

B-11302

Univesidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”

Instituto de Artes

Pós-graduação em Música

ORQUESTRA SINFÔNICA DO ESTADO DE SÃO PAULO:

HISTÓRIA E CONCEPÇÃO

ARCADIO MINCZUK

Dissertação apresentada para cumprimento
parcial das exigências para obtenção do
título de Mestre em Música junto ao curso
de pós-graduação do Instituto de Artes da
Unesp.

ARCADIO MINCZUK

São Paulo – 2005

T/UNESP
785.066
M633o

Univesidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”

Instituto de Artes

Pós-graduação em Música

**INTERPRETAÇÃO MUSICAL:
TENDÊNCIAS E PESPECTIVAS DO FENÔMENO CRIATIVO**

ARCADIO MINCZUK

**Dissertação apresentada como cumprimento
parcial das exigências para obtenção do
título de Mestre em Música junto ao curso
de pós-graduação do Instituto de Artes da
Unesp.**

**Orientador: Prof. Dra. Dorotéia Machado
Kerr**

São Paulo – 2005



BIA



Agradecimentos

Nomear todos os que estiveram presentes e que foram importantes na longa trajetória que percorri até aqui, é praticamente impossível. Assim, não poderia deixar de expressar, a todos, os meus sinceros agradecimentos. Aos meus pais, pelo amor e pelo incentivo constante ao desenvolvimento de meu potencial no universo da música. Aos que se dispuseram a dar depoimentos sobre sua relação com a Osesp, aos colegas da orquestra, da Unesp e do curso de pós-graduação e, de maneira muito especial, à minha orientadora Dra. Dorotéia Kerr, que sempre se mostrou disponível, acolhendo-me em meus momentos de incerteza e orientando de modo seguro a efetivação desta pesquisa. Aos professores Dra. Marisa Fonterrada e Dr. John Boudler, pelas análises e observações efetuadas no exame de qualificação. À Maria Aparecida Viggiani Bicudo, pelo apoio à expressão de minhas idéias contidas neste trabalho. A Tatiana e à Catarina, pelo amor e pela compreensão.

Palavras-chave: Orquestra, História, Pesquisa Qualitativa, Fenomenologia, Osesp



RESUMO

Esta investigação teve como alvo explicitar o modo pelo qual a Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo existiu ao longo de sua trajetória, e também expor uma síntese que expresse a compreensão analítico-reflexiva do pesquisador sobre a concepção de orquestra como tendo uma identidade no fluxo de sua história. A investigação foi efetuada segundo a modalidade da pesquisa qualitativa, que assume a postura fenomenológica, pois a pergunta enfocada é: *o que é isto, a Osesp*. O fenômeno que se buscou compreender foi a própria orquestra. Sendo a orquestra organização, e sendo o objetivo estudá-la de maneira apropriada no movimento de sua história, trabalhou-se com *estudo de caso de organizações em uma perspectiva histórica*. As análises foram efetuadas com base nos documentos referentes à criação e reestruturações da orquestra, em depoimentos de profissionais significativos para o estudo realizado, estudo de bibliografia pertinente, reportagens, programas de concerto e relatos efetuados em caderno de campo. A Osesp mostra-se como uma totalidade constituída pela direção artística, músicos, funcionários artísticos e administrativos, infra-estrutura, equipe de voluntários, assinantes, contexto social, econômico e político que a envolve. Mostra-se como um sistema, por ser uma estrutura complexa, na qual todos seus componentes são vitais para sua existência, interinfluenciando-se e intercomplementando-se. Seu produto revela essa rede de ações conjuntas, não sendo possível, da perspectiva do movimento do seu processo, dizer qual parte da rede é mais importante.

Palavras-chave: Orquestra, História, Pesquisa Qualitativa, Fenomenologia, Osesp



ABSTRACT

The objective of this dissertation was to examine the ways by which the São Paulo State Symphony Orchestra (Osesp) operated throughout its history, as well as to explore the researcher's analytic-reflexive understanding of this ensemble's conception and progress which allowed the orchestra to obtain and sustain its identity. The investigation was conducted utilizing the method of qualitative research, considering the sources, specially since the focus was to determine: *what actually is Osesp?* Starting with the symphonic organization itself, and the mission to observe its construction and progress, it was necessary to survey other organizations to gain further historical perspective. This study was based on documentation which provided insights to the creation and restructuring phases of the orchestra, including interviews with professionals, bibliographic research, media reports, program notes, as well as personal experience. An investigation of Osesp reveals that it is a totality constituted by the artistic direction, musicians, artistic and administrative employees, volunteers, subscribers and a favorable social, economic and political setting. Thus, it is shown as a system, with a complex structure, whereby all components are vital for its very existence. The end result shows that unilateral effort is not possible in such a structure, depending on the means by which success is judged.

Key words: orchestra, history, Osesp.



Lista de Tabelas e Figuras

Figura no. 1 – Organograma da Direção Executiva Osesp.....	87
Figura no. 2 – Gráfico da evolução de vendas das assinaturas.....	95
Figura no. 3 – Organograma da Direção Artística.....	118

Lista de Figuras

Introdução.....	6
Introduzindo o tema investigado.....	6
Objetivos.....	9
Justificativa.....	9
Procedimentos metodológicos.....	10
Capítulo I: Uma Perspectiva Histórica da Criação e Manutenção da Osesp.....	14
De 1954 a 2005 - período de criação, rupturas e recriação.....	14
Osesp – fase atual: o processo de realização de um projeto.....	35
A) Melhoria salarial.....	43
B) Processo de seleção dos músicos.....	44
C) Construção de uma sede para a Osesp.....	55
Significado político da Sala São Paulo.....	58
A institucionalização da Osesp - organização social.....	60
O cotidiano da Orquestra: conquistas, crises, críticas e autocríticas.....	64
Capítulo II: A Estrutura Administrativa da Osesp.....	78
A composição da administração da Osesp nas primeiras gestões.....	80
Quadro administrativo da Osesp durante a reestruturação.....	84

SUMÁRIO

Resumo

Abstract

Lista de Figuras

Introdução.....	6
Introduzindo o tema investigado.....	6
Objetivos.....	9
Justificativa.....	9
Procedimentos metodológicos.....	10

Capítulo I: Uma Perspectiva Histórica da Criação e Manutenção da

Osesp.....	14
De 1954 a 2005 - período de criação, rupturas e recriação.....	14
Osesp – fase atual: o processo de realização de um projeto.....	35
A) Melhoria salarial.....	43
B) Processo de seleção dos músicos.....	44
C) Construção de uma sede para a Osesp.....	55
Significado político da Sala São Paulo.....	58
A institucionalização da Osesp - organização social.....	60
O cotidiano da Orquestra: conquistas, crises, críticas e autocríticas.....	64

Capítulo II: A Estrutura Administrativa da Osesp.....

A composição da administração da Osesp nas primeiras gestões.....	80
Quadro administrativo da Osesp durante a reestruturação.....	84

A Osesp de hoje e seus departamentos administrativos.....	86
Programa de Voluntários.....	108

Capítulo III: A Estrutura Artístico-Administrativa da Osesp.....112

Organização do Setor Artístico.....	112
A composição dos naipes e salários da Osesp de hoje.....	128
Coro da Osesp.....	130
Programação.....	131
Turnês.....	184
Gravações.....	207

Considerações Finais.....217

Apresentando uma Concepção da Osesp.....	217
---	------------

Referências Bibliográficas.....226

Anexos

INTRODUÇÃO

Introduzindo o tema investigado

No ano de 2004, a **Osesp** – Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo – completou 50 anos de existência. Fundada por Souza Lima e dirigida por Eleazar de Carvalho durante a maior parte de sua existência, a orquestra tem desempenhado importante papel no cenário musical do Brasil, lançando projetos criativos e vanguardistas que, por alguns períodos, sustentaram o desenvolvimento de algumas gerações de músicos e formaram grandes platéias.

Contudo, durante esse período a orquestra não conseguiu firmar-se institucionalmente e nos últimos anos da gestão do maestro Eleazar de Carvalho enfrentou uma séria crise, causada, em parte, pelos baixos salários dos músicos e funcionários, pela falta de interesse político no desenvolvimento da orquestra e pela inexistência de local para ensaios e apresentações. Essa crise teve, por consequência, um desestímulo entre os músicos, gerando a saída de muitos deles e, também, um afastamento por parte do público às suas apresentações.

Após o falecimento do maestro Eleazar, em 1996, a orquestra passou por profundas transformações. A contratação do maestro John Neschling, condicionada à implantação de seu projeto de reestruturação da Osesp, que possuía metas de curto, médio e longo prazos, iniciou uma fase de ruptura com parte da tradição de se fazer música de concerto no país. Vários itens do projeto foram analisados e debatidos entre representantes da Associação dos Profissionais da Osesp, da Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo e o maestro John Neschling para, sem desfigurar a intenção original, estabelecer diretrizes justas para o cumprimento das metas propostas.

O projeto sustentava-se em quatro bases: requalificação dos músicos; lançamento de uma programação de alto nível e com antecedência suficiente para agregar grande número de assinantes; construção de uma sala de concertos com alta qualidade



acústica, e institucionalização da Osesp, criando assim uma organização menos suscetível às mudanças no comando do poder executivo estadual, responsável pela quase totalidade do sustento orçamentário da orquestra. Essa medida também facilitaria a angariação de doações da iniciativa privada.

Uma das primeiras fases foi a requalificação dos músicos, período especialmente traumático, pois previa testes de seleção para todos, sem que fossem considerados o tempo de serviço prestado à orquestra, a idade do músico e outros pontos. Houve uma ampla negociação, a fim de garantir o tempo mínimo necessário aos instrumentistas para se prepararem para o teste, com a avaliação de uma banca composta, majoritariamente, por músicos brasileiros de destaque no exterior e, também, por músicos estrangeiros ligados às grandes instituições sinfônicas do mundo.

A adesão da maioria dos músicos ao projeto foi motivada pela perspectiva de melhorias significativas das condições de trabalho, tais como a elevação dos salários, a possibilidade de participar de uma programação de alto nível, com maestros e solistas convidados pertencentes ao circuito das grandes orquestras, e a construção de uma sede própria, antiga reivindicação dos integrantes da Osesp.

Esse período de negociações não foi calmo. Houve um movimento interno, bastante forte, de oposição à reestruturação, inclusive com tentativa de destituição da presidência da Associação dos Profissionais da Osesp (Aposesp), uma vez que essa apoiava as bases do plano de reestruturação. Além disso, houve por parte dos músicos insatisfeitos a instrumentalização do Sindicato dos Músicos, para barrar quaisquer propostas à reavaliação dos músicos. No âmbito externo à Osesp também houve um forte movimento de oposição, formado por músicos de orquestras de todo o Brasil. Alguns deles fundamentavam sua resistência na falta de garantias que essa nova estrutura ofereceria aos colegas da Osesp, evidenciando uma espécie de temor de que o procedimento de reavaliação dos músicos fosse adotado em outras orquestras do Brasil.

A primeira sede da Osesp, após a reestruturação, foi o Memorial da América Latina. Um ano depois, a Orquestra passou a ocupar o recém-reformado Theatro São Pedro, onde permaneceu até a inauguração da Sala São Paulo, construída na antiga estação de trem Júlio Prestes, da Estrada de Ferro Sorocabana. Esta sala, por sua excelência acústica e com infra-estrutura necessária para abrigar uma orquestra sinfônica (sala de

concerto, salas de ensaio, camarins, etc.), tornou-se o símbolo do projeto, transformando-se em referência internacional.

Atualmente a Osesp conta com um quadro de músicos instrumentistas altamente qualificados, um coro sinfônico profissional, também requalificado, coros infantil e juvenil, centro de documentação musical, uma equipe de funcionários administrativos competentes, programa de voluntários, e desenvolve uma série de projetos educacionais. Possui, ainda, orçamento compatível ao exercício de todas essas atividades.

Parece haver uma estreita relação entre esse novo modelo de orquestra e a volta do público aos concertos. Após essa reestruturação, também, foi possível a efetivação do projeto de gravação de CDs, em parceria com o selo Bis (gravadora de nacionalidade sueca), de obras de compositores brasileiros, tais como Francisco Braga, Villa-Lobos, Camargo Guarnieri.

Essa nova estrutura de profissionais tornou possível realizar apresentações internacionais de êxito, levando ao público estrangeiro composições de autores nacionais que raramente são executados por orquestras estrangeiras. Nesse contexto ocorreram as turnês da América Latina, nos anos de 2001 e 2005; a dos Estados Unidos, em 2002, e a da Europa, em 2003.

Considerando o histórico e o contexto dessa orquestra e tendo vivido o processo de sua reestruturação, tomo-a como *fenômeno* a ser estudado, interrogando: quais suas características, ou seja, o que é isto, a Osesp? Como ocorreu o processo de sua reestruturação? Que fatores sustentam essa mudança? Que concepção de orquestra norteia seu projeto?

Essas perguntas indicam a pesquisa a ser efetuada, abrindo possibilidades para a explicitação dos objetivos da pesquisa.



Objetivos

- a) Explicitar as características da Osesp.
- b) Explicitar o processo de reestruturação da Osesp.
- c) Apontar os aspectos históricos, políticos e estruturais que sustentam essa mudança e analisar o projeto de implantação da Osesp, olhando-a em uma perspectiva histórica.
- d) Explicitar a concepção de orquestra que norteia o projeto “Osesp”.
- e) Descrever e analisar o que é a entidade Osesp atualmente, do ponto de vista de sua estrutura e funcionamento, forma de organização e atividades desenvolvidas.
- f) Comparar as mudanças havidas entre ambos projetos: aquele que a criou e o que a sustenta hoje.

Justificativa

Presenciando as realizações da Osesp no cenário cultural da cidade de São Paulo, com reflexos para todo o Brasil;

conhecendo a luta havida para conseguir melhores condições de funcionamento, sempre lidando com projetos culturais e políticos;

vivenciando os embates constantes internos e externos da orquestra e, como músico, tendo a oportunidade de viver experiências de êxitos, entendidos esses êxitos em termos do que se fazia, do que se almejava e do que era conseguido;

conhecendo o ambiente de orquestras brasileiras que anseiam por melhorias, uma vez que, do ponto de vista das possibilidades que se anunciam pela competência e motivação dos músicos, das direções, dos demais integrantes dessas orquestras e pela aspiração do público e que se mostram com força de mudança, visando um projeto diferenciado;

justifica-se um estudo sobre o modo pelo qual a Osesp se constitui e o esclarecimento do processo de existência ao longo de sua história, tanto para abrir possibilidades de auto-compreensão da própria Osesp, como para fornecer subsídios para a

compreensão das características e condições dessa instituição e dos desdobramentos de sua luta para impor-se e manter-se em contextos da realidade brasileira.

Procedimentos metodológicos

O autor desta pesquisa é músico da Osesp e, como não poderia deixar de ocorrer em uma situação como essa, está envolvido com as atividades aí realizadas e com os valores que as norteiam, presentes em suas experiências vividas, como profissional em formação contínua. Sendo co-participante dessa realidade, e buscando, ao mesmo tempo, conhecê-la, a modalidade de pesquisa que se mostrou apropriada – por ser uma investigação que privilegia a experiência vivida, a análise e reflexão dessa experiência e a descrição de processos históricos baseada em documentos – foi a fenomenológica.

Essa abordagem, em virtude das concepções de realidade e de conhecimento que suportam seus procedimentos de pesquisa, compreende o homem-mundo como uma totalidade, na qual o ser humano não existe sem que esteja/seja no mundo com os outros, seres humanos, objetos, idéias, enfim tudo o que está no mundo onde existe. Assim, ao buscar compreender o fenômeno, a investigação processa-se segundo critérios de rigor, porém sem recorrer à objetividade e neutralidade próprias a outros modos de pesquisa, como, por exemplo, o positivista. O movimento do sujeito em direção à percepção do fenômeno é ativo, dinâmico e, sobretudo, atento. O sujeito busca compreender o fenômeno tal como ele se mostra, colocando em destaque seus conhecimentos prévios sobre ele e deixando que sua experiência, tal como a vivência, surpreenda-o, na medida em que revela outros aspectos que ainda não visualizou. Diferenciando-se das concepções racionalistas e experimentalistas sobre conhecimento, na abordagem fenomenológica o sujeito é compreendido como *ser-no-mundo*, como parte integrante do conhecimento produzido e do mundo concebido mediante a atribuição de significados elaborados, ao estar com os outros sujeitos, que, tais como ele, são/estão histórica e culturalmente contextualizados.

Nesta investigação, o fenômeno em foco é a Osesp. O autor, seguindo o modo de trabalho apontado pela fenomenologia husserliana, coloca em *suspensão* ou *redução* ou ainda *epoqué* o fenômeno, procurando deixar em suspensão seus conhecimentos prévios sobre a orquestra investigada, e ouvindo o que está sendo manifesto.



De acordo com Bruns (2003, p.72), o conhecimento *a priori*, ao ser posto em suspensão, permite *que o pesquisador possa construir os passos da investigação no momento de sua ação*. Portanto, não se segue um modelo rígido de pesquisa, nem se busca conhecer o objeto em si, porém toma-se o objeto na medida em que é percebido por uma consciência que, intencionalmente, interroga o fenômeno, deixando que ele se mostre em suas possibilidades de ser.

Esta é, portanto, uma pesquisa qualitativa que busca compreender o fenômeno estudado, levando em consideração a experiência vivida pelo pesquisador, suas percepções e respectivas expressões postas em relatos e, ao estar com os outros sujeitos, seus entrevistados, com autores que escrevem sobre orquestra, com os documentos que dão o testemunho da história da Osesp, de sua criação e processo de realização, com os textos veiculados na mídia, vai analisando seus dados e interpretando-os. Desse modo, procede à produção do conhecimento sobre a Osesp e seus modos de ser característicos, buscando mostrar “o que é isto, a Osesp”, onde o “isto” é compreendido como o conjunto das características que marcam o núcleo de constituição dessa instituição.

Ou seja, a investigação em processo é qualitativa, com enfoque fenomenológico. Não busca, portanto, verdades absolutas, objetivas e claras a respeito de um fato ou de um acontecimento, ou, ainda, sobre o que um documento diz. Ao invés disso, procura analisar e interpretar acontecimentos à luz da indagação norteadora desta investigação, do contexto histórico-cultural em que ocorreram, de concepções de autores estudados, de modos de compreensão do investigador e de seus colegas de pesquisa, dos sujeitos investigados.

Afunilando a exposição sobre os procedimentos metodológicos, pode-se afirmar ser esta pesquisa, conforme Bogdan & Biklen afirmam, é caracterizada como “estudo de caso de organizações em uma perspectiva histórica” (1994, p.89). Trata do estudo de uma instituição específica, a Osesp; abrange um período longo, 50 anos de existência dessa orquestra, busca mostrar como se deu seu desenvolvimento, em termos de seu aparecimento, de sua estrutura, das modificações que se operaram ao longo do tempo de sua existência e observa como se encontra atualmente. Os autores mencionados afirmam que esse procedimento baseia-se em entrevistas com pessoas que tenham estado



relacionadas com a organização (*idem*, p.90), procedimento adotado para que sejam obtidos dados relevantes para o estudo em pauta.

Para elaborar o trabalho proposto foram seguidos os seguintes passos:

- a) Analisar documentos concernentes à sua criação e posteriores reestruturações, textos escritos, comunicações orais transcritas, projetos da orquestra, notícias e reportagens veiculadas pela mídia, etc., o que possibilitará a análise crítica do conteúdo manifesto, do latente e do seu sentido;
- b) Descrever e analisar o modo pelo qual a instituição se apresenta, do ponto de vista de sua estrutura e funcionamento;
- c) Entrevistar pessoas que participam/participaram das diferentes atividades da Osesp, endereçando ao sujeito a pergunta “o que o(a) senhor(a) tem a dizer sobre a Osesp a partir de sua experiência pessoal como ...? (músico, maestro, etc., conforme cada caso)”. O objetivo dessa entrevista é deixar a pessoa exprimir sua compreensão de suas experiências e concepções sobre a orquestra, em virtude de seu envolvimento com ela, bem como obter testemunhos da história da Osesp.
- d) Comparar as mudanças havidas, evidenciando o projeto que a criou e o que a sustenta hoje.

Em resumo, esta investigação será efetuada mediante interrogação do fenômeno “a Osesp”, deixando que ele se manifeste por meio de descrições de experiências vividas pelos sujeitos entrevistados expostas em seus depoimentos, pela análise dos documentos que criam e mantêm a Osesp, pela síntese articuladora que trará à luz as características da Osesp, vista como instituição de cultura no cenário musical de São Paulo.

Para facilitar a identificação dos entrevistados e evitar a exposição demasiada de individualidades, o que permitiria dar muito destaque às particularidades dos sujeitos, enquanto pessoas que se dispuseram a falar sobre suas experiências ou cujas falas são destacadas e, ainda, buscando um distanciamento ético dos nomes e pessoas, sem deixar de mencioná-los, seguindo a ordem cronológica em que as entrevistas foram efetuadas, irei nomeá-las como:



S.1 – Sujeito 1, Gilberto Siqueira: Primeiro trompetista da Osesp desde 1973.

S.2 – Sujeito 2, Diogo Pacheco: Regente Assistente da Osesp de 1974 a 1996.

S.3 – Sujeito 3, Bruno Roccella: Regente Titular da Osesp de 1964 a 1967.

S.4 – Sujeito 4, John Neschling – Regente Titular e Diretor Artístico da Osesp a partir de 1996.

S.5 – Sujeito 5, Fábio Cury: Primeiro fagotista da Osesp de 1997 a 2001. Atualmente é Fagotista da Orquestra Sinfônica do Theatro Municipal de São Paulo.

S.6 – Sujeito 6, Ayrton Pinto: *Spalla*¹ da Osesp de 1973 a 1988.

S.7 – Sujeito 7, Natan Schwartzman: *Spalla* da Osesp em 1953.

S.8 – Sujeito 8, Marcos Mendonça: Secretário de Estado da Cultura, de 1995 a 2002 e atual Presidente da Fundação Padre Anchieta.

CAPÍTULO I

UMA PERSPECTIVA HISTÓRICA DA CRIAÇÃO E MANUTENÇÃO DA Osesp

De 1954 a 2005 - período de criação, rupturas e recriação

¹. *Spalla*: termo italiano para designar o principal violinista da orquestra.



Governo, pela Lei nº 3.333, em 13 de setembro 1954, promulgada pelo então Governador do Estado Dr. Lucas Nogueira Garcez.

O artigo 1º dessa Lei cria a Orquestra Sinfônica Estadual e estabelece sua finalidade, como segue:

I – promover, de acordo com a legislação em vigor, reger, em conjunto, concertos musicais, difundindo a música brasileira e estrangeira no capital e no interior do Estado;

II – promover o intercâmbio musical com os demais Estados da Federação;

III – prestar assistência a orquestras sinfônicas amadoras, existentes ou não, em todo o Estado;

IV – promover festivais, por meio de concursos, de peças musicais ou de orquestras (ESTADO de São Paulo, 13 de set. de 1954).

Essa lei ao mesmo tempo define como finalidade da orquestra difundir a música e prestar assistência a orquestras do interior do Estado nos itens I e III, e no item II menciona o intercâmbio com os demais Estados da Federação. Contudo, prevalece a vontade da Orquestra Sinfônica Estadual como entidade regional.

CAPÍTULO I

UMA PERSPECTIVA HISTÓRICA DA CRIAÇÃO E MANUTENÇÃO DA Osesp

De 1954 a 2005 - período de criação, rupturas e recriação

A Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo (Osesp) completou cinquenta anos de existência em 2004. Foi criada subordinada à Secretaria dos Negócios do

Governo, pela Lei nº 2.733, em 13 de setembro 1954², promulgada pelo então Governador do Estado, Dr. Lucas Nogueira Garcez.

O artigo 1º dessa Lei cria a Orquestra Sinfônica Estadual e estabelece sua finalidade, como segue:

- I – promover, de acordo com a legislação em vigor, concertos musicais, difundindo a música brasileira e estrangeira na capital e no interior do Estado;
- II – promover o intercâmbio musical com os demais Estados da Federação;
- III – prestar assistência a orquestras sinfônicas, amadoras ou não, sediadas no Estado;
- IV – promover festivais, por meio de concursos, de peças musicais ou de orquestras (ESTADO de São Paulo, 13 de set. de 1954).

Esse texto ao mesmo tempo define como finalidade da orquestra difundir a música e prestar assistência a orquestras do interior do Estado nos itens I e III, e no item II menciona o intercâmbio com os demais Estados da Federação. Contudo, prevalece a vocação da Orquestra Sinfônica Estadual como um grupo de atendimento regional.

Assim, desde sua criação legal, a orquestra funciona com um leque abrangente de possibilidades, dentre as quais a promoção de eventos e trabalho de formação de outras orquestras, já anunciada na determinação “prestar assistência”, uma vez que um dos significados de assistir é ajudar, socorrer, auxiliar (HOUAISS, 2001). O Artigo 4º dessa Lei determina:

As despesas já efetuadas com a compra de materiais, organização de conjuntos, realização de espetáculos artísticos, assim como as demais referentes à execução da presente lei neste exercício, correrão pela verba n.27-8.36.4-440, do orçamento.

². Em que pese ter sido legalmente criada Lei nº 2.733, de 13 de setembro de 1954, a Orquestra iniciou seus trabalhos no ano de 1953 e, no momento da promulgação, já havia paralisado suas atividades.

Essa prática de dotar o orçamento específico para as atividades da orquestra, restrito ao período de um exercício, deve ter contribuído para que a Orquestra sofresse interrupções na continuidade dos seus trabalhos.

O primeiro regente da Orquestra Sinfônica Estadual foi o maestro Souza Lima. O Sujeito 3, que teve muito contato com esse maestro, diz que “sobre esse período de ‘54 não posso dizer nada porque eu não estava por dentro... Sabia que havia muita coisa para formar uma orquestra” (S.3, p.16). Embora não fosse membro da Orquestra Sinfônica do Estado, o Sujeito 3, já em 1958, trabalhava como maestro substituto no Theatro Municipal de São Paulo, sendo, portanto, do meio artístico, especificamente da música. Tinha conhecimento das dificuldades existentes, como salários baixos ou encontrar músicos capacitados, dificuldades que certamente incidiram sobre a Orquestra Sinfônica Estadual, fazendo com que ela sofresse interrupções.

É interessante o fato de haver poucas informações sobre a primeira fase da Orquestra. O próprio maestro Souza Lima, em sua autobiografia, não menciona, uma única vez, a OSE (Souza Lima, 1982). Uma das poucas referências à orquestra faz parte da memória de um dos mais importantes músicos daquela fase, o *spalla* Natan Schwartzman:

A orquestra da Osesp começou na realidade em 1953, com Souza Lima, regente, e Bernardo Federowski, assistente de regente. Nós demos o nosso primeiro e único concerto, na ocasião, em 18 de julho de 1953 (...) Por incrível que pareça, é até difícil falar disso: a verba que o governo estadual preparou para a orquestra (...) foi de apenas um mês. Só havia verba para um mês. Então nós ainda ficamos, o pessoal da orquestra, tocando dois meses para ver se a Assembléia Legislativa poderia fazer alguma coisa pela orquestra, ou prorrogar a nossa estadia na orquestra, conseguindo algum dinheiro extra, mas foi impossível. Então, depois de dois meses, ficou todo mundo debandando. (S.7, p.1)

No governo de Adhemar Pereira de Barros, foi assinado o Decreto N° 44.553, de 12 de fevereiro de 1965, aprovando o Regimento Interno da Orquestra Sinfônica Estadual e mencionando a Lei de sua criação, de 13 set. 1954 (O ESTADO de São Paulo, 13 abr. 1965), que fez com ela voltasse à ativa de modo oficial.

O Sujeito 3 menciona que, anteriormente a essa data, em 1964, houve um período experimental, quando foi feito um esforço para formar novamente a orquestra. Nessa época, o maestro Bruno Roccella foi convidado, pelo então Secretário dos Negócios do Governo, Deputado Juvenal Rodrigues de Moraes, para assumir a Orquestra. Roccella

lembra que: "... foi uma ótima experiência, apesar, vamos dizer, das dificuldades que nós passávamos naquele tempo. ...Mesmo para arregimentar músicos era muito difícil. Muito, mas muito, muito difícil. Naquele tempo existia somente a Orquestra Sinfônica Municipal". (S.3, p.1).

O primeiro concerto oficial dessa segunda fase da Orquestra Sinfônica Estadual inaugurou o Palácio dos Bandeirantes, sede do Governo do Estado de São Paulo, a 25 de junho de 1965, na época do Governador Adhemar de Barros. No programa desse concerto consta o discurso do governador, que assim valorizava o trabalho da orquestra:

A Orquestra Sinfônica Estadual, criada pelo nosso Governo e hoje reaparelhada para a sua nobre missão cultural, figura nesse quadro de valores, e vem desempenhando, admiravelmente, o papel que lhe cabe, quer nos concertos que oferece ao povo da capital, quer nas excursões que realiza pelo Interior, levando às nossas cidades, bem aos centros de trabalhadores, a sua mensagem de afeto e de confraternização. (PROGRAMA de concerto)

Anteriormente a essa data, houve uma fase experimental com ensaios que tiveram início a 3 de julho de 1964 e com uma apresentação pública a 22 do mesmo mês.

Encerradas as provas e selecionados 52 professores, iniciaram-se, a 3 de julho do corrente ano, os primeiros ensaios. Nesta fase do seu desenvolvimento, apresentou-se, a Orquestra Sinfônica Estadual, pela primeira vez, a 22 de julho, em Campos do Jordão, sob a regência do maestro Bernardo Federowski, ocasião em que foi inaugurado o Palácio de Verão³, com a presença do Presidente Humberto de Alencar Castelo Branco, do Governador Adhemar de Barros, do Deputado Juvenal Rodrigues de Moraes e demais autoridades federais e estaduais. (PROGRAMA de concerto, 1964, s/p).

A difusão da música brasileira e estrangeira, na capital e no interior do Estado, mencionada nos incisos I e II do artigo 1º da Lei de sua criação, levou a Osesp a efetuar constantes viagens que acarretaram dificuldades para o funcionamento da orquestra. Programavam-se muitas viagens, sempre de ônibus, algumas a distâncias razoáveis da capital de São Paulo, sem infra-estrutura adequada inclusive para o bem-estar físico dos músicos.

³. Esse Palácio, hoje, é denominado da Boa Vista, em Campos do Jordão.



A orquestra viajava com ônibus contratado (....) De dia tocava-se e voltava-se de madrugada. Não tínhamos dinheiro para ficar em hotéis...Lembro-me de um concerto que nós fizemos quando foi inaugurado o Palácio do Governo⁴: quase morremos. Antigamente a estrada de Campos do Jordão era outra. O ônibus não conseguiu fazer uma curva, subiu no parapeito e ficou com quatro rodas no precipício, e nós dentro...Tivemos também uma perda, disso eu me lembro, uma perda em São José do Rio Preto; morreu um músico nosso⁵ (...) Ele desceu pela frente do ônibus, os faróis o impediram de ver a mureta; ele passou a mureta e caiu na represa. E cadê, cadê? Foi até o Benito Juarez⁶ que lançaram pela corda para tentar puxar. Mas já estava morto, afogado. Uma das coisas que eu lembro. Dentro de todas as coisas existe também uma tragédia, essa para nós foi uma tragédia. (S.3, p.11-12)

Muitos dos problemas enfrentados eram decorrentes também da ausência de uma política salarial. Os músicos tinham apenas um contrato provisório, sem vínculo empregatício, em desconformidade com a legislação trabalhista vigente. Os salários eram muitos baixos, inclusive “eram mais baixos do que os dos músicos do Theatro Municipal” (S.3, p.8), de tal modo que eles eram obrigados a trabalhar em mais de um lugar, realidade que também constatou-se em outros períodos, conforme bem ilustra a notícia jornalística:

A Orquestra Sinfônica Estadual é uma ficção. Se alguém somar os músicos da Orquestra Sinfônica Municipal e os da Orquestra Sinfônica Estadual, não conseguirá formar duas orquestras. São praticamente os mesmos músicos que tocam nas duas orquestras. (SQUEFF, 1975).

A formação dos músicos também era precária, pois, no cenário das profissões, então em vigor, não havia a de músico.

Escolas! A Escola Municipal, uma ótima escola...Nada. Havia o quê? Conservatórios. Mas os conservatórios daquela época...pelo amor de Deus! O único, único era o Dramático Musical, que tinha o nome, mas o resto.... Não havia uma formação de músicos profissionais (...) Não se pensava em profissionalismo.(S. 3, p.8)

Nesse período a Orquestra Sinfônica Estadual não possuía uma sede onde pudesse fazer seus ensaios. Assim, ensaiava em diferentes lugares como o Theatro Municipal de São Paulo, onde tinha que dividir o espaço com a Orquestra Municipal; a

⁴. Esse é o mesmo Palácio mencionado na nota 2.

⁵. O violinista Domingos Niro.

⁶. Benito Juarez era violinista da OSE. Mais tarde, tornou-se maestro e foi durante muitos anos Diretor Artístico e Regente Titular da Orquestra Sinfônica Municipal de Campinas.

Lega Italia, perto do Fórum da Praça João Mendes, e o Teatro São Paulo⁷. Seus concertos eram realizados no Teatro da Universidade Católica (Tuca)⁸. Conforme o Sujeito 3, esse teatro carecia de acústica apropriada, o que prejudicava a apresentação da Orquestra.

Diante das condições, foi imaginado um projeto de reformulação da Orquestra Sinfônica Estadual, abrangendo contratação de músicos e construção de uma sede própria.

Nós tínhamos um projeto de uma sala própria. Cheguei eu mesmo a fazer um projeto.. Na Avenida Tiradentes existe a Pinacoteca. A Orquestra era para ter uma sala, várias salas: salas de ensaio separadas e tudo o mais, e a grande para o ensaio da orquestra...

A contratação de novos músicos. Justamente a minha ida para o Sul foi para isso. Fui para Porto Alegre, para Curitiba. Mas eu voltava de mãos vazias porque eu não levava para eles coisas concretas. Eles me dizia: “quanto eu vou ganhar?” Eu dizi: “É isso” “Ah..” Praticamente era murro em ponta de faca. A pior coisa é não ter o dinheiro para a gente fazer alguma coisa. E nós não tínhamos nada. (S.3, p. 8-9)

Ao mesmo tempo em que havia o desejo da construção da sede e de novas contratações, o maestro tinha a concepção de formação continuada dos músicos durante o próprio trabalho da orquestra, ao considerar importante que tivessem contato com maestros diferentes. Entendia, também, que a programação era importante para aquela aprendizagem. Porém, não havia muita variação “e ensaiar era um ato de bravura”. (S.3, p.11).

Em que pese toda a disposição do maestro Roccella, a Orquestra não foi completada. “Praticamente eram uns 57, 60 elementos” (S.3, p.3). Esse é um número insuficiente para a composição de uma orquestra que atenda à instrumentação habitualmente utilizada no repertório sinfônico a partir da segunda metade do século XIX, a qual exige aproximadamente oitenta músicos. Essa condição limitava a escolha do repertório e, se mesmo assim se apresentasse uma obra desse período, seria com certo desfalque nos naipes das cordas.

⁷. Esse teatro já foi demolido.

⁸ O Tuca é o teatro da Pontifícia Universidade Católica e localiza-se na Rua Monte Alegre, no bairro paulistano de Perdizes.

Esse é o cenário em que a Orquestra Sinfônica Estadual trabalhou até 1967. Dificuldades, esforços, planos, vontade, doação, empenho na direção de construir uma orquestra de nível bom, com bons músicos e boa programação. Porém, parecia falar mais alto a falta de vontade política por parte do governo. O último concerto, conforme o Sujeito 3, foi na cidade de Piracicaba e, segundo ele, parece que no governo de Abreu Sodré. Foi uma ruptura abrupta, que deixou marcas, músicos sem trabalho, o maestro sem horizonte: “É, você é praticamente enxotado de casa: ‘chega, não volta mais, chega, acabou’. Sem nenhuma satisfação...” (S.3, p.19).

Segundo o Livro Ponto de 1967 a orquestra, após o período de férias que foi de 1º a 31 de dezembro daquele ano, teve um primeiro ensaio em 1968, no dia 2 de janeiro. Nesse dia foi solicitado o retorno de todos os músicos no dia 15 quando, a partir das 14 horas, foi comunicada a interrupção dos trabalhos da orquestra. Pelo que se deduz, nessa época completavam-se três anos de contrato.

Por duas vezes, essa orquestra teve seu trabalho interrompido. Somente conseguiu alcançar certa estabilidade a partir da contratação do maestro Eleazar de Carvalho, no ano de 1972. Segundo depoimentos, as interrupções anteriores a Eleazar de Carvalho aconteciam de forma abrupta, apenas sendo comunicadas de modo informal.

De acordo com o *Relatório Lunix*⁹ (LUNIX Consultoria, 2003, p.6), em 1968 a Orquestra foi inserida na estrutura organizacional do Estado como unidade administrativa específica, no âmbito da Divisão de Unidades Culturais da Secretaria Executiva do Conselho Estadual de Cultura, pelo Decreto n.º 49.577, de 7 de maio desse ano. Entretanto, os depoimentos obtidos deixam claro que de 1967 a 1973 a Orquestra silenciou. Foi desestruturada.

As interrupções sofridas pela OSE, por sua vez, foram sustadas mediante atos governamentais que oficializavam o retorno da orquestra às atividades.

⁹. O *Relatório Lunix* é a publicação referente ao estudo de modelos organizacionais apropriados para a Osesp. A publicação foi realizada pela Lunix Consultoria S/C, contratada pela Secretaria de Estado da Cultura, e concluída em dezembro de 2003. (www.lunix.com.br)



Em 22 de março de 1973, pelo Decreto Nº 1.326, o Governador Laudo Natel determinou a recriação da orquestra, aprovando novamente seu Regimento Interno, como diz o artigo 1º:

Artigo 1º - Fica aprovado o Regimento Interno da Orquestra Sinfônica Estadual, criada pela Lei n.2.733, de 13-9-1954. (*Diário Oficial do Estado*, 22 mar. 1973).

Com esse Decreto, a orquestra passou a ser dotada de quadro de servidores, contemplando pessoal artístico e administrativo, e ficou subordinada ao Gabinete do Secretário de Cultura, Esportes e Turismo. Em 1974, passou a ser uma unidade vinculada à então criada Coordenadoria do Patrimônio Cultural, e a partir de 1976 ficou subordinada ao Departamento de Artes e Ciências Humanas (DACH) (LUNIX Consultoria, 2003, p.7).

A partir de 1973 a Orquestra vive sua terceira fase. Nesse período, destaca-se a chegada do Maestro Eleazar de Carvalho, que voltara dos Estados Unidos da América do Norte para assumir a Orquestra Sinfônica Estadual. Sua tarefa era recriá-la, e ele tinha força política e energia para obter esse feito, conforme observou Gilberto Siqueira: “Porque ele, independentemente do que acontecesse à sua volta, embaixo, na frente, antes ou depois, na vida, ele naquela hora fazia a música acontecer na mão dele, como regente, e isso era uma coisa muito forte” (S.1, p.9).

Esse carisma do maestro criava um ambiente de segurança para os músicos, que percebiam uma maior possibilidade de continuidade do trabalho. De acordo com o Sujeito 1: “Te dava uma garantia de que amanhã quando eu voltar aqui, vamos começar naquele ponto. Você vive na navalha o tempo todo. Quem promove, quem organiza, quem sustenta, quem anuncia, quem vende e quem faz está o tempo todo na navalha” (*idem, ibidem*). Entretanto, embora ele representasse uma força para a Orquestra, as concepções das pessoas do mundo musical, sobre o significado de sua presença, eram divergentes. Quando foi indicado como maestro, em 1972, algumas pessoas foram contrárias a essa indicação: “Eu me lembro que muita gente ficou aborrecidíssima na Filarmônica¹⁰, o pessoal da estrutura, administração, empresários” (*idem*, p.1). Entretanto

¹⁰. Trata-se da Sociedade Filarmônica de São Paulo, de caráter privado, porém que também recebia subsídios do Governo do Estado. Coincidentemente, ela entrava em atividade quando a Osesp era desativada.

essa indisposição em relação a Eleazar de Carvalho, ao contrário do que muitos acreditavam, não decorria de sentimentos pessoais, mas de uma questão política. Quando a Orquestra Estadual foi reativada em 1972, os recursos a ela destinados eram aqueles que estavam sendo recebidos pela Filarmônica que, sem esse aporte, caminhava para a desativação. “E num primeiro momento, até culpavam o Eleazar. Nunca vou me esquecer do Kaufmann¹¹ xingando o Eleazar: ‘esse é um batedor de carteira’” (*idem, ibidem*).

Segundo os sujeitos entrevistados, Eleazar de Carvalho era uma pessoa que se indispunha com as outras causando contendas, rupturas de relacionamentos profissionais e pessoais, “mas era uma pessoa de princípios e era negociante, sem dúvida nenhuma...” (*idem*, p.2). Essa característica fazia com que fosse visto de forma bem contraditória: honesto e hipócrita; cavalheiro e rude; egoísta e altruísta e parcial em suas relações pessoais com os músicos. No entanto, o maestro Eleazar de Carvalho agia de modo que o objetivo delineado para a reestruturação da orquestra se efetuassem. Essa conduta o caracterizava, para alguns, como negociante. Segundo os sujeitos entrevistados, estava sempre à frente das decisões, agindo, fazendo acontecer.

No âmbito da orquestra, a relação com os músicos era complicada. Diz um dos entrevistados: “por mais que brigasse ou fosse grosso com as pessoas ou com os músicos, tinha o coração muito grande (...) não botava um músico na rua ou por uma briga ou porque ele não estava tocando bem” (S.6, p.2). Parecia, no entanto, ter consciência do que era preciso para que a orquestra fosse bem sucedida no que se refere à qualidade musical. Do ponto de vista artístico, sabia dar autonomia para que o músico expusesse sua concepção sobre a obra: “Conseguia delegar a autoridade para o músico, ele investia dando segurança. Mantinha-se com poder, ao mesmo tempo em que investia a pessoa dessa autoridade. (...) A pessoa se sentia com essa responsabilidade sem necessariamente estar pressionada” (*idem*, p.12).

No início, Eleazar de Carvalho pretendeu formar uma orquestra completa, como está no Capítulo II do Regimento Interno da Orquestra, publicado no Decreto de 22 de março 1973. Faltavam músicos, entretanto, preparados para assumir posições importantes, pois só havia, à época, os músicos do Theatro Municipal e das orquestras das

¹¹. Artur Kaufmann era o Secretário Executivo da Filarmônica de São Paulo.



Rádios¹², que muitas vezes tocavam em mais de uma orquestra. Para contratar os músicos, promoveu uma prova de seleção para avaliar a capacidade de cada um. De acordo com o Sujeito 1, o critério estabelecido por Eleazar de Carvalho foi fazer tocar uma peça de livre escolha do candidato, depois um concerto ou uma sonata, ou algo semelhante, e a leitura à primeira vista de excertos orquestrais, naquele caso, da Quinta Sinfonia de Mahler.

Buscando formar a orquestra, Eleazar contatou, por volta de 1972, o violinista Ayrton Pinto, brasileiro que se encontrava nos Estados Unidos, trabalhando na Orquestra Sinfônica de Boston.

O Eleazar de Carvalho me telefonava muito nos Estados Unidos, até uma vez nós nos vimos lá, e ele queria muito que eu voltasse para o Brasil para ser o *spalla* da orquestra que estava sendo reativada (...) E o Eleazar tanto fez, tanto fez, tanto fez, que eu resolvi largar tudo que eu tinha nos Estados Unidos (...) eu já era professor em duas universidades e vim para o Brasil (...) achando que aqui estava diferente. Encontrei o Brasil muito pior (...) Isso aconteceu, acho que logo no 1º de maio de '73 e eu trouxe minha família toda direto. (S.6, p.1)

Ao chegar, Ayrton Pinto começou a trabalhar diretamente com o maestro Eleazar de Carvalho, na tentativa de reorganizar a orquestra: “E eu passava dias e horas, e horas e horas com o Eleazar, lá na Secretaria da Cultura, tentando reativar essa orquestra” (*idem*, p.2). Porém, ao tomar contato com o Decreto de recriação da orquestra, percebeu que ele já estava pronto, sem espaço para que fossem colocadas as sugestões que ambos tinham para a composição do que consideravam uma *boa orquestra*. Além disso, percebeu também que o maestro...

...de alguma maneira tinha as mãos atadas e era comandado por pessoas de dentro da Secretaria da Cultura, péssimos músicos; uns ainda estão por aí (...) e ele não podia fazer o que realmente desejava, que era ter, pela primeira vez, uma orquestra de primeiro mundo aqui, como está sendo a Osesp; está quase lá, ainda não chegou lá. (*idem*, p.2)

Essa meta não foi conseguida, de acordo com o Sujeito 6, por vários motivos, destacando-se entre eles o fato do maestro estar sob o controle de outras pessoas vinculadas à Secretaria da Cultura, e outro, já mencionado mas muito relevante – o fato de

¹². Como exemplo, podem ser citadas as orquestras das Rádios Gazeta e Tupi.

ele ter difícil relacionamento tanto com os músicos quanto com políticos, com os quais se indispunha constantemente. Mesmo assim continuaram o trabalho, programando provas de seleção para a contratação de músicos.

E não tinha músicos suficientes. Nesse período o Eleazar marcou concurso (...) e poucos puderam ser aproveitados, porque muitos nem liam música e outros nem sabiam afinar os instrumentos (...) então se aproveitaram os músicos que eram da Estadual antiga primeiro e mais alguns. Desses alguns, nós tivemos um destaque fantástico, que naquela época o Eleazar era muito machista, não queria mulheres na orquestra, já teve que aceitar as mulheres da orquestra antiga. Mas apareceu uma que é da Osesp nova, que é a Elizabeth Del Grande. (S.6, p.2)

Os ensaios da orquestra começaram em 1973, em lugares não definidos, pois ainda não se dispunha de uma sede. A Orquestra ensaiou no *hall* de entrada de um prédio da Avenida Paulista, onde estava localizado algum órgão do governo estadual, e em outros lugares, até conseguir local próprio, que foi o Theatro São Pedro. Esse teatro estava em mau estado de conservação, sem condições para abrigar a orquestra. Mesmo assim, os ensaios ocorreram continuamente, e começaram a realizar-se as temporadas de concertos, assistidos por um público grande. Foi um ano muito difícil. Pelos obstáculos encontrados e em decorrência da falta de perspectivas de melhorias, o músico Ayrton Pinto retornou aos Estados Unidos, após um ano de permanência no Brasil.

Nesse período, a partir de 1972, as metas da Orquestra Sinfônica Estadual eram as mesmas, conforme o determinado pelo Decreto nº 1326, no que diz respeito à tarefa de realizar concertos na capital e no interior do Estado, difundindo, particularmente, a música brasileira. O programa do concerto realizado a 14 de dezembro de 1974 em São José do Rio Preto é um exemplo dessa situação. São apresentadas as peças de Purcell, *Trompete Voluntário*; Mozart, *Concerto nº 4 para Trompa e orquestra*; Eleazar de Carvalho, *Tiradentes – Abertura da Ópera*; Tchaikowsky, *Quarta Sinfonia* – 3º e 4º movimentos. O programa apresentava peças de certo apelo popular e não muito longas. As viagens pelo interior continuavam a ocupar boa parte do tempo da orquestra: “Viajava mesmo, você ficava fora duas, três semanas, de ônibus, em hotelzinho, quase pensão” (S.1, p.10). Aos poucos, essa situação foi se modificando, pois, conforme esse sujeito, constatou-se que essas turnês desgastavam muito a orquestra e não traziam o resultado esperado.

Porém, a Osesp continuou, em menor ritmo, atendendo às solicitações de concertos de cidades do interior do estado.

Na cidade de São Paulo a orquestra apresentava-se no Theatro São Pedro, com programação variada, destacando-se a série *Encontros com J.S.Bach*:

A série de oito encontros musicais com J.S.Bach a realizar-se durante o mês de abril representa a primeira etapa da temporada cultural de 1974, como programação do Governo do Estado de São Paulo, através da Secretaria da Cultura, Esportes e Turismo, sob a direção artística do Maestro Eleazar de Carvalho. (PADILHA¹³, 1974, p.3).

A Orquestra se apresentava regularmente no Festival de Campos do Jordão onde, em 1973, realizou três concertos regidos pelo maestro Eleazar de Carvalho que, ao mesmo tempo, era o Diretor Artístico da Osesp e do Festival. A partir de então, tornou-se tradição sua presença nesse festival, exceto no ano de 1997, quando a orquestra estava em processo de reestruturação.

Em 1975, o maestro Eleazar de Carvalho acumulava três importantes direções artísticas em São Paulo: a da Osesp, a do Festival de Campos do Jordão e a do Theatro Municipal de São Paulo, o que denotava seu prestígio. Porém, nesse mesmo ano, enfrentou uma crise política de grande porte. Havia movimento nos bastidores da Secretaria da Cultura para substituí-lo na direção da Osesp e circulavam notícias na imprensa sobre a dissolução da orquestra. O Secretário de Cultura à época, José Mindlin, negou tais informações. Foi elaborado um abaixo-assinado encaminhado ao Governador do Estado de São Paulo Paulo Egydio Martins, pela manutenção da Osesp. O abaixo-assinado foi subscrito por personalidades do meio artístico brasileiro e internacional, como Guiomar Novaes, Sábato Magaldi (então Secretário Municipal de Cultura), Rui Mesquita (diretor de *O Estado de S. Paulo*), Leon Spierer (*spalla* da Filarmônica de Berlim), Inezita Barroso, Olivier Toni e Diogo Pacheco. Com a pressão, ele foi mantido no cargo, embora tenha se manifestado com predisposição para abandonar o Brasil.

Veja - E os Estados Unidos, maestro? O senhor vai ou não vai aceitar o convite da Sinfônica de Dallas?

Eleazar – Até hoje não havia dito sim ou não. Criou-se uma crise, envolvendo meu nome e meu trabalho, e isso quase me humilhou. Em

¹³. Pedro Magalhães Padilha, então Secretário de Cultura, Esportes e Turismo.



outras circunstâncias, teria arrumado minhas malas. Se o fizesse, porém, saltariam de alegria meus inimigos, os caluniadores inconscientes que me acusam de ganhar 40 000 cruzeiros por mês, quando recebo apenas 18 000. Mas eu vou ficar. Vou fazer misérias para valorizar a música nesta cidade e neste Estado. (LACELOTTI, 1975, p.98)

Suas dificuldades, entretanto, não cessaram. Continuou a enfrentar problemas de ordem burocrática gerados pela consultoria jurídica da Secretaria da Cultura: “Cumpra-se. Max Feffer. Mandava para a consultoria jurídica; a consultoria mandava de volta e dizia: ‘impossível, impossível, impossível, não’. Procuravam ver como não executar então achar um meio de executar” (S.6, p.10).

A necessidade de completar o quadro de músicos desejável para ampliar o repertório e a ausência de bons instrumentistas no cenário brasileiro fez com que Eleazar de Carvalho contatasse novamente o violinista Ayrton Pinto, que regressou ao Brasil para a Osesp em 1977.

Max Feffer e o Eleazar me chamaram, dizendo que queriam ampliar a orquestra e então foram feitos editais em todas as Ordens de Músicos do Brasil, avisando que ia haver concurso. E tivemos concurso pelo Brasil todo (...) Olha foi uma experiência inédita na minha vida inteira (...) eu diria que aproximadamente 99% não entendia nada de música, aproximadamente 80% não lia música, teve um com um trombone que veio tocar “Mamãe eu Quero”, porque ele tocava em vários carnavais, de ouvido. (S.6, p. 5)

Pela dificuldade em preencher as vagas, fez-se necessária uma seleção de músicos fora do Brasil. Nessa fase de reativação da Osesp, músicos americanos vieram em dois momentos. Primeiro, em 1973 e, posteriormente em 1977-78, quando Eleazar de Carvalho encarregou Ayrton Pinto de ir aos Estados Unidos com o objetivo de selecionar e contratar músicos. Vieram vários, como Michael Kelly, Lynn Ann Curtis, Ted Parker, Marc Spetalnik. Os principais postos da orquestra foram ocupados pelos estrangeiros, com exceção do posto de *spalla*, ocupado por Ayrton Pinto, e o do primeiro trompete, por Gilberto Siqueira.

Esses americanos vieram em 1978. Para eles poderem vir foi um jogo de pingue-pongue muito engraçado e interessante. Até Max Feffer ainda era o Secretário da Cultura e esses americanos estavam doidos para embarcar. O Eleazar queria os

americanos aqui porque '78 foi o ano de Beethoven, e ele queria os americanos. (S.6, p.8)

Porém, as dificuldades para conseguirem vistos foram imensas. As exigências do governo paulista e as do consulado brasileiro sediado nos Estados Unidos estavam descompassadas. Isso exigiu um esforço grande por parte da Osesp que, com o auxílio do Ayrton Pinto, conseguiu, aos poucos, atender às exigências, e os contratos puderam ser efetuados. Exceção ocorreu com a documentação do timpanista John Boudler...

Que já tinha jeitinho brasileiro nos Estados Unidos (...) ele, pelo método de saturação no Consulado Brasileiro de Nova Iorque, ele ia lá todo dia encher o saco de todo mundo, porque ele tinha uma carta-convite, que não é contrato, do Eleazar de Carvalho, com o timbre da Secretaria da Cultura e Orquestra Sinfônica do Estado (...) e o consulado queria um contrato. E deram a ele o visto de trabalho e para a Martha que viria com ele, então os dois vieram e nunca mais saíram daqui. (S.6, p.7)

Os músicos americanos vieram, finalmente. Os salários atrasavam para os integrantes da orquestra. Obviamente, para os estrangeiros as dificuldades se ampliavam. Assim, o próprio Ayrton Pinto acabava por emprestar-lhes dinheiro ou acolhê-los em sua casa. Muitos, além de trabalhar na orquestra, davam aulas. Havia uma relação entre a Osesp e a Universidade Estadual Paulista, Unesp, onde vieram a trabalhar no Instituto de Artes, que na época localizava-se em São Bernardo do Campo. Com isso também davam “assistência a cinco bandas do ABC, Estavam fazendo um trabalho lindíssimo” (*idem*, p.6). Dentre os integrantes da Osesp que estavam ligados à Unesp encontravam-se Robert Stallman, Timothy Valentine, Chester Brezniak, Suzan Wadsworth, Edwin Goble, Ted Robert Parker, David Adams, Bernard Kadinoff, Christian Mesdom, Marc David Spetalnik, John Boudler. É importante ressaltar que também lecionavam na Unesp, nessa época, Eleazar de Carvalho (1979), John Neschling (1980-81) e Ayrton Pinto, que posteriormente deixou a Osesp e permaneceu na Unesp até se aposentar.

Em 1978 foi alterado o nome da orquestra. Segundo lê-se no artigo nº 1 do Decreto nº 11.557 de 12 de maio de 1978, ela passa a denominar-se Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo. Lê-se no texto que precedente a esse artigo “que a atual denominação da Orquestra Sinfônica Estadual não contém qualquer indicação que permita

distingui-la, convenientemente, de outras da mesma natureza, pertencentes aos diferentes Estados da Federação”.

Em 1978 a orquestra fez a sua primeira turnê nacional. “Os concertos foram excelentes” (S.6, p.15). Nos anos de 1977-78 a orquestra atinge uma posição de destaque na mídia e junto ao público: “Uma coisa que me chamou a atenção [foram] os concertos da orquestra (...) transmitidos ao vivo. TV e rádio. O sujeito ligava a televisão e punha o som no rádio FM (...) então você via na TV com som estéreo, ao vivo, uma coisa inacreditável”. (S.1, p.16)

O ano de 1980 marcou importantes mudanças na organização e trabalho da Osesp, quando seus maestros, instrumentistas e demais funcionários administrativos passaram a pertencer ao quadro de funcionários da Fundação Padre Anchieta, com contratos regidos pela CLT, o que proporcionou um período de certa estabilidade na relação trabalhista que durou por 16 anos. A Osesp apresentava dois concertos por semana no Teatro Cultura Artística, com seus concertos transmitidos ao vivo pela TV Cultura, então empregadora da orquestra.

O maestro Eleazar de Carvalho parecia continuar com força política, tendo conseguido construir o auditório em Campos do Jordão, que marcou a história do Festival de Inverno. Esse evento era dirigido por ele e contava com a participação da Osesp e de seus principais músicos no Corpo Docente. Entretanto, ele não conseguiu uma sede própria para a Orquestra na cidade de São Paulo, do mesmo modo que não obteve êxito na busca por salários mais condizentes com o trabalho efetuado. Segundo a concepção que ele próprio tinha, constituir uma orquestra de nível internacional “é fácil. Triplica o salário e abre concurso internacional...” (*idem*, p.21). Isso foi conseguido posteriormente, em uma outra fase da Orquestra, com o maestro John Neschling.

Antes de adentrar nos acontecimentos dessa nova fase, é importante destacar os atos oficiais que definiriam os contornos das atividades da Orquestra, implementando alguns já anunciados no próprio ato de sua criação e retificados nos decretos que a recriaram e renomearam. Também é importante explicitar a vocação pedagógica do Festival de Campos do Jordão.

A 3 de outubro de 1989, o *Diário Oficial do Estado* publicou o Decreto nº 30.551 que “introduz disposições e modificações no Decreto nº 20.955, de 1º de julho de

1983 e dá outras providências”. Foi assinado pelo Governador Orestes Quécia e, conforme o Artigo 1º, inciso I, alínea i, criou a Universidade Livre de Música. Os motivos apresentados para essa medida foram:

Considerando a necessidade de concentrar em um único órgão as atividades musicais desenvolvidas na Secretaria da Cultura;

Considerando a possibilidade de dotar-se a Administração Pública de um órgão que abrangerá desde a instrução elementar até a formação de regentes e

Considerando que será um órgão fundamentado na relação universal da música com outras áreas e que não se restringirá ao currículo e aos programas tradicionais...(O ESTADO DE São Paulo, 3 out.1989).

Nesse decreto a Orquestra Sinfônica apareceu como sendo subdivisão do inciso VI do Artigo 15-B, que trata dos Corpos Semi-Profissionais que compõem a unidade, com nível de Departamento, da Universidade Livre de Música. Entretanto, observa-se que essa medida não provém de uma concepção da Orquestra como parte do âmbito das entidades semi-profissionais, mas decorre de um erro de digitação, pois após o item **d** do inciso mencionado segue o **a**. Assim, no *Diário Oficial do Estado* de 18 de outubro de 1989 foi publicada uma retificação pela qual no mencionado Artigo 15-B há o inciso VII-Corpos Profissionais, e a Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo comparece no item **a** desse inciso.

Com essa medida foi oficializado o complexo cultural e musical no Estado, de modo que já se previa a formação de músicos em diferentes níveis, denotando uma concepção de profissionalização desse trabalho.

Apesar dessas mudanças que indicavam possibilidades de melhoria, no interior da Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo uma crise começava a se expandir. A partir de 1986 os ensaios e apresentações deixaram de ocorrer no Teatro Cultura Artística, em decorrência da não renovação do contrato dessa instituição com a Secretaria da Cultura. O antigo cinema adaptado do Edifício Copan¹⁴ localizado na Avenida Ipiranga passou a ser a nova sede, sob o nome Copan. A transformação do cinema em teatro e este em sede da Orquestra ocorreu no Governo Franco Montoro, cujo Secretário da Cultura era Jorge da Cunha Lima.

¹⁴ Projeto arquitetônico de Oscar Niemeyer.



Porém, na visão do Sujeito 1, o ponto central dessa crise refere-se à decepção do maestro Eleazar de Carvalho, por não ter ficado responsável pela “escola” de Campos do Jordão. Ele não permaneceu como Diretor Artístico do Festival de Campos do Jordão por ter se desentendido com a Secretária da Cultura do Estado de São Paulo.

Se eu me lembrar dos fatos corretamente, foi quando o Eleazar foi fazer Campos do Jordão. Naquele ano, a Bete Mendes resolveu que deveria ter uma comissão da Secretaria trabalhando junto com o Eleazar. O Eleazar sempre foi ditador. Ele fazia toda a programação e tudo que ia acontecer em Campos do Jordão (...) Ele chegou a um ponto, finalmente, que parece que tinha um membro da comissão, que agora não me lembro bem o nome, que foi falar com o Eleazar e houve uma briga qualquer. Aí o Eleazar foi para a Bete Mendes e disse: está aqui a minha demissão de Campos do Jordão. Em vez de ela lutar para o Eleazar ficar, que era o nome na época, ela assinou: “eu aceito”. (S.6, p.17)

Conforme explicitado no depoimento do Sujeito 1, o Maestro Camargo Guarnieri foi o fundador do projeto “Festival Campos do Jordão”, e o Maestro Eleazar de Carvalho, o criador do setor de atividades pedagógicas:

...era uma coisa diferente. Ele pensou a vida inteira. Então quando tiraram Campos de Jordão dele foi um golpe muito forte para ele. Ele pensou em outros festivais, mas a primeira reação dele foi realmente pegar a cadeira de professor (.....) na Juilliard primeiro, não foi? Ele foi catedrático de regência na Juilliard. E depois disso na Yale. Isso foi o que aconteceu. Então o cara chegou ocupando o espaço dele lá [em Campos de Jordão], de tempo e de energia e ele foi deixando de lado tudo aquilo.

Esse fato, para Eleazar de Carvalho revestia-se de grande importância, pois sua vocação, ao lado da regência, era a pedagógica. Sua história profissional mostra bem esse aspecto. Foi professor Catedrático de Regência da Escola Nacional de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro e, nos Estados Unidos da América do Norte, das instituições South Florida University, Tampa; Juilliard School of Music, em Nova Iorque; Washington University, St.Louis, Missouri; Hofstra University, Hempstead, NY; Yale University, Connecticut, e professor de regência e diretor do Berkshire Music Center, Festival de Tanglewood. Entre seus alunos que se destacaram no cenário internacional da música estão Zubin Metha, Seiji Ozawa e Cláudio Abbado, por exemplo.

Em continuidade às suas atividades pedagógicas, o maestro Eleazar de Carvalho criou o Festival das Artes, na cidade de Itu, Estado de São Paulo, que também ocorria no mês de julho, superpondo-se, em tempo, ao de Campos do Jordão.

Essas considerações vêm de encontro às críticas feitas a ele, a respeito de convidar músicos estrangeiros com frequência. Conforme as argumentações, Eleazar estaria expressando uma desvalorização do músico brasileiro. A contenda pode ser compreendida com a exemplificação de destaques de artigos:

Muitos outros profissionais de música consideram a frase de Eleazar “a Sinfônica Estadual tem vagas, mas só para músicos competentes, que não existem no Brasil” verdadeira apenas em parte. E contestam a sua autoridade para dizer isso; ele, que pelo prestígio que possui, poderia fazer muito mais do que faz pelo músico brasileiro. [...] Ele devia, isto sim, sentir-se responsável por essa situação – diz irritado o Diretor do departamento de Música da Unicamp, José Luiz Paes Nunes. Mesmo reconhecendo tratar-se de um “bom regente”, Paes Nunes diz que “Eleazar é arrogante demais, sempre contou com fatores favoráveis: carisma pessoal, posição junto a governos, com poder para montar o que quisesse. Mas, no plano de ensino – formação básica do músico – só tem feito promessa, principalmente quando sente sua posição ameaçada. (O ESTADO, 15 fev.1979, p.14)

Afirma um professor que vê acompanhando os festivais de Campos do Jordão, desde a sua primeira versão, que a melhora de nível dos alunos é sensível de ano para ano. No último, em julho, foram preparadas duas orquestras de bolsistas e, segundo o professor, quando a sinfonieta (conjunto formado pelos estudantes mais bem preparados) começou a ensaiar a primeira sinfonia de Beethoven, os resultados foram semelhantes aos que se verificaram no fim do primeiro festival, realizado em 1973. A conclusão é lógica: a crer no mestre, o Festival deste ano começou com o que se conseguiu só no fim em eventos semelhantes. (SQUEFF, 1982, P.12)

Nesse período começa uma fase em que Eleazar, aos poucos, se desestimula em relação à Osesp. Como já mencionado, ele aceita convites de universidades estrangeiras, afastando-se do cotidiano da orquestra.

Ele chegou a concessões em termos de disciplina aqui em baixo [em São Paulo] inacreditáveis (...)Aí quando ele não estava mais presente, na briga de todos os dias, a coisa desandou...o local de ensaio...(S.1, p.25).

Mas voltando a falar sobre os últimos anos de Eleazar, ele resolveu que teria uma chance mais forte como professor de regência do que continuando com a Orquestra do Estado. E ele só não entregou a batuta, só isso que ele não fez....porque o resto ele foi deixando de lado.. Para mim, eu tenho na minha lembrança – preciso fazer um registro disso – uma das coisas mais



inacreditáveis, uma das coisas muito fortes que eu me lembro como se fosse hoje, é que veio aqui um japonês, aluno dele (...) que regeu aqui uma vez a Sétima de Mahler. E eu me lembro que tinha um grupo que tinha fechado um compromisso com o Consulado Japonês, no Theatro Municipal, ia ter um evento. Esse evento ia ser normal, num horário que eu não sei qual era, e mudou de dia na última hora. Numa segunda-feira, por exemplo, o dia exatamente do concerto para o qual estava agendada a Sétima de Mahler, e esse japonês estava regendo. O pessoal não sabia como contornar. Não tiveram dúvida: o Eleazar não estava aí, ligaram para ele no exterior, e o Serguei¹⁵ fazia parte desse grupo que ia tocar esse serviço. E o serviço de repente ficou no mesmo horário do concerto. Resultado: dias antes eles tiveram autorização do Eleazar de mudar o horário do concerto da Sinfônica do Estado. Na segunda-feira tal a Sétima de Mahler, em vez de ser às nove horas da noite, ia ser às sete horas da noite. (*idem*, p.33).

Vale observar que, pela impossibilidade de divulgação em tão curto espaço de tempo, o público habituado a comparecer às 21h. não veio às 19h. Assim, a orquestra tocou sem público, e o público ficou sem orquestra.

Assim, a Osesp caminha para uma situação de abandono, perdendo espaço junto ao público e à mídia, ficando desfalcada, à medida que acontecia um êxodo de bons músicos em direção a outras orquestras. De acordo com o Levantamento Geral do Número de Público da Osesp, a média de caiu de 657, em 1989, para 536, em 1995¹⁶.

O Secretário da Cultura, Marcos Mendonça, faz uma avaliação significativa das condições em que a Osesp se encontrava. Fala, em seu depoimento:

Mas, especialmente, com relação à Osesp, nós encontramos um quadro dramático, na realidade é um quadro de absoluta e total falta de recursos. Os programas eram elaborados com xerox, batidos à máquina; nem computador tinha na época. (...) A situação era tão dramática que a Osesp estava ensaiando no auditório da Caetano de Campos, no auditório de uma escola do governo lá na Aclimação (...) Como os músicos da Orquestra eram remunerados em uma condição ruim; todos eles, ou a grande maioria deles, tinham outras atividades, o que não permitia que eles pudessem se aprofundar no trabalho específico da Osesp. (...) enfim, aquela situação que a Orquestra não tinha um profissionalismo necessário. E apresentava então uma condição precária. Precária de recursos, precária de qualidade. E isso levava a ter uma precariedade de público, inclusive. (S.8, p.1)

Nessa época, o Secretário afirma que costumava encontrar-se com Eleazar, para conversarem a respeito da situação da Orquestra. Ele expressava seu empenho em

¹⁵. Serguei de Carvalho, filho de Eleazar de Carvalho e então violinista da Osesp.

¹⁶. Esse relatório foi preparado pela direção do Auditório Simon Bolívar, do Memorial da América Latina, cuja capacidade, quando utilizadas as duas platéias, é de aproximadamente 1600 lugares.

encontrar alternativas para desenvolver um projeto de reestruturação, visando à remuneração condigna, dedicação integral e desempenho profissional de alta qualidade, e uma sala com acústica adequada, como sede da Orquestra.

O Eleazar [estava] procurando um espaço, e a gente tentou algumas alternativas. Uma das alternativas era tentar resolver a própria questão junto ao Memorial da América Latina, de tal maneira que a gente pudesse ter aquilo como uma casa da Osesp. A gente foi buscando alguns caminhos aí, algumas alternativas e numa dessas foi feita inclusive uma apresentação onde é hoje a Sala São Paulo. (...) e eu coloquei isso para o Eleazar: olha, Eleazar, esse local é um local que pertence ao governo. (...) Você não quer fazer um teste lá?" E ele fez uma apresentação lá na Estação Júlio Prestes. Ele achou que daria para fazer, ficou entusiasmado até, com a idéia. Bom, mas logo em seguida, o Eleazar já estava meio doente, não estava em condições (...) e caiu absolutamente doente. (*idem*, p.2)

Somando-se à falta de estímulo veio a doença do maestro, na primeira metade da década de 1990. Ele vinha de sessões de quimioterapia para os ensaios da orquestra. Sua força vinha dele mesmo. Viveu como maestro e professor de músicos a vida toda.

Compreendendo a fatalidade que se anunciava em termos da possível morte de Eleazar, Marcos Mendonça começou a contatar John Neschling.

E nessa ocasião, quando Eleazar estava ainda doente e tudo o mais, eu fui procurado por você e por outros músicos, mas (...) o Hugo havia me indicado¹⁷ o nome do Neschling. Eu conversando com o Hugo, ele me disse: olha Marcos, acho que a pessoa indicada como maestro, a pessoa que efetivamente pode desenvolver um trabalho bom, que tem uma experiência aqui e uma experiência internacional, e é uma pessoa que tem uma capacidade não só artística mas uma capacidade gerencial muito boa é o Neschling". (*idem*, p.3).

Eleazar de Carvalho faleceu a 12 setembro de 1996, mobilizando artistas e músicos brasileiros. Seu velório ocorreu no Theatro Municipal de São Paulo, onde foram feitas manifestações de respeito, com apresentação da Osesp.

No dia em que Eleazar faleceu, ele foi velado lá no Theatro Municipal, e a Orquestra estava fazendo uma homenagem a ele, e vários maestros iam lá e regiam a Orquestra, com o corpo presente do Eleazar, e havia várias manifestações de pesar, as pessoas, os músicos falando. Eis que quando o Covas chega, o Gilberto [Siqueira] estava muito emocionado e transtornado com aquilo

¹⁷. Hugo Heise, empresário do ramo artístico. Foi sócio da empresa Artplatz.



e fez lá uma fala, que infelizmente o Eleazar morria e a Orquestra não tinha teto (...) E isso foi uma coisa que marcou muito o Covas, ele achou até que aquilo tinha um pouco de se dirigir à figura dele, que seria o governador o responsável em dar uma casa, um espaço para a Orquestra (...) Mas isso depois até ajudou muito, porque o Covas sentiu que era uma coisa que estava no coração das pessoas mesmo, o desejo de ter um espaço para a Orquestra Sinfônica. (...) Mexeu com o orgulho do governador e tudo mais. (*idem*, p.5)

Com a morte do maestro Eleazar de Carvalho, em 12 setembro de 1996, os problemas de administração da orquestra já existentes há alguns anos, agravaram-se e passaram a comprometer seu nível artístico. Esses problemas expunham a falta de política cultural, implicando em baixos salários e falta de local para ensaios e concertos, entre outros fatores.

Em carta encaminhada ao Dr. Jorge da Cunha Lima, pela diretoria da Aposeso, o teor desses problemas fica explicitado. Abaixo são transcritos os itens mencionados:

- Os salários encontram-se defasados perante os corpos estáveis da Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo e mesmo em relação a outras orquestras do Brasil;
- A Orquestra desde a sua fundação não possui local próprio para os ensaios e concertos, bem como para o arquivo e demais atividades administrativas;
- A atual situação funcional dos membros da Orquestra é instável, posto que alguns de seus integrantes estão vinculados ao Baneser e outros, à Fundação Padre Anchieta. (CARTA da Aposesp, de 21 de setembro de 1994)

A Associação dos Profissionais da Osesp, por ofício assinado pelo seu diretor-presidente¹⁸, encaminhado a 30 de setembro de 1996 ao Dr. Marcos Mendonça, Secretário de Cultura do Estado de São Paulo, solicitou que fosse nomeado, interinamente, o Maestro Diogo Pacheco, até então regente assistente, como Diretor Artístico da Orquestra (Cf. Anexo 7), visando à manutenção do bom andamento das atividades da Orquestra. Essa Associação tinha como objetivo que Diogo Pacheco permanecesse no cargo até que fosse elaborada, pelos músicos, uma lista tríplice com nomes de maestros, da qual um seria o escolhido pelo Secretário de Estado da Cultura como seu Diretor Artístico. Foi elaborada uma lista tríplice, por meio de uma votação interna somente com a participação dos músicos. Cada músico podia votar em até três nomes. Dessa votação surgiu uma lista com

¹⁸. À época esse cargo era ocupado por Arcadio Minczuk.

cerca de vinte nomes de maestros brasileiros e estrangeiros. Decidiu-se que apenas quem obtivesse 50% do total dos votos teria seu nome incluído na lista final. Esta veio a ser composta, por ordem de número de votos, pelos maestros Fábio Mechetti, John Neschling e Roberto Tibiriçá. Foi indicado, no final de 1996, pelo Secretário da Cultura, o Maestro John Neschling.

Nesse cenário, Diogo Pacheco, que não tivera seu nome incluído na lista tríplice, pediu demissão do cargo de Regente-Assistente da orquestra, em carta enviada ao Secretário da Cultura. Conforme o *Jornal da Tarde*, a recente morte do maestro Eleazar de Carvalho, Regente-Titular da Osesp, “forçou” seu afastamento: “Já estava pensando em sair há cerca de seis anos”, disse o Maestro Pacheco. (JORNAL da Tarde, 9-10-96).

Diante de tal quadro, o Governo do Estado de São Paulo nomeou, interinamente,

...o Maestro Aylton Escobar como responsável pela parte artística e acompanhamento da programação previamente traçada para 1996, sendo essa atividade exercida em conjunto com a Associação de Profissionais da Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo, até posterior deliberação (O ESTADO DE São Paulo, 5 out.1996, p.17).

Essa medida permitiu a não interrupção dos trabalhos da Orquestra até a escolha do novo maestro titular e, ao mesmo tempo, permitiu que a Associação pudesse manifestar-se propondo mudanças na estrutura administrativa e solicitando, com ênfase, uma sede própria.

Osesp – fase atual: o processo de realização de um projeto

O Maestro John Neschling, brasileiro, foi contratado a 1º de março de 1997, como consultor artístico, pelo Secretário da Cultura¹⁹, mediante convênio celebrado com Estado de São Paulo e Fundação Padre Anchieta, para efetuar a reestruturação da Osesp. Essa reestruturação pode ser vista como um novo período na história da Orquestra, conforme pode-se ler no *Relatório Linux*:

¹⁹. À época o Deputado Estadual, Dr. Marcos Mendonça.

A partir de 1996, a Osesp ingressa em sua fase atual, marcada por um processo bem sucedido de reestruturação e de profunda renovação dos seus quadros, acompanhado de notável aprimoramento técnico e projeção de seu trabalho. (2003, p. 7)

Por que John Neschling? Um conjunto de condições acabou por levar ao seu nome. A escolha foi criticada por alguns:

Por que eles não pensam diferente? Por que não imaginam que exista uma maestro residente no país, disposto a abraçar a causa da orquestra, a conviver diariamente com seus problemas e, juntos, resolvê-los? O que poderá fazer um diretor que já chega com “uma série de compromissos inadiáveis na Europa?” Na situação em que a Osesp se encontra (sede precária, baixos salários, etc.), o que ela menos precisa é de um nome glamouroso que passe a maior parte do tempo viajando, emprestando seu nome ou “trazendo um pouco dos refletores colocados sobre ele” (sic), quando, na prática, o trabalho estará sendo feito por um regente assistente “à altura do título” – leia-se autoridade limitada.

Num país com tão poucas e ruins orquestras, quantos maestros não estariam interessados em reerguer a Osesp em regime de dedicação integral? Por que não um maestro jovem e competente como Abel Rocha, por exemplo? Ou será que estou sendo ingênuo? (CÂMARA, 1996, s.p)

Ao mesmo tempo, tal escolha foi elogiada por muitos outros, conforme o editor chefe do *Braudel Papers*, Norman Gall, em uma edição dedicada à Osesp e ao Maestro Neschling. Para Gall (e apoiando-se em palavras do crítico de música do *The New York Times*, Anthony Tommasini):

Um regente de orquestra de uma cidade grande deve ser também um líder artístico dinâmico, capaz de forjar laços com outras instituições artísticas e educativas, com intimidade, com compromissos vivos, com ousadia para montagens com músicas novas, não como um fardo pesado, mas como uma atividade tonificante, uma função natural do que fazem os músicos. (GALL, 2000, p.3).

O currículo do Maestro John Neschling, em 1996, parecia revelar essas qualidades²⁰. Parecia também apresentar um perfil de bom administrador, conforme se

²⁰. Neschling foi diretor do *Staattheater de St. Gallen*, do Teatro Massimo de Palermo e da Orquestra Sinfônica de Bordeaux, além de ter estado à frente, como convidado, das orquestras de Londres, Lisboa, Milão, Genova, Roma, Verona, Florença, Bonn, Praga, Hamburgo, Staatsoper de Viena, Washington, Beijin e Xangai.

reconhecia em reportagem da *Revista Época*: “Mas é também um empreendedor com gosto pela administração e organização” (SARDENBERG, 1999, p.72).

Ao ser procurado por Marcos Mendonça, Secretário da Cultura do Estado de São Paulo, para que viesse a assumir a direção artística da Osesp, John Neschling respondeu friamente a esse convite, dizendo: “eu não preciso da Orquestra. A Orquestra é que precisa de mim” (Gall, 2000, p.4). Fez, inclusive, com que o Secretário de Cultura fosse ao Rio de Janeiro para encontrá-lo, tal o seu ceticismo quanto à viabilização desse projeto.

A história foi a seguinte: no fundo a trajetória foi um pedido do Covas e do Marcos, mas mais do Marcos do que do Covas, porque naquela altura ainda o Covas não estava nem aí, para que eu assumisse uma orquestra na qual o Eleazar ainda era o chefe (...) ele ainda não tinha falecido. Ele estava mal, mal, e você me disse: “vai acontecer alguma coisa aqui e tem muita gente atrás do negócio, era bom você...” É porque havia uma guerra na verdade. Eu nem sabia que existia essa guerra, mas havia uma guerra nos bastidores: quem é que vai assumir a Osesp. Aliás, eu não entendo essa guerra porque a Osesp não era nem digna de ser assumida naquela altura. Se naquela altura um daqueles assumisse ela ia ficar igualzinha. (S.4, p.7)

A “guerra” à qual ele estava se referindo era a vontade dos músicos de reestruturar a Osesp e terem uma orquestra importante e de expressão na qual pudessem trabalhar. Havia uma divisão entre os músicos, pois alguns eram favoráveis à permanência do maestro Diogo Pacheco, que já era o assistente, e outros à contratação de maestros brasileiros residentes no Brasil, enquanto outros ainda visualizavam possibilidades de avançar no projeto, buscando nomes de projeção internacional, com características de empreendedores e força política. Essa última possibilidade expressava a vontade da maioria e foi manifesta por meio da Aposesp. Por isso, Neschling foi procurado pelo presidente da Associação e, também, foram estabelecidos contatos com o Secretário Marcos Mendonça. Essa posição da orquestra encontrou acolhida por parte do Secretário que, coincidentemente, já havia inquirido o Neschling três meses antes do falecimento de Eleazar de Carvalho.

Segundo o depoimento de John Neschling ele não tinha intenção de assumir a Osesp, nem como convidado.

A última vez que eu disse que não, foi quando ele me telefonou e eu estava no Rio [de Janeiro] passando férias (...) e o Marcos foi com o Hugo lá em casa, ainda. (...) O Marcos foi lá e me falou: “nós queríamos convidá-lo, o que você faz?”. Eu falei: “eu não posso fazer isso. Não tenho condição de largar, sou diretor de dois teatros”. Naquela altura eram dois teatros na Europa. “Não tenho condição de largar, para vir fazer um trabalho que eu sei como é que vai ser. Não pode...” (...) E sabia que a orquestra não tinha sede, a orquestra não tinha músicos, tinha músicos que ganhavam pessimamente mal, que estavam totalmente desprestigiados, que o governo não dava para eles nenhum tipo de infra-estrutura, não programavam uma temporada como tinha que ser, não ensaiavam como devia ser. Sabia de tudo isso e disse: “não me interessa participar desse projeto assim”. E disse ao Marcos: “Marcos, olha aqui, por desengano de consciência e por dever cívico eu vou voltar para a Europa e vou mandar um fax para você com as condições que eu acho que um maestro deveria pedir – não eu, mas alguém deveria pedir para reestruturar essa orquestra. (...) Você não tenha o menor problema em me dizer não, porque eu sou brasileiro, tenho cinquenta anos e sei perfeitamente o que este país pode me dar e já vivi o suficiente para ouvir. (...) só receba isso como dever cívico meu para contribuir, porque eu trabalho com orquestras e eu sei como se faz uma orquestra”. (*idem*, p.8)

Conforme Neschling, esse fax, durante três meses, não obteve resposta. Após o falecimento de Eleazar de Carvalho, o Secretário Marcos Mendonça voltou a telefonar-lhe perguntando se poderia anunciá-lo como sucessor. Sua resposta foi: “você está louco?” (*idem*, p.9). O Secretário continuou a insistir e acabaram por se encontrar em Washington, onde Neschling estava regendo *O Guarani* como maestro convidado. Marcaram um encontro em São Paulo, pois, segundo Neschling, Marcos Mendonça afirma que “tudo era possível naquele momento” (*idem, ibidem*). E Neschling “só empunharia a batuta se ela viesse envelopada em um projeto mais amplo” (REVISTA CULTURAL, p.74).

No final de 1996, Neschling, a convite de Marcos Mendonça, veio a São Paulo para iniciar tratativas envolvendo a Osesp. Aproveitando o ensejo, marcou uma visita ao Memorial da América Latina para verificar em que nível técnico se encontrava a Osesp, pois há muitos anos não assistia a orquestra. Seguindo a sugestão de Neschling, foi preparada a *Quarta Sinfonia* de Beethoven, que foi regida por Roberto Minczuk em um ensaio especial de apresentação ao seu novo diretor. Após essa visita, Neschling relatou suas intenções aos representantes dos músicos, deixando claro que seriam necessárias profundas mudanças. Em relação à infra-estrutura, observou que também as condições eram precárias.

Acompanhado por Chris Blair, engenheiro acústico, representante da Artec Consultants, firma de engenharia acústica de Nova Iorque, Neschling visitou outros espaços pertencentes à Secretaria da Cultura, buscando um adequado às necessidades técnicas da orquestra. Isso porque estava convencido de que o primeiro passo para a possibilidade de vir a assumir a Osesp era ter assegurada uma sede permanente. Depois de ter conhecido vários teatros, já desistindo de encontrar esse espaço, já preparado para voltar à Europa, durante o almoço com Dalmo Nogueira, Secretário Adjunto de Governo, José Roberto Walker, gestor financeiro da Secretaria da Cultura, Chris Blair e outras pessoas, Mário Garcia, engenheiro e amigo pessoal do Governador Mário Covas, apareceu dizendo: “Olha, tem a estação Júlio Prestes. E eu falei “nem vou” (...) Imagina um espaço aberto, uma estação de trem, sede da Fepasa, com dois mil funcionários trabalhando lá dentro... Vocês estão loucos” (S.4, p.10).

Chris Blair, para não deixar de visitar outro e talvez último espaço, foi com Mário Garcia visitar a estação Júlio Prestes. Neschling continuou o almoço, uma vez que seu retorno à Europa seria ainda naquele dia. De acordo com Neschling, depois de umas duas horas Mário Garcia retornou lívido, dizendo: “olha, eu achei o espaço, que é o sonho de qualquer engenheiro acústico (...) você pode fazer daquele espaço uma sala tão boa quanto o Concertgebouw” (*idem, ibidem*). Diante dessa constatação, o engenheiro decidiu que deveriam conversar com Mário Covas, que aceitou: “Ele teve um momento de visão política imensa (...) percebeu que construir uma sala não é apenas um ato cultural” (*idem, ibidem*).

Com essa decisão do governador, a “aventura” de Neschling com todos os músicos e demais membros da orquestra, juntamente com a equipe do governo do Estado de São Paulo, ligada ao projeto, teve início. Pelas avaliações posteriores, começar pela construção da sede foi uma decisão acertada, pois ela se tornou o ponto de referência de outras negociações a respeito de um projeto maior que já se anunciava.

Eu acho que a grande jogada foi a gente se comprometer como o espaço. Porque você não podia fazer um espaço de cinquenta milhões de dólares e depois não ter uma orquestra para por lá (...) uma grande sala sinfônica como aquela precisa de uma grande orquestra. E foi aí que comecei a entender que talvez desse certo. E a partir daí começamos a trabalhar na parte política da reconstrução da orquestra. (*idem, p.11*)

A abordagem em relação ao Governador Mário Covas, conforme depoimento (*idem*, p.17), sempre foi política e não cultural. Suas argumentações giravam em torno de comparações entre um excelente hospital, com ótima sala cirúrgica, sem médicos e equipes de enfermagem. Também compararam-se os custos da construção de um túnel ou da manutenção de um time de futebol aos custos de uma orquestra.

A visão de orquestra de Neschling, junto à vontade política dos próprios músicos e do governo do Estado de São Paulo, levou à realização da Osesp, tal como ela se apresenta nos seus 50 anos, ou seja, no ano de 2004. Conforme o maestro, a vontade política dos músicos foi muito importante. Diz: “[Eles] foram completamente fundamentais nessa história. Se (...) não tivessem participado disso, ia ser uma outra história, porque talvez eu ia até fazer, mas ia levar anos (...) foram (...) tão fundamentais quanto eu” (*idem*, p.19).

Numa de suas primeiras entrevistas concedidas à imprensa, em 1996, Neschling pronunciava-se em relação à qualidade da sede em que a orquestra se apresentaria, à melhoria salarial dos músicos – pois afirmava considerar necessário que os seus salários fossem equivalentes aos músicos das boas orquestras internacionais – e, um ponto de destaque, à sua posição contrária à estabilidade dos músicos: “Eles têm que ter uma certa segurança, Mas é errado ter a garantia de que vai tocar na orquestra até o fim da vida” (PERPÉTUO, 1996, p.5-4). Nesse mesmo jornal, afirmava que “não fazemos concessões de qualidade (...) Mais do que preencher vagas, minha preocupação é ter uma orquestra com o nível de excelência que São Paulo merece” (PERPÉTUO, 1997, p.4). Essas manifestações já indicavam alguns dos pontos principais que viriam a constituir a estrutura do “Projeto Osesp”.

De maneira consistente, o projeto de reestruturação da Orquestra desenhado por Neschling apresentava os seguintes itens estruturais:

Construção de uma sala de concerto permanente; 2) triplicar os salários dos músicos e; 3) através de concurso público, elevar o nível do pessoal da Orquestra, eliminando dos quadros os menos competentes e contratando músicos estrangeiros com um nível salarial internacional. (GALL, p.4, 2000)

É interessante mencionar que os itens desse projeto “eram basicamente todos ou muitos pontos coincidentes com o projeto do Eleazar” (S. 8, p.5).

Aos comentários de que o custo do projeto era elevado, Neschling repetia sua frase “não preciso da orquestra, é ela que precisa de mim”, para mostrar que não estava ávido por assumir a posição oferecida, mas que estava interessado na realização de um projeto abrangente. Suas características de também ser empreendedor com gosto pela administração e pela organização, conforme matéria publicada na revista *Época*, (SARDENBERG, 1999, p.72), levaram-no a transitar com desenvoltura e sucesso entre os mundos político, artístico e de organização dos projetos – administrativos, de construção e de reestruturação do quadro de músicos – e respectivas execuções.

A revista *Veja* traz a fotografia do maestro na capa e no sub-título da matéria afirma: “com lábia, talento, e personalidade, o peso pesado John Neschling leva à lona seus rivais e transforma a Sinfônica do Estado de São Paulo numa orquestra respeitada” (LIMA, 2000, p.12-16) .

Esses resultados positivos também foram observados no ambiente artístico musical. O *spalla* Cláudio Cruz afirmou: “eu mesmo, em um primeiro momento, me indispus contra ele. (...) Hoje sou seu admirador” (*idem*, p.14-15). E, ainda nessa reportagem, o maestro Diogo Pacheco assim se expressa: “nunca essa orquestra soou tão bem, e o Neschling tem uma qualidade que faltava ao Eleazar: a habilidade para lidar com os políticos e conseguir verbas” (*idem, ibidem*). Gall assim resumiu a avaliação que parecia geral: “O sucesso inicial da Orquestra Sinfônica de São Paulo dá ao Brasil uma possibilidade de superar sua longa história de produzir indivíduos brilhantes e instituições fracas” (2000, p.1).

Outro ponto importante na trajetória da reestruturação da orquestra foi o processo de escolha para o cargo de maestro assistente. Também para esse cargo os músicos da orquestra fizeram uma lista dos regentes mais votados. Os critérios para compor essa lista, que seria tríplice, eram estar entre os três nomes mais indicados e obter pelo menos 50% dos votos. Cada músico poderia indicar até três nomes quaisquer, uma vez que não havia uma lista de nomes pré-indicada pela Aposesp. Apenas um nome cumpriu esses critérios: o do maestro Roberto Minczuk. E a escolha foi saudada também por Gall:



“Neschling e Minczuk parecem se ajustar bem ao perfil defendido por Anthony Tommasini(...)” (*idem*, p.3).

A carreira internacional de Roberto Minczuk²¹ também deslanchou.

Trompista da Orquestra Municipal de São Paulo aos 13 anos, aos 14 Minczuk ganhou uma bolsa de estudos na Juilliard School of Music de New York. Seis anos mais tarde foi convidado por Kurt Masur a juntar-se à Orquestra do Gewandhaus de Leipzig. (*idem, ibidem*)

O projeto de reestruturação da Osesp começou a ser realmente implantado a partir de 1997 e implementou as bases de uma mais ampla e completa reformulação. Quantidade e qualidade dos músicos, uma sede própria para a Orquestra, que abrigasse as atividades que dão sustentação ao seu trabalho, como ensaios e concertos e arquivo entraram em pauta e foram levados adiante. Um músico lembra-se desse período como de oportunidade histórica para a orquestra, quando o então Governador Mário Covas recebeu o projeto do maestro John Neschling:

Eu senti isso no dia em que o Covas deu uma entrevista, no lançamento do projeto, e o jornalista perguntou “Governador, mas esse dinheiro, nós estamos carentes na área da saúde, na área da educação, os professores isso, os médicos aquilo...e o governador respondeu “olha, nós vamos fazer essa orquestra de nível internacional. E o Maestro Neschling está dizendo que para fazer, precisa pagar isso, e se ele está dizendo, nós vamos pagar”. (S 1, p.11)

A Osesp cumpriu toda a programação traçada para 1996 pelo Maestro Eleazar de Carvalho no Memorial da América Latina, onde continuou a efetuar seu trabalho durante 1997. O Memorial funcionou como uma sede provisória na qual inclusive o setor administrativo foi instalado. Como a acústica do local não era adequada, a Secretaria da Cultura contratou uma empresa, a Artec Consultants, para consultoria técnica. O proposto por essa firma, porém, não foi efetuado.

²¹ Roberto Minczuk foi, também, Maestro Assistente da Filarmônica de Nova Iorque, de 1998 a 2002, ano em que se tornou Maestro Associado dessa Orquestra, a convite de Lorin Maazel, por mais dois anos. Regeu outras importantes orquestras internacionais, como as Sinfônicas da Filadélfia, Houston, Los Angeles, a Filarmônica de Londres, Orquestra Nacional da Escócia e a Orquestra Nacional Húngara.

Durante um ano a Osesp apresentou-se no Memorial da América Latina, período em que foi efetuada a seleção dos músicos, tanto dos que já atuavam na Orquestra quanto dos novos integrantes. Ao mesmo tempo, a Secretaria da Cultura estava implementando a reforma do Theatro São Pedro, segundo teatro mais antigo da cidade de São Paulo, fundado em 1917, e que se encontrava fechado.

Em março de 1998 a Osesp ganhou sua sede naquele teatro. Porém, por uma questão de espaço, a parte administrativa continuou no Memorial. O Theatro São Pedro, completamente restaurado, com 800 lugares, foi reinaugurado com a ópera *La Cenerentola*, de Gioachino Rossini. Ao dar as boas vindas ao público presente, o maestro John Neschling expôs as razões pelas quais a temporada estava sendo inaugurada com essa obra:

Reabre-se, com esta produção, o Theatro São Pedro, restaurado, e São Paulo conta a partir de já com mais uma casa de espetáculos de alto nível, própria para produções de pequenas óperas, das quais a *Cenerentola* é um exemplo magistral. Gostaríamos que se criasse uma 'tradição' de abrir nossas temporadas com montagens de obras primas (...) O Theatro São Pedro será durante esta temporada nossa Sede. Sede provisória, bem entendido, porque no final do ano de 1998 estaremos inaugurando nossa Sede definitiva, a tão esperada Estação Júlio Prestes. Enquanto isso levaremos a um público que esperamos cada vez mais numeroso e convencido de nossa superior qualidade musical, obras de um repertório variadíssimo, num ambiente acústico já bastante mais favorável do que aquele em que vínhamo-nos apresentando até então. E como o Theatro São Pedro (que aliás quando da primeira reestruturação da Osesp, nos anos 70, foi a primeira Sede da Orquestra) tem essa vocação lírico-camêristica, nada melhor do que respeitá-la em sua inauguração. (NESCHLING, 1998, s.p).

Os três itens principais, tidos como estruturais do projeto de reestruturação da Osesp, foram sendo desenvolvidos:

A) Melhoria salarial

Conforme o entrevistado S.1, "se você quer uma orquestra de nível internacional, primeiro item: salário de nível internacional". Essa também era a resposta costumeira do maestro Eleazar à pergunta: "Maestro, o que se precisa fazer para que se



tenha uma orquestra de nível internacional?” “É fácil. Triplica os salários e abre um concurso internacional...” (S.1, p.21-23).

As bases salariais do projeto do maestro John Neschling eram condizentes com as expectativas dos músicos e comparavam-se aos salários de boas orquestras internacionais. Entretanto, isto veio a ser um pólo de confronto de interesses, uma vez que todos os músicos da Osesp precisariam, pelo novo direcionamento, ser submetidos à seleção. De início, uma seleção interna e facultativa com os músicos já contratados da orquestra. Após essa fase, os que tivessem concorrido e não tivessem sido aprovados, participariam de concurso aberto com outros músicos nacionais e estrangeiros. De acordo com o *Relatório Linux*, “a remuneração dos músicos é considerada competitiva no contexto do mercado, sendo que a orquestra tem tido êxito na atração de quadros de alta qualificação por meio de recrutamento internacional” (2003, p.14).

B) Processo de seleção dos músicos²²

A primeira etapa executada no projeto de reestruturação, proposto por John Neschling em 1997, foi a avaliação dos músicos pertencentes ao quadro da Osesp, visando à seleção dos que estariam capacitados tecnicamente para integrar um novo grupo com demandas artísticas maiores. A partir daquele momento as audições de seleção e de titulação²³ de músicos tornaram-se sistemáticas, seguindo as regras determinadas no Regimento Interno então elaborado.

O processo de seleção e titulação de novos integrantes de uma orquestra costuma ser defendido como um dos pontos que melhor demonstra o grau de desenvolvimento institucional de uma orquestra e de envolvimento de cada um dos membros músicos no futuro artístico do grupo. Há distintos modos de se operar esse processo. Na Alemanha, por exemplo, todos os músicos que já integram a orquestra participam de todas as fases da seleção e titulação, sendo reservado ao Maestro Titular um

²². Os dados apresentados neste item são, em sua maior parte, oriundos das anotações em caderno de campo do pesquisador e do registro de sua participação no cotidiano da orquestra.

²³ No Regimento Interno da Osesp é utilizado o termo *titularização* (sic).

papel importante, porém não deliberativo. Nas orquestras daquele país existe a figura do Intendente de Orquestra, que tem função similar à de administrador artístico, independente, sem relação de subordinação ao maestro, que tem participação e voto nas provas de seleção de músicos. Há pequenas diferenças no processo de seleção e confirmação no cargo nas orquestras alemãs. Na SWR - Sinfonieorchester de Baden-Baden, Freiburg, onde toca e tem o cargo de oboé solista o brasileiro Washington Barella²⁴, as regras básicas são:

- Se o teste for para uma vaga de instrumento de corda, todos os músicos que pertencem aos naipes de cordas são obrigados a comparecer, sendo a presença facultativa para os demais integrantes de outros naipes, e assim para cada naipe;
- Somente é usado o biombo em caso de um músico que já integra a orquestra estar participando da prova, em geral, para disputar uma vaga de nível superior;
- Na primeira prova o candidato toca a peça de confronto que, por exemplo, para a vaga de oboé, é o Concerto em Dó maior de Mozart. São solicitados, também, alguns excertos orquestrais. Em caso do candidato ir para a segunda fase, outros excertos orquestrais são solicitados. Após essa fase, as notas são dadas e o teste é finalizado. Porém, se houver qualquer dúvida, o candidato irá para uma terceira fase, quando deve executar uma peça de livre escolha;
- A votação é realizada dentro de um sistema de notas. Para um candidato à vaga de *Tutti*²⁵, a nota mínima que deve ser alcançada é 6,0. Se a vaga for para Solista, a nota mínima é 7,0. Para evitar possíveis favorecimentos ou ação prejudicial a um candidato, existe uma regra que desqualifica as notas 0 ou 10,0, acrescentando ou tirando ou 2,5, respectivamente;
- Três meses após o candidato ter sido aprovado é realizada uma reunião entre os músicos do naipe a que pertence, e o novo integrante recebe uma carta com a avaliação desse período, que pode ser positiva ou conter sugestões para a melhoria de seu desempenho; o estágio probatório tem um ano de duração;

²⁴. Essas informações foram obtidas mediante correspondência mantida entre o autor e o músico Washington Barella.

²⁵. Usado, principalmente, para designar os músicos instrumentistas de cordas que não são solistas.

- Após um ano, há outra reunião na qual acontece a votação sobre a permanência ou não do novo músico. A decisão é por maioria simples, ou seja, com 50% dos votos mais um;
- O total dos votos dos instrumentistas da orquestra vale um ponto, o voto do Maestro vale um ponto e do Intendente de Orquestra vale outro ponto; segundo Barella, em 50 anos de história da orquestra da qual ele faz parte, não houve polêmica em decisões para a escolha de um músico entre essas três partes.

Nos Estados Unidos, as bancas examinadoras são mais restritas. Geralmente, participam dessas somente os chefes de naipes e o maestro, que possui um voto de peso maior e, em muitas orquestras, até poder de veto, ou seja, pode impedir a admissão de um músico, mesmo que o restante da banca o aprove.

Na Orquestra Sinfônica de Chicago, segundo Alex Klein²⁶, ex-integrante desse grupo, os procedimentos são os seguintes:

- A vaga é antes oferecida aos integrantes da orquestra que pleiteiem promoção;
- Não há uma pré-seleção dos candidatos, portanto todos inscritos podem participar das provas;
- As provas são realizadas com o uso do biombo;
- Há uma banca permanente composta por nove membros eleitos pela orquestra. Para se formar essa banca, procura-se escolher integrantes de todos naipes que compõem a orquestra;
- Os membros permanentes da banca recebem uma gratificação para participar das audições;
- Durante as provas, não pode haver qualquer contato entre os membros da banca;
- O voto dos membros da banca é secreto;
- A apuração dos votos dos nove membros da banca se transformará em um só voto do grupo;
- Para o candidato ser aprovado, é necessário que consiga os dois votos, o voto do maestro e o voto da banca;
- O estágio probatório tem a duração de um ano;

²⁶. Essas informações foram obtidas mediante correspondência mantida entre o autor e Alex Klein.

- O maestro tem poder de veto na titulação.

Um processo de seleção como os descritos só veio a acontecer a partir de 1997. Até então, as audições para seleção eram raras; a posterior titulação seguia as regras da CLT, geralmente de 90 dias, e só dependia da anuência do Diretor-Artístico. Até então, na história da Osesp, três grandes testes de seleção foram realizados: em 1973, 1976 e 1980. Duas audições aconteceram nos Estados Unidos no início daquela terceira fase, em 1973 e 1977, quando o maestro Eleazar de Carvalho e o violinista Ayrton Pinto selecionaram os candidatos. Contudo, a prática comum durante muito tempo era que os chefes de naipe indicassem alguém de sua confiança para ocupar uma vaga, ou fizessem audições apenas com convidados, sem divulgação. Á época de Eleazar de Carvalho, houve casos de preenchimento de vagas com a simples indicação dele próprio, sem qualquer conhecimento dos músicos. Também era comum encontrar novos instrumentistas contratados participando dos ensaios sem qualquer comunicação prévia por parte da direção.

...o dia em que convenci o Eleazar, dizendo: “Maestro, tem que pôr o rapaz aí”. Então ele telefonou não sei para quem na Secretaria...e disse “O rapaz assume na segunda-feira. Desse dia, até que (....) assumiu, demorou um ano. Era complicado. (S.1, p.21)

Nesse novo processo de seleção, as primeiras audições internas foram conturbadas. As novas condições de trabalho e as propostas financeiras colocadas no projeto do maestro John Neschling eram sedutoras, mas elas só seriam efetivadas aos que demonstrassem o nível técnico-artístico mínimo exigido pelas bancas.

Desde as primeiras negociações entre os membros da diretoria da Aposesp e o Maestro Neschling e seu assistente, Maestro Roberto Minczuk, os representantes dos músicos requisitaram um período para que os mesmos se preparassem para essas audições, e solicitaram que as bancas examinadoras a serem formadas tivessem em sua composição um número expressivo de brasileiros. Para atender a essa reivindicação, ficou decidido que esses brasileiros seriam ligados a instituições sinfônicas e de ensino do exterior, para garantir, assim, isenção mínima necessária e, ao mesmo tempo, atender à necessidade de se conhecer a realidade brasileira.

A reivindicação dos músicos foi levada em consideração. Foi decidido dar um prazo para se prepararem para o concurso. Por determinação do Maestro John Neschling, Clodoaldo Medina dirigiu-se, mediante ofício, em 8 de abril de 1997, ao Presidente da Aposesp, nos seguintes termos:

Informo, a pedidos, que a programação da Osesp para o primeiro semestre deste ano está, por determinação do maestro John Neschling, elaborada de forma a que se preserve aos professores da orquestra tempo de estudos suficiente para a preparação para as audições internas de junho. Desta forma, foram programados apenas 3 concertos, 2 no Memorial e 1 em Santo André. (MEDINA, 1997).

O prazo dado para que os músicos se preparassem foi de seis meses. Porém, nesse período foi realizado um concerto, que já havia sido programado. Entretanto, embora a intenção fosse não interromper completamente a programação já estabelecida para a Orquestra, ela acabou sendo suspensa.

Porque na verdade a minha idéia não era parar com a Osesp (...) Era continuar com ela até os exames e depois eu comecei a ver que cada ensaio da Osesp se transformava em uma assembléia. Lembra? Imagina, se todo mundo sabia que daí a quatro meses ia ter que fazer um exame, e uns apoiavam essa política e outros eram ferrenhamente contra, outros não sabiam direito se queriam ou não queriam. (...) No segundo ensaio eu me dei conta que era um absurdo, uma *absurdité*, fazer isso. Aí fui ao Marcos e falei (...) nós temos que bancar essa orquestra durante seis meses sem tocar. Mandá-los estudar. (S.4, p.17).

O repertório solo e de trechos orquestrais que seriam exigidos nas audições foram colocados à disposição dos músicos com pelo menos oito meses de antecedência. As primeiras audições foram fechadas e exclusivas para os então integrantes da Osesp.

Foram formadas quatro bancas examinadoras: uma para as cordas, uma para as madeiras, outra para os metais, uma para a percussão e a última para piano.. Em nenhuma das audições internas o maestro Neschling esteve presente, pois quando o seu contrato com a Secretaria de Estado da Cultura foi assinado, ele já havia agendado alguns compromissos no exterior. Para presidir as bancas foi convidado o maestro Roman Brogli, com quem o maestro Neschling trabalhara na Europa. Também participou de todas essas audições o maestro Roberto Minczuk, recém-nomeado regente assistente.



Na banca das cordas estiveram presentes o violinista francês Roger Pasquier; o violista romeno radicado na Suíça, Emilian Dascal; o violoncelista brasileiro Antônio Meneses, e o contrabaixista austríaco Herbert Meyer. Na banca das madeiras estavam a flautista australiana Bridget Bolliger (ex-flautista da Orquestra de Saint Gallen e, à época, esposa de Neschling), os brasileiros Isaac Duarte (oboísta da Orquestra do Tonhalle de Zurique) e Afonso Venturieri (Primeiro fagotista da Orquestra da Suisse Romande e professor do Conservatório de Genebra). Dessa banca, também, fazia parte o clarinetista italiano Alessandro Carbonari que, segundo informações colhidas pelo clarinetista Sérgio Burgani, sentiu-se constrangido em participar de tais audições que poriam em risco empregos de colegas brasileiros e resolveu, na última hora, não embarcar para o Brasil. Para a avaliação dos metais foram convidados os americanos Rodrick MacDonald, trompetista da Orquestra da Gewandhaus de Leipzig, e o trompista David Krable. Da banca de percussão e piano fez parte o timpanista da Orquestra da Suisse Romande, Yves Brusteaux. Na banca de piano, além dos membros fixos, participou o pianista brasileiro, Jean Louis Steurman.

O tempo de apresentação foi limitado a vinte minutos, para cada músico, que deveria tocar uma peça obrigatória, uma de livre escolha do candidato e excertos orquestrais determinados pela Direção Artística.

Após cada dia de provas, Roman Brogli e Roberto Minczuk entravam em contato, por telefone, com o maestro Neschling, passavam todas as informações colhidas durante as audições e discutiam sobre quais candidatos selecionar.

A única exceção criada na transição do antigo para o novo grupo de músicos da Osesp, em relação às audições, foi o caso do *spalla* Cláudio Cruz. Por pleitear manter essa posição que já ocupava e sendo a mesma, em geral, um tipo de *cargo de confiança* da Direção Artística, sua audição consistiu de uma apresentação pública como solista do *Concerto em ré maior* para violino de Beethoven, que aconteceu em um dos últimos concertos da Osesp, em 23 de abril de 1997, antes do grande recesso promovido para a preparação das audições.

As audições internas ocorreram no mês de junho de 1997, na Sala de Espelhos (balé) do Memorial da América Latina. Dos 96 músicos integrantes da antiga estrutura da Osesp, 70 se inscreveram para as audições e 47 foram aprovados para



integrarem a nova orquestra. Foi uma alta porcentagem de aprovados, levando-se em consideração o padrão de qualidade exigido pela nova Direção Artística da orquestra.

...47 passaram. Um índice muito alto de aprovação. (...) o Neschling tinha falado em haver uma compreensão, uma tolerância. E houve. Com certeza houve...Eles cumpriram com essa parte da promessa, e eu acho que em contrapartida, pelo menos para mim, na Orquestra, *grosso modo*, acho que as pessoas corresponderam à expectativa do novo desafio.(S.1, p.28)

Por ter sido a primeira vez que se dava um processo de seleção em orquestra brasileira mediante essa prática, seu impacto foi grande sobre aqueles músicos não aprovados e sobre os que se negaram a submeter-se às audições, que eram facultativas. Como consequência disso, esses músicos não puderam ingressar na nova estrutura da Osesp. Para resolver esse impasse, sem prejudicar esses músicos que vinham trabalhando há tempo na Osesp e sem colocar em perigo o projeto de reestruturação, foi acordado que seria criada uma orquestra com a finalidade de integrá-los. Essa orquestra foi então formada, a Sinfonia Cultura, e passou a ser administrada pela Fundação Padre Anchieta que manteve, à época, os mesmos salários e a mesma carga horária da antiga Osesp.

A relação contratual dos músicos era mantida com a Fundação Padre Anchieta, empregadora da Osesp desde 1980. Entretanto, os músicos aprovados nas audições de reavaliação tiveram seu vínculo empregatício com essa Fundação desfeito, passando a ser contratados como prestadores de serviço pelo Departamento de Artes e Ciências Humanas (DACH) da Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo.

Com somente 45 integrantes vindos da primeira seleção – dois violinistas aprovados decidiram não assumir suas funções – a Osesp ainda não era uma orquestra completa. Foi necessário abrir novas provas meses depois, visando aos instrumentistas latino-americanos; nessa ocasião, foram selecionados 21 candidatos. Para essas audições, fizeram parte das bancas alguns músicos já aprovados anteriormente.

A orquestra continuava, porém, com um quadro reduzido e com uma distorção no número de instrumentistas entre os naipes: os naipes de sopros estavam quase completos; os naipes de cordas, entretanto, com exceção dos contrabaixos, estavam muito desfalcados, o que não permitia a execução de parte do repertório sinfônico. Para ilustrar um pouco esse desequilíbrio entre os naipes das cordas, é preciso mencionar que a

composição naquele momento era de sete violinistas, três violistas, seis violoncelistas e sete contrabaixistas.

A solução encontrada pela direção da Osesp, para resolver esse problema, foi a contratação provisória de músicos estrangeiros. A necessidade emergencial era por instrumentistas de cordas e, por isso, a opção foi realizar audições em países com tradição na formação desse tipo de instrumentista, ou seja, na região do Leste Europeu. O maestro Roberto Minczuk foi a Sofia, capital da Bulgária, e depois a Bucareste, capital da Romênia, onde encontrou-se com o *spalla* Cláudio Cruz e de lá trouxeram 16 músicos: 12 violinistas e quatro violistas. Essa operação de “importação” de instrumentistas ficou conhecida, entre os integrantes da orquestra, como *buscaresto*, trocadilho com o nome da capital romena Bucareste, combinado com a necessidade de completar o restante do quadro da orquestra.

A contratação emergencial desses músicos foi necessária em razão da estréia da nova Osesp, marcada para setembro, e por ter sido elaborada a programação até o final daquele ano de 1997. A esses músicos convidados, após um ano de permanência, foi oferecida a oportunidade de participar de seleções públicas da orquestra. Vários foram aprovados, mas hoje somente três, desse grupo inicial, permanecem na Osesp.

A seleção seguinte, que já estava prevista no projeto original do maestro Neschling, entregue ao Secretário Marcos Mendonça, foi realizada em Nova Iorque. Aconteceu no mês de outubro do mesmo ano e contou com a seguinte banca examinadora: John Neschling, a flautista convidada Bridget Bolliger, o contrabaixista Sérgio de Oliveira, o *spalla* Cláudio Cruz, o trombonista Wagner Polistchuk e o oboísta Arcadio Minczuk. Nos Estados Unidos, a divulgação dos testes para a Osesp foi feita em revistas especializadas e contou com a organização de Isabel Wolf, administradora de eventos, com experiência nesse tipo de audição. Nessa seleção em Nova Iorque foram aprovados 14 músicos: sete violinistas, dois violistas, um celista, um contrabaixista, um trombonista e dois oboístas. Grande parte dos aprovados também era originária de países do Leste Europeu, sobretudo da Rússia.

A Osesp estabeleceu, também, um novo procedimento para o preenchimento de vagas. Passou a promover a seleção apenas quando encontrava candidato habilitado para ocupar o cargo determinado. Desse modo, rompeu com a prática das orquestras brasileiras que era a de aprovar os melhores que se encontravam à disposição,



mesmo que não apresentassem realização desejada para o cargo disponível. Talvez essa prática tenha se instituído, primeiramente, pela pequena oferta de músicos qualificados. Outro motivo possível pode ser o fato de a maior parte das orquestras brasileiras, até recentemente, serem formadas por funcionários públicos, uma vez que a legislação trabalhista que os regulamentava impedia a contratação de estrangeiros. Outra possibilidade para que esse procedimento continuasse seria a necessidade de os maestros completarem rapidamente a orquestra para executar o repertório do final do século XIX e século XX, que exige um contingente maior de instrumentistas.

A partir de 1998, a Osesp passou a realizar a seleção pública periodicamente. Essa seleção é amplamente divulgada nos grandes jornais da cidade de São Paulo e mídia específica da área. Para que o candidato possa participar das audições, é feita uma pré-seleção por meio de currículo, o que visa agilizar o processo e impedir que candidatos muito despreparados, sem conhecimento mínimo do grau de exigência para tais provas, apresentem-se perante a banca. As provas são abertas ao público, que é convidado a se retirar do local quando os examinadores necessitam discutir sobre a *performance* dos candidatos e quais devem passar para a próxima fase. Aos candidatos oferece-se pianista acompanhador, bem como todas as partituras dos excertos orquestrais exigidos.

Na prova de seleção, o candidato apresenta a obra de confronto designada para seu instrumento, sem ter contato com a banca examinadora, que fica atrás de um biombo, de forma a manter a imparcialidade dos membros que a compõem. Quando há apenas um candidato à vaga oferecida, não é utilizado o biombo, pois a identidade do instrumentista já é conhecida. Após essa fase inicial, a banca examinadora discute a apresentação dos candidatos e seleciona quem será aprovado para a próxima etapa.

Na segunda fase, o candidato executa uma ou mais peças (completas ou não) determinadas pela direção artística. Caso seja aprovado, o candidato passa para a última fase, da execução dos excertos orquestrais, sem biombo, e seguindo as instruções dos membros da banca a respeito de que trechos executar e em qual tempo, entre outras determinações. Essa última fase é importante, pois um candidato pode tocar bem a peça solo, mas ter pouca habilidade para o repertório sinfônico. Essa característica costuma ser comum nos instrumentistas de cordas, pois, geralmente, são preparados durante todo o seu



processo de aprendizado para serem solistas. O trabalho coletivo em uma sinfônica requer outra abordagem.

Os membros fixos das bancas examinadoras são o diretor-artístico, diretor-artístico adjunto e o *spalla*. Outros participantes são convocados de acordo com o instrumentista a ser avaliado. Se for para uma vaga de instrumento de cordas, todos os chefes de naipe dos violoncelos, violas e contrabaixo serão convocados. Se a vaga a ser preenchida for do naipe das madeiras, os chefes dos naipes de flauta, oboé, clarinete, fagote e os chefes do naipe de trompas serão convocados. Da avaliação de metais participam os chefes de naipe das trompas, trompetes, trombone, mais o tubista e o trombonista-baixo, que também têm *status* de chefe de naipe. Para as provas de timpanista ou percussionista, o timpanista e o chefe do naipe de percussão são convocados. Para as provas de harpa e piano, somente os membros fixos são convocados²⁷.

Atendendo ao artigo 29 do Regimento Interno da Osesp, há outra prova destinada a admissão do que se chama “solistas A Categoria I”²⁸. Esta prova é especial, fechada ao público, e conta com uma banca formada pelos chefes de naipe da seção (cordas, sopros, por exemplo) do instrumentista a ser avaliado. Esse procedimento é utilizado por muitas orquestras, principalmente nos Estados Unidos, e procura proteger a integridade profissional de um instrumentista já consagrado pois, caso não tenha sucesso, sua reputação profissional pode ser afetada.

Após as diversas provas de seleção para admissão na Osesp, o músico selecionado como novo integrante da orquestra ingressa numa fase de observação, conhecida como ano probatório. Depois desse período, o músico passa por uma nova avaliação, quando outra comissão de músicos e maestros fará uma análise de sua atuação para decidir se o aprova, reprova ou prorroga seu período probatório.

Desde a reestruturação da orquestra, alguns músicos não foram titulados e perderam suas vagas. Alguns não foram confirmados nos cargos de Solistas Categoria I que visavam e para os quais passaram pela audição. Nesses casos, foi a eles oferecido um cargo em posição inferior na hierarquia do seu naipe, caso houvesse vaga. Essas situações costumam provocar mal-estar entre os músicos e geram comentários negativos entre os

²⁷. Em 2004 foi criada a segunda vaga de harpa. Para a seleção do preenchimento dessa vaga, a primeira harpista foi convocada a participar da banca.

²⁸. Solista A Categoria I são os denominados chefes de naipe. Por exemplo, o Primeiro Oboísta.

integrantes de outras orquestras. Tendo em vista que, no Brasil, esse processo completo de seleção e titulação é ainda incomum, o processo de seleção e o ano probatório ainda representam uma espécie de “ameaça” à carreira de instrumentista da Osesp.

O problema do vínculo trabalhista dos músicos ainda permanece sem solução oficial. O tipo de contrato oferecido pela Secretaria de Estado da Cultura é de prestador de serviço, sem vínculo empregatício, com a possibilidade de interrupção a qualquer momento. Além da exigência quanto ao nível de execução do repertório estabelecido na programação, os músicos têm que cumprir uma carga horária que é contada em número de serviços semanais, entre ensaios e apresentações²⁹.

O músico estrangeiro, que só conseguiria visto permanente³⁰ com um contrato regido pela CLT que a Osesp no momento não pode oferecer, é obrigado a viajar constantemente ao seu país de origem ou a um país vizinho ao Brasil para poder renovar seu visto por causa da ausência de vínculo trabalhista. A situação trabalhista parece ser um dos obstáculos para a atração e possível contratação de novos músicos, em especial os estrangeiros.

Outro problema encontrado é o número baixo de candidatos habilitados. Nos últimos anos, no Brasil, houve um crescimento no número de estudantes de música erudita e de orquestras jovens e profissionais, mas não em quantidade suficiente para suprir as necessidades do crescente nível de qualidade exigido pelas maiores orquestras sinfônicas. Em orquestras internacionais de prestígio, há uma grande oferta de candidatos para a maioria das vagas abertas. Mesmo após a primeira triagem, geralmente realizada por meio de análise do currículo do candidato, é comum que haja uma média de cinquenta músicos que farão a prova e, algumas vezes, mesmo com essa quantidade, a vaga não é preenchida, continuando aberta por alguns anos.

Essas etapas de seleção de músicos, observação durante o ano probatório e titulação constam do Regimento Interno da Orquestra (cap. V) e visam contribuir para a elevação do nível técnico-artístico da orquestra e proporcionar a criação de um círculo virtuoso, pois alertam o músico quanto à necessidade de se manter atualizado, valorizam a

²⁹. Geralmente a agenda da Osesp se divide em cinco ensaios e três concertos semanais. Quando na semana há um concerto extraordinário para patrocinadores, o primeiro ensaio da semana, da segunda-feira, é suspenso.

³⁰. Um músico estrangeiro, quando contratado, consegue um visto de trabalho Item 5 de dois anos de duração, prorrogáveis por mais dois, quando necessita que seu empregador o registre com um contrato regido pela CLT, para que possa pleitear o visto permanente.

conquista de uma posição na Osesp e propiciam um maior envolvimento de todos os integrantes na manutenção e aperfeiçoamento do padrão já alcançado.

A descrição desse processo de seleção pública indica que a direção artística da Osesp, para cumprir as metas de inserção da orquestra no cenário musical internacional propostas no seu projeto de reestruturação, investiu em estratégias para alcançar um alto padrão de qualidade. Para atingir tal objetivo, foi necessário promover a requalificação de seus recursos humanos, maior capital de uma instituição desse tipo. Esses mecanismos de seleção, avaliação no ano probatório e titulação são essenciais para formar uma equipe de instrumentistas de alto nível técnico-artístico, dos quais espera-se o cumprimento de uma agenda de concertos com o mais complexo repertório sinfônico, assim como fazer gravações e realizar turnês pelo exterior. Esses procedimentos são utilizados pelas orquestras sinfônicas mais bem sucedidas da atualidade.

C) Construção de uma sede para a Osesp

A sala de concertos da Osesp, Sala São Paulo, é parte da realização do projeto do Maestro John Neschling apresentado ao Governador Mário Covas e assumido por seu governo. Compõe o conjunto das estruturas e respectivas equipes que trabalham de modo integrado: a orquestra e sua sala de concertos. Trata-se de um espaço físico do Complexo Júlio Prestes, importante ambiente cultural e conjunto arquitetônico de destaque na cidade de São Paulo. Acolhe as atividades da Orquestra em suas diferentes modalidades, como as relacionadas aos coros, produção, comunicação, *marketing*, programas educacionais e sua própria programação de concertos, incluindo todas as atividades de ensaio, além de abrigar as grandes orquestras estrangeiras que visitam o Brasil e outras orquestras nacionais.

Antes da inauguração oficial, no dia 21 de abril de 1999, data significativa para o país e em especial para o governador de São Paulo, Mário Covas, houve uma apresentação da Orquestra na Sala São Paulo.

Eu me lembro que foi uma... aquele dia, o Covas, ...isso foi em 1999. Então foi exatamente... o Covas tinha acabado de ser reeleito, era aniversário dele, no dia



21 de abril, e a gente idealizou dar como presente de aniversário (...) esse concerto. E realmente foi uma coisa emocionante, o Covas ficou absolutamente emocionado, entrou naquela sala majestosa, os operários todos lá, uma coisa muito bonita, foi um momento emocionante essa apresentação da Orquestra. (S.8, p.11)

Essa apresentação foi regida por dois maestros convidados, Gabriel Chmura e Wagner Polistchuk³¹, pois Neschling e Minczuk estavam fora do Brasil atendendo a compromissos artísticos. Como as obras já estavam finalizadas, foi idealizada uma festa musical em homenagem aos operários que participaram da construção da Sala São Paulo, quando a Osesp executou *Bolero*, de Maurice Ravel e *Construção*, de Chico Buarque, entre outras obras. A apresentação contou, também, com a participação do Coro da Osesp. Foi um momento de grande emoção, como relata a jornalista Paula Anselmo:

Os convidados foram chegando aos poucos, alguns tímidos, outros orgulhosos de pisar pela primeira vez no cenário majestoso do teatro que eles ajudaram a reformar. “É coisa de outro mundo”, comentou o operário Levino Santa Rosa, de 52 anos, que estava acompanhado da mulher, três filhos e três netos. “Nunca vi um negócio deste na vida, nem imaginava que iria ficar tão bonito”. Rosa nunca assistira a um concerto. Tampouco havia pisado em um teatro, a não ser neste, onde ajudou a assentar o piso (...) Após o discurso do governador, a Sinfônica do Estado tocou o Hino Nacional. Finalizou o espetáculo com o *Parabéns a Você*, em comemoração ao aniversário do governador (1999, p.8C)

O evento que teve grande repercussão nacional no meio artístico, político e da população, principalmente a da cidade de São Paulo. A construção da Sala São Paulo – daqui em diante denominada SSP – teve vários significados importantes, no domínio do artístico e do político; do político da *instituição* Osesp, e no que se refere à política do Governo do Estado de São Paulo, em relação à preservação da cultura e à revitalização urbanística do centro da cidade.

O grande *hall* dessa estação, pela obra da engenharia e da arquitetura, foi transformado em uma sala de concertos com qualidade internacional, abrigando por volta de 1500 assentos.

O arquiteto Nelson Dupré ganhou o Architecture Honor Award 2000 pelo projeto da Sala São Paulo – Estação Júlio Prestes, executado na capital paulista. O

³¹ Primeiro Trombone Solo da Osesp.



Prêmio, conferido pelo USITT (United States Institute for Theatre) foi entregue em uma solenidade realizada em março de cidade de Denver, Colorado, nos Estados Unidos. O projeto foi premiado pelos quesitos arquitetura, restauração e tecnologia. Dupré ficou impressionado com a apresentação do projeto pelo presidente do USITT, que enfatizou as dificuldades enfrentadas, em especial, com os problemas acústicos impostos pela sala. (REVISTA Construção, 2000, p.6)

É interessante observar que já havia um pré-projeto de transformar essa estação em sala de concerto, para funcionar como sede da Osesp, em 1995, com o maestro Eleazar de Carvalho. Nesse ano foi realizado um concerto na Sala então chamada Concourse, atualmente chamada Estação das Artes. Esse local tem quase as mesmas dimensões da atual sala de concertos, porém quando foi visitado pelos engenheiros da Artec Consultants, empresa de engenharia acústica, visando à sua adaptação para sala de concertos, os engenheiros, ao fazer um levantamento do existente, descobriram um grande *hall* aberto, que não tinha teto, com muitas palmeiras. Surpreenderam-se com as dimensões desse local, muito próximas às das salas Musikverein de Viena, Concertgebouw de Amsterdam e Symphony Hall de Boston. Além disso, viram-se livres para criar um projeto acústico sofisticado, que pudesse contar com um teto móvel, visando a ajustes acústicos conforme a obra musical executada.

A obra de restauração e de adaptação da Estação Ferroviária Júlio Prestes reviveu o prestígio do prédio que data de 1938. Gisele Kato e Flávia Rocha, em matéria publicada no número 22 da Revista *Bravo*, afirmam que a reforma da Estação Ferroviária Júlio Prestes colocou a engenharia de ponta a serviço da mais pura exigência artística.:

...os contornos da Estação Júlio Prestes levam a assinatura de Cristiano Stockler das Neves. Na planta original, há a nítida influência da arquitetura das estações de Pensilvânia e de Nova York, aliada aos acabamentos rebuscados do estilo Luis 16. (1999, s.p)

Seu estilo e desenho foram preservados e o projeto acústico foi efetuado minuciosamente e obteve êxito. Todas as portas de acesso à sala contam com um sistema automático de vedação.

Ponto alto da tecnologia utilizada é o *forro móvel acústico*. É construído com 15 placas de aço, de 7,5 toneladas de aço cada uma, recobertas de madeira, movimentadas individualmente por computador. Cada mudança do forro pode ficar

arquivada digitalmente. Dois elevadores de serviço ligam o piso técnico à parte superior das placas do forro móvel acústico para manutenção. O piso técnico esconde os cabos de aço e acondiciona 30 motores que movimentam aquelas placas. Esse piso, por sua vez, é sustentado por uma cobertura metálica isotérmica que acondiciona 230 toneladas da estrutura metálica. (*idem*, s.p).

O jornal *The New York Times*, de 24 de agosto de 1999, publicou um artigo de autoria de Larry Rohter com o seguinte título “From Homeless to House-Proud: Brazil’s ‘Other’ Music”, referindo-se à sala que deixa seus espectadores extasiados pela beleza arquitetônica e pela exatidão da tecnologia de ponta utilizada para garantir a qualidade de sua acústica.

Em matéria de Izalco Sardenberg, a seguinte afirmação resume o significado da sala São Paulo para a orquestra: “uma sala própria significa muito mais do que uma sede. Trata-se, antes, de um fator de coesão para uma sinfônica” (1999, p.73).

Significado político da Sala São Paulo

A SSP é mais do que uma sala de concertos. “Um grande cirurgião, sem hospital, numa sala de operações desequipada” (NESCHLING, 1999, p.19), essa é a metáfora que expressa como o Maestro John Neschling via a Osesp sem uma sala própria. Ela traz coesão para a orquestra e é, no modo de os músicos habitarem-na, uma morada da orquestra.

É composta por muitos ambientes, fornecendo suporte ao trabalho artístico aos músicos da Osesp, que contratados em tempo integral, ali permanecem por longas jornadas. Há salas de estudos, divididas por naipes, onde cada músico tem seu armário para guardar seus pertences, como instrumento e roupa de concerto. Há, ainda, ambientes onde os músicos podem reunir-se para descanso e recreação.

A SSP oferece conforto tanto aos seus funcionários quanto aos frequentadores de suas apresentações, na medida em que oferece serviços de cafeteria e amplo estacionamento para 600 veículos.



Esses aspectos revelam-se importantes à política interna da Osesp. Coesão, valorização da Orquestra e do lugar onde ela se instala, visto como “nossa morada”.

Em termos externos à Orquestra, além de a Osesp ser um “cartão de visitas” do Governo do Estado de São Paulo, a construção da SSP tem um significado político maior:

A restauração e reforma da Estação Júlio Prestes, agora sede permanente da Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo, é a mais nova demonstração da mudança de qualidade que assumiu a discussão sobre a preservação do patrimônio histórico na cidade de São Paulo (KATO & ROCHA, 1999, s.p).

O Governador Mário Covas evidenciou sua política de valorização da cultura e sua vontade de reurbanizar o centro velho da cidade de São Paulo no texto que escreveu para a inauguração da Sala:

E, ao fazê-lo, o Governo do Estado de São Paulo deixava claro que opções ligadas à cultura passariam a substituir a velha premissa de que somente obras viárias de grande porte e custos altíssimos poderiam alterar a face da região. O centro velho de São Paulo, deteriorado e quase destruído por décadas de abandono, exigia essa decisão.

Após uma visita aos espaços da velha estação, vendo detalhes de seus vitrais, colunas, a fachada magnífica e conhecendo a fundo o projeto de recuperação e implantação do complexo cultural, não tive qualquer dúvida: aquela seria, mais que uma obra, o exercício de uma política de governo. (COVAS, 1999, s.p).

Ao fazer uma avaliação do significado da SSP, Neschling assim se expressa:

...a abertura da Sala São Paulo, que foi um concerto histórico, e eu acho que naquele momento todo mundo ali sentiu que naquele momento nós tínhamos rompido a barreira do som, que não tinha mais volta. (...) Mas quando a gente inaugurou a Sala São Paulo e estava lá o Presidente da República, e estavam todos os Ministros, todos os Secretários de Estado, foi uma festa tão significativa, que eu acho que ali eu dei aquele salto. (S.4, p.19)



A Institucionalização da Osesp - Organização Social

Na busca para que o aparelho estatal minimize a sua burocracia e se torne mais eficiente, surgem as organizações sociais como entidades idealizadas para ocupar o espaço público-privado. É uma forma, nem privada nem estatal, de executar os serviços sociais garantidos pelo Estado. O projeto de organizações sociais concretizou-se na Lei nº 9.637, de 15 de maio de 1998 (LEITE, 2004, p.71).

As organizações sociais (OSs) surgem como novos atores do Terceiro Setor, e o que se pretende é afastar o Estado da execução direta das atividades que podem ser assumidas pela iniciativa privada. É uma resposta à exigência da Administração Pública de ser mais ágil e eficiente. A idéia é que essas atividades sejam realizadas pelo setor “público não-estatal”, mas controladas e apoiadas financeiramente pelo Estado, de modo a haver uma maior efetivação dos direitos sociais.

Exemplo da utilização de organização social com a finalidade de promoção da cultura e da educação, foi a promulgação, em Portugal, do Decreto-lei nº 75, de 10 de março de 1993, que transformou o Teatro São Carlos, em Lisboa, de empresa pública em fundação privada, mantendo, contudo, um relacionamento estreito com o Poder Público.

Os estudiosos do tema têm indicado as vantagens desse modelo: a) do ponto de vista de gestão de recursos, as organizações sociais não estão sujeitas às normas que regulam a gestão de recursos humanos, orçamento e finanças, compras e contratos da Administração Pública; b) do ponto de vista da autonomia, são mais ágeis na forma de aquisição de bens e serviços; c) do ponto de vista da gestão orçamentária e financeira ficam sujeitas a regulamentos e processos próprios; d) também são mais ágeis na avaliação do cumprimento das metas estabelecidas no contrato de gestão (*idem*, p.72-84).

No caso da Osesp, a celebração do contrato de gestão envolveu a Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo e o dirigente máximo da organização social. Por meio desse contrato, houve a transferência das atividades da Osesp e Sala São Paulo para a entidade qualificada como organização social, compreendendo: a) permissão de uso do patrimônio; b) repasse de recursos, mediante a reprogramação orçamentária e crédito especial; c) criação da Comissão de Avaliação e designação de seus integrantes, por

intermédio da Secretaria da Cultura; d) designação dos servidores públicos da Secretaria da Cultura responsáveis pela fiscalização do contrato de gestão perante os órgãos de controle (LUNIX Consultoria, 2003, p.49).

Como etapas de implantação da OS, temos: a) definição e publicação da resolução indicando quais áreas de atividades serão oferecidas pela OS, a cargo da Secretaria da Cultura; b) divulgação junto aos funcionários da Osesp e Sala São Paulo, a cargo da Osesp; c) elaboração de minuta de contrato de gestão, a cargo da Secretaria da Cultura, Osesp e Consultoria; d) publicação no *Diário Oficial do Estado* da minuta do contrato de gestão – Secretaria da Cultura; e) identificação de entidades pré-existentes e personalidades para a criação da nova entidade, com vistas à qualificação da OS – Osesp; f) elaboração do estatuto da entidade a pleitear a qualificação como OS ou proposta para a sua adaptação – Osesp e Consultoria; g) elaboração de regimento interno e dos regulamentos operacionais da entidade, referentes à contratação de obras e serviços, de compras e de alienações e do plano de cargos, salários e benefícios – Osesp e Consultoria; h) constituição da entidade e eleição de seu conselho de administração – Osesp e OS; i) instalação do conselho de administração e subsequente aprovação do estatuto, do regimento interno, dos regulamentos operacionais, do orçamento, do programa de trabalho, da proposta de contrato de gestão, bem como da designação de sua diretoria OS; j) registro do estatuto da entidade ou de alteração estatutária no Cartório de Registro de Pessoas Jurídicas – OS; l) registro da entidade no Cadastro Nacional de Pessoas Jurídicas – CNPJ – OS; m) registro da entidade no Cadastro Municipal de Pessoas Jurídicas – OS; n) verificação da documentação de registro da entidade e emissão do parecer sobre a conveniência e oportunidade da qualificação como OS – Secretaria da Cultura; o) qualificação da OS – Gabinete do Governo Estadual e Secretaria da Cultura; p) celebração do contrato de gestão e subsequente publicação do contrato de gestão e da lista de entidades que demonstraram interesse na sua celebração – Secretaria da Cultura e Osesp; q) criação da comissão de avaliação e designação de seus integrantes (*idem*, p.50-51).

Desde 1997, no início da reestruturação, os músicos aprovados nas audições de reavaliação tiveram seu vínculo empregatício desfeito pela FPA e foram contratados como prestadores de serviço pela Secretaria da Cultura. Foi uma decisão desvantajosa para os músicos, do ponto de vista trabalhista. Havia sido, porém, firmado um



compromisso pelo então Secretário da Cultura, Marcos Mendonça, que o processo de institucionalização da Osesp logo se iniciaria, sob a forma de organização social. Esse novo modelo institucional traria novamente aos músicos uma situação trabalhista regular, assim como ofereceria à administração da Osesp mecanismos menos burocráticos na sua gestão, garantindo, ainda, um montante de recursos públicos, assim como a possibilidade de se angariar diretamente patrocínio privado e geri-los de forma mais ágil e eficiente, o que vem a ser necessário para a dinâmica que envolve as atividades de uma orquestra, conforme relata o maestro Neschling:

Uma orquestra tem características incompatíveis com o Estado. Exemplo: contratação com muita antecedência, contratos em moeda estrangeira, compra de material (partituras, por exemplo) por critérios de seriedade do editor e não porque o editor ganhou a licitação, mobilidade financeira, permitindo que o dinheiro com a venda de ingressos fique com a orquestra, receber o lucro do aluguel da sala Júlio Prestes. É muita coisa! (NATALI, 1998)

Marcos Mendonça, ao se licenciar da Secretaria da Cultura para concorrer ao segundo mandato de deputado estadual, propôs na Assembléia Legislativa emenda ao projeto de lei que permitia a organização social para os assuntos ligados à saúde. De acordo com o proposto por ele, haveria a extensão dessa forma de institucionalização à área da Cultura. Houve diversas críticas à sua emenda, sendo seus principais articuladores o deputado César Callegari³² e o ex-diretor da Embrafilme e da Cinemateca Nacional, Carlos Augusto Calil. Essa críticas pautavam-se no fato de que a OS possibilitaria a privatização da cultura, função essencial do Estado.

Em que pesem as críticas, o projeto de lei com a emenda foi aprovado pela Assembléia Legislativa e sancionado pelo Governador³³. Em setembro de 1998 foi constituída a Associação de Amigos da Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo, entidade que iria se habilitar à qualificação como OS para gerir a Osesp. O então Secretário de Estado de Governo, Prof. Antônio Angarita, então acumulando também o cargo de Secretário da Cultura interino, conduziu os trabalhos da associação acima citada. Como havia um receio daquele grupo que comandava o executivo estadual de que o governador Mário Covas não fosse reeleito, foram acelerados os trâmites para a transformação da

³² Secretário Adjunto e Chefe de Gabinete da Secretaria de Estado da Cultura de 1988-1991.

³³ Lei Complementar nº 846, de 4 de junho de 1998 e Decreto nº 43.493, de 29 de setembro de 1998.



Osesp em OS e garantir, assim, por meio do contrato de gestão, de cinco anos, a continuidade do processo de reestruturação da orquestra com a mesma direção artística. Com a reeleição de Mário Covas, o processo foi novamente colocado em compasso de espera, inclusive adiando-se a inauguração da Sala São Paulo para 1999. Depois de algum tempo, Mário Covas veio a falecer e seu vice, Geraldo Alckmin, assumiu o governo. No próximo pleito para governador, Alckmin venceu a eleição e nomeou Cláudia Costin como Secretária da Cultura, que começou os estudos para transformar a Osesp em organização social. Segundo Cláudia Costin, *“as organizações sociais estão sendo discutidas há quatro anos, e nada tinha sido feito para sua implementação”* (CYPRIANO, 2004, p.E3).

Em 2004, ainda durante a gestão de Cláudia Costin, iniciaram-se negociações para a criação da Fundação Osesp, entidade que se procuraria qualificar como organização social para gerir a orquestra, o que veio a acontecer no ano seguinte:

O primeiro passo foi dado (...) Após pelo menos cinco anos de especulações e promessas, foi anunciada na noite de quarta-feira a transformação da Osesp (...) em fundação, a ser presidida pelo ex-presidente da República Fernando Henrique Cardoso (...) O objetivo principal é transformar a Osesp em uma Organização social, uma das bandeiras da gestão do PSDB – o próprio FHC lembrou na terça que a criação de OSs foi instituída em sua gestão como presidente (...) “estamos todos confiantes de que este é um passo fundamental, importante, para a sobrevivência da orquestra. E agora vamos começar a trabalhar no contrato de gestão”, disse (...) o presidente Fernando Henrique Cardoso. (SAMPAIO, 2005, p. D9).

Em 1º de novembro de 2005 a Fundação Osesp assinou contrato de gestão com o Governo do Estado de São Paulo, o qual se comprometeu a repassar, a cada ano, a verba de 43 milhões de reais. Com isso, a partir de 2006, a Osesp oferecerá novos contratos a seus músicos, da orquestra e coro, e a todos os funcionários, agora regidos pela CLT. No final de 2005 foram implementadas mudanças na estrutura administrativa, entre elas a integração da Sala São Paulo, que passará a integrar essa estrutura, agora de forma direta.

O cotidiano da Orquestra: conquistas, crises, críticas e autocríticas

Desde a contratação do Maestro Neschling, do regente assistente Roberto Minczuk, da reavaliação dos músicos, da seleção e contratação de novos músicos brasileiros e estrangeiros para comporem a orquestra, da reforma e reinauguração do Theatro São Pedro, da reforma da Estação Júlio Prestes e da Inauguração da Sala São Paulo, a Osesp, em um *crescendo*, espaço no cenário musical nacional e internacional e ampliou seu leque de realizações. Em 2003, na *Folha de S. Paulo* (18-11-03, p.E-2) consta a afirmação de que a Osesp agora passa a ser definitivamente a orquestra do Brasil, mais do que do Estado de São Paulo – muito embora esse continue sendo seu único mantenedor oficial. Essa matéria seguiu-se às turnês efetuadas pela Argentina e Peru, quando a orquestra se apresentou em Buenos Aires em 2001, nos Estados Unidos em 2002 e na Europa em 2003, chegando ao Rio de Janeiro: “chegava ao Brasil que a acolheu de braços abertos, para além de qualquer velha rivalidade” (NESTROVSKI, 2004, p.E-2).

Dentre as realizações da orquestra, além dos concertos da programação regular, que atraíram grande número de assinantes, foram efetuadas turnês, gravações de CDs e de programas de rádio e televisão, a formação de um corpo administrativo especializado e a criação do Centro de Documentação Musical e dos Programas Educacionais e o envolvimento da sociedade paulistana, refletido no Programa de Voluntários.

Nos oito anos da nova fase da Osesp, tendo o Maestro Neschling à frente, houve modificações em termos da sua expressão junto ao público e, também, no interior da própria orquestra. No tempo vivido no cotidiano, as relações maestro-músicos e músicos-maestro se modificaram. O conhecimento mais profundo do modo de ser de cada um, as possibilidades antevistas e perseguidas como metas, as emoções tão somente humanas, como ciúme, as comparações e disputas que são comuns àqueles que convivem de modo próximo e unido por um objetivo, são aspectos que fazem parte da complexidade das modificações ocorridas naqueles relacionamentos, bem como as expressões dessas modificações, que são diferentes e revelam particularidades diversas conforme a perspectiva de quem fala e de quem vê.

Neschling tem clareza a respeito do processo de desenvolvimento que vive junto à orquestra. Afirmar:

Esta aqui é uma orquestra que tinha vícios e qualidades, mas eles foram praticamente postos de lado para a gente começar outra vez, inclusive porque não havia nenhuma jurisprudência quanto à criação de uma orquestra no Brasil. Então, para mim, também foi uma coisa nova para eu poder desenvolver essa relação quase familiar com uma orquestra. (S.4, p.1)

É nessa familiaridade que vê a diferença entre a Osesp e as demais orquestras com que trabalhou, como regente titular. E percebe que essa familiaridade vai se aprofundando a cada mês, a cada ano, a cada experiência vivida. Sente essa empatia inclusive na música que fazem: “eu sinto isso na reação dos músicos comigo na música” (*idem, ibidem*). Como exemplo dessa situação relata o ocorrido quando, em seguida a uma reunião, chegou para o ensaio. Conforme ele,

(...) cheguei desconcentrado, e eu senti imediatamente que a orquestra desconcentrou comigo. É uma coisa impressionante, porque parecia que a orquestra reagia simbioticamente à minha desconcentração, e eu imediatamente reagi a essa desconcentração da orquestra sendo...querendo que ela se concentrasse e virei para orquestra e falei “não pode”, e enquanto eu falava para a orquestra que não podia eu me dava conta que eu estava falando para mim mesmo que não podia, que não era possível ensaiar desconcentrado assim. E essa bronca, pseudobronca que eu dei, na verdade serviu para eu me concentrar, e a orquestra imediatamente se concentrou comigo. (*idem, ibidem*).

Essa relação é percebida também pelos músicos. Por exemplo, o Sujeito 5 fala dessa dialética maestro/músicos ao mencionar a reação que percebe na execução em resposta à própria técnica de Neschling que acaba gerando muita tensão. Diz que isso pode ser percebido ao se ouvirem as gravações da orquestra, por exemplo a da 1ª e 4ª Sinfonias de Beethoven. Diz: “é um disco ansioso, desesperado. Próprio reflexo da figura dele (....) Eu acho que é por causa da própria técnica dele” (p.13-15).

Inicialmente, os músicos estavam confiantes e uníssonos com a proposta e com o maestro; viam esse projeto até como utópico. Nesse clima, alguns optaram por trabalhar na orquestra, em virtude das possibilidades que se abriam:

...como fazer temporadas internacionais, com muitos regentes convidados, um grande número de concertos por ano, com grandes solistas. E naquela época eu nem sabia, aliás, parecia não só para mim, mas para muita gente com quem eu conversava, parecia uma utopia (...) Mas foi um entusiasmo enorme naquela época (...) E para mim, naquela época, nunca me arrependi, sempre embarquei nisso aí, e em todos os sonhos megalomaniacos do Neschling que depois, alguns, até de certa forma, viraram realidade.(...) Com o passar do tempo, lembro que desse entusiasmo inicial, algumas coisas começaram a me decepcionar um pouco.(S.5, p.2)

As decepções que se manifestaram ao longo do tempo foram acompanhadas por crises pelas quais a orquestra passou.

Uma primeira crise manifestou-se quando houve a desvalorização do real, em 1997, que fez com que vários músicos inscritos nas audições que ocorreram em Nova Iorque, desistissem da seleção, uma vez que o salário já não era atraente. Com isso, a orquestra continuou com um quadro de músicos reduzido que somente atingiu o nível desejado para atender à programação aproximadamente cinco anos depois.

Uma segunda crise, talvez mais complicada, instalou-se com a questão da autoridade na relação maestro-músicos, tendo como consequência a demissão de sete músicos. Iniciou-se em um ensaio em que o maestro assistente, Roberto Minczuk, chamou a atenção de um músico sobre seu desempenho. O músico argumentou com o maestro que, no intervalo, chamou-o em particular advertindo-o verbalmente sobre o comportamento de desrespeito à hierarquia. O músico continuou a desacatá-lo, de tal maneira que o maestro chamou o inspetor da orquestra e solicitou a suspensão do músico por alguns dias e sua imediata substituição naquele programa.

Essa decisão foi entendida pela diretoria da Aposesp de então como abuso de autoridade e descumprimento do regulamento interno da orquestra, no qual consta, no artigo nº 28, letra e: "Duas faltas graves serão punidas com uma suspensão de uma semana...". Comunicando-se com o maestro Neschling, que estava na Europa, a associação ouviu, mediante telefonema, a confirmação da decisão conjunta da diretoria artística da orquestra em confronto com a expectativa da Aposesp.

Esse incidente teve desdobramentos. Os músicos se recusaram a ensaiar enquanto a reivindicação não fosse atendida. O ensaio foi cancelado. No dia seguinte houve



outra discussão ríspida no palco, no início do ensaio, entre vários músicos e o maestro Minczuk, tentando reverter a decisão. Isso exigiu uma intervenção mais dura do maestro e do inspetor para que esse ensaio geral pudesse ser realizado, o que ocorreu, assim como o concerto à noite, sem a presença do músico suspenso. Porém, por causa do cancelamento de um ensaio, o programa teve de ser resumido, e a obra na qual o violoncelista da orquestra, Roman Mekinulov, seria solista, foi cancelada. O maestro Neschling retornou ao Brasil no dia do concerto e não houve qualquer contato entre ele e a Aposesp para discussão do incidente.

No dia seguinte, o músico suspenso encaminhou uma carta à Direção da Osesp retratando-se do acontecido e assumindo toda a responsabilidade pelo incidente. Houve a repetição do concerto no sábado. Na segunda-feira o maestro Neschling ensaiou a orquestra normalmente. Nos últimos trinta minutos do ensaio chamou o maestro Minczuk e iniciou um discurso, relatando os primeiros momentos do projeto de reestruturação da Osesp e todas as fases posteriores e realizações da orquestra. Concluiu o discurso lembrando os fatos ocorridos na semana anterior e apontou a gravidade da situação criada pela decisão de alguns músicos e comunicou que, com o aval das autoridades estaduais, tomaria “medidas drásticas”. Quando terminou, sete músicos foram convocados a comparecer à sala do gerente da orquestra, do qual receberam uma carta comunicando o desligamento dos mesmos do quadro da Osesp.

A crise teve grande repercussão no meio musical brasileiro e internacional.

Então eu acho que se for analisar por esse ponto, do ponto de vista real, objetivo, acho então que a gente fez milagre de fazer a coisa se estender por tanto tempo assim, de ter matérias, de ter interesse, de falar com um monte de gente, de movimentar e-mails e cartas. Eu acho que foi um milagre. Aliás, acabou de acabar a Orquestra Sinfonia Cultura, que talvez foi uma coisa mais grave até que do que a nossa demissão, sem dúvida, porque acabou com a orquestra toda. Desse ponto de vista, a repercussão foi enorme mesmo. (S.5, p.10)

A mídia divulgou o ocorrido ostensivamente. Em entrevista concedida a João Batista Natali, Neschling dizia:

Folha – Corre que o senhor tentou, com as demissões, dismantelar a associação dos músicos. É verdade?

Neschling – Não. Durante três anos trabalhei em harmonia com a associação. Tínhamos em comum a consolidação do mais sério projeto já feito no Brasil na área da música erudita. Conflitos surgiram quando a associação achou que “a orquestra somos nós, portanto podemos administrá-la”. Deu em confronto.

Folha – As repercussões das demissões foram grandes, da Argentina ao sindicato das orquestras alemãs.

Neschling – É o que se espera que sindicatos façam. Da mesma forma com que os sindicatos da Toshiba protestam contra as 18 mil demissões anunciadas para aquela empresa. Nenhum regente ou diretor artístico me enviou mensagens de desagravo. (2001, p.E3)

A crise das demissões foi antecedida de alguns desentendimentos entre a Aposesp, então presidida por Fábio Cury, e a direção da orquestra. Para a eleição dessa diretoria da associação houve também uma grande divisão entre os músicos.

A atual diretoria da Aposesp tomou posse em 1º de janeiro, substituindo a gestão anterior, encabeçada pelo oboísta Arcadio Minczuk, irmão de Roberto Minczuk, diretor artístico adjunto e regente associado da orquestra.

A relação da Aposesp com Neschling e Minczuk vinha atravessando períodos turbulentos. Em 10 de julho, a comissão diretora da entidade encaminhou uma carta a ambos, se queixando do “clima existente nas relações entre os músicos e os regentes, titular e adjunto, o qual freqüentemente tem se caracterizado por uma acentuada percepção de baixa tolerância e aspereza no trato” que vinha sendo dispensado aos músicos por ambos. (PERPÉTUO, 2001, p.E4)

A autenticidade desse documento foi questionada por um grupo de músicos que defendia as posições tomadas pela direção artística durante a crise:

(...) a divulgação de uma carta com a assinatura de 12 músicos não demitidos (que negam a autenticidade do abaixo-assinado em protesto à atitude autoritária do diretor e entregue a Neschling em 10 de julho) provocou a reação de Fábio Cury (...) Segundo ele não é impossível que os músicos tenham sido coagidos a escrevê-la. (SAMPAIO, 2001, p.D5)

Entre muitos integrantes da orquestra qualquer crítica era avaliada como uma ameaça ao “Projeto Osesp”, argumento muito utilizado à época das eleições para escolha da nova diretoria da Aposesp. No entanto, entre outros sempre fez-se questão de levantar a “parcialidade” do grupo que então estava à frente daquela entidade.

E a Associação era uma associação muito pró... Então eu sentia um pouco que quando a gente tinha alguma reclamação, eu sentia muito a comissão ao lado

deles, e eu achava que devia ter um equilíbrio maior.(...)A gente acabou entrando(...) com a orquestra meio dividida, com muita gente apavorada porque foi feita uma campanha para dizer “ah, se essa comissão entrar, o Neschling vai embora, a orquestra vai acabar, os estrangeiros vão ser deportados, não vai ter mais nada, não vai ter mais dinheiro. Então já começou com um clima ruim. E inclusive embora eu tenha ido antes da eleição conversar com ele, dizer: “olha, não é nada disso, se o senhor quiser eu nem vou entrar, vou retirar minha candidatura”, ele disse: “não, não vou me imiscuir, não vou me misturar, esse é um assunto de vocês”, e ele não falou não, mas de certa forma quando a gente entrou já ficou assim, aquela coisa.(S.5, p.6)

Das sete demissões, o Neschling reviu uma delas, a do contrabaixista Jefferson Collacico, que retornou à orquestra no ano seguinte, com a condição de entrar novamente em estágio probatório, agora com dois anos de duração. Os músicos demitidos foram: Luiz Garcia (trompista solo); Fábio Cury (fagotista solo); Rogério Wolf (flautista solo); Sérgio de Oliveira (contrabaixista solo); Andréia Misiuk (violinista) e Tânia Kier (violista). O acesso destes músicos à Sala São Paulo foi proibido após serem demitidos.

(...) Dispensados em carta assinada pelo diretor artístico e maestro titular John Neschling, os músicos reclamam que a equipe de segurança da sede da orquestra está impedindo o seu acesso ao prédio na região central de São Paulo. “Tenho partituras, roupas de concerto e objetos pessoais no armário e não posso entrar para pegar. Estão nos tratando como criminosos”, afirma Luiz Garcia, primeira trompa solista e ex-membro da comissão artística do grupo.(MARTINS, 2001, p.2)

A volta à normalidade era buscada, mesmo com o desligamento de um grupo quantitativa e qualitativamente expressivo de músicos. Procurava-se limitar a exposição na mídia da crise que se abatia na Osesp:

“Lamentamos as demissões de **ótimos músicos** [grifo nosso] e não sabemos que motivos levaram Neschling a demiti-los, mas queremos colocar as coisas nos próprios termos e tentar resolver os problemas internos aqui mesmo dentro da orquestra”, diz o trompetista Marcelo Lopes, ex-presidente da Associação dos Profissionais da Osesp.(idem, ibidem)

Diante da importância da Osesp no cenário musical brasileiro, a exposição de sua crise era de difícil controle:



“Fechados, eles vão continuar fazendo da maneira que querem. Sei que o clima lá dentro está bastante pesado para quem está contra a situação. Só estamos querendo nos defender”, contesta Rogério Wolf. (COURI, 2001, p.3)

Em entrevista concedida a Nelson Rubens Kunze, Neschling assim se expressa sobre o ocorrido, quando indagado pelo jornalista:

Kunze: ...recentemente houve uma crise na orquestra e grandes músicos....

Neschling: ...não foram **grandes músicos** [grifo nosso], isso é coisa de brasileiro. Foram bons músicos. Se fossem grandes músicos eles estariam tocando em Chicago. Não são grandes, são bons músicos, que tocavam na orquestra. Mas substituíveis? Evidentemente substituíveis. Por músicos tão bons quanto, talvez até melhores...(KUNZE, 2001, p.18).

Os dois documentos apresentados contradizem-se no que se refere à qualidade dos músicos envolvidos na crise. Para Marcelo Lopes, ex-presidente da Aposesp, eram “ótimos músicos”, enquanto que para o maestro diretamente envolvido no episódio não passavam de “bons músicos”, como o são a maioria daqueles considerados pelos “brasileiros” como ótimos músicos, no seu dizer. Deve-se observar que, passados tantos anos, a substituição total dos músicos demitidos ainda não foi completada. O cargo de Contrabaixo Solo continua vago após várias provas de seleção; o de Trompa Solo demorou dois anos, e o de Flauta Solo foi preenchido somente em 2005.

Em outra entrevista, Neschling oferece mais detalhes mais sobre a essa crise:

Segundo Neschling, esse não é um problema recente. “É um mal-estar que vinha de muito tempo, desde dezembro de 2000, devido a um grupo de músicos que estava decidido a afrontar a autoridade dos dirigentes da orquestra, com exigências que eram inaceitáveis. Queriam ser pagos pelos concertos extras, com os quais a Osesp complementa a verba para as suas atividades; queriam interferir na organização da escola da orquestra; queriam até mesmo conferir o orçamento” (...) Diante a situação, a direção da orquestra entendeu que medidas severas seriam necessárias. “Quando surge um motim, se você o deixa dominar, perde a liderança”. Dentro de qualquer empresa, o dirigente, enquanto for o mandatário, tem de tomar as atitudes que julgar corretas, mesmo quando elas forem severas. Diante de tudo o que foi obtido com a implantação do projeto da Osesp, em que nada foi feito a bel prazer, foi necessário assumir atitudes drásticas diante de um grupo de músicos que estava decidido a desestabilizar o trabalho da orquestra. Eu não podia tolerar músicos que durante os ensaios ficavam achacando os colegas,

chamando-os de ‘baba-huevos’ e de ‘puxa-sacos do Neschling’. Ou alguém, que durante os ensaio com o maestro Minczuk, enquanto o problema chegou ao auge, se levantou quando os colegas começaram a tocar, protestando: ‘Mas a gente não combinou que ninguém ia tocar?’. Isso é uma coisa que não pode ser tolerada”. (CARVALHO, 2001, p.D5)

As demissões deixaram, por um longo tempo, os músicos da orquestra sem representação, pois parte da diretoria da Associação fora demitida e os remanescentes se desligaram de seus cargos. O clima de desconfiança permaneceu e alguns músicos se desligaram da orquestra contaminados pelo que parecia ser uma perda de entusiasmo gerado por essa crise. Provavelmente outros deixaram de participar das seleções promovidas pela Osesp, pois por todo Brasil os músicos promoveram um boicote à Osesp, em especial aos doze músicos que assinaram uma carta de apoio à direção da orquestra, que ficaram internamente conhecidos como os “doze apóstolos”. Esse mal estar parece ter se diluído consideravelmente após os cinco anos que se passaram. Pode-se dizer que essa crise afetou as relações intra-orquestra, e pode ter provocado um fortalecimento da autoridade do diretor artístico e regente titular, percepção que se formou a partir da interrupção de acordos tácitos entre músicos da orquestra e direção.

Seria irresponsável dizer que a interpretação desse Verdi (*Requiem*) tem algo a ver com a crise recente, que acarretou a demissão de sete músicos. Mas crise houve, e foi feia. Todo mundo saiu perdendo (especialmente, é claro, os demitidos)

Passado algum tempo, o que se pode dizer? O primeiro ponto é positivo e óbvio: a Osesp, a essa altura, é maior do que qualquer um e vai sobreviver a essa, como a outras eventuais crises. O segundo também é óbvio: aquela aura de menino prodígio, uma certa adolescência dourada acabou. O terceiro é menos óbvio: perder bons músicos não será nunca a melhor solução; e a grandeza da orquestra deveria garantir uma base de conversa até para a atitude mais inadequada. Músicos, maestros, administração, ninguém saiu ileso. Todos vão ter de aprender a conviver de novo. Mas seria muito triste – uma bruta estupidez – se a Osesp não fosse capaz, agora, de se reanimar em outras bases. Porque ela não é só a melhor orquestra do Brasil. É a melhor orquestra que o Brasil já teve e uma das maiores coisas que já se fez no Brasil. (NESTROVSKI, 2001, p. E2)

É importante notar que a postura de autoridade do maestro era partilhada pelo Secretário da Cultura, quando conversava com Roberto Minczuk, em 2001, após o incidente que provocou a crise: “Olha, Roberto, eu sou uma pessoa que acredita que uma questão fundamental, especialmente nessa área, é que exista a questão da disciplina e da



hierarquia”.(S.8, p.10). Rememorando a chegada do maestro Neschling alguns dias depois do início da crise, Marcos Mendonça disse:

(...) Aí o Neschling veio e eles tomaram uma decisão de afastar sete músicos. E houve uma pressão gigantesca. O mundo inteiro caiu em cima de mim (...) Mas essa era uma posição que eu entendia: ou eu prestigiava o maestro ou teria que demitir o maestro. Não havia possibilidade aí de tomar outra posição. (...) Se eu desautorizasse o Roberto e desautorizasse o Neschling (...) eu estaria desautorizando os dois maestros, eu estaria permitindo que no dia seguinte acontecessem outros incidentes e você perderia todo o controle da orquestra. (*idem, ibidem*).

Uma última e recente crise ocorreu na relação do maestro Neschling com o Maestro Regente Associado e Diretor Artístico Adjunto, Roberto Minczuk. Ela foi desencadeada após a reportagem de Daniel Piza para *O Estado de S. Paulo* de 24 de abril de 2005. Nessa reportagem, cuja manchete é *O maestro número um do Brasil*, que dizia respeito a Roberto Minczuk, o jornalista afirma que “Neschling não tem a mesma riqueza expressiva de Minczuk. Os próprios membros da Osesp, em geral, gostam mais de trabalhar com Minczuk”. Em matéria paga, também em *O Estado de S. Paulo* de 29 de abril de 2005, a Aposesp veio a público negar as avaliações comparativas a respeito de ambos os maestros, tal como mencionado na matéria acima citada.

Ao mesmo tempo, Roberto Minczuk foi convidado e aceitou o convite para ser o regente titular e diretor artístico da Orquestra Sinfônica Brasileira, no Rio de Janeiro, e teve seus concertos programados para a temporada de 2005, na Osesp, cancelados pois, de acordo com Neschling, essa posição seria incompatível com o posto de Regente Convidado Principal da Osesp:

“Ele [Minczuk] já regeu a Osesp em cinco concertos neste ano, e teria mais quatro até dezembro. Era uma relação privilegiadíssima”, dia Neschling. “Só que, como assumiu a OSB e [o Festival de] Campos do Jordão, achamos que era melhor ele se dedicar a esses outros compromissos”. (BERGAMO, 2005, p.E2)

Para Minczuk, porém, essa justificativa não se sustenta uma vez que

...eu sempre procurei ser ao mesmo tempo um bom artista e manter meus compromissos profissionais. Apesar de todos os contratos que tenho assumido no exterior e no Brasil – como o Festival de Campos do Jordão e a direção da

Orquestra Sinfônica Brasileira – sempre fiz questão de profissionalmente cumprir com a agenda previamente assumida. (MINCZUK apud NATALI, 2005, p.E 4).

No mesmo dia, a própria *Folha* resumiria o desfecho desse episódio, dizendo:

Alguma forma de conflito em definitivo ocorreu. Mas a maneira sumária com que Neschling abordou o assunto e os termos cuidadosos e diplomáticos utilizados por Minczuk impedem mapear os fatores do desgaste. Não há divergências administrativas ou musicais. Minczuk era um jovem trompista de 16 anos quando Neschling pela primeira vez o regeu. Ficaram amigos.

Neschling e Minczuk formavam uma parceria da qual o público paulistano foi ao mesmo tempo testemunha e o grande beneficiado em termos musicais. São grandes regentes e montaram a melhor orquestra sinfônica existente no Brasil. (*idem, ibidem*)

No movimento da história da Osesp, é um dado comum a existência de pontos de vista diferentes. São os olhares múltiplos que revelam aspectos de uma situação. Sob essa perspectiva, apresentaremos o que estamos denominando de críticas e de auto-críticas, entendidas como avaliações de posturas pessoais e, também, do próprio desempenho da orquestra, abrangendo visões de possibilidades futuras, isto é, de desdobramentos possíveis, às vezes carregados de desejos da sua realização.

A relação maestro-orquestra é vista por Neschling como uma influência mútua, na qual o modo pelo qual o maestro se apresenta interfere na resposta dos músicos à sua regência e, também, a maneira como os músicos se encontram, incluindo preparação técnico-musical e humores, interfere no produto. Neschling fala de uma simbiose entre ele e a orquestra (S.4, p.1) e diz que embora tenha aspectos positivos, uma vez que facilita a ultrapassagem dos pontos relativos ao que se espera que o maestro faça ou possa fazer com uma orquestra, isso é perigoso. Pode criar interdependência.

Essa relação especial que eu tenho, que faz com que eu me permita coisas com a Osesp, em todos os sentidos, que eu não me permito com outras orquestras. Ou que eu não me permita coisas com a Osesp que eu me permitiria com outras orquestras (...) Mesmo no sentido de agressividade, no sentido de carinho, no sentido de amizade, de contato. (*idem*, p.2)

Considera, também, que essa relação que vem se sustentando há oito, quase nove anos, tem auxiliado o crescimento da orquestra, em termos de sua maturidade, pois as experiências compartilhadas contribuem para que se conheça o outro, pessoal e profissionalmente. Afirma,

A capacidade de afinação que a orquestra tem hoje em dia não tinha há seis anos atrás. (...) não que ela tenha chegado a um nível de afinação ideal, mas a capacidade que ela tem de afinar hoje é muito maior. E isso me dá esperança de que daqui a seis anos ela afine muito melhor (...) também de que daqui a seis anos se ouça mais. Esse trabalho que eu faço constantemente de dizer para os músicos se olharem entre si, porque isso não existia antigamente na orquestra. Ainda é complicado, ainda assim tem alguns músicos que não olham, e eu estou sempre insistindo: olhem-se, olhem-se, olhem-se, olhem-se, para tocar juntos, e isso melhorou muito o som das cordas da Osesp; o trabalho com arcadas, que ainda não é o trabalho ideal, mas está muito mais desenvolvido. (*idem*.p.4).

Essa maturidade, esse auto-conhecimento, esse desenvolvimento faz com que a exigência seja maior e a auto-crítica da orquestra mais aguçada.

Ao mesmo tempo, ele é visto como um maestro autoritário, com temperamento explosivo e que comanda a orquestra com mão de ferro, conforme matéria de Viviane Maia em *Empresas e Negócios* de dezembro 2004. Em entrevista que concede a essa revista, Neschling estabelece uma relação íntima entre hierarquia, disciplina e qualidade. Afirma: “acredito que a disciplina e a hierarquia funcionam como instrumento para atingir a qualidade”. Para ele a orquestra não funciona se a autoridade do maestro for contestada.

Esse modo de ser autoritário e explosivo traz desconforto para a orquestra em algumas situações e, para alguns, chega a ser intolerável:

as pessoas tinham uma opinião fora da sala, e de repente quando o Neschling chegavaisso nos concursos, em tudo quanto é lugar, ou no teste de titularização. De repente quando o Neschling chegava e impunha a opinião dele, todo mundo tinha a mesma opinião. Isso me desagradava um pouco. (...) Eu achava que muita da insatisfação vinha desse clima de autoritarismo que tinha, de pressão, (...) sempre tinha um clima ruim.(S.5, p.3-7)

Contrapondo-se à concepção do maestro Neschling, a respeito da necessidade de hierarquia, disciplina e do autoritarismo, Karabtchevsky afirma: “o autoritarismo é coisa do passado, não cabe na moderna gestão das orquestras em todo o

mundo – o respeito advém de sua capacidade como músico e como homem e da ligação generosa para com seus músicos”. (SAMPAIO, 2005, p.D3)

Concepção semelhante é apresentada por Fábio Cury: “Então eu tinha um pouco a ilusão de fazer as pessoas participarem mais, de a gente ter uma comissão artística, de ele ouvir mais as pessoas, eu tinha a ilusão de que dava para manejar um pouco isso, que ele poderia dar um pouco mais de abertura”. (S.5, p.7- 8).

Para ele, a grande exigência feita em relação aos músicos, nos diferentes momentos dos processos de avaliação – para serem mantidos na orquestra, para ingressar ou para titularizarem-se – não teve contrapartida do lado do maestro. A fala expõe perspectivas diversas sobre um mesmo tema, que no caso é a atuação do maestro Neschling. Ao se manifestar a respeito da situação das orquestras no Brasil de hoje, Karabtchevsky diz:

há sinalizações positivas, e a Osesp é uma delas. Discordo de seus métodos, desconfio das qualidades de seu regente, mas é inegável que o apoio oficial, proporcionando-lhe uma Sala Sinfônica e salários condignos, deram-lhe envergadura (SAMPAIO, 2005, p.D3)

No mesmo sentido, Fábio Cury, ao emitir avaliação sobre a orquestra, diz que a qualidade da música (em termos da dimensão política da orquestra e da sua repercussão na mídia, a qual se estende ao público), é menos importante, quando contrastada com o poder do *marketing*. Este foca a grandeza das realizações e acaba dando outra dimensão aos acontecimentos. Além de Fábio Cury, Luiz Garcia também fora demitido da Osesp. Tentando reverter as demissões, ambos reuniram-se com Sérgio Barbur, Secretário Adjunto da Cultura. O Secretário respondeu às suas argumentações:

Vocês estão dizendo que o cara é ruim? É isso que vocês querem me dizer? Mas para mim não interessa se ele é ruim ou não. A mídia acha que ele é bom, a crítica fala que ele é bom, a Sala está sempre lotada, as assinaturas estão sempre vendidas, por que é que eu vou acreditar em vocês? (S.5, p.12)

Vale dizer que quando a Aposesp discutiu nomes de possíveis sucessores de Eleazar de Carvalho, a qualidade artística vinha em primeiro lugar, juntamente com outras qualidades como ser dinâmico,

capaz de forjar laços com outras instituições artísticas e educativas, com intimidade, com compromissos vivos, com ousadia para montagens com músicas novas, não como um fardo pesado, mas como uma atividade tonificante, uma função natural do que fazem os músicos. (GALL, 2000, p.3).

De outra perspectiva, com outro olhar, ao avaliar a orquestra, Neschling diz que ela não é a mesma orquestra de vinte anos atrás. Para ele não há ponto de contato com o que há hoje. Isso ele constata ao ver o *site* da Orquestra e de momentos de sua história, quando tocava em lugares como a Sala Copan, ou o restaurante do Memorial da América Latina. Fala do que foi construído e do papel que a Osesp desempenha no cenário das orquestras brasileiras.

O nosso público vai aumentar também, porque o que acontece é que uma boa orquestra puxa outra boa orquestra. Infelizmente não chegou a esse ponto ainda conosco. Você sempre disse que eu queria que nós fôssemos um parâmetro, não uma exceção, não é verdade? (...) Está demorando mais tempo do que eu pensava. (...) A Usp, por exemplo, é, sem dúvida alguma, um resultado da nossa orquestra (...) E o próprio Theatro Municipal é obrigado a fazer alguma coisa (...) Se não tocar, ele desaparece. (...) A própria orquestra de Campinas melhorou de novo. (S.4, p.21)

Um componente importante para a avaliação da Osesp é, sem dúvida, sua repercussão na mídia. Porém, mais do que isso, para dizer da qualidade da orquestra, falam a programação arrojada, o número de assinaturas, o número e a qualidade de CDs gravados, o êxito obtido nas turnês que realizou e as críticas na imprensa nacional e estrangeira, assuntos que serão abordados, detalhadamente, no capítulo seguinte.

Para finalizar este capítulo, fazendo uma avaliação geral do projeto de reestruturação da Osesp, iniciado em 1997, serão reproduzidas as palavras de Marcos Mendonça:

Enfim, eu acho que a Osesp teve aí um modelo. Um modelo como um projeto (...) bem planejado. [Pode-se ver] como vale a pena investir na cultura neste país, como vale a pena investir com ousadia, com competência. Eu acho que foi bom para a música, foi bom para o público brasileiro, foi bom para São Paulo, foi bom para os músicos. Esse é um projeto que efetivamente me dá muito orgulho ter feito. E eu acho que em paralelo a gente conseguiu (...) estabelecer uma política para a música, não só na Secretaria. (...) E um dos projetos que eu fiz e que também me deu carinho enorme foi o Projeto Guri, que é um projeto de orquestra de crianças. E você tendo uma referência lá em cima, lá no alto, como a Osesp,



permite falar para o garoto: “olha, você vai começar aqui e tal, garotinho, mas de repente você vai poder chegar lá”. (S.8, p.13).

(...) Tudo que a gente projetou aconteceu. Aconteceu (...) com uma amplitude maior até do que a gente imaginava. (...) Superou em muito a expectativa. Quando a gente fez a Sala São Paulo ficou um espaço maravilhoso, fantástico, e a Osesp cresceu numa dimensão impressionante. Todas aquelas etapas que a gente imaginava foram cumpridas, a gente foi conseguindo vencer barreiras, e todas as dificuldades de se implantar um modelo novo no Brasil. Um modelo absolutamente novo, inusitado. Especialmente mais ainda para a área pública. A área pública fazendo funcionar, fazendo de uma maneira eficiente. (...) Nós conseguimos criar no Brasil um modelo. (*idem*, p.8).

CAPÍTULO II

A ESTRUTURA ADMINISTRATIVA DA OSESP

Pouco se conhece sobre a engrenagem que está por detrás do funcionamento de uma orquestra sinfônica. Ao se assistir a uma apresentação, presta-se atenção aos instrumentistas, solistas, maestros, repertório, deixando-se de imaginar o contingente de pessoas que não estão no palco, mas que contribuem para viabilizar o concerto.

É essencial que os funcionários não músicos, que trabalham nos escritórios da orquestra, ou nas atividades ligadas ao palco, sejam tão qualificados em suas tarefas quanto os músicos em suas performances. Quanto maior o número de apresentações

é de outras atividades, como a gravação de CDs, realização de turnês dentro e fora do país, contratação de solistas e de maestros convidados ou audições para novos instrumentistas, maior será o número necessário de funcionários trabalhando na administração da orquestra.

As orquestras de grande porte, em especial as americanas, como a Filarmônica de Nova Iorque, têm um quadro de funcionários bastante amplo. Nessas orquestras há um grupo de executivos para angariar patrocínios de pessoas jurídicas e físicas, motivada pela qual orquestras europeias, sobretudo as alemãs, vivem em menor proporção, pois sobrevivem majoritariamente de subvenções públicas. Segundo Garthi Merens, Diretor da Associação das Orquestras Alemãs: "(...) em média, os cofres públicos norte-americanos cobrem apenas 4% do orçamento de suas orquestras. Na Alemanha o quadro é totalmente inverso: a participação dos investidores privados, em média, em torno de 13%" (www.wf-wv.de).

No Brasil, a maioria das orquestras é pública. Algumas mantêm o vínculo com músicos e demais funcionários administrativos como estatutários, como no caso da Orquestra Sinfônica de Curitiba, da Orquestra Sinfônica de Porto Alegre, da Orquestra Sinfônica do Teatro Municipal do Rio de Janeiro e da Orquestra Sinfônica do Teatro Nacional em Brasília, as quais não têm alguns dos atributos das orquestras estabelecidas em contrato de prestação de serviços com seus financiadores, músicos ou não. Base é o caso da Osesp, atualmente, e da Orquestra Sinfônica do Teatro Municipal de São Paulo, desde 1980, nas quais a maioria tem contratos como prestadores de serviços, quer como pessoa física, quer como pessoa jurídica.

A ESTRUTURA ADMINISTRATIVA DA OSEP

Pouco se conhece sobre a engrenagem que está por detrás do funcionamento de uma orquestra sinfônica. Ao se assistir a uma apresentação, presta-se atenção aos instrumentistas, solistas, maestros, repertório, deixando-se de imaginar o contingente de pessoas que não estão no palco, mas que contribuem para viabilizar o concerto.

É essencial que os funcionários não músicos, que trabalham nos escritórios da orquestra, ou nas atividades ligadas ao palco, sejam tão qualificados em suas tarefas quanto os músicos em suas *performances*. Quanto maior o número de apresentações

e de outras atividades, como a gravação de CDs, realização de turnês dentro e fora do país, contratação de solistas e de maestros convidados ou audições para novos instrumentistas, maior será o número necessário de funcionários trabalhando na administração da orquestra.

As orquestras de grande porte, em especial as americanas, como a Filarmônica de Nova Iorque, têm um quadro de funcionários bastante amplo. Nessas orquestras há um grupo de executivos para angariar patrocínios de pessoas jurídicas e físicas, necessidade pela qual orquestras européias, sobretudo as alemãs, passam em menor proporção, pois sobrevivem majoritariamente de subvenções públicas. Segundo Gerald Mertens, diretor da Associação das Orquestras Alemãs: “(...) em média, os cofres públicos norte-americanos cobrem apenas 4% do orçamento de suas orquestras. Na Alemanha o quadro é praticamente invertido: a participação dos investidores circula, em média, em torno de 13%” (www.dw-world.de/dw).

No Brasil, a maioria das orquestras é pública. Algumas mantêm o vínculo com músicos e demais funcionários administrativos como estatutários, como no caso da Orquestra Sinfônica do Paraná, da Orquestra Sinfônica de Porto Alegre, da Orquestra Sinfônica do Theatro Municipal do Rio de Janeiro e da Orquestra Sinfônica do Teatro Nacional em Brasília, só para citar alguns exemplos. Porém, muitas orquestras estabelecem um contrato de prestação de serviços com seus funcionários, músicos ou não. Esse é o caso da Osesp, atualmente, e da Orquestra Sinfônica do Theatro Municipal de São Paulo, desde 1980, nas quais a maioria tem contratos como prestadores de serviços, quer como pessoa física, quer como pessoa jurídica. Segundo João Batista Natali: “O Municipal emprega 440 pessoas, entre artistas e seus corpos estáveis e funcionários burocráticos. Desse total, 236 são prestadores de serviço (...) estão nessa categoria todos os quase cem músicos da OSM”. (*FOLHA de S. Paulo*, 2004, p.E4).

Apesar de frágil, em se tratando do vínculo trabalhista, esse tipo de contratação tem proporcionado à direção administrativa da Osesp maior flexibilidade e agilidade para formar a equipe de funcionários adaptável à dinâmica de trabalho e às especificidades que as atividades da Osesp requerem. Explica-se no *Relatório Linux*:

A exemplo de inúmeros outros segmentos da administração estadual, o pessoal em exercício da Osesp é contratado por meio de arranjos que



permitem agilidade e a possibilidade de identificação de perfis compatíveis com as características da orquestra. Por outro lado, esses arranjos conviveram satisfatoriamente com a aplicação de princípios meritocráticos no recrutamento dos músicos do corpo permanente, realizado por meio de audição pública e avaliação por banca examinadora”. (2003, p.12)

Conforme será exposto e analisado posteriormente, a Osesp é, atualmente, uma instituição organizada de modo que o conjunto de estruturas e respectivas equipes funcionem de maneira integrada. Hoje, esse organograma divide-se em duas grandes partes básicas: as atividades da administração da Osesp e as atividades de sua sede, a Sala São Paulo. Essas atividades convivem com as atividades de outros órgãos da Secretaria de Estado da Cultura no mesmo espaço físico, que compreende o Complexo Júlio Prestes.

É importante ressaltar que a atual estrutura da Osesp não se restringe aos maestros, instrumentistas e demais funcionários da administração. Compreende, também, um Coro Sinfônico, Coro de Câmara e outros dois coros não profissionais, um Infantil e um Juvenil, além de seus respectivos funcionários. Ou seja, a Osesp hoje em dia apresenta-se como um complexo musical/sinfônico/cultural. Portanto a sigla Osesp deve ser identificadora da orquestra, dos coros e de seus respectivos funcionários administrativos.

A Sala São Paulo possui também sua própria estrutura administrativa, com seus respectivos funcionários, responsáveis pela manutenção do espaço físico e da administração de sua agenda, assim como produção de eventos não relacionados à Osesp³⁴.

Antes de iniciar a apresentação do organograma administrativo da Osesp atual, será feita uma breve retrospectiva sobre a estrutura e a administração desse grupo em várias épocas de sua história.

A composição da administração da Osesp nas primeiras gestões

Como já foi mencionado neste trabalho, a Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo – Osesp – foi criada pela Lei nº 2.733, de 13 de setembro de 1954, com o

³⁴. O Complexo Cultural Júlio Prestes não serve exclusivamente à Osesp. Também é locado para eventos, como concertos de outros grupos, casamentos, festas, etc. As receitas provenientes desse aluguel são convertidas para a Osesp.

nome Orquestra Sinfônica Estadual (OSE). No texto dessa lei há menção somente à contratação de *pessoal necessário aos serviços da orquestra*, porém não se detalha quais cargos ou funções deveriam ser criados. O regente da orquestra à essa época era o maestro Souza Lima.

No Decreto nº 44.553, de 19 de fevereiro de 1965, segunda fase da orquestra, consta seu Regimento Interno, Capítulo II, artigo 3º, que trata de sua composição. Os cargos administrativos compreendiam dez postos, sendo o Maestro Titular o mais alto da hierarquia. Os outros cargos eram maestro substituto, um administrador, um coordenador, um secretário, um fiscal, um redator musical, um arquivista, um montador e um almoxarife.

Em 1968, a OSE foi inserida na estrutura organizacional do Estado como unidade administrativa específica, no âmbito da Divisão de Unidades Culturais da Secretaria Executiva da Conselho Estadual de Cultura, segundo o Decreto nº 49.577 de maio de 1968. Contudo, a Orquestra ficou inativa até o ano de 1972.

Um novo decreto de nº 1.326, de 22 de março de 1973, baixado pelo então Governador de São Paulo, Laudo Natel, tornou a OSE diretamente subordinada ao Gabinete, do Secretário de Cultura, Esportes e Turismo, Pedro de Magalhães Padilha, que deu início novamente às atividades da orquestra. Nesse decreto, o novo Regimento Interno, em seu Capítulo II, que trata da composição administrativa para atender à parte burocrática dos seus serviços, criou as seguintes funções: Diretor Administrativo, Chefe de Seção de Finanças, Encarregado de Divulgação, Organizador de Concertos na Capital e Interior do Estado, duas Secretárias (sendo uma bilíngüe), almoxarife, eletricitista, quatro escriturários, cinco serventes-contínuos-porteiros.

Pode-se observar nesse documento a preocupação das autoridades que o elaboraram em colocar um funcionário bilíngüe, o que mostra a previsão da participação de músicos estrangeiros na orquestra, assim como a participação constante de maestros e solistas convidados.

Nesse mesmo decreto estabeleceu-se que a composição de funcionários administrativos diretamente ligados a atividades do palco seria a seguinte: um inspetor de orquestra, um redator musical, um arquivista-músico, um copista-músico e um montador de orquestra.



Em 1974 a orquestra foi inserida como unidade da então criada Coordenadoria do Patrimônio Cultural que, em 1976, passou a ser subordinada ao Departamento de Artes e Ciências Humanas (DACH). No Decreto Nº 11.557, de 12 de maio de 1978, baixado pelo então Governador Paulo Egydio Martins, determinou-se que a Orquestra Sinfônica Estadual passasse a se chamar Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo. Quando esse decreto foi baixado, a orquestra estava atrelada à Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, e Max Feffer ocupava o cargo de Secretário daquela pasta.

Em 1980 a Osesp passou a fazer parte do corpo de funcionários da Fundação Padre Anchieta, o que trouxe um período de dezoito anos de certa estabilidade contratual, pois todos os seus integrantes estavam registrados conforme as regras trabalhistas da CLT. Isso ocorreu mediante a efetivação do projeto completo de transferência da Sinfônica Estadual para a Fundação Padre Anchieta, encaminhado pelo então Secretário da Cultura, Cunha Bueno, ao Governador Paulo Salim Maluf: “Segundo o projeto, a Fundação tomará para si o encargo de aumentar os músicos, tendo em vista a defasagem salarial dos últimos dois anos, integrando os músicos no regime de CLT – Consolidação das Leis do Trabalho” (SQUEFF, 1980).

É curioso notar que a partir de 1980, após sua vinculação à Fundação Padre Anchieta, a Osesp teve seu quadro de funcionários reduzido de 23 (que faziam parte das composições administrativa e artística) para somente 11, que se dividiam da seguinte forma: três funcionários no arquivo, três na montagem da orquestra, uma redatora musical, um inspetor, uma secretária, uma copeira, uma organizadora de concertos na capital e interior.

Esse pequeno grupo de funcionários parecia suficiente para a exigência da programação, diminuída nos últimos anos da direção de Eleazar de Carvalho. A programação oficial consistia em uma apresentação semanal. Nesse período, a Orquestra apresentava-se às segundas-feiras no Auditório Simón Bolívar, localizado no Memorial da América Latina. Havia, também, um atendimento a clubes, escolas e outras instituições localizadas na capital e interior, além da participação anual em festivais e outros eventos comemorativos, como a Semana Guiomar Novaes, em São João da Boa Vista; o Festival de Música Nova, em Santos, e o Festival de Inverno, em Campos do Jordão. O número de



artistas estrangeiros era reduzido na programação, o que vinha a ser outro fator que contribuía para não sobrecarregar os funcionários da orquestra.

A estrutura física para acomodar a administração da Osesp variou de acordo com o local onde a orquestra ensaiou e se apresentou. Em um dos períodos, com mais atividades sob a direção de Eleazar de Carvalho, de 1978 a 1985, a Osesp estava sediada no Teatro Cultura Artística, onde possuía duas pequenas salas usadas como escritórios e mais uma sala para o arquivo. Na Sala Copan, nova sede improvisada para a Osesp entre 1986 e 1989, havia um amplo espaço que abrigava a sala de reunião do maestro e o escritório da administração da orquestra. Para o arquivo foi construída uma sala de madeira no balcão do auditório, onde eram realizados os serviços de colagem e cópia de partituras.

A partir da instalação da Osesp no Memorial da América Latina, em 1989, o espaço para a administração ficou mais restrito, compreendendo o camarim do maestro Eleazar de Carvalho. Outro espaço, utilizado como escritório, localizava-se em uma sala na Escola Estadual Caetano de Campos, no bairro da Aclimação, onde ocorriam os ensaios quando a orquestra não dispunha do Auditório Simón Bolívar, do Memorial. O único equipamento, em ambos espaços, era um telefone, sem linha para ligar para o exterior e sem aparelho de fax. Também não havia computador.

No Governo de Orestes Quércia foi baixado um Decreto realocando a Osesp na estrutura administrativa da recém-fundada Universidade Livre de Música. (*DIÁRIO Oficial do Estado*, 18-10-89). A direção artística da Osesp tornou-se subordinada à Direção Técnica da Universidade Livre de Música (ULM)³⁵, exercida então por Aylton Escobar. Entretanto, na prática, essa subordinação acontecia de uma forma pouco convencional, pois o maestro Eleazar de Carvalho gozava de plena autonomia artística e administrativa. Aylton Escobar queria que a Osesp tivesse o mesmo grau de relacionamento de subordinação mantido com os outros grupos sinfônicos profissionais ligados à ULM. Esses grupos, conforme o Decreto n.º 30551, de 30-10-89, eram a Banda Sinfônica do Estado de São Paulo e a Orquestra Jazz Sinfônica do Estado de São Paulo.

Os membros da diretoria da Aposesp compreendendo a situação de indefinição de autoridade, que se distribuía entre o Diretor Artístico da Osesp e o Diretor

³⁵. Hoje essa instituição passou a ser denominada Centro de Estudos Musicais Tom Jobim.



Técnico da ULM, abriram espaço para negociar antigos pleitos corporativos, como completar o quadro de músicos da orquestra, por meio de provas de seleção. O maestro Eleazar de Carvalho era contra isso, pois os novos músicos contratados teriam vínculo empregatício com o Baneser³⁶, diferentemente do que acontecia com os demais membros da orquestra, que eram empregados da Fundação Padre Anchieta e que estariam, portanto, sob controle mais rígido da direção artística. A orquestra, nessa época, viveu um embate que provocava mal-estar entre os seus integrantes, pois os salários muitas vezes tinham valores diferentes para a mesma categoria, uma vez que as datas de renegociação eram diferentes na Fundação Padre Anchieta (FPA) e no Baneser. Além disso, enquanto cem funcionários eram ligados à FPA], 23 eram ligados ao Baneser.

Quadro administrativo da Osesp durante a reestruturação

John Neschling encontrou dificuldades para montar sua equipe de trabalho, pois estivera afastado da vida musical paulistana desde que deixara o cargo de Diretor Artístico e Regente Titular do Theatro Municipal de São Paulo. Por sugestão da Diretoria da Aposesp, contratou Clodoaldo Medina para dirigir o setor administrativo da Osesp. Clodoaldo, à época, era diretor do Auditório Simón Bolívar do Memorial da América Latina. Como primeiro diretor administrativo pós-reestruturação, Clodoaldo Medina iniciou a composição de uma equipe de funcionários que se resumia a duas funcionárias administrativas, uma gerente de orquestra, um inspetor, dois montadores e um arquivista. Era, e ainda é, um dos poucos profissionais que têm uma formação acadêmica na área de administração artística, tendo obtido o título de Mestre em Gerenciamento em Artes na *The City University*, em Londres, em 1981³⁷. Clodoaldo Medina demitiu-se em

³⁶ O Baneser (Banespa Serviços S/A) era uma subdivisão administrativa do Banco do Estado de São Paulo, utilizada pelo governo para alocar pessoal em diferentes órgãos da administração. Posteriormente, no governo Mário Covas, essa subdivisão foi extinta.

³⁷ O título de sua dissertação de mestrado é "*Orchestral Management in Brazil: a case study of the Brazil Symphony Orchestra*", um estudo sobre a Orquestra Sinfônica Brasileira, em que descreve a situação financeira, a história a programação, entre outros assuntos, daquela instituição sinfônica.

outubro de 1997, semanas antes das audições em Nova Iorque, sendo substituído por Cláudia Toni³⁸.

Em março de 1998, a orquestra mudou-se para o Theatro São Pedro, que tinha acabado de passar por uma restauração; entretanto, não havia espaço para instalar a administração, que permaneceu no Memorial da América Latina. Somente parte do arquivo, com obras que seriam usadas nos concertos seguintes, foi levada para o novo espaço.

Para acompanhar a reestruturação artística houve necessidade de criar um quadro de funcionários habilitados para poder conduzir os trabalhos administrativos. Segundo Neschling: “a presença de uma administração pobre e fraca é a razão da dificuldade crônica das orquestras do país”. (SAMPAIO, 2000, p.D14).

A ausência de pessoal especializado para trabalhar nessa área dificultou a composição da equipe administrativa. De acordo com Toni: “não há tradição, no Brasil, no cargo de administrador e gerente de orquestra, o que nos obriga a criar funções”. (*apud idem, ibidem*). A opção, naquele momento, foi recrutar pessoas que trabalhavam em produção de eventos artísticos, como concertos, shows e exposições de artes plásticas, e que tivessem conhecimento da dinâmica que envolveria as apresentações da Osesp, e que cuidassem da contratação de maestros e solistas estrangeiros e de suas respectivas documentações; enfim, pessoas que cuidassem de todo o trâmite burocrático e logístico. Também foram recrutadas pessoas que sabiam fazer a divulgação dos concertos na mídia e buscar patrocínios, entre outros responsáveis pelo sucesso de um evento artístico³⁹.

A chegada de um grupo de novos músicos estrangeiros, selecionados na audição de Nova Iorque, em 1997, trouxe um acréscimo de trabalho burocrático para os funcionários. A precariedade dos contratos oferecidos pela Osesp, contratos de prestadores de serviço, com prazo determinado, sem registro em carteira de trabalho, aumentou ainda mais as dificuldades para a normalização do *status* desses músicos.

³⁸ Cláudia Toni tinha larga experiência em administração na área artística, pois foi diretora do Teatro Municipal de São Paulo no fim dos anos setenta e início dos oitenta. Também trabalhou como executiva do Mozarteum Brasileiro após esse período.

³⁹ Nos Estados Unidos, para citar somente um exemplo, há várias instituições que promovem a formação de profissionais nessa área. Uma delas é a *American Symphony League*, uma associação que congrega os grupos sinfônicos americanos e oferece seminários, cursos de curta e média durações sobre administração de orquestras sinfônicas, e realiza intercâmbios com orquestras como a Filarmônica de Nova Iorque, Sinfônica de Atlanta, Orquestra de Cleveland, onde o bolsista pode estagiar durante um período, participando de várias atividades do cotidiano dessas grandes sinfônicas.

A Osesp de hoje e seus departamentos administrativos

O período abrangido pela denominação *atual quadro administrativo da Osesp* compreende desde o ano de 1997 até o primeiro semestre de 2005. Os funcionários administrativos são subordinados à Diretoria Executiva da Osesp.

Durante esses oito anos, várias mudanças foram notadas na estrutura administrativa da Osesp. Em relação ao quadro de funcionários não-músicos, nota-se uma nítida expansão numérica em decorrência de vários fatores. Dentre eles podem ser citados o lançamento das assinaturas, a efetivação de uma programação mais ampla, a necessidade de administrar os contratos com os solistas e maestros convidados e a procura de serviços para regularização dos novos músicos integrantes da Osesp, provenientes de vários países, que haviam sido contratados após as audições no exterior e no Brasil.

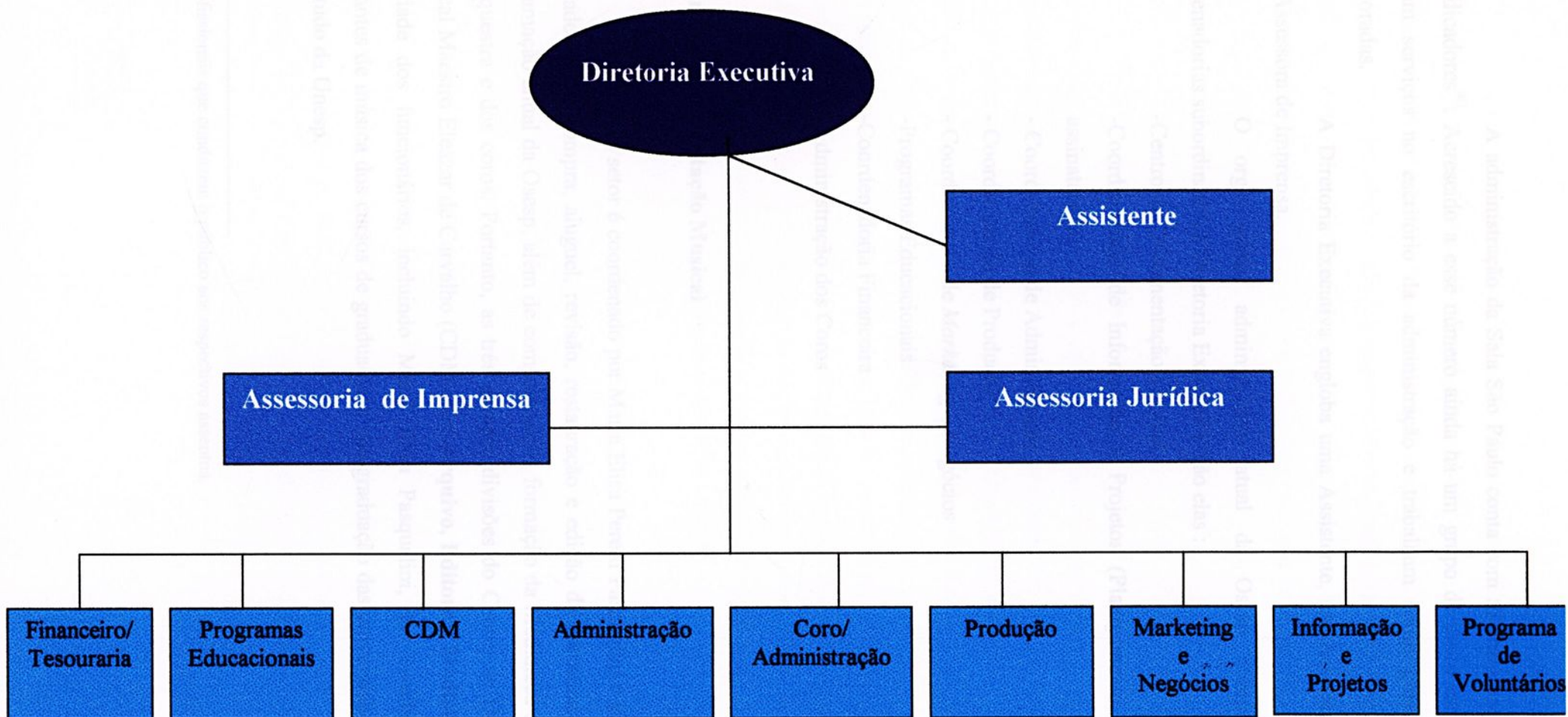
Atualmente, esse quadro de funcionários administrativos, não relacionados às atividades de *performance* ou de apoio às atividades desenvolvidas no palco, é de aproximadamente cinquenta.

A Diretoria Executiva será também responsável pela administração da Sala São Paulo, a partir de novembro de 2005. Conforme a *Revista Cultural Da Secretaria*,

em 1995, por sugestão do Secretário do Estado da Cultura, Marcos Mendonça, o Governador Mário Covas, que já havia autorizado a restauração da Estação Júlio Prestes, decidiu transformá-la no Complexo Cultural Júlio Prestes, a nova sede da Osesp. (99, p.7)

Desde a concepção desse espaço, o compromisso da Secretaria da Cultura do Estado era que essa sala faria parte do patrimônio da Osesp, sendo a orquestra a sua administradora e responsável pelas despesas e receitas geradas por suas atividades.

Organograma da Direção Executiva - OSESP



A administração da Sala São Paulo conta com 53 trabalhadores e mais 16 indicadores⁴⁰. Acrescido a esse número ainda há um grupo de cinco estagiários que prestam serviços no escritório da administração e trabalham como guias de visitas monitoradas.

A Diretoria Executiva engloba uma Assistente, um Assessor Jurídico e uma Assessora de Imprensa.

O organograma administrativo atual da Osesp compreende oito coordenadorias subordinadas à Diretoria Executiva. São elas :

- Centro de Documentação Musical
- Coordenadoria de Informação e Projetos (Planejamento, serviço de assinaturas)
- Coordenadoria de Administração
- Coordenadoria de Produção
- Coordenadoria de *Marketing* e Negócios
- Programas Educacionais
- Coordenadoria Financeira
- Administração dos Coros

Centro de Documentação Musical

Este setor é coordenado por Maria Elisa Peretti Pasqualini e abrange várias atividades como compra, aluguel, revisão, restauração e edição de partituras de obras da programação anual da Osesp, além de compreender a formação da Mediateca e do Arquivo da orquestra e dos coros. Portanto, as três grandes divisões do Centro de Documentação Musical Maestro Eleazar de Carvalho (CDM) são: **Arquivo, Editora e Mediateca**. Quase a totalidade dos funcionários, incluindo Maria Elisa Pasqualini, são estudantes ou ex-estudantes de música dos cursos de graduação e pós-graduação das universidades paulistas, sobretudo da Unesp.

⁴⁰. Profissionais que conduzem o público aos respectivos assentos.



Os equipamentos mais caros utilizados pelo CDM são duas copiadoras digitais Xerox modelos X5385 e X5100, alugadas por R\$ 16.000,00 mensais⁴¹. Os softwares utilizados são o Finale 2005, TG tools, Forza, Corel Draw e Adobe Acrobat PDF.

É importante ressaltar que o CDM realiza também as cópias de todo o material solicitado pela Administração e pelos Coros Sinfônico, de Câmara, Infantil e Juvenil, não atendendo exclusivamente aos pedidos de partituras da orquestra.

a) Arquivo

Segundo declaração de Maria Elisa Pasqualini, um dos trabalhos mais complexos do CDM, atualmente, é a compra e o aluguel de partituras para atender à programação anual da Osesp. A programação da orquestra tem um grande número de obras de compositores que ainda estão sujeitas ao pagamento de direitos autorais. Com a maior projeção da orquestra no cenário internacional, em razão das turnês, das gravações e da presença na programação da orquestra de solistas e maestros que freqüentam o circuito das instituições sinfônicas internacionais, a Osesp também passou a ter mais evidência junto ao meio artístico e ao público em geral. Somando-se a isso a antecedência com a qual é elaborada e divulgada a programação da Osesp, além do fato da mesma estar exposta no *site* da orquestra, faz com que seja necessário cumprir toda a legislação que envolve pagamento de direitos autorais, pois os editores e seus escritórios de representação mantêm vigilância constante sobre conjuntos com essas características.

O aluguel da maior parte do repertório se dá junto à Barry Editorial, situada em Buenos Aires, representante das grandes editoras mundiais como, por exemplo, a Boosey, a Schirmer e a Max Eschig⁴². O lançamento da programação da Osesp, efetuado com bastante antecedência, possibilita à coordenação do CDM elaborar um cronograma para a aquisição do material.

Ainda segundo Maria Elisa Pasqualini, o custo do material alugado é em média US\$ 1.200 (mil e duzentos dólares americanos). As editoras ou suas representantes exigem que o transporte seja por via aérea expressa, recomendando que se utilize as companhias DHL, Federal Express ou TNT. O custo do transporte de todo o material, que

⁴¹ Valores referentes ao primeiro semestre de 2005.

⁴² A editora Max Eschig detém os direitos autorais da obra de Villa-Lobos.



compreende a partitura do maestro e as partes para cada instrumento, é de US\$ 500 (quinhentos dólares americanos). Soma-se a esses dois valores um terceiro, de US\$ 79 (setenta e nove dólares), referente ao custo administrativo da remessa bancária do valor do aluguel da partitura e das partes. Devido às restrições burocráticas, a orquestra não possui recursos técnicos bancários, como por exemplo, cartão de crédito corporativo, o que possibilitaria a compra ou o aluguel de forma direta, isto é, sem o pagamento da taxa para remessa de divisas estrangeiras.

Quando o material alugado chega ao Brasil é necessária a contratação de um despachante aduaneiro para acelerar sua liberação e evitar a cobrança de taxas federal e estadual⁴³. Há controvérsia se esse tipo de procedimento envolveria a cobrança de tais taxas, mas enquanto a controvérsia permanece, a orquestra, inúmeras vezes, teve que pagar os impostos referentes à importação. O valor gasto anualmente com aluguel de partituras e partes é de aproximadamente R\$ 200.000,00.

O arquivo da Osesp, antes de 1997, tinha um grande volume de obras do repertório tradicional que já estavam sob domínio público como, por exemplo, as obras sinfônicas de Mozart, Beethoven e Tchaikovsky. Porém, para o repertório mais recente, principalmente de obras compostas a partir da segunda metade do século XX, a orquestra utilizava cópias xerográficas, o que é uma prática ilegal. De acordo com declarações de Maria Elisa Pasqualini, outro problema enfrentado para a utilização do arquivo antigo era a catalogação. Todo o acervo era catalogado em livros manuscritos e havia várias grafias para o nome de um compositor. Atualmente, a catalogação informatizada está sendo realizada, fazendo com que se saiba a real dimensão e estado de conservação de todas as obras do arquivo.

Um trabalho rotineiro no arquivo é a marcação de arcadas⁴⁴. O responsável pela definição das arcadas é o *spalla* da semana. Feitas as marcações, outros solistas de cada naipe das cordas, de acordo com as anotações do *spalla*, marcam as arcadas da parte de seu naipe. Realizado todo esse procedimento, um copista do arquivo transfere as anotações de arcada para todas as partes, pois não é permitida a cópia xerográfica. Quando

⁴³. Os valores do imposto de importação equivalem a 60% + ICMS 18%.

⁴⁴. Arcadas são sinais colocados nas partituras que determinam a direção dos arcos dos instrumentos de corda, para cima ou para baixo. A uniformização desses movimentos iniciou-se na segunda metade do século XVIII na Orquestra da Corte de Mannheim, Alemanha, visando, além do aspecto estético, à igualdade sonora produzida por recursos como articulação e dinâmica.

o material é alugado, o copista deve apagar todas as anotações que as orquestras fizeram ao utilizarem aquele material. Esse é um dos motivos pelo qual o material alugado, muitas vezes, apresenta-se em mau estado de conservação. Quando isso acontece, a troca do material é solicitada. Contudo, muitas vezes, não há tempo hábil para receber um novo material, devendo os músicos tocar com o disponível.

Outro procedimento adotado pela Osesp é providenciar a cópia das obras da programação pelo menos duas semanas antes de cada concerto, possibilitando ao instrumentista estudar sua parte, para que já chegue preparado ao ensaio. Isso ocorre tanto com as obras que estão sendo executadas pela primeira vez pela Osesp quanto com as que são do repertório tradicional.

Na Filarmônica de Berlin, conforme observou Pasqualini, em sua viagem àquela cidade após a turnê européia da Osesp em 2003, os músicos podem pegar as partes originais no arquivo, desde que estudem no próprio prédio da Filarmônica, ou utilizem uma pequena copiadora do arquivo para reproduzi-las⁴⁵.

O orçamento anual do CDM é, em grande parte, absorvido com a compra de papel e o aluguel de equipamento. Durante o período de 2001 a 2004, a Osesp recebeu doação da empresa Ripasa de todo o papel que consumia, inclusive o papel de tom amarelado⁴⁶, mais adequado para a produção de cópias e de impressão das obras editadas pela Editora Criadores do Brasil. Contudo, após a compra da Ripasa pela Suzano, a orquestra deixou de receber tal doação, tendo atualmente que arcar com os custos de compra de papel.

É importante frisar que, quando se fala da programação da Osesp, aí estão os programas da orquestra, coros sinfônico e de câmara, corais infantil e juvenil, as obras da orquestra de câmara e da série de música de câmara *Um Certo Olhar* (CATÁLOGO, 2005).

⁴⁵ **Parte** concerne ao texto impresso de cada instrumento; **partitura** é a totalidade da obra.

⁴⁶ O uso da partitura impressa em papel de tom amarelado é realizado para que se diminua o reflexo das luzes do palco na partitura, uma vez que o reflexo no papel branco é maior, aumentando o risco de ofuscar a visão do instrumentista.



b) Editora Criadores do Brasil

A Editora Criadores do Brasil surgiu em 1997 e foi idealizada por Cláudia Toni e pelo maestro John Neschling. O mau estado de conservação da produção musical brasileira é um elemento complicador para a execução, o que cria um círculo vicioso, impedindo a execução e a divulgação do repertório erudito de forma sistemática. Um dos objetivos de Neschling, desde que assumiu a Osesp, foi o de executar e gravar, com qualidade, as obras dos compositores brasileiros já consagrados e de jovens de talento do meio erudito nacional.

A Editora Criadores do Brasil conta com uma equipe de musicólogos e jovens estudantes de música que são responsáveis pela revisão e pela edição de várias obras em péssimo estado de conservação ou que não possuem uma edição de qualidade.

Tem como diferencial o fato de ser vinculada a uma orquestra sinfônica, a Osesp, que apresenta em suas temporadas as obras editadas, possibilitando uma revisão pós performance. O resultado é a produção de exemplares de grande qualidade tanto musical, como gráfica, facilitando a compreensão da obra e estimulando a sua execução. (CATÁLOGO, 2005, p.11)

Após os processos de revisão e edição, essas obras são comercializadas, vendidas ou alugadas de acordo com o seu *status* de direito autoral.

Entre os compositores consagrados que foram editados pela Criadores do Brasil estão Padre José Maurício, Francisco Braga, Villa-Lobos, Camargo Guarnieri, Gilberto Mendes e Francisco Mignone. Há também obras de jovens compositores, como Marco Aurélio Yano e Cláudio de Freitas.

A Editora Criadores do Brasil também edita arranjos de Música Popular Brasileira, algumas delas encomendadas pela Osesp para concertos com a Banda Mantiqueira, como obras de Chico Buarque de Holanda, Guinga, Jacob do Bandolim, Tom Jobim e John Neschling, entre outros.

O primeiro catálogo da Editora Criadores do Brasil foi lançado no início de 2005 e traz, em ordem alfabética, o nome dos compositores, o título original da obra, a data da composição, movimentos, duração e instrumentação, ou formação, no caso de contar com vozes.



c) Mediateca

A Mediateca é uma das três divisões do CDM e está localizada no *mezzanino* da Sala São Paulo. Foi inaugurada em 28 de junho de 2000. Criada originalmente para ser um espaço aberto para consulta pública, o que aconteceu durante o ano de 2001, a Mediateca, atualmente, só atende aos músicos e aos funcionários da Osesp. Isso se deve às restrições orçamentárias, que impedem a contratação de mais pessoal para atender o público.

Essa divisão é responsável por fazer o registro de todos os concertos da Osesp, incluindo as turnês. São gravações efetuadas em CD ou DVD. Esse trabalho é realizado para organizar um arquivo histórico, além de cronometrar todas as obras executadas da programação da Osesp, visando à montagem das futuras séries de concertos. A duração de um concerto da Osesp é calculada de modo a não ultrapassar o limite máximo de 85 minutos de música, portanto é importante saber a duração aproximada de cada peça.

São compradas gravações de todas as obras que fazem parte da programação. Isso auxilia o músico da Osesp que não conhece a obra a ser executada a ter uma noção da velocidade do movimento e dos trechos mais transparentes, isto é, mais explícitos, e que necessitem de uma atenção especial. Esse processo tem um reflexo bastante positivo, pois o músico vem mais bem preparado para os ensaios. Há equipamentos como toca-CDs, LPs e aparelho de vídeo-cassete e DVD na Mediateca, onde o músico pode escutar as gravações.

A Mediateca, por meio do arquivo histórico, registra reportagens, críticas, programas, fotos e outras menções a respeito da Osesp que tenham sido publicadas na imprensa. Há pouco material sobre a Osesp nos seus 43 anos de existência que precederam à reestruturação. Havia um depósito de antigos documentos e programas da Osesp que se localizava no porão sob o palco do teatro da Escola Estadual Caetano de Campos. No entanto, aquele material desapareceu após a interrupção dos ensaios naquele local. Atualmente, por meio de doações de músicos mais antigos da orquestra ou de pessoas que costumavam freqüentar seus concertos, a Mediateca está montando um acervo de programas e documentos daquele período, que vai da sua fundação, em 1954, até 1996.



A Mediateca também oferece para leitura revistas especializadas em música como a *Das Orchester*, *Concerto*, *Le Monde de la Musique*, *The Instrumentalist*, *Fanfare* e informações sobre concursos e festivais nacionais e internacionais de música. Mantém sua biblioteca formada com compra e doação de livros. Uma das recentes aquisições é a nova edição do *The New Grove*, que poucas instituições universitárias no Brasil têm o privilégio de possuir.

Atualmente, o acervo aproximado da Mediateca é o seguinte:

Partituras: 4.500

CDs: 2.500

Livros: 800

Periódicos: 1.000

Outras mídias (LPs, fitas K7, vídeos, DVDs): 2.600

Programas de concerto: 2.500

Coordenadoria Informação e Projetos.

a) planejamento

Divisão responsável pela diagramação, manutenção e divulgação do plano geral de serviços. Elabora o orçamento geral da Osesp e Sala São Paulo (SSP), detalhando as necessidades de recursos para a sustentação de suas atividades.

b) serviço de assinaturas

O lançamento do programa de assinaturas foi pensado para a Osesp desde que o maestro John Neschling assumiu sua direção, em 1997. Entretanto, foi em 1999, após a inauguração da Sala São Paulo, que esse projeto se tornou realidade, e a venda de assinaturas para a temporada seguinte, de 2000, foi lançada.

É a primeira vez em sua história que a Osesp lança um sistema de assinaturas. A iniciativa não é inédita no Brasil, pois a Orquestra Filarmônica de São Paulo, nos anos sessenta, já a empregava. A Sinfônica Brasileira e outras instituições, como a



Sociedade de Cultura Artística e o Mozarteum Brasileiro, utilizam esse sistema há mais de vinte anos.

A Filarmônica ensaiava em qualquer buraco. Mas os concertos eram no Teatro Municipal. Três concertos por semana: terça, quarta (à noite) e sábado à tarde, toda semana. (...) O mesmo programa (...) Com assinaturas também. Eu me lembro que eram assinaturas porque eram séries: série azul, série amarela...(S. 1, p.3)

O lançamento de assinaturas só é possível porque a Osesp tem sua programação elaborada com antecedência. Em 2000 a programação era finalizada seis meses antes do primeiro concerto da temporada. Atualmente a programação está sendo planejada com dois anos de antecedência.

As assinaturas têm grande importância para a formação de um público permanente, e também auxiliam a administração da orquestra sobre quando programar réцитas extraordinárias e em quais concertos concentrar a divulgação publicitária de acordo com a lotação. Outro benefício para a orquestra é a geração de receita antecipada.

No entanto, a receita gerada com as assinaturas, assim como com a venda de ingressos avulsos, cobre aproximadamente 10% das despesas da Osesp, uma parcela relativamente pequena.

Teatro lotado nas apresentações não significa tranquilidade orçamentária em uma instituição sinfônica. Uma citação de Samuel R. Rosenbaum, de 1967, no capítulo *Evolução Financeira da Orquestra*, afirma que as assinaturas e vendas avulsas de ingressos eram, naquela época, responsáveis somente pela metade das despesas das cerca de vinte e cinco orquestras americanas usualmente descritas como de grande porte. (*apud* SWOBODA, 1967, p.155).

As séries sinfônicas de assinaturas da Osesp recebem nomes de árvores. São elas: Pau-Brasil, Cedro, Jacarandá, Carnaúba, Araucária, Paineira, Sapucaia, Jequitibá, Mogno, Ipê e Imbuia. Essas são as séries de 2005, no entanto em 2000 eram oito séries, denominadas com as letras A, B, C e D, divididas em dois períodos, apresentadas às quintas-feiras à noite e aos sábados à tarde. As vendas têm crescido anualmente. Em 2000 o número alcançado foi de 2.383 assinantes. Na temporada de 2001 registrou-se um aumento de 49,9%, que se manteve em porcentagens menores até 2005, quando esse índice foi de



6,6%, atingindo a cifra de 9.200 assinaturas vendidas. Entretanto, por questão de clareza, é preciso dizer que o número de assinantes é ligeiramente menor, pois muitos deles compram mais que uma assinatura.

Quadro de evolução das assinaturas OSESP

Temporada	Osesp	Um Certo Olhar	Total Assinaturas	Evolução em relação ao ano anterior (%)
2000	2383	0	2383	0
2001	3572	0	3572	49,90%
2002	5166	100	5266	47,40%
2003	6997	155	7152	35,80%
2004	8651	169	8820	23,30%
2005	9200	200	9400	6,60%

* quadro de assinaturas sem as cortesias

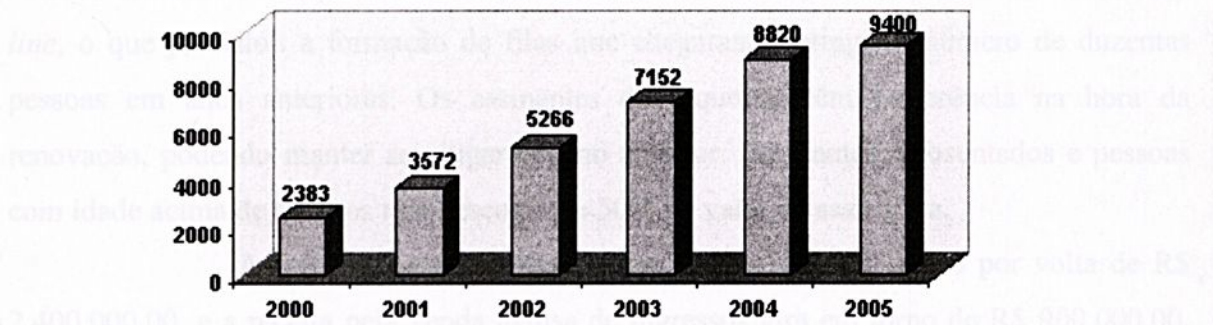


Figura no. 2 – Gráfico da evolução de vendas das assinaturas.

O gráfico da progressão do número de assinaturas vendidas mostra, claramente, que o seu potencial de crescimento está se esgotando, pois o número de pessoas que procura subscrever-se a uma série da programação sinfônica diminuiu, além do fato de a orquestra ter atingido seu limite máximo de concertos dessa série que, a partir de 2005,

estará em três apresentações⁴⁷. É importante citar que a SSP tem 1.501 assentos, e a política de ocupação desses é a seguinte:

- 60% destinados à venda de assinaturas;
- 30% para a venda avulsa⁴⁸;
- 10% para patrocinadores e outros convidados.

O serviço de assinaturas também realiza as vendas da série de música de câmara Um Certo Olhar. Esse serviço vendeu toda a lotação de 200 ingressos para os sete programas, que têm duas apresentações cada. Essa série de música de câmara é apresentada na Sala do Coro, localizada no 2º andar do Complexo Cultural Júlio Prestes, e teve início em 2002. Outra série é oferecida no Theatro São Pedro, quando se apresenta a Orquestra de Câmara da Osesp. Para essa série são postas à venda 400 assinaturas.

O serviço de assinaturas compreende o planejamento dos concertos para cada série, venda, controle e distribuição de ingressos a entidades/parceiros, envio de correspondência ao público assinante e atualização constante da mala direta geral. Para as vendas de 2005 a Osesp iniciou um processo de modernização do sistema de vendas *on-line*, o que já evitou a formação de filas que chegaram a atingir o número de duzentas pessoas em anos anteriores. Os assinantes da orquestra têm preferência na hora da renovação, podendo manter seu lugar do ano anterior. Estudantes, aposentados e pessoas com idade acima de 60 anos têm desconto de 50% no valor da assinatura.

As receitas provenientes das assinaturas de 2005 estão por volta de R\$ 2.400.000,00, e a receita pela venda avulsa de ingressos gira em torno de R\$ 900.000,00. De 1997 a 2004, os recursos arrecadados na venda de assinaturas eram transferidos à Fundação Padre Anchieta, com a qual a Osesp mantinha um convênio. Esses recursos cobriam despesas da própria Osesp.

Com o fim daquele convênio, em 2005 foi efetivado um acordo com a Associação Paulista dos Amigos da Arte (APAA), entidade qualificada como Organização Social que firmou contrato com a Secretaria da Cultura para gerir Departamento de Artes e

⁴⁷. A orquestra realiza outros concertos extraordinários, por exemplo, para patrocinadores. De acordo com o Regimento Interno da Osesp, os músicos devem cumprir nove serviços por semana (ensaios e concertos), com pequena flexibilidade para mais, desde que não passe dos 36 na quadrisemana.

⁴⁸. Esse número varia de acordo com o repertório apresentado. Quando a Osesp apresenta uma obra coral-orquestral não é realizada a venda de ingressos no setor do Coro, o que reduz a oferta de ingressos em 190 assentos.



Ciências Humanas (DACH) da Secretaria da Cultura. Da mesma forma, as receitas provenientes da venda de assinaturas foram confiados à APAA para custeio das despesas da Osesp. O valor arrecadado pelas vendas avulsas da bilheteria vai para o Fundo Especial de Despesas da Secretaria da Cultura.

Um relatório elaborado em 1996 pelo Memorial da América Latina, antigo local de apresentações da Osesp, indica um público, em média, de 600 pessoas por concerto, num total de 38 concertos ao ano. Esse número permaneceu constante de 1989 até 1995 (ANEXO). Comparando-se com a média de dez anos atrás, o número de concertos da Osesp, atualmente, é duas vezes maior, e o público aumentou em quase 300%.

c) site e programas

É a divisão responsável pela edição, produção e redação do Programa de Concerto, revista mensal sobre as atividades de concertos que envolvem a orquestra, coros sinfônico e de câmara, corais infantil e juvenil, orquestra de câmara e a série de música de câmara Um Certo Olhar. Nessa edição mensal constam as obras a serem executadas, com seus movimentos discriminados, nomes dos solistas e maestros, suas respectivas biografias, a coluna Perfil, nomes de todos instrumentistas da orquestra e dos coralistas profissionais, além de todos os funcionários administrativos da Osesp e da SSP.

No Programa de Concerto também estão relacionados:

- os patrocinadores e demais parcerias desenvolvidas pela Osesp;
- as informações sobre os compositores e suas obras; edição e revisão de textos críticos e biografias fornecidas pelo CDM.

- a coluna Perfil, que a cada mês seleciona dois músicos da Osesp, um instrumentista e um coralista, expondo sua trajetória de vida.

O site da Osesp foi reestruturado, recentemente, com novos currículos e fotos dos integrantes músicos, assim como com informações gerais sobre as turnês e gravações e programas de parceria, como o recém-lançado Programa Sua Orquestra, de incentivo fiscal pela Lei Rouanet, para pessoas físicas.

Coordenadoria de Administração



A Coordenadoria de Administração tem como responsável Vera Lúcia Nunes, funcionária pública emprestada do Gabinete da SEC, e conta com mais seis funcionários. Entre as principais responsabilidades dessa coordenadoria estão a elaboração das etapas de especificação de demandas e controle de contratos dos músicos e funcionários administrativos da Osesp. O trâmite das etapas formais desses processos, atualmente, são delegados à APAA. Outra importante função da Coordenadoria de Administração é a agilização e o controle de procedimentos administrativos e financeiros, realizados por meio de um convênio firmado pela Fundação Padre Anchieta e a SEC, entre 1997 e 2004, e posteriormente assumidos pela ApOsesp.

Há três tipos de regimes jurídicos de contratação que são utilizados pela administração da Osesp. São eles:

- Lei de Licitação nº 8.666 – utilizada para contratar músicos da orquestra e coro⁴⁹;

- Credenciamento⁵⁰;

- Contrato de prestadores de serviço como pessoa jurídica;

Os dois últimos regimes jurídicos são empregados na contratação de funcionários administrativos.

Entre outras atribuições estão o controle de saldo e agenda de contas a serem pagas; controle e organização de arquivos administrativos; elaboração de ofícios de todas as solicitações de serviços e contratação de prestadores de serviços permanentes; solicitação e controle de informes de rendimentos; realização de compra de material de escritório, de instrumentos e acessórios musicais.

Nessa Coordenadoria, os assistentes administrativos efetuam as reservas de passagens e hotéis, enviando os respectivos PTAs de passagens aos músicos e solistas convidados; elaboram planilhas e a documentação envolvida na contratação de músicos

⁴⁹. Os músicos são contratados pelo Artigo 25, da Lei 8.666 de 21 de junho de 1993, que trata de Licitações e dispensa o processo de licitação para contratação de profissional de qualquer setor artístico.

⁵⁰. Conforme informação preliminar disponível, o credenciamento consistia em um banco de currículos previamente habilitados para contratação de prestação de serviços técnicos especializados. A sistemática de apuração do trabalho por meio de horas/aula foi largamente adotada em vista das peculiaridades da atividade cultural, porque a tipificação como atividade de ensino possibilitava que a contratação fosse enquadrada como dispensa de licitação. Além disso, a contratação na maioria dos casos era renovada de forma continuada, uma vez que se tratava de atendimento a necessidades de pessoal de caráter permanente. Esse aspecto era também incompatível com a lei.(LUNIX, 2003, p.13)



extras e convidados, pessoal administrativo e prestadores de serviços (pessoas jurídicas e físicas), entre outras atribuições. Os auxiliares administrativos são responsáveis pelas tarefas do dia-a-dia, como o atendimento telefônico, recebimento e expedição de correspondências, controle de protocolos, entre outras.

Coordenadoria de Produção

A Coordenadoria de Produção é dirigida por Rosana Guitarelli e conta com mais três produtores, sendo o setor responsável pela logística que envolve todos concertos, turnês e gravações, entre outras atividades.

A equipe de produção, após receber a agenda da Direção Executiva, inicia o estudo das necessidades envolvidas na viabilização dos eventos. Uma das mais complexas tarefas é a produção de uma turnê, pois envolve um contingente de aproximadamente 130 pessoas, entre maestros, solistas, instrumentistas e demais funcionários do arquivo, montagem, gerência e da própria equipe de produção.

A organização de uma turnê é iniciada a partir da definição do roteiro, que precisa equacionado a partir do binômio possibilidades orçamentárias e regras contidas no Regimento Interno dos Músicos. De acordo com o destino, é necessário providenciar a documentação de todos que viajarão, como passaporte e visto, em caso de viagens ao exterior.

A hospedagem é outro item que envolve a produção no caso de viagens, pois é preciso organizar a distribuição dos quartos de acordo com a hierarquia artística. Geralmente todos que participam da turnê se hospedam no mesmo hotel, de alta categoria. Porém, se o orçamento não o permite, somente os maestros e solistas são alojados no hotel cinco estrelas. No quadro de instrumentistas, aos chefes de naipe são destinados quartos individuais, enquanto aos demais, quartos duplos. A escolha das duplas também é uma tarefa da Produção, que auxilia na formação de pares em que não haja problemas de relacionamentos pessoais. Geralmente as duplas se repetem nas várias turnês.

A produção elabora e distribui, para todos os envolvidos na turnê, uma brochura contendo o itinerário e informações sobre as condições climáticas de cada cidade



visitada, atrações locais, a cotação da moeda local de acordo com o dólar, fuso horário, mapa, número dos telefones do hotel, horário dos transportes, ensaios, concertos e demais necessidades. (GUIA de viagem - ANEXO)

A cada membro da orquestra é fornecido um *per diem* para que administre, segundo sua vontade, tais recursos, que devem cobrir os gastos de cada um com a alimentação, telefonemas, táxi e lavanderia, por exemplo. Esse valor é negociado previamente entre a Aposesp, Direção Executiva e Coordenadoria de Produção.

Há peculiaridades a atender em cada região da turnê, como vacinação contra febre amarela, quando o país assim o exigir, ou cuidados especiais em relação à água a ser consumida e à alimentação típica de algumas regiões. A Produção viaja com uma pequena farmácia contendo medicamentos que não necessitam de prescrição médica, como antigripais e antitérmicos; mas também está preparada para deslocar um integrante da orquestra a um hospital próximo em caso de alguma emergência. Cada membro da orquestra viaja com um seguro saúde fornecido pela orquestra, que dura o período da turnê.

A produção ainda tem que organizar o transporte da carga da orquestra, que compreende, principalmente, o instrumental, roupas de concerto e o arquivo. A Osesp possui contêineres construídos sob encomenda, com dimensões adequadas ao transporte aéreo.

Realiza-se o contato com fornecedores e outros representantes de agências locais de produção, a fim de se obter auxílio para necessidades como sonorização, montagem de palcos móveis e fornecimento de lanches ou refeições, entre outras necessidades.

Em turnês, geralmente, parte da equipe de produção viaja antes dos demais integrantes da orquestra, para que possa chegar ao local do evento ou hotéis com uma antecedência suficiente para preparar a hospedagem dos demais.

Em São Paulo, a equipe de produção está envolvida em várias tarefas como a elaboração do roteiro dos maestros e solistas convidados, desde a chegada desses ao aeroporto, o transporte para o hotel e para a SSP, a agenda de ensaios, concertos, trajes e eventos sociais, como coquetéis e jantares após os concertos. Uma equipe da produção atua em regime de plantão em dias de concerto para a solução de eventuais problemas, e faz a



verificação das condições gerais do espetáculo. As flores presenteadas aos solistas e maestros ao fim de cada concerto também são providenciadas pela produção.

Outra incumbência dessa coordenadoria é a logística que envolve a gravação dos CDs da Osesp, que são, em sua maioria, gravados por uma equipe de engenheiros da BIS. A produção de uma gravação envolve o transporte dos técnicos e de equipamento, ou aluguel desse tipo de equipamento específico aqui no Brasil.

As provas de seleção de novos músicos da Osesp são também organizadas por uma produtora desse departamento, que providencia a documentação dos candidatos, encaminha solicitação de partituras ao CDM, faz a programação de ensaios e providencia pianista acompanhador para os candidatos. É, também, encarregada de enviar a lista de candidatos ao Diretor Artístico para a pré-seleção dos mesmos.

Enfim, a equipe de produtores desse departamento tem suas tarefas cada vez mais intensificadas na medida em que a orquestra diversifica suas atividades.

Coordenadoria de *Marketing* e Negócios

A Osesp, hoje, compreende um complexo musical que engloba grupos e atividades que vêm se expandindo nos últimos anos. Como já mencionado em capítulo anterior, desse complexo fazem parte a orquestra sinfônica, coros profissionais sinfônico e de câmara e coros infantil e juvenil. Estes últimos são de caráter pedagógico, não tendo o estatuto de profissionais. Para atender às demandas orçamentárias de todas essas atividades, como concertos, gravações e turnês, é necessário complementar as receitas recebidas da Secretaria da Cultura. Após a recente reestruturação, a Osesp entrou em um círculo virtuoso, pois oferece produtos musicais de alta qualidade, com a *griffe* da Sala São Paulo, uma das suas principais imagens, o que atrai a atenção e investimentos da iniciativa privada⁵¹.

O departamento de *marketing* é responsável por desenvolver parcerias e permutas junto a órgãos da imprensa como jornais, revistas, rádio e televisão. Sua equipe, composta por seis funcionários e um estagiário, planeja as ações diversas para captação de

⁵¹. O acordo celebrado com a revista semanal *Veja* contemplou a cessão de R\$1,5 milhão em espaços publicitários como pagamento por um concerto no valor de R\$150.000,00. (LUNIX, 2003,p.20).



recursos de empresas privadas e estatais, por meio de reuniões e visitas programadas com empresários, quando são apresentados os projetos.

Os eventos promovidos no Complexo Júlio Prestes, em especial na Sala São Paulo, com ou sem a participação da Osesp, são uma fonte de receitas que auxiliam na manutenção de sua infra-estrutura.

No Complexo Júlio Prestes há um grande número de salas de média e grande dimensão usadas para eventos. Um desses espaços, a Estação das Artes, fica próximo às plataformas de trem, e comporta mil pessoas, no caso de um coquetel, e 800 se o evento for um jantar. Esse foi o primeiro espaço na então Estação Júlio Prestes utilizado pela Osesp, em 1995, quando o maestro Eleazar de Carvalho regeu um concerto dessa orquestra, despertando o interesse do então Secretário da Cultura, Marcos Mendonça, em transformá-lo em uma sala de concerto e em sua sede permanente.

A utilização dos espaços do Complexo Cultural Júlio Prestes é regulada por uma Resolução da Secretaria da Cultura, na qual constam os valores e demais orientações em relação ao seu uso⁵², deixando claro que os eventos devem se adequar à função da Sala São Paulo, análise submetida às Diretorias Artística e Executiva da Osesp, cabendo ao titular da pasta, nesse caso à Secretária de Cultura, a decisão final.(ANEXO).

Segundo o Projeto Fundação Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo, Organização Social da Cultura⁵³, as receitas advindas da locação da SSP, para eventos foi, no ano de 2004, de aproximadamente R\$ 1.000.000,00.

Programas Educacionais

Grandes orquestras, em especial as norte-americanas e européias, desenvolvem programas educacionais. Segundo Susana Ester Krüger, coordenadora desse

⁵². Segundo a última Resolução (SC-5, de 26-1-2005, da Secretaria de Cultura), o valor cobrado, por exemplo, para o aluguel da Estação das Artes é de R\$ 27.500,00, no período diurno; e R\$ 33.000,00, no noturno.

⁵³. Esse é um relatório elaborado pela Osesp em parceria com a SEC, no qual estão discriminadas as receitas e despesas da Osesp e SSP, de 2003 a 2005, com uma projeção de receitas e despesas após a assinatura de um contrato de gestão que transformaria o complexo Osesp em Organização Social. Nesse projeto consta, também, a minuta de estatuto da futura Fundação Osesp.



departamento da Osesp, nos Estados Unidos, os programas educacionais se concentram na realização de atividades de integração entre a orquestra e a comunidade, em forma de concertos para as famílias, jovens e pessoas da terceira idade. Elas não trabalham prioritariamente com a formação de professores, pois já existe, nas escolas, educação musical regular para alunos, mas provêem material de apoio para os professores.

Aqui, em São Paulo, no programa educacional da Osesp, que teve início em 2001, houve a necessidade de ser criado um tipo diferente de abordagem, pois há carência de educação musical na grande maioria das escolas públicas.

Uma das primeiras ações do programa foi a realização de palestras por músicos da Osesp nas escolas, momento em que tocavam seus instrumentos e comentavam a respeito desses, da música erudita e do seu cotidiano em uma orquestra sinfônica. No entanto, mesmo atendendo a cinquenta escolas, esse programa teve curta duração, devido ao aumento do número de concertos na programação da Osesp, o que deixava aos músicos pouco tempo disponível para se dedicarem ao programa. Esse problema foi agravado pela distância das escolas visitadas, geralmente na periferia da capital paulista.

Em 2005, a Osesp firmou uma parceria com a Secretaria de Estado da Educação para viabilizar o desenvolvimento do Programa Descubra a Orquestra. Esse programa tem três vertentes educativo-musicais integradas: Formação de Público, Formação de Professores e Atividades na Osesp.

Na vertente Formação de Público, os alunos e professores participam dos ensaios gerais abertos e concertos didáticos. Os maestros explicam as divisões por naipe da orquestra, muitas vezes pedindo que os músicos demonstrem os instrumentos, e fazem uma curta exposição sobre as obras que serão tocadas, dando a oportunidade aos alunos, no intervalo dessas apresentações, de fazerem perguntas para esclarecer dúvidas sobre a dinâmica que envolve a atividade sinfônica. Há um impresso com várias dessas informações que todos os visitantes recebem, e que é posteriormente utilizado nas escolas. Nessas apresentações há a participação de crianças e adolescentes de escolas públicas, privadas e faculdades, além de atender aos alunos do Centro de Estudos Musicais Tom Jobim e a outros que vêm de projetos sócio-culturais, como o Projeto Guri⁵⁴.

⁵⁴. Projeto da Secretaria de Estado da Cultura de cunho social que utiliza o ensino da música, originalmente criado para recuperação de jovens infratores da Febem. Atualmente atende também crianças carentes em todo o Estado de São Paulo.



Na vertente *Formação de Professores*, os professores das escolas e instituições participantes são previamente instruídos sobre o repertório a ser executado e sobre como proceder em uma apresentação sinfônica. Suas atividades em sala de aula, no preparo dos alunos para os eventos didáticos, são acompanhadas por recursos de Educação a Distância, via Internet⁵⁵.

O *Programa Descubra a Orquestra* é gratuito para os alunos das redes públicas estadual e instituições socioculturais. O transporte das escolas até a Sala São Paulo é provido diretamente pela Secretaria de Estado da Educação. Para as escolas privadas, o valor do ingresso para alunos, hoje, é de R\$ 5,00, e o valor pago pelos professores pela participação no *workshop* ou curso preparatório (vertente Formação de Professores), é de R\$ 50,00⁵⁶. A Osesp conta com a participação de outras orquestras como as Sinfônicas da Usp, Santo André, e Filarmônica de São Caetano e Sinfonietta Fortíssima (da Tucça – Associação para Crianças e Adolescentes com Tumor Cerebral).

A outra vertente desse programa são os eventos Atividades na Osesp, que proporcionam vivências musicais e integração de alunos e professores de escola de ensino básico e público em geral com a equipe da Coordenadoria de Programas Educacionais, Monitoria da Sala São Paulo e músicos da Osesp. São desenvolvidas na Sala São Paulo e no Salão Nobre do Complexo Cultural Júlio Prestes.

Em 2004 o Programa educacional atendeu cerca de 19 mil pessoas. Para o ano de 2005, a previsão é de trinta mil pessoas.

Outras atividades e materiais que são desenvolvidos pela Coordenadoria de Programas Educacionais são:

- Programa Editorial que, no ano de 2003, lançou, em parceria com a editora Moderna, a série de três livros: *Avaliação em educação musical; reflexões e práticas*. Organização de Liane Hentschke e Jusamara Souza; *Ensino de música: propostas para refletir e agir em sala de aula*. Organização de Liane Hentschke e Luciana Del Ben; *Ensinando música musicalmente*, Keith Swanwick, tradução de Alda Oliveira e Cristina Tourinho;

⁵⁵. Esses recursos podem ser obtidos no endereço eletrônico www.osespeducacionais.art.br

⁵⁶. Esses valores são de 2005. Os valores cobrados em 2004 eram de R\$ 3,00 e R\$25,00, para alunos e professores, respectivamente.



- Programa Tecnológico: Portal EduMusical e *software* Editor Musical – parceria com LSI/EPUSP, apoio CNPq (2001-2004) – disponível em edumusical.org.br.

A estrutura do Programa Educacional é composta por uma coordenadora, uma funcionária e uma estagiária, e conta com a colaboração de voluntários. O orçamento anual, para todos os projetos desenvolvidos por esse programa e pagamento de pessoal, é de aproximadamente R\$ 400.000,00.

Coordenadoria Financeira

O setor financeiro era uma assessoria da Direção Executiva que, recentemente, foi transformada em coordenadoria. Conta com três funcionários e sua coordenadora, Sueli Alvarenga, é responsável pelo estudo, viabilização e controle de fluxo de caixa e de pagamentos a fornecedores e prestadores de serviço à Osesp, contratados por outras coordenadorias, em especial, as de Planejamento e de Administração. À tesouraria cabe elaborar planilhas e relatórios gerenciais comparativos entre orçado e realizado; elaborar relatórios de prestação de contas para a Apaa e ApOsesp referentes a despesas gerais do fundo rotativo, sobre o qual também se responsabiliza pelo controle; programar e realizar pagamentos avulsos, inclusive de cachês aos músicos por participação em apresentações extraordinárias, e organizar documentação de despesas relativas a turnês, entre outras atribuições.

Em suma, essa coordenadoria responde pelos procedimentos financeiros da Osesp e SSP.

Administração dos Coros



O Coro Sinfônico da Osesp é regido por Naomi Munakata. Foi vinculado à Osesp em 2000. Antes disso era um grupo profissional ligado à Universidade Livre de Música, atual Centro de Estudos Musicais Tom Jobim. O Coro passou por um processo de seleção similar ao que ocorreu com a orquestra, tendo seus antigos integrantes efetuado uma prova para ingressar na nova estrutura do grupo.

Após a reestruturação do Coro Sinfônico, foi criada uma subdivisão, o Coro de Câmara, que vem a ser um grupo menor e formado por cantores que obtiveram as notas mais altas nas provas de seleção.

Outros coros não profissionais fazem parte da estrutura do Coro Sinfônico, os Coros Infantil e Juvenil, regidos por Teruo Yoshida e Michel de Souza, respectivamente.

A administração dos Coros é gerenciada por Cláudia dos Anjos e tem em seu quadro de funcionários:

- Uma assessora;
- Uma produtora;
- Um inspetor e
- Um montador

Entre as várias atribuições da Assessoria estão: buscar patrocínio para apresentações externas (fora da SSP) e viagens, planejando e encaminhando detalhes para viabilizar essas apresentações, como agenda, programa, cachês, divulgação e infra-estrutura necessária; passar as informações de planejamento para a Produção; elaborar o regulamento para os testes de seleção de novos coralistas; contatar regentes, compositores e demais artistas envolvidos nas programações dos coros; providenciar material para divulgação dos concertos da temporada.

A Produção tem como funções: controlar a agenda do Coro Sinfônico junto à produção da orquestra e administração da SSP; planejar detalhes da temporada Osesp (luz, som, praticáveis⁵⁷, etc); elaborar planilha semanal de ensaios; planejar todos os detalhes de produção das apresentações externas (transporte, hospedagem, distribuição de quartos, refeições, cardápio, camarins, etc); organizar a estrutura e inscrições para os testes

⁵⁷. Denominam-se praticáveis, no meio musical, os tablados feitos de madeira ou metal, utilizados para que os músicos fiquem no palco em níveis diferentes.

de seleção; montar a documentação para as contratações para integrantes e cantores convidados. A produção também cuida dos procedimentos de seleção e posterior incorporação de novos integrantes dos coros infantil e juvenil, da agenda de ensaios e concertos dos mesmos, estabelecendo contato com os representantes dos pais das crianças e adolescentes que fazem parte desses grupos.

Entre as várias funções do inspetor estão: controlar a folha de presença de todos músicos em todas atividades artísticas; manter a disciplina dos músicos; promover as comunicações necessárias aos músicos; controlar a indumentária do coro conforme regras estabelecidas; apoiar todas as necessidades administrativas do coro junto à produção.

O montador tem como principais atribuições: executar a montagem e desmontagem do palco, organizando os praticáveis, as cadeiras, os microfones, etc, para ensaios e concertos; auxiliar a produção e a inspetoria do coro em ensaios e concertos. Nas atividades dos coros infantil e juvenil, o montador deve receber e acompanhar as crianças e jovens, respectivamente, nos dias de ensaios e de concertos.

Programa de Voluntários

O Serviço de Voluntários iniciou seus trabalhos no ano de 2000, concretizando algumas das idéias que surgiram em conversas informais entre a Diretora Executiva da Osesp, Cláudia Toni, e Glênio Vergara, assinante da orquestra, que já tivera a experiência de voluntário na Associação Viva o Centro.

Aproveitando o ambiente favorável proporcionado pelo Ano do Voluntariado, instituído pelo Governo Federal, decidiu-se criar um programa dessa natureza na orquestra, e para coordenar o programa Cláudia Toni convidou Glênio Vergara.

Um fator que ajudou a efetivar a formação do grupo de voluntários da Osesp foi a necessidade de auxílio que a orquestra tinha em alguns setores, diante do número limitado de funcionários, causado por problemas de restrições orçamentárias.



Um dos principais requisitos para participar desse programa é ser assinante da Osesp. O candidato a voluntário deve preencher uma ficha de inscrição com dados pessoais e posteriormente passar por uma entrevista com a Coordenadoria do programa. Após a aprovação, o novo voluntário assina o Termo de Adesão ao Serviço de Voluntário, exigido pela legislação específica do Voluntariado⁵⁸. É interessante notar o envolvimento dos voluntários na idéia de “projeto de qualidade” da Osesp, assim como na institucionalização da mesma:

Os traços que caracterizam os Voluntários são: o apreço pela qualidade artística da orquestra; a disposição de promover a sua solidificação e permanência; a satisfação pessoal advinda da participação no projeto de manter um conjunto orquestral de alta qualidade, e a intenção de contribuir, como cidadão, para a contínua elevação do nível cultural da cidade e do país. (Circular de 3.12.2003)

No primeiro plano de atividades dos voluntários constavam cinco categorias de serviços a serem prestados: Atendimento ao Público, Promoção da Orquestra, Apoio Administrativo, Apoio aos Músicos e Regentes e Projeto Educacional.

Na categoria de **Atendimento ao Público**, o voluntário selecionado pode atender na loja da orquestra realizando a venda de diversos produtos, tais como o livro contendo o programa mensal de concertos e biografias, além de outros produtos desenvolvidos pela Osesp com sua logomarca, especialmente pensados como artigos para presente, como camisetas, canecas e relógios.

Também nessa categoria existe o serviço prestado por voluntários médicos, que realizam plantão na Sala São Paulo durante os eventos ligados à Osesp, como os concertos da Programação Anual, concertos extraordinários ou concertos didáticos. Há um grande número de voluntários médicos.

No item **Promoção da Orquestra**, um dos serviços mais importantes é o de captação de recursos da iniciativa privada. Os voluntários foram os pioneiros nesse tipo de atividade na orquestra, e desenvolveram trabalho intenso nos três primeiros anos do Programa. Porém, com o passar do tempo, essa atividade foi absorvida pela administração

⁵⁸. Lei nº 9608, de 18 de fevereiro de 1998. Trata-se de atividade não remunerada, voltada ao atendimento de assistência social, inclusive mutualidade, que não gera o estabelecimento de vínculo empregatício, ou funcional e, tampouco, a responsabilidade, por parte da administração, pelo pagamento de obrigações trabalhistas, previdenciárias ou afins.



da orquestra que contratou funcionários especializados, tal como aconteceu no Departamento de *Marketing*. Atualmente, os voluntários só são convocados para tarefas pontuais de captação de recursos. O apoio nas campanhas de captação de novos assinantes e de prestação de informação a potenciais assinantes são tarefas que também estão inseridas nessa categoria.

Outras atividades executadas pelos voluntários, na categoria **Apoio Administrativo**, são em grande parte relacionadas ao CDM, como a organização da hemeroteca. Há vários voluntários que realizam traduções de reportagens, artigos e críticas, especialmente de jornais, tanto para o português como para outros idiomas. Os voluntários contribuíram várias vezes na tradução das críticas que a Osesp recebeu em suas turnês para o exterior, as quais fazem parte do *clipping* da orquestra. Essas traduções também são muito utilizadas nos programas de concerto. Alguns voluntários com conhecimento de música auxiliam na marcação de arcadas e outros sinais nas partituras; alguns eram integrantes de orquestras profissionais. Ainda inseridos nessa categoria estão os voluntários que dão aula de idiomas a músicos e funcionários da orquestra. Muitas vezes, dependendo do idioma, algum voluntário é convidado a participar de ensaios do Coral Sinfônico para ensinar os seus integrantes a pronúncia correta do texto a ser cantado.

A categoria **Apoio aos Músicos e Regentes** também sofreu uma diminuição na procura por seus serviços com o aumento no número de concertos, pois os voluntários costumavam ciceronear os solistas e regentes estrangeiros convidados, levando-os a passeios pela cidade ou à praia às sextas-feiras, que eram dias de folga para os artistas antes da ampliação da agenda. Uma tarefa que durante longo período pós-reestruturação demandou muito dos voluntários foi o auxílio na solução de problemas relacionados à documentação de músicos estrangeiros, serviço não mais requisitado, pois agora a administração conta com um funcionário para tratar especificamente desses assuntos.

Na última categoria de serviços de voluntários são prestadas tarefas administrativo-burocráticas ao **Projeto Educacional**, junto à Coordenadoria de Programas Educacionais. Os serviços de recepção e orientação de alunos, professores e outros participantes dos concertos didáticos, cursos e *workshops* vêm diminuindo desde a contratação de funcionários pela administração da orquestra para realizar essas tarefas.



Atualmente existe uma rotina de serviços dos voluntários, porém quando é necessário o auxílio de um voluntário, o responsável por um departamento da administração da orquestra entra em contato com a Coordenadoria do Programa de Voluntários, que por sua vez consulta a pessoa com o perfil adequado ao serviço. Segundo relata Vergara: “Os voluntários são pau para qualquer obra e estão aqui porque gostam muito de música” (SANTOS, 2003, p.38).

Os voluntários, que hoje são 296, têm diversas formações e ocupações, como juízes, advogados, médicos, banqueiros, professores, estudantes e donas de casa, de idades que variam de 22 a 90 anos.

Cláudia Toni relata uma experiência que teve nos Estados Unidos, país onde o voluntariado é uma tradição arraigada na sociedade americana:

Daí fomos para Austin, no Texas. E houve um concerto da Orquestra de Austin. Quando cheguei ao concerto, entreguei o meu bilhete para um senhor, aquele moço que pega o bilhete, pica e joga na urna. Ele picou e eu passei. Foi quando a minha anfitriã pediu para eu voltar um pouco porque ela queria me apresentar ao senhor que tinha pego meu bilhete e jogado na urna. Ela disse: Cláudia, eu queria lhe apresentar o juiz “fulano de tal”. Então ela explicou que ele era voluntário da orquestra. Na vida regular, era juiz de carreira e naquele momento era o presidente da Corte do Estado do Texas. Não era nem o cara que vendia o bilhete. Ele podia ter uma função um pouco mais nobre. Mas não. Ele pegava o bilhete, via se estava certo, rasgava e colocava na urna: um juiz que presidia a Corte do Estado do Texas.(...) O que eu quero dizer com isso é que demora até a gente atingir esta consciência, de que as instituições culturais não são do Estado. O Estado somos nós. A Osesp é de 35 milhões de paulistas. (*Revista Marketing Cultural*, 2001, p.10-15)

O programa de voluntário é uma das formas pela qual a Osesp se integra à sociedade deixando-se permear pelo desejo do público de participar internamente das atividades desenvolvidas pela Orquestra. Vergara expressa sua razão para se tornar um voluntário:

“A orquestra não é do Estado, dos músicos e nem do maestro Neschling, mas de toda a sociedade”, afirma Vergara. “Essa é uma forma de despertarmos o orgulho e a vontade de zelar por nosso patrimônio”. (*VEJA São Paulo*, 2003, p.38)

Na várias maneiras de se estruturar a administração artística de uma orquestra, com diferenças notáveis entre instituições nacionais tradicionais, principalmente nas americanas e nas europeias. Uma dessas diferenças relaciona-se aos poderes conferidos ao Diretor Artístico (Musical)³⁸, e à participação dos músicos em comissões responsáveis pela elaboração da programação, em audições para novos integrantes, reuniões de titulação e em outras decisões de cunho artístico.

Em algumas orquestras europeias, como a Orquestra de la Suisse Romande, de Genebra, há uma Comissão Artística e de Programação formada por seus membros, dois deles músicos da orquestra. A comissão é presidida pelo Maestro Titular, responsável pela elaboração das propostas gerais, e define as características artísticas para cada temporada de concertos, que são aprovadas ou modificadas.

As orquestras alemãs, em sua maioria, seguem um modelo mais participativo, e a Filarmônica de Berlim é exemplo de grupo no qual o envolvimento dos músicos nas decisões artísticas é muito ampla, principalmente no tocante à seleção de novos instrumentistas da orquestra e na escolha do Diretor Artístico.

Na maioria das orquestras americanas o Diretor Artístico, em geral, acumula o cargo de Regente Titular (Chief Conductor), como é o caso da Filarmônica de Nova Iorque e da Sinfônica de Chicago. Nessas orquestras, a participação dos músicos em assuntos artísticos, limita-se às audições para novos integrantes músicos e à elaboração de uma lista de concertos para a temporada, sendo que esta última é aprovada pelo Conselho de Administração (Board).

CAPÍTULO III

A ESTRUTURA ARTÍSTICO-ADMINISTRATIVA DA OSESP

Como já tratado em capítulo anterior, essas diferenças de relacionamento entre os músicos e a Direção Artística refletem-se de forma clara nas audições e nas reuniões de titulação, isto é, de avaliação do músico após seu estágio probatório. Nas

Organização do Setor Artístico

O Organograma Artístico da Osesp forma uma rede que ainda está em processo de estruturação. Ele abrange a distribuição de funções e tarefas, fora e dentro do palco, e viabiliza as apresentações da orquestra e corais.

³⁸ Geralmente o Diretor Artístico acumula o cargo de Regente Titular. Enquanto no Brasil essa função tem a denominação de Diretor Artístico, nos Estados Unidos é chamada de Music Director e na Alemanha de General Artist Director.



Há várias maneiras de se estruturar a administração artística de uma orquestra, com diferenças notáveis entre instituições sinfônicas tradicionais, principalmente nas americanas e nas européias. Uma dessas diferenças relaciona-se aos poderes conferidos ao Diretor Artístico (Musical)⁵⁹, e à participação dos músicos em comissões responsáveis pela elaboração da programação, em audições para novos integrantes, reuniões de titulação e em outras decisões de cunho artístico.

Em algumas orquestras européias, como a Orchestre de la Suisse Romande, de Genebra, há uma Comissão Artística e de Programação formada por seis membros, dois deles músicos da orquestra. A comissão é presidida pelo Maestro Titular, responsável pela elaboração das propostas gerais, e define as características artísticas para cada temporada de concertos, que são aprovadas ou modificadas.

As orquestras alemãs, em sua maioria, seguem um modelo mais participativo, e a Filarmônica de Berlin é exemplo de grupo no qual o envolvimento dos músicos nas decisões artísticas é muito ampla, principalmente no tocante à seleção de novos instrumentistas da orquestra e na escolha do Diretor Artístico.

Na maioria das orquestras americanas o Diretor Artístico, em geral, acumula o cargo de Regente Titular (*Chief Conductor*), como é o caso da Filarmônica de Nova Iorque e da Sinfônica de Chicago. Nessas orquestras, a participação dos músicos em assuntos artísticos, limita-se às audições para novos integrantes músicos e à elaboração de uma lista com nomes de candidatos a diretor artístico, posteriormente escolhido pelo Conselho de Administração (*Board*).

Como já tratado em capítulo anterior, essas diferenças de relacionamento entre os músicos e a Direção Artística refletem-se de forma clara nas audições e nas reuniões de titulação, isto é, de avaliação do músico após seu estágio probatório. Nas orquestras alemãs há um envolvimento amplo dos músicos, conferindo-lhes uma posição majoritária, sendo ao diretor musical atribuída uma participação de menor peso de decisão, ao contrário do que acontece nas instituições sinfônicas americanas, onde há uma comissão formada pelos chefes de naipe ou eleita pela orquestra para selecionar novos músicos. O

⁵⁹. Geralmente o Diretor Artístico acumula o cargo de Regente Titular. Enquanto no Brasil essa função tem a denominação de Diretor Artístico, nos Estados Unidos é chamada de *Music Director* e na Alemanha de *General Musik Direktor*.

voto do diretor musical tem peso maior nessas decisões e, em muitos casos, tem até poder de veto.

Muitas orquestras também têm em seu organograma artístico cargos como Principal Maestro Convidado, Regente Associado e Diretor Artístico Emérito, entre outros. Seus ocupantes não se envolvem em decisões artísticas estruturais do cotidiano do grupo.

A Orquestra Filarmônica de Viena é exemplo único entre as grandes sinfônicas do mundo na qual o controle administrativo e artístico é realizado pelo comitê administrativo, formado por doze membros músicos, eleitos democraticamente pelos colegas da orquestra. A Orquestra Filarmônica de Viena não tem Diretor Artístico ou Maestro Titular desde de 1933, e vem trabalhando desde então somente com regentes convidados. Não há, também, gerente ou intendente. Essa orquestra mantém um forte relacionamento com a Orquestra da Ópera Estatal de Viena, que vem a ser a base empregatícia da Filarmônica. Para se inscrever a uma vaga na Orquestra Filarmônica é necessário que o músico tenha tocado, no mínimo, por três anos na Orquestra da Ópera.

Cada uma dessas instituições sinfônicas de grande tradição, européias ou americanas, passou por vários estágios e levou muito tempo para que cada uma encontrasse um modelo estrutural que respondesse às suas necessidades e às suas expectativas, assim como um relacionamento saudável, promovido pelo respeito mútuo entre músicos e maestros.

A Osesp, durante os 24 anos sob a direção de Eleazar de Carvalho, funcionou como uma organização artística centralizada, quando o então maestro acumulava os cargos de Diretor Artístico e Regente Titular, seguido hierarquicamente pelo Regente Assistente, cargo ocupado, na maior parte daquele período, pelo maestro Diogo Pacheco. A programação era elaborada por Eleazar de Carvalho, tendo eventualmente uma intervenção de seu assistente; a participação dos membros da orquestra no processo de seleção de novos músicos da orquestra não era realizada de forma sistemática, como já tratado em capítulo anterior.

A partir de 1997, o maestro John Neschling, quando assumiu a direção da Osesp, conduziu a reconstrução da estrutura artística. Assim, iniciou a montagem de uma nova equipe artística, a partir do desligamento voluntário dos que vinham trabalhando na gestão anterior. O primeiro nome escolhido para compor a equipe foi o de Roberto



Minczuk, que à época era o maestro da Orquestra Sinfônica de Ribeirão Preto. Seu nome foi escolhido pelos músicos em sufrágio secreto e então levado à apreciação de Neschling, que aceitou a sugestão da orquestra.

Como não há, no Brasil, cursos de formação de profissionais específicos para trabalhar em orquestras, foi necessário elaborar um treinamento para os novos integrantes da equipe técnico-artística. Sendo essa equipe em sua maioria formada por ex-instrumentistas, a tarefa mostrou-se menos complexa, pelo menos nessa fase inicial da implantação do projeto de Neschling. Com a ampliação da orquestra, a incorporação dos Coros, o crescimento do número de concertos, turnês e gravações, foi necessário adaptar a equipe a esses novos desafios, o que provocou o aumento do número de funcionários com especializações variadas. Sobre as dificuldades encontradas para se contratar funcionários especializados, Cláudia Toni, ex-Diretora Executiva da Osesp, ressaltou: “Não há tradição, no Brasil, no cargo de administrador e gerente de orquestra, o que nos obriga a criar funções”. (SAMPAIO, 2000, p.D14)

A Osesp, como estruturada hoje, tem características combinadas de várias orquestras mundiais. Seu contingente de músicos é distribuído de acordo com o modelo europeu, sobretudo alemão, possibilitando um revezamento maior. O Diretor Artístico, entretanto, concentra muito poder nas audições e bancas de titulação, o que acontece, similarmente, em orquestras americanas, de uma forma mais branda. O poder de veto é um dos instrumentos que ilustram essa concentração de poder.

O primeiro contrato de Neschling foi como Consultor Artístico, pois alegava que, para assumir como Diretor Artístico, teria que dispor de mais tempo para trabalhar com a orquestra, o que não era possível naquele momento, diante dos compromissos já agendados para reger outros grupos. Propunha-se, entretanto, a abrir espaço cada vez maior a cada ano para atender à Osesp. No entanto, nos programas de concerto, o título utilizado por Neschling sempre foi de Diretor Artístico. O fato é que a cada ano Neschling passou a reger mais a Osesp e a se envolver mais com seu dia-a-dia. De acordo com o repórter João Luiz Sampaio:

Em seu último livro, *O Mito do Maestro*, o polêmico pesquisador e analista do mercado de gravações eruditas Norman Lebrecht afirma que um dos motivos que explicam a decadência da figura do maestro é a falta de uma atitude que justifique



o posto de diretor artístico. Para ele, o diretor deve, mais do que aparecer para reger vez ou outra, quando sua agenda internacional permite, desenvolver um trabalho próximo dos músicos. (*idem, ibidem*).

Na estrutura artística de então, após o cargo de Neschling vinha o de Roberto Minczuk, que em 1997 era o cargo de Diretor Artístico Adjunto e Regente Assistente. Em 1998, passou a ser Regente Associado, cargo que exerceu até seu pedido de desligamento em 2004, quando passou a ser o Principal Regente Convidado, função em que permaneceu até junho de 2005. A agenda de Roberto Minczuk também estava comprometida com concertos da Orquestra de Ribeirão Preto, da qual era Diretor Artístico e Regente Titular, com o cargo de Regente Assistente da Filarmônica de Nova Iorque (1997-2000) e com os concertos como maestro convidado em diversas orquestras americanas e européias. Minczuk, ao contrário de Neschling, somente pôde aumentar sua permanência na Osesp para o máximo de doze semanas por ano pois, mesmo desligando-se, em 2000, da Orquestra de Ribeirão Preto, seus compromissos no exterior se intensificaram, em especial após ter assumido o cargo de Regente Associado da Filarmônica de Nova Iorque em 2002, na qual permaneceu até 2004.

No atual organograma, e também no que futuramente entrará em vigor com a institucionalização da orquestra, os cargos de Diretor Artístico e Executivo estão em posição hierárquica similar. No entanto, por se tratar de uma instituição musical, as estratégias desenvolvidas pela direção artística é que irão pautar as atividades de toda a engrenagem administrativa, pela qual responde a direção executiva. Portanto, como acontece nas grandes orquestras, a figura do diretor artístico vem a ser a de maior visibilidade.

Há ainda um cargo de Assistente Musical, cuja função não é suficientemente clara, sendo o seu atual ocupante um aluno de regência que, geralmente, auxilia os maestros durante os ensaios, informando-os sobre o equilíbrio da dinâmica entre os naipes, ou em pequenas tarefas administrativas do cotidiano, como a marcação de compromissos específicos para o regente titular. Esse é um cargo de confiança do maestro Neschling, sendo que sua escolha não passou por qualquer avaliação artística por parte dos músicos da orquestra.



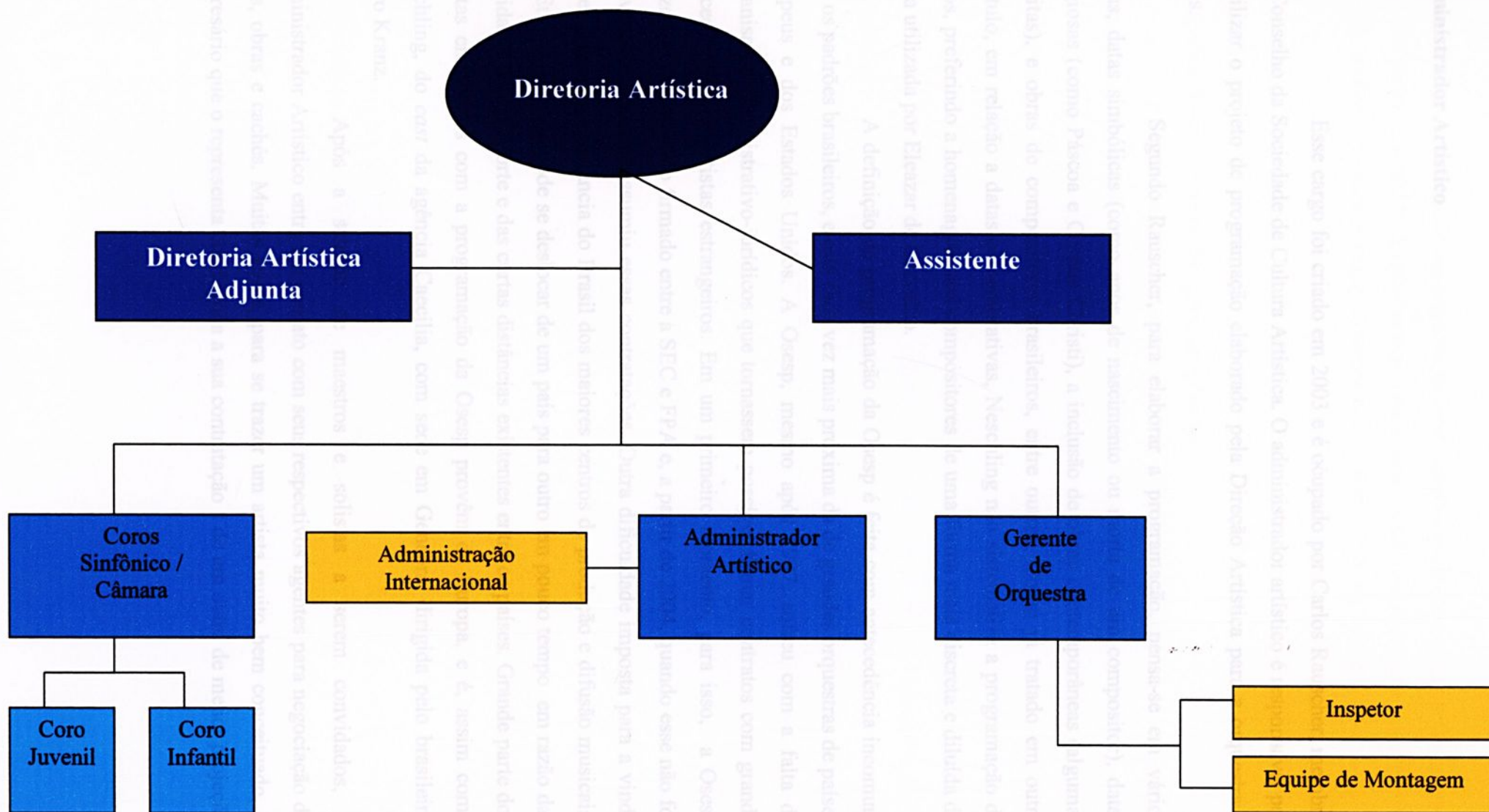
A Direção Artística tem importantes atribuições, como a elaboração da programação para as séries de assinaturas, das turnês, das gravações e do agendamento das audições e reuniões de titulação para novos instrumentistas.

Sobre a distinção dos cargos de Diretor Artístico e Regente Titular, Neschling tem uma idéia clara a esse respeito, conforme seu relato em entrevista concedida a João Luiz Sampaio:

Um não tem necessariamente nada a ver com o outro e, apesar de no meu caso eles coincidirem, não terá de ser sempre assim". Para ele, cabe ao diretor artístico "conceber as linhas estético-artísticas do conjunto, escolhendo o repertório, solistas e regentes convidados". Já no que diz respeito ao regente titular, para ele, a obrigação é outra. "Ele deve trabalhar o mais possível com a orquestra, treinar os músicos, enfim, trilhar o caminho para a construção de uma sonoridade característica". (*idem, ibidem*)

Atualmente a Osesp configura-se como um complexo musical, e compreende todas as atividades da orquestra, coros sinfônico, de câmara, infantil e juvenil. Cada um desses grupos corais conta com seu respectivo regente, todos subordinados à Direção Artística de John Neschling.

Organograma da Direção Artística – OSESP



Administrador Artístico

Esse cargo foi criado em 2003 e é ocupado por Carlos Rauscher, membro do Conselho da Sociedade de Cultura Artística. O administrador artístico é responsável por viabilizar o projeto de programação elaborado pela Direção Artística para a orquestra e coros.

Segundo Rauscher, para elaborar a programação, pensa-se em vários temas, datas simbólicas (como anos de nascimento ou morte de um compositor), datas religiosas (como Páscoa e Corpus Christi), a inclusão de obras contemporâneas (algumas inéditas), e obras de compositores brasileiros, entre outras. Como já tratado em outro capítulo, em relação a datas comemorativas, Neschling não sistematiza a programação de ciclos, preferindo a homenagem aos compositores de uma forma mais discreta e diluída do que a utilizada por Eleazar de Carvalho.

A definição da programação da Osesp é feita com antecedência incomum para os padrões brasileiros, e está cada vez mais próxima da de grandes orquestras de países europeus e dos Estados Unidos. A Osesp, mesmo após 1997, sofreu com a falta de mecanismos administrativo-jurídicos que tornassem possível firmar contratos com grande antecedência com artistas estrangeiros. Em um primeiro momento, para isso, a Osesp utilizou-se do convênio firmado entre a SEC e FPA e, a partir de 2004, quando esse não foi renovado, a Aposesp assumiu essas contratações. Outra dificuldade imposta para a vinda desses artistas é a distância do Brasil dos maiores centros de produção e difusão musicais. Na Europa o artista pode se deslocar de um país para outro em pouco tempo em razão das facilidades de transporte e das curtas distâncias existentes entre os países. Grande parte dos artistas envolvidos com a programação da Osesp provêm da Europa, e é, assim como Neschling, do *cast* da agência Caecilia, com sede em Genebra, dirigida pelo brasileiro Pedro Kranz.

Após a seleção de maestros e solistas a serem convidados, o Administrador Artístico entra em contato com seus respectivos agentes para negociação de datas, obras e cachês. Muitas vezes, para se trazer um artista muito bem conceituado, o empresário que o representa condiciona a sua contratação à de um outro de menor projeção



no mercado, prática comum, em especial quando envolve orquestras como a Osesp, que ainda não pertence ao seleto grupo das mais renomadas e tradicionais orquestras, grupo que engloba, atualmente, entre outras, as Filarmônicas de Berlim e Nova Iorque.

Existe uma dinâmica envolvendo o *business* musical, relatada no livro do crítico inglês Norman Lebrecht⁶⁰, que faz com que orquestras que ainda estão estabelecendo seus nomes no cenário musical internacional tenham dificuldades nessas negociações, ficando à mercê das grandes agências.

Rauscher explica que a montagem da programação é um verdadeiro jogo de quebra-cabeça, envolvendo vários itens citados anteriormente como obras, datas especiais, solistas, maestros convidados. Existe também a preocupação de se combinar maestros e solistas, pois há casos de empatia entre esses profissionais e casos em que esses evitam trabalhar juntos.

O administrador artístico, segundo Rauscher, deve ter conhecimento sobre o repertório de cada maestro ou solista convidado, levando em consideração a especialização de cada um, seja no repertório barroco, clássico, romântico ou contemporâneo, por exemplo.

A participação conjunta da orquestra e coral é calculada para acontecer, em média, uma vez por mês e deve atender a todas as séries de assinaturas com pelo menos uma obra coral-orquestral.

O administrador artístico não somente programa os nomes selecionados pelo diretor artístico, mas também faz sugestões e pesquisa o mercado musical para descobrir novos artistas de destaque para inseri-los na programação. Atualmente o administrador artístico engloba tarefas que antes eram realizadas, em grande parte, pelo diretor artístico, proporcionando ao mesmo, que também acumula o cargo de regente titular, mais tempo para se dedicar ao estudo do repertório que trabalhará com a orquestra.

Administração Internacional

⁶⁰ *Who Killed Classical Music.*



A Administração Internacional está a cargo de Flávio Moreira, responsável por elaborar a documentação necessária e fazer o acompanhamento do processo de aquisição de visto de trabalho e demais documentos para os músicos estrangeiros que ingressam na Osesp. Esse trâmite tem se demonstrado complexo, dado à impossibilidade de a Orquestra, atualmente, oferecer contrato regido pela CLT para esses músicos⁶¹. O responsável por esse setor reporta-se ao Administrador Artístico que o instrui a contatar os artistas estrangeiros (ou seus agentes) que participarão da programação da temporada, elaborando posteriormente os termos de compromisso visando à futura contratação dos mesmos, assim como a solicitação de suas passagens aéreas, traslados e hospedagem. Após esse procedimento, qualquer necessidade é encaminhada à Coordenadoria da Administração. O Administrador Internacional recebe e acompanha os artistas em São Paulo, durante suas atividades de ensaios e concertos com a Osesp.

Gerente de Orquestra

O Gerente de Orquestra é o responsável por um setor mais próximo das atividades do palco, sendo o elo entre maestros, solistas e músicos. A ele estão subordinados o inspetor e os montadores.

Entre as várias atividades do gerente está a de zelar pelo cumprimento do Regimento Interno, principalmente sobre a escalação de cada músico para os programas da temporada. Como a programação da Osesp para a próxima temporada está concluída em outubro, faz-se necessário que cada instrumentista que ocupa cargo de solista selecione com seu par as semanas em que cada um tocará, procurando, assim, alcançar uma distribuição eqüânime do número de serviços. A Osesp segue o modelo alemão de estruturação dos naipes, tendo dois solistas para cada função, o que possibilita um revezamento maior. Geralmente um instrumentista com cargo de solista⁶² toca por volta de

⁶¹. Um músico estrangeiro recém-contratado consegue um visto de trabalho item 5, de dois anos de duração, prorrogáveis por mais dois, quando se exige que o empregador providencie a documentação necessária e o registre com um contrato regido pela CLT, para que possa pleitear o visto permanente.

⁶² A palavra designa o instrumentista da orquestra que é o chefe de naipe. Nos sopros toca a parte que, em geral, contém os solos. Nas cordas isso também acontece, e este também é responsável pelo estabelecimento das arcadas e toca na primeira estante de sua seção.

50% dos serviços da temporada. Os demais colegas, conhecidos como *tuttis*, cumprem quase o limite máximo de serviços, que é de 360 por ano⁶³, aí incluídos ensaios e apresentações, tendo direito, eventualmente, a algumas semanas de folga, além das férias coletivas. Não existe fixada no Regimento Interno essa porcentagem diferenciada de serviços para cada categoria. Essa falta tem provocado, eventualmente, alguns problemas, pois o regente titular comprometeu-se verbalmente com os instrumentistas com função de solista no estabelecimento de uma escalação que girasse em torno de 50% dos serviços, o que não pode ser cumprido atualmente em razão do aumento do número de apresentações e de sessões de gravação.

Após a entrega da escalação feita pelos chefes de naipe, o regente titular aprova ou realiza modificações, de acordo com sua preferência. O maestro Neschling pode escolher, quando é sua semana de reger, qual dos solistas da orquestra gostaria de ter escalado para tocar. Porém essas alterações das planilhas dos músicos raramente ocorrem.

Para evitar acusações de favorecimento a qualquer músico, são afixadas planilhas com a contabilização dos serviços de cada músico da orquestra no mural da gerência da orquestra, as quais são atualizadas mensalmente. Entre os *tuttis* há sempre muita discórdia em relação ao número de folgas de cada um, sendo esse um dos pontos de atrito entre a gerência e esse grupo de músicos, o que muitas vezes envolve os membros da diretoria da Aposesp e o próprio regente titular para tentar resolver essas pendências.

O gerente de orquestra também é o responsável pelo encaminhamento dos pedidos de licença ao regente titular, podendo ser um pedido de licença por motivo de doença, um pedido por motivo artístico - no caso do músico ser solicitado para atuar como solista ou pretender realizar um curso, como docente ou discente -, ou licença gestante.

A administração da orquestra, após ter o rascunho da programação da próxima temporada, elaborada pelo diretor artístico, encaminha-a ao gerente de orquestra para que este contabilize o número de ensaios e apresentações necessárias para cada programa, verificando se essa quantidade de serviços encaixa-se nos limites impostos pelo Regimento Interno. Se não, o gerente propõe modificações, podendo deslocar os serviços

⁶³ Esse é o número máximo de ensaios e apresentações que um músico que não tem função de solista deve fazer, segundo o Regimento Interno da Osesp. Isso número de serviços é dividido em quadrisemanas, com o limite máximo de 36 serviços.

de acordo com a complexidade das obras, colocando assim mais ensaios na semana que possui obras mais difíceis.

Outro cálculo que o gerente deve fazer, com as informações já repassadas pelo CDM sobre instrumentação de cada peça, é sobre a necessidade de contratação de músicos extras. Nesse caso, a gerência tem de manter contato direto com a Coordenadoria de Planejamento para o estudo da viabilidade orçamentária para a execução de certa obra proposta pela direção artística. No momento, dentro de certos limites, as diretrizes artísticas são priorizadas em geral, o que faz com que a programação seja mantida, provocando um rearranjo orçamentário para atender à essa demanda artística. Mas há casos de cancelamento ou substituição de obras por razões orçamentárias, como aconteceu na última turnê pelo cone sul, quando a obra pretendida como bis, a abertura *Candide*, de Bernstein, teve de ser substituída, pois requeria a contratação de músicos extras, e por se tratar de uma turnê, o custo adicional não se limitaria aos cachês desse músicos, mas também a mais quartos em hotéis, diárias (*per diem*) e outros possíveis custos, como o aluguel das partituras.

Outro caso curioso sobre essa adequação da programação ao orçamento foi a execução da Sinfonia nº 6 de Villa-Lobos, que requeria, além da orquestra, uma banda. Devido a uma falha de comunicação e restrição orçamentária, foi feito um acordo para a participação da Banda Sinfônica da Polícia Militar, o que não implicaria custo adicional. Esse contato tornou-se viável graças ao inspetor, que é policial militar licenciado para exercer essa função na Osesp.

Outra planilha que deve ser elaborada pela gerência é da distribuição dos serviços da semana, para a qual o gerente deve entrar em contato com os solistas e maestro, titular ou convidado, para discutir a ordem das obras e a distribuição dos horários. Em muitas semanas, essas planilhas sofrem grandes alterações, para poder encaixar os concertos extraordinários, que geralmente são realizados para captação de recursos, o que reduz o número de ensaios. O gerente deve atentar para não programar esses concertos extraordinários em semanas em que estão programadas obras extensas ou de muita dificuldade técnica, que exigem mais ensaios, o que poderia afetar o nível técnico-artístico da execução das mesmas.



As convocações de bancas para audições de novos músicos ou para reuniões de titulação é também uma tarefa da gerência. Esse estabelecimento da agenda de bancas e audições segue as diretrizes do Regimento Interno.

É importante frisar que a gerência deve, além de cuidar da programação das séries de assinaturas da orquestra sinfônica, fazer a escalação para os concertos da Orquestra de Câmara e da série de música de câmara Um Certo Olhar.

Para cumprir o Regimento Interno e mediar os possíveis atritos entre os próprios músicos e entre maestros e músicos, principalmente nos assuntos relacionados aos pedidos de licença e revezamentos, o gerente de orquestra encontra-se, muitas vezes, numa posição delicada, pois nem sempre consegue atender a todos os pedidos, o que provoca insatisfações que recaem sobre sua pessoa. Três pessoas já passaram por esse cargo, que é atualmente ocupado por Alen Biscevic, que veio trabalhar na Osesp a convite do maestro Roberto Minczuk. Alen foi violista da Orquestra de Ribeirão Preto, e conhece muito bem a dinâmica de funcionamento de uma orquestra. Fala, além de sua língua nativa, o croata, inglês, alemão e português, o que vem a ser fundamental para quem exerce sua função.

Inspetor de Orquestra

A função do inspetor é fazer cumprir o Regimento Interno, principalmente em questões disciplinares. Nas direções anteriores, de Bruno Roccella e Eleazar de Carvalho, não havia tal documento. No decreto nº 1.326, de 22 de março de 1973, baixado pelo então Governador do Estado, Laudo Natel, aprovou-se o Regimento Interno da Orquestra. Porém esse documento somente estabelecia as finalidades da orquestra, especificando que tipo de público deveria atender e instituições com quem deveria realizar parcerias e tratava de sua composição artística e administrativa.

No documento relativo ao atual Regimento Interno, naquele decreto designado como Regulamento Interno, constava das atribuições do Diretor Artístico e Regente Titular elaborar esse estatuto, o que não aconteceu durante a gestão de Eleazar de Carvalho. Portanto, o conhecimento dos deveres e direitos não estava formalmente



estabelecido, assim como não havia o foro determinado ao qual o músico pudesse recorrer caso sentisse seus direitos desrespeitados. A figura do maestro atuava, também, como a de um magistrado.

Sob a direção de Bruno Roccella, havia cargo correspondente ao de inspetor, que era o de Fiscal, ocupado então por Francisco A.P. de Moraes.

Durante os anos em que Eleazar de Carvalho dirigiu a Osesp, o cargo de inspetor foi ocupado por Dante Perini, antigo membro do Coral Lírico do Theatro Municipal de São Paulo. Dante Perini já ocupava, em 1967, o cargo de Coordenador da Osesp, na gestão de Bruno Roccella. A falta de quadros de músicos exclusivos para a Osesp em seus primeiros anos, momento em que dependia da participação de grande parte dos músicos da OSM⁶⁴, refletia-se, também, na parte da direção artística e administrativa, pois tanto o diretor artístico Bruno Roccella, seu assistente Marcello Mechetti, e o então Coordenador Dante Perini ocupavam postos no Theatro Municipal, mais precisamente no seu Coral Lírico.

A Osesp teve finalmente elaborado seu Regimento Interno após as provas de requalificação que ocorreram em 1997, quando se deu início à formação do novo quadro de músicos. As novas regras já haviam sido anunciadas verbalmente por Neschling, porém a elaboração desse documento foi um marco para a organização interna das atividades da orquestra e da relação entre maestros e músicos, principalmente. Foram absorvidas partes de regimentos de orquestras estrangeiras de estrutura similar à da Osesp, adaptadas às especificidades da nova orquestra em formação, conforme relata Clóvis Marques:

John Neschling estudou os regimentos de orquestras como as de Nova Iorque, da Suisse Romande, de Estocolmo e da Tonhalle de Zurique para compor a agenda de “serviços” (ensaios e concertos) prestados pelos músicos da Osesp. São, numa temporada, dez períodos de quatro semanas, cada uma com 36 serviços. Os ensaios são diários, em alguns dias mais de uma vez. (1998, Caderno B).

O cumprimento do Regimento Interno, principalmente o controle de presença e horários dos instrumentistas, é uma das principais tarefas do inspetor, que realiza o registro, tanto em ensaios como em concertos, da chegada de cada músico. Caso não consiga localizar um deles, liga para a casa ou celular do mesmo para informar-se do

⁶⁴. Orquestra Sinfônica Municipal de São Paulo.



possível atraso ou falta. Algumas vezes é necessária a convocação de um substituto, o que vem a ser uma tarefa do inspetor, em conjunto com a gerência de orquestra.

A figura do inspetor é, assim, indispensável para fazer cumprir as regras de escalação e para manter a disciplina durante os concertos e ensaios.

Existe na Osesp um ritual de entrada no palco, que deve permanecer vazio após a permissão para a entrada do público. Os músicos devem entrar todos ao mesmo tempo, geralmente depois do terceiro sinal, e aguardar a entrada do *spalla* para os procedimentos de afinação. Porém alguns naipes, como os de contrabaixo e oboé, são liberados para permanecer no palco durante a entrada do público para os ajustes necessários na afinação e adaptação das palhetas. Em turnês, em geral, ninguém é liberado para permanecer no palco.

O inspetor deve, também, observar se os músicos estão com a indumentária apropriada. Cada apresentação tem seu traje específico, devendo os homens vestir casaca, com colete ou faixa, gravata borboleta branca e sapato de verniz nos concertos noturnos e terno escuro, com camisa branca e gravata longa, nos concertos diurnos ou vespertinos. As senhoras devem vestir longo nas apresentações à noite e podem usar calça comprida nos concertos em outros horários. Calças jeans são proibidas.

As comunicações orais ou escritas necessárias aos músicos são repassadas pelo inspetor, que avisa o *spalla*, cinco minutos antes do ensaio, que a afinação da orquestra deve realizar-se. O inspetor faz um sinal ao maestro que estiver ensaiando, lembrando-o, um minuto antes, que está na hora do intervalo ou de encerrar o ensaio, para que este evite passar do tempo regulamentar.

A função de inspetor da Osesp é desempenhada, desde 1997, por Xisto Alves Pinto, 2º Sargento e regente do Coral da Polícia Militar de São Paulo, que no momento está licenciado desse cargo.

Equipe de Montagem da Orquestra

Essa equipe é subordinada ao gerente de orquestra e tem como atribuição principal a montagem da orquestra de acordo com o mapa de palco elaborado pelo regente de cada programação semanal ou concerto extraordinário, o qual deve conter a disposição



de cada naipe e, também, o número de instrumentistas em cada naipe da seção de cordas. A montagem da orquestra inicia-se pelo posicionamento das cadeiras, estantes e o instrumental pesado, como contrabaixos, contrafagote, instrumental de percussão, piano, celesta, entre outros, de acordo com a instrumentação das obras a serem apresentadas.

Outra atribuição dessa equipe é a organização do material⁶⁵ para os deslocamentos da orquestra para fora da Sala São Paulo. O material é diferenciado, de acordo com o destino e duração do evento, como por exemplo um concerto na capital, fora da sede, um concerto no interior do Estado, ou em turnês, pelo interior do Estado, nacional ou internacional. Precedendo um evento externo, o responsável pela equipe de montagem visita, em companhia de uma pessoa da equipe de Produção, os locais da apresentação, para definir a possibilidade de realização do evento e estabelecer um mapa de palco.

A equipe é composta por três montadores e é chefiada por Luis Carlos Salle.

⁶⁵. Esse material compreende os *cases* para acondicionamento dos instrumentos, estantes, partituras e roupas de concerto de todos músicos.



A Composição dos Naipes e Salários da Osesp de Hoje

Conforme mencionado anteriormente, a Osesp de hoje segue um modelo de orquestras alemãs no que se refere ao contingente de instrumentistas em cada naipe, o que se reflete na construção de sua hierarquia interna. Na seção das madeiras⁶⁶, por exemplo, há cinco integrantes em cada naipe, sendo dois Solistas, dois segundos, e um quinto músico que toca o instrumento mais grave ou mais agudo daquela família. Assim, tem-se dois primeiros oboés solistas, dois segundos oboés e um corne inglês (instrumento mais grave que o oboé); duas primeiras flautas solistas, duas segundas flautas e o *piccolo* (instrumento mais agudo da família das flautas). Essa formação possibilita aos músicos um revezamento maior, pois são poucas as obras com instrumentação que exige todo o contingente atual da Osesp. É consenso entre os músicos da Osesp que o repertório apresentado pela orquestra é considerado difícil tecnicamente e, levando-se em consideração o número de concertos (três da série de assinaturas por semana), seria muito cansativo e talvez inviável que somente um instrumentista solista se responsabilizasse por essa demanda. É importante frisar que em quase todo o repertório orquestral, os sopros⁶⁷, a percussão, o piano (teclados) e harpa(s) tocam parte solo (única), ou seja, sem duplicação de outros ou de instrumentos do mesmo naipe. Na seção de cordas, geralmente há cinco partes principais: Iº e IIº violinos, viola, violoncelo e contrabaixo, com a duplicação sendo realizada por todos no naipe, com raras intervenções solo por parte do *spalla* ou solistas. Por esse motivo, os *tuttis* estão na seção das cordas.

Os cargos estão organizados em uma estrutura hierárquica assim composta:

- Categoria especial – dois *spallas* (no naipe de violinos);
- C I (Categoria I) - *solistas* – quatro cargos de violino, dois de viola, dois de violoncelo, dois de contrabaixo, dois de oboé, dois de flauta, dois de clarinete, dois

⁶⁶. Naipes da flauta, oboé, clarinete e fagote.

⁶⁷. Dividem-se em duas famílias: madeiras e metais, esta última composta pela trompa, trompete, trombone e tuba.



de fagote, dois de trompa, dois de trompete, três de trombone⁶⁸, um de tuba, dois de tímpano, um de harpa e um de teclado. Nos sopros, o *solista* é considerado o chefe do naipe quando estiver tocando a parte principal do programa da semana; por exemplo, quem estiver tocando a parte de 1º oboé na *Sagração da Primavera*, de Igor Stravinsky, obra que requer cinco oboístas (incluindo o corne inglês);

- C Ia – *co-solistas* da seção das madeiras (um de *piccolo*, um de corne inglês, um de clarone e um de contrafagote), categoria existente somente nessa seção e que implica uma remuneração diferenciada;
- C II - *co-solistas* nos metais (dois de terceira trompa, um de terceiro trompete e um de segundo trombone assistente de *primeiro trombone solista*) e *concertinos*⁶⁹ das cordas (quatro de violino, dois de viola, dois de violoncelo e dois de contrabaixo), um de harpa e um de percussão (primeiro percussionista)
- C III - segundos dos naipes de sopros (dois de flauta, dois de oboé, dois de clarinete, dois de fagote, dois de trompa (4ª trompa), um de trompete (4º trompete), um de trombone, três de percussão;
- C IV - *tuttis*, sendo que essa última categoria só existe na seção das cordas e os cargos estão distribuídos em 25 violinos, dez violas, nove violoncelos e seis contrabaixos.

No total, a Osesp, se completa, teria 121 instrumentistas. Atualmente⁷⁰, nos sopros há somente um cargo ainda vago, de 4º trompa, e nas cordas há onze posições a serem preenchidas.

Os valores brutos da remuneração mensal, vigentes desde o último reajuste de 2004, são os seguintes: Categoria especial, *spallas* - R\$ 14.939,10; C I - R\$ 8.750,00; C Ia - R\$ 8.112,15; C II - R\$ 8.077,05; C III - R\$ 7.597,80 e C IV - R\$ 7.126,14. A remuneração atual, em relação ao dólar⁷¹, é menor do que no início da

⁶⁸. O trombonista baixo da Osesp também está inserido nessa categoria, o que não é comum na maioria das orquestras.

⁶⁹ Os *concertinos* geralmente sentam-se ao lado dos *solistas* ou *spalla* na primeira estante do naipe, e, dependendo da obra, atuam como *co-solistas*.

⁷⁰. Dados de novembro de 2005.

⁷¹. O valor do dólar para venda no câmbio livre (cotação do Banco Central), em 3 de novembro de 2005, era de R\$ 2,2516.



reestruturação, quando um músico na categoria C I recebia R\$ 4.800,00, o que correspondia ao mesmo valor nominal em dólares.

Coro da Osesp

O Coro Sinfônico do Estado de São Paulo foi criado em 1994 pelo maestro Aylton Escobar, então Diretor Técnico da Universidade Livre de Música, instituição à qual esse grupo ficou ligado até ser incorporado, em 2000, pela Osesp, quando passou a se chamar Coro da Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo. Nesse processo, seus integrantes passaram por testes de reavaliação técnica⁷².

O Coro da Osesp é regido e coordenado artisticamente por sua regente titular Naomi Munakata, e é dividido em dois grupos profissionais, o Coro Sinfônico e o Coro de Câmara, compostos pelos mesmos cantores.

O Coro Sinfônico possui aproximadamente cinquenta membros⁷³. A meta estabelecida de vagas é de oitenta. Todavia, o coro tem experimentado as mesmas dificuldades encontradas pela orquestra, que vem a ser a pequena oferta de músicos qualificados para o padrão exigido, o que não tem permitido completar as vagas existentes. O Coro Sinfônico tem como função apresentar-se nas obras para Coro e Orquestra da programação da Osesp. Dentro desse grupo há um outro menor e mais seletivo (formado por cantores que obtiveram as melhores notas nas audições), o Coro de Câmara, com 35 membros, que possui uma carga horária de trabalho maior e apresenta uma série própria de concertos, quando se apresenta *a capella*, com piano ou com formações instrumentais também de câmara.

⁷². Os integrantes do Coro da Osesp devem realizar audições a cada três anos para permanecer no grupo.

⁷³. Esse número varia constantemente, pois alguns integrantes não são aprovados nas audições trienais ou saem para trabalhar em outros coros profissionais, em especial o Lírico e Paulistano, do Theatro Municipal de São Paulo.



O Coro da Osesp conta em sua estrutura artística com um preparador vocal, Marcos Thadeu, e um pianista, Fernando Tomimura. Há ainda quatro monitores⁷⁴, que têm função de chefe de naipe.

A estrutura do Coro da Osesp também engloba dois outros grupos: Coro Infantil e Coro Juvenil. O Coro Infantil, formado em 2000, é regido por Teruo Yoshida e é composto por meninos e meninas de 8 a 15 anos. O Coro Juvenil, criado em 2004, é composto por adolescentes e jovens entre 14 e 17 anos de idade e é regido por Victor Hugo Toro, que substituiu Michel de Souza em setembro de 2005.

Programação

Considera-se a programação de uma orquestra como o reflexo do pensamento da sua direção artística. A programação pode ser elaborada visando a vários objetivos como o desenvolvimento técnico-artístico dos músicos, a formação de repertório da orquestra, o incentivo à música do país onde se localiza o grupo, atrair mais público com repertório mais acessível ou educá-lo com um repertório mais ousado ou inédito, apresentação de solistas e maestros de renome, divulgação da música contemporânea e elaboração de séries comemorativas a compositores, entre outros. Além da concepção do diretor artístico, um fator que pesa no trabalho de uma orquestra é o limite imposto pelo orçamento disponível, pelo contingente e nível técnico-artístico dos músicos.

A primeira fase da Osesp, sob direção de Souza Lima, iniciou-se em 1953, e durou aproximadamente três meses. Segundo Natan Schwartzman, primeiro *spalla* à época, nessa fase a orquestra apresentou-se uma única vez, no Teatro Cultura Artística. O concerto foi regido pelo maestro Souza Lima, e no programa constavam as seguintes obras: *Concerto n° 1 para piano*, de Chopin; *Concerto n° 5 "Imperador"*, de Beethoven; *Sinfonia Italiana*, de Mendelssohn, e *Prelúdio e Allegro*, de Pugnani-Kreisler, com orquestração de

⁷⁴. Viviana Casagrandi (sopranos), Maria Angélica Leutwiller (contraltos/mezzos), Jocelyn Marocco (tenores) e Nivaldo Araneda (baixos/barítonos).

Souza Lima. Nesse programa o solista foi nada mais, nada menos que o grande pianista Alexander Brailowsky.

Em sua segunda fase que durou de 1964 a 1967, a Osesp, sob direção de Bruno Roccella, tinha como objetivo principal atender o público do interior do estado de São Paulo, segundo determinação do decreto que restabelecera suas atividades. Naquela época, na cidade de São Paulo, a maior orquestra era a Sinfônica do Theatro Municipal, que desenvolvia uma programação estável de concertos sinfônicos e temporadas de ópera. Havia outras orquestras que ensaiavam e se apresentavam com menor regularidade, como a da Rádio Gazeta. A oferta de músicos qualificados, entretanto, não era muito grande, como lembra Bruno Roccella:

Mas os da Gazeta eram os mesmos do Theatro. Antigamente quando se fazia alguma coisa tinha que se pedir: o Theatro Municipal tem a data livre para os músicos? Não vai ter ensaio?....E teve um certo tempo que eu quis parar com essa coisa de duas, três orquestras. Mas nós não tínhamos qualidade. Eu não sei, os músicos eram pouquíssimos naquela época, pouquíssimos. Então nós trabalhávamos, naturalmente, com aquilo que nós tínhamos (S.3)

Essa pequena oferta de músicos qualificados também afetou os trabalhos da Osesp durante um período, quando não só a elaboração de seus concertos dependia da agenda das outras orquestras, mas também do público alvo e do compromisso com excursões pelo interior:

...É que a Orquestra Sinfônica foi fundada justamente para atender o interior. Não havia nada naquele tempo. Esse foi o intuito principal. Então, comentava-se muito que São Paulo tinha uma orquestra (a Municipal), e o interior não tinha nada. Salvo Ribeirão Preto.

...E mesmo o repertório nós tínhamos que nos conservar um pouco no tradicional, porque nós fazíamos muitos concertos no interior, então, sabe, nós tínhamos que levar coisas acessíveis ao público. Aqui nós fazíamos umas coisas um pouco mais – vamos dizer – fortes...trabalhamos com bons solistas, o Starker foi nosso solista muito tempo. Fritz Jank. Aquele outro...Jacques Klein. (*idem, ibidem*)

De uma conversa informal com Roccella, muitas outras informações surgiram sobre esse período, que aqui transcrevemos:

AM – Então o senhor regia todos os concertos, não tinha nem verba para contratar também maestros convidados?

Raro, raríssimo. Eu me lembro do Camargo Guarnieri, naturalmente eu dei uns dois ou três concertos para ele reger. O Federowski⁷⁵ também reger alguns concertos, o Mechetti⁷⁶ também reger alguns concertos. Mas não podíamos, não tinha verba para contratar.

AM – Só verbas para solistas?

Sim, para solistas, e mesmo assim era uma dificuldade. Porque eu sempre impus uma coisa: os nossos concertos em São Paulo pelo menos têm que ter um solista. Ah! Era difícil. E nem todos foram com solista.

Roccella mostrou que já havia uma preocupação em divulgar o repertório de compositores brasileiros, algo que se tornou uma marca da Osesp em todos períodos de existência. Assim ele informou:

Lorenzo Fernandez, Camargo Guarnieri nós fizemos muito, Nepomuceno, Mignone. Quem mais? Sei que Camargo Guarnieri nós fizemos bastante; fizemos também aquela abertura do Quarto Centenário que ele escreveu. Fizemos uma ópera dele tipo concerto...o Pedro Malasarte (...) em forma de concerto. Foi ele que reger. Eu convidava, na medida em que eu podia, eu convidava. Eu sabia que o músico tinha que ter também contato com outros maestros. É lógico. Precisa variar. Todos vão trazer benefícios. Um melhor, outro, vamos dizer, um pouquinho “menos melhor”...(risos) Mas o músico precisa disso, da variação com vários regentes, que vêm com várias tendências também. Agora, sobre programa não havia muita variação. Fazíamos um tour de force para ensaiar, porque vira e mexe nós tínhamos algum concerto. Quando a gente dava algum concerto fora eram duas ou três folgas que a gente tinha que dar; pagava-se dessa forma também. Para fazer, por exemplo, Debussy ou coisinhas mais elaboradas, levava muito tempo.

Nesse período dos anos 60 iniciou-se ao que poderia chamar de perfil quase vocacional das orquestras paulistanas. Assim, a Sinfônica do Theatro Municipal, com sua sede estruturada para produções líricas e seus integrantes, tanto instrumentistas como coralistas, em sua maioria italianos ou descendentes, prestigiando as montagens de ópera; a Osesp, dedicava-se ao repertório sinfônico tradicional europeu e de compositores brasileiros.

⁷⁵. O maestro Bernardo Federowski foi regente assistente de Souza Lima na Osesp em 1953

⁷⁶. Marcelo Mechetti foi regente assistente de Bruno Roccella na Osesp de 1964 a 1967 e maestro titular do Coral Lírico do Theatro Municipal de São Paulo.



Em sua primeira formação em 1964, a Osesp contava com 45 integrantes fixos, número que não permitia explorar um amplo repertório. Em 1967, alcançou o número de 76 integrantes. Porém, segundo o Secretário de Governo Juvenal Rodrigues de Moraes:

É pensamento do Governador Adhemar de Barros, que acompanha com o maior interesse, o desenvolvimento da Orquestra Sinfônica Estadual, elevar o número de professores para oitenta e dois, no próximo ano, dando, assim, a São Paulo, uma orquestra à altura da sua riqueza e do seu elevado grau de cultura. (PROGRAMA da Osesp, 3-11-1964)

A leitura desses programas mostrou que a orquestra não executava obras do repertório do período da transição do século XIX para o XX, como obras de Richard Strauss, Gustav Mahler, Igor Stravinsky e Dmitri Shostakovich, só para citar alguns. Algumas razões podem ser levantadas, entre elas o número insuficiente de músicos, a dificuldade técnica dessas obras, a falta de verba para o pagamento de aluguel de partituras de obras que ainda não haviam caído no domínio público, a distância do cenário internacional e a pouca afinidade do maestro Roccella com aquele repertório. O curto tempo de trabalho desenvolvido, três anos, também deve ter contribuído. Reconhece-se que uma orquestra precisa passar pelo repertório tradicional, em especial o do período clássico, para formar sua sonoridade e realizar e aperfeiçoar o aprendizado das especificidades do trabalho em grupo. Outra razão (para a limitação de repertório), já exposta na fala de Roccella acima, era a falta de tempo para ensaios de peças mais elaboradas, pois como a orquestra viajava muito, seus músicos eram recompensados com folgas, o que diminuía o número de ensaios.

Dentre as maiores obras executadas pela Osesp naquela época constam: a *Sinfonia n° 5*, “*Novo Mundo*”, de Dvorak; a *Sinfonia n° 4*, de Brahms; a *Sinfonia n° 6*, “*Patética*”, de Tchaikovsky; de Respighi, os *Pinheiros de Roma*; de Liszt os *Prelúdios*; o *Capricho Espanhol*, de Korsakov; de Wagner, a Abertura *Os Mestres Cantores*; e de Prokofiev, a *Sinfonia Clássica*.

Em sua terceira fase, reorganizada sob a direção de Eleazar de Carvalho, a programação da Osesp reflete as dificuldades do início. Algumas delas já haviam sido experimentadas pela orquestra na fase anterior, como, por exemplo, a pequena oferta de



músicos qualificados, falta de espaço físico adequado para ensaios e concertos e para o setor administrativo, problemas burocráticos para a contratação de músicos, solistas e maestros convidados. O arquivo também era um grande para elaborar uma programação, pois o acervo de partituras ainda estava em estágio incipiente de formação, segundo relata o violinista Ayrton Pinto:

Tive muito trabalho com o Eleazar para a orquestra começar, [foi] de uma maneira muito difícil; [até] junho não tinha músicos suficientes. Nesse período, o Eleazar marcou concurso em que eu participei com ele [da seleção] das vagas da orquestra; mas poucos puderam ser aproveitados, porque muitos nem liam música e outros nem sabiam afinar os instrumentos de sopro, metal ou cordas. Então aproveitaram-se os músicos que eram da Estadual antiga primeiro e mais alguns. Desses alguns, nós tivemos um destaque fantástico⁷⁷ - que naquela época o Eleazar era muito machista, não queria mulheres na orquestra e teve que aceitar as mulheres da orquestra antiga (...) que eu vi o talento dela, o interesse dela, e obriguei o Eleazar a contratá-la. (...) Esse foi um marco muito grande daquele mês de maio para reestruturar a orquestra. (S. 6, p. 2).

O maestro Eleazar de Carvalho, no início de seu trabalho frente à Osesp, experimentou algumas das dificuldades que Roccella mencionou, como a necessidade de contratar músicos do Theatro Municipal para viabilizar as apresentações. Esse procedimento foi constante, variando de intensidade, até 1982, quando a Osesp completou seu próprio quadro de músicos e as duas grandes orquestras da capital passaram a ensaiar no mesmo horário, como lembra Ayrton Pinto:

Eleazar começou a orquestra, não me lembro da semana - em junho, e começou a preparar a orquestra. Nessa época, ensaiavam todas as cordas de manhã e à tarde ele ensaiava a orquestra completa, porque usava uns 70% de músicos do Theatro Municipal que só podiam ensaiar à tarde. E naquela época havia uma compreensão maior entre o Eleazar e o Municipal. Depois ele se tornou diretor da Orquestra do Municipal e a programação não coincidia, então ele podia ter a programação dele e o Municipal também, então os músicos tocavam nas duas orquestras. (*idem*, p.3)

⁷⁷. Ayrton Pinto refere-se a Elizabeth Del Grande, atual Timpanista Solo da Osesp.

Apesar das grandes dificuldades desse começo em 1973, a orquestra iniciou sua participação no Festival de Campos do Jordão, ano em que Eleazar de Carvalho assumiu a Direção Artística daquele evento. A Osesp realizou cinco concertos em Campos do Jordão, no Auditório Frei Orestes, dos quais dois dirigidos pelos alunos da classe de regência do Festival. No programa de inauguração do Festival daquele ano pode-se observar uma característica de Eleazar de Carvalho ao elaborar uma programação: a ênfase em apresentar obras de compositores brasileiros. Nesse programa, a orquestra executou obras de Gilberto Mendes, Edino Krieger e Marlos Nobre. Também naquele ano ficou demonstrada a integração entre a Osesp e o Festival, pois os participantes da classe de regência do maestro tiveram a oportunidade de dirigir a orquestra em dois concertos. Naquele ano, a Osesp atuou como “orquestra residente” em Campos do Jordão, o que provavelmente foi uma fórmula transplantada por Eleazar do Festival de Tanglewood. A orquestra permaneceu por uma semana no Festival, quando ensaiou e se apresentou sob a batuta de Eleazar de Carvalho e de sua classe de regência.

Ainda em 1973, cinco apresentações fizeram parte da programação da orquestra na capital: uma de gala no Theatro Municipal, uma no Parque Ibirapuera, dois concertos em igrejas e uma no Theatro São Pedro. Houve concertos por cidades do interior, divididos em duas grandes excursões: a de “Outubro”, que durou de 2 de outubro a 3 de novembro, durante a qual a orquestra percorreu doze cidades, e a “Natalina”, de 30 de novembro a 22 de dezembro, quando a Osesp apresentou o Oratório *Infância de Cristo*, de Berlioz, com encenação.

A partir de 1974, o maestro lançou as bases de uma fórmula de programação que se tornaria uma marca da Osesp naquela fase. Assim surgiram as séries Concertos para a Juventude e Encontros com J.S. Bach, que posteriormente se transformaria em Encontros com o Barroco. Na série Concertos para a Juventude estava inserido o concurso Jovens Solistas, realizado anualmente, e que premiava os vencedores com um concerto acompanhados pela Osesp, no caso de serem instrumentistas ou cantores, ou com a regência da orquestra, se os vencedores fossem maestros. Essa série foi responsável pela revelação de um grande número de jovens talentos brasileiros que vieram a se destacar no cenário musical nacional e internacional, como Ricardo Castro, Roberto Minczuk, Fábio Mechetti, Alex Klein, Valéria Poles e a grande maioria dos brasileiros que



hoje toca na Osesp. Essa série de concertos foi pensada nos moldes dos Concertos para a Juventude que fizeram muito sucesso no Rio de Janeiro na década de 60, onde o maestro Eleazar de Carvalho dominicalmente apresentava-se com a Orquestra Sinfônica Brasileira no Teatro Rex.

Os Encontros com J.S. Bach, em 1974, se dividiram em oito concertos apresentados no Theatro São Pedro em abril daquele ano. Gilberto Siqueira lembra:

Uma coisa, sim, que ele repetia desde o começo, por exemplo, [era a série do] barroco (...) Mas o Barroco ele começava religiosamente todo ano, com dois ou três meses de Barroco mesmo. Uma escola para a orquestra, eu achei que foi. Porque [a música do] Barroco é uma coisa bem transparente, obriga a orquestra a funcionar como nunca. (S.1, p. 11)

De acordo com o prefácio do Programa de Concerto de abril de 1974, escrito pelo Secretário de Estado da Cultura, Esportes e Turismo, Pedro de Magalhães Padilha, essa série:

Representando iniciativa de grande valor artístico, os “Encontros com J. S. Bach” servirão para difundir ainda mais a obra de um dos mais festejados mestres de todos os tempos e oferecer ao público oportunidade rara de ouvir durante um mês, considerável número de composições que poderão ser comparadas, dentro de um princípio pedagógico, numa comunhão de ideais altamente culturais. (PROGRAMA de Concerto, 1974, p. 3)

Essa série era uma oportunidade para os músicos se apresentarem como solistas, o que acontecia principalmente com os chefes de naipe. Reconhece-se que a prática do repertório orquestral-camerístico contribui para a formação da sonoridade do grupo, além de proporcionar um desenvolvimento da percepção, o é fundamental para o aprendizado de tocar em conjunto. O *spalla* Ayrton Pinto conta que “Eleazar de alguma maneira fez uma saturação de Ayrton Pinto, eu toquei muito solo, e isso para mim foi ótimo, e foi uma boa experiência, sim” (S.6, p.4).

Em 1974, a orquestra tinha 62 instrumentistas em seu efetivo, sendo que já contava com onze americanos, todos nos naipes dos sopros, em sua maioria, e percussão.



O maestro assistente à época era Tullio Colacioppo. A elaboração da programação dependia, naquele momento, em menor grau, de músicos de outras orquestras.

No ano de 1975, Eleazar de Carvalho assumiu também a Direção Artística do Theatro Municipal de São Paulo, onde a Osesp passou a se apresentar em duas séries que totalizaram quinze Concertos e Noturnos, entre 15 de agosto e 5 de outubro. Desses concertos participaram como solistas músicos de destaque no cenário internacional como Paul Badura-Skoda, Ruggiero Ricci, Pierre Fournier, Jorge Bolet e Magdalena Tagliaferro e regentes como Eleazar de Carvalho, Diogo Pacheco, Gerard Devos, Tullio Colacioppo e David Machado.

A orquestra iniciou o ano com a série Concertos para a Juventude, seguida da série Encontros com o Barroco. Ambas foram apresentadas no Theatro São Pedro até julho, quando a Osesp participou do Festival de Campos do Jordão e do Festival Internacional de Música, Dança e Teatro, de 1 a 31 de julho, no Theatro Municipal. No final de 1975, a orquestra novamente excursionou pelo interior de São Paulo.

No ano seguinte, em 1976, além das já tradicionais séries Concertos para a Juventude, ou Concertos Universitários, Encontros com J.S.Bach e compositores do Período Barroco, Eleazar iniciou a grande série de oito concertos denominados Encontros Sinfônicos da Primavera, que foram apresentados no Theatro São Pedro, às segundas-feiras, regidos pelos maestros Eleazar de Carvalho e Diogo Pacheco. Daqueles programas constavam obras de brasileiros como Alberto Nepomuceno, Cláudio Santoro, Almeida Prado e Villa-Lobos; compositores da Segunda Escola de Viena, como Anton Webern e Alban Berg; outros representantes do repertório do século XX como Igor Stravinsky, Witold Lutoslawski e Serguei Prokofiev. Isso demonstrava que uma programação arrojada era oferecida ao público, além do repertório tradicional. Naquele ano a Osesp também realizou concertos comemorativos da Semana da Pátria, promovidos pelos Comandos Militares da Área.

A Temporada de 1977 dividiu-se nas seis etapas a seguir:

1ª etapa (março) – Concurso para Jovens Solistas e Concertos Educativos para a Juventude



2ª etapa (abril, maio e junho) – Encontros com Beethoven, ciclo de aberturas, concertos e sinfonias

3ª etapa (julho) – Festival de Inverno de Campos do Jordão

4ª etapa (agosto, setembro e outubro) – Doze concertos noturnos (2ª feira, 21h), precedidos de doze Ensaios Gerais Públicos (sábados, 16h)

5ª etapa (novembro e 1ª quinzena de dezembro) excursão pelo interior

6ª etapa (dezembro) Celebração Natalina e de São Silvestre

Os Ensaios Gerais Públicos eram realizados de uma forma descontraída e tinham uma função pedagógica, pois o maestro discorria sobre a obra e seus compositores, promovendo uma compreensão maior da música erudita pelo público. Foram importantes também na formação de um público fiel.

Em 1977, a OSSP, como então era chamada a Osesp, passou a se apresentar em sua nova sede, o Teatro Cultura Artística, o que veio a contribuir, sobremaneira, para o crescimento de seu prestígio junto ao público e no meio musical de São Paulo. Essa era, também, uma sala de concertos com boa acústica. A fase em que a Osesp residiu nesse teatro foi a mais produtiva do período de Eleazar de Carvalho.

O ano de 1977 marcou uma Osesp ampliada com a chegada de novos músicos norte-americanos, conforme relata Ayrton Pinto:

Esses americanos vieram em 1978 [sic]. Para eles poderem vir foi um jogo de pingue-pongue muito engraçado e interessante. O Max Feffer ainda era o Secretário da Cultura e esses americanos estavam doidos para embarcar. O Eleazar queria os americanos aqui porque 1978 foi o ano de Beethoven, e ele queria os americanos na orquestra para fazer um belo ano de Beethoven (...) Foi o primeiro ano daquela fase da orquestra que a orquestra foi excelente. Foi muito bom, e tem *tapes* da TV Cultura para você ver...(S.6, p.8-9)

Há apenas um pequeno equívoco do professor Ayrton Pinto, pois já são passados quase trinta anos: os Encontros com Beethoven aconteceram em 1977. Sobre esse



série e sobre a proposta da programação da orquestra, Eleazar de Carvalho escreveu no Programa de Concerto:

A orquestra Sinfônica de São Paulo acaba de encerrar um dos ciclos mais completos até então registrados na história das temporadas de concertos das orquestras de todo o mundo.

Esse ciclo foi dedicado a um único compositor: Ludwig van Beethoven, em comemoração à passagem do sesquicentenário de sua morte. É verdade que nenhum outro compositor (com exceção de Bach, talvez), a não ser Beethoven, teria a força de prender a atenção do numeroso público que prestigiou o ciclo, comparecendo em massa a todos os Encontros.

A Temporada de 1977 da Orquestra Sinfônica de São Paulo, constou, portanto, de 22 Encontros, em 52 récita, – 10 no primeiro semestre e 12 no segundo -- durante os quais foram executadas 72 obras, interpretadas por 43 solistas (instrumentais e vocais), 6 conjuntos corais, 4 atores e 10 regentes, todas de autoria de um único compositor: Beethoven. (PROGRAMA de Concerto de 5 e 7 de 1977, p.3)

Os Encontros com Beethoven foram motivo de elogios de grande parte do público, que se manifestou enviando cartas ao secretário Max Feffer. No Programa de Concerto da 1ª apresentação que fazia parte dos Encontros Sinfônicos de Outono, de 4, 6 e 7 de março de 1978 há uma menção à temporada do ano anterior, intitulada Ecos da Temporada de 1977, que reproduziu parte da carta do Prof. Dr. Raul de Andrada e Silva, da Universidade de São Paulo, na qual ele relata:

Viajei por parte da Europa, entre agosto e outubro, comparecendo a alguns dos espetáculos do maravilhoso Festival de Salzburgo, no qual naturalmente o Mestre de Bonn esteve presente. Passei ainda pela Suíça, a França e a Itália, e em nenhum desses países, em nenhum jornal europeu, durante esse período, encontrei manifestação nem de longe comparável com a celebração que São Paulo votou ao gênio de Beethoven, graças ao eminente Maestro Eleazar de Carvalho, a quem estendo o meu aplauso e a cuja grandiosa e extensa programação musical V. Excia. prestou irrestrito apoio. Posso, pois, testemunhar sem vanglória e ufanismo, que o meu Estado no caso dessa celebração, deu um alto exemplo a todo o mundo culto. (ANDRADA E SILVA, Carta, 1978)

Com a melhoria quantitativa e qualitativa da Osesp, foi possível ao maestro ousar na programação da Temporada de 1978. Max Feffer, Secretário da Cultura, escreveu na apresentação do Programa de Concerto da Temporada 1978:

A Temporada de 1978, embora dedicada especialmente à Música Brasileira e às comemorações do sesquicentenário da morte de Franz Schubert, reunirá um número expressivo de composições de todas as épocas e autores, encabeçada pela obra considerada a mais importante do século XX – a *Sagração da Primavera*, de Igor Stravinsky. (PROGRAMA de Concerto, 1978, p.115)

Em 1977, destacaram-se como solistas na programação da orquestra os pianistas Yara Bernette, Nelson Freire, Jacques Klein, Magda Tagliaferro; o violinista Salvatore Accardo; o violoncelista Antonio Del Claro e os cantores Niza de Castro Tank e Assis Pacheco, entre outros solistas. À frente da orquestra estiveram os maestros convidados Alceu Bochino, Henrique Morelenbaum, Roberto Schnorenberg e Volker Wangenheim.

No Programa de Concerto dos Encontros com Beethoven, pode-se observar na programação da Temporada para o ano seguinte que o maestro Eleazar de Carvalho, após somente quatro anos à frente da Osesp, tinha planos audaciosos para a época, como duas turnês, uma nacional, no início do ano e que ocorreu de 4 a 21 de abril, e uma internacional, com dois meses de duração, de outubro a dezembro, que não se viabilizou, mas que reforça a imagem de empreendedor de Eleazar nessa fase de estruturação da Osesp.

No ano de 1978, como reflexo do aumento da qualidade da orquestra e de sua mudança para a nova sede, o Teatro Cultura Artística, a Osesp experimentou um crescimento de público. Passou a repetir o concerto de segunda-feira às terças-feiras, além de manter os *Ensaio Gerais Públicos* aos sábados e as transmissões pela rádio e TV Cultura ao vivo às segundas-feiras, as quais eram gravadas e reapresentadas às quartas-feiras, às 21 horas e aos domingos, às 13 horas.



Durante o mês de julho, foram programados concertos sinfônicos corais com ênfase na obra de Antonio Vivaldi, em homenagem ao 300º aniversário de seu nascimento.

Naquele ano, em especial, a música brasileira foi privilegiada, pois em todos os doze Encontros Sinfônicos do Outono, assim como em dez Encontros Sinfônicos da Primavera foi sempre apresentada uma obra de compositor brasileiro ao lado de uma obra de Schubert. O maestro Eleazar de Carvalho escreveu na apresentação do Programa de Concerto da Temporada de 1978:

A Direção Artística da OSSP programou para cada um dos Encontros que serão realizados durante a Temporada de 1978, uma obra de autor nacional, que o represente no cenário da criação musical brasileira, e o situe, de acordo com a tendência de cada um, em um dos períodos de nossa música; do Barroco do séculoXVIII até os revolucionários dos nossos dias (...) iniciando com a primeira audição mundial da última obra de Francisco Mignone. Intitulada Nazarethiana, tendo como sub-título "Impressões Sinfônicas", a obra foi encomendada ao eminente e octogenário compositor, pela Secretaria de Cultura, Ciência e Tecnologia, a fim de celebrar a passagem do seu octogésimo aniversário, o que ocorreu em 1977. (PROGRAMA de Concerto, 3º Encontro, março de 1978, p.121)

Estiveram presentes como solistas importantes nomes no cenário musical nacional e internacional, como os cantores Aldo Baldin, Lenice Prioli, Martha Herr e Maria Lucia Godoy; os pianistas Arthur Moreira Lima, Bernardo Segall, Vanya Elias-José e Sebastian Benda; o violoncelista Aldo Parisot; o percussionista John Boudler; os oboístas Walter Bianchi e Henry Schuman; e os violinistas Tibor Varga e Ruggiero Ricci. Entre os regentes convidados estiveram presentes Cláudio Santoro, Gustav Meier e H.J. Koellreutter, entre outros.

A temporada de 1979 foi iniciada com a série de apresentações de jovens solistas e de música barroca, destacando-se obras de Bach e Vivaldi; mas o grande destaque daquele ano, segundo o Secretário da Cultura, Antonio Henrique Cunha Bueno, foram os...



Encontros com o Romantismo Sinfônico, quando foi executado pela primeira vez no Brasil, o ciclo das 6 Sinfonias de Tchaikovsky, ao lado dos grandes românticos da literatura musical, como Berlioz, Weber, Mendelssohn, Liszt, Brahms (ciclo da 4 sinfonias), incluindo, obviamente, os românticos brasileiros: Alberto Nepomuceno, Henrique Oswald, Francisco Braga, Alexandre Levy e Leopoldo Miguez. (PROGRAMA de Concerto, 27-8-1979, p.296)

Ainda nessa Temporada, a orquestra apresentou, durante os Encontros Sinfônicos da Primavera, a síntese de onze óperas de Wagner, em forma de oratório, juntamente com obras de compositores brasileiros, como Almeida Prado, Ernst Wiedmer, Lindemberg Cardoso, Cláudio Santoro, Jaceguay Lins, Nilson Lombardi, Bruno Kiefer, Mário Ficarelli, Sérgio de Vasconcelos Correia e Brenno Blauth. Outros ciclos apresentados na programação de 1979 foram os concertos de piano de Rachmaninov, Chopin e Liszt.

No Programa de Concerto de 1982 dos Encontros Sinfônicos de Outono, o maestro Eleazar de Carvalho comentou uma novidade lançada para essa temporada:

Os Encontros com o Romantismo Sinfônico [apresentam] programas esses precedidos por prelúdios poéticos, quando o príncipe dos poetas brasileiros – Paulo Bonfim – declamou 27 poemas de sua autoria, iniciando cada um dos concertos dessa série. (*idem*, p.294)

O ano de 1980 foi considerado especial pelos músicos, quando se apresentou, pela primeira vez no Brasil, o ciclo das dez sinfonias de Gustav Mahler, mais os seus *Lieder*, dentro da série Encontros Sinfônicos da Primavera, em comemoração ao 120º aniversário de nascimento do compositor. Esse ciclo das obras de Mahler representam, especialmente para os instrumentistas dos sopros, um grande desafio técnico. Eleazar prestigiava os músicos brasileiros, o que o levava a assumir riscos quando convidava um deles, tidos como celebridades para reger a Osesp. Isso aconteceu algumas vezes e é lembrado por muitos instrumentistas que tocavam na orquestra em 1980, como o *spalla* Ayrton Pinto:



Lembro de uma que te contei da Sexta de Mahler, que acho que você já estava na orquestra? (...) em que o Koellreutter foi chamado para reger a Sexta Sinfonia de Mahler. Os ensaios foram caóticos, eu e vários músicos, as primeiras cadeiras, estávamos em Belém do Pará com o Eleazar que ia reger um concerto. Na sexta-feira foi impossível, saía fumaça da cabeça do Koellreutter, e ele esperneava de tudo que era lado e os músicos não entendiam o que ele queria, e ninguém conseguia tocar, e ele finalmente desistiu de reger. O Eleazar teve, nós tivemos que voltar correndo no meio da noite, antecipar o concerto [em Belém] para um dia antes e embarcar domingo à noite para ensaiar segunda-feira de manhã e ele [Eleazar de Carvalho] reger à noite, segunda-feira. De modo que passagens assim que são pitorescas na história da orquestra, assim como, de vez em quando, você tinha regentes que não sabiam reger, e você ouvia músicos dizendo; “baixa a mão”, porque era o quarto tempo de um compasso quaternário, aquela mão não baixava nunca para o primeiro tempo (...) E Eleazar dava chance a muita gente para aparecer como regente: jovens que estavam começando, regentes que já tinham regido outras orquestras, mas não regiam bem. Eleazar dava uma mão a essa gente toda. E isso realmente era louvável por parte dele. (S. 6, p. 14)

A série Encontros com o Barroco reuniu um número expressivo de obras de Bach, Vivaldi, Lobo de Mesquita e Haendel. Os concertos da série Encontros Sinfônicos de Outono foram orientados para as celebrações do sesquicentenário da morte do Padre José Maurício. Os Concertos para a Juventude, como tradicionalmente vinha acontecendo, prestigiaram o talento de vários jovens instrumentistas, cantores e maestros.

Em 1981, a Osesp contava com novos músicos que passaram nas provas de seleção que aconteceram no começo daquele ano e no final de 80. Eram de uma nova geração de músicos brasileiros, e vieram substituir alguns dos americanos que haviam partido. Naquele ano a orquestra realizou uma grande turnê brasileira, pelos estados do sudeste e nordeste e por Brasília, finalizando-a com três concertos no Rio de Janeiro.

Para a temporada de 1981, o maestro Eleazar deu início à programação com a série Encontros com Jovens Solistas, com dez concertos, integralmente compostos por vencedores do concurso. Esses concertos ocorriam duas vezes por semana, durante os meses de março, abril e maio, intercalados por apresentações do Encontros com o Barroco.

Em seguida, nos Encontros Sinfônicos de Outono, foram apresentadas obras especialmente escritas para essa série, muitas delas regidas pelos próprios compositores, como Camargo Guarnieri, Cláudio Santoro, Souza Lima e Francisco



Mignone. Nessa série, Eleazar de Carvalho programou obras de compositores que foram classificados por ele em três categorias:

- **do Período Colonial** : Padre José Maurício
- **da Primeira Escola** – O Romantismo: Francisco Braga, Alexandre Levy, Leopoldo Miguez, Alberto Nepomuceno e Henrique Oswald
- **da Segunda Escola** – O Modernismo: Lorenzo Fernandez, Camargo Guarnieri, Francisco Mignone, Flávio Oliveira, Cláudio Santoro, Souza Lima, Villa-Lobos e Ernest Wiedmer.

Na série Encontros Sinfônicos da Primavera constou o ciclo das principais obras de Bela Bartók, outro grande desafio técnico imposto aos músicos. Das apresentações desse ciclo também fizeram parte obras de compositores contemporâneos como Almeida Prado, Ricardo Tacuchian, Celso Chaves, Nilson Lombardi, Eduardo Seincman e Flávio de Oliveira, entre outros. A programação desse ano prestigiou, sobremaneira, a música brasileira de todos os períodos.

No primeiro semestre do ano de 1982 participaram dos Encontros com Jovens Solistas trinta vencedores do Concurso para Jovens Solistas –18 pianistas, dois fagotistas e um representante de cada um dos seguintes instrumentos: flauta, oboé, clarineta, trompa, violino, violoncelo, contrabaixo e cravo, além de um cantor e três maestros.

Nesse ano há vários ciclos acontecendo, sendo os principais os que lembravam a passagem do 250º aniversário de nascimento de Joseph Haydn e do centenário de nascimento de Igor Stravinsky. De acordo com a maioria dos maestros, Haydn vem a ser, juntamente com seus contemporâneos, um compositor cuja obra é fundamental para a formação da base sonora de uma orquestra, já que sua música possui uma transparência que revela a acuidade técnica dos executantes. Stravinsky, por sua vez, compõe obras que exigem um alto controle técnico e rítmico, e é mais um grande desafio para uma orquestra, em especial para a Osesp de então. Esse era um repertório que o maestro Eleazar regia com



muita segurança, inclusive de memória, em especial a *Sagração da Primavera*, que era seu “carro-chefe”. Uma explicação para essa facilidade com esse tipo de repertório vem do *spalla*, o violinista Ayrton Pinto:

Muito da história dele é inventada. Mas de qualquer maneira, o início da vida dele não foi fácil, e que ele passou no Rio pelos fuzileiros navais e a Banda, isso é verdade. E depois ele lutou muito para chegar onde chegou, mas teve muita ajuda na década de 40 ... não se iluda, (...) porque viram o que ele era capaz de fazer. E com isso o Eleazar desenvolveu ... uma coisa inata nele, o ritmo da música, e ele era capaz de fazer tempos diferentes na frase com cada mão, cada pé e na boca, também, solfejando. Sabe, ele tinha uma polirritmia dentro do corpo dele que era uma coisa fenomenal. Então para ele ritmo dentro da música era primordial, daí então que, às vezes, as frases eram muito rítmicas e não melódicas (...) Stravinsky ele fazia maravilhosamente bem (...) ele fazia que era uma maravilha. *Petrushka* com ele era ótimo também. (S.6, p.18-19)

Outro músico de destaque no cenário musical brasileiro compartilha da mesma opinião de Ayrton Pinto a respeito de Eleazar de Carvalho e sua afinidade com a obra de Stravinsky. Roberto Tibiriçá diz:

O maestro tinha no pulso, no ritmo, seu grande potencial. Ele era imbatível quando regia, por exemplo, um Villa-Lobos, um Stravinsky. Eu me lembro do penúltimo Festival de Campos do Jordão de que ele participou, onde regeu a *Sagração da Primavera* de memória. Isso é que me empolgava no Eleazar (*Revista Concerto*, 96, p.9)

Nos Encontros Sinfônicos de Outono foram programadas sinfonias de Haydn e o ciclo dos cinco concertos para piano de Beethoven, intercalados com obras de compositores contemporâneos, brasileiros e estrangeiros, assim como obras de Stravinsky. Nos Encontros Sinfônicos da Primavera novamente mesclaram-se obras de Stravinsky, com as de compositores contemporâneos brasileiros e estrangeiros. No programa de concerto da temporada de 1983, o Eleazar de Carvalho escreveu sobre o ano anterior: “E por fim, mas não por último, obedecendo o intervalo de cinco anos, a Osesp apresentou novamente o esperado Ciclo dos 5 concertos para piano e orquestra, das 4 Leonoras, o Concerto para Violino e das 9 Sinfonias, do eterno Beethoven”.

Foi realizado, de 1º a 31 de maio de 1983, o Festival do 10º Aniversário, que marcou as comemorações de aniversário de dez anos da última reativação da Osesp. O Festival foi dedicado à música brasileira, com apresentações diárias de música de câmara, recitais, concertos corais e sinfônicos. A Osesp tocou na abertura e encerramento do evento.

Seguindo a tradição estabelecida naquela primeira década, programaram-se as séries Encontros com Jovens Solistas, Encontros com o Barroco e Encontros Sinfônicos de Outono e Primavera. Foram programadas obras de Rameau, por ocasião dos 300 anos do nascimento desse compositor, além dos seguintes ciclos: concertos para piano e orquestra de Rachmaninov (110º aniversário do nascimento); seis sinfonias de Tchaikovsky (90º aniversário da morte) e da obra de Brahms (150º aniversário do nascimento); a ópera *Tristão e Isolda* em forma de concerto (centenário da morte de Wagner); o *Réquiem*, de Verdi (170 anos do nascimento); compositores representantes da Primeira e Segunda Escola Vienense (centenário do nascimento de Webern).

Como de costume, as séries Encontros com Jovens Solistas e Encontros com o Barroco iniciaram a Temporada de 1984. Para a série de música barroca foram selecionadas obras de Vivaldi, Haendel, Gabrieli e de membros da família Bach, entre outros. Para os Encontros Sinfônicos de Outono e Primavera foram programadas obras de Mendelssohn (175º de nascimento) e Villa-Lobos (25º aniversário da morte). De Mendelssohn constaram da programação o ciclo das cinco primeiras sinfonias e os concertos para violino, piano, concerto duplo para violino e piano e a obra *Sonhos de uma Noite de Verão*.

No prefácio do Programa de Concerto de 1984, Eleazar reafirmava sua disposição em dar continuidade a uma tradição já estabelecida na Osesp: “A música brasileira, tanto a tradicional como a inovativa e experimental, continuará a ser considerada com a mesma importância já revelada nos anos anteriores”.

A crítica especializada de jornais valorizava a regularidade da programação da Osesp e, ao mesmo tempo, expunha as dificuldades de contratar artistas estrangeiros, o que também, segundo o crítico Ênio Squeff, poderia ter um lado positivo:



Das orquestras brasileiras, a Osesp é uma das únicas que segue à risca as obras que programa. Tivesse lido a matéria, quem fosse ao concerto à noite saberia que neste ano a Osesp fará primeiras audições com obras de Rodolfo Coelho de Souza, Cláudio Santoro, Gilberto Mendes e Koellreuter, entre outros; e que neste ano atuarão como solistas da orquestra os pianistas Roberto Szidon, Giuliano Montini, os violinistas Elisa Fukuda, Paulo Bosísio, os violoncelistas Peter Daeulsberg e Zigmunt Kubala, só para citar alguns.

Muitos solistas eram previsíveis: são grandes instrumentistas. Outros comparecem na lista também por sua condição de brasileiros; ao que parece o Brasil terá dificuldades de importar músicos pagos em dólares. Ao menos, sob este aspecto, o governo do General Figueiredo defende os interesses nacionais. (SQUEFF, 1984)

O tema dos Encontros com o Barroco de 1985 foi “J.S.Bach, Händel e Scarlatti 300 anos depois”. Essa série, que vinha se realizando desde que o maestro Eleazar assumira a Osesp, foi interrompida nesse ano e só mais uma única vez reeditada, em 1995, enquanto a série Encontros com Jovens Solistas permaneceu até 1996, último ano da direção de Eleazar de Carvalho.

Nos Encontros Sinfônicos de Outono e Primavera foram celebrados o centenário de Alban Berg e o 175º aniversário de nascimento de Robert Schumann. A música brasileira enfocada naquele ano foi de compositores da escola paulista de música contemporânea, como Camargo Guarnieri, Olivier Toni, Eduardo Seicman, Gilberto Mendes, Mário Ficarelli e Rodolfo Coelho de Souza.

Em 1986, a Osesp passou a ter a colaboração de mais um regente assistente, Roberto Tibiriçá que, informalmente, assumiu esse posto no qual permaneceu até 1993 quando, após um desentendimento com o maestro e a diretoria da Aposesp de então, resolveu pedir a interrupção de seu trabalho junto à orquestra.

Em 1986, um dos compositores homenageados foi Carlos Gomes, por ocasião do sesquicentenário de seu nascimento. Durante os Encontros Sinfônicos de Outono a orquestra executou as aberturas e árias de várias de suas óperas e a íntegra da ópera *O Guarany*.

Outro compositor celebrado foi Liszt, no centenário de seu nascimento. De sua autoria foi programada a série de *Poemas Sinfônicos*, os dois *Concertos*, a *Dança Macabra* e a *Fantasia Sobre Temas Húngaros*, peças para piano e orquestra. Outro



homenageado foi Carl Maria von Weber, lembrado pela passagem de seu bicentenário de nascimento, com a execução de suas aberturas de óperas. Gustav Mahler foi mais um compositor focado naquele ano. A Osesp executou suas sinfonias pares, com exceção de sua *Sinfonia n° 8*, durante os Encontros Sinfônicos da Primavera.

Outro acontecimento importante naquele ano marcou os rumos da Osesp: foi a inauguração da Sala Copan, que se originou da reforma do antigo Cine Copan, e que veio a se tornar sede da orquestra. Esse fato aconteceu durante o governo de Franco Montoro, cujo Secretário da Cultura era o poeta Jorge da Cunha Lima. O concerto de inauguração, em 20 de outubro, foi na verdade executado pela Orquestra de Câmara da USP, que acabara de estreiar. À Osesp coube, naquele evento, tocar somente o Hino Nacional Brasileiro. O aspecto negativo que se vislumbrou no decorrer das atividades foi que essa sala de concerto não contava com espaço para a parte administrativa, arquivo ou camarins para os músicos. Era pequena, aproximadamente 800 lugares, e não dispunha de sistema de ar-condicionado, não oferecia conforto ao público e nem estacionamento de fácil acesso. O trompetista Gilberto Siqueira relata sobre esse fato:

Mas a [saída do] Cultura Artística foi um erro. Saímos de lá, não perdemos... Deixaram de renovar o contrato com a gente, a Secretaria[de Cultura], dizendo que a gente ia ter um lugar que a Secretaria ia comandar, que seria o Copan (...) Esse tipo de decisão foi um julgamento absolutamente amador (...) Nunca baseado em referências específicas, profissionais. (S.1, p. 25)

O ano de 1987 foi dedicado às comemorações do centenário de nascimento de Villa-Lobos. Ao longo do ano, nas séries Encontros Sinfônicos de Outono e Primavera foram apresentados seus ciclos de Bachianas, concertos para piano e orquestra, as sinfonias e os choros. O formato das apresentações era diversificado, podendo constar do programa somente obras de câmara, combinação de obras camerísticas com concertos e obras sinfônicas, ou integralmente compostas por obras sinfônicas.

Naquele ano também foi homenageado o compositor Camargo Guarnieri, pela passagem de seus 80 anos, em um concerto em São Paulo e no Festival de Campos do Jordão; obras de outros compositores foram também tocadas, como obras de Marcos



Câmara (regidas pelo autor) e de Joly Braga Santos, em dois concertos, em São Paulo e Santos, no Festival Música Nova.

Ao mesmo tempo, inaugurou-se a série de concertos Música nas Arcadas, que era apresentada no Salão Nobre da Faculdade de Direito do Largo São Francisco, enquanto a série Concertos para Juventude passou a ser realizada aos domingos pela manhã. Esses concertos aconteceram ao longo do ano todo. Ainda nesse ano, a Osesp realizou uma pequena turnê pelo Brasil, apresentando-se nas cidades de Blumenau, Porto Alegre, Curitiba, Joinville, Belo Horizonte, Campo Grande, Salvador e Vitória.

Problemas políticos marcaram o ano de 1988, por conta de atritos entre a atriz Bete Mendes, recém-nomeada Secretária de Cultura pelo então Governador Orestes Quécia, e o maestro Eleazar de Carvalho. Ayrton Pinto lembra quando esses problemas culminaram com o desligamento de Eleazar do Festival de Campos do Jordão:

Quando o Eleazar foi fazer Campos do Jordão naquele ano, a Bete Mendes resolveu que deveria ter uma comissão da Secretaria trabalhando junto com ele. O Eleazar sempre foi ditador. Ele fazia toda a programação de tudo que ia acontecer em Campos do Jordão (...) Ele chegou a um ponto finalmente que parece que tinha um membro da comissão (...) que foi falar com o Eleazar e houve uma briga qualquer. Aí o Eleazar foi para a Bete Mendes e disse: “está aqui a minha demissão de Campos do Jordão”. Em vez dela lutar para o Eleazar ficar, que era o nome na época, ela assinou: “eu aceito” (...) no mesmo dia ela me chamou para ir ao gabinete dela e me disse: “olha, aconteceu isso, isso e isso. Você vai continuar sendo coordenador de Campos do Jordão?” Eu virei e disse: “eu vou pensar... e te respondo” Aí resolvi que ia, sim. (...) Aí o Eleazar resolveu não falar comigo durante algum tempo. Mas eu virei para ele e disse: “Maestro, o que eu ganho aqui não dá para sustentar minha família. Eu tenho que ir atrás do dinheiro. No momento, dinheiro é Campos do Jordão (...) Eu perdi tudo que [tinha] nos Estados Unidos e vim atrás de um sonho, da orquestra que o senhor prometeu fazer no Brasil, e não fez” (S.6, p.17)

Esse desligamento da direção do Festival de Campos do Jordão acabou afetando as atividades do maestro Eleazar de Carvalho na Osesp; os músicos sentiram sua constante ausência, conforme relata Gilberto Siqueira:



Mas eu acho que a coisa principal nesse período que você está falando, no declínio do trabalho do Eleazar, aconteceu quando eles tiraram Campos do Jordão da mão dele. Porque o Eleazar passou a vida dele com o ideal didático na mão. Até os ensaios que ele fazia quando tinha mais tempo, ele mais falava que regia, ele gostava de fazer isso. Então, a história de ensinar, de lecionar era uma coisa básica para ele. (...) Então quando tiraram Campos do Jordão dele foi um golpe muito forte para ele. Ele pensou em outros festivais, mas a primeira reação dele foi realmente pegar a cadeira de professor... na Juilliard. Ele foi catedrático de regência na Juilliard. E depois disso na Yale. Então ele entrou ocupando o tempo e energia dele e foi deixando de lado aquilo [a Osesp]. Ele chegou a concessões em termos de disciplina aqui embaixo [Brasil] inacreditáveis (...) Aí, quando ele não estava mais presente, na briga de todos os dias, a coisa desandou mesmo... o local de ensaio... me lembro como se fosse hoje o dia que a orquestra foi para o Copan, estava tudo ruim mesmo. (S.1, p. 25)

O maestro passou a se ausentar por longos períodos, não mais do que três meses porém, para não configurar abandono de emprego. Pode-se perceber isso observando o intervalo de tempo entre um concerto e outro da Osesp por ele regido. Eleazar regiu no dia 26 de março e somente retornou ao Brasil para reger a orquestra na semana do dia 27 de junho. Permaneceu aqui em São Paulo durante os meses de julho e agosto, período de férias acadêmicas na Universidade de Yale e retornou aos Estados Unidos para o início do ano letivo; voltou para reger a Osesp em um concerto no Clube Hebraica, em 5 de setembro, e novamente se ausentou por mais dois meses e meio.

A programação da Osesp naquele ano de 1988 teve uma nova edição dos Encontros com Beethoven, um Festival Brahms e a série Romantismo, dedicada à obra de Mendelssohn, Bruch e Schumann. Os Concertos para a Juventude passaram a acontecer aos sábados pela manhã, o que demonstraria a falta de regularidade na apresentação dessa série, que fora realizada aos domingos e às segundas-feiras. Essa irregularidade pareceu ter afastado uma parte considerável do público. Naquele ano foi comemorado, em dois concertos com suas composições, o bicentenário da morte de Carl Philipp Emanuel Bach.

Um acontecimento pode ser digno de menção, como a execução da *Primeira Sinfonia* de Brahms por três vezes, nos Encontros Sinfônicos de Outono, nos meses de abril, maio e junho.

Com relação à sala de concertos Copan, um problema veio a provocar a interrupção dos concertos da Osesp naquele local entre os meses de abril e setembro: um



curto circuito levou ao fechamento da sala e obrigou a orquestra a procurar outro lugar. A orquestra passou a se apresentar, principalmente, no Salão Nobre da Faculdade de Direito do Largo São Francisco e também no Teatro Sérgio Cardoso, Masp e na Sala Arthur Rubinstein, no Clube Hebraica, o que veio a conturbar não só a agenda dos músicos, mas acarretou problemas no traslado do instrumental, além de requerer a adaptação acústica às diferentes salas e gerar uma provável confusão para o público que desejasse assistir a Osesp, pois era difícil conseguir informação sobre onde se realizaria o concerto, dada a pouca publicidade da programação. Todos esses fatores foram minando a credibilidade da orquestra junto à sociedade e ao meio musical paulista.

A música contemporânea brasileira continuava a ser prestigiada: em dois concertos, em Santos e São Paulo, por ocasião do Festival Música Nova, a Osesp executou obras de Gilberto Mendes, Rodolfo Coelho de Souza e Cláudio Santoro, sob a regência de John Boudler, que viria a participar como maestro da Osesp em outras edições desse festival.

Quando em maio de 1989 foi inaugurado o Memorial da América Latina, uma nova opção de local para as apresentações da Osesp foi aberta e com possibilidade de tornar-se sede permanente. Gilberto Siqueira descreve a receptividade dos músicos em relação ao novo espaço:

Aí a gente foi para o Memorial da América Latina... Eu me lembro que a orquestra considerou isso uma grande conquista. Eu me lembro como se fosse hoje da expressão de algumas pessoas: “Nossa, você viu aqui, o clima de concerto?” – quando a gente começou a tocar no Memorial da América Latina. (S. 1, p.25)

No mesmo ano, a Osesp passou seus Concertos para a Juventude para os sábados ao longo de todo ano; ao mesmo tempo, continuou a se apresentar mensalmente, sempre numa terça-feira, na série Música nas Arcadas. Não havia naquele ano algum ciclo de obras em comemoração a algum compositor. O concerto em homenagem a Marlos Nobre, regido pelo próprio autor, aconteceu por ocasião de seu aniversário de cinquenta



anos,. O maestro Eleazar programou dentro dos Encontros Sinfônicos de Outono e Primavera alguns concertos temáticos como: Os 3“Bs” da Música Clássica – Beethoven, Brahms e Berlioz; Música Russa – Tchaikovsky, Rachmaninov e Borodin e a Música de Antonio Vivaldi.

Nesse ano, devido a suas atividades pedagógicas nos Estados Unidos, o maestro dedicou somente doze semanas à Osesp. Uma boa lembrança ficou, entretanto, para os músicos da orquestra: a *Sagração da Primavera*, regida por Eleazár de Carvalho na abertura do Festival de Campos do Jordão – uma execução de alta qualidade artística e precisão técnica, com o maestro regendo de cor.

No ano seguinte, em 1990, lembrando os 130 anos de nascimento de Mahler, a programação da Osesp contou novamente com o ciclo das sinfonias do compositor (excetuando somente a *Sinfonia n° 8*), apresentadas nos Encontros Sinfônicos de Outono. Os concertos aconteciam então às segundas-feiras, dia oficial de apresentação da orquestra. Os Concertos para a Juventude foram também inseridos nas segundas-feiras, o que por um lado valorizou o jovem que se apresentasse nesses concertos, mas por outro parecia demonstrar o problema de falta de verba para a contratação de solistas consagrados. Outro problema causado à programação com a inclusão dos Concertos para a Juventude nas apresentações dos Encontros Sinfônicos de Outono e Primavera foi a repetição de obras, como por exemplo o *Concerto n° 2* de Rachmaninov, que foi apresentado três vezes, em março, abril e agosto.

Um evento significativo foi a realização do VI Festival de Música Contemporânea Brasileira, série de seis concertos integralmente elaborados com obras de compositores brasileiros. Nesse evento, muitos compositores regeram suas próprias obras. Visto como uma boa oportunidade para divulgação daquele repertório, por parte dos integrantes da orquestra a lembrança desse evento foi de execuções de duvidoso nível musical em razão da pouca experiência de alguns compositores como regentes.

O ano de 1991 foi dedicado às comemorações do bicentenário da morte de W.A. Mozart, quando a Osesp executou todas suas sinfonias, a maioria dos concertos para piano, concertos para os demais instrumentos, árias para canto e algumas aberturas,



fechando o ciclo com a apresentação do *Réquiem*. A maior parte dos solistas dos concertos para violino, das duas concertantes e dos concertos para instrumentos de sopro eram integrantes da orquestra. Pode-se observar um aumento de público, conforme o relatório⁷⁸ elaborado pelo Memorial da América Latina. Ocorreram melhorias na confecção de programas impressos, em papel de qualidade superior ao utilizado nos anos anteriores, e com informações mais completas, como por exemplo o acréscimo de currículos dos intérpretes.

Os Concertos para a Juventude continuaram a ser apresentados às segundas-feiras, concertos integralmente compostos por obras executadas pelos vencedores do concurso.

Também foi programada pelo maestro Eleazar a Noite Latino-Americana, ocasião em que a Osesp executou obras de Carlos Chaves, Alberto Ginastera, Antonio Estevez e Juan Palácios, sob regência deste último.

Na temporada de 1992, a Osesp seguiu apresentando uma série própria de Concertos para a Juventude, com seis apresentações integralmente formadas pelos vencedores do Concurso para Jovens Solistas. Um grande evento foi o I Festival Panamericano de Música Contemporânea, com sete apresentações inseridas nos Encontros Sinfônicos de Outono, das quais um concerto foi dedicado a Camargo Guarnieri, que regeu suas próprias obras.

A série Encontros Sinfônicos da Primavera não teve um compositor em evidência, porém, como curiosidade, pode-se observar a apresentação da *Sinfonia Novo Mundo*, de Dvorak, por duas vezes, em agosto e outubro, regidas pelo mesmo maestro Roberto Tibiriçá, e a execução quase completa do ciclo das sinfonias de Brahms (só não foi tocada a *Sinfonia n.º 3*), sendo que a *Sinfonia n.º 1* foi executada em setembro e novembro. O maestro Eleazar de Carvalho regeu durante doze semanas da programação oficial, seguido por Roberto Tibiriçá, regente assistente informal, com nove semanas, e o maestro Diogo Pacheco, com oito semanas.

⁷⁸. Nesse relatório consta o levantamento de público presente aos concertos da Osesp de 15 de maio de 1989 até 16 de setembro de 1996.



Por ocasião da comemoração do vigésimo aniversário da última reativação da Osesp, em 1993, foram apresentadas as séries tradicionais formaram a estrutura da programação concebida por Eleazar, como os Encontros com Jovens Solistas, Encontros Sinfônicos de Outono e Primavera e Festivais de Música Brasileira e Latino-Americana. Assim, nos meses de março e abril foram programados os Encontros com Jovens Solistas; em maio, o Festival de Música Brasileira; em junho, os Encontros com Brahms; em julho, a participação nos Festivais de Campos do Jordão e Itu; em agosto, o Mês Latino-Americano; em outubro, o Mês Rachmaninov, com a integral de seus concertos para piano e a Sinfonia nº 2; em novembro, o Mês Tchaikovsky, com a apresentação da seis sinfonias, concertos para piano, violino e *Variações sobre um Tema Rococó*, *Serenata para Cordas* e *Valsa das Flores* e, finalmente, os Festivais Verdi e Wagner, em dezembro.

O mês de setembro foi dedicado não a um compositor, mas ao centenário de nascimento da pianista Magdalena Tagliaferro. Para essas comemorações foram incluídos nos programas seus alunos brasileiros que com ela estudaram em Paris, como Sônia Muniz, Gilberto Tinetti, Eda Fiore, Fábio Caramurú, Jairo Grossi, Flávio Varani, Giuliano Montini e Vanya Elias-José.

No mês de maio, a exemplo do que acontecera dez anos antes, realizou-se em São Paulo o Festival em Homenagem à Osesp, com concertos diários de música de câmara, recitais, concertos corais e concertos com a própria Osesp em vários espaços da cidade, como Masp, Theatro Municipal e Memorial da América Latina.

O Coral Sinfônico do Estado de São Paulo⁷⁹ foi criado em 1994 como corpo estável da Universidade Livre de Música. Esse novo elemento foi essencial para a Osesp, por se tratar de um grupo profissional, com ensaios e apresentações regulares, que passava a participar dos programas da orquestra. Até então, a Osesp contava com a colaboração de corais formados por amadores, como o Coral Adventista, Coral Evangélico de São Paulo, Pró-Música Sacra, Coral Luther King e Coral Bacarelli, entre outros.

⁷⁹. Em 2001 esse coral foi integrado institucionalmente à Osesp e sofreu uma reestruturação, passando a ser denominado Coro da Osesp.



A temporada 1994 iniciou-se com seis concertos, apresentados nos meses de março e abril, compostos integralmente por obras executadas pelos vencedores do Concurso Jovens Solistas. Em seguida a Osesp apresentou o Festival de Música Brasileira, com quatro concertos compostos em sua totalidade por obras de compositores contemporâneos, em sua maioria regidos pelos próprios autores, ou por regentes convidados como John Boudler e Ricardo Duarte.

Em junho, o maestro Eleazar de Carvalho incluiu seus alunos da classe de regência dos Estados Unidos na série de quatro concertos denominada Festival dos “Graduate Fellows”, da Universidade de Yale. A programação seguiu com os Encontros Sinfônicos de Outono e Primavera, e concertos em comemoração ao sesquicentenário de nascimento de Nicolay Rimsky-Korsakov dos quais constavam suas principais obras sinfônicas, como *O Galo de Ouro*, *A Grande Páscoa Russa*, *Capricho Espanhol*, *Sinfonia Antares*, *Scheherazade* e o *Concerto para Piano*. Nos Encontros Sinfônicos foram executados, também, vários dos mais tradicionais concertos para piano de Tchaikovsky, Brahms, Grieg, Khatchaturian, Chopin, Liszt, Prokofiev, Mozart e Beethoven.

Não sobreviveu muita informação sobre a temporada de 1994. Mesmo os programas que constam no CDM da Osesp não estão completos. Muitos dos dados analisados pelo autor desta dissertação foram conseguidos por meio das anotações realizadas pelo violoncelista da Osesp, Bráulio Marques, em seu pequeno caderno, no qual registrava as obras, regente, data e local das apresentações das quais participava, desde 1985, quando ingressou na orquestra, até o ano de 2000, quando a Osesp lançou sua primeira série de assinaturas.

A programação do ano de 1995 teve início com cinco apresentações dos Encontros com Jovens Solistas, seguidas de oito Encontros Sinfônicos com o Barroco, série há muito tempo não apresentada.

Em alguns dos Encontros Sinfônicos de Outono e Primavera foram inseridos pequenos ciclos da obra de Béla Bartók, em comemoração ao cinquentenário de seu nascimento, e o ciclo das sinfonias ímpares de Gustav Mahler. Intercalou-se o II Festival de Música Brasileira, sobre os quatro períodos da criação musical brasileira, com



obras de compositores do Período Barroco, Período Advento ao Nacionalismo, Período Moderno e Período Contemporâneo.

A temporada de 1996 foi a última elaborada pelo maestro Eleazar. Os Encontros para Jovens Solistas iniciaram a programação, intercalados pelos Encontros Sinfônicos de Outono, nos quais se inseriam os ciclos das óperas de Carlos Gomes e as sinfonias de Bruckner (naquele ano comemorou-se o centenário da morte desses compositores). Esses ciclos continuaram a ser apresentados também nos Encontros Sinfônicos da Primavera.

As óperas de Carlos Gomes também foram gravadas para um possível lançamento em CD, o que não veio a acontecer. A programação completa não foi ainda encontrada. Do existente, registra-se que foram apresentadas na seguinte ordem: em abril, *A Noite no Castelo*; junho, *O Guarany*; agosto, *Fosca*; setembro, *Salvador Rosa*; outubro, *Maria Tudor* e novembro, *Lo Schiavo*.

O maestro Neschling, um dos convidados por Eleazar de Carvalho para participar como regente, assim rememorou esse ano:

O Eleazar me telefonou, pouco antes de morrer, me convidando para reger uma sinfonia de Bruckner. Eu disse: “olha Eleazar, eu não faço Bruckner”, até hoje eu não faço. Ele queria que eu fizesse a Nona de Bruckner e Guarany com o Plácido Domingos. O Eleazar me telefonava, muito doente, e eu não queria reger a Osesp, nem como convidado. (S 4, p. 8)

O maestro Eleazar encontrava-se com sérios problemas de saúde e convalescendo de uma cirurgia que sofrera nos Estados Unidos. Regeu os primeiros concertos da Osesp da temporada de 1996, e veio a falecer no dia 12 de setembro daquele ano. Naquela semana, a orquestra ensaiava a *Sinfonia n.º 1* de Bruckner, e seu aluno da Universidade de Yale, Hiroyuki Shimizu, regeu o concerto como maestro convidado.

Após o falecimento do maestro Eleazar de Carvalho, logo tiveram início as movimentações políticas para sucedê-lo. O maestro Neschling assim descreve aquele momento:



(...) havia uma guerra de verdade. Eu nem sabia que existia essa guerra, mas havia uma guerra nos bastidores: quem é que vai assumir a Osesp. Aliás, eu não entendo essa guerra porque a Osesp não era nem digna de ser assumida naquela altura. Se nessa altura um daqueles assumisse ela ia ficar igualzinha. (S.4, p. 8)

A crítica de Neschling provavelmente se baseava nas condições da Osesp, marcada pela falta de teatro para ensaios e concertos, músicos com baixa remuneração e pouca perspectiva de apoio do governo do Estado, entre outros problemas que minavam o desenvolvimento da orquestra.

Após a escolha de Neschling pelo Secretário de Cultura Marcos Mendonça, utilizando a lista tríplice elaborada pelos músicos da Osesp, o que foi relatado em capítulo anterior, o maestro Diogo Pacheco, que era o assistente de Eleazar, pediu demissão. Para os concertos que teriam sido regidos por Diogo Pacheco ou Eleazar de Carvalho, foram convidados maestros selecionados por Aylton Escobar, Diretor Técnico da ULM, departamento da Secretaria da Cultura ao qual a Osesp estava vinculada legalmente, e membros da diretoria da Aposesp. Respeitou-se a programação de obras estabelecida por Eleazar de Carvalho para aquele ano e logo foram iniciadas as tratativas para que Neschling assumisse a direção da orquestra.

No final de 1996, Neschling veio a São Paulo para conhecer melhor as condições de funcionamento e o nível técnico-artístico em que se encontrava a Osesp. Foi a partir dessa visita que o projeto de reestruturação, especialmente visando à reavaliação de cada músico, tornou-se uma certeza para Neschling. Com as audições de reavaliação marcadas para o mês de junho, a programação estabelecida para 1997 resumiu-se a dois concertos. O primeiro em 11 de março, regido por Neschling, na Estação Júlio Prestes, com as seguintes obras: de Lorenzo Fernandes, *Batuque* e de Ludwig van Beethoven, a *Sinfonia n.º 7*. Esse evento lançou o projeto de transformação daquele espaço em sala de concerto. O segundo concerto, realizado em 23 de abril, foi regido por Roberto Minczuk, recém-nomeado Regente Assistente da Osesp, e teve lugar no Memorial da América Latina. Constavam do programa o *Concerto para Violino*, de Beethoven, com o solista Cláudio Cruz, como parte de sua avaliação para permanecer como *spalla* da Osesp reestruturada, e a *Sinfonia n.º 5*, de Dmitri Shostakovich.



Outro concerto seria apresentado pela Osesp, sob regência de Silvio Barbato; foi cancelado, porém, pois havia, durante os ensaios, reuniões convocadas por músicos insatisfeitos com o andamento do projeto de reestruturação. Esses músicos tentavam mobilizar os colegas contra a nova direção e, ao mesmo tempo, cancelar as audições marcados para o mês de junho, que vinham a ser um dos mais importantes itens da reestruturação. Desses momentos, nas primeiras semanas de trabalho como Consultor Artístico, Neschling lembra que...

...na verdade a minha idéia não era parar com a Osesp (...) Era continuar com ela até os exames. Depois eu comecei a ver que cada ensaio da Osesp se transformava em uma assembléia. Lembra? Imagina, se todo mundo sabia que daí a quatro meses ia ter que fazer um exame, e uns apoiavam essa política e outros eram ferrenhamente contra, outros não sabiam direito se queriam ou não queriam. Cada ensaio que tinha era uma discussão interminável; virou uma assembléia a cada ensaio. No segundo ensaio eu me dei conta de que era um absurdo, uma absurdité fazer isso. Aí fui ao Marcos [Mendonça] e falei: "Marcos, nós temos que bancar essa orquestra durante seis meses sem tocar. Mandar eles para casa para estudar. Porque isso além de tudo é um jeito de dizer: "olha, vocês têm seis meses de salário, todos, sem se apresentar, só para tocar [estudar]".(S 4, p.18)

Após as audições internas de junho dos então integrantes da orquestra, das quais participaram setenta músicos e foram aprovados 47, a configuração da Osesp revelava uma distribuição desigual entre os naipes. Os naipes de sopros, com exceção do naipe de fagotes, que não teve um único aprovado, contavam com um número de integrantes que permitia a execução de grande parte do repertório; os naipes das cordas, porém, estavam desfalcados, contando com sete violinistas, três violistas, seis violoncelistas e sete contrabaixistas. Mesmo a proporção entre eles apontava para um desequilíbrio.

Novas audições ocorreram, voltadas aos músicos brasileiros e latino-americanos, nas quais foram selecionados mais três violinistas, dois violistas, três violoncelistas, uma flautista, um clarinetista, quatro fagotistas, três trompistas, dois trompetistas, um trombonista e um percussionista. Assim a orquestra já contava com um número suficiente de integrantes nos naipes dos sopros e contrabaixos, mas ainda desfalcada nas cordas, principalmente nos violinos e violas. Mesmo com esse contingente, a Osesp realizou alguns concertos, em agosto, no interior do estado e na região do ABC,

com um repertório orquestral camerístico, contando com alguns músicos convidados, regidos por Roman Brogli e Roberto Minczuk

Como ainda persistia o problema de desproporção numérica entre os naipes, especialmente nas cordas agudas, e o concerto de estréia sido marcado para setembro, a solução, como já explicado anteriormente em outro capítulo, foi a “importação” de doze violinistas e quatro violistas, selecionados por Roberto Minczuk e Cláudio Cruz, em audições ocorridas na Romênia e Bulgária, organizadas pelo violista romeno Emilian Dascal, músico da orquestra de Saint Gallen, com quem Neschling trabalhara. As audições foram realizadas em universidades de Bucareste e Sofia.

Dessa viagem, um fato curioso pode ser relatado a partir da lembrança de Cláudio Cruz. Após as audições, Cruz e Minczuk foram jantar em um restaurante de Bucareste, onde estava tocando para os clientes um grupo de música cigana no qual havia um violinista que os impressionou. Eles perguntaram a ele se tocava também música erudita, o que o violinista confirmou, dizendo que inclusive estudou por dez anos no Conservatório de Bucareste. Fizeram-lhe o convite para uma audição reservada até o dia seguinte antes das 10 horas da manhã, pois depois desse horário eles partiriam de volta ao Brasil. Às 9 horas o violinista chegou ao hotel e tocou, de forma brilhante, segundo Cláudio Cruz, as *Árias Ciganas* de Pablo Sarasate. O convite para vir ao Brasil foi formulado e hoje ele integra a Osesp. Seu nome é Florian Cristea e é um dos poucos integrantes do grupo que realizou audições em Sofia e Bucareste que ainda permanece no Brasil.

A esse grupo de músicos foi oferecida a oportunidade de participar de uma audição interna para as vagas oferecidas, da qual vários participaram e foram aprovados. Dos dezesseis que vieram então, hoje continuam na Osesp somente três.

Com um grupo de 82 componentes, a orquestra executou em sua estréia, sob regência de John Neschling e tendo o violoncelista Antonio Meneses como solista, o seguinte programa: Carlos Gomes, *Sinfonia* da ópera *Il Guarany*; Joseph Haydn, *Concerto em dó maior para violoncelo e orquestra*; Pyotr Tchaikovsky, *Variações Rococó para violoncelo e orquestra*, e Felix Mendelssohn, *Sinfonia n° 4 em lá maior, “Italiana”*.



Na programação daquele segundo semestre, elaborada por Neschling, a Osesp executou, principalmente, obras de Bach, Mozart, Beethoven e Mendelssohn, que não necessitavam de orquestras muito grandes. Os concertos ainda não tinham dias fixos, podendo acontecer às quartas, quintas, sextas ou sábados. Muitas vezes a orquestra apresentava um repertório na quarta-feira, voltava a ensaiar com o mesmo maestro e solista um novo programa, somente mantendo a obra principal, para daí apresentar-se no sábado. Era um sistema que exigia muito preparo e concentração por parte dos músicos, como lembra Fábio Cury:

Mas foi um entusiasmo enorme naquela época. Lembro até que nos primeiros seis meses(...) no começo da orquestra, não era um programa por semana, às vezes a cada duas semanas fazíamos três programas e às vezes, quando tinha um solista, ele tocava num dia um concerto e no outro dia ele tocava outra coisa. Então era um ritmo alucinante no começo. (S.5, p.2)

A programação contava, também, com vários maestros e solistas estrangeiros, mas predominavam os brasileiros. O maestro Neschling, após o concerto de estréia, só regeu mais uma vez no final de outubro, devido a compromissos profissionais assumidos antes de aceitar o convite da Osesp. Sobre sua ausência prolongada, Neschling, em entrevista para a *Revista Concerto*, esclarece:

O convite veio no final do ano passado e eu não posso, em dois meses, abrir espaço suficiente na minha agenda internacional para dedicar a São Paulo. Neste momento eu assinei um contrato de consultor artístico e maestro, pelo prazo de dois anos. Só não sou diretor artístico e [regente] titular porque acho que a orquestra precisa estar bem estabelecida para ter um titular. Neste momento em que a orquestra vai ser reestruturada a as bases ideológicas, estéticas e éticas da orquestra devem ser reformuladas, no momento em que a sala tem de ser reformada, no momento em que temos de chamar músicos de fora, não é necessário ter um titular que fique aqui o tempo todo. O que estou estabelecendo são normas de um organograma parecido com o das orquestras internacionais. Então eu preciso de um regente assistente, que é o Roberto Minczuk, que tem larga experiência com grandes orquestras, é uma pessoa de enorme talento para a regência e foi escolhido pela própria orquestra. (KUNZE, 1997, p.12)

A orquestra ocupava o Memorial da América Latina como sede para ensaios, concertos e para a parte administrativa. Contudo, causava apreensão nos músicos o fato dos concertos da orquestra, agora re-qualificada e com boa programação e divulgação na mídia, ter em seus concertos um baixo comparecimento do público, semelhante ao dos últimos anos pré-reestruturação⁸⁰. Nesse ano, um evento especial nessa nova fase da orquestra foi a participação da Osesp com o New York City Ballet, em quatro apresentações no Theatro Municipal de São Paulo.

O *Oratório de Natal*, de J. S. Bach, foi a peça escolhida para encerrar a primeira temporada da “nova” Osesp. Os concertos aconteceram no Mosteiro de São Bento e foram regidos por Martin Sieghart, especialista no repertório barroco e ex-violoncelista do prestigiado grupo Concentus Musicus de Viena.

Outra mudança significativa foi a instituição da cobrança de ingressos para os concertos da Osesp. Os recursos arrecadados eram revertidos para o Fundo Especial de Despesas da Secretaria de Estado da Cultura. Tentativas anteriores de cobrança haviam sido feitas durante a gestão de Eleazar de Carvalho no final da década de 70. Segundo Ayrton Pinto, na ocasião *spalla* da Osesp, não havia então meios legais para que a orquestra auto-administrasse aquele dinheiro arrecadado, o que fez com que a medida fosse interrompida:

Naquele ano, a Secretaria de Cultura resolveu cobrar entrada para o Cultura Artística (...) isso foi em 1978 (...) Cobrar entradas para o concerto da Osesp (...) E esse dinheiro, por incrível que pareça, a Secretaria não podia receber, das entradas. O Cultura Artística recusou-se a segurar esse dinheiro das entradas da bilheteria (...) E a Secretaria de Cultura não podia receber porque não tinha nada no *Diário Oficial* dizendo que podia cobrar entradas, e muito menos como receber esse dinheiro e colocar aonde. Aí a Secretaria de Cultura desistiu de cobrar entradas. (S.6, p.20)

Quando se iniciou a temporada de 1998, a Osesp já contava com 85 integrantes, aí incluídos os quinze músicos recém-chegados de vários países, aprovados nas

⁸⁰. Nesse relatório elaborado pelo Memorial da América Latina, a média de comparecimento de público aos concertos da Osesp é: 1989 - 657 pessoas; 1990 - 510; 1991 - 776; 1992 - 563; 1993 - 631; 1994 - 580; 1995 - 536 e 1996- 417.

audições em Nova Iorque⁸¹. Com essa formação, a orquestra poderia lançar-se a um repertório que exigisse um contingente maior de executantes.

Entretanto, a temporada de 1998 sofreu também com a desvalorização da moeda brasileira, o Real. Contratos com vários artistas estrangeiros tiveram de ser renegociados, pois esses pagamentos eram efetuados em moeda estrangeira, a parte do orçamento da orquestra destinada a essas despesas. Alguns artistas entenderam as dificuldades por que passava a orquestra e aceitaram a nova proposta. Todavia, outros convidados, que não concordaram com a proposta de redução em seus cachês, optaram por cancelar sua participação.

A temporada daquele ano foi iniciada com quatro récitas da ópera *La Cenerentola*, de Rossini, marcando a reinauguração do Theatro São Pedro, nova sede da Osesp, conforme relata o maestro Neschling:

Qual a razão para que uma Orquestra Sinfônica inaugure uma temporada com uma obra lírica, em que cumpre aparentemente um papel secundário? Várias respostas:

Reabre-se, com esta produção, o Theatro São Pedro restaurado e São Paulo conta a partir de já com mais uma casa de espetáculos de alto nível, própria para produções de pequenas óperas, das quais a *Cenerentola* é um exemplo magistral. (...) o Theatro São Pedro será durante esta temporada nossa Sede. Sede provisória, bem entendido, porque no final de 1998 estaremos inaugurando nossa Sede definitiva, a tão esperada Estação Júlio Prestes. Enquanto isso levaremos a um público (...) obras de um repertório variadíssimo (PROGRAMA de Inauguração, março de 1998, p.5)

No Theatro São Pedro a Osesp defrontou com um problema que, de início, parecia provisório, mas que se prolongou durante o ano inteiro. Entre as várias razões arroladas à época, a falta de verba parece ter impedido a conclusão da obra do fosso do teatro. A orquestra teve de se apresentar em um palco diminuído em um terço de seu tamanho, com os naipes dos sopros aglomerados na parte posterior do palco e as últimas

⁸¹. Segundo minha própria observação, relatada em entrevista à *Folha de S. Paulo* de 5 de dezembro de 1997, houve um número considerável de candidatos nas audições em Nova Iorque, mas menor do que o esperado. As razões, provavelmente, foram as incertezas em relação à economia brasileira, geradas pelos reflexos da crise que abateu os países do Leste Asiático meses antes. O Real havia sido desvalorizado, o que tornara os salários pagos pela Osesp, convertidos em dólares, menores, diminuindo, assim, um dos grandes atrativos para músicos estrangeiros.

cadeiras das cordas fora do raio de visão do público, tocando em um espaço que lembrava antigos castelos medievais, com o fosso aberto entre o público e orquestra. O som dos sopros, que ficavam localizados atrás da boca de cena, era projetado para o teto, pois não havia uma concha acústica; o som da sala parecia mais seco do que o desejável, segundo lembrança dos músicos que haviam tocado naquele teatro anteriormente. Isso se deu, provavelmente, pela substituição das antigas cadeiras de madeira por novas poltronas de estrutura plástica recobertas de veludo no encosto e assento.

Apesar do problema de espaço, contando com uma orquestra maior Neschling pôde programar obras sinfônicas que exigiam grande massa sonora e um quadro completo de instrumentistas, como o *Concerto para Orquestra e Mandarim Maravilhoso*, de Béla Bartók; *Till Eulenspiegel*, de Richard Strauss; *Choros nº 10*, de Villa-Lobos; *Suíte Romeu e Julieta* e *Sinfonia nº 5*, de Serguei Prokofiev e a *Sinfonia nº 10*, de Dmitri Shostakovich.

A música brasileira não foi esquecida, segundo a tradição estabelecida por Eleazar de Carvalho; constava de um terço dos programas, que naquele ano totalizaram trinta, com duas apresentações cada, e mais quatro concertos de música de câmara. Os concertos passaram a ser apresentados regularmente às quintas-feiras e sábados.

Houve, também, naquele ano uma participação relevante de concertistas de violino, quase que numericamente igual à participação de pianistas, usualmente os recordistas nas programações. Além da quantidade, a qualidade dos intérpretes pode chamar a atenção: entre os convidados constaram Régis Pasquier, Dmitri Sitkovetsky, Giuliano Carmignola, Leonidas Kavakos, Silvia Markovic, Miriam Fried e o *spalla* Cláudio Cruz, todos artistas de renome internacional. Alguns dos solistas estiveram pela primeira vez no Brasil, como foi o caso do pianista Nikolai Demidenko, que expressou, de Londres, seu desconhecimento em relação ao Brasil e à Osesp para a jornalista Mariana Barbosa:

Folha – Quais são as suas expectativas em relação aos concertos no Brasil?

Nikolai Demidenko – O Brasil parece muito longe e dá até um certo medo. Espero apenas que o piano seja bom e que a orquestra toque lindamente. (1998, p.4)



Mesmo não parecendo ser simpático aos ciclos de concertos estabelecidos por Eleazar, Neschling programou, para aquele ano de 1998, as quatro sinfonias de Johannes Brahms. Eleazar também costumava programar ciclos para homenagear compositores pela passagem de datas comemorativas, com centenários de nascimento ou morte, entre outros. Porém, 1998 seria a passagem de 101 anos da morte de Brahms, número não redondo, o que provavelmente demonstrou não ter sido a intenção de Neschling que o ciclo tivesse uma relação cronológica.

Segundo a programação, a Osesp encerraria a temporada com a *Sinfonia n° 2*, de Mahler, para a inauguração da Estação Júlio Prestes; como as obras se atrasaram, o concerto foi realizado no Teatro Cultura Artística, tendo no programa a *Sinfonia n° 40*, de Mozart, e a *Sinfonia n° 1*, de Mahler. Naquele ano, os maestros Neschling e Minczuk começaram a dedicar mais tempo de suas agendas à Osesp, regendo, além da *Cenerentola* em março, mais seis programas cada um.

A eleição de 1998, na qual foi reeleito o Governador Mário Covas, pareceu trazer um certo alívio e sinalizar a continuidade dos planos de implementação do “Projeto Osesp”, segundo o jornalista Antônio Gonçalves Filho:

Ainda não foi decidida a data de inauguração da nova sede da Osesp, mas as obras de reforma da Estação Júlio Prestes, no centro de São Paulo, continuam em ritmo normal. A reeleição do Governador Covas, segundo Neschling, contribuiu para facilitar a programação dos eventos e viabilizar projetos que, de outra maneira, poderiam ser prejudicados por mudanças bruscas de orientação política. (1998, p. D8).

A programação da Osesp, a partir de 1999, começou a despertar a atenção do público e da mídia paulistana. Com um quadro maior de músicos, amadurecidos e com a experiência de tocarem juntos, o maestro Neschling pôde explorar ainda mais o repertório do século XX. Em uma entrevista concedida a João Batista Natali, o maestro comentou aquela fase da Osesp:

Folha – A temporada que começa será mais ousada em termos de programação que a de 98?

Neschling – Em não pensei em termos de ousadia, nem no ano passado e nem neste ano. Uma orquestra sinfônica com um número de concertos que a nossa faz tem a obrigação de misturar em sua temporada peças de grande popularidade com obras que raramente ou nunca são tocadas.

Folha – Dê exemplos de peças do repertório pouco conhecidas e que poderão agora ser ouvidas.

Neschling – A “Sinfonia” de Michel Tippett, por exemplo. Se me perguntam quem se interessaria em ouvi-la, eu respondo que temos a obrigação de tocá-la. É estimulante encarar o repertório pela importância que ele tem e não pelo seu reconhecimento prévio. (1999, p.E8)

Arthur Nestrovski foi um dos primeiros críticos a realçar a qualidade alcançada pela Osesp e o valor da programação de 1999, ao mesmo tempo em que apontava a necessidade de desenvolver um repertório mais contemporâneo:

A “nova” Osesp é uma combinação dos melhores quadros da orquestra pré-Neschling com um número significativo de músicos estrangeiros, a maioria do leste da Europa. Em pouco mais de um ano de trabalho, o grupo atingiu um nível de competência comparável ao de uma boa orquestra européia. Falta um tanto para saltar de competência à excelência, mas o mínimo a ser dito é que a Osesp tem perspectivas grandiosas pela frente. (...) De maneira geral, os programas privilegiam os séculos 19 e 20, com o peso caindo mais para o 20 – o que é incomum e louvável, considerando que a orquestra tem função pública. Mahler, Strauss, Prokofiev: falta ainda alguma ousadia para interpretar também os contemporâneos, de quem só se tem uma amostra de brasileiros (Marco Betta, Ronaldo Miranda, Rubens Ricciardi, Sérgio Barroso, Edino Krieger). Mas quem está reclamando? Nenhum programa é óbvio, e todos têm alguma coisa de interessante. Outra virtude escondida é a programação, ao longo do ano, de uma integral das sinfonias de Schumann ou de sinfonias de Mahler, por exemplo. Sem ser didática no sentido mais escolar, a Osesp pode exercer um papel de formação. (1999, Ilustrada)

Em 9 de julho daquele ano aconteceu a inauguração da sede permanente da Osesp – a Sala São Paulo. Aquela data simbólica foi escolhida pelo Governador Covas para homenagear os paulistas pela Revolução Constitucionalista de 1932 e, com esse evento, uma nova etapa do projeto foi cumprida. No programa de inauguração, a Osesp executou a *Sinfonia n° 2, “Ressurreição”*, de Mahler.

A grande publicidade gerada pela inauguração da Sala São Paulo tornou este espaço uma atração turística da cidade, fazendo com que, nos meses seguintes, a



aquisição de ingressos ficasse difícil, segundo o articulista da *Folha de S. Paulo*, João Batista Natali:

A melhor notícia relativa à Osesp não está propriamente em sua programação de outubro, que é apetitosa e de ousada diversificação. Está, sobretudo, na normalização do sistema de venda de ingressos. Tornou-se agora improvável que o apreciador de boa música sinfônica bata com o nariz na porta ao tentar um ingresso meia hora antes de cada concerto. Chegou ao fim o mecanismo que levava a Secretaria de Cultura a superlotar com convidados do governo do Estado a nova sala da estação Júlio Prestes. Será possível agora saber quantas da 1.509 poltronas da Sala São Paulo, inaugurada há três meses, estarão efetivamente ocupadas em cada récita. Para os dois programas mais recentes, a média foi de dois terços. O que já significa uma progressão do público que se apegava à programação até junho, quando a orquestra ainda ocupava, como sede provisória, o bem menor Theatro São Pedro. (1999, Ilustrada)

Em 2000, instalada em sua sede permanente, a Sala São Paulo, a Osesp lançou seu programa de assinaturas, dividido em quatro séries, A, B, C e D, cada uma com dois períodos – quintas-feiras à noite e sábados à tarde – com 34 semanas de programação da orquestra, mais concertos de música de câmara e coral. Somadas a essas apresentações regulares, a orquestra também começou a realizar concertos exclusivos para patrocinadores, deu continuidade aos concertos pelo interior do estado de São Paulo, e empreendeu sua primeira turnê para o exterior, pela Argentina e Peru. Naquele ano, lançou-se, também, o projeto Criadores do Brasil, que visava à restauração e publicação de obras de compositores brasileiros de todos os períodos. Esse fato fez com que aumentasse o número de execuções de obras de compositores brasileiros – pelo menos uma peça apresentada em quinze dos 34 programas. O lançamento desse projeto fez parte das comemorações da Osesp pelos 500 anos de descobrimento do Brasil, assim como um concerto especial, em 22 de abril, regido por Roberto Minczuk, para o qual foram programadas exclusivamente obras de compositores brasileiros. Fizeram parte do programa *Recitativo e Ária*, de compositor anônimo do século XVIII; *Sinfonia n° 2*, de Camargo Guarnieri; e *O Descobrimento do Brasil – 4ª suíte e Choros n° 10 – Rasga o Coração*, ambas de Villa-Lobos.

Richard Strauss foi um dos compositores destacados na programação de 2000. Talvez em razão da afinidade da orquestra com a obra de Strauss, e do próprio maestro Neschling, que parecia desenvolver suas concepções musicais, sem dificuldades técnicas. Foram ouvidas as seguintes obras, todas naquele mesmo ano: *Till Eulenspiegel*



lustige Streiche, Uma Vida de Herói, Assim falava Zarathustra, Quatro Últimas Canções e Dança de Salomé.

Em entrevista para a *Revista Concerto* realizada no final de 1999, Neschling falou sobre sua afinidade com o repertório de Strauss, entre outros:

Concerto – Voltando à orquestra, em que repertório o sr. acha que ela se sente mais à vontade?

Neschling – Eu acho que é mais o meu repertório, que é o repertório do final do século XIX e começo do XX. Eu acho que a orquestra está muito à vontade fazendo Schumann, Brahms, Strauss – quando ela tem tempo para fazê-lo –, Mahler. Ela tem um certo som já, um certo peso sonoro (...) Acho que a orquestra tem dificuldades ainda, por exemplo, em Mozart, talvez, Stravinsky, sobretudo com a precisão de ataque. (NELSON KUNZE, “Neschling”, Dezembro de 1999, p. 17)

Essa afinidade foi também mencionada em outra entrevista:

CC: E quais são os compositores que o senhor mais gosta de reger?

JN: Acho que Strauss. Mas gosto muito de reger Mahler, Beethoven e Bach, embora não me considere um grande regente de Bach. (2002, p.54)

A programação de 2000 privilegiou, ainda mais que no ano anterior, a música do século XX, especialmente da segunda metade, com obras de Karol Szymanowski, J. MacMillan, György Ligeti, Benjamin Britten e Alfred Schnittke, este último pouco conhecido do público brasileiro, conforme comentou Nestrovski:

Quem conhece Alfred Schnittke? Muito renomado, mas pouco tocado entre nós, o maior compositor russo da segunda metade do século 20 permanece mal conhecido até mesmo do público regular de concerto. Sorte do público, então, que teve chance de escutar o seu “Concerto para Piano e Orquestra de Cordas”, interpretado por Emma Schmidt e a Osesp(...) Poucos compositores dos últimos 40 anos têm tamanha e tão imediata presença na música como Schnittke. Oxalá se possa escutar esse concerto mais vezes. Só a Osesp tem a autoridade e a audácia sem falar na competência para bancar a entrada de uma composição como essa no nosso repertório. (2000, p.E5)

Uma das características de Neschling ao elaborar o repertório para cada série de assinaturas era programar ao menos uma grande obra coral-sinfônica. Naquele ano

foram apresentadas a *Missa e Credo a 8 vozes*, de João de Deus de Castro Lobo; *Choros n° 10*, de Villa-Lobos; *War Requiem*, de Benjamin Britten; *Missa Solemnis* e *Sinfonia n° 9 – “Coral”*, de Beethoven. Foi programado, também, o oratório de J. Haydn, *As Estações*, peça apresentada em concertos extra-assinatura.

Entre os solistas da Temporada de 2000 destacaram-se os pianistas Gerhard Oppitz, Cristina Ortiz e Michel Beroff; os violinistas Julian Rachlin e Saschko Gawriloff; os violoncelistas Antonio Meneses e Thorleif Thedéen; e as cantoras Barbara Hendricks e Elisabeth Whitehouse. Um número considerável de integrantes da Osesp atuou como solista nessa temporada, como Cláudio Cruz, Horácio Schaefer, Roman Mekinulov, Fabíola Alves, Natan Albuquerque, Sérgio Burgani e Wagner Polistchuk. Grandes nomes da regência internacional estiveram à frente da Osesp, como Eiji Oue e Stanislaw Skrowaczewski. Um fato inusitado foi a presença do maestro suíço Michel Tabachnik⁸², como convidado por duas semanas.

A programação de 2000 encerrou com um concerto com a Banda Mantiqueira, que desde então firmou uma parceria com a Osesp, com a qual participou de gravações e turnê pelos Estados Unidos. Essa parceria nasceu após Neschling aceitar um convite de Roberto Minczuk para conhecer aquela banda, que costumava se apresentar no Bar Supremo Musical, em São Paulo, e a sugestão para realizar um concerto unindo os dois grupos.

Na programação de 2000, Neschling e Minczuk regeram, aproximadamente, metade dos concertos; O restante foi regido por maestros estrangeiros, com exceção de duas semanas, regidas por José Maria Florêncio e Isaac Karabtchevsky.

O crítico Lauro Machado Coelho elogiou a programação da Osesp, destacando a vocação repertorial de seus músicos, e valorizou a atuação da orquestra, mesmo exposta em um cenário musical paulistano freqüentado pelas maiores orquestras mundiais:

⁸². Tabachnik foi acusado de liderar uma seita religiosa, a Ordem do Templo Solar que, entre 1994 e 1997, promoveu o suicídio coletivo de 74 membros na França, Canadá e Suíça. Foi absolvido em 2001.



Anunciada desde o final de 1999 e realizada quase sem falhas, a programação da Osesp foi o ponto alto na vida musical da cidade em 2000(...)a Orquestra Estadual ofereceu concertos sempre estimulantes do ponto de vista do ineditismo do repertório e da qualidade dos intérpretes. Sinfonias de Mahler e Schostakovich, poemas sinfônicos e ciclos de canções de Strauss e Wagner provaram que é no grande acervo de música instrumental dos séculos 19 e 20 que está a vocação dos músicos que se apresentam na Sala São Paulo. E o recém-anunciado programa para 2001 demonstra que a Estadual não pretende deixar a peteca cair. A Osesp destacou-se até mesmo num ano de grandes atrações internacionais, em que a cidade viu a Filarmônica de Berlim, (...) dose dupla de Barenboim ao piano e regendo a Orquestra de Chicago, além de bons concertos com as sinfônicas de Praga e Colônia. (2000, p.D7).

A temporada de 2001 iniciou-se com uma peça coral-orquestral, a *Missa em si menor*, de J.S. Bach, regida por John Neschling. Por ocasião dos cem anos da morte de Giuseppe Verdi, apresentaram-se, em duas semanas de programação, a *Missa de Réquiem* e aberturas, coros e árias de óperas daquele compositor.

Outras obras para coro e orquestra apresentadas foram: *Grande Missa em dó menor*, de W.A. Mozart; *Belshazzar's Feast*, de William Walton; *Carmina Burana*, de Carl Orff, e a ópera em forma de concerto *Rake's Progress*, de Stravinsky. Encerrando a temporada de 2001, a Osesp apresentou *O Messias*, de G.F. Händel.

Naquele ano a programação continha um grande número de obras de Brahms, como o ciclo quase completo de suas sinfonias, das quais somente a nº 2 não foi executada. Outras obras apresentadas foram a *Abertura Trágica*, *Serenata Nº 1*, *Variações sobre um tema de Haydn*, *Concerto para violino e orquestra* e *Concerto para piano e orquestra nº 2*.

A Osesp continuou a explorar a obra de Richard Strauss, executando *Don Juan*, a *Suíte O Cavaleiro da Rosa*, *Concerto nº 1 para Trompa e Orquestra* e a *Sinfonia Doméstica*, obra tocada pela primeira vez pela Osesp em toda a sua existência.

A partir desse ano a orquestra começou a repetir obras já executadas após a reestruturação de 1997, como as *Sinfonias nº 3 e nº 5*, de Beethoven; a *Sinfonia nº 4*, de Brahms; a *Sinfonia nº 9*, "Grande", de Schubert; *Pássaro de Fogo*, de Stravinsky; *Sinfonia Novo Mundo*, de Dvorak; *Suíte Romeu e Julieta*, de Prokofiev; *Suíte Cavaleiro da Rosa*, de Strauss; e o *Mandarim Maravilhoso*, de Bartók. São obras sinfônicas de grande dificuldade técnica, e a repetição de obras desse calibre, que se tornaria mais comum a cada ano na



Osesp, demonstrou um sinal de amadurecimento, pois a orquestra já teria ultrapassado barreiras técnicas para executar tais obras, iniciando a fase posterior e mais complexa de “lapidação” artística. Essa prática viria a facilitar a formulação da agenda de ensaios e concertos, visto que haveria necessidade de menos ensaios para a preparação desse repertório sinfônico, que é a base de programações de grandes orquestras do circuito internacional. Poderia expandir-se o número de apresentações, o que acarretaria o provável aumento da receita advinda da venda de ingressos e assinaturas.

A orquestra apresentou, em 2001, 37 programas diferentes, em 79 concertos regulares das séries de assinaturas. A partir daquele ano as apresentações do Coro da Osesp, no total de oito, passaram a fazer parte da série de assinaturas, e aconteceram aos domingos às 17 horas. Houve, também, um concerto de música de câmara. Embora parte do “Projeto Osesp”, esses concertos não serão tratados detalhadamente na análise da programação da orquestra.

Uma das obras mais importantes do repertório sinfônico do século XX, a *Sagração da Primavera*, de Stravinsky, foi executada pela Osesp reestruturada por primeira vez, em 2001. Segundo Arthur Nestrovski:

“Vontade de tirar a roupa, dançando a *Sagração da Primavera*, como dizem os Pet Shop Boys. Vontade todo mundo tem, mas nem sempre uma *Sagração* à altura: ao vivo, 103 músicos explodindo em maravilhas e brutalidades, um cataclismo sonoro, não só dentro, mas fora da cabeça. Não seria a verdade factual dizer que a “*Sagração*” foi dada pela primeira vez aos brasileiros pelos brasileiros na semana passada pela Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo (Osesp). Mas provavelmente é uma verdade da música. Outras tentativas, até onde se sabe, não valeram (...) o herói da tarde, como esperado, foi o fagotista Fábio Cury. A *Sagração* começa com um solo de fagote, na região mais aguda do instrumento. “Por que o sr. não deu para o corne inglês?”, perguntaram a Stravinsky. “Porque o fagotista tem de estar com medo. Esse é o som que eu quero.” Se tivesse ouvido Cury, mudaria de idéia. Foi de uma calma até inquietante, calma com sombras, emotiva, original (...) Vontade todo mundo tem todo mundo teve. Só não tirou por timidez. (2001, p.E2)

Apesar das críticas positivas da imprensa escrita paulistana, a orquestra, segundo lembrança de considerável número de músicos, apresentou sérias dificuldades para preparar a obra, e foi necessário realizar um ensaio extra após a primeira apresentação, por causa de desencontros que quase comprometeram a execução. Essa obra não é considerada

pelos músicos tecnicamente difícil, mas a interação entre músicos e maestro foi um grande obstáculo naquela apresentação, talvez pela inexperiência de grande parte de integrantes da Osesp, que não tiveram a oportunidade de tocar, por diversas vezes, essa peça com o maestro Eleazar de Carvalho, ou, talvez, por não ser essa uma obra do repertório habitual do maestro Neschling.

Dos maestros que fazem parte do circuito internacional e regeram a Osesp destacaram-se Paavo Berglund, Gerard Schwarz, Theodor Guschlbauer. Talvez o nome internacional mais conhecido do público brasileiro que participou da programação da Osesp, a convite de Roberto Minczuk⁸³, foi Kurt Masur, quem, além de reger vários concertos, dirigiu o Curso Latino-Americano de Regência Orquestral. Esse evento era aberto ao público e dele participaram vários jovens regentes. O concurso recebeu uma atenção especial da mídia, como pode-se observar em artigo de Arthur Nestrovski:

Kurt Masur está em São Paulo para reger a Osesp (...) e ministrar um curso para jovens regentes da América Latina (...) Aos 73 anos, preparando-se para assumir a London Philharmonic Orchestra e a Orchestre National de France na próxima temporada, ele é, por consenso, um dos maiores regentes da atualidade. Sua presença à frente da Osesp serve de atestado de excelência da orquestra e tem um significado histórico(...) Basta uma vida, um Masur, um Beethoven e uma Osesp. (2001, p.E5)

Dentre os solistas de maior reconhecimento no cenário internacional, programados para tocar com a Osesp em 2001, destacaram-se os violoncelistas Boris Pergameschikow, Natalia Gutman e Mario Brunello; os pianistas Nelson Freire, Nikolai Demidenko, Michel Alberto e Gerhard Oppitz, e o flautista Emmanuel Pahud.

Várias obras inéditas constaram da programação, como *Taras Bulba*, de Leos Janáček; *Belshazzar's Feast*, de William Walton; *Concerto para Orquestra*, de Witold Lutoslawski, e *Sinfonia Doméstica*, de Richard Strauss.

Esse mesmo ano foi também marcado por uma série de conflitos entre a Direção Artística e parte dos músicos, o que resultou em sete demissões, quatro delas de

⁸³. Roberto Minczuk foi trompista da Orquestra do Gewandhaus de Leipzig, onde trabalhou com Masur por mais de dois anos. Foi, também, seu regente assistente na Filarmônica de Nova Iorque.

chefes de naipe, vários deles membros da diretoria da Aposesp. Essas demissões vieram a resultar em problemas artísticos, pois aqueles músicos eram de difícil substituição no curto prazo, e algumas vagas abertas por causa das demissões levaram três anos para serem preenchidas. A de Contrabaixo Solo ainda está aberta, após quatro anos. Esse assunto foi mais amplamente abordado pelo autor no **Capítulo I** desta dissertação.

Em decorrência do longo período em que a orquestra se ausentou durante a turnê pelos Estados Unidos⁸⁴, a temporada de 2002 contou com um número muito menor de concertos sinfônicos da Osesp na série de assinaturas, com o total de 27 programas apresentados em 53 concertos. Só para se ter uma idéia dessa diminuição, em 2000 foram apresentados 32 programas sinfônicos, divididos em 67 concertos⁸⁵.

Analisando-se a programação e a distribuição dos concertos de 2002, é possível notar que um assinante da Osesp que optou pela Série B, por exemplo, teve direito a assistir a dez apresentações; porém, desse número, somente seis eram de concertos sinfônicos, sendo as demais preenchidas por dois concertos de música de câmara e dois do Coro da Osesp. Em dois meses seguidos, maio e junho, esse assinante assistiu aos concertos corais. Seguindo o planejamento usual da programação, toda série assinatura teve uma grande obra coral-orquestral. Na série A, o *Magnificat*, de J.S. Bach; série B, *Paixão Segundo São João*, de J. S. Bach; série C, *Maracatu do Chico-Rei*, de Francisco Mignone; e série D, *Lobgesang*, de Felix Mendelssohn.

Naquele ano a Osesp lançou uma série de música de câmara intitulada Um Certo Olhar. Aquela série era e ainda é organizada pelo pianista israelense Ilan Rechtman, com a participação de músicos da orquestra e do próprio Ilan, que programa nessa série várias obras de sua autoria. Porém, por ser uma série extra-assinatura e não sinfônica, não é objeto de análise neste trabalho.

A música brasileira foi prestigiada em aproximadamente um terço dos programas, porém, em sua maioria, com obras de compositores já falecidos como Villa-Lobos, Francisco Mignone, Camargo Guarnieri e Cláudio Santoro. A inclusão dessas obras

⁸⁴. A turnê de 2002 pelos Estados Unidos teve 33 dias de duração.

⁸⁵. Nessa contabilidade não foram considerados os concertos corais e de câmara para os assinantes.



seguir um plano estratégico, pois muitas delas seriam gravadas durante os ensaios e apresentações, ou logo nos meses seguintes. De compositores vivos, a orquestra executou, em primeira audição, a *Toccata Sinfônica*, de Ricardo Tacuchian; Marlos Nobre e Edino Krieger tiveram obras tocadas pela Osesp em um concerto regular de assinatura (essas obras foram, também, apresentadas durante a turnê da orquestra pelos Estados Unidos).

Várias obras inéditas, ou raramente executadas no Brasil, fizeram parte da programação de 2002, como *Prayers de Kierkegaard*, de Samuel Barber; *Sinfonia Lirica*, de Alexander Zemlinsky; *Concerto para Oboé, Harpa e Cordas*, de Alfred Schnittke (executado por Joel Gisiger e Liuba Klevtsova, integrantes da Osesp); e *Sinfonia para 8 Vozes e Orquestra*, de Luciano Berio. Essa última peça teve como solista o grupo *Swingle Singers*, mas a vinda de Berio, que regeria esse concerto, foi cancelada por motivo de saúde. Dando sequência ao projeto de execução de todas as obras sinfônicas de Richard Strauss, a Osesp executou, pela primeira vez, a *Sinfonia Alpina*. De Mahler, executou as *Sinfonias nº 1, 7 e 10*, quase completando o ciclo iniciado em 1998, faltando apenas a oitava e nona sinfonias.

Em dois programas da série de assinaturas, regidos por Neschling e Minczuk, foram incluídas obras que a Osesp executaria em sua turnê americana no final do ano. Esses concertos eram utilizados como preparação técnica e psicológica de músicos e maestros para o desafio de tocar em uma longa e importante turnê. Nas semanas que antecederam turnês, a orquestra costumava tocar vários concertos extra-assinatura com esse mesmo fim, prática que ainda permanece.

A cada ano foi aumentando o número de semanas nas quais os maestros Neschling e Minczuk regeram a orquestra. Em 2002 Neschling regiu onze semanas e Minczuk dez, sem contar os mais de vinte concertos que regeram durante a turnê americana. Esse é um dos motivos pelo qual a Osesp teve, nesse ano, um número pequeno de regentes estrangeiros convidados. De acordo com Neschling: “Tendo em vista esses vários projetos, achamos melhor deixar a orquestra o maior tempo possível sob a minha direção ou a de Roberto [Minczuk], para manter o trabalho de criação de uma sonoridade que temos tentado fazer” (SAMPAIO, 2001).



A temporada de 2002 contou com sete solistas de piano e seis de violino, o que demonstra que se privilegiou, naquele ano, o violino pois, geralmente, a diferença em favor do piano foi muito maior em outros anos. Destacaram-se na programação os violinistas Shlomo Mintz, Lara St. John, Renaud Capuçon e o *spalla* Cláudio Cruz; os pianistas Gilberto Tinetti, Stephen Kovacevich e Michel Béroff; o clarinetista Paul Meyer; o oboísta Hansjörg Schellenberg; os cantores Christoph Genz, Elisabeth Whitehouse e Marianne Pousseur, e os violoncelistas Antonio Meneses, Torleif Thedéen e Cláudio Bohórquez. Participou, também, o Duo Assad que, após a apresentação em São Paulo, viajaria como solista da turnê pelos Estados Unidos.

A temporada de 2003 celebrou o bicentenário do nascimento de Hector Berlioz apresentando suas obras *O Carnaval Romano*, *Les Nuits d'Été* e a *Sinfonia Fantástica* em três concertos. A Osesp abriu a temporada com o oratório de Arthur Honegger, *O Rei Davi*. Outras obras apresentadas com coro e orquestra foram: *Réquiem*, de Gabriel Fauré; *Kaddish*, de Leonard Bernstein; e o *Réquiem*, de W.A. Mozart. Foi apresentada a ópera *Édipo Rei*, de Igor Stravinsky, em forma de concerto.

O compositor Villa-Lobos teve várias de suas obras executadas como preparação para a gravação de parte delas, como as *Bachianas Brasileiras n° 1 e 5*, ou para sua inclusão no repertório da turnê, como o *Concerto n° 2 para piano e orquestra*.

Das obras na programação de 2003 representantes do século XX, poderia destacar-se o *Concerto para Violino*, de Leonardo Balada; *Noite transfigurada* e *Sobrevivente de Varsóvia*, de Arnold Schoenberg; *Sinfonia da Réquiem*, de Benjamin Britten; *Metarmofoses Sinfônicas sobre Tema de C. M. von Weber*, de Paul Hindemith; *Lontano*, de György Ligeti e *Quattro versioni originali della Ritirata notturna di Madri di Luigi Boccherini*, de Luciano Berio. Esta última peça substituiu a *Musica dolorosa*, de Peteris Vaskis, que estava programada originalmente⁸⁶.

O compositor chinês Tan Dun regeu uma apresentação com obras de sua autoria: *Orchestral Theater "O"*, *Orchestral Theater II: Re* e o *Concerto par*

⁸⁶. A orquestra ainda não possui uma relação de alterações que ocorreram durante a temporada, e é possível, dependendo do programa de concerto analisado, que haja incorreções.

Aquapercussão e Orquestra. Dos compositores brasileiros contemporâneos, a orquestra tocou peças em primeira audição de Silvio Ferraz, Marisa Resende e Paulo Chagas.

A Osesp seguiu com a ampliação de seu repertório executando, de Richard Strauss, *Aus Italien*, e repetindo obras como *Morte e Transfiguração* e *Uma vida de Herói*; de Mahler, *Kindertotenlieder* e *A Canção da Terra*, e tocando novamente a *Sinfonia n° 6*. Executou ainda, de Schostakovitch, a *Suíte da ópera Katerina Ismailova*, a *Sinfonia n° 8* e os *Concertos para piano e orquestra n° 1 e 2*. Apesar das comemorações, em 2003, do cinqüentenário da morte de Serguei Prokofiev, a Osesp só executou, de sua autoria, a *Suíte Scythian – Ala e Lolly*. A programação menos extensa, em 2003, de obras de Benjamin Britten (90 anos do nascimento) e Sergei Rachmaninov (130 anos do nascimento e/ou 60 anos da morte) por ocasião de certas datas “redondas”, demonstrava que a elaboração de programas por razões cronológicas deixara de ser uma preocupação da direção artística, como havia sido anteriormente, sob a direção de Eleazar de Carvalho.

Naquele ano foi criada a Orquestra de Câmara da Osesp, para a qual foi nomeado regente o *spalla* Cláudio Cruz. A Orquestra de Câmara realizou seis apresentações, e em algumas atuaram como solistas músicos integrantes da Osesp, que em compensação, a cada ano começavam a participar menos como solistas da programação regular. A criação da Orquestra de Câmara foi muito importante, pois Cláudio Cruz, por ser violinista, pôde realizar trabalho técnico específico que auxiliou a construção da sonoridade das cordas, principalmente, e o aprimoramento da concepção dos músicos em relação aos repertórios barroco e clássico, por meio de obras que raramente faziam parte da programação regular. A programação desse grupo, entretanto, não é objeto de estudo deste trabalho.

Não houve, em 2003, a participação de qualquer maestro brasileiro como convidado, e a presença de maestros de renome internacional ficou restrita a Theodor Guschlbauer e Kurt Masur. Este último também novamente ministrou um curso de regência orquestral. O número de semanas em que o maestro Neschling regeu, quinze no total, aumentara, levando, talvez, ao baixo número de maestros estrangeiros convidados. O número de solistas de destaque no cenário musical internacional, entretanto, foi grande, com nomes como os percussionistas Pedro Carneiro e David Cossin; os pianistas



Alexander Toradze, Valentina Lisitsa, Bruno Canino, Dmitri Alexeev, Bruno Gelber, Nelson Freire, Jean-Louis Steurman, Arnaldo Cohen e o Duo Ranki; os violinistas Nikolaj Znaider e Andrés Cárdenes; o violonista Pepe Romero, e os violoncelistas Mario Brunello e, novamente, Antonio Meneses.

A Osesp, em 2003, passou a fazer mais apresentações na série de assinaturas, que em muitas semanas foram extendidas às sextas-feiras. Houve um aumento no número de séries oferecidas aos assinantes e uma troca nos títulos que, a partir daquele ano, passaram a adotar nomes de árvores brasileiras, como Pau-Brasil, Mogno, Jacarandá e Carnaúba, entre outras. Para os assinantes foi incluída, também, uma apresentação de música popular, com o Leo Gandelman Quinteto. Gandelman também foi solista com a Osesp e tocou *Fantasia para Sax*, de Villa-Lobos, e *Concertino para Sax alto*, de Radamés Gnattali.

Em 2004, a temporada iniciou-se, como tradicionalmente, com uma grande obra coral-orquestral, a *Sinfonia n° 9, "Coral"*, de Ludwig van Beethoven. Outras obras desse gênero constaram da programação, como a *Missa in Tempore belli*, de Joseph Haydn; *Stabat Mater*, de Antonín Dvorák e *Spring Symphony*, de Benjamin Britten. Um dos grandes acontecimentos musicais da Osesp foi a presença do compositor Krzysztof Penderecki, regendo sua obra *Réquiem Polonês*. Foi, também, apresentada uma ópera em forma de concerto, a *Francesca da Rimini*, de Serguei Rachmaninov.

A Osesp executou e gravou ao vivo algumas obras de Beethoven, como as *Sinfonias n° 2 e n° 8*, a abertura *Egmont*, e a *Sinfonia n° 9 "Coral"*, apresentada na abertura da temporada.

Além de Penderecki, vários outros compositores da segunda metade do século XX tiveram suas obras executadas, como *Helikon Wasp*, de Christian Lindberg; *Sinfonia n° 2*, de Henri Dutilleux; *Concerto duplo para violino e violoncelo*, de Alfred Schnittke; *On the Transmigration of Souls*, de John Adams; *Concerto para Violoncelo*, de Witold Lutoslawski; *Veni, veni, Emmanuel*, de James McMillan. Três compositores contemporâneos brasileiros tiveram suas obras programadas naquele ano: Paulo Chagas,

com a primeira audição mundial de *Radiância*; Marco Aurélio Yano, com o *Concerto para Oboé e Orquestra* e de Sérgio Assad, *Origins*, para dois violões, violino e orquestra.

A temporada de 2004 contou com um grande número de solistas do circuito internacional, como os pianistas Barry Douglas, Ricardo Castro e Stephen Kovacevich; os cantores Serguei Leiferkus, Marina Shaguch, Nancy Gustafson e os irmãos Christoph e Stephan Genz; o violista Gerard Caussé; o trompista David Pyatt; o trombonista Christian Lindberg; o oboísta Alex Klein; os violonistas do Duo Assad e a percussionista Evelyn Glennie. Porém o maior destaque esteve por conta dos solistas de violino: Boris Brovtsyn, Viviane Hagner, Nadja Salerno-Sonnenberg, Benjamin Schmid e Daniel Hope. Antonio Meneses foi o solista que mais esteve presente na programação da Osesp – todo ano desde a reestruturação – e executou em 2004 o *Concerto duplo para violino e violoncelo*, de Alfred Schnittke, ao lado de Daniel Hope, seu companheiro no Beaux Arts Trio.

O ano de 2004 contou com uma presença polonesa expressiva. Além de Penderecki regendo suas obras, a Osesp foi regida por outros dois compatriotas, Gabriel Chmura e Antoni Wit. Este último regeu uma obra em seu concerto do também polonês Wojciech Kilar.

Dando continuidade ao aprendizado do repertório sinfônico para grandes formações, a Osesp executou, no ano de 2004, as *Sinfonias n° 10, 12 e 15*, Dmitri Shostakovich; a *Sinfonia n° 6*, de Serguei Prokofiev; as *Sinfonias n° 5 e 9*, de Gustav Mahler; a *Sinfonia n° 2*, de Jean Sibelius e a *Sinfonia n° 9*, de Anton Bruckner. Foi um ano dedicado às *Nonas Sinfonias*, de Beethoven, Mahler e Bruckner. A orquestra apresentou novamente a *Sagração da Primavera*, de Stravinsky, desta vez sob a regência de Roberto Minczuk. Sobre a segunda performance dessa obra pela “nova” Osesp, Arthur Nestrovski observa:

Para terminar, a *Sagração da Primavera*, de Stravinski, regida por Minczuk. Em 2001, uma resenha da mesma peça pela mesma orquestra falava na “vontade de tirar a roupa” escutando a *Sagração*. A Osesp, agora, está uma fera mais atilada ainda, mas menos selvagem. Sincronismos impressionantes, concatenações supersônicas, *design* de última geração; mas será exagero dizer que ficou a vontade de tirar a roupa ouvindo a *Sagração da Primavera*? (2004, p.E5)



Outra análise dessa apresentação é relatada pelo maestro Roberto Farias, que enfatiza a precisão rítmica:

A Osesp, vivendo a sua fase mais significativa, seja pela excelente temporada que vem realizando como pelas comemorações dos seus 50 anos de existência, em seu concerto da quinta-feira, 7 de outubro, deu ao grande público que quase lotou a Sala São Paulo uma clara demonstração de que Le Sacre é música que já pode ser desfrutada tanto pelo público quanto pelos músicos. A leitura de Roberto Minczuk, que optou por reger sem batuta, por conta de uma maior precisão rítmica, esteve correta. A sua despedida como regente adjunto da Osesp deixa a marca de uma preciosa sensibilidade musical e amplo domínio do conjunto orquestral – soube como ninguém reconstruir com precisão os timbres dessa desafiadora página musical. Conversas de bastidores dão conta de que vários músicos conseguiram se libertar de traumas de execuções passadas (lembre-se do ato heróico). (...) A excelência da Osesp justifica o investimento. Quiçá todas as nossas orquestras brasileiras tenham a mesma sorte. (Movimento.com, 20-10-2004)

A temporada de 2004 foi encerrada com apresentações da Osesp e Banda Mantiqueira⁸⁷, com a participação da cantora Luciana Souza. Sobre esse programa, Arthur escreve:

Naquelas circunstâncias, parecia até estranho fazer um intervalo. Corria o risco de esfriar a moçada, sem falar na platéia, àquela altura gingando alucinadamente, depois de 45 minutos de Banda Mantiqueira e Osesp, em clássicos como *Aquarela do Brasil* (Ary Barroso) e *Tico-tico no Fubá* (Zequinha de Abreu) (...) Algum tempo atrás, a idéia de juntar sinfônica com banda parecia maluca; três aventuras depois começa a soar normal. Mais que isso: necessária, rotina que a gente aguarda, se possível a cada ano, para lavar o tempo com alegria. (2004, p.E10)

Um fato que marcou o ano de 2004 foi o aniversário de dez anos do Coro da Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo, que teve sua estrutura ampliada, passando a contar com os corais Infantil e Juvenil, este último criado naquele ano. Nessa temporada, o Coro da Osesp realizou oito concertos com sua formação camerística, além de várias apresentações com a orquestra.

⁸⁷. As apresentações da Banda Mantiqueira e Osesp foram gravadas, o que resultará no segundo CD dessa parceria.



A programação da temporada de 2005 da Osesp cresceu em comparação com a de 2004: três concertos semanais das séries de assinaturas, realizados às quintas, sextas e sábados, num total de 103 apresentações, enquanto em 2004 foram 71 concertos. Somando-se a essa agenda, a orquestra ainda conta com apresentações extraordinárias para patrocinadores, turnês e sessões de gravação. Essa rotina de trabalho é inédita para uma orquestra brasileira, especialmente se for analisado o conjunto das obras incluídas na programação, geralmente de alta dificuldade técnica, algumas delas inéditas. Com isso, a distribuição de serviços sofreu uma alteração, de forma que a orquestra tivesse menos ensaios, para compensar o aumento do número de concertos. A Osesp já começou a repetir várias das grandes obras programadas para cada concerto, o que demanda menos tempo de preparação da parte técnica, possibilitando aos maestros desenvolver suas concepções artísticas sobre a obra trabalhada.

Houve um aumento no número de maestros convidados no segundo semestre de 2005, provavelmente causado pelo desligamento do maestro Roberto Minczuk (por motivos já mencionados em capítulo anterior) e por não se contar com um maestro assistente, pois nenhum candidato foi selecionado nas audições públicas realizadas no ano de 2004, que visavam selecionar um jovem maestro latino-americano para o cargo.

A temporada iniciou-se com uma grande obra coral-orquestral, o oratório *A Criação*, de Joseph Haydn, e encerrará com outra obra do mesmo gênero, *Elias*, de Felix Mendelssohn. Entre outras peças da mesma categoria estão: *Alexandre Nevsky*, de Serguei Prokofiev; *Paixão Segundo São Matheus*, de J. S. Bach; *A Noiva Vendida*, de Antonín Dvorák e a *Missa n.º 5 em lá menor*, de Franz Schubert. Duas óperas constam na programação: *Fausto*, de Charles Gounod e *Fidelio*, de Ludwig van Beethoven.

Entre as obras do século XX programadas para 2005 destacam-se a *Sinfonia n.º 3, "Litúrgica"*, de Arthur Honegger; o *Concerto par Viola*, de Alfred Schnittke; o *Concerto para Violino*, de John Adams. Dos compositores latino-americanos Silvester Revueltas, *La noche de los Mayas*, e de Leonardo Balada, *Zapata – Imagens para Orquestra*. De compositores até então desconhecidos pelos músicos da orquestra como Andrzej Panufnik, a *Abertura Heróica*, e de Werner Egk, *Suíte francesa segundo Rameau*.



Uma das obras programadas pela Osesp que mais chamaram a atenção do público e mídia foi *Turangalila*, de Messiaen, pela primeira vez executada no Brasil, cujo concerto recebeu indicação para o Prêmio Carlos Gomes, na categoria Espetáculo do Ano. Dentre os compositores contemporâneos brasileiros, que têm obras na programação de 2005, estão Almeida Prado, Marlos Nobre, Maurício Carrilho, Jocy de Oliveira e Cláudio de Freitas, contrafagotista da Osesp.

Outro evento que privilegiou a música dos séculos XX e XXI foi o programa regido por Heinz Holliger, mais conhecido pelo público e músicos brasileiros como oboísta, e que vem se firmando como compositor e regente nos últimos anos, principalmente na Europa. Holliger regeu *Turm-Musik para Flauta solo, pequena Orquestra e Gravador* e *Duas Transcrições para grande Orquestra de Franz Liszt*, obras de sua autoria, além das peças de Darius Milhaud, *Saudade do Brasil: Leme e Sorocabana*, e de Bernd Alois Zimmermann, *Alagoana*.

Para a temporada de 2005 foram programadas as *Sinfonias nº 4, 7 e 11* de Dmitri Schostakovich, dando seqüência à execução do ciclo de suas quinze sinfonias. Desse compositor, a orquestra ainda não tocou as sinfonias de número 1, 2, 13 e 14; pode-se observar que, antes de 1997, a orquestra apresentara, segundo a análise de programas de concerto disponíveis, somente sua *Sinfonia nº 5*.

A Osesp não contou com a presença de maestros de grande expressão no cenário internacional, excetuando os nomes de Klaus Peter Flor e Frank Shipway. Em compensação, vários solistas renomados foram programados, como os violinistas Glenn Dicterow, Leila Josefowicz e Midori; os pianistas Bruno Gelber, Cristina Ortiz, Valentina Lisitsa; os violonistas Fábio Zanon e Yamandú Costa; a violista Tabea Zimmermann e a contralto Nathalie Stutzmann. A flauta foi, porém, o instrumento que teve um tratamento especial dentro dessa programação, com a presença de dois flautistas consagrados, Felix Renggli e András Adorjan, e uma jovem, Sharon Bezaly, que se apresentou e gravou com a Osesp três peças, pelo selo Bis.

A série Um Certo Olhar teve continuidade sob a organização de Ilan Rechtman. Vários integrantes da orquestra costumam participar todos os anos dessa série, que se realiza em uma sala de ensaios adaptada para apresentações, e que não permite que



formações camerísticas maiores que um octeto sejam ali levadas, ou que grupos de metais ou percussão participem. Um trabalho mais amplo de música de câmara parece, assim, ser limitado, embora se reconheça que essa prática poderia contribuir para o resultado técnico-artístico da grande formação orquestral.

A Orquestra de Câmara, em 2005, deixou de ser exclusivamente regida por Cláudio Cruz. Grande parte dos concertos agora está sob a direção de jovens maestros, em sua grande maioria candidatos que participaram do Concurso Latino-Americano de Regência Orquestral da Osesp de 2004, do qual seria selecionado um candidato que assumiria o posto de regente assistente. Nenhum deles foi, entretanto, classificado, pois o júri e os músicos da orquestra decidiram, por unanimidade, que embora jovens de talento, seu nível estava aquém do desafio de reger a Osesp. Assim, o trabalho da Orquestra de Câmara tornou-se uma oportunidade única para esses jovens regentes, mas que, segundo os músicos, nada acrescenta para o desenvolvimento da orquestra, o que acontecia anteriormente quando regida pelo *spalla* Cláudio Cruz.

Em resumo, pode-se notar que a Osesp, tanto sob direção de Eleazar de Carvalho quanto de John Neschling, apresentou uma programação ousada e diversificada, conforme a crítica especializada apontou. Uma das características de suas programações foi a ênfase que esses maestros deram à apresentação de música brasileira e contemporânea.

Entretanto, pode-se observar que os maestros demonstraram uma evidente diferença em relação aos concertos de datas especiais. Eleazar de Carvalho utilizava uma variada gama de referências cronológicas, algo a que Neschling raramente recorre para elaborar sua programação. Os ciclos como o das sinfonias de Beethoven, Mahler ou Tchaikovsky, por exemplo, fórmula utilizada largamente por Eleazar, é evitada por Neschling, que, de forma menos sistemática, programa curtos ciclos diluídos em uma temporada, ou mais longos, como os ciclos das sinfonias de Mahler e Schostakovich e poemas sinfônicos de Richard Strauss, espaçados por vários anos. De Gustav Mahler, a Osesp reestruturada somente ainda não executou a *Sinfonia n° 8*, que só foi apresentada uma vez, em 1980. A orquestra, em especial após a reestruturação, já tocou quase todas as



obras sinfônicas de Strauss, inclusive o inédito poema sinfônico *Aus Italien* e as *Sinfonias Doméstica e Alpina*.

A série Jovens Solistas, que ajudou a projetar jovens instrumentistas, cantores e maestros durante a direção artística de Eleazar, foi abandonada por Neschling que, provavelmente, está aguardando o início do funcionamento da Academia da Osesp⁸⁸ para desenvolver um programa para aperfeiçoamento e difusão do trabalho de jovens músicos, sem sacrificar a programação regular de concertos. Eleazar de Carvalho demonstrou ser um diretor artístico ousado na elaboração da programação nos seus primeiros anos, a qual contava com a presença de solistas de grande gabarito e um repertório mais arrojado a cada ano, influenciando e promovendo uma grande transformação no cenário musical de então, com reflexos positivos, também, na mídia e público da música de concerto. Porém, nos últimos anos de sua direção, por motivos diversos, a programação refletiu uma fase de perda de prestígio e qualidade da orquestra, pois muitas vezes o maestro Eleazar, visando ao apoio aos compositores, regentes e solistas brasileiros jovens ou já estabelecidos e com trabalhos importantes musicais, comunitários ou acadêmicos, tomou riscos que, em geral, não foram correspondidos com trabalho de bom nível, deixando transparecer a idéia de uma improvisação constante. Segundo lembra o maestro Diogo Pacheco (e que vem de encontro com o depoimento anterior de Ayrton Pinto),

... nunca era uma coisa séria, um concurso. Era muito na base da confiança. Eu me lembro que se um sujeito dissesse para o Eleazar: “Eu sou maestro”, ele dizia “Perfeitamente”, e punha na frente da Orquestra. Um monte de gente regeu que a Orquestra deve ter odiado. (S.2, p.11)

A programação da Osesp sob a direção de John Neschling vem, desde 1997, num *crescendo* constante, com a execução de obras inéditas para o público brasileiro, em especial as obras do século XX que requerem grandes contingentes de músicos. Outro elemento para o cumprimento da programação, com nível técnico similar ao exigido da orquestra, veio a ser a incorporação do Coro à estrutura da Osesp, grupo que

⁸⁸. A Academia da Osesp será implantada em 2006, e tem como principal objetivo aperfeiçoar a formação de jovens instrumentistas para as orquestras sinfônicas.

também passou por um processo de reavaliação. No período sob a direção de Eleazar de Carvalho, a Osesp contava com a participação de vários coros amadores, o que dificultava sobremaneira a execução de muitas obras do repertório coral-sinfônico.

A programação atual está atendendo um público maior a cada temporada, pois está claro o círculo virtuoso em que se encontra a Osesp, com a combinação de grande número de assinantes, divulgação ostensiva na mídia em todas suas formas, um *marketing* eficiente, solistas e regentes convidados de renome, um repertório ousado e diversificado executado por orquestra e coral de alto nível técnico em um espaço ideal para concertos sinfônicos.

Turnês

A lei 2733, de 13 de setembro de 1954, que criou a Osesp, com o nome de Orquestra Sinfônica Estadual (OSE), previa em seu artigo 1º, letra **a**, que entre as finalidades da orquestra estava a de realizar concertos na Capital e no Interior do Estado, difundindo a música brasileira e estrangeira. Essa determinação foi cumprida e as viagens pelo interior do estado de São Paulo ocuparam grande parte da agenda de apresentações da orquestra durante as fases em que esteve sob as direções de Brunno Roccella e Eleazar de Carvalho. Após a reestruturação da Osesp, em 1997, a orquestra iniciou seus trabalhos com pequenas excursões pelo interior, antes mesmo da estréia oficial na capital. Essas excursões pelo interior do Estado vêm acontecendo com menor frequência, pois a Osesp, após cumprir as várias etapas do projeto que previa a reformulação do quadro de músicos, construção da sede (a Sala São Paulo), lançamento de séries de assinaturas para uma programação arrojada e gravação de CDs com repertório de compositores brasileiros, estava pronta para enfrentar um desafio comum às orquestras mais tradicionais do universo sinfônico, que é o de excursionar por outros países para expor seu trabalho a diferentes públicos.

“Tocar se aprende tocando e aceitando desafios como esse”, afirma o crítico e historiador musical Lauro Machado Coelho. “Gravar, viajar e renovar o repertório são atributos importantíssimos para qualquer grande orquestra”. (MONTEIRO, 2003, p.12-13)

Para a Osesp, essa tarefa possui um ingrediente que a torna especial em turnês, isto é, a possibilidade de divulgação de repertório de compositores brasileiros, alguns deles já consagrados, como Villa-lobos, mas tantos outros ainda desconhecidos do público internacional, como Camargo Guarnieri, Francisco Mignone e Edino Krieger. As turnês internacionais da Osesp são, também, uma oportunidade de agregar à imagem de país do Carnaval, samba e futebol, a sua faceta de produção de música erudita nacional.

Na fala do Governador Geraldo Alckmin, no livro da Turnê 2002, à página 4, lê-se:

“É um espetáculo multicultural, rico e saboroso que o Governo do Estado de São Paulo tem a honra e a satisfação de apresentar a platéias dos Estados Unidos, consciente de que exibir a excelente qualidade da Osesp é uma das melhores formas de divulgar as expressões mais altas da arte brasileira...”

Na mídia, entre muitas manifestações, pode-se destacar a de Enio Squeff:

A Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo, Osesp, está nos Estados Unidos. Pretende ser aferida por um público tão exigente quanto o europeu e que, ao longo deste século, graças a um bem logrado movimento musical logrou construir algumas das melhores orquestras do mundo. Para muitos instrumentistas da Osesp, a excursão vale como um exame de pós-graduação. Foram incontáveis os instrumentistas brasileiros que se formaram nas grandes escolas norte-americanas de música. Ao subirem aos pódios de 18 cidades nos Estados Unidos, em nada menos que vinte concertos, tanto John Neschling quanto seu assistente, Roberto Minczuk, mostrarão como os brasileiros tocam a grande música produzida pelo ocidente nestes últimos três séculos. Mais que outros indicadores, os músicos da Osesp exporão a um povo culto, a quantas anda a alta cultura de um país que elegeu um metalúrgico para governá-lo.

Para dar início às turnês internacionais, foi necessário que a orquestra atingisse um certo contingente de músicos que possibilitasse a execução do grande repertório sinfônico. De início, com um número reduzido de integrantes, passou-se depois pela fase de expansão com a incorporação de músicos estrangeiros, primeiramente aqueles convidados após as audições na Romênia e Bulgária e, posteriormente, aqueles

selecionados nas audições em Nova Iorque e São Paulo; essa fase demandou alguns anos até que a orquestra tivesse um número adequado de músicos. Essa formação necessária configurou-se no ano 2000, quando a Osesp pôde empreender a primeira turnê internacional de sua história, pela Argentina e Peru.

Turnê Latino-Americana 2000

A Turnê Latino-Americana de 2000 foi a primeira experiência internacional do grupo Osesp, oportunidade de aprendizado para todos seus integrantes, inclusive para os maestros Neschling e Minczuk, que já haviam participado de turnês com orquestras estrangeiras, pois cada uma oferece distintas exigências, artísticas ou de outra natureza, que surgem durante suas realização, em maior ou menor grau.

Essa turnê veio a ser o primeiro passo em busca do reconhecimento no exterior, e começou pelos países vizinhos na América do Sul.

Nessa primeira turnê, as seguintes cidades e teatros receberam as apresentações da Osesp:

Peru

- 26 e 27 de setembro, Lima – Auditório Santa Úrsula;

Argentina

- 29 de setembro, Pilar – Teatro do Hotel Sheraton;
- 30 de setembro, Buenos Aires – Teatro Colón;
- 1º de outubro, Córdoba – Teatro Libertador;
- 2 de outubro, San Juan – Auditório Juan Victória.

O mais importante concerto da turnê aconteceu no Teatro Colón, na capital Argentina, e foi a consagração dessa primeira experiência internacional da Osesp:



Foi um concerto histórico. Não só pelo que significa, musical e diplomaticamente, a presença de uma orquestra brasileira no maior teatro da Argentina (embora tenha essa importância também). Mas pelo que significou para a própria orquestra: uma prova de fogo, um desafio não só à competência, mas à personalidade. E a Osesp, regida por Neschling, deu um grande concerto. Depois de tocar como tocou, a Osesp pode tocar onde quiser” (NESTROVSKI, 2000, p. E3)

Concordando com as observações de Nestrovski, em especial sobre a importância histórica e diplomática da turnê, o crítico portenho Jorge Aráoz Badí escreveu:

La orquesta paulista da así el primer paso de una política de mercado común abierto, que si encuentra el eco esperado, puede tener incalculables consecuencias positivas para el desarrollo de la cultura local. (2000, p.5)

Essas palavras também vêm de encontro com o que escreve o crítico da

Sésamo:

La orquesta Sinfónica Del Estado de San Pablo, bajo la conducción de John Neschling, fue ovacionada en el teatro Colón en su concierto extraordinario de la Asociación Wagneriana de Buenos Aires. Resulto en fuerte acontecimiento histórico y artístico ya que es la primera vez que la gran formación instrumental brasilena actúa fuera de su país e se presenta convocada especialmente por los festejos del quinto centenario del Brasil”.(2000, p.12)

Nessa turnê internacional a Osesp executou dois repertórios: nos concertos regidos por Minczuk constaram as obras *Till Eulenspiegel lustige Streiche*, de Richard Strauss; *Concerto Duplo para violino e violoncelo*, de Johannes Brahms, tendo Cláudio Cruz e Roman Mekinulov como solistas, e *Quadros de uma Exposição*, de Mussorgski/Ravel. Nos concertos regidos por Neschling, as obras executadas foram *Uirapuru*, de Villa-Lobos, e a *Sinfonia nº 6*, de Gustav Mahler.

Essa primeira turnê internacional trouxe experiência, também, para a equipe de Produção. Grande parte do trabalho foi realizado com meses de antecedência, como as reservas de hotel, teatros, vôos, traslados, lanches e transporte da carga da Osesp, de algumas toneladas, porém, quando as engrenagens entraram em funcionamento durante a turnê, o controle dessa grande máquina exigiu muito dessa equipe.

Turnê Estados Unidos 2002

A segunda turnê internacional aconteceu nos Estados Unidos. Foram vinte concertos em dezoito cidades americanas, localizadas no oeste, meio-oeste, leste e sul daquele país. A turnê aconteceu de 21 de outubro a 22 de novembro de 2002. Essa empreitada, por ser longa e de importância artística, pois a orquestra se apresentaria em grandes palcos norte-americanos, ensejou grande ansiedade entre os músicos, como relatou nos Estados Unidos o maestro Neschling:

Acabamos de chegar em Los Angeles, e estamos tendo nossos primeiros contatos por aqui; estamos sendo muito bem tratados, e as expectativas são grandes. Os músicos, todos eles, estão muito estimulados. A sala de nossa primeira apresentação é extraordinária, e o que posso dizer é que nessas primeiras horas tudo vai bem. Ocupamos o papel de bandeirantes, desbravando um território inédito para a música erudita brasileira, algo muito importante; estamos prontos para começar essa briga. (REZENDE, 2002, p.E12)

Do *Guia da Turnê*, as palavras de Geraldo Alckmin enfatizam o papel cultural da orquestra:

É este espetáculo multicultural, rico e saboroso que o Governo do estado de São Paulo tem a honra e a satisfação de apresentar a platéias dos Estados Unidos, conscientes de que exibir a excelente qualidade da Osesp é uma das melhores formas de divulgar as expressões mais altas da arte brasileira e é um meio de aproximar e integrar povos de todo o mundo. Isso é contribuir para a paz. (2002, p.4)

Essa turnê foi promovida pela Columbia Artists Management Inc. (CAMI), com sede em Nova Iorque. Dos vinte concertos apresentados ao público norte-americano, Neschling regeu quinze e Minczuk cinco. A Osesp teve a companhia da Banda Mantiqueira em dois concertos, nas cidades de Costa Mesa e Ann Arbor, quando pôde expor sua faceta de *pop orchestra*. Também viajaram com a orquestra os solistas de violão Odair e Sérgio Assad, o Duo Assad.

Assim se referiu ao concerto o crítico do *Los Angeles Times*, Don Heckman:



A Banda Mantiqueira claramente merece uma exposição mais ampla --- ao menos uma turnê só para si. Mas o seu trabalho com a orquestra é igualmente importante. É um grande exemplo de modelo de fusão jazz-clássico que deve ser examinado cuidadosamente por vários compositores/arranjadores americanos que parecem ter dificuldade em colocar estes dois gêneros juntos. Os brasileiros, por sua vez, acharam o caminho. (2002)

A Osesp preparou uma série de obras que poderiam ser mescladas em diferentes programas, tais como *Passacaglia para o Novo Milênio*, de Edino Krieger; *Uirapuru e Bachianas n° 4*, de Villa-Lobos; *Sinfonia n° 2*, de Camargo Guarnieri; *Episódio Sinfônico*, de Francisco Braga; *Concerto para dois violões*, de Marlos Nobre; *Concerto para dois violões*, de Caltelnuovo-Tedesco; *Sinfonia n° 5*, de Pyotr Tchaikovsky e *Sinfonia n° 2*, de Johannes Brahms.

As obras executadas com a Banda Mantiqueira foram as seguintes: *Homenagem ao Malandro*, de Chico Buarque; *Olha a Lua*, de John Neschling; *Medley de Choros*, de Pixinguinha; *Pret-a-porter de tafetá e Linha de Passe*, de João Bosco; *Insensatez*, de Tom Jobim; *Aquarela do Brasil*, de Ary Barroso; *Tico-Tico no Fubá*, de Zequinha de Abreu e *Baião de Lacan*, de Guinga.

Os concertos foram realizados nas seguintes cidades:

• Costa Mesa, Ca	Seegerstrom Hall
• San Luis Obispo, Ca	Harman Concert Hall
• Sacramento, Ca	Sacramento Community Center
• Ann Arbor, Mi	Michigan Theater
• New Brunswick, NJ	State Theater
• Utica, NY	Stanley Performing Arts Center
• Worcester, MA	Mechanics Hall
• Storrs, CT	Jorgensen Center for the Performing Arts
• Bethlehem, PA	Zoeliner Arts Center

• New Iorque, NY	Avery Fisher Hall
• Atlanta, GA	Glenn Memorial Auditorium
• Opelika, AL	Opelika Center for Performing Arts
• Birmingham, AL	Alyn R. Stephens Ctr. for Performing Arts
• Orlando, FL	Bob Carr Auditorium
• Vero Beach, FL	Community Church
• West Palm Beach, FL	Kravis Center for the Performing Arts
• Naples, FL	Philharmonic Center for the Arts
• Miami, FL	Jackie Gleason Theater

Pode-se observar a predominância da música de compositores brasileiros nessa turnê americana, inclusive uma obra encomendada pela Osesp, a *Passacaglia para o Novo Milênio*, de Edino Krieger. O crítico do *The Orange County Register*, Timothy Mangan, mencionou o inusitado desse repertório: “Fomos apresentados a uma nova orquestra e música pouco familiar, porém, notável...” (“An Intriguing taste of classical Brazil”, 28-10-2002)

A maior parte das cidades visitadas nessa turnê são desconhecidas mesmo pelos norte-americanos, como New Brunswick, Utica, Storrs ou Opelika, porém essas cidades tinham uma programação de séries de concertos ricas, com artistas e grupos renomados internacionalmente. Em algumas delas, a Osesp tocou em grandes auditórios de escolas, como em Birmingham, ou em antigas igrejas adaptadas como salas de concerto, como no caso do Glenn Memorial de Atlanta. Em algumas cidades a orquestra tocou em salas de concerto muito boas, como em Utica e Worcester, essa última com uma acústica privilegiada. Houve problemas sérios em Ann Arbor, pois a grande sala de concertos da cidade estava em reformas e a Osesp apresentou-se no Michigan Theater. Neste teatro o palco muito pequeno, onde mal cabia a orquestra, exigiu uma montagem pouco convencional; como havia pouco espaço de suporte atrás do palco, foi necessário acomodar os *cases* da orquestra em um espaço ao ar livre atrás do teatro. Mas Ann Arbor, importante cidade universitária, tinha um público mais jovem e seletivo, com muitos estudantes de música, o que a diferenciava da maioria das cidades norte-americanas visitadas, onde era

mais comum encontrar uma platéia majoritariamente do grupo da terceira idade, com uma visível predominância de cabelos brancos nas platéias.

A receptividade desse público em relação à orquestra e seu maestro, que neste caso foi Roberto Minczuk, foi positiva, como relata o crítico do *The Sacramento Bee*, da capital do estado da Califórnia:

O que ele e esta boa orquestra fizeram com a *Quinta* de Tchaikovsky, porém, foi raro: em primeiro lugar ele revelou-se um maestro de alto nível, no que podemos chamar de *singing style* (...) Isso só pôde ser feito por uma orquestra treinada até o ponto de fantástica e sensível disciplina. Para muitos de nós nessa platéia madura (*mature-looking audience*), pareceu tarde o dia em que a *Quinta* de Tchaikovsky se transformou. Foi esse tipo de apresentação. Os aplausos foram imediatos (...) A grandeza emocional e melódica na apresentação da *Quinta* deve ser lembrada para sempre pela platéia. (GLACKIN, 2002)

Essa viagem foi a de maior porte realizado pela orquestra até hoje, com 138 integrantes, sendo dois maestros, dois solistas, diretora executiva, 109 músicos da Osesp, 15 da Banda Mantiqueira, gerente, inspetor, dois montadores, arquivista, médico e três produtores. A carga, contando principalmente o instrumental, roupas de concerto e partituras, somava 8.000 metros cúbicos.

Como na turnê anterior, a latino-americana, que tinha o Teatro Colón de Buenos Aires como ponto alto, na norte-americana a ansiedade de toda equipe, em especial do maestro e músicos, tinha como objetivo maior a apresentação em Nova Iorque.

Foi a prova de fogo. No ponto culminante de uma excursão iniciada em 24 de outubro, a Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo (Osesp) chegou a Nova Iorque, num ensolarado domingo de céu claro e pouco frio, dia 10 de novembro. Parecia que em suas bagagens a Osesp tinha trazido um pouco do clima brasileiro, no dia de enfrentar, diante do Avery Fisher Hall, uma platéia habituada a ouvir regularmente o que a música internacional tem de melhor a oferecer. Valeu a pena. Era preciso estar lá para saber o que é a sensação de ver aquele enorme auditório, lotado, literalmente explodindo em aplausos aos últimos acordes da Sinfonia nº 2 de Brahms. (COELHO, 2002, p.D5)

Uma outra crítica desse concerto em Nova Iorque, de Arthur Nestrowski, um tanto poética, além de comentar o clima, como fez o jornalista acima, fala da importância do que já foi conquistado até agora, com o sucesso alcançado nessa turnê:



Resumo do ovacionado concerto: uma grande orquestra brasileira. O que fizer daqui para a frente vai definir muita coisa, mas o que já fez define o que nós somos. Para os outros e para nós mesmos, na Sala São Paulo ou na Broadway iluminada, depois da benção da chuva leve, no fim da tarde de domingo. (2002, p.E5)

Geralmente, para se alcançar o reconhecimento no Brasil, é necessário antes obter boas críticas no exterior. Essas críticas são também de grande importância para se garantir turnês futuras. O crítico do mais importante jornal americano, Allan Kozinn, escreveu:

O maestro John Neschling assumiu a orquestra em 97 para torná-la internacionalmente competitiva (...) E a julgar pela *performance* no Avery Fisher Hall esta reestruturação parece estar funcionando, assim como a química entre ele e os músicos. Na *Segunda Sinfonia* de Brahms, única obra do programa que permitia uma comparação internacional, a qualidade sonora e o nível de energia demonstrados foram extremamente altos. (2002)

Turnê Europa 2003

A terceira grande turnê internacional da Osesp ocorreu na Europa, mais precisamente na Alemanha e Suíça. Antes da viagem, a orquestra realizou seis concertos preparatórios, quatro na Sala São Paulo, fora da série de assinaturas, e dois nas cidades de Sorocaba e Santos. Esses concertos pré-turnê são ainda essenciais para o Osesp, para ganhar experiência tocando repetidas vezes o repertório a ser apresentado e para entrar no ritmo de excursão, quase sempre cansativo.

Foi uma turnê curta, se comparada à norte-americana, pois somente durou 13 dias. Viajaram 133 pessoas, entre músicos, maestros, produção e outros funcionários; além de uma carga de 5,5 toneladas.

A orquestra apresentou-se nas seguintes cidades e nos respectivos teatros:

Alemanha

27 de outubro – Nurembergue, Meistersingerhalle

28 de outubro – Augsburg, Kongresshalle

Suíça

31 de outubro - Basiléia, Stadt-Casino

1º de novembro – Genebra, Victoria Hall

2 de novembro – Zurique, Tonhalle

3 de novembro – Berna, Kultur-Casino

4 de novembro – Saint Gallen, Tonhalle

O primeiro concerto da turnê européia, na cidade de Nurembergue, foi realizado no Meistersingerhalle, uma sala de concertos grande, com 2.800 lugares e relativamente nova, construída após a segunda-guerra. Esse concerto foi regido pelo maestro Minczuk, que apresentou no programa a *Passacaglia para o Novo Milênio*, de Krieger; as *Bachianas n° 8*, de Villa-Lobos e a *Sinfonia n° 1* de Brahms.

Os concertos da Alemanha foram promovidos por Georg Hörtnagel, em associação com o escritório alemão da Columbia Artists Management Inc. Para se ter idéia da importância dessa série, a Osesp estava ao lado de orquestras como a Sinfônica de Bamberg, da Philarmônica de São Petersburgo, com Yuri Temirkanov; a Sinfônica de Viena e a Philarmônica da BBC, além de solistas como Gidon Kremer e Krystian Zimerman.

Sobre a estratégia de parte da turnê européia, Neschling esclareceu certos pontos:

Folha – Por que a Osesp não se apresentará em Berlim ou Munique, conhecidas por terem a melhor música?

John Neschling – Augsburg e Nuremberg são cidades importantes em duas séries de concertos respeitáveis. Eu prefiro reger dentro dessas séries em lugar de diluir a orquestra entre 88 outras, como ocorreria em Berlim. No ano passado, foi interessante para nós tocar em Nova Iorque porque foi na série do Lincoln Center.

Folha – E quanto ao repertório, qual a razão da mistura?

John Neschling – O critério foi igual ao do ano passado nos EUA. Não quero que a orquestra seja vista c/ [o exotismo] de trazer um abacaxi na cabeça. Não somos uma orquestra tropical de música brasileira. Faremos Brahms na Alemanha e Bartók na Suíça. (NATALI, 2003, p.E11)

Muitos críticos levantaram a dúvida sobre a importância dos locais onde a Osesp se apresentaria, além de avaliações sobre o repertório, algumas negativas, porém na maioria da vezes elogiosas.

Em relação à turnê americana, entretanto, essa turnê européia deixa a desejar. No ano passado, a Osesp apresentou-se de fato nas salas de concertos mais importantes dos EUA; agora, belisca apenas a periferia. Roberto Minczuk rege um programa predominantemente brasileiro (...) em Nurembergue e Augsburg. E Neschling escalou um programa desigual em que o brilho do Mandarim Maravilhoso, de Béla Bartók, e a brasilidade do Concerto nº 2 para Piano e Orquestra, de Villa-Lobos, se contrapõe às desnecessárias Festas Romanas, de Respighi. De importante mesmo, só os concertos de Genebra (Victoria Hall) e Zurique(Tonhalle). (COELHO, 2003, p.7-8)

Nesta reportagem, João Marcos Coelho tentava diminuir a importância da turnê européia em duas frentes, a da localidade das apresentações e até o repertório.

Mas a repercussão da orquestra entre o público pode ser confirmada:

“Estou surpresa. Vim esperando ouvir música tradicional brasileira e acabei ouvindo um Bartók de alta qualidade”, afirmou uma suíça de 62 anos que estava no concerto em Genebra apenas porque já havia comprado a assinatura anual para todos os eventos naquele teatro. “Por que não vieram se apresentar na Europa antes?” perguntou outro suíço. (CHADE, 2003, p.D10)

Também contrapondo-se ao crítico João Marcos Coelho, Luiz Paulo Horta escreveu:

Na Alemanha, música é coisa séria. Duas mil assistiam, segunda-feira, à estréia da Osesp, que, além de Edino Krieger e Villa-Lobos, apresentou a *Primeira Sinfonia* de Brahms – ela mesma, um monumento de germanidade. O resultado certamente superou as expectativas dos pupilos de John Neschling, regidos, segunda-feira, pelo maestro adjunto Roberto Minczuk. Aplausos calorosos, no fim, levaram à apresentação de um extra: o Prelúdio das *Bachianas* nº 4, lindamente cantado nas cordas. Mas a platéia não queria levantar – e a Osesp não tinha um segundo extra preparado. O jeito foi reprisar o final da *Sinfonia* de Brahms, a partir do momento em que o hino glorioso dispensa todas as nuvens que a sinfonia acumulara”. (2003, p.03)

As apresentações suíças foram organizadas pelo brasileiro radicado naquele país, Pedro Kranz, quem dirige uma agência de artistas e espetáculos, a Caecilia, de Genebra. Esses concertos foram patrocinados pela rede de supermercados Migros.

Com exceção da Tonhalle, de Zurique, as salas onde a Osesp se apresentou eram pequenas, especialmente a de St. Gallen, porém possuíam acústicas privilegiadas. O que também teve importância, em especial para os músicos da Osesp nos concertos na

Suíça, foi a presença de vários integrantes das orquestras locais. Tanto a orquestra Suisse Romande, de Genebra, e a do Tonhalle, de Zurique, têm brasileiros em seus quadros, como o fagotista Afonso Venturieri, e o oboísta Isaac Duarte, respectivamente. Esses dois instrumentistas tiveram uma participação no projeto de desenvolvimento da Osesp, pois foram jurados das bancas de reavaliação dos integrantes da orquestra. Para um músico, a presença e opinião de um colega costuma ser mais importante que a crítica de um jornalista.

“O que distingue uma orquestra sul-americana de uma orquestra européia?” Esta pergunta veio à tona, quase que involuntariamente, durante a apresentação da Orquestra de São Paulo no seu concerto na Tonhalle de Zurique. Uma primeira resposta foi encontrada no programa. Neste país, o 2º Concerto para Piano do compositor brasileiro Heitor Villa-Lobos é considerado., muitas vezes, com um certo desprezo. (...) De volta ao território da música culinária, a suíte Festas Romanas, de Ottorino Respighi, foi apresentada por último. Nestes movimentos visionários, as qualidades da orquestra brasileira foram exibidas de modo mais evidente. Sob a direção estimulante de Neschling, a orquestra deu um show de musicalidade, mostrando toda gama de sentimentos humanos (...) Talvez sejam necessárias as pernas dançantes de uma violinista brasileira, de um trompetista brasileiro para desencadear com esta música um efeito tão contagiante. (SCHARCHER, 2003)

Vários tópicos são muitas vezes levantados pela imprensa: a tradição, programação diferenciada pela presença de obras de compositores brasileiros e uma apresentação com mais envolvimento da orquestra, composta por jovens.

Aplauso abundante foi o reconhecimento de uma estréia muito bem sucedida na turnê européia da Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo. Com um programa de composições de autores brasileiros completado pela *Primeira Sinfonia* de Brahms, a orquestra, composta de músicos relativamente jovens, apresentou-se de forma muito simpática, mostrando uma interpretação musical fascinante e convincente numa atuação, ao mesmo tempo, profissional e apaixonada. (...) Mesmo sem a ajuda de muita tradição, atinge-se um som de cunho alemão (...) Os sinfônicos de São Paulo dão mostra de um alto grau de precisão. (Hafner, 2003)

Talvez ainda a Osesp seja uma orquestra “exótica” para o europeu, pois toca um repertório diferenciado, é composta por gente jovem, muito entusiasmada, tocando sem problemas técnicos, o que provavelmente altera sobremaneira a expectativa que aquele público tinha antes de assisti-la

Um ano depois da consagração no Avery Fisher Hall (NY), eles agora parecem prontos para tocar onde quer que seja, com a naturalidade conquistada de um conjunto de nível internacional. É difícil para a orquestra e instigante para a platéia; e não é qualquer sinfônica que se aventura a provocar a imaginação desse modo. Pontos para a coragem da Osesp, que aposta com consciência neste repertório.(...) Só a gente sabe como é difícil fazer música, como é difícil fazer qualquer coisa no Brasil. O espanto dos suíços não pode ser maior, então, do que o nosso, frente à evidência do que se fez em meia dúzia de anos. Não é por nada que Roberto Minczuk teve de voltar ao palco dez vezes em Nurembergue, e Neschling teve de abanar para a platéia, que não queria ir embora em Zurique. (NESTROVSKI, 2003, p.E3)

Turnê Brasil 2004 – Osesp 50 anos

A seguinte turnê aconteceu em território brasileiro, quando a Osesp se apresentou em 14 capitais. Foi a primeira excursão da orquestra depois da reestruturação, porém foi a terceira vez que a Osesp empreendeu uma turnê nacional de grande porte. Duas turnês da orquestra, sob a batuta de Eleazar de Carvalho, foram realizadas nos anos de 1978 e 1981. A de 1981 teve a duração de 21 dias, visitou 16 cidades e também foi concluída no Rio de Janeiro. No Rio, em 1981, a Osesp tocou três vezes, no Theatro Municipal, na Sala Cecília Meirelles e no Alto da Quinta da Boa Vista. A orquestra apresentou um programa que incluía o *Momo Precoce, para piano e orquestra*, de Villa-Lobos, o *Concerto para violino*, de Sibelius e alternando duas sinfonias, a *Eroica*, de Beethoven e a *Patética*, de Tchaikovsky. Os solistas eram Sônia Muniz e Ayrton Pinto. O solista do concerto no Theatro Municipal do Rio foi o pianista Jacques Klein, que executou o *Concerto n° 3*, de Rachmaninov.

Naquele ano, a Osesp obteve um apoio substancial do Governo do Estado de São Paulo, que inclusive utilizou suas estatais à época, Vasp e Banespa, para patrocinar a turnê. O Banespa se responsabilizou pelo pagamento dos hotéis e diárias e a Vasp disponibilizou uma aeronave exclusivamente para a orquestra, a qual ficava estacionada no aeroporto à espera do grupo.

Naquela época, houve, inclusive, protestos de professores da rede pública estadual, aos quais foi negado aumento salarial, e reclamavam que o governador, Paulo Maluf, financiava a orquestra e pagava hotéis cinco estrelas para os músicos.



Para os padrões de então, a Osesp se encontrava em uma fase de renovação, pois havia realizado audições recentemente e também havia sido vinculada à Fundação Padre Anchieta, o que trouxe certa estabilidade funcional aos músicos. Foi um período de formação de seu próprio grupo de instrumentistas, sem mais necessitar utilizar músicos de outras orquestras, principalmente do Theatro Municipal.

Na Turnê Brasil 2004, a Osesp viajou durante 24 dias, visitando 14 capitais e executando três programas diferentes. Nessa excursão houve um revezamento de solistas de naipe da orquestra, viajando somente um deles, para conseguir realizar a viagem com menor custo. Foi a primeira vez que a orquestra não viajou com todo o efetivo, utilizando-o somente no concerto do Rio de Janeiro, onde isso seria necessário para executar a Sinfonia nº 9 de Mahler. Nas turnês fora do Brasil é imprescindível levar todos os solistas, pois se algum deles fica impossibilitado de tocar, por qualquer motivo, há sempre um substituto já preparado. Convocar um solista substituto de última hora, com distâncias que podem ser continentais, torna-se inviável.

Os programas executados na turnê nacional foram:

Programa 1: Rossini – Abertura da ópera *O Barbeiro de Sevilha*; Camargo Guarnieri – *Suíte Vila Rica*, e Beethoven – *Sinfonia nº 5 em dó menor, op. 67*.

Programa 2: Carlos Gomes – *Il Guarany*; Stravinsky – *O Pássaro de Fogo*, e Tchaikowsky – *Sinfonia nº 5 em mi menor, op. 64*.

Programa 3: Mahler – *Sinfonia nº 9 em Ré maior*.

As cidades, datas e respectivos teatros foram:

Belo Horizonte

22 de outubro – Palácio das Artes

Brasília

23 de outubro – Teatro Nacional Cláudio Santoro

Goiânia

24 de outubro – Teatro Rio Vermelho

Manaus

27 de outubro – Teatro Amazonas



Belém

29 de outubro – Theatro da Paz

Teresina

1º de novembro – Theatro Quatro de Setembro

Fortaleza

02 de novembro – Theatro José de Alencar

Natal

04 de novembro – Theatro Alberto Maranhão

João Pessoa

05 de novembro – Theatro Santa Roza

Recife

06 de novembro – Teatro de Santa Isabel

Maceió

07 de novembro – Teatro Deodoro

Aracajú

08 de novembro – Teatro Tobias Barreto

Salvador

10 de novembro – Teatro Castro Alves

Rio de Janeiro

13 e 14 de novembro – Theatro Municipal

Essa turnê foi comemorativa do cinquentenário de fundação da Osesp que, legalmente, foi criada em 1954. Porém, a orquestra apresentou-se pela primeira vez, sob a batuta de Souza Lima, em junho do ano anterior.

(...) Sobre a história da orquestra, o violinista Nathan Schwartzman, que foi o primeiro spalla da Osesp, aos 23 anos, corrige mais um dado: a Osesp estreou em 1953. Portanto, já tem 51 anos. (GIOBBI, 2004, p.D-04)

Os programas executados eram escolhidos de acordo com o tamanho do teatro. Em cidades como Teresina, Fortaleza, Natal, João Pessoa, Recife e Maceió, a Osesp executou o Programa 1, que demandava um contingente menor de músicos. Para as capitais

com teatros grandes como Belo Horizonte, Brasília, Goiânia, Aracaju, Salvador, Manaus, Belém e Rio de Janeiro, foi executado o Programa 2. O Programa 3 foi somente executado no Rio de Janeiro e era o que necessitava um número maior de instrumentistas.

Como sempre acontece em turnês, a orquestra toca em salas com acústicas muito distintas umas das outras, e todas completamente diferentes da acústica da Sala São Paulo. Alguns teatros possuíam acústicas “secas”, ou seja, com pouca reverberação, como os de Brasília e Teresina. Outros teatros visitados tinham acústicas muito privilegiadas para apresentações sinfônicas, como os do Rio de Janeiro, Fortaleza e Belém, sendo esse último o teatro mais elogiado. Tocar em locais tão diferentes traz para a orquestra um aprendizado de grande valor, principalmente na flexibilidade que o grupo adquire em dinâmica e articulação.

Dos quatorze concertos da turnê, o maestro Roberto Minczuk regeu dois, em Manaus e Belém.

Em todas as capitais, a receptividade do público surpreendeu os integrantes da orquestra, como fica claro nessa manchete do *Diário de Natal*: “Músicos da Osesp estão na cidade para show”. (2004, p.3)

O maestro Neschling, em entrevista, confirma esse caráter de *show*, às vezes:

Caderno 3 - Depois de turnês internacionais que ajudaram a orquestra a se projetar no exterior e angariar respeito também aqui, é a primeira turnê nacional da Osesp. Como é que vem sendo essa temporada? Qual é a reação do público?

John Neschling – Tem sido um triunfo, né? A gente tem chegado nos lugares sendo recebido que nem banda de *rock* (risos)... Público virando esquina, as casas todas lotadas, cadeiras extras, gente querendo entrar sem poder, uma repercussão imensa... Em suma, o que a gente tem feito está superando as nossas expectativas de sucesso. Temos encontrado muita gente interessada. (MOURA, 2004)

Os teatros estavam todos lotados, o que parecia demonstrar que, principalmente nas capitais, era o evento mais importante da agenda cultural local. Em várias cidades a atuação de cambistas podia ser notada:

A procura pelos ingressos para o concerto da Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo (Osesp) foi tão grande, sábado, que os cambistas pediam R\$ 100 por um lugar no teatro. O preço na bilheteria era R\$30. Tiveram de baixar para R\$ 50 após o início do espetáculo. (*JORNAL do Commercio*, 04)



Para resolver, em parte, a procura por ingressos, na cidade de Natal, encontrou-se um meio de atender a um número maior de pessoas:

De novo sobre a Osesp, que ontem conseguiu mais um triunfo em sua turnê nacional: na apresentação no Teatro Municipal de Natal, que não é grande, o concerto foi transmitido por um telão na praça em frente, que ficou abarrotada de gente. (GIOBBI, 2004, p.D-04)

A Turnê Brasil 2004 foi patrocinada pela Nossa Caixa, banco estatal do Governo de São Paulo. Em quase todas turnês da Osesp, a liberação da verba por parte do governo para viabilizá-las tem acontecido às vésperas do embarque da orquestra.

Nesta turnê nacional houve um componente político muito presente: os protestos do maestro Neschling pela falta de apoio do Governo Federal, a presença do Governador Alckmin no concerto de encerramento, no Rio de Janeiro, e as inúmeras menções que o maestro fez em seus discursos durante os concertos sobre o governador e sua política de apoio à Osesp. Assim o maestro apresentava a orquestra:

Quando tocamos em Genebra, em Viena, em Nova York, não estamos representando uma orquestra de São Paulo, mas uma orquestra brasileira, do Recife, de Manaus, de João Pessoa. Somos um cartão de visita do nosso país e nada mais natural do que o Governo Federal nos ajudasse, mas ele não nos ajudou, como sempre, foi o Governo do Estado de São Paulo, que tem sido de uma generosidade e de uma inteligência extraordinárias".(SCARPE, 2004)

Em Brasília, no concerto da Osesp no Teatro Nacional, foi notada a ausência de convidados do primeiro escalão do Governo Federal:

O maestro Neschling esclarece: o governo Lula não desembolsou um tostão para ajudar na turnê que a Osesp fará em 14 capitais brasileiras. Mas o governo de Geraldo Alckmin, de acordo com ele, garantiu os recursos para as apresentações. Neschling acredita que conseguirá levantar até 50% dos custos, de R\$ 2,3 milhões, na iniciativa privada. ... O restante será garantido pelo governo estadual. (BERGAMO, 2004, p.E2)

A suposta vinculação política dessa turnê foi enfatizada por alguns jornalistas:

Com esta turnê o Geraldo Alckmin inaugura sua candidatura à presidência da República. O PT mostra que perde por não ter apoiado a turnê da Osesp. (DIÁRIO do Nordeste, 2004, p.6)

Alckmin, o maestro. O governador de São Paulo, Geraldo Alckmin é, sem dúvida, um candidato a presidente em 2006. Sem poder disputar a reeleição em 2006, coloca-se como uma opção do PSDB para tentar barrar a reeleição de Lula. Alguns tucanos estranham o fato de a Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo ter agenda em 12 capitais, por conta do governo paulista (...) O mais estranho foi o discurso do maestro John Neschling referindo-se abertamente a Alckmin a sua política cultural. Só faltou dizer que sem o governador aquela bela apresentação não teria acontecido. (O TEMPO, 2004, p.A2).

O apoio do governo do estado de São Paulo foi bastante comentado, como se lê a seguir:

“Pode aplaudir que a orquestra é sua”. Com essas palavras, o maestro Neschling, da Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo (Osesp), encerrou sua fala ao público (...) O conjunto é inteiramente patrocinado pelo governo do Estado de São Paulo. “Quando há empenho e disposição do governo, é possível realizar programas culturais em qualquer estado. Agradecemos o governador Geraldo Alckmin a possibilidade de levar nossa música a vários estados brasileiros. A Sala São Paulo, nossa casa, é tudo de que precisávamos para interpretar e levar a nossa arte ao público”. (CORREIO Brasiliense, 2004, p.2)

Alguns jornalistas intitularam a Osesp como “Orquestra-Panfleto”. Como a jornalista Ana Paula Sousa, no artigo “Cultura e Estado – Além da companhia de Alckmin em excursões por várias cidades, a Osesp conta agora com um patrono: FHC”. Essa reportagem mencionou a criação da Fundação Osesp, e a sua futura transformação em Organização Social e relacionou a excursão, o comparecimento de Alckmin em um dos concertos da turnê, em Porto Alegre, com sua possível candidatura e/ou de Fernando Henrique à presidência da República, além da instrumentalização política da Fundação Padre Anchieta feita pelos tucanos paulistas.

Na edição de 12 de abril deste ano, o jornal *Zero Hora*, de Porto Alegre, matou a charada: “Nunca se viu tantos políticos em um concerto de música erudita como sábado à noite, no Teatro do Sesi” A constatação referia-se à apresentação da Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo (Osesp) que rumou para o Sul do País sob a batuta do maestro John Neschling (...) O governador ganhou uma mãozona do maestro Neschling. No início do concerto, ele fez um discurso elogiando o governo. Em nome dos músicos, dedicou a apresentação a Alckmin, que se levantou na platéia para receber os aplausos por duas vezes”. (...) Felicíssimo com a mudança estatutária, Neschling espanta-se com a pergunta “por que FHC?” Dá uma risadinha e diz: “Isso é uma pergunta tão...é óbvia, né?

Por que eu escolhi o Fernando Henrique Cardoso? Porque ele é o Fernando Henrique Cardoso. Porque é uma pessoa extraordinária, com uma visão moderna de administração pública”(...) Ela não é usada pra nada, mas é evidente que retrata a generosidade financeira e a vontade político-cultural peessedebista, disso eu não tenho dúvida”.(SOUSA, 2005, p.43)

O comparecimento do governador ao último concerto da turnê, na cidade do Rio de Janeiro, foi assim também comentada:

Geraldo lá: o governador de São Paulo continua reservando espaço na agenda para eventos em outros cantos do país. No dia 14, ele vai ao Rio de Janeiro para o encerramento da turnê nacional da Osesp. Já convidou o prefeito César Maia, do PFL. (BERGAMO, 2004, p.E-02)

Há quase exatos quatro anos antes, Neschling mostrava-se crítico em relação à administração da cultura no governo de Fernando Henrique Cardoso, conforme trecho de entrevista à jornalista Norma Couri:

Couri – Você acha que o Ministério da Cultura trata bem os músicos?

Neschling – Nem bem nem mal. Não tem política nem ideologia cultural, não sabe o que fazer. É um grande rombo no governo Fernando Henrique.

Couri – Você criticou a política cultural do governo: o que você tem a dizer para Fernando Henrique?

Neschling – Shalom.

(2001, Caderno B, capa)

Se a estratégia política de John Neschling é eficiente o tempo poderá dizer. De um lado, os patrocínios acabaram por se concretizar e os procedimentos para a institucionalização da Osesp estão em andamento; por outro lado, os comentários do maestro continuaram a ser dirigidos contra a política cultural do Governo Federal no que se refere à música erudita:

(...) É muito por aí. Músico clássico no Brasil, é levado a sentir-se meio esdrúxulo – como se não fizesse realmente, parte da cultura nacional. Pois ainda agora não desistiu o Ministério da Cultura de incluir, na programação do Ano do Brasil na França, qualquer representação da música de concerto no Brasil? Informalmente, foi dito aos que lutavam por isso que esta não era a “música do povo”. Grave erro. Significa que o povo não pode passar de um certo nível de sofisticação artística; não pode querer dominar uma arte mais complexa, mais elaborada, como é a música de concerto. E essa é a verdadeira discriminação (...) Foi tudo isso que o “Projeto Osesp” desmentiu. Foi isso que sentiram as platéias dessa

excursão agora encerrada – um sucesso em todos os sentidos. (HORTA, 2004, Segundo Caderno, p.1)

A Turnê Brasil 2004 foi toda organizada pela equipe de produção da Osesp. Com meses de antecedência foram realizadas visitas aos teatros das capitais brasileiras para o estudo das possibilidades que cada um deles oferecia, além da seleção de hotéis, de equipes de produção locais que cuidariam dos lanches, traslados, entre outros detalhes. Produzir uma turnê com uma orquestra das dimensões e necessidades específicas como a Osesp mostrou-se uma tarefa difícil:

(...) Depois de ganhar espaço no exterior, foi a vez de excursionar pelo Brasil com uma equipe de 120 pessoas. A Osesp já passou por 13 capitais, como Belo Horizonte, Brasília e Salvador. A turnê serviu para conferir a quantas anda a estrutura dos teatros pelo país. Neschling elogia a acústica de alguns – como Belém e Salvador – e critica outros, como o de Brasília. Outras dificuldades estruturais também ficaram evidentes:

Neschling – É muito mais difícil viajar com uma orquestra aqui, onde os vôos são menos freqüentes e os hotéis, precários. Fizemos, por exemplo, uma viagem de Maceió a Aracajú que demorou seis horas.(LEITÃO, 2004, p.B 01)

Durante a Turnê Brasil 2004, uma equipe composta por um iluminador, um *cameraman* e uma jornalista, Neide Duarte, acompanhou a orquestra, captando imagens e sons, além de realizar entrevistas com os músicos, maestros e habitantes das cidades visitadas, imagens de ensaios e dos concertos da Osesp durante a turnê. Desse material foi elaborado um documentário intitulado “Uma Orquestra Encontra o Brasil”, veiculado pela TV Cultura.

É uma produção exemplar. Uma orquestra é uma máquina que produz complexidades sonoras. Mas é também integrada por gente. O filme dá vida a alguns desses cerca de 90 músicos que em geral permanecem anônimos.(...) O documentário também tem como personagem o Brasil dos lindos teatros herdados das oligarquias do Norte e Nordeste, o Brasil dos instrumentistas encantados com a passagem de colegas mais experientes – “Deu para saber como é de verdade a Quinta de Beethoven”, disse um deles – e, sobretudo, um Brasil onde o público, carente de bons espetáculos, entusiasma-se com a música erudita.(NATALI, 2005, p.E 14)



Turnê Cone Sul 2005

Essa turnê durou quinze dias, passou pelas capitais do sul do Brasil, Chile e Uruguai e marcou o retorno da Osesp à Argentina. A orquestra tocou quatro programas diferentes e contou com a participação de um solista, o violinista austríaco Benjamin Schmid. O maestro Neschling regeu todos os concertos.

As cidades onde a Osesp tocou nessa turnê, os respectivos teatros e datas são as seguintes:

Florianópolis

27 de março, Teatro Ademar Rosa

Curitiba

28 de março, Teatro Guaíra

Buenos Aires

30 de março e 1º de abril, Teatro Colón

Córdoba

2 de abril, Teatro Libertador

Santiago

4 e 5 de abril, Teatro Municipal

Montevideu

7 de abril, Teatro Solís

Porto Alegre

9 de abril, Teatro Sesi

A orquestra tocou quatro diferentes programas, utilizando as seguintes obras: *Bachianas Brasileiras nº 4 – Prelúdio*, de Villa-Lobos; *Passacaglia para o novo Milênio*, de Edino Krieger; *Concerto para Violino em Ré maior, Op. 77* e *Sinfonia nº 2 em Ré maior, Op. 73*, de Johannes Brahms e *Uma vida de Herói, Op. 40*, de Richard Strauss.

Como de costume ao final de turnês, a Osesp fez um concerto no Rio de Janeiro, no dia 17 de abril, no Theatro Municipal, onde abriu a série O Globo/Dell'Arte de 2005. Durante essa turnê, a Osesp participou ainda de três aberturas de temporada: a do



Mozarteum Argentino, em Buenos Aires; do Centro Cultural de Música, em Montevideu, e do Concertos Sesi, em Porto Alegre. Essa turnê foi promovida por Concertos Grapa, a mesma agência que trabalhou para a Osesp na turnê de 2000.

Para os integrantes da orquestra, os concertos mais importantes da turnê seriam os de Buenos Aires, por acontecerem no Teatro Colón, o mais tradicional teatro latino-americano, de 2.400 lugares e com uma acústica considerada ótima. A presença de músicos de orquestras portenhas no público, além da crítica local, também provocava ansiedade. Da primeira apresentação cinco anos antes, o crítico recordou o desempenho e enfatizou as qualidades da orquestra:

Quando a Sinfônica de São Paulo se apresentou pela primeira vez em setembro de 2000, com uma memorável execução da *Sexta Sinfonia* de Mahler, o público local assistiu a revelação de uma orquestra de primeira ordem, nem sempre esperado – conforme preconceitos arraigados – em nosso contexto latino-americano.(...) Restava agora, simplesmente, analisar se as qualidades apreciadas naquela oportunidade se mantiveram depois de quase um quinquênio. O Mozarteum Argentino, ao decidir começar a temporada com essa visita, deu a oportunidade de esclarecer positivamente essa dúvida. (COSTAS, 2005)

Outras manifestações também apontavam as mesmas características:

A Sinfônica do Estado de São Paulo é um dos fenômenos mais extraordinários da vida musical latino-americana (...) Hoje, igual a sua visita há quatro anos, a Sinfônica soa como uma orquestra internacional de primeira linha. (MONJEAU, 2005)

Voltando a 2000, uma das maiores surpresas da temporada foi descobrir que existia uma formidável orquestra brasileira: A Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo.(...)Cinco anos depois, os Paulistas inauguraram as duas séries de assinaturas do Mozarteum Argentino no Colón e reafirmaram sua qualidade..Mas esse grupo de diferentes ascendências demonstrou um alto grau de homogeneidade e disciplina, como também técnica apurada.Pequenos defeitos à parte, a orquestra respondeu como um grupo de primeiro nível, porém não propriamente como uma orquestra virtuosa. (BARDIN, 2005)

A Osesp também retornou a Córdoba, outra cidade visitada em 2000, e repetiu, segundo a crítica local, o êxito do concerto anterior:

Como anunciavam seus antecedentes – e me lembro claramente de sua visita a Córdoba durante a temporada 2000 da Fundação Pro-Arte –, a Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo, dirigida por seu titular, John Neschling,



ofereceu no sábado um concerto no Teatro Del Libertador de grande densidade técnica e artística. Ante uma sala quase lotada, a orquestra brasileira, esteve à altura de seus tão comentados antecedentes e ofereceu um concerto que há muito não se escutava no Libertador. (...) A orquestra mostrou versatilidade timbrística, matizes, plenitude dinâmica, mas sobre todas as coisas mostrou ser uma verdadeira orquestra; uma idéia ganhou som. (GIORDANO, 2005)

O violinista Benjamin Schmid foi o solista convidado pela Osesp para essa turnê⁸⁹.

Como aconteceu em 2004, a presença do Governador Alckmin no último concerto da turnê, em Porto Alegre, chamou a atenção dos jornalistas:

Após o Hino Nacional brasileiro (muito bem executado) veio a parte chata. Uma bajulação ao governador de São Paulo, Geraldo Alckmin, que estava presente ao concerto. Bastava citar a presença dele que já estaria de bom tamanho. Neste caso, deveriam ser citadas as outras autoridades presentes, como o vice-governador, o secretário da cultura e o prefeito de Porto Alegre. Mas, se foi importante para eles, deixa assim. (FLORES, 2005)

Isto confirma-se pela observação seguinte:

Nunca se viu tantos políticos em um concerto de música erudita como sábado à noite, no Teatro do Sesi. O interesse não era exclusivo na Orquestra Sinfônica de São Paulo. A correria de última hora por convites se justificava pela presença de Geraldo Alckmin, governador de São Paulo e apontado como provável candidato do PSDB à presidência.

RSVIP – O senhor sabe que a sua visita se transformou em um evento político?

Geraldo Alckmin – Político, não. É um evento cultural. É assim que tem que ser visto.

RSVIP – Comenta-se que o senhor veio medir a sua popularidade no Sul?

Geraldo Alckmin – Nada disso. Vim prestigiar a Osesp, um dos projetos culturais apoiados pelo governo. Hoje, a Osesp está entre as melhores orquestras do mundo.

O governador ganhou uma mãozona do maestro John Neschling. No início do concerto, Neschling fez um discurso elogiando o governo que investe na orquestra há sete anos. Em nome dos músicos, dedicou a apresentação a Alckmin, que se levantou na platéia para receber os aplausos por duas vezes. Algumas pessoas, inclusive, aplaudiram de pé. (ZERO Hora, 2005, p.2)

⁸⁹. Benjamin Schmid, estudou em Viena, Salzburgo e no Curtis Institute, de Filadélfia. É ganhador de vários prêmios, onde se destacam algumas categorias do Concurso Carl Flesch. Já se apresentou com as orquestras Filarmônica de Viena, Filarmônica de São Petersburgo, Orquestra do Concertgebouw, entre outras. Leciona no Mozarteum de Salzburgo e toca um Stradivarius de 1731

Críticas e dúvidas foram levantadas por jornalistas na capital paulista, ao vincularem a ação política do Governo Estadual em conjunto com a direção da Fundação Padre Anchieta e Osesp:

A gestão de Mendonça, ex-vereador e deputado, também sofre ataques políticos. O PT, que faz oposição ao governo estadual na Assembleia Legislativa, vê na abertura de uma faixa de programação para a Osesp (Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo) uma tentativa de divulgar o suposto “projeto Alckmin 2006”.

Alckmin tem acompanhado as apresentações da Osesp pelo país. No final deste mês, a orquestra terá concertos na Cultura em pelo menos dois dias por semana. O estado banca quase 80% do orçamento da Cultura, que prevê gastar R\$ 115 milhões neste ano. (Daniel Castro, “Cultura estagnada”, Folha de São Paulo, 08-05-2005, pág. E1)

Do que se descreveu, a Osesp parece ser, atualmente, a única orquestra latino-americana com nível artístico e estrutura para empreender turnês das dimensões realizadas até o momento. Dos discursos do maestro Neschling, que quer transformar a Osesp na porta-voz da cultura musical erudita brasileira, sempre consta essa afirmação: “Eu espero que um dia aqui em Santa Catarina haja uma orquestra assim, pois não queremos ser exceção, mas sim um exemplo para as outras orquestras do país” (LENHART, 2005, p.4)

Gravações

Um grande diferencial da Osesp em relação a outras orquestras emergentes estrangeiras é a disponibilidade de gravações de um vasto repertório de compositores nacionais, alguns deles já consagrados no exterior, como Villa-Lobos, e outros também de grande valor, porém pouco conhecidos, como Camargo Guarnieri, Cláudio Santoro, e Francisco Braga, entre outros, só para citar alguns compositores brasileiros falecidos, que não têm registro fonográfico de qualidade. Há gravações de várias obras de Villa-Lobos, com a Orquestra da Radiodifusão Francesa e com a Orquestra da Rádio do Setor Americano de Berlim, regidas pelo próprio compositor, porém são de baixa qualidade



técnica de captação. Outras mais recentes foram realizadas por Michael Tilson Thomas, com a New World Symphony Orchestra, e por Roberto Ricardo Duarte, com a Orquestra da Rádio Eslovaca. Poucas gravações, entretanto, têm sido realizadas por orquestras brasileiras.

Mas esse afinal ganha outra contundência agora, com o lançamento das “Bachianas” n°s 2, 3 e 4, tocadas pela Osesp, sob a regência de Roberto Minczuk. Assim como nos casos de Camargo Guarnieri e Francisco Mignone, já gravados pela orquestra, com sentido menos de simples recuperação do que de reinvenção mesmo. Também Villa-Lobos (1887-1959) recebe aqui uma tradução que nos obriga a rever o quanto não se sabia que não se sabia sobre sua música. Um clichê repetido há décadas decreta que o compositor nunca teve virtudes de orquestrador capazes de fazer justiça à sua invenção fabulosa (...) Pode-se pensar em três motivos para que isso não fosse de conhecimento universal: 1) as orquestras não eram capazes de tocar em seus necessários termos; 2) o próprio compositor não era o melhor regente de si mesmo – como se percebe, por exemplo, escutando o recém-lançado disco com um registro de 1954 das *Bachianas* n° 7 e dos *Choros* n° 6, regidos por Villa com a orquestra RIAS de Berlim (gravadora Kuarup): pessoalíssimo e cativante, tanto quanto desequilibrado; e 3) as condições técnicas de gravação simplesmente impossibilitavam que se guardasse essa arte tão original.(...) Que diferença, então, ter uma gravação de referência...(NESTROVSKY, 2005, p.E4).

As poucas gravações⁹⁰ realizadas pela Osesp sob a direção de Eleazar de Carvalho foram as seguintes:

1.

Heckel Tavares *Concerto para piano em Formas Brasileiras*, op. 105 n° 2
Suíte Sinfônica André de Leão e o Demônio de Cabelo Encarnado
 Regente: Eleazar de Carvalho
 Solista: Pietro Maranca
 (Gravação realizada no Teatro Cultura Artística)

2.

Álbum duplo
 (Disco 1)

L. van Beethoven 1° mov. da Sinfonia *Eroica*
 Regente: Eleazar de Carvalho

⁹⁰. Em 1994 existiu um projeto de gravação elaborado pela Secretaria da Cultura e Eleazar de Carvalho para gravar todas as óperas de Carlos Gomes em CDs. Algumas gravações foram feitas no Memorial da América Latina, porém o trabalho foi interrompido antes de concluído, com poucas óperas gravadas. Não há notícia sobre o destino daquele material gravado.

W.A. Mozart Abertura da ópera *A Flauta Mágica*
 Ária de concerto para soprano, piano e orquestra
Ch'io mi scordi di te K. 505
 Regente: Diogo Pacheco
 Soprano: Herrat Eicker
 Piano: Sônia Muniz

(Disco 2)

Villa-Lobos Bachianas Brasileiras nº 1
 Regente: Fábio Mechetti

Daniel Havens *Festival Overture*
 Regente: Eleazar de Carvalho

(Gravação realizada no Auditório Cláudio Santoro, Campos do Jordão, em 1985)

3.

Tasso Bangel Sinfonia nº 1, em sol maior *Farroupilha*
 Suíte Sinfônica *Rodeio Crioulo*
 Regente: Eleazar de Carvalho

(Gravação realizada no Teatro Sérgio Cardoso, 1986)

Esses registros foram feitos com poucos ensaios e com poucos recursos tecnológicos se comparados com a tecnologia atualmente utilizada.

Neschling anuncia sua idéia das quatro colunas que sustentam a orquestra em cada concerto na Sala São Paulo: apresentações, excursões, gravações e patrocínio privado.(...) Uma outra coluna que sustenta o renascimento da Osesp é a música gravada. O CD e a Internet mudaram o negócio da música clássica. As orquestras americanas de alto custo, como as de Boston, Filadélfia, San Francisco e Cleveland, fixaram seu preço acima das realidades da indústria fonográfica. O CD clássico transformou-se numa "commodity", com excelentes orquestras de baixo custo, como as da Europa Oriental e de São Paulo, agora desfrutando uma vantagem comparativa internacional (...) Os CDs proporcionam uma vantagem especial à Sinfônica de São Paulo, que pode construir sua própria marca de qualidade no grande mercado potencial brasileiro, através dos clubes de disco e de outros canais de distribuição, e fornecer música clássica brasileira a um mercado internacional saturado com o repertório tradicional.(*BRAUDEL Papers*, nº 27, 2000, p.7 e 8)

A primeira gravação da Osesp foi realizada em julho de 1999, por ocasião do concerto de inauguração da Sala São Paulo, quando a orquestra executou, de



Mahler, a *Sinfonia n° 2*, “*Ressureição*”, ao vivo, com a seleção do material sonoro registrado durante os três concertos comemorativos, nos dias 9, 10 e 11. Essa gravação tinha apenas a finalidade de registrar o evento, pois as negociações com algumas companhias gravadoras para dar início a um plano de longo prazo de gravação do repertório brasileiro ainda não se concretizara.

Em 2000 foi firmado um acordo com o selo sueco BIS⁹¹ e, em fevereiro de 2001, a Osesp começou a gravar um CD com obras de Camargo Guarnieri. Esse período, de 1997, desde quando a orquestra reestruturada realizou seu primeiro concerto, até 2000, quando fez a primeira produção própria gravando Beethoven antes da série de gravações pela BIS, foi importante e essencial para que os instrumentistas pudessem se conhecer musicalmente, fazendo os ajustes técnicos necessários, juntamente com os maestros Neschling e Minczuk, para a criação de uma sonoridade básica do grupo. É importante lembrar que as gravações são realizadas na Sala São Paulo, que foi inaugurada somente em julho de 1999, o que seria outro motivo para postergar esse projeto.

Pelo selo BIS foram realizadas as seguintes gravações:

Camargo Guarnieri	<i>Abertura Concertante</i> <i>Sinfonia n° 2</i> <i>Sinfonia n° 3</i>	John Neschling	fev/2001
Francisco Braga	<i>Jupyra</i>	John Neschling Rosana Lamosa Eliane Coelho Mario Carrara Phillip Joll Coro da Osesp	out/2001
Cláudio Santoro	<i>Frevo</i> <i>Ponteio</i> <i>Sinfonia n° 4</i> <i>Sinfonia n° 9</i>	John Neschling	fev/2002
Camargo Guarnieri	<i>Abertura Festiva</i>	John Neschling	fev/2002

⁹¹. O selo BIS foi fundado em 1973, por Robert Von Bahr, e procurava nichos musicais negligenciados pelas grandes gravadoras.



	<i>Sinfonia n° 1</i> <i>Sinfonia n° 4</i>		
Villa-Lobos	<i>Bachianas Brasileiras n° 2</i> <i>Bachianas Brasileiras n° 3</i> <i>Bachianas Brasileiras n° 4</i>	Roberto Minczuk Jean-Louis Steuerman, piano	jun/2002
Villa-Lobos	<i>Bachianas Brasileiras n° 7</i> <i>Bachianas Brasileiras n° 8</i> <i>Bachianas Brasileiras n° 9</i>	Roberto Minczuk	fev/2003
Francisco Mignone	<i>Festa das Igrejas</i> <i>Maracatu do Chico-Rei</i> <i>Sinfonia tropical-Pororoca</i>	John Neschling Coro da Osesp	fev/2003
Camargo Guarnieri	<i>Sinfonia n° 5</i> <i>Sinfonia n° 6</i> <i>Suite Vila Rica</i> <i>Encantamento</i>	John Neschling Coro da Osesp	abr/2003
Lindembergue Cardoso Alexandre Levy	<i>Seresta Choro Frevo</i> <i>Samba</i>	Roberto Minczuk	abr/2003
Villa-Lobos	<i>Dança dos Mosquitos</i> <i>Dança Frenética</i>		
Alberto Nepomuceno	<i>Batuque-Dança de Negros</i>		
Francisco Mignone	<i>Congada</i>		
Lorenzo Fernandez	<i>Batuque</i>		
Camargo Guarnieri	<i>Três Danças para Orquestra</i>		
E. Villani-Cortes	<i>Frevata</i>		
Cláudio Santoro	<i>Frevo</i>		
Ernst Mahle	<i>Arapuá – Tupana – Dança de todos Animais</i>		
Villa-Lobos	<i>Bachianas Brasileiras n° 1</i> <i>Bachianas Brasileiras n° 5</i> <i>Bachianas Brasileiras n° 6</i> <i>Bachianas Brasileiras n° 9</i>	Roberto Minczuk Antonio Meneses, cello Donna Brown, soprano Coro da Osesp	dez/2003
Villa-Lobos	<i>Choros n° 1</i> <i>Choros n° 2</i>	Roberto Minczuk	dez/2003
Fredrik Högberg	<i>Concerto</i>	John Neschling	ago/2004
Christian Lindberg	<i>Concerto</i>	Christian Lindberg, trombone	
Nathaniel Shilkret	<i>Concerto</i>		
Villa-Lobos	<i>Choros n° 4</i>	John Neschling	ago/2004

	<i>Choros n° 6</i> <i>Choros n° 9</i> <i>Choros n° 7- Settimino</i>		
Villa-Lobos	<i>Choros n° 12</i> <i>Choros n° 3 – Pica-Pau</i> <i>Introdução aos Choros</i> <i>Choros Bis</i>	John Neschling Johannes Gramsch, violoncelo Cláudio Cruz, violino Coro da Osesp	fev/2005
Villa-Lobos	<i>Choros n° 8</i> <i>Choros n° 10</i> <i>Uirapuru</i>	John Neschling Linda Bustani, piano Ilan Rechtman, piano Coro da Osesp	fev/2005
Joaquín Rodrigo Jacques Ibert François Borne	<i>Concierto Pastorale</i> <i>Concerto para Flauta</i> <i>Carmen Fantasy</i>	John Neschling Sharon Bezaly, flauta	jul/2005
Franz Liszt	<i>Concertos n°s 1 e 2</i> <i>Totentanz</i>	John Neschling Arnaldo Cohen, piano	jul/2005

As gravações são realizadas sempre na Sala São Paulo, em geral no final da tarde, e avançam no período noturno, quando há menos movimentação de funcionários da Secretaria da Cultura e menos sons externos.

Muitas das obras gravadas são antes apresentadas na programação da orquestra, o que faz com que o grupo se sinta mais confiante, não só pelo domínio técnico do repertório, mas principalmente em relação à criação ou assimilação de uma concepção da obra a ser gravada. No entanto, já foram realizadas gravações de obras que a orquestra nunca havia tocado; a gravação foi, assim, feita a partir de algumas leituras. Durante as sessões, os maestros tentam gravar longos trechos para depois, se necessário, fazer emendas grandes ou algum enxerto pontual em locais com algum erro, desencontro, desafinação, ou outro problema que possa comprometer a gravação. Esses longos trechos são pensados para evitar a fragmentação interpretativa, ou o corte de uma idéia musical, o que pode acontecer depois de várias intervenções para correção técnica. Nas sessões de gravação já é feita uma pré-seleção dos melhores *takes*. O engenheiro da equipe da BIS interfere inúmeras vezes para pedir correções ao maestro. O engenheiro funciona como uma espécie maestro



“superouvidor”. Após as gravações, a equipe da BIS retorna à Suécia onde faz a última seleção dos *takes* ou fragmentos para montar os movimentos e posteriormente as obras completas.

Do material gravado acima relacionado, foram lançados seis CDs:

Camargo Guarnieri	<i>Abertura Concertante</i> <i>Sinfonias n.ºs 2 e 3</i>	John Neschling
Francisco Braga	<i>Jupyra</i>	John Neschling
Camargo Guarnieri	<i>Abertura Festiva</i> <i>Sinfonias n.ºs 1 e 4</i>	John Neschling
Camargo Guarnieri	<i>Sinfonias n.ºs 5 e 6</i>	John Neschling
Francisco Mignone	<i>Festas das Igrejas</i> <i>Sinfonia Tropical</i> <i>Maracatu do Chico-Rei</i>	John Neschling
Villa-Lobos	<i>Bachianas Brasileiras n.ºs 2, 3 e 4</i>	Roberto Minczuk

O Cd com as obras de Francisco Mignone foi recentemente elogiado pela revista francesa *Diapason* e recebeu a distinção *diapason découverte*. A gravação foi elogiada pelo crítico Jean-Charles Hoffele:

Começando pela faixa 6, vocês compreenderão a qual festa da música este CD lhes convida. Aqui Mignone se inclina sobre as origens africanas do folclore brasileiro. *Maracatu* do Chico Rei, seu grande balé para coro e orquestra de 1933, é o *opus* maior originado por esta pesquisa. A cerimônia do Maracatu é uma procissão em honra à Virgem, e o excitamento causado por esta cerimônia é o pretexto para Mignone realizar uma mescla de danças de diversas partes do Brasil. O Maracatu, originário do Nordeste, as marujadas de São Paulo, e uma quantidade de danças originárias do Rio de Janeiro e do Estado de Minas Gerais. Aqui, tudo nos leva à embriaguez da vida, à exaltação. O pulso rigoroso do incansável John Neschling e o entusiasmo dos músicos de São Paulo nos causam um prazer irresistível. A *Sinfonia Tropical* nos transporta para o universo amazonense diversas vezes já descrito por Villa-Lobos. Mignone nos oferece uma visão mais misteriosa, mais surda, talvez mais intensamente poética do que aquela do índio branco. Quanto à *Festa das Igrejas*, estreada por Toscanini em Nova Iorque, é um passeio evocativo por quatro igrejas célebres do Brasil. Estas pinturas atmosféricas, que nos fazem lembrar o gênio orquestrador de Respighi, exigem uma orquestra inspirada, capaz de uma palheta de nuances que só os músicos de exceção podem produzir. Neschling conseguiu formar em São Paulo a melhor orquestra do Brasil. É de se esperar que a enorme quantidade de música orquestral de Mignone, que ainda não foi gravada, beneficie-se de sua arte

fulgurante, ajudado aqui como nos outros CDs dedicados à obra de Camargo Guarnieri pela mesma equipe e o mesmo editor, por uma tomada de som exemplar. (2005, p.93)

Paralelamente ao contrato com a BIS, a Osesp desenvolve um projeto de gravação voltado exclusivamente ao mercado brasileiro, iniciado em abril de 2000. Dentro desse projeto foram gravados e lançados os seguintes CDs:

Beethoven	<i>Sinfonias nºs 1 e 4</i> <i>Abertura Coriolano</i>	John Neschling
Beethoven	<i>Sinfonia nº 9 "Choral"</i>	Roberto Minczuk
Com Banda Mantiqueira Heitor Villa-Lobos brasileiras nº 4 (Arr. Nelson Ayres)	<i>Ária das Bachianas</i>	John Neschling
Chico Buarque (Arr. Laércio de Freitas)	<i>Homenagem ao Malandro</i>	
Cacá Malaquias (Arr. André Mehmari/Proveta)	<i>Forrolins</i>	
Pixinguinha (Arr. Proveta)	<i>Naquele Tempo/1x0</i>	
Jacob do Bandolin (Arr. Proveta)	<i>O Vôo da Mosca</i>	
Edson Alves	<i>Valsa I</i>	
Erotides de Campos	<i>Ave Maria</i>	
Moacyr Santos (Arr. Maestro Branco)	<i>Nanã</i>	
Tom Jobim & Vinicius de Moraes (Arr. A. Mihanovich/Proveta)	<i>Insensatez</i>	
Guinga&Aldir Blanc (Arr. Proveta)	<i>Baião de Lacan</i>	

Francisco Manuel da Silva	<i>Hino Nacional Brasileiro</i>	John Neschling
Dom Pedro I	<i>Hino da Independência</i>	
Francisco Braga	<i>Hino à Bandeira Nacional</i>	
Leopoldo Miguez	<i>Hino da Proclamação da República</i>	
Beethoven	<i>Sinfonias n.ºs 2 e 8</i>	John Neschling
	<i>Abertura Egmont</i>	
Banda Mantiqueira e Luciana de Souza		Roberto Minczuk
Ary Barroso	<i>Aquarela do Brasil</i>	
(Arr. Laércio de Freitas)		
Arr. Proveta	<i>Três no Choro</i>	
(Medley)		
John Neschling/ Geraldo Carneiro	<i>Olha a Lua</i>	
Jacob do Bandolin/ H. de Carvalho	<i>Doce de Coco</i>	
(Arr. Laércio de Freitas)		
Jacob do Bandolin	<i>Assanhado</i>	
(Arr. Edson Alves)		
Waldir Azevedo	<i>Brasileirinho</i>	
(Arr. Laércio de Freitas)		
Joice	<i>Feminina</i>	
(Arr. Proveta)		
Dorival Caymmi/ Proveta Terra	<i>Samba da Minha</i>	
	<i>Saudade da Bahia</i>	

Essa série de gravações será concluída com a gravação das sinfonias de Beethoven, em 2005, com a execução das *Sinfonias n.ºs 5, 6 e 7*, e em 2006 com a *Sinfonia n.º 3, "Eroica"*. O projeto prevê mais gravações de obras do repertório tradicional sinfônico, como as sinfonias de Tchaikovsky, somente para distribuição no Brasil. Não é de interesse da direção artística da orquestra lançar essas gravações no mercado mundial

saturado com esse repertório, executado pelas maiores e mais tradicionais orquestras do mundo, o que dificultaria a venda do produto da Osesp.

Recentemente, em agosto de 2005, a Osesp firmou uma parceria com a gravadora Biscoito Fino, do Rio de Janeiro, que vai distribuir todos os CDs gravados pela Osesp, tanto os do Selo Osesp como os do Selo BIS, para todo o Brasil. Antes do acordo, somente era possível comprar esses CDs na loja da orquestra, localizada na Sala São Paulo, com os preços do mercado internacional, pois eram importados da BIS, na Suécia.

Beethoven: Sinfonias, Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo (Biscoito Fino)—O principal grupo sinfônico do país viveu uma situação incômoda. Por causa de um contrato com uma gravadora sueca, seus discos tinham de ser importados para o mercado brasileiro. O problema começou a ser sanado num acordo com o selo Biscoito Fino, que lançará gravações ao vivo feitas pela Osesp na Sala São Paulo. O primeiro fruto da parceria são três CDs com sinfonias de Beethoven. O destaque é a “Nona Sinfonia”. A obra-prima do compositor alemão tem regência de Roberto Minczuk, o melhor maestro brasileiro da atualidade. Discípulo do lendário Kurt Masur e com carreira internacional ascendente, Minczuk é impecável em sua interpretação. (VEJA, 2005, p.129)

O acordo Osesp/BIS tem se revelado muito positivo para a realização de mais uma etapa de consolidação da orquestra, pois auxiliará na divulgação de seu nome no cenário musical mundial, o que trará mais convites para turnês e atrairá músicos ainda mais qualificados para as audições para as vagas oferecidas, além de atingir o objetivo de divulgar a rica produção de música de concerto de compositores brasileiros de todas as épocas.

⁹² Atualmente completou 33 anos de Osesp, em atividades até 30 de outubro, mês de aniversário da Apocsp durante este ano (final do projeto de Eleazar e início do tempo de Neschling). Por seu trabalho como representante dos músicos, o maestro Eleazar foi chamado de professor “Violentador” (alusão ao professor federal, conhecido por sua atitude agressiva ligada à CUT e ao PT). Com o maestro Neschling, meu

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Apresentando uma Concepção da Osesp

A presente investigação teve como alvo explicitar o modo pelo qual a Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo existiu ao longo dos cinquenta anos proclamados e, também, expor uma síntese que expressasse a compreensão analítico-reflexiva do pesquisador sobre a concepção de orquestra que, conforme entende, manteve sua identidade no fluxo de sua história.

Com base na análise interpretativa de documentos, programas de concertos, críticas, reportagens e entrevistas publicadas pela mídia, depoimentos de profissionais significativos para o estudo realizado, estudo da literatura pertinente ao assunto, relato da experiência vivida como músico da Osesp, efetuado pelo pesquisador em Caderno de Campo, mediante um trabalho de perseguição do fio que une os diferentes dados, foi possível elaborar uma concepção da orquestra, que revela uma estrutura que subjacente. Como a abordagem metodológica escolhida foi a qualitativa, este trabalho de pesquisa resultou da interação do eu/pesquisador/músico/oboísta⁹² e seu ambiente

⁹². Atualmente completei 25 anos de Osesp, em atividades não só de músico, mas de presidente da Aposesp durante oito anos (final do tempo de Eleazar e início do tempo de Neschling). Por meu trabalho como representante dos músicos, o maestro Eleazar me chamava de professor "Vicentinho", atualmente deputado federal, conhecido sindicalista metalúrgico ligado à CUT e ao PT. Com o maestro Neschling, meu



orquestra/seção/naípe. Portanto foi dessa colocação, foi desse lugar que o pesquisador falou. Daí decorreu um relato que não se quer imparcial ou neutro, mas vivo, cheio de emoção, de lembranças. Mesmo as descrições, a seleção do que observar, apontar, e descrever trazem a marca dessa vivência do pesquisador/ambiente, ou pesquisador-no-seu-ambiente.

Proclamados cinqüenta anos de sua existência porque, tendo sido criada, de fato, em 1953, sofreu uma interrupção (após poucos meses de ensaios e uma única apresentação), contraditoriamente, quando a Lei nº 2.733, que a criou legalmente, foi promulgada em 13 de setembro de 1954. Dez anos depois, em 1964, voltou às suas atividades por três anos e meio ininterruptos. Em 1967, novamente, teve seus trabalhos suspensos até 1973; a partir desta data vem mantendo-se ativa até o momento atual. Assim, ao invés de cinqüenta anos, como proclamado pela imprensa, com base na data da Lei que a criou, a Osesp teria 33 anos de atividades ininterruptas e 36 anos e alguns meses em sua totalidade. O fato de ter existido em períodos curtos deixou, na memória cultural da comunidade paulista, a marca de uma experiência musical importante e que serviu para manter um compromisso pendente, à espera de posteriores ações do governo. Entretanto, essa experiência não deixou lastro de identidade sonora, em virtude da Orquestra ter ficado inativa por um longo período.

Da investigação efetuada, compreendo que *a Osesp é uma totalidade constituída pela direção artística, músicos, funcionários artísticos e administrativos, infra-estrutura, pela equipe de voluntários, pelos assinantes, pelo contexto social, econômico e político que a envolve.*

Vejo-a como uma totalidade ou como um sistema, por ser uma estrutura complexa, na qual todos seus componentes são vitais para sua existência, interinfluenciando-se e intercomplementando-se. Seu produto revela essa rede de ações conjuntas. Do ponto de vista do movimento de seu processo, é difícil dizer ou apontar qual parte da rede é mais importante. Entretanto, da perspectiva de obter uma organização de sua estrutura, didaticamente falando, é comum e até necessário estabelecer um organograma. Tradicionalmente, no âmbito da história das orquestras sinfônicas, a esse organograma foi

relacionamento vem desde meus quatorze anos de idade, quando fui primeiro oboé da Orquestra Jovem do Estado de São Paulo por ele então regida.

acrescida uma hierarquia de valores vinculados às posições assumidas, com destaque para a de Maestro. O que se nota no momento presente é que há uma tendência, em orquestras fortemente institucionalizadas, da totalidade destacar-se, de modo que o nome da orquestra aparece como o que fala por si, trazendo consigo o seu valor. Em orquestras em movimento de criação, de desenvolvimento e de institucionalização, a presença e nome do maestro ainda são fundamentais.

A Osesp está, no momento presente, vivendo esse movimento e momento. A sua história mostra que em duas ocasiões ela recomeçou de modo mais marcante. Curiosamente, o esforço efetuado para mantê-la com vitalidade e a caminho de uma institucionalização apropriada decorreu da ação de seus dois principais regentes: Eleazar de Carvalho e John Neschling. Ambos acumularam as funções de Diretor Artístico e de Regente Titular que, conforme explicitado nos capítulos anteriores, referem-se a duas ações distintas. O Diretor Artístico é responsável pelo projeto de programação, que envolve escolha do repertório, dos solistas e regentes convidados. É um trabalho que revela sua concepção estético-artístico-musical. A posição de Regente Titular está voltada para a formação da orquestra, no sentido de construir uma sonoridade característica do grupo. Assim, eles imprimem um modo de ser à orquestra. Entretanto, ambos apresentam em comum algumas características: excelente formação artístico-musical, ampla cultura e espírito empreendedor, ainda que cada um tenha se destacado em diferentes ações e realizações. Eleazar de Carvalho regia com uma técnica elegante que primava pela precisão. John Neschling evidencia-se pelo seu perfil empreendedor e pela sua concepção estético-artística que se reflete na programação, nos objetivos e operacionalizações traçadas para institucionalizar a orquestra.

De 1973 a 1996 a Orquestra teve à frente Eleazar de Carvalho. O contexto social, político e econômico brasileiro, nesse período, foi marcado por uma ditadura militar, que se prolongou de 1964 a 1985, e por posteriores movimentos de mudanças políticas. O poder era centralizado, e dele emanavam as linhas da condução dos negócios do Estado e até dos pormenores dos processos burocráticos. A economia era fechada, isto é, não competitiva em relação ao mercado internacional, e os salários estavam sujeitos a constantes defasagens, em virtude de ampla variação inflacionária, enquanto a política cambial era restritiva e sujeita a um grande número de normatizações.



Ao assumir a Osesp, Eleazar tinha por meta construir uma orquestra de nível internacional, seguindo os modelos das orquestras que havia regido no exterior. Assim, seu propósito, como já anteriormente mencionado, era contratar músicos qualificados, brasileiros ou estrangeiros, com salários correspondentes ao nível técnico-artístico exigido, visando cumprir uma programação abrangente. Entendia dever contar, para os fins desejados, com a presença de solistas renomados. Seu projeto era ter uma sede própria da orquestra, ainda que quando teve o Teatro Cultura Artística como uma espécie de sede considerasse aquelas condições favoráveis. Seu caráter empreendedor fazia-se sentir principalmente no âmbito formador, que se realizava na série Jovens Solistas e na criação do setor pedagógico do Festival de Inverno de Campos de Jordão.

Nessa época, o cenário musical brasileiro, primordialmente no Estado de São Paulo, era caracterizado por uma quantidade pequena de escolas de música, de orquestras jovens e profissionais. Essa situação ocasionava uma oferta reduzida de profissionais qualificados. Como consequência, Eleazar encontrou dificuldades para criar um corpo mínimo de integrantes da orquestra, mesmo lançando mão de audições públicas no Brasil, o que o levou a realizá-las também nos Estados Unidos, de onde trouxe um grande número de profissionais. Entretanto, dado o contexto político e econômico acima mencionado, não conseguiu mantê-los, pois foi inviável assegurar o nível dos salários, sistematicamente deteriorados pela inflação, e, também, pelos obstáculos burocráticos relacionados aos contratos, tanto dos estrangeiros quanto dos brasileiros. As dificuldades enfrentadas estendiam-se, ainda, à contratação de solistas e regentes convidados.

Essa situação foi solucionada, pontualmente, com a vinculação funcional dos integrantes da orquestra à Fundação Padre Anchieta, que passou a ser a responsável pelo pagamento dos salários. Porém, esse vínculo não era estrutural, pois a Osesp não fazia parte do organograma da Fundação. Por ser uma solução pontual e casuística, o Tribunal de Contas do Estado contestou a ligação Fundação-Osesp, desestabilizando o ambiente de trabalho e a relação Secretaria de Estado da Cultura/Fundação Padre Anchieta/ Osesp.

A infra-estrutura de que dispunha no início, quando a orquestra estava alocada no Teatro Cultura Artística, atendia às suas necessidades básicas. Dispunha de espaço e de algum equipamento para atender às funções administrativas. Acolhia, também, o arquivo que era restrito, carente de partituras e de organização adequada. Embora esse



teatro não fosse sede própria da Osesp, possibilitava o cumprimento de sua agenda de ensaios e concertos, e possuía uma boa acústica, sendo considerado, à época, a melhor sala de concertos sinfônicos de São Paulo. Era um teatro bem localizado, que oferecia conforto ao público. Os concertos eram transmitidos ao vivo, gravados e retransmitidos pela TV Cultura, no chamado horário nobre. A agenda da orquestra era intensa, dois concertos semanais e ensaios gerais abertos ao público, que costumava lotar o teatro.

Para atender à programação de obras corais-orquestrais, a Osesp recorria aos tradicionais corais amadores de São Paulo, aquém do nível de qualidade da orquestra.

O projeto da programação artística de Eleazar era organizado em dois grandes blocos: Encontros Sinfônicos de Outono e Encontros Sinfônicos de Primavera, caracterizados pela presença de ciclos temáticos. Privilegiava compositores, como nos Encontros com Beethoven e Encontros com J.S. Bach; datas comemorativas de nascimento e morte de compositores; períodos, como o Barroco, o Clássico, o Romântico, com grande destaque para a música contemporânea e a brasileira. Englobava, também, a série Jovens Solistas, explicitando a importância que dava à formação de músicos. Além disso, essa série contribuía para a revelação de talentos.

Outra característica que marcou esse período da Osesp, com Eleazar de Carvalho na sua direção, foi a realização de turnês nacionais, prioritariamente pelo interior do Estado de São Paulo, cumprindo a determinação da lei que a criara. Com isso, difundia a música de concerto e contribuía para a educação musical da população.

A época de permanência no Teatro Cultura Artística coincidiu com a melhor fase vivida pela Orquestra com Eleazar. Havia apoio político do governo do Estado de São Paulo, da mídia e aceitação por parte do público. Incoerentemente, quando assumiu o governo executivo estadual um partido ideologicamente democrático (MDB, com Franco Montoro), o apoio político à orquestra diminuiu. Estabeleceu-se um ciclo vicioso pois, ao mesmo tempo, a orquestra saiu do Teatro Cultura Artística e foi para a Sala Copan, primeiramente, e depois para o Memorial da América Latina, salas que não ofereciam infra-estrutura adequada aos trabalhos efetuados, à acomodação do público, e nem possuíam acústica apropriada. Concomitantemente, o maestro adoeceu, passava muito tempo fora, por ter assumido compromissos em duas escolas nos Estados Unidos, e o



público começou a se afastar. Os salários ficaram defasados, levando à evasão de músicos. O descontentamento instalou-se e a qualidade decaiu expressivamente.

De 1997 até a presente data, o maestro John Neschling assumiu a Osesp, em um contexto complexo.

Essa complexidade envolveu muitos aspectos importantes para a realização dos projetos futuros. A orquestra vivia uma crise interna intensa, decorrente da situação mencionada no parágrafo anterior, que abrangeu a doença e morte de Eleazar de Carvalho e, também, em virtude de embates políticos entre dois grupos internos à orquestra. Um, que ansiava por mudanças que a transformassem em uma orquestra de nível artístico mais elevado e com condições estruturais que possibilitassem a consecução dessa meta, e outro grupo que se opunha a mudanças profundas. Essa divergência teve repercussões políticas, envolvendo a Aposesp e desdobrando-se em “lutas”, dentre as quais a primeira referiu-se ao processo de sucessão do maestro. Havia, também, nos bastidores, negociações entre o maestro Eleazar e o Secretário da Cultura, Marcos Mendonça, visando a uma reestruturação abrangente da orquestra, que não se efetuou dados os obstáculos decorrentes do estado de saúde do maestro. Em termos políticos e econômicos, a situação era favorável, uma vez que havia sintonia entre os governos Estadual e Federal, ambos pertencentes a um mesmo partido político e agindo na mesma direção no que diz respeito aos negócios de Estado. Buscavam abertura da economia nacional para o mercado externo, configurando uma política globalizada, o que exigia melhor qualidade de produtos e serviços, fazendo sentido a sustentação de uma orquestra de porte internacional. Concomitante, a economia encontrava-se em uma fase promissora em decorrência da implantação do Plano Real.

A indicação de John Neschling expressou um encontro entre o resultado obtido mediante o processo de votação organizado pela Aposesp, levado à apreciação do Secretário de Estado da Cultura, e as tratativas que o mesmo já vinha mantendo com esse maestro.

John Neschling assumiu em 1997, dando início à implementação do projeto de reestruturação da Osesp. Esse projeto teve como principais itens de sustentação a requalificação dos músicos, construção de uma sede própria e elevação dos salários dos músicos, de maneira que ficassem compatíveis com os de nível internacional. Foi um



projeto bem recebido e que contou com o apoio dos músicos, com exceção do processo de requalificação que determinava que o músico, para ingressar na nova estrutura, deveria apresentar-se em audição, perante uma banca examinadora internacional.

Dessas audições saiu um grupo qualificado, porém reduzido, de músicos. Com isso, a orquestra ficou numericamente desfalcada, sendo necessário um longo tempo e várias audições no Brasil e no exterior para que atingisse um número apropriado que atendesse à exigência do repertório programado. Mesmo assim, os concertos aconteciam, inicialmente em sedes provisórias, como o Memorial da América Latina e, depois, no Theatro São Pedro. A receptividade do público foi se dando lentamente. Concomitantemente, a Sala São Paulo, sede da orquestra, foi sendo construída. Nesse movimento de realizações, o projeto foi se aperfeiçoando.

A inauguração da Sala São Paulo, em 1999, pode ser considerada o maior acontecimento político e cultural no Brasil, naquele ano. Com a sede definitiva, a vida da orquestra ganhou nova dimensão. São desenvolvidos programas que vão complementando-a. Há o lançamento de assinaturas que possibilitou assegurar um público permanente presente aos concertos. O número de assinantes começou a crescer a cada temporada, de tal modo que houve necessidade de aumentar o número de apresentações semanais. Foi criado o Centro de Documentação Musical que, dentre seus trabalhos, organizou o acervo de partituras de obras a serem executadas pela Osesp, e fez a revisão e edição de obras de compositores brasileiros. Foi instituído o Programa Educacional, cujo objetivo é expor aos alunos, principalmente da escola pública, o universo da música sinfônica. Incorporou o Coro Sinfônico do Estado de São Paulo, que também foi requalificado, passando a ser denominado Coro da Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo. É formado pelo Coro Sinfônico e Coro de Câmara, que são os grupos de profissionais, e há ainda os Coros Infantil e Juvenil. Essa incorporação permitiu à Osesp contar com corais qualificados para atender a sua programação. Foram efetuadas turnês, o que projetou internacionalmente a orquestra e expôs ao público estrangeiro a produção de compositores brasileiros. Produziu gravações de CDs de obras de compositores brasileiros, em parceria com o selo BIS, que, como no caso das turnês, contribuem com a divulgação da música erudita do Brasil, com gravações distribuídas nos mercados nacional e internacional. Foi criado o Programa de Voluntários, uma das formas pela quais intensifica-se a integração Osesp-sociedade,



mediante a qual ela se deixa permear pelo desejo do público de participar internamente de suas atividades. Com o seu crescimento, fez-se necessária a ampliação do setor administrativo, em quantidade e qualidade de funcionários, para atender às demandas existentes.

A Osesp revela-se um projeto bem sucedido até os dias atuais. Mostra-se com força, que entendo advir de sua estrutura e do modo pelo qual vem funcionando, incluindo-se no aspecto do funcionamento de sua infra-estrutura, os músicos que a integram, sua direção artística e seus regentes, sua equipe administrativa, sua aceitação pelo público e sua imagem presente na mídia. Essa força vem permitindo que ela se mantenha em sua atuação, ainda que, como todo organismo vivo, enfrente crises em seu desenvolvimento. Três ocorrências importantes contribuíram para sua desestruturação e estruturação em novos perfis. Uma primeira, concernente ao reflexo da desvalorização da moeda nacional, efeito sentido a partir da grande crise da economia mundial (1998), em especial do mundo asiático. Na orquestra, esses reflexos atingiram os salários, ocasionando desinteresse de músicos estrangeiros para virem a integrar a orquestra, bem como a alteração da programação que teve que ser parcialmente reformulada em decorrência da impossibilidade de se manterem os pagamentos previamente acordados aos solistas e regentes convidados, em sua maioria composta por estrangeiros. Uma segunda ocorrência, constituída pela demissão de sete músicos, fruto de um embate de autoridade de maestro *versus* músicos. Ao sair dessa crise, o equilíbrio político da orquestra se modificou: a autoridade do diretor artístico saiu muito fortalecida, criando uma distorção em termos de poder. Com isso, houve um enfraquecimento do entusiasmo e engajamento por parte dos músicos com o projeto da Osesp. Uma terceira, talvez decorrente da segunda: o desligamento do então Principal Regente Convidado, Roberto Minczuk, que desde o início da nova fase da reestruturação foi presença importante, construindo, com John Neschling, uma identidade sonora da orquestra.

No horizonte histórico da Osesp, visualizando-se sua solidificação, está sua transformação em uma Organização Social. Isso poderá garantir um programa orçamentário em longo prazo, estabelecido com o Governo do Estado, e contribuir para maior eficiência de seus aspectos administrativos, facilitando o recebimento de doações e



patrocínios da iniciativa privada, bem como maior agilidade para gerir seus recursos, repercutindo em melhor realização do projeto artístico.

Da investigação efetuada e do que foi dito nos parágrafos anteriores, quando a proposta foi explicitar a história da Osesp, à moda de uma síntese, fica evidenciado o caráter essencial de ser a orquestra uma totalidade, um organismo complexo cuja vitalidade evolve de uma rede de ocorrências políticas, internas e externas, confluências de vontades individuais e de grupo, demanda cultural, e competências artístico-musicais direcionadas para a realização de um projeto.

AMATUZZI, Mauro Martins. *Psiquica Psicanalítica em Psicologia*. In: BRUNS, M.A.T., org. *Psicologia e Psicanálise: Reflexões e Perspectivas*. Campinas: Alameda, 2003, p.17-26.

BADÉ, Jorge. *Um refinamento interpretativo*. In: *La Nación*, 3 out. 2003, p.3.

BARBOSA, Mariana. *Demidenko faz sucesso*. In: *Folha de S. Paulo*, 3 out. 1998, p.4.

BAROJA, Paulo. *An admirably orchestra*. In: *Amazon News Herald*, 14 abr. 2003.

BERGAMO, Mônica Bergamo. *Pagetta das vaidades*. *Folha de S. Paulo*, 13 jun. 2003, p.E2.

_____. *Presidência vel*. In: *Folha de S. Paulo*, 12 nov. 2003, p.1-2.

BICKLO, Maria Aparecida Viggiani e ESPÓRULO, Vileta Helena Cunha. *Psiquica Qualitativa em Educação*. Petrópolis: Vozes, 1994.

BICKLO, Maria Aparecida Viggiani. *Psicanálise e Construtivismo Avançado*. São Paulo: Cortez, 2000.

BONDIAN, Robert e BICKLO, Vileta. *Seu pensamento Qualitativo - Uma Introdução à Teoria e aos Métodos*. Porto, 1999.

BRUNS, Maria Alves de Toledo e HOLLANDA, Adriano Furtado. *Psicologia e Psicanálise: Reflexões e Perspectivas*. Campinas: Alameda, 2003.

CÂMARA, Marcos. *Sócios do Platão na Osesp revelam ignorância dos músicos*. In: *Concerto*, Nov. 1996, p.5.

CARTA CAPITAL. *A batuta política*. 24 jul. 2002, p.34.

CARVALHO, César. *Madama de Neuchâtel sobre assuntos de músicos*.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALONSO, George. Covas não sabe o que fazer sem Baneser. *Folha de S. Paulo*, 8 jan. 1995, p.5, c.1.
- ANSELMO, Paula. Chico Buarque e Ravel para os operários da Júlio Prestes. *Jornal da Tarde*. 22 abr. 1999, p.8C.
- APOSESP. *Carta*. São Paulo: Aposesp. 21 set.1994.
- AMATUZZI, Mauro Martins. Pesquisa Fenomenológica em Psicologia. In BRUNS, M.A.T., org. *Psicologia e Fenomenologia: Reflexões e Perpectivas*. Campinas: Alinea, 2003, p.17-26.
- BADÍ, Jorge. Gran refinamiento interpretativo. In: *La Nación*, 3 out. 2000, p.5.
- BARBOSA, Mariana. Demidenko faz estréia. In: *Folha de S. Paulo*. 1 out. 1998, p.4.
- BARDIN, Pablo. An admirable orchestra. In: *Buenos Aires Herald*. 14 abr. 2005.
- BERGAMO, Mônica Bergamo. Fogueira das vaidades. *Folha de S. Paulo*. 13 jun. 2005, p.E2.
- _____. Presidenciável. In: *Folha de S. Paulo*. 12 nov. 2004, p.E-2.
- BICUDO, Maria Aparecida Viggiani e ESPOSITO, Vitória Helena Cunha. *Pesquisa Qualitativa em Educação*. Piracicaba: Unimep, 1994.
- BICUDO, Maria Aparecida Viggiani. *Fenomenologia-Confronto e Avanços*. São Paulo: Cortez, 2000.
- BOGDAN, Robert e BIKLEN, Sari. *Investigação Qualitativa – Uma Introdução à Teoria e aos Métodos*. Porto, 1994.
- BRUNS, Maria Alves de Toledo e HOLANDA, Adriano Furtado. *Psicologia e Fenomenologia. Reflexões e Perspectivas*. Campinas: Alínea, 2003.
- CÂMARA, Marcos. Sucessão de Eleazar na Osesp revela ingenuidade dos músicos. In: *Concerto*. Nov. 1996, s.p.
- CARTA CAPITAL. A batuta polêmica. 24 jul. 2002, p.54.
- CARVALHO, Lauro Machado de. Neschling rebate acusações de músicos



- demitidos. *O Estado de S. Paulo*. 5 set. 2001, p.D5.
- CASTRO, Daniel. Cultura estagnada. In: *Folha de S. Paulo*. 8 maio 2005, p.E1.
- CHADE, Jamil. Osesp encerra primeira turnê pela Europa. *O Estado de S. Paulo*. 6 nov. 2003, p.D10.
- CHIZZOTI, Antonio. *Pesquisa em Ciências Humanas e Sociais*. São Paulo: Cortez, 2003.
- COELHO, João Marcos. Síndrome de Bayreuth. In: *Valor Econômico*. 31 out. 2003, p.7-8.
- COELHO, Lauro Machado. Osesp supera prova de fogo em Nova Iorque. In: *O Estado de S. Paulo*. 14 nov.2002, p.D5.
- CONCERTO. São Paulo: Clássicos Editorial, nov.1996.
- CORREIO BRASILIENSE. Noite de gala com a Osesp. 26 out. 2004. p.2.
- COSTAS, Daniel Varacalli. Un modelo de buena agrupación musical. In: *La Prensa*. 4 abr.2005.
- COURI, Norma. Músicos contestam músicos na Osesp. *Jornal do Brasil*. 24 ago. 2001, Caderno B, p.3.
- COVAS, Mário. Discurso de Apresentação. In: *Programa de Concerto da Osesp*. São Paulo.1999.
- CYPRIANO, Fábio. Associação de amigos gerenciará museus. In: *Folha de S. Paulo*. 27 maio 2004, p.E3.
- DE MASI, Domenico. *O Ócio Criativo*. Rio de Janeiro: Sextante, 2000.
- DIÁRIO DE NATAL. Músicos da Osesp estão na cidade para show. 4 nov. 2004, Coluna Cidades, p.3.
- DIÁRIO POPULAR. Greve de músicos cancela espetáculos da Sinfônica. 13 jun. 1989, p.2.
- FLORES, Tiago. Grande noite. In: *Zero Hora*. 11 abr. 2005.
- GALL, Norman. Renasce uma orquestra como ícone cívico. In: *Braudel Papers*. São Paulo: Instituto Fernand Braudel de Economia Mundial. 2000.
- GIOBBI. Coluna Persona. In: *O Estado de S. Paulo*. 6 nov. 2004, p.D-04.
- GIORDANO, Santiago. Una Idea hecha sonido. *La Voz del interior*. 4 abr. 2005.



GLACKIN, William. São Paulo orchestra proves electrifying. In: *The Sacramento Bee*. 30 out. 2002.

GONÇALVES FILHO, L. Antônio. In: *O Estado de S. Paulo*. 19 dez.1998, p.D8.

HAFNER, Jürgen. Entre rigor e exotismo. In: *Nürnberger Nachrichten*. 29 out.2003. Tradução de Wolfgang Aurbach.

HECKMAN, Don. Brazilian group gives a fusion lesson. In: *Los Angeles Times*. 28 out. 2002

HOFFELE, Jean-Charles. In: *Diapason*. Abr. 2005, nº 524, p.93. Tradução de José Ananias Lopes.

HORTA, Luiz Paulo. Concerto abre com ótimo resultado da excursão européia. In: *O Globo*. 31 out. 2003, p.3.

_____. Um ideal de orquestra. In: *O Globo*. 16 nov. 2004, Segundo Caderno, p.1.

HOUAISS, Antonio e VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

JORNAL DA TARDE. Pacheco Sai da Sinfônica - Maestro pede afastamento. 9 out. 1996.

JORNAL DO COMMERCIO. Abuso. Coluna Repórter JC, 8 nov. 2004, p.10.

KATO, G. & ROCHA, F. Música Concreta. In: *Bravo*. São Paulo. Suplemento Especial, n.22, 1999.

KOZINN, Allan. An Orchestra from Brazil goes International. In: *The New York Times*. 13 nov. 2002.

KUNZE, Nelson Rubens. Neschling. dez. 1999, p.17.

_____. In: *Revista Concerto*. Dez. 2001, p.18.

LANCELLOTTI, Silvio. Eleazar fica. In: *Veja*. 13 ago. 1975, p. 97-98.

LEBRECHT, Norman. *Who Killed Classical Music*. Secaucus: Carol Publishing Group Edition, 1997.

LEITÃO, Gustavo. A Osesp chega ao Rio. In: *Jornal do Brasil*. 13 nov. 2004, Caderno B, p.B1.

LENHART, Felipe. Maestro critica falhas no CIC. In: *Diário Catarinense*. 29 mar. 2005,



p.4.

LIMA, João Gabriel de. O pugilista da batuta. In: *Veja São Paulo*, 15 mar. 2000, p.12-16.

LINUX Consultoria. *Relatório Linux*. São Paulo, 2003. Disponível em: www.linux.com.br.

MAIA, Viviane. É preciso respeitar a hierarquia. In: *Empresas e Negócios*. 7 dez. 2004.

MANGAN, Timothy. An Intriguing taste of classical Brazil. In: *The Orange County Register*. 28 out. 2002.

MARQUES, Clóvis. Objetivo, prestar serviço. In: *Jornal do Brasil*. 4 set. 1998, Caderno B.

MARTINS, Ana Cecília. Oseps dividida. In: *Jornal do Brasil*. 23 ago. 2001, Caderno B, p.2.

MEDINA, Clodoaldo. *Orchestral Management in Brazil: A Case Study of the Brazil Symphony Orchestra*. Dissertação de Mestrado apresentada na City University em Londres, julho de 1991.

_____. *Ofício ao Presidente da Aposesp*. São Paulo, 8 abr. 1997.

MELO, Patrícia. *Valsa Negra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

MONJEAU, Federico. La vanguardia brasileña es así. In: *Clarín*. 3 abr. 2005.

MONTEIRO, Lúcia. O triunfo da Oseps. *Veja São Paulo*. 12 nov. 2003, p.12-13.

MOURA, Dalwton Moura. Sinfônica Brasil afora. In: *Diário do Nordeste*. 2 nov. 2004.

NATALI, João Batista. Maestro defende para a Oseps estatuto de "organização social". In: *Folha de S. Paulo*. 05 jun.1998.

_____. Neschling rege em São Paulo preocupado com a crise. In: *Folha de S. Paulo*. 10 mar. 1999, p.E8.

_____. Nova Sala São Paulo normaliza ingressos. In: *Folha de S. Paulo*. 20 set. 1999, Ilustrada.

_____. Oseps, em crise, lembra os cem anos de Verdi. In: *Folha de S. Paulo*. 5 set. 2001, p.E3.

_____. Oseps se aquece para turnê na Europa. In: *Folha de S. Paulo*. 9 out. 2003, p.E11.

_____. Minczuk nega ter sido demitido da Osesp. In: *Folha de S. Paulo*. 4 jun.2005, p.E4.

_____. Especial capta aspecto humano da Osesp. In: *Folha de S. Paulo*. 25 jul.2005, p.E14.

NESCHLING, John. Discurso de Abertura. In: *Programa de Concerto de Inauguração*. São Paulo: Osesp, 1998.

_____. Discurso de Abertura. In: *Programa de Concerto*. São Paulo: Osesp, 1999.

NESTROVSKY, A. Sinfônica é a melhor do país hoje. In: *Folha de S. Paulo*. In: *Folha de S. Paulo*. 8 jul. 1999, Ilustrada.

_____. Osesp supera desafio no Colón e mostra que pode tocar onde quiser. In: *Folha de S. Paulo*. 3 out. 2000, p.E3.

_____. A vontade de tirar a roupa em "Sagração". In: *Folha de S. Paulo*. 26 jun. 2001, p.E2.

_____. Músicos brasileiros entram no ritmo de Masur. In: *Folha de S. Paulo*. 12 jul. 2001, p.E5.

_____. Dó agudo é ponto alto de *Réquiem* da Osesp. In: *Folha de S. Paulo*. 10 set. 2001, p.E2.

_____. Grandeza da Osesp em Nova Iorque só será medida mais tarde. In: *Folha de S. Paulo*. 12 nov. 2002, p.E5.

_____. Festa da Sinfônica de São Paulo em Zurique. In: *Folha de S. Paulo*. 4 nov. 2003, p.E3.

_____. Uma supersemana sinfônica em SP. In: *Folha de S. Paulo*. 9 out. 2004, p.E-2.

_____. Música para fazer a lavagem do tempo. In: *Folha de S. Paulo*. 18 dez. 2004, p.E10.

_____. Osesp faz rever a música de Villa-Lobos. In: *Folha de S. Paulo*. 23 jul. 2005, p.E4.

PADILHA, P.M. In: *Programa de Concerto*. São Paulo: Osesp, abr. 1974, p.3.

PERPÉTUO, Irineu Franco. John Neschling é nomeado regente titular da Osesp. In: *Folha de S. Paulo*, 25 dez. 1996, p.3-4.

_____. Neschling promete recuperação salarial. In: *Folha de S. Paulo*. 28 dez.1996, p.4-5.

_____. Osesp abre vagas e passa por mudanças. In: *Folha de S. Paulo*, 08 jul.1997.

_____. Sinfônica não consegue preencher vagas. In: *Folha de S. Paulo*, 09 ago.1997.

_____. Simon Rattle é modelo de gestão moderna. In: *Folha de S. Paulo*, 28 ago.1997, p.5-8.

_____. Osesp terá 22 músicos estrangeiros em 98. In: *Folha de S. Paulo*, 05 dez. 1997, p.4.

_____. Osesp despede sete músicos sem dizer o motivo. In: *Folha de S. Paulo*, 22 ago. 2001, p.E4.

PINTO, Luciana Ferreira Leite. *O Contrato de Gestão: Instrumento para a Reforma da Administração Pública*. Dissertação de Mestrado. Faculdade de Direito da USP, São Paulo, 2004, p.71-84.

REZENDE, Marcelo. Osesp começa sua batalha internacional. In: *Folha de S. Paulo*. 24 out. 2002, p.E12.

ROTHER, Larry. From homeless to house-proud: Brazil's "other" music. In: *The New York Times*, 24 ago 1999.

SAMPAIO, João Luiz. O que faz o sucesso de uma grande orquestra. In: *O Estado de S. Paulo*, 30 out. 2000, p.D14.

_____. Clima na Sinfônica do Estado é tenso. In: *O Estado de S. Paulo*, 23 ago. 2001, p.D5.

_____. Osesp programa temporada de 2002. In: *O Estado de S. Paulo*, 11 nov. 2001, p.D5.

_____. Cinco questões para dois batutas. In: *O Estado de S. Paulo*, 10 fevl. 2005, p.D3.

_____. Mudança na Osesp: orquestra vira fundação. . In: *O Estado de S. Paulo*, 24 jul. 2005, p.D9.

SANTOS, Mônica. Guardiões da Osesp. *Veja São Paulo*. 8 out. 2003, p.38.



SÃO PAULO (Estado). Diário Oficial do Estado. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo. 13 set. 1954.

_____. *Diário Oficial do Estado*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo. 13 abr. 1965.

_____. *Diário Oficial do Estado*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo. 22 mar. 1973.

_____. *Diário Oficial do Estado*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo. 12 maio de 1978.

_____. *Diário Oficial do Estado*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo. 15 fev. 1979.

_____. *Diário Oficial do Estado*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo. 3 out. de 1989.

_____. *Diário Oficial do Estado*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo. 18 out. de 1989.

_____. *Diário Oficial do Estado*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo. 5 out. 1996.

SARDENBERG, Izalco. Batuta de empreendedor. In: *Época*. 30 ago. 1999, p.72-73.

SCARPE, Paulo Sérgio. Neschling critica falta de apoio. In: *Jornal do Commercio*. 9 nov. 2004.

SCHARCHER, Thomas. A orquestra de São Paulo em Zurique. *Neue Zuercher Zeitung*. 04 nov. 2003. Tradução de Christa Mayer-Loos.

SECRETARIA de Estado da Cultura de São Paulo. *Revista Cultura*. São Paulo. 1998, p.44.

SÉSAMO. San Pablo en el Colón. 1 out. 2000, p.12.

SEVERINO, Antonio Joaquim. *Metodologia do Trabalho Científico*. São Paulo: Cortez, 1996.

SOUZA, Ana Paula. Orquestra-Panfleto. In: *Carta Capital*. 29 jul. 2005, p.43.

SOUZA-LIMA, João. *Moto perpétuo: a visão poética da vida através da música: autobiografia do maestro Souza-Lima*. São Paulo: Ibrasa, 1982.

SQUEFF, E. Sinfônica é ficção. In: *O Estado de São Paulo*. 12 jun. 1975.

_____. Silêncio nas sinfônicas, a ameaça dos músicos. *Folha de S. Paulo*. 17 ago. 1980.

_____. Os craques sinfônicos. In: *O Estado de São Paulo*. 29 ago. 1982.

_____. Estimulante abertura de temporada. In: *Folha de S. Paulo*. 9 abr.1984.

_____. A Osesp nos Estados Unidos e a grande cultura brasileira. In: *O Estado de São Paulo*. 22 out.2002. Disponível em: <http://agenciamaior.uol>.

SWOBODA, Henry. *O Mundo da Orquestra Sinfônica*. Rio de Janeiro, Fórum, 1968.

TONI, Cláudia. In: *Marketing Cultural*. 2001, p.10-15.

TRIVIÑOS, Augusto N.S. *Introdução à Pesquisa em Ciências Sociais*. São Paulo, 1987.

VEJA. São Paulo: Abril, 13 ago. 1975.

ZERO HORA. Concerto Tucano. 3 abr.2005, Coluna RSVIP, p.2.



