sou o guitarrista oficial da OSPB” (MEIRA, 2008).



FIGURA 45 - Leo Meira – Guitarrista convidado da OSPB

Os três músicos citados acima, selecionados entre outros diversos nomes que poderiam ser mencionados, servem como referência para ilustrarmos uma realidade característica da cidade de João Pessoa, que é a relação das atividades de músicos que se dedicam ao universo da música popular com a atuação na Orquestra. Haja vista que o Grupo, de certa forma, cria universos musicais que propiciam interações entre artistas com diferentes formações e com campos de atuação distintos.

Uma questão também importante de ser destacada é a mistura musical oriunda a partir da difusão da música erudita na cidade, que não se deu exclusivamente a partir da Orquestra, mas que encontrou na Sinfônica um representante significativo desse universo musical. A música popular, que por natureza está presente em espaços diversos e incorpora aspectos múltiplos de cada contexto cultural, sempre teve ampla difusão e expressão em João Pessoa, assim como acontece em grande parte dos centros urbanos atuais. Com o forte movimento musical consolidado em João Pessoa, sobretudo a partir da atuação da OSPB, foi possível estabelecer um amplo diálogo entre a formação e a técnica desenvolvidas no âmbito da música erudita e a expressividade e as características diversas que definem o contexto da música popular. Um depoimento de Carlos Anísio ilustra essa perspectiva, quando o músico

afirma que:

Atualmente há um grande entrosamento na noite musical entre o músico erudito e o músico popular. [...] 80% dos músicos que integram a OSPB trabalham com música popular, todo esse ensinamento e essa mentalidade profissional que o músico de orquestra absorve é compartilhado com os músicos populares seja nos bares, estúdios de gravação, shows etc. (ANÍSIO, 2008).

Ainda em relação ao diálogo entre a prática da música dita “erudita” e a chamada “música popular”, o pianista José Henrique Martins destaca uma característica bastante singular em relação ao campo de atuação dos músicos da OSPB. O fato é que em João Pessoa muitos músicos da Orquestra têm atuado também em práticas de música popular, principalmente em grupos camerísticos, como já analisados anteriormente. Nesse sentido, José Henrique declara: “Tenho visto aqui na capital e não tenho visto com muita freqüência em outras cidades do País, a atuação de vários músicos que pertencem à OSPB atuarem também no campo da música popular, com certeza eles influenciam em toda música que é feita na cidade” (MARTINS, 2008). Assim, completa o músico, a presença de músicos experientes e de grande expressão no cenário da capital paraibana, acaba estimulando a formação de músicos populares. “Esses músicos [atuantes no contexto da música popular] também sentem um espelho nesses profissionais que atuam tanto na área erudita como na área popular”.

Concluindo essa perspectiva, o trombonista Radegundis (2008) declara que, na sua concepção “o profissional que trabalha com a música popular se viu obrigado a se reciclar, aprofundando seus estudos e melhorando sua capacidade técnica”.

Os depoimentos apresentados anteriormente ressaltam a visão de músicos da Orquestra, com importante atuação na música da Paraíba, acerca dos diálogos entre as práticas da OSPB e o campo de atuação da música popular. Certamente essa é uma questão que, para ser discutida criteriosamente, necessitaria de uma análise mais profunda, que transcende os objetivos deste estudo. De qualquer forma, ao apresentarmos essa discussão não estou defendendo a idéia de que a música de concerto apresentada pela Orquestra tem sido fator fundamental para a “boa” qualidade da música popular, mas sim que o trabalho desenvolvido no Grupo tem, de certa forma, influências na formação, na técnica e na performance em geral de muitos músicos que atuam em João Pessoa na atualidade, aspectos reconhecidos por profissionais dos dois universos.

## A articulação da Orquestra com projetos sociais de João Pessoa

Um outro cenário importante do universo musical da cidade, que apresenta certo diálogo com o movimento da música consolidado a partir da atuação de profissionais da OSPB, é oriundo dos projetos sociais de formação musical. Tal afirmação não implica dizer que a OSPB é responsável diretamente por projetos sociais em João Pessoa, mas que implicitamente o movimento musical do qual ela é peça importante tem sido uma mola propulsora para a consolidação e o desenvolvimento de diversas atividades dessa natureza.

Temos assistido constantemente nos noticiários e nas mídias, falada e escrita, a relatos de projetos de formação cultural musical desenvolvidos a partir de práticas orquestrais direcionadas para a formação de grupos que contemplem, geralmente, crianças e adolescentes, a partir da viabilização do seu acesso a uma orientação e uma prática sistematizada no âmbito da música. Não cabe aqui um julgamento do valor e nem uma análise metodológica desse tipo de prática. O que interessa para este trabalho é que, como em muitos outros cenários urbanos do país, projetos diversos são desenvolvidos em João Pessoa, contando com a participação de seus músicos e sendo propiciado a partir da valorização que a música ganhou nesse cenário, em parte pelo grande movimento propiciado pela OSPB.

O maestro Silvério Maia, que já atou na OSPB, acredita que a Orquestra pode interferir de forma positiva na comunidade. O maestro cita como exemplos trabalhos realizados por músicos como Isack Karabtchevsky e Eleazar de Carvalho que, a partir de suas atuações, levaram música de concerto a cenários dos quais ela não fazia parte.

É comum, como nos exemplos citados pelo professor Silvério, encontrar diversos depoimentos com relação a concertos populares dessa natureza, como se fossem atividades fundamentais para a formação cultural da população. No entanto, no meu ponto de vista, como músico ativo da OSPB, esses concertos funcionam muito mais como uma atividade decorativa do que educativa de fato. Tal realidade se dá pelo fato de não existir uma estratégia, no sentido de realizar um trabalho voltado para o fortalecimento da relação da Orquestra com a comunidade. Estas apresentações têm funcionado muito mais como “marketing político” para sobrevida do Grupo do que uma ação continuada, voltada para a inclusão social.

No entanto, para Silvério, mesmo a atuação mais “tradicional” da Orquestra pode ter uma importante inserção social, sendo reconhecida, valorizada e aceita em outros meios sociais. Assim afirma: “É espetacular, eles [se referindo aos trabalhos desenvolvidos por Isack Karabtchevsky e Eleazar de Carvalho] tocam músicas eruditas e o povo fica olhando,

abismado e aplaudindo, que dizer, não é preciso você mudar muito o repertório da orquestra” (SILVÉRIO, 2008).

No que se refere especificamente ao caso da OSPB, numa análise objetiva, chega-se facilmente à conclusão de que a Sinfônica da Paraíba não desenvolve qualquer prática diretamente relacionada a projetos de cunho social. No entanto, a partir dos dados coletados durante a realização desta pesquisa, foi possível verificar que a Orquestra possui uma participação significativa, mesmo que indireta, na realização de projetos dessa natureza. Um fato claro é que a reunião de aproximadamente cem músicos, como é o caso da OSPB, atuantes em diversos instrumentos e em atividades que transcendem o campo de prática do Grupo, gera um importante universo de trocas e experiências musicais para a população e é nessa perspectiva que se enquadram os distintos projetos sociais caracterizados a partir desse movimento.

A partir desse ponto de vista, citaremos, mais adiante, dois projetos sociais desenvolvidos na cidade com o objetivo de ilustrar essa relação que percebo entre esses trabalhos e a atuação da OSPB.

O primeiro projeto, Coordenado pelo Músico da OSPB Ector Rossi, (FIG 46) intitulado “Beira da Linha”, é desenvolvido no bairro Alto do Mateus, localizado na região oeste de João Pessoa. Esse trabalho visa desenvolver uma formação que tenha a música como instrumento pedagógico, promovendo a psicomotricidade, o conhecimento estético, o fortalecimento da auto-estima, da concentração, da disciplina, da criatividade, do equilíbrio emocional e físico. O projeto Beira é coordenado por Ector Jorge Rossi, contrabaixista da OSPB e ex-professor do Departamento de Música.

Segundo o músico, o trabalho realizado pelo “Beira da Linha” parte do princípio de que todos os seres humanos são capazes de apreciar música e que “talento” é apenas o comportamento de alguém capaz de ter experiência com maior intensidade, de penetrar no ambiente e envolver-se total e organicamente nas atividades propostas. “Nós estamos tentando criar novas oportunidades e abrir novos horizontes para estas crianças”<sup>3</sup> (ROSSI, 2003).

Em relação à proposta de ensino, o projeto tem como foco a musicalização por meio da flauta doce, do canto coral e da percussão, contemplando especificamente crianças e adolescentes que tenham faixa etária entre oito a dezesseis anos e que desejam escolher a música como profissão, não só na área erudita como na área popular. É nesse sentido que o

---

<sup>3</sup> [www.paraiba.com.br/entrevistas/entrevistas\\_hector\\_rossi.shtml](http://www.paraiba.com.br/entrevistas/entrevistas_hector_rossi.shtml)

Projeto faz um contraponto com a Orquestra, pois o Grupo, em suas diferentes atividades, não é só um elemento motivador, como uma perspectiva profissional real, haja vista que o coordenador das atividades é altamente contextualizado com o universo musical da OSPB. Dessa forma, depois de passarem pelo processo de musicalização, os estudantes são orientados a escolher um instrumento de corda, ou de sopro, ou de percussão<sup>4</sup>. Ademais, ao atingirem um nível técnico desejado, são aproveitados, desde que aprovados em concurso para a Orquestra Jovem. Com a prática na OSJPB, o músico tem a oportunidade de se credenciar e, a partir daí, prestar concurso não só para a Orquestra Sinfônica da Paraíba, como para qualquer outro grupo dessa natureza do país. Por essa perspectiva, a OSPB, através da OSPBJ, pode funcionar como um laboratório que complementa o trabalho já realizado no projeto, abarcando outras dimensões da formação e do fazer musical dos integrantes.

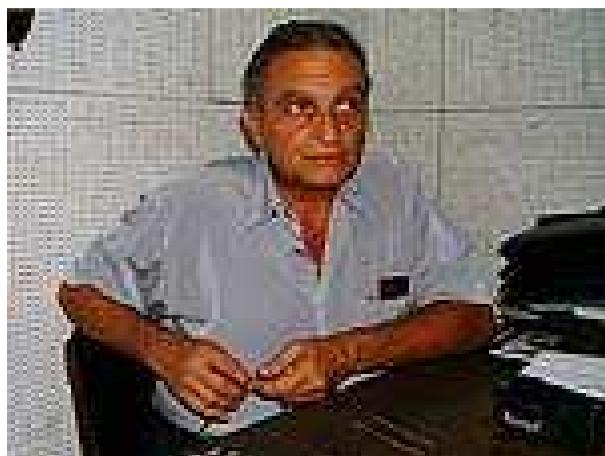


FIGURA 46 – Prof. Ector Rossi, coordenador do Projeto “Beira da Linha”  
Fonte:[www.paraiba.com.br/.../img/hector\\_rossi\\_01.jpg](http://www.paraiba.com.br/.../img/hector_rossi_01.jpg)

Ainda dentro da ótica dos projetos sociais, vale mencionar o “Projeto Espiral”, implantado em 1989, que tem o método Suzuki como base para a formação que desenvolve. O trabalho é realizado pelo Prof. José Ademar Rocha, violinista da OSPB, tendo ganhado respaldo e reconhecimento nacionais.

Esse projeto nasceu a partir da implementação do CENFIC – “Centro de Formação de Instrumentistas de Cordas”, criado pela Orquestra Sinfônica da Paraíba. Para contextualizar o desenvolvimento desse projeto no âmbito do movimento cultural propiciado pela OSPB, apresento a seguir uma descrição dos aspectos centrais que caracterizaram a consolidação dessa proposta no Nordeste até o seu desenvolvimento na cidade de João Pessoa.

<sup>4</sup> É importante frisar que o projeto “Beira da Linha” deixa livre a escolha do aluno quanto ao direcionamento profissional que ele quer seguir, seja para o popular ou para o erudito.

Em 1976, foi implantado em Fortaleza, pelo Instituto Nacional de Música, com o apoio do Sesi, o projeto “Espiral”, fundamentado no método Suzuki, concebido para atingir as faixas mais jovens e “humildes” da população. O trabalho buscava, assim, despertar vocações capazes de suprir dentro de poucos anos, a carência de instrumentistas de cordas existente no Brasil. Em três anos o projeto já contava com uma orquestra de alunos filhos de operários. Entre os muitos músicos formados pelo projeto, destaco José Ademar Rocha, que posteriormente passou a ter grande importância para o desenvolvimento dessa proposta.

Com a reestruturação da Orquestra Sinfônica da Paraíba e a criação do Departamento de Música da UFPB, muitos alunos do Projeto Espiral de Fortaleza vieram residir em João Pessoa, grande parte deles para cursar o bacharelado em música.

Com o movimento musical fluente na cidade, consolidada em parte pela vinda de estudantes de diferentes localidades, foi criada a Orquestra Jovem, que passou a ser um importante laboratório para que o músico iniciante, quando atingisse o nível desejado pela direção artística, pudesse ingressar na OSPB.

Por ser uma cidade ativa musicalmente, ter o apoio do Governo do Estado e cumprir os pré-requisitos estabelecidos pela Funarte, João Pessoa foi um contexto propício para a implementação do Projeto “Espiral”. Para coordenar as atividades desse trabalho, a direção da OSPB convidou José Ademar Rocha, que neste período já era integrante do Grupo. Tal escolha estava relacionada com o fato de o músico possuir uma significativa experiência com o método Suzuki, já que participou ativamente do trabalho desenvolvido inicialmente em Fortaleza.

Os dois projetos citados acima ilustram uma perspectiva relevante de ser destacada nas análises realizadas neste trabalho, qual seja, o fato de a Orquestra ter propiciado um universo musical que, direta ou indiretamente, tem gerado importantes frutos para o contexto musical de João Pessoa. No caso dos referidos trabalhos, fica evidente que a abrangência do movimento musical da OSPB, seja através das suas próprias ações, seja através das atividades dos seus músicos, tem dado uma representativa contribuição para a formação e a profissionalização de músicos e de movimentos musicais na cidade.

## **Perspectivas sociais acerca do trabalho da OSPB em João Pessoa**

Buscando outros pontos de análise que permitissem um contraponto entre a visão dos músicos e da sociedade em geral, reflito a seguir sobre os impactos que a atuação da OSPB tem gerado no contexto social pessoaense.

Assim, entre as diferentes perspectivas utilizadas para analisar a questão, realizei um estudo junto à comunidade entre julho de 2008 a dezembro de 2008, focando duas realidades distintas: na primeira, abrangemos especificamente o público participante dos concertos da Orquestra, no Cine Banguê; e na segunda contemplamos moradores de bairros diversos, selecionados aleatoriamente, abrangendo diferentes localidades da cidade.

A seguir, apresentamos dados sobre as duas realidades investigadas, analisando de que forma diferentes camadas da população têm se inter-relacionado ou não com o trabalho desenvolvido pela OSPB na atualidade.

### **A OSPB na visão do público participante dos concertos**

No que se refere ao público participante dos concertos, percebemos que há, por parte da grande maioria das pessoas presentes nos eventos, certa regularidade de participação, como demonstra o GRÁF. 1.

Esses dados revelam que a Orquestra tem um público formado e que essas pessoas estão constantemente presentes nas suas apresentações e, portanto, procuram estar informadas acerca dos concertos e das demais atividades que o Grupo desenvolve.

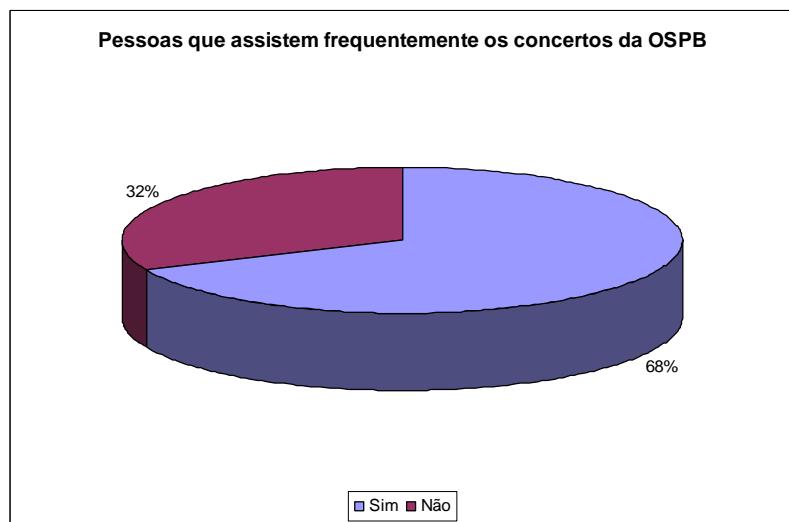
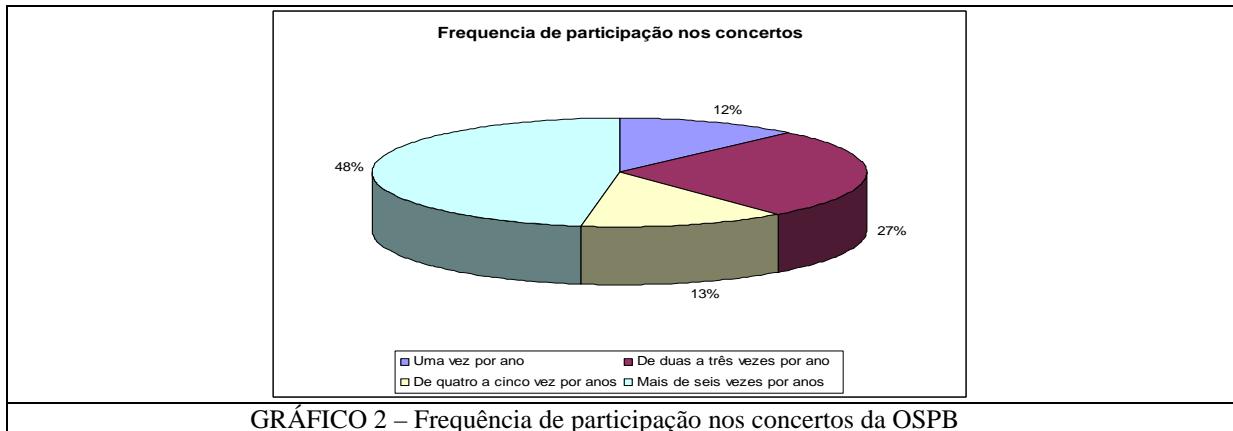


GRÁFICO 1 – Pessoas que assistem frequentemente os concertos da OSPB

Ainda em relação à freqüência do público nos concertos, o GRÁF. 2 revela que uma parcela significativa das pessoas que responderam ao questionário assiste com regularidade às apresentações da OSPB. Nesse sentido, 68% do público, por exemplo, declaram assistir a mais de seis concertos por ano. Tal fato demonstra que a Orquestra tem um público fiel, haja vista que, geralmente, são as mesmas pessoas, com pequenas variações, que assistem aos concertos.



O GRÁF. 3 revela um outro aspecto que merece destaque, em relação ao público que participa dos concertos: é que há pessoas que acompanham as atividades da Orquestra desde a década de 1970. Todavia, a grande maioria do público (56%) acompanha os trabalhos da OSPB somente a partir da última década. Numa análise mais detalhada dos dados, percebe-se que, entre as pessoas que assistem aos concertos na atualidade, há uma pequena parcela que acompanha as atividades do Grupo desde 1970 (6%) o que vai aumentando gradativamente em relação às décadas seguintes.

Assim, fica evidente que o público da OSPB tem se renovado constantemente, sendo constituído fundamentalmente por pessoas que só acompanham o Grupo a partir dos anos 2000. A pergunta que emerge a partir desses dados é: onde está a platéia dos anos de 1970, 1980 e 1990 que superlotava o Cine Bangüê, como bem nos mostra os dados históricos da Orquestra?

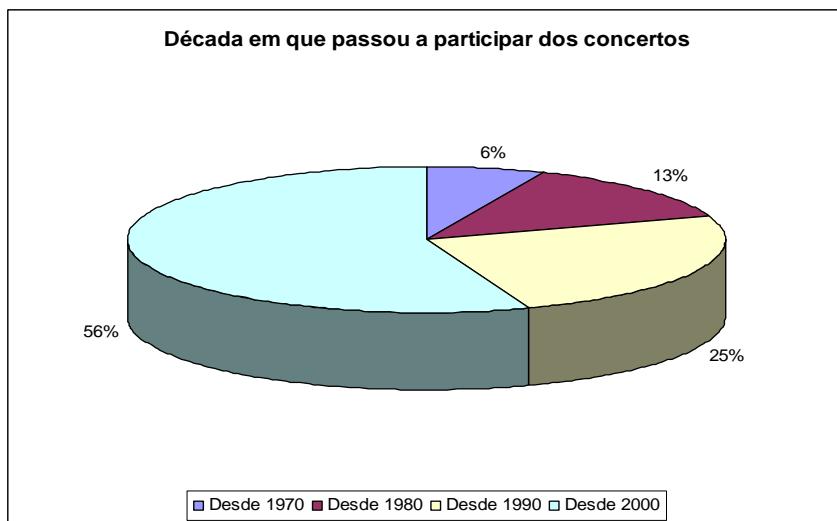


GRÁFICO 3 – década em que passou a participar dos concertos

O público que participa dos concertos da Orquestra considera que o Grupo tem uma boa atuação no cenário cultural da cidade, conforme pode ser verificado nos dados do GRÁF.

4. Junto com essa perspectiva, está um outro aspecto relevante, qual seja, a idéia do público de que a Orquestra poderia ampliar suas políticas de formação cultural se apresentando para o maior número de pessoas. Esses dados demonstram que o público reconhece a importância do Grupo, mas que também percebe que há, de certa forma, uma atuação limitada dessa expressão artística em relação ao universo da cidade. Tal fato fica ainda mais evidente se analisarmos o número de respondentes que consideram a atuação da orquestra ótima, somente 21% (GRÁF. 4). Para essa parcela do público, a OSPB já atua de forma adequada, sendo os seus concertos acessíveis a grande parte da população de João Pessoa.

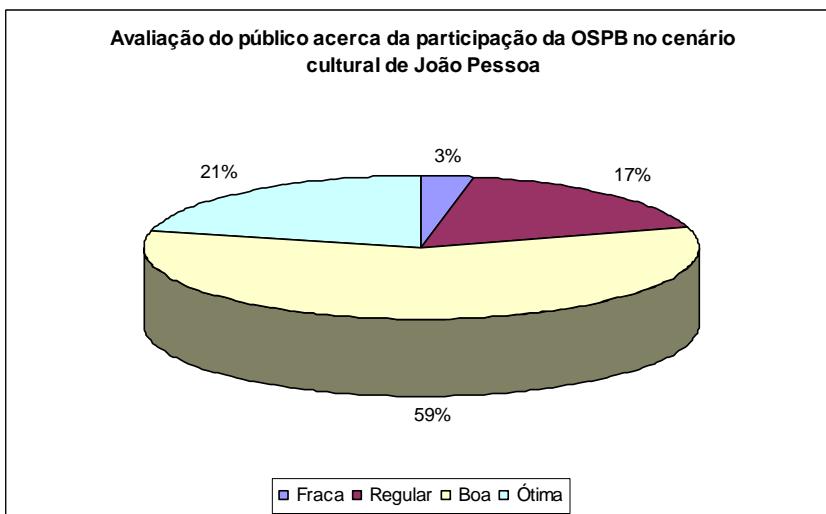
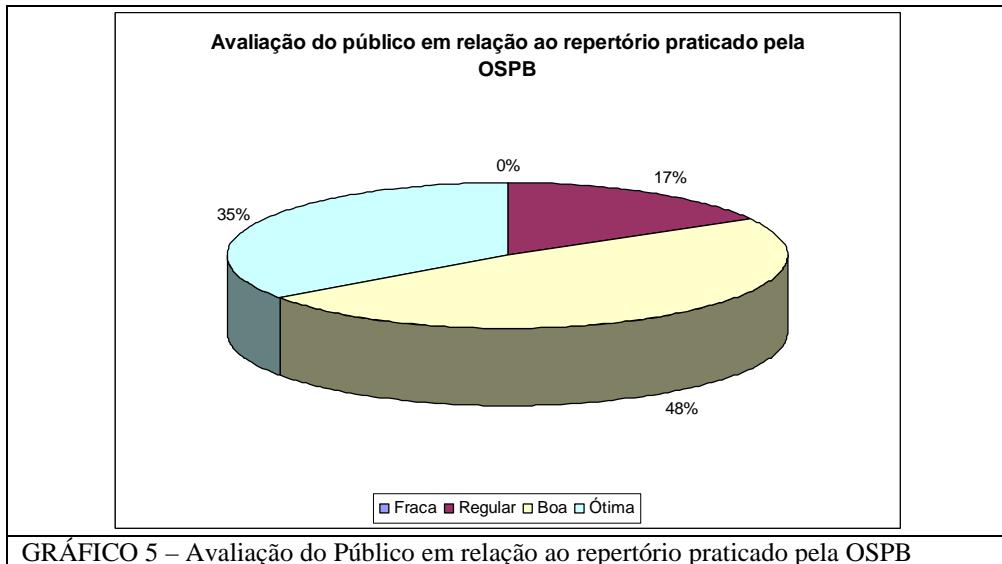


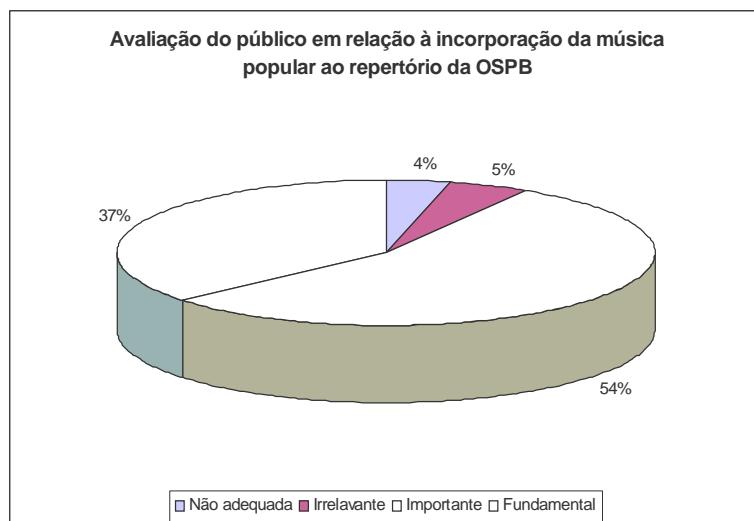
GRÁFICO 4 – Avaliação do público acerca da participação da OSPB, no cenário cultural de João Pessoa

Com base em uma análise mais intrínseca da relação da prática musical da Orquestra com o público, tomando como base especificamente o repertório do Grupo e as perspectivas dos ouvintes acerca desse elemento da música, obtivemos os seguintes resultados: 3% das pessoas avaliam positivamente a seleção do repertório apresentado pela OSPB nos seus concertos, sendo que 48% do público consideram o repertório bom e 35% ótimo (GRÁF. 5).



Fazendo uma análise mais detalhada de informações solicitadas nos questionários que não aparecem especificamente na tabulação apresentada anteriormente, e nas observações realizadas durante os concertos, pudemos verificar que grande parte do público presente nos concertos é constituída por estudantes de música ou por pessoas que têm algum tipo de relação com o cenário da música erudita. Tal fato tem uma relação direta com o fato de essas pessoas considerarem a seleção musical do Grupo adequada.

Apesar de demonstrarem satisfação em relação ao repertório apresentado pela OSPB, que atualmente é fundamentalmente constituído de música erudita (cerca de 90%), o público também sinaliza para a importância de que o Grupo incorpore música popular ao seu repertório. Assim, 88% dos participantes da pesquisa apontaram para a importância de a música brasileira popular estar presente nos concertos, sendo que 54% dos respondentes acham importante e 34% consideram fundamental (GRÁF. 6).



Analisando criticamente a realidade da OSPB e a perspectiva apresentada pelo público no GRÁF. 6, verificamos certa divergência entre o trabalho que o Grupo realiza e o caminho que o público aponta. Tal aspecto está relacionado com fato de que o repertório oficial executado pela Orquestra Sinfônica da Paraíba é constituído, quase que exclusivamente, por composições européias de compositores clássicos e românticos. Nos últimos anos, alguns projetos esporádicos foram desenvolvidos, levando, sempre que aconteceram, um grande público aos concertos. Foram eles: o trabalho integrado com artistas da música popular (Arnaldo Antunes, Ney Matogrosso, Fafá de Belém, Flávio José etc.), em 2007 e 2008, e as gravações dos DVDs de Sivuca, em 2005, e de Marines, em 2004.

Avaliando especificamente os trabalhos destacados anteriormente, o público demonstra grande apoio a projetos dessa natureza. Assim, 92% aprovam essa iniciativa, considerando como algo fundamental (62%) ou importante (30%), conforme ilustra o GRÁF 7.

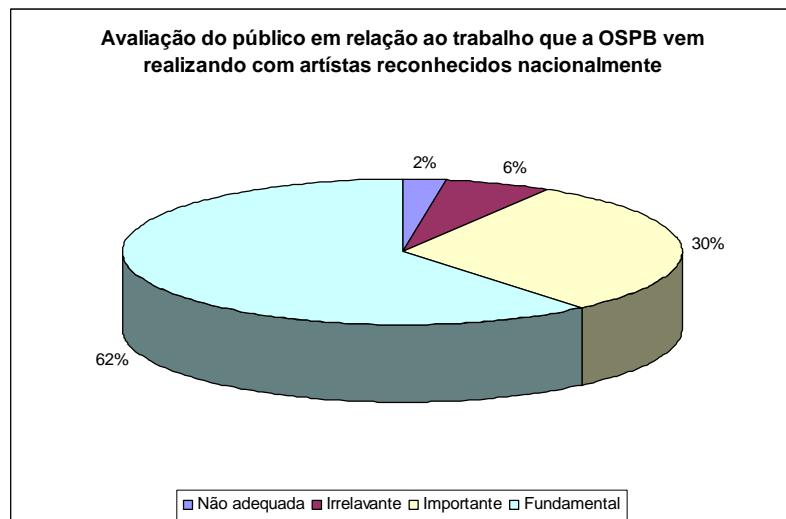
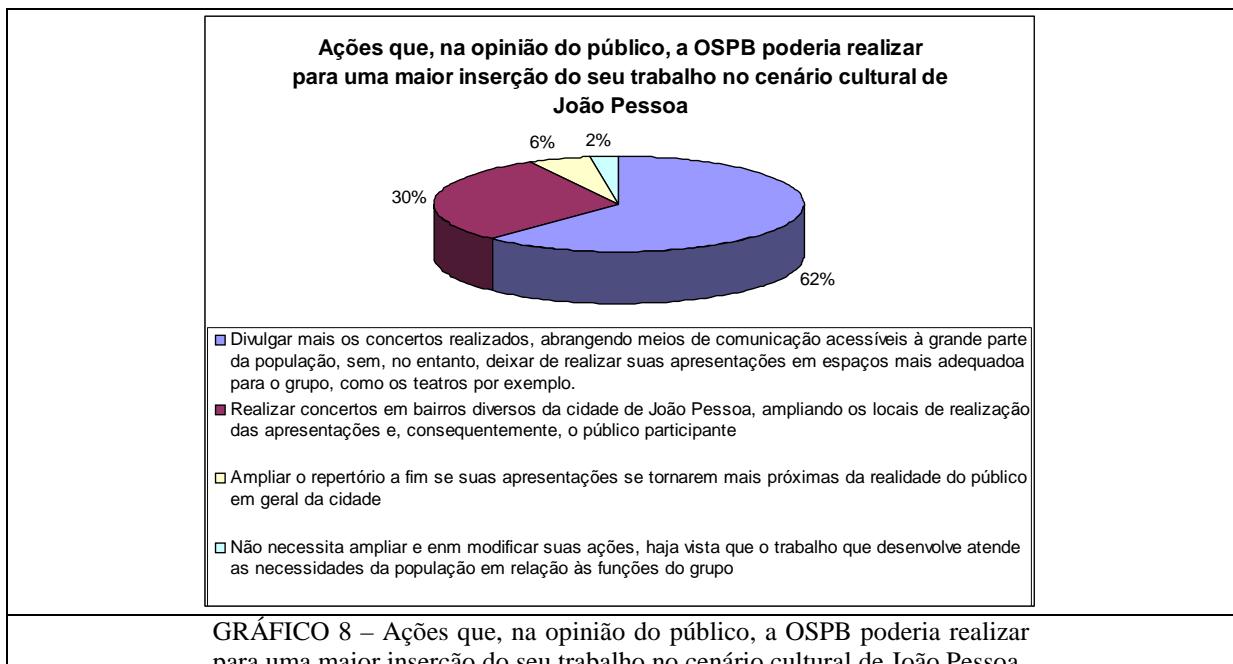


GRÁFICO 7 – avaliação do público em relação ao trabalho que a OSPB vem realizando com artistas reconhecidos nacionalmente

Em relação à inserção do trabalho da OSPB no cenário cultural pessense, grande parte público, 92%, foi consensual em relação ao fato de que a Orquestra precisa realizar um trabalho maior de divulgação dos seus concertos e desenvolver estratégias que levem a prática musical do Grupo até um público mais abrangente. Assim, de acordo com o GRÁF. 8, 62% dos participantes apontam que uma maior divulgação dos concertos é uma ação fundamental para que a OSPB tenha um trabalho mais integrado ao universo sociocultural da cidade. Na mesma direção 30%, dos respondentes elegeram a realização de apresentações em bairros

diversos, como alternativa fundamental para que a Orquestra possa ampliar os locais de apresentação e consequentemente o público presente.



Esses dados enfatizam uma perspectiva facilmente observada junto ao público pesquisado: falta um trabalho expressivo de divulgação junto à população, principalmente nos bairros mais afastados. Ficou evidente ainda que a fraca dimensão proporcionada pela imprensa contribui para o desconhecimento das atividades da Orquestra Sinfônica da Paraíba. Percebe-se, a partir dos dados fornecidos pelos gráficos, que a população valoriza e acha importante o trabalho desenvolvido pela OSPB. No entanto, essa valorização demonstrada pelo público não representa um conhecimento real das atividades desenvolvidas pela Sinfônica. De maneira geral, ficou evidente, a partir da pesquisa, que aspectos históricos e culturais que definem a trajetória da OSPB e sua importância na vida musical da cidade de João Pessoa são desconhecidos pela maioria do público pessoense.

A observação participante, bem como os dados coletados a partir dos questionários, demonstraram que há uma participação relativamente pequena da comunidade nos concertos da OSPB, exceto quando há apresentações de maior porte, com grande divulgação na imprensa e nos segmentos diversos relacionados ao universo artístico-cultural da cidade.

Um aspecto de grande relevância para as discussões e análises realizadas neste trabalho é a origem do público que freqüenta atualmente os Concertos da Orquestra. Os questionários demonstraram que as pessoas que participam regularmente das atividades desenvolvidas no Bangüê são oriundas de bairros de classe média, como: Tambauzinho, Tambaú, Miramar, Manaíra, Expedicionários, Bairro dos Estados, Bessa, Bancários, Cabo

Branco, entre outros com perfil semelhante. Tal informação deixa evidente que o público da Orquestra é, fundamentalmente, formado por pessoas de bairros de “classe média”. Assim, os resultados deixam claro que moradores dos bairros mais pobres e da periferia de João Pessoa não têm freqüentado os trabalhos realizados pelo Grupo. Tal resultado contraria as perspectivas do maestro residente Luis Carlos Durier que, em depoimento para esta pesquisa, demonstrou acreditar que a Orquestra é prestigiada, em sua grande maioria, por pessoas de baixa renda. Conforme ilustram as palavras do maestro:

A responsabilidade de educar essas pessoas, não é só da OSPB, é também da sociedade como um todo. Agora veja só, não é a classe média por incrível que pareça que assiste aos concertos. Se você fizer uma pesquisa, vai ver que existe muita gente de bairros menos favorecidos, eu até questiono se é a classe média que está presente na sua grande maioria, porque ela consome pouco o trabalho cultural que a OSPB produz. (DURIER, 2008).

A visão do maestro demonstra a importância de pesquisas como esta que retratem, de fato, a realidade que tem permeado o universo cultural da música de concerto e do trabalho de músicos profissionais no país. Trabalho que muitas vezes não tem atingido as dimensões formativas e socioculturais almejadas e divulgadas por segmentos como a OSPB.

### **A OSPB na ótica da comunidade em geral de João Pessoa**

Como considerei importante compreender a relação da Orquestra com o público de outras realidades culturais da cidade, para além daquela retratada pelo público que freqüenta os concertos da Orquestra, realizei um trabalho em bairros da cidade que têm um perfil diferenciado dos que encontramos representados pelos espectadores das apresentações do Grupo. Assim, os dados apresentados a seguir retratam, de maneira geral, o tipo de relação que grande parte dos pessoenses tem com o trabalho da OSPB.

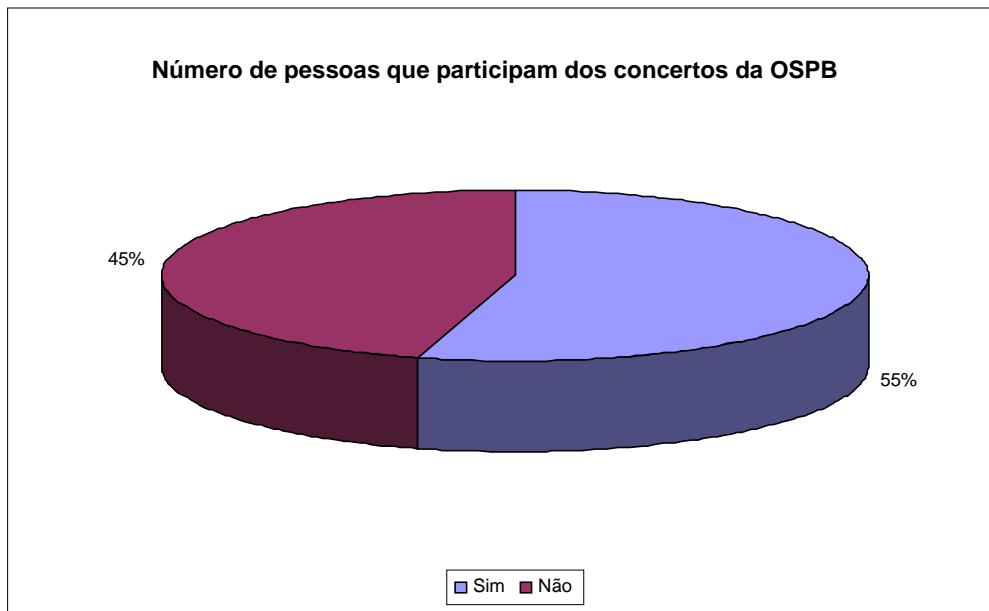


GRÁFICO 9 - Pessoas que participam dos concertos da Orquestra Sinfônica da Paraíba

De acordo com os dados obtidos, pode-se perceber que 55% das pessoas que responderam ao questionário participam do concerto da Orquestra, (GRÁF 9). Apesar do número de participantes parecer expressivo, é importante confrontar esses dados com as respostas apresentadas no GRÁF. 10. Assim, percebe-se que, dos 55% que declaram participar, 37% dos respondentes assistiram ao concerto da OSPB uma única vez, o que não representa uma participação efetiva. Esse mesmo gráfico (GRÁF. 10) demonstra que 47% dos respondentes assistiram ao concerto entre duas e cinco vezes, 10% entre seis e dez vezes e 8% mais de dez vezes.

O cruzamento desses dados revela um aspecto importante: pessoas que conhecem o trabalho, mas que participaram efetivamente dos concertos somente uma vez, compõe um perfil de público que tem contato direto com Orquestra apenas de forma esporádica, possivelmente nos eventos mais divulgados e destacados pela mídia local.

Vale ressaltar que a maioria dos moradores que responderam ao questionário, nesta etapa da pesquisa, reside em bairros afastados do Espaço Cultural e, muitos deles, não possuem transporte particular para sua locomoção, dependendo, portanto, de transportes coletivos. Tal fato faz com que, indubitavelmente, um evento para ser priorizado por uma pessoa com esse perfil tem que ter uma representatividade grande em sua inserção cultural, o que, de acordo com as informações que vimos analisando, não parece ser o caso da OSPB nos dias atuais.

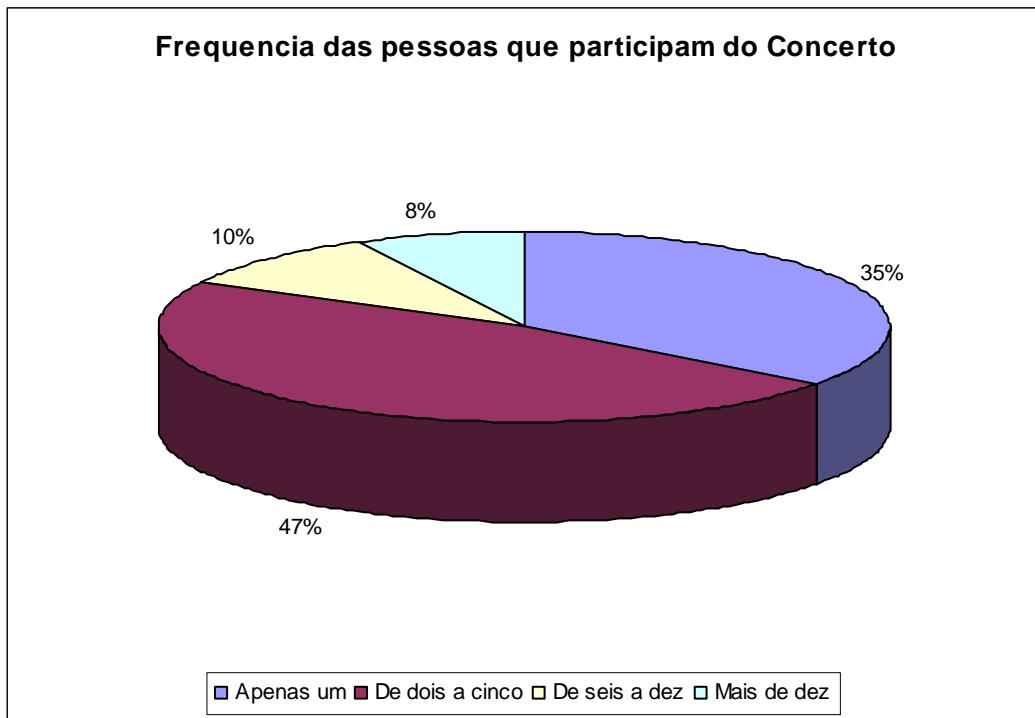


GRÁFICO 10 – Frequência das pessoas que participam do Concerto

Em relação ao público que declarou nunca ter participado dos concertos, interessou-me, sobretudo, compreender as razões principais que levaram essas pessoas a não terem sequer assistido à OSPB uma única vez, haja vista que é um Grupo bastante ativo na cidade desde os anos de 1980. O GRÁF. 11 retrata as principais razões apresentadas pelos respondentes para o fato de nunca terem participado de um concerto da OSPB.

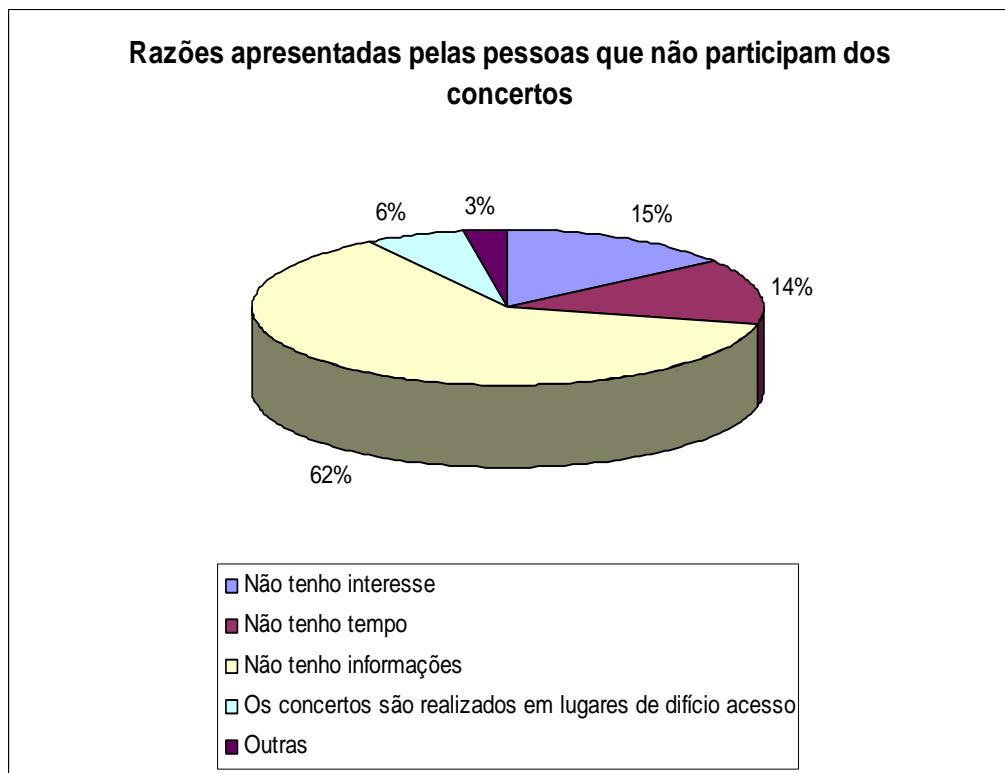


GRÁFICO 11 – Razões apresentadas pelas pessoas que não participam do concerto

Merece destaque o fato de que 62% dos respondentes declararam não participar dos concertos por falta de informações. Além disso, 6% das pessoas pesquisadas evidenciaram que os concertos são realizados em locais de difícil acesso para elas e que por isso não podem prestigiar. Os dados coletados evidenciam, então, que, para as pessoas pesquisadas, há certa falta de divulgação das atividades da Sinfônica, o que faz com que grande parte da população não tome conhecimento da realização dos concertos. Ainda em relação a esse aspecto, é importante analisar também que 15% foram enfáticos ao afirmar que não têm interesse pelo trabalho do Grupo e 14% declararam não participar dos eventos por falta de tempo.

Um outro aspecto importante, retratado pela pesquisa, é que as pessoas que responderam ao nosso questionário consideram o trabalho da Orquestra relevante. Assim, demonstram que acreditam na importância do trabalho da OSPB para o cenário cultural da cidade de João Pessoa. O GRÁF. 12 revela que 45% acham importante e 23% acham muito importante as atividades desenvolvidas pela Sinfônica, principalmente em relação ao cenário cultural de João Pessoa.

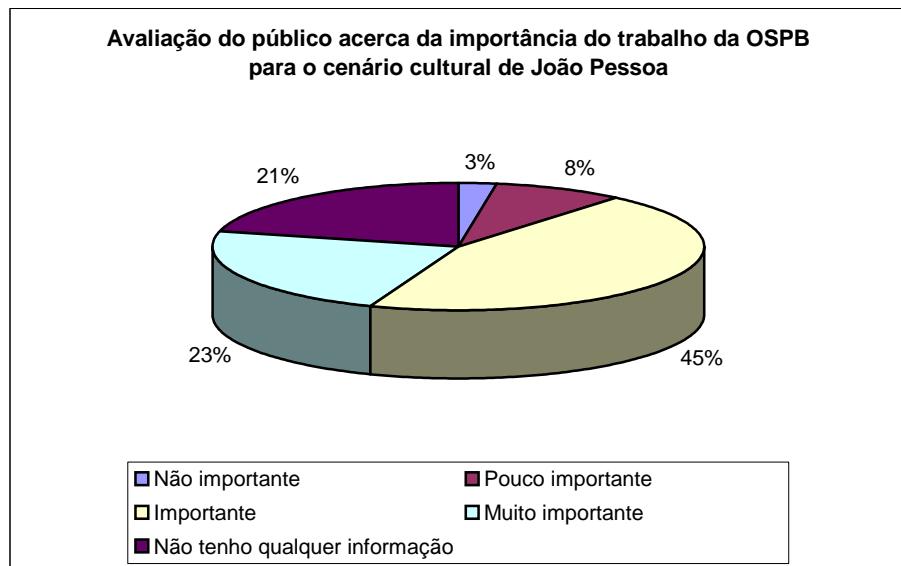


GRÁFICO 12 – Importância do trabalho da OSPB para o cenário cultural de João Pessoa

As respostas do público retratam também suas opiniões acerca das ações que poderiam ser tomadas para que a OSPB tivesse uma inserção maior no cenário cultural da cidade. Os dados levantados de acordo com o GRÁF. 13 demonstram que 58% dos entrevistados acreditam que o trabalho desenvolvido pela Sinfônica precisa ser mais divulgado, enquanto 33% acham que a OSPB precisa sair mais do teatro e realizar concertos nos diversos bairros da cidade.

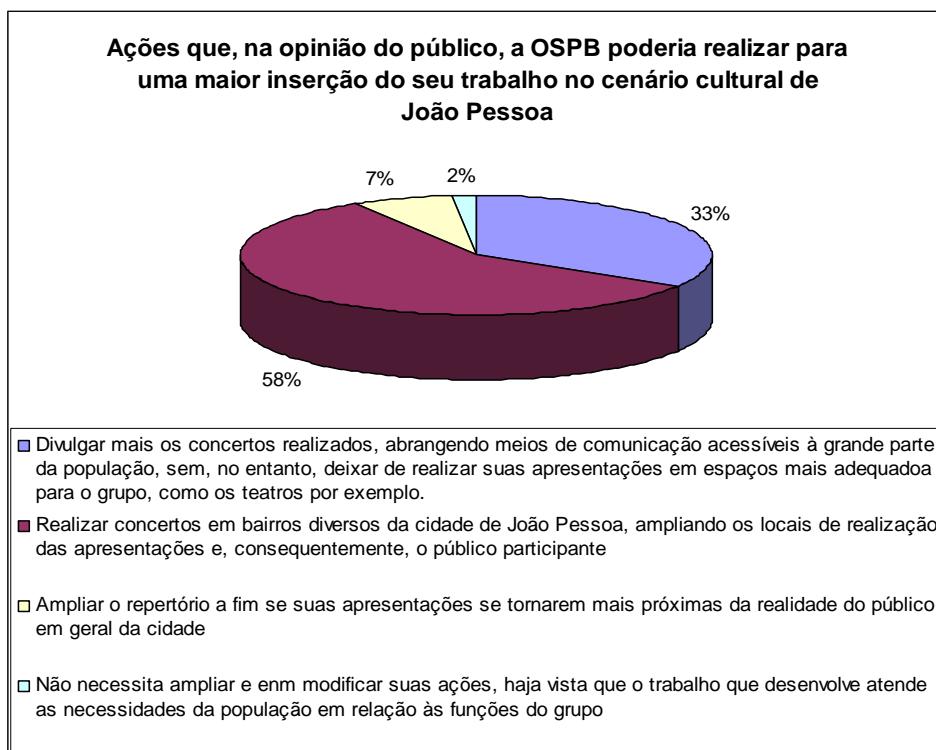


GRÁFICO 13 – Ações que, na opinião do público, a OSPB poderia realizar para uma maior inserção do seu trabalho no cenário cultural de João Pessoa

Essa perspectiva de que o trabalho da Orquestra precisa ser mais divulgado e de que é preciso ampliar os espaços de atuação do Grupo, está na ótica do público que participa dos concertos no Cine Bangüê; dos moradores dos bairros, que responderam ao questionário; e inclusive de músicos profissionais da Orquestra.

Certamente não quero passar aqui a idéia de que, se houvesse maior divulgação e se os concertos fossem realizados em locais mais próximos dos bairros diversos da cidade, toda a população da cidade já teria assistido às apresentações da OSPB. Quero somente enfatizar as razões apresentadas pelo próprio público.

Finalmente, a partir das diversas reflexões e análises realizadas neste capítulo, ficou claro que a OSPB é considerada uma grande referência, não só para os estudantes de música do estado, como também para outros profissionais que integram o quadro de músicos do Grupo. Nesse sentido, apesar de todas as crises e dos momentos difíceis vivenciados pela Orquestra, ser músico atuante da Sinfônica da Paraíba traz status e respaldo. Todavia, os dados coletados junto à população nos mostram outra perspectiva, a de que a OSPB não tem conseguido grande projeção no universo cultural da cidade, estando o seu trabalho distante da realidade de grande parte dos moradores da capital. Certamente, não cabe a essa pesquisa criticar ou propor as ações e o tipo de trabalho realizado pela Orquestra. O que coube a esse estudo foi, de fato, verificar em que medida tem acontecido a inserção social e cultural do Grupo em João Pessoa.

## CONCLUSÃO

Com o intuito de compreender e refletir sobre os aspectos fundamentais que marcaram a trajetória da OSPB, abrangendo as dimensões sociais, políticas e artísticas que definiram a caracterização do Grupo no cenário cultural de João Pessoa, pude verificar que a história da Orquestra é marcada por momentos distintos que retratam o perfil de um Grupo que se constituiu e se consolidou em meio a uma gama de dificuldades e conquistas.

A partir da história que marcou a origem e a difusão das orquestras sinfônicas como grupo de fundamental importância na música de concerto, foi possível traçar aspectos gerais da natureza dessa manifestação musical que, consolidada no mundo, chega à realidade cultural da Paraíba nos anos de 1940.

De um grupo de músicos amadores no início de sua formação, a OSPB ganhou a partir dos anos de 1980 uma nova dimensão, se tornando um das Orquestras de maior respaldo no cenário nacional. Contando com grande investimento do Governo e com parcerias fundamentais, principalmente com a UFPB, o Grupo, no início dos anos de 1980, congrega um grande número de músicos profissionais, inclusive de outros países, que fazem dele uma grande expressão da cultura paraibana.

Entre crises e momentos de destaque, o que fica claro é que a OSPB se consolidou e que, mesmo diante das dificuldades, encontra alternativas para reagir e para continuar a desenvolver o seu trabalho.

O trabalho de pesquisa deixou evidente que o Grupo, assim como aconteceu ao longo de toda a sua história, está, ainda, demasiadamente sujeito às decisões políticas de cada época, o que torna o seu quadro financeiro e a sua estrutura administrativa bastante instáveis, dependentes dos encaminhamentos e incentivos políticos de cada governante.

No que tange à sua estrutura organizacional, a Orquestra conta com profissionais que desempenham distintas funções e que são responsáveis pelas definições administrativas e artísticas que norteiam o trabalho do Grupo. Assim, os ensaios, o ingresso de músicos, as apresentações e os demais aspectos definidores do trabalho artístico da OSPB são definidos pelos quatro segmentos que alicerçam sua estrutura organizacional, sendo de grande importância para as concepções e os encaminhamentos que embasam a atuação do Grupo na atualidade.

No que tange ao cenário musical de João Pessoa, os depoimentos de músicos de diferentes contextos e com distintas formações retratam que a OSPB exerceu e ainda exerce grande influência na cidade. Fica claro que o profissionalismo consolidado no Grupo e os

músicos que vieram para a cidade fazer parte dos seus quadros constituíram em João Pessoa uma realidade diferenciada de formação, circulação e divulgação da música de concerto. Realidade que, mesmo para outros universos musicais, é tida como grande referencial musical.

Especificamente em relação ao seu campo de atuação, a orquestra foi incentivadora e motivadora de músicos hoje consolidados na cidade. Músicos que identificam o Grupo como uma grande vitrine, que, desde cedo, serviu como um referencial para que buscassem uma inserção profissional na música.

Todavia, no que se refere à sua inserção social como um todo, a pesquisa evidenciou que a atuação da Orquestra, hoje, atende a um público restrito, constituído, em sua grande maioria, por pessoas que residem em bairros de classe média e alta da cidade, que ficam mais próximos do Cine Bangüê, local em que o Grupo tem concentrado o seu trabalho.

Assim, a comunidade de bairros mais distantes praticamente desconhece a história e o trabalho que o Grupo vem desenvolvendo, ficando claro que falta uma política mais abrangente de divulgação do trabalho do Grupo. Além disso, a pesquisa mostrou que propostas mais amplas, como os concertos realizados com músicos de projeção no cenário nacional, podem mobilizar demasiadamente a população, aproximando a Orquestra da realidade sociocultural como um todo de João Pessoa.

Outra questão que emergiu ao longo da pesquisa é que os concertos e a atuação do Grupo poderiam conquistar novos espaços, não se restringindo somente a um único contexto, mais precisamente o Cine Bangüê.

Por fim, a reflexão que pude fazer, a partir de todo o trabalho, é que um Grupo com a trajetória artística e cultural que tem a OSPB, precisa na atualidade de direcionamentos políticos consistentes. Direcionamentos que possam não só fortalecer a estrutura de funcionamento do Grupo, mas também inserir e aproximar o seu trabalho, de forma real, ao universo cultural da cidade. Assim, acredito que se fará jus à importância da OSPB não como um Grupo de concerto simplesmente, mas como uma expressão cultural representativa da cidade de João Pessoa e do estado da Paraíba.

## REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Mario. *Pequena História da Música*. São Paulo: Martins, 1967.
- ARAKAKI, Marcus. João Pessoa, 10 Novembro 2008. 1 Mini Disk (80min.). Entrevista concedida a Eduardo Oliveira Nóbrega
- BENNET, Roy. *Uma breve história da música*. Rio de Janeiro: Zahar, 1986.
- BLACKING, John. *How musical is man*. Seatle: University of Washington Press, 1973.
- BLACKING, John. Music, culture and experience. In: BYRON, Reginald (Ed). *Music, culture and experience: selected papers of John Blacking*. London: The University of Chicago Press, 1995b p. 223-242.
- CARPEAUX, Otto Maria. *História da música da Idade Média ao século XX*. São Paulo: Ediouro, 2001.
- ANÍSIO, Carlos. João Pessoa, 10 março 2008. 1 Mini Disk (80min.). Entrevista concedida a Eduardo Oliveira Nóbrega
- DORNELAS, Homero. *Orquestra em desfile e pequenos conjuntos*. Rio de Janeiro: Rio Musical, 1974.
- RIERO, Carlos. João Pessoa, 15 jul 2008. 1 Mini Disk (80min.). Entrevista concedida a Eduardo de Oliveira Nóbrega
- FERNANDES, Cleudemar. *Análise do discurso: reflexões introdutórias*. Goiânia: Trilhas Urbanas, 2005.
- FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do Saber*. 7. ed. Tradução de Luiz Felipe Neves. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.
- GROUT, J. D.; PALISCA, C. V. *História da música ocidental*. 3. ed. Lisboa: Gradiva, 2005.
- HUGO, Vitor. Music expresses that which cannot be put into words and that which cannot remain silent. *TakingITGlobal*. 2008. Disponível em: <<http://www.tigweb.org/themes/music/index.html?method=1871>>. Acesso em: 23 abr 2009.
- HENRIQUE, José. João Pessoa, 27 agosto 2008. 1 Mini Disk (80min.). Entrevista concedida a Eduardo Oliveira Nóbrega
- LOVELEOCK, William. *História concisa da música*. Tradução de Álvaro Cabral. São Paulo: Martins, 1987.
- LARAIA, Roque Barros. *Cultura: um conceito antropológico*. Rio de Janeiro: Ed. Jorge Zahhaar, 2005.

LEITE, João. João Pessoa, 10 abril 2008. 1 Mini Disk (80min.). Entrevista concedida a Eduardo Oliveira Nóbrega

MARIZ, Vasco. *História da música no Brasil*. São Paulo: Nova Fronteira, 2000.

MAIA, Silvério. João Pessoa, 10 Outubro 2008. 1 Mini Disk (80min.). Entrevista concedida a Eduardo Oliveira Nóbrega

MERRIAM, Alan P. *The anthropology of music*. Evanston: Northwestern University Press, 1964.

MYERS, Helen (Ed.). *Ethnomusicology: an introduction*. New York: W.W. Norton e Company, 1992.

MAIA, Paulo. João Pessoa, 24 março 2006. 1 fita cassete (60min.). Entrevista concedida a Mônica Valéria Crisanto Monteiro Nóbrega

MEIRA, Leo. João Pessoa, 10 dezembro 2008. 1 Mini Disk (80min.). Entrevista concedida a Eduardo Oliveira Nóbrega

NETTL, Bruno. *Theory and method in ethnomusicology*. New York: The Free Press, 1964.

FEITOSA, Radegundis. João Pessoa, 13 maio 2006. 1 fita cassete (60min.). Entrevista concedida a Mônica Valéria Crisanto Monteiro Nóbrega

GIOIA,Osmam. João Pessoa, 20 setembro2008. 1 Mini Disk (80min.). Entrevista concedida a Eduardo Oliveira Nóbrega

GUILHERME, José. João Pessoa, 20 setembro 2008. 1 Mini Disk (80min.). Entrevista concedida a Eduiardo Oliveira Nóbrega

RIBEIRO, Domingos Azevedo. *Gazzi de Sá*. João Pessoa: A União, 1997.

RIERO, Carlos. João Pessoa, 14 julho 2006. 1 fita cassete (60min.). Entrevista concedida a Mônica Valéria Crisanto Monteiro Nóbrega

RIERO, Carlos. João Pessoa, 15 agosto 2008. 1 Mini Disk (80min.). Entrevista concedida a Eduardo Oliveira Nóbrega

RIBEIRO, Domingos de Azevedo. *Gazzi de Sá*. João Pessoa: Secretaria da Educação e Cultura do Estado da Paraíba, 1977.

PINTO, Tiago de Oliveira. Som e música: questões de uma antropologia sonora. *Revista de Antropologia*. São Paulo, v. 44, n. 1, 2001. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0034-77012001000100007&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0034-77012001000100007&lng=en&nrm=iso)>. Acesso em: 17 set. 2008.

QUEIROZ, Luis Ricardo Silva. *Performance musical nos ternos de Catopês de Montes Claros*. 2005. 236 f. Tese (Doutorado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2005.

KAPLAN, José Alberto. *Caso me esqueça(m) – memórias musicais*. V. 1. João Pessoa. Quebra Quilo, 1990.