



A criação musical em diálogo com o contexto político-cultural: o caso do Grupo de Compositores da Bahia*

*Ilza Nogueira**

Resumo

O presente estudo enfoca o contexto social, o político, o econômico e o cultural que circunscreveram o “Grupo de Compositores da Bahia”, movimento musical que floresceu em Salvador, entre meados das décadas de 1960 e 1970. Observa-se, inicialmente, o intenso desenvolvimento cultural liderado pela então denominada “Universidade da Bahia” nos anos de 1954 a 1961, desde a fundação dos “Seminários Livres de Música” até o final do reitorado de Edgard Santos, fundador da Universidade. Esse período pode ser considerado como o berço da intelectualidade artística que gestou e nutriu o Grupo. Em sequência, discorre-se sobre a época de 1962 a 1975, que diz respeito à implantação do ensino de composição na Universidade da Bahia, à formação do Grupo de Compositores e à sua atuação enquanto foco de debates e de vivência musical coletiva. Busca-se compreender as ações desse movimento musical em função das suas motivações ideológicas, que, necessariamente, dizem respeito tanto à censura e repressão cultural quanto à resistência artística, considerando o fato de que, durante o período de atividades do Grupo, as universidades brasileiras operaram sob a regência da ditadura militar.

Palavras-chave

Século XX – música no Brasil – história institucional – Escola de Música da UFBA – Grupo de Compositores da Bahia.

Abstract

The present study focuses on the social-political-economic-cultural context which circumscribed the “Composers Group of Bahia”, a musical movement that flourished in Salvador, Bahia, between 1966 and 1975. It initially observes the intense cultural development led by the University in the period between 1954 (when the music school of the University was founded by Hans-Joachim Koellreutter) and 1961 (end of the long-term administration of President Edgard Santos). This period can be considered the “crib” of the artistic intellectuality which generated and nourished the movement. Subsequently, the article focuses the period between 1962 and 1975, during which the Group was formed and stayed active. Considering that, from 1964 on, Brazilian Universities operated under the rules of the military dictatorship, it will be observed that the Group’s ideological motivation necessarily reflects cultural censorship and intellectual repression as well as artistic resistance.

Keywords

20th century – music in Brazil – institutional history – School of Music at UFBA – Composers Group of Bahia.

* Colaboraram na elaboração deste artigo, com depoimentos exclusivos, os professores Fernando Cerqueira, Jamary Oliveira, Manuel Veiga, Piero Bastianelli e Régis Duprat, aos quais expresseo gratidão e apreço.

** Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, PB, Brasil. Endereço eletrônico: nogueira.ilza@gmail.com.



Para estudarmos o movimento “Grupo de Compositores da Bahia” consequentemente, isto é, compreendendo suas ações em função de uma ideologia motivadora, devemos, inicialmente, procurar conhecer o contexto social, político, econômico e cultural que o circunscreveu. É sabido que os movimentos políticos, culturais e educacionais se projetam no tempo, e que suas consequências, geralmente não imediatas, mostram-se mais adiante. Por isso, quando abordamos o “Grupo de Compositores da Bahia”, devemos principiar voltando o olhar para a década de 1950, com atenção ao intenso desenvolvimento cultural liderado pela então denominada “Universidade da Bahia” (UBA), especialmente nos anos de 1954¹ a 1961, berço da intelectualidade artística que gestou e nutriu o Grupo. Esse período faz parte do que se tornou conhecido, no âmbito dos estudos culturais circunscritos à Bahia no século XX, como “Era Edgard Santos”: 1946 – 1961. Em sequência, devemos também buscar compreender a época dos quatro reitorados subsequentes, que dizem respeito ao período de formação e atuação do Grupo: 1965 – 1975. São as gestões de Albérico Fraga, Miguel Calmon, Roberto Santos e Lafayette Pondé. Deve-se ter em mente que, justamente a partir de 1965, despontam os efeitos do golpe de estado de 1964, encurralando a vida cultural no Brasil, com prejuízos desastrosos no campo das artes.

O fomento às atividades composicionais na Universidade da Bahia, estimulante do desenvolvimento do ensino de composição que conduziu à formação do Grupo de Compositores, teve seu “marco inicial” no Concurso Nacional de Composição realizado em 30 de novembro de 1965, com patrocínio do Ministério da Educação e Cultura, da Universidade da Bahia e do Instituto de Cultura Hispânica, no qual foram premiados Nikolau Kokron (*A Grande Cidade*, 1º prêmio) e Milton Gomes (*Nordeste*, 2º prêmio). Daí em diante, registra-se a formação do Grupo em abril de 1966 (então com dez membros),² seu rápido reconhecimento a nível nacional,³ a reorganização com novas adesões e afastamentos de membros fundadores que deixavam a Bahia por motivos diversos,⁴ o falecimento prematuro de Milton Gomes, em 1974, e a dissolução progressiva do movimento enquanto foco de vivência musical coletiva, em meados da década de 1970. Fernando Cerqueira depõe que, regressando à Bahia

¹ Data de 1954 (de 24 de junho a 30 de julho) a realização do “I Seminários Internacionais de Música” da UBa, que resultou, ainda no mesmo ano (outubro), na criação dos “Seminários Livres de Música”, a primeira das escolas de arte (Música, Teatro e Dança) criadas no âmbito da Universidade da Bahia.

² Antônio José Santana Martins (Tom Zé), Carlos Rodrigues de Carvalho, Carmem Mettig Rocha, Ernst Widmer, Fernando Cerqueira, Jamily Oliveira, Lindembergue Cardoso, Milton Gomes, Nikolau Kokron Yoo e Rinaldo Rossi.

³ Em 1969, a participação do Grupo no I Festival de Música da Guanabara (de âmbito nacional) foi vitoriosa; as cinco obras inscritas foram às semifinais e três ficaram dentre as 5 primeiras colocadas: *Procissão das Carpideiras* de L. Cardoso (3.º Prêmio), *Heterofonia do Tempo* de F. Cerqueira (4.º Prêmio) e *Primeiros e Postridos* de M. Gomes (5.º Prêmio). Em 1970 o feito se repetiu no II Festival de Música da Guanabara (dessa vez, com concurso aberto a compositores das três Américas); E. Widmer obteve o 1.º Prêmio com *Sinopse*, L. Cardoso, o 3.º Prêmio com *Espectros*, e F. Cerqueira, o Prêmio do Público com *Decantação*.

⁴ O último Boletim do Grupo (ns. 5/6, 1970-71) apresenta a seguinte constituição: W. Smeták (membro honorífico); E. Widmer, J. Oliveira, M. Gomes e L. Cardoso (fundadores); Rufo Herrera, Lucemar de A. Ferreira, Alda de J. Oliveira, Agnaldo R. dos Santos e Ilza Costa (convitados). Abaixo dessa relação, R. Rossi, F. Cerqueira, N. Kokron, Tom Zé, Carmem M. Rocha, Carlos R. de Carvalho e Marco Antônio Guimarães são apresentados como “ex-membros”.



em agosto de 1975, após cinco anos e meio de ausência, o movimento do Grupo não se comparava àquele do qual havia participado de 1966 a 1969:

Quanto ao sentido de Grupo, comparando com o movimento a partir de 1966, não conseguimos, na prática, retomar debates e trabalhos como antes. Tentei várias vezes, sem sucesso e acho até que um pouco ingenuamente, reunir novos e velhos companheiros para criarmos um grupo experimental de composição coletiva, mas nunca conseguimos acertar os horários e acabei desistindo. Todos nós estávamos atarefados com sérios compromissos pessoais e profissionais, que não deixavam mais espaço para brincadeiras musicais. As novas regras do jogo eram as conhecidas do velho e cordial bom senso: cada um com seus próprios botões... (Cerqueira, 2010)

A “ERA EDGARD SANTOS” (1946-1961): MODERNIZAÇÃO E DESENVOLVIMENTO CULTURAL

Sob o comando de Edgard Santos, a Universidade da Bahia foi incentivadora e sustentadora de uma série de movimentos renovadores no campo das artes (principalmente da Música e das Artes Cênicas), da Literatura e das Humanidades, e também esteve na vanguarda de empreendimentos que buscavam redirecionar os rumos políticos e econômicos da Bahia. A apreciação das ações culturais do período, formadoras de uma mentalidade intelectual que se expressou fortemente nos “Seminários Livres de Música da UBa”, e, conseqüentemente, no “Grupo de Compositores da Bahia”, deve começar por uma breve apresentação do Reitor e das suas relações com o mundo político e cultural do Estado e do país na época da sua liderança política.

O dr. Edgard do Rêgo Santos (28 de janeiro de 1894 – 3 de junho de 1962) foi médico, educador e político. Após a extinção do Estado Novo (29 de outubro de 1945), esteve à frente da unificação das faculdades baianas independentes e escolas profissionalizantes na Universidade da Bahia, cuja instalação ocorreu em 2 de julho de 1946:⁵ a Faculdade de Medicina (1808), a Faculdade Livre de Direito da Bahia (1891), a Escola Politécnica (1897), a Faculdade de Ciências Econômicas (1905) e a Faculdade

⁵ A Universidade da Bahia foi constituída formalmente pelo Decreto-Lei n. 9.155, de 8 de abril de 1946, que determinou que as unidades de ensino superior existentes em Salvador fossem incorporadas à universidade. Data de 4.12.1950 a Lei n. 1.254, que dispõe sobre o sistema federal de ensino superior, por meio da qual todos os estabelecimentos integrados presentemente na universidade foram elevados à categoria de “estabelecimentos diretamente mantidos pela União” (compreenda-se “federalizados”), com exceção da Faculdade de Direito (federalizada em dezembro de 1956). Data de 20 de agosto de 1965 a Lei n. 4.759, que dispõe sobre a denominação e qualificação das Universidades e Escolas Técnicas Federais, por meio da qual a “Universidade da Bahia” passa a denominar-se “Universidade Federal da Bahia”.



de Filosofia, Letras e Ciências da Bahia (1941).⁶ Edgard Santos foi o primeiro reitor, reconduzido sucessivamente no cargo, que ocupou até junho de 1961.⁷ Antes ser reitor, Edgard Santos foi diretor da “Assistência Pública de Saúde” por quatro anos (1932 – 1936) e diretor da Faculdade de Medicina da Bahia por 10 anos (1936 – 1946). Ao chegar à Reitoria, portanto, já conhecia bem o jogo político da época, em que grupos oligárquicos ocupavam os espaços públicos, dividiam-nos em zonas de influência, sendo as decisões sempre tomadas em atenção aos interesses dos chefes e às reivindicações de correligionários. Esse modelo se refletia no ambiente acadêmico das faculdades, onde os catedráticos exerciam o poder nas suas áreas de conhecimento. Enquanto reitor, Edgard Santos enfrentou com sucesso esse modelo de relacionamento ao longo de todos os sucessivos mandatos.

Na frequente interlocução com lideranças políticas, intelectuais e científicas nos âmbitos estadual e federal, o Reitor atuou muitas vezes em favor da realização de uma série de empreendimentos fundamentais para a o desenvolvimento econômico do Estado, assim como foi hábil em tirar proveito dos novos empreendimentos estatais para a Universidade. A instalação da refinaria de petróleo em Mataripe (1950)⁸ e a fundação da Petrobrás (3 de outubro de 1953), por exemplo, tiveram reflexos imediatos na expansão da Universidade. Com o apoio da Petrobrás, Edgard Santos administrou a implantação de um curso de especialização em Geologia do petróleo, para o qual a UBa cedeu instalações e a Petrobrás comprou equipamentos e contratou professores especialistas estrangeiros. O curso de graduação em Geologia (direcionado à Geologia do Petróleo) foi implantado em 1957, e em 1958 era fundada a Escola de Geologia, vencendo o monopólio da Escola de Mineralogia e Geologia em Ouro Preto.⁹ Nos anos 1960, quando se iniciava a exploração de petróleo no país, os geólogos da UBa formaram o quadro inicial da Petrobrás, assim participando da consolidação da empresa. Dessa forma, Edgard Santos mobilizou a Universidade para o atendimento às necessidades oriundas da nova fase de modernização econômica do Estado, decorrente da localização de reservas petrolíferas no Recôncavo Baiano.

O atrelamento da instituição ao desenvolvimento científico-econômico do Estado propiciava o encaminhamento de recursos à meta maior do reitorado de Edgard Santos: fazer da instituição universitária o centro da agitação cultural, principalmente através de múltiplas iniciativas nos campos das artes e das humanidades.

⁶ A Escola de Belas Artes (1877) só foi incorporada à Universidade em 1948.

⁷ Nesse período, uma breve interrupção foi ocasionada pela sua indicação ao Ministério da Educação no segundo governo de Getúlio Vargas. Edgard Santos foi Ministro no período de 7 de junho de 1954 até a morte do Presidente, em 24 de agosto. Como não havia deixado o cargo de Reitor durante o curto período no ministério, logo retornou à Bahia e à sua função na Reitoria da UBa.

⁸ A *Refinaria de Mataripe* começou a ser construída dez anos após a perfuração do primeiro poço de petróleo do Brasil (em 21 de janeiro de 1939, no município baiano de Lobato). Com a criação da Petrobras em 1953, a refinaria foi incorporada ao patrimônio da companhia, passando a chamar-se *Refinaria Landulpho Alves-Mataripe*.

⁹ A escola de Ouro Preto foi fundada pelo Imperador Pedro II em 1876.



Por outro lado, deve-se lembrar, também, que a visão universitária do reitor era coetânea com a da “construção do Brasil novo e moderno” do governo JK, cujas metas desenvolvimentistas e redemocratizantes previam influir nos destinos da educação, através de uma abertura e atendimento econômico a projetos arrojados.

Foi essa confluência favorável de condições políticas e econômicas, aliada ao prestígio político do reitor com os sucessivos presidentes da República, de Vargas a JK, e ao seu bom relacionamento com uma série de organismos internacionais, que tornou possível a concretização das ideias e projetos de Edgard Santos em ações. Com acesso a recursos federais e internacionais, muitas vezes sob a forma de convênios destinados a projetos específicos, ele administrou a expansão da Universidade de forma autônoma e centralizadora. Essa centralização administrativa constituiu-se em motivo de desentendimentos no final dos anos 50 e início da década de 1960. Quando se concretizaram as suas principais iniciativas nas artes, o seu trabalho na direção da Universidade foi duramente questionado.¹⁰ Seus adversários localizados nas unidades de maior prestígio não admitiam a transferência de recursos e poder para setores emergentes, alegando desvio das funções e das necessidades convencionais da instituição. Esses desentendimentos atingiram o auge em meados de 1961, quando Edgard Santos, mais uma vez, encabeçava a indicação do Conselho Universitário ao cargo de reitor, tendo sido, no entanto, preterido pelo presidente Jânio Quadros, que nomeou Albérico Fraga, o segundo nome da lista.

No que diz respeito aos empreendimentos culturais da “Era Edgard Santos”, a valorização e o desenvolvimento das artes têm sido sempre destacados como uma das principais características da administração universitária. Considerando o reitor Edgard Santos em perspectiva contemporânea (2004) e com a visão de quem o conheceu de bem perto (como filho), teve uma formação profissional muito semelhante (em medicina) e ocupou o mesmo cargo seis anos depois, Roberto Santos depõe, em entrevista concedida a Mariluce Moura:

[...] embora fosse formado em medicina, ele tinha uma sensibilidade toda especial para a cultura, para a área das artes. Essa sensibilidade é que teria permitido à Universidade Federal da Bahia ter, por exemplo, a primeira escola superior de dança contemporânea, ter uma escola superior de teatro. Ter uma escola de música, por exemplo, que começou como Seminários Livres de Música, numa reação ao estilo de conservatório daquela época, com muito menos formalismo, com a oportunidade de grandes músicos e professores de música do exterior

¹⁰ Na época, as unidades de Música, Dança e Teatro da UBa eram referidas como “as pupilas do Senhor Reitor”.



A criação musical em diálogo com o contexto político-cultural ... – Nogueira, I.

e do Brasil virem para cá, a princípio durante os meses de julho, por alguns anos, em atividades que não eram permanentes, e depois em trabalho regular. Enfim, sua sensibilidade ajudou a UFBA a ter todo um lado cultural mais sólido do que outras universidades federais, já de cara. (Santos, 2004)

Os Seminários Livres de Música foram criados em 1954, a Escola de Teatro em 1956 e a Escola de Dança em 1959. Mediante um convênio com a Arquidiocese, o reitor promoveu, em 1958, a recuperação do antigo convento de Santa Teresa, onde instalou o Museu de Arte Sacra, que passou a integrar a estrutura da UBa como “órgão suplementar”, constituindo-se, provavelmente, no maior centro de estudos da arte sacra do Brasil.¹¹ Em 1958 ele também fundou o Teatro Santo Antônio (hoje, Martim Gonçalves), o primeiro teatro universitário do Brasil. Vejamos um pouco do que significou, na época, a instalação das escolas de arte na UBa.

A fundação dos Seminários Livres de Música foi um dos principais eixos na modernização da Universidade da Bahia. No âmbito do processo de criação do “Setor de Música” da Universidade, a nova “unidade permanente” de ensino musical partilhava a filosofia que liderou o evento inspirador da sua origem: o “I Seminários Internacionais de Música”, dirigido por Hans-Joachim Koellreutter e Maria Rosita Salgado Góes e realizado entre junho e julho desse mesmo ano. No discurso de abertura do evento, Koellreutter assegurava:

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

Os Seminários constituirão um verdadeiro laboratório artístico de alunos e mestres, em cujo recinto serão livres, inteiramente livres, a opinião, as ideias e, o que é decisivo, a crítica. (apud Bastianelli, 2003, p. 5)

¹¹ A edificação seiscentista do convento de Santa Tereza encontrava-se, então, em precário estado de conservação e já bastante descaracterizada. A reforma foi realizada sob a supervisão do IPHAN, seguindo a planta original do Convento dos Remédios de Évora da mesma ordem religiosa (Carmelitas descalços). O Museu de Arte Sacra foi inaugurado em 10.08.1959, por ocasião do IV Colóquio Internacional de Estudos Luso-Brasileiros, sendo o beneditino D. Clemente da Silva Nigra seu 1.º diretor. Durante os treze anos em que esteve à frente do museu (1959 – 1972), D. Clemente, pesquisador e autor sobre arte sacra, prestou relevante contribuição ao estabelecimento do órgão e à sua conceituação internacional.



Koellreutter permaneceu à frente dos Seminários Livres de Música entre 1954 e 1962, tendo atraído um grande número de professores europeus.¹² Após sua saída definitiva da Bahia (dezembro de 1962), em 1963, Ernst Widmer assumiu o ensino de composição e o cargo de diretor substituto dos Seminários.¹³ Em seu ensaio autobiográfico, ele se refere ao que mais o atraiu na Bahia quando da sua chegada: “Os programas de ensino não congelados deixaram-me respirar, criar uma nova atmosfera, e desenvolver, em pouco tempo, um trabalho muito mais intensivo e abrangente do que me teria sido possível realizar na Suíça”. (Widmer, 1980)

Entre 1963 e 1968, Widmer era o único professor de composição da escola, e dele a maioria dos membros do Grupo de Compositores foram alunos. A respeito do ensino de composição, ele assim se expressou já no final de sua vida:

“A meu ver o professor de composição deve interferir o menos possível e propiciar o mais possível. Nada de regras, apenas abrir horizontes, fazer conhecer obras contemporâneas de todas as correntes e aplicar exercícios técnicos individualizados a fim de aguçar o *metier*” (Widmer, 1988).

Essa postura que, de certa forma, reflete as ideias assentadas por Koellreutter, já se encontra na “Declaração de Princípios do Grupo de Compositores da Bahia”, um documento datado de 30 de novembro de 1966, elaborado por Jmary Oliveira e Milton Gomes para ser inserido no programa de um concerto do Grupo. Em seu famoso Parágrafo único – “Estamos contra todo e qualquer princípio declarado” –, a atitude rebelde, iconoclasta, tanto se justifica na ideologia de ensino plantada por Koellreutter e Widmer nos Seminários Livres de Música, quanto no palco dos acontecimentos políticos e sociais da época.

A Escola de Teatro foi a primeira de nível universitário no país. Para dirigi-la, Edgard Santos convidou o médico por formação, artista plástico e cenógrafo pernambucano Eros Martim Gonçalves, que influenciou toda uma geração de atores e diretores baianos durante sua permanência no cargo (1956–1961). Alguns de seus alunos se tornaram posteriormente grandes atores, como Othon Bastos, Helena Ignez e Ge-

¹² Da Suíça, além do “polivalente” Ernst Widmer, veio também o pianista Pierre Klose; da Itália, o violinista Antonio Ardinghi e o violoncelista Piero Bastianelli; e da Alemanha, procedeu a grande maioria: o flautista Armin Guthman, os oboístas Georg Meerwein e Gerald Severin, os clarinetistas Georg Zeretzke e Walter Endress, o fagotista Adam Firnekaes, o trompetista Horst Schwebel, o trompista Volker Wille, a harpista Ursula Schleicher, o violista Johann Georg Scheuermann, os contrabaixistas Günter Goldman e Peter Jakobs, e o regente Johannes Hoemberg. Outros europeus que, como Koellreutter, já viviam no País, também foram convocados para a nova escola, dentre eles, a flautista Ula Hunziker (suíça), o trompista Nikolau Kokron (húngaro), os violinistas George Kiszely (húngaro) e Lothar Gebhardt (alemão), os violistas Frederick Stephany (iraniano) e Edith Perényi (húngara), o violoncelista Walter Smeták (suíço) e o trio Benda (suíços: Lola, violinista; Dora, violista; e Sebastian, pianista). Além desses músicos, que atuaram como professores, outros europeus vieram compor o quadro da Orquestra Sinfônica da Universidade.

¹³ Em 1964, o pianista Fernando Lopes assumiu a direção dos Seminários de Música no período de 1964 a 1966, tendo sido substituído por Ernst Widmer (1967 – 1970).



raldo Del Rey. Glauber Rocha admitiu diversas vezes a influência de Martin Gonçalves em sua obra cinematográfica. Em 1960, com a montagem da *Ópera dos três tostões*, de Bertold Brecht e Kurt Weill, no Teatro Castro Alves ainda parcialmente em ruínas, a nova Escola de Teatro atingiu seu ponto culminante. A encenação, dirigida por Martin Gonçalves, contou com cenários inovadores da arquiteta e designer italiana Lina Bo Bardi, que era, nesse período, a diretora do Museu de Arte Moderna da Bahia e trabalhava em estreita parceria com os professores e alunos da Universidade.

Assim como a Escola de Teatro, a Escola de Dança também foi a primeira formada em nível superior no Brasil. Seu surgimento marca a ruptura com o balé clássico como grande referência da dança brasileira. Por ser uma nova escola, vinculada à proposta de renovação e progresso cultural da Universidade naquele período, seus professores tinham como princípio e compromisso a aplicação de novas pesquisas e ideias das vanguardas artísticas europeias. Seus diretores iniciais foram a polonesa Yanka Rudska e o alemão Rolf Gelewski. Assim como o fez para a unidade de música, Edgard Santos trouxe para a de dança dois professores europeus, cujas visões e propostas eram voltadas ao novo, à invenção e à ruptura com o clássico. Yanka Rudska esteve aberta à dança e à musicalidade local, utilizando em alguns dos seus trabalhos movimentos e coreografias inspiradas no Candomblé. Seu substituto, o bailarino Rolf Gelewski, vindo do Balé Metropolitano de Berlim, traria outras influências, mais ligadas à ideia de contemporaneidade nas artes. Em 1965, Rolf foi fundador e coreógrafo do “Grupo de Dança Contemporânea”, concebido no espírito inovador e provocativo da Escola.

Em seu livro *Avant-garde na Bahia*, o poeta e antropólogo baiano Antônio Risério define o conceito de cultura de Edgard Santos a partir das ações desenvolvidas nos 15 anos de seu reitorado, da seguinte forma:

[...] o que lhe possui a mente é o que ele julga ser o conjunto de produções mais requintadas do espírito, no terreno das humanidades e das artes. Mas em campo ocidental-europeu, bem entendido. Trata-se então de um conceito tradicional de cultura, francamente elitista e restritivo, no sentido de que, ao invés de abranger a imensa variedade das manifestações culturais da humanidade, refere-se exclusivamente ao espaço delimitado pelas formas canonizadas do modelo ocidental europeu de “cultura superior”. [Edgard] quer levar essa cultura às massas, sem jamais desconfiar que as “massas” também constroem e reconstroem as suas próprias ordens culturais – modelos, formas, hierarquias da produção no reino dos signos. (Risério, 1995, p. 46-47)

358 Risério considerou, portanto, uma indiferença de Edgard Santos ao mundo cultural das camadas populares da Bahia. Se, por um lado, o pendor “iluminista” do reitor



deve ser considerado, por outro lado, não se pode esquecer que a criação do Centro de Estudos Afro-orientais (CEAO), em 1959, foi uma das suas cartadas mais decisivas na renovação das relações culturais vigentes em Salvador. Objetivando o estudo e a pesquisa de idiomas e culturas de civilizações africanas e asiáticas – especialmente voltado ao entendimento do contexto cultural afro-brasileiro – o CEAO, órgão suplementar da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, estabelecia um canal de diálogo entre a Universidade e a comunidade afro-brasileira. Dentro dos muros da Universidade, portanto, abriu-se um espaço de debates sobre a cultura e a religiosidade popular da Bahia, que incorporava toda a “cidade paralela” dos romances de Jorge Amado, das fotografias e livros de Pierre Verger, dos trabalhos de Carybé e Mário Cravo Júnior e das músicas de Dorival Caymmi. Em uma Bahia que ainda mantinha fortes preconceitos raciais, Edgard Santos demonstrou, na criação do CEAO, o grau de ousadia de suas ações.

A última gestão de Edgard Santos (1959–1961) foi coetânea das discussões encabeçadas por Anísio Teixeira¹⁴ e Darcy Ribeiro¹⁵ em torno do modelo a ser implantado na nova Universidade de Brasília (UnB).¹⁶ Para Anísio Teixeira, a universidade deveria ser:

[...] um noviciado de cultura capaz de alargar a mente e amadurecer a imaginação dos jovens para a aventura do conhecimento, uma escola de formação de profissionais e o instrumento mais amplo e mais pro-

¹⁴ O jurista e pedagogo baiano Anísio Teixeira (1900 – 1971) foi um personagem central na história da educação no Brasil. Nas décadas de 1920 e 1930, destaca-se sua participação no movimento *Escola Nova*, que tinha como princípio a ênfase no desenvolvimento do intelecto e na capacidade de julgamento, em detrimento da memorização. Inspirados nas ideias político-filosóficas de igualdade entre os homens e do direito de todos à educação, os intelectuais líderes do movimento defendiam o sistema estatal de ensino público, livre e aberto, como o único meio efetivo de combate às desigualdades sociais da nação. No governo socialista de Octávio Mangabeira (10.4.1947 – 31.1.1951), Anísio Teixeira foi Secretário de Educação e Saúde, quando, dentre outras realizações, constrói na *Liberdade* – então o bairro mais populoso e pobre da capital baiana – o “Centro Educacional Carneiro Ribeiro” (1950), mais conhecido por “Escola Parque”. Projeto voltado para a inclusão social, lugar para educação em tempo integral, a Escola Parque não teve apoio dos governos seguintes, sobretudo durante o regime militar, que cassou Anísio Teixeira. O modelo educacional da Escola Parque inspirou projetos posteriores como os dos CIEP (Centros Integrados de Educação) na década de 1980 e dos CIAC (Centros Integrados de Atenção à Criança) no início da década de 1990. Anísio Teixeira veio a ser Reitor da UnB em 1963, tendo sido afastado após o golpe militar de 1964. Justificando a escolha de Anísio Teixeira para a incumbência da planificação da nova universidade, o Presidente Juscelino Kubitschek declarou: “Tratava-se de um idealista, profundo conhecedor das melhores técnicas educacionais, e de um intelectual dotado de visão do papel que competia à juventude desempenhar, em face dos desafios do mundo moderno. Só essas qualidades assegurariam, de antemão, a realização dos dois objetivos prioritários da universidade a ser criada: renovação de métodos e concepção de um ensino voltado para o futuro”. (Mohry, 2001)

¹⁵ O antropólogo e educador mineiro Darcy Ribeiro (1922-1997) foi o primeiro Reitor da UnB. Seu mandato, iniciado em 5.1.1962, foi interrompido em função de sua nomeação para ocupar o cargo de Ministro da Educação, no período de 18.9.1962 a 23.1.1963. Retornou à Reitoria em 24.1.1963, deixando-a em 19.6.63. Com o golpe militar de 1964, teve os direitos políticos cassados e foi exilado. Viveu em vários países da América Latina, conduzindo programas de reforma universitária, com base nas ideias que defende em *A Universidade Necessária* (1969). Em *UnB – Invenção e Descaminho* (1978), Darcy Ribeiro conta sua experiência no projeto da UnB, depõe sobre a fundação e primeiros anos da instituição, referindo-se, também, às dificuldades enfrentadas durante o regime militar.

¹⁶ “A proposta de criação da Universidade de Brasília foi encaminhada por Juscelino Kubitschek ao Congresso no dia da inauguração da cidade, em 21 de abril de 1960. Desde então, até fins de 1961, uma intensa atividade foi desenvolvida para delinear o perfil da nova instituição. Nesses trabalhos, desempenharam um papel fundamental Darcy Ribeiro e Anísio Teixeira, que, a convite do Professor Vitor Nunes Leal ([...] Consultor Geral da República), organizaram e direcionaram a discussão.” (Bomeny, 2010)



A criação musical em diálogo com o contexto político-cultural ... – Nogueira, I.

fundo de elaboração e transmissão da cultura comum brasileira. [...] Profundamente nacional, mas intimamente ligada, por esse amplo conceito de suas finalidades, às universidades de todo o mundo, à grande fraternidade internacional do conhecimento e do saber. (Teixeira, 1969, p. 236.)

Seu conceito criticava, portanto, o modelo vigente de escolas profissionais autárquicas sem um sistema integrativo; a universidade “colonizada”, moldada em padrões estrangeiros; a hegemonia catedrática; a estrutura profissionalista e utilitarista, incapacitada de dominar o conhecimento científico e humanístico moderno.

Foi também nessa época que o Ministério da Educação criou a Comissão Supervisora do Plano dos Institutos (Cosupi).¹⁷ Dentre os objetivos da comissão, destacavam-se a modificação estrutural das universidades brasileiras e das escolas superiores de tecnologia, visando a reformulações profundas em relação às cátedras e à carreira docente. A Cosupi deveria apoiar o desenvolvimento das áreas de conhecimento consideradas mais importantes a uma educação para o desenvolvimento: matemática, química, física, biologia, geologia e economia. Os institutos, além de compreenderem os cursos básicos, integrariam centros de pesquisa, para a formação de cientistas e humanistas em nível de graduação e pós-graduação. Em vez da tradicional cátedra, a unidade dos institutos e das faculdades seria o departamento, que deveria desenvolver, no ensino, o espírito de equipe, universitário.

A UnB foi pioneira na concepção estrutural em institutos centrais e faculdades. Quando da sua inauguração, em 21 de abril de 1962, a Universidade possuía oito institutos centrais: Matemática, Física, Química, Biologia, Geociências, Ciências Humanas, Letras e Artes.

Motivado por esses acontecimentos, Edgard Santos começou a tomar as providências preliminares para alicerçar a criação dos institutos dedicados às ciências básicas na UBa. Sua preocupação, portanto, corroborava, na Bahia, o anseio dos grandes educadores do país, no sentido de vencer o atraso nacional no tocante ao ensino e à pesquisa nos ramos básicos do conhecimento. O Instituto de Química já havia se adiantado, em 1958, favorecido e favorecendo a ação da Petrobrás no Estado, e, em 1960, estavam sendo fundados o Instituto de Matemática e Física e o Laboratório de Geoquímica. Para Edgard Santos, a implantação progressiva dos institutos era a culminância do projeto acadêmico com o qual pretendia concluir seu último mandato na UBa (1961–1964), que não se concretizou.

¹⁷ Após um período experimental em que foi regida por portaria ministerial (28.2.1958), a COSUPI foi criada por decreto presidencial, em 28 de novembro de 1960.



APÓS EDGARD SANTOS (1962–1976): A CRISE POLÍTICA E SUAS CONSEQUÊNCIAS CULTURAIS

Se a Universidade da Bahia, no período de 1946 a 1961, sob o comando de Edgard Santos, promoveu um significativo desenvolvimento cultural no Estado da Bahia, os quinze anos subsequentes (1962-1976) transcorreram sem que possamos recordar idealismos ou arrojos desenvolvimentísticos. Esse período corresponde às gestões administrativas de Albérico Fraga (julho de 1961–julho de 1964), Miguel Calmon (julho de 1964–maio de 1967), Roberto Santos (julho de 1967–junho de 1971) e Lafayette Pondé (julho de 1971–maio de 1975).

Marcado pela crise política nacional e por sérias dificuldades financeiras, o reitorado de Albérico Fraga¹⁸ teve consequências graves para a Universidade. Em seu final, a Bahia experimentava os efeitos do golpe de estado de março-abril de 1964, incidindo sobre uma sociedade de base essencialmente tradicional, em um momento crucial de seu processo de modernização. Em sua primeira sessão após o golpe militar (9 de abril de 1964), o Conselho Universitário aprovou a seguinte moção de apoio às Forças Armadas:

O Conselho Universitário da Universidade da Bahia, reunido pela primeira vez após a vitória da democracia contra o comunismo, expressa o seu regozijo patriótico e congratula-se com as gloriosas Forças Armadas pela nobre e serena atitude que assumiram na preservação dos legítimos anseios do povo brasileiro. Nesta oportunidade, dirige uma calorosa saudação aos comandantes militares que atuam em nosso Estado significando-lhes o seu apoio à orientação salutar de garantir a ordem democrática e defender nossas instituições políticas. (apud Brito, 2003, p. 40)

Na ata em que se encontra essa moção,¹⁹ o reitor fez questão de demonstrar sua disposição pessoal em colaborar com a violação da democracia na Universidade, anunciando, da seguinte forma, as demissões de dois professores estigmatizados como subversivos:

Pratiquei, e o fiz com a abundância do coração, o primeiro ato arbitrário como reitor da universidade, que foi a demissão pura e simples do famoso comunista Isidório Batista de Oliveira, que todos os diretores

¹⁸ Dr. Albérico Fraga foi catedrático de Direito Judiciário na Faculdade de Direito. Em 1974, recebeu dessa unidade o título de “Professor Emérito”. Para um sucinto perfil do Reitor, a partir de depoimentos de um ex-aluno e de companheiros de sua administração, ver Brito, 2003, p. 41, Nota 37.

¹⁹ Ata da sessão do Conselho Universitário da Universidade da Bahia de 9 de abril de 1964, em notação taquigráfica.



A criação musical em diálogo com o contexto político-cultural ... – Nogueira, I.

conhecem porque passou de faculdade em faculdade e os senhores me pediam por tudo que tirassem esse indivíduo de suas faculdades [...]. Mande-o para o lugar próprio, para o DCE onde ele ficou a articular como manivela do professor Nelson Pires todas as misérias contra a universidade [...]. (apud Brito, 2003, p. 38)

Sua imposição autoritária foi ainda mais longe, quando acrescentou ao anúncio do fato consumado o peso do seu juízo racista:

O professor Nelson Pires,²⁰ comunista, agitador contumaz, serviu-se desse negro analfabeto, que não sabe assinar o nome direito, para espalhar varrinhas [*sic*], inclusive na imprensa [...] Esse preto está preso. Prefiro não organizar um processo contra ele porque isto era dar muita importância a quem não merece. Fiz sua demissão pura e simples [...] Vocês todos me conhecem e sabem do meu feitio. Não gosto de perseguir ninguém. Nunca pratiquei um ato, conscientemente, para prejudicar ninguém. Agora, esse tal de Isidório eu faço questão que fique registrado em Ata que pratiquei de coração alegre porque se trata de um negro moleque ousado e que merece ser castigado. (apud Brito, 2003, p. 38)

Respalhada pela atitude do reitor, já no dia seguinte, a polícia-militar iniciou sua ação repressiva na UBa. Uma assembleia estudantil na Faculdade de Medicina foi dissolvida, tendo a polícia invadido a sala do Diretório Acadêmico, saqueando e parcialmente incinerando sua biblioteca. Em seguida, foi a vez da Faculdade de Odontologia, onde se esboçava um movimento de resistência por parte de alguns estudantes, resultando na prisão de 45 deles e de dois funcionários. A residência universitária também foi invadida numa madrugada, e os alunos que dormiam desavisadamente foram presos.

Em julho de 1964, o professor Miguel Calmon²¹ sucedeu Albérico Fraga. O período desse reitorado foi especialmente agitado por manifestações estudantis. Em 9 de

²⁰ Nelson Soares Pires (1910 – 1994), médico e professor de psiquiatria, foi destituído do cargo e deixou o País em 1964. (Nota da autora)

²¹ Miguel Calmon du Pin e Almeida Sobrinho (2 de maio de 1912 – 7 de maio de 1967) foi professor da Escola Politécnica da universidade, onde, de Livre Docente (1936) passou à cátedra de “Materias de Construção” (1940). Durante 22 anos foi Diretor-Presidente do Banco Econômico da Bahia (1940 – 1962). Foi Diretor (1944 – 1948) e Presidente (1948 – 1950) da Associação Comercial da Bahia, representante do Brasil no Conselho Interamericano do Comércio e Produção (1952 a 1958), Deputado Federal pela Bahia na legenda do PSD (1958 – 1962), de onde saiu para ocupar a pasta da Fazenda no governo parlamentarista de João Goulart (agosto de 1962 e janeiro de 1963). Designado Reitor da UBa em 1º de julho de 1964, foi o primeiro presidente do Conselho de Reitores das Universidades Brasileiras, fundado em 1966.

²² Trata-se da Lei 4.464 (assinada pelo então ministro da Educação Flávio Suplicy de Lacerda), que criou o Diretório Nacional de Estudantes (DNE) e o Diretório Estadual de Estudantes (DEE), ambos sem autonomia e subordinados ao MEC, retirando das entidades então existentes, União Nacional dos Estudantes (UNE, criada em 1937) e União Estadual dos Estudantes (UEE), suas representações legais.



novembro de 1964, o governo Castelo Branco fez aprovar a lei “Suplicy de Lacerda”,²² que extinguiu a UNE e reorganizou os Diretórios Acadêmicos no espírito da despolitização. De uma forma generalizada no país, os estudantes reagiram com manifestações públicas (passeatas), que se tornaram cada vez mais frequentes e concorridas, especialmente em Brasília, onde o espírito revolucionário e o tamanho da UnB facilitavam o intercâmbio entre os alunos dos diferentes cursos e, consequentemente, a articulação da política estudantil.

Em março de 1965, um grupo de estudantes dos Seminários de Música mudou-se para Brasília, dentre eles, Jamary Oliveira.²³ A meta era a UnB, mas a motivação não era a linha político-ideológica reinante naquela instituição. Antes, tinha a ver com a expressividade intelectual dos docentes que integravam o novo Departamento de Música, implantado e coordenado por Cláudio Santoro, e do qual fizeram parte Damiano Cozzela (Composição e Estruturação), Rogério Duprat (Composição, Estruturação e Violoncelo), Régis Duprat (História da Música, Musicologia e Viola), Gino Pachiaudo (Violoncelo), Suzy Botelho (Educação musical), Yulo Brandão (História da Música e Estética musical antiga), Nathan Schwartzman (Violino), Nise Obino (Piano), dentre outros.²⁴ Segundo Régis Duprat,

as apresentações do Grupo de Música Contemporânea, coordenado por Rogério Duprat e Damiano Cozzella, tinham a frequente participação de Décio Pignatari, que integrava o corpo docente do Departamento de Letras. Nessas apresentações, realizaram-se concertos e *happenings* que gozavam da participação entusiástica de uma estirpe de alunos e público voltados para a música contemporânea. (Duprat, 2010)

No início de 1965, Jamary se encontrava impossibilitado de continuar estudando composição e viola na UBa, já que seus professores estavam se afastando da Bahia: Ernst Widmer iria passar o ano na Suíça e Frederick Stephany estaria se mudando para o Rio de Janeiro, para integrar a Orquestra Sinfônica Brasileira. Moacyr Del Pic-

²³ Vários estudantes dos Seminários de Música da UBa foram para Brasília em 1965, estimulados, por sua vez, pela saída de seus professores para a UnB: Moacyr Del Picchia (Violino), Nikolau Kokron (Trompa) e Yulo Brandão (História da Música).

²⁴ Vale lembrar que Santoro foi um dos signatários do “Manifesto Música Viva” (novembro de 1946), e que Cozzela e os irmãos Duprat foram signatários do “Manifesto Música Nova” (março de 1963). Segundo Régis Duprat e Maria Alice Volpe (2009, p. 598), “Brasília foi cenário do reencontro de representantes do movimento Música Viva e do grupo Música Nova. Santoro convidou integrantes do Grupo Música Nova para o magistério e a atuação musical nos concertos semanais entusiasmamente concorridos na nova Universidade. Logo o cenário tornou-se representativo do confronto entre as ditaduras e os movimentos musicais na América Latina, na crise de 1966-68 que culminou com a decretação do Ato Institucional n. 5, quando a truculência e o arbítrio da ditadura militar esvaziaram o corpo docente da Universidade de Brasília. O promissor encontro institucional entre membros extremamente representativos dos movimentos Música Viva e Música Nova foi abortado prematuramente pela ditadura militar, deixando no ar a indagação sobre tudo o que tal encontro poderia ter realizado no bojo da universidade.”



chia, professor de violino da UBa, também estava se desligando rumo à UnB, acompanhado de um grupo de alunos. A convite de Del Picchia, Jamary os acompanhou, para continuar a estudar viola e tentar algo na composição.

No entanto, o ano de 1965 foi especialmente conturbado na UnB. Vejamos os acontecimentos sucintamente. No dia 9 de abril de 1965, o *campus* foi invadido pela Polícia Militar de Minas Gerais, e 14 professores foram presos. No dia 13 de abril, um decreto extinguiu os mandatos dos membros do Conselho Diretor da Fundação Universidade de Brasília, inclusive de seu presidente e reitor Anísio Teixeira. O ministro da Educação e Cultura, Luiz Antônio da Gama e Silva, determina a intervenção na UnB *ad referendum* do Conselho Federal de Educação. Dr. Zeferino Vaz, professor da USP, é designado reitor *pro tempore*, sendo em junho confirmado no cargo pelo novo Conselho Diretor. A UnB entra em um período de demissões arbitrárias de docentes, por “incompatibilidade política com a Revolução”. O clima de perseguição espalha insegurança e agita os estudantes, que, mobilizados através da Federação dos Estudantes Universitários de Brasília (FEUB), exigem a readmissão dos professores. Desgastado, o reitor renunciou ao cargo e foi substituído por Laerte Ramos de Carvalho que, diante da crise, suspendeu as atividades acadêmicas e solicitou ao Departamento Federal de Segurança Pública o envio de tropas policiais para garantir a integridade patrimonial da Universidade. A ocupação policial durou uma semana. A crise na Universidade chegou ao desgaste máximo quando, no dia 18 de outubro, 15 professores considerados subversivos foram arbitrariamente demitidos. Considerando que a instituição não mais oferecia as condições mínimas de tranquilidade para o ensino, pesquisa ou qualquer outro trabalho intelectual, 209 docentes enviaram seu pedido de demissão coletivo à Reitoria, e 79% da UnB parou.²⁵ Consequentemente, em novembro, Jamary regressou a Salvador. Em depoimento, diz sobre sua experiência no curto tempo em que estudou na UnB:

Além de estudar com Moacyr, fui aluno de Cozzella. Foi um ano conturbado, de pouco aproveitamento, e que culminou com o fechamento da UnB. Pontos positivos: tive contato com o trabalho então realizado por Rogério Duprat e Damiano Cozzella, que utilizava o computador para análise de obras de Mozart,²⁶ e aproveitei a biblioteca que continha muitas partituras e gravações de música do século XX. Conheci, entre outros, Cláudio Santoro e Régis Duprat com os quais mantive

²⁵ Dentre os demissionários do Departamento de Música do Instituto Central de Artes, encontravam-se Cláudio Santoro, Damiano e Maria Amélia Cozzella, Moacyr e Maria Amália Del Picchia, Nise Obino, Régis e Rogério Duprat e Suzy Botelho.

²⁶ Segundo Régis Duprat e Maria Alice Volpe (2009 p. 592), “entre 1962 e 1963, Rogério Duprat e Damiano Cozzella, [...], inspirados no envolvimento com a máquina e no processamento analítico e criativo, absorvem-se em programações com o computador na cadeira de Cálculo Matemático da Universidade de São Paulo, no sentido de proceder à análise musical estatística da música tradicional e à criação de música nova.” (Nota da autora)



uma amizade duradoura. De lá, quase fui para São Paulo. Se tivesse ido, teria, provavelmente, participado do trabalho da Tropicália junto com Cozzella e Rogério. Retornei para Salvador, ao que me lembro, em novembro, e fiquei vagando atrás de emprego. No início de 1967 fui contratado como Auxiliar de Ensino [...] da escola. (Oliveira, 2010)

Na Bahia, como em todo o país, o movimento estudantil cresceu em resposta não só à repressão, mas também em virtude da política educacional do governo, que já revelava a tendência para a privatização da educação. Entre 1966 e 1968, os universitários se uniam aos secundaristas em manifestações nas ruas de Salvador, protestando contra a repressão às entidades estudantis, a Lei Orgânica do Ensino (um projeto do governo da Bahia para regulamentar, no âmbito do Estado, a nova Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional), e clamando por solução para o problema dos “excedentes” (estudantes aprovados no vestibular, mas privados de vagas). Tendo como principal alvo o governo estadual, o movimento estudantil, iniciado em 1967, teve maiores repercussões para a UFBA apenas no ano seguinte, quando a instituição já se encontrava na gestão do professor Roberto Santos.²⁷

No que diz respeito ao apoio à difusão cultural, no final do reitorado de Miguel Calmon foi criado o Departamento Cultural da UFBA, que atuou de 1967 até 1971. Roberto Santos foi o primeiro coordenador, quando recriou a Comissão de Publicações, extinta em 1962, de onde saiu a ideia de uma revista de divulgação da produção cultural da Universidade: *Universitas – revista de cultura da Universidade da Federal da Bahia*. Já marcado por maior atuação efetiva do movimento estudantil contra o Estado, a publicação da revista²⁸ só teve início em 1968, já no reitorado de Roberto Santos.

No início de sua gestão, Roberto Santos apoiou a criação do “Grupo Experimental de Cinema”, cuja atividade inicial foi um curso livre de cinema ministrado por Guido Araújo e Walter da Silveira. Depois, o Grupo passou a desenvolver atividades semanais de cineclube no auditório da Reitoria:

²⁷ Assim como seu pai Edgard Santos, Roberto Santos (15 de setembro 1926 –) é médico, tendo se especializado em clínica médica nos Estados Unidos: “Hospital Bellevue” da Universidade de Cornell, Nova York (julho de 1950 – março de 1951), Hospital da Universidade de Michigan em Ann Arbor (abril de 1951 – agosto de 1952) e “Massachusetts General Hospital” da Universidade de Harvard em Boston (setembro de 1952 – abril de 1953). No início da década de 1960, realizou estágios de pesquisas no Departamento de medicina Experimental da Universidade em Cambridge (setembro de 1954 – março de 1955) e no “Massachusetts General Hospital”. Na UFBA, foi professor catedrático de Clínica Médica, desde dezembro de 1956. No período de março de 1975 a março de 1979, Roberto Santos foi Governador da Bahia. Seu mandato foi conferido pela Assembleia Legislativa, como vinha ocorrendo na Bahia desde 1967.

²⁸ “Universitas” foi publicada até o ano de 1991. Dentre os autores colaboradores, destacam-se Thales de Azevedo, Machado Neto, Carlos Ott, Valentin Calderón, Florestan Fernandes, Milton Santos, Luís Henrique Dias Tavares, José Calasans, ao lado dos músicos Régis Duprat (“Recitativo e Ária para soprano, violinos e baixo”, n. 8/9, p. 291-299, 1971) e Ernst Widmer (“O Ensino da Música nos Conservatórios”, n. 8/9, p. 175-185, 1971).



A criação musical em diálogo com o contexto político-cultural ... – Nogueira, I.

O ICBA nos emprestava os projetores e nós providenciávamos o filme. Eu e o Walter fazíamos pequenos folhetos informativos, distribuíamos e exibíamos o filme. Em dezembro de 1968, veio o fatídico AI-5. Mesmo antes, numa das últimas exibições que realizamos, já havíamos tido problemas. Durante a exibição de *Os Companheiros*, com a Reitoria superlotada, ocorreu uma manifestação lá dentro. Tive que me esconder porque disseram que a polícia estava a minha procura. Como era final de ano, período de férias, suspendemos as atividades. No ano seguinte, quando nos preparamos para reiniciá-las, sentíamos que havia uma grande resistência. Realizamos apenas duas ou três sessões. Um dia, aproveitando que o Roberto Santos estava no exterior, eles proibiram as exibições, com uma alegação meio cretina: diziam que havia desaparecido um aparelho de telefone da portaria e que deveria ter sido alguém da sessão de cinema. Na verdade, a partir do AI-5, qualquer evento que concentrasse pessoas, sobretudo jovens e, particularmente, estudantes, era visto como subversivo. (Araújo, 2010)

A atividade de cineclube do Grupo Experimental de Cinema foi precursora das Jornadas Baianas de Cinema, iniciadas em janeiro de 1972.

O movimento estudantil no âmbito da Universidade se acirrou ano de 1968, ocorrendo a greve de ocupação em várias unidades de ensino: Medicina, Enfermagem, Nutrição, Veterinária, Administração, Ciências Econômicas, Filosofia, Arquitetura, Belas Artes, Politécnica, Geociências e Matemática e Física. Os pontos básicos da mobilização eram: ampliação de vagas, com estrutura de funcionamento; elevação do nível de ensino; melhoria das condições materiais; e mais verbas (Brito, 2003, p. 96).

Em agosto, contavam entre os saldos dos conflitos escolas paralisadas, depredações de órgãos públicos e prisões de estudantes. O governador Luis Viana Filho solicitou a colaboração de tropas federais, que agiram preventivamente, impedindo a organização de novas passeatas. Iniciaram-se, então, os comícios-relâmpago. Assim, o movimento estudantil baiano foi se radicalizando durante o ano de 1968, enquanto a repressão aumentava.

O reitorado de Roberto Santos também teve de encarar a Reforma Universitária, um dos principais acontecimentos do período ditatorial. Já decretada desde 1966 pelo presidente Castelo Branco, ela foi aprovada pelo Congresso Nacional em no-

²⁹ A Lei n. 5.540, de 28 de novembro de 1968, fixou as normas de organização e funcionamento do ensino superior e sua articulação com a escola média. O Art. 12 - § 3º diz: "O departamento será a menor fração da estrutura universitária para todos os efeitos de organização administrativa, didático-científica e de distribuição de pessoal, e compreenderá disciplinas afins". As disposições desta Lei foram revogadas pelo artigo 92 da Lei n. 9.394 de 20 de dezembro de 1996.



vembro 1968. Entre as medidas propostas com o intuito de aumentar a eficiência e a produtividade, destacou-se o sistema departamental.²⁹ A universidade brasileira abandonava o modelo francês de cátedras profissionalizantes para adotar o sistema flexibilizado estadunidense. Outras facetas da reforma foram o vestibular unificado, a concepção do ciclo básico, o sistema de créditos, a matrícula por disciplina, bem como a carreira do magistério e a pós-graduação.

Para adequar-se à legislação da reforma, a Universidade Federal da Bahia foi reestruturada, conforme reza o Decreto n. 62.241, de 8 de fevereiro de 1968 (posteriormente retificado pelo Decreto n. 62.746, de 21 de maio de 1968), de acordo com o qual, a “Escola de Música e Artes Cênicas” era uma das 15 unidades de ensino profissional e pesquisa aplicada da UFBA.³⁰ O Regimento e o Estatuto da Universidade reformada foram aprovados em julho de 1969. No contexto do sistema departamental, as três escolas de arte – Seminários de Música, Escola de Dança e Escola de Teatro – foram formalmente abolidas, passando a constituírem departamentos da nova unidade “Escola de Música e Artes Cênicas” (EMAC). Segundo o professor Manuel Veiga (2004), a escola também lucrou com a fusão, uma vez que passou a ter representação no Conselho Universitário (Consuni) e no Conselho de Coordenação (atual Consepe).

É do compositor Fernando Cerqueira a percepção de uma “crise institucional e administrativa” consequente da aglutinação e departamentalização das três escolas de arte, à qual ele se refere da seguinte maneira:

Cada setor [Música, Dança e Teatro] tentava levar à frente suas atividades específicas, com todas as queixas das artes cênicas contra o prestígio maior e favorecimentos que a Reitoria dava à Música. Eles não estavam mentindo de todo e certamente a balança da competição pesava para o nosso lado, pois tínhamos um corpo docente maior e com a garantia do sucesso individual de compositores e intérpretes, alguns com cargos na administração central, enquanto os outros departamentos tinham que se contentar com o sucesso coletivo de seus grupos artísticos, pela própria natureza do trabalho deles. (Cerqueira, 2010)

Refletindo sobre a reforma universitária de 1968 com a visão de quem a administrou no âmbito da UFBA, e com a distância de 36 anos, Roberto Santos depõe:

³⁰ A UFBA foi pioneira na reestruturação interna em 1968, para sintonizar-se com as mudanças propostas pelo governo para o ensino superior. Note-se que o Decreto que reestrutura a instituição é anterior à Lei n. 5.540 (ver Nota 29).



A criação musical em diálogo com o contexto político-cultural ... – Nogueira, I.

Ao contrário do que o movimento estudantil difundiu, aqui se cuidava só da reestruturação da Universidade, e numa concepção desenvolvida por educadores brasileiros. O mais importante dessa reforma é que os setores básicos do conhecimento, que tinham pouco relevo na organização original das universidades, passavam a ter uma importância muito maior – algo que eminentes educadores brasileiros defendiam desde a década de 1930 e que só a Universidade de São Paulo experimentara, na Faculdade de Medicina e na Faculdade de Filosofia, e depois a Universidade de Brasília, em 1960. Pois bem, o decreto-lei que generalizou este princípio foi de 1966 e não teve nada que ver com o acordo MEC-Usaid. As coisas se confundem por causa dos complementos à reestruturação feitos para enfrentar o movimento estudantil, e que pegam particularmente na questão da representação estudantil. O diretório acadêmico ficou impossibilitado de funcionar nos moldes que funcionou até 1967 e o diretório central dos estudantes, mais as uniões estaduais, tudo foi cancelado, enfim... Tanto na representação estudantil como no governo da universidade, as coisas foram muito alteradas e a isso é que chamam de reforma universitária. Mas o que nos importa, do ponto de vista do desenvolvimento científico da universidade, é que a reestruturação de que falo implantou o ensino das ciências na generalidade das universidades. O que a reestruturação gerou, portanto, foi a possibilidade da pesquisa científica dentro das universidades. (Santos, 2004)

Devem referir-se à repressão ao movimento estudantil e ao controle administrativo da Universidade, os fatos que o professor Manuel Veiga destaca das suas memórias administrativas, na época em que foi coordenador da fusão das unidades de Música, Dança e Teatro na nova Escola de Música e Artes Cênicas (desde 1968 até junho de 1969), e que compõem a sua imagem de “mares verdadeiramente sombrios” de delações e censura:

Junto com Ernst Widmer e Piero Bastianelli, tentávamos os três planejar, ao fim da tarde, o que poderia ser o dia seguinte. Não raro, vistorias militares eram o prenúncio da entrada de oficiais e praças que saíam a abrir pianos e armários, em busca de material subversivo que nunca tivemos. Perdemos (?) um de nossos alunos; outro, de teatro, foi fichado em minha presença e sob meus protestos, num local da censura. Mais tarde, o SNI teria um posto montado num dos hospitais da Universidade. Se a censura já estava algo abrandada (programas



de música de câmara já não tinham de ser liberados), a supervisão aumentara. Os papéis que por ali passavam chegavam em cópia termofax à mesa de coordenadores ou diretores, com carimbo de sigilo. Não era possível trazer a delação à luz do dia. A cópia termofax protegia o delator porquanto o azul da assinatura no original, nela desaparecia. (Veiga, 2004)

Não podemos esquecer que a instauração da reforma universitária foi contemporânea do AI-5 (13 de dezembro de 1968), o instrumento que deu ao regime militar poderes absolutos, e cuja primeira consequência foi o fechamento do Congresso Nacional por quase um ano. As intimidações ao Governador da Bahia (na época, administrada por Luís Viana Filho) levaram a ações extremas, como, por exemplo, a exoneração do Secretário de Educação e Cultura, Luís Navarro de Brito. No contexto das artes, devemos lembrar a extinção das Bienais de Artes Plásticas, por decreto do governador.³¹ No final da década de 1960, o regime militar já havia conseguido desarticular muito do movimento cultural que floresceu na Salvador dos anos 50 e que ainda se desenvolvia a pleno vapor nos primeiros anos da década de 1960.

A repressão aos movimentos culturais conduzia os intelectuais e artistas a migrarem. A partir de 1968, o Grupo de Compositores da Bahia começava a desfalcarse de alguns dos membros fundadores. Tom Zé foi para São Paulo; Rinaldo Rossi e Nikolau Kokron foram atraídos para Brasília, quando a UnB, esvaziada dos seus melhores professores desde a crise de 1965, tentava reestruturar o novo “Instituto de Artes e Arquitetura” (IAA). Em 1970, foi a vez de Fernando Cerqueira, quando, recém-graduado em composição na UFBA, foi contratado como professor do Departamento de Música do IAA/UnB. Cerqueira deixou a Bahia em abril de 1970, permanecendo em Brasília por cinco anos e meio.

O que mais me atraiu [...] foi a efervescência e a modernidade das ideias na UnB, que levavam a um pensamento mais experimental, com pesquisas metodológicas e reflexão antropológica sobre o papel da arte e do artista, considerando a Música de modo integrado na sua percepção estética e na relação epistemológica com as demais expressões artísticas. O ambiente de centro de artes que o IAA proporcionava facilitou essa integração de pessoas e ideias em torno de um pensamento mais próximo da vanguarda, apesar de politicamente

³¹ No dia seguinte à inauguração da II Bienal Nacional de Artes Plásticas (em dezembro de 1968, no Convento da Lapa), a exposição foi fechada por um mês. Dez obras consideradas subversivas foram apreendidas antes da sua reabertura. Do fato, resultou a prisão de Juarez Paraíso, secretário geral das duas Bienais, e do Professor Luis Henrique Dias Tavares, Diretor do DESC (Departamento de Ensino Superior e de Cultura, órgão da Secretaria de Educação e Cultura), que havia apoiado oficialmente os eventos. Um decreto do governador suspendeu a realização das bienais.



nacionalista porque não podia deixar de envolver a luta contra a repressão e pela volta da democracia. [...] A modernidade arquitetônica de Brasília certamente favorecia este modo de ver a arte, intelectual e sensorialmente engajada no puro novo. Brasília, no entanto, perdia para a Bahia naquilo que musicalmente termina sendo o essencial: a criatividade espontânea e a vivência musical com uma diversidade que acolhe toda a riqueza cultural e humana que aqui sobrevive e que predetermina o que entendemos como a musicalidade baiana. [...] Voltei para a Bahia quando aquele espírito de equipe multidisciplinar e vanguardista do IAA que se reproduzia no Departamento de Música já havia se deteriorado, por dispersão dos componentes e por divergências com as novas orientações provocadas pelas mudanças no corpo docente, com novos músicos contratados, em geral instrumentistas. Apesar de excelentes profissionais e apoiadores dos projetos dos compositores, executando e estreando obras, não compartilhavam das ideias sociais e políticas do grupo anterior e foram aos poucos reestabelecendo e refortalecendo o modo convencional de pensar a Música e o ensino e a sua relação com a política institucional da Universidade e com todo o resto. (Cerqueira, 2010)

Mesmo desfalcado, o Grupo de Compositores da Bahia dava sequência a suas atividades coletivas com novos membros, tendo iniciado em 1969, no âmbito da nova “Escola de Música e Artes Cênicas”, os Cursos e Festivais de Música Nova, cujas cinco edições (1969-1973) tiveram a Direção de Ernst Widmer.³² Esses eventos promoviam o debate sobre obras contemporâneas recentemente estreadas nos festivais de Darmstadt e Donaueschingen, por meio de gravações e projeção de filmes, ao tempo em que os concertos apresentavam obras de compositores europeus e norte-americanos consagrados (Antheil, Berio, Cage, Feldman, Ives, Kagel, Riley, Stockhausen etc.) e de membros do Grupo. Deve-se lembrar que o Festival de 1971, projetado em torno de três concertos, foi exclusivamente dedicado à música experimental. Nas edições de 1972 e 1973, espetáculos combinando ação cênica, música, narração de textos e projeção de imagens pareciam tentar imprimir o espírito de intercâmbio e compatibilização que se esperava da fusão administrativa da dança, teatro e música no âmbito da UFBA.

³² No I e II eventos, Widmer dividiu a direção com o regente Ernst Huber-Contwig.

³³ Lafayette de Azevedo Pondé (12 de março de 1907 – 25 de março de 2008) foi jurista e professor nas faculdades de Direito e de Economia, tendo sido Diretor da Escola de Administração. Exerceu a promotoria nos municípios de Santo Amaro, Maragogipe e Remanso, tornando-se Procurador-Geral de Justiça do Estado da Bahia em 1934. Também foi secretário de Justiça e Segurança Pública entre 1938 e 1942 e conselheiro do Tribunal de Contas do Estado da Bahia. Foi sócio fundador da Academia de Letras Jurídicas da Bahia, sendo seu presidente no período de 1996 a 1998.



Nesse período, a Universidade se encontrava sob a administração do professor Lafayette de Azevedo Pondé (1971–1975).³³ Como relata Piero Bastianelli, a nova Escola de Música e Artes Cênicas “engatinhava à procura de uma identidade”, que, no seu entender, “nunca foi encontrada durante os 20 anos de ‘casamento a 3’” (Bastianelli, 2010). No que diz respeito ao Grupo de Compositores da Bahia, iniciou-se uma política de projeção nacional e internacional, que teve no “Conjunto Música Nova” um dos principais artífices. Dirigido por Piero Bastianelli e Ernst Widmer, o conjunto realizou, em 1973, a turnê de concertos Brasil-Paraguai-Uruguai (24 de outubro–19 de novembro),³⁴ levando obras de Alda e Jarmy Oliveira, Ernst Widmer, Lindemberg Cardoso e Rufo Herrera. O fato demonstra o apoio de um reitor que, embora não compreendendo o sentido da linguagem musical contemporânea, mas certamente apreciando música, tinha pleno conhecimento do valor que representava o Grupo no âmbito da Universidade.

Em 1974, Rinaldo Rossi voltou para a Bahia, para assessorar o prefeito Jorge Hage. Em agosto de 1975, retornou Fernando Cerqueira, tendo sido contratado como professor de Composição e matérias correlatas (Literatura e Estruturação Musical, Orquestração e Improvisação). Iniciava-se, na UFBA, a gestão do dr. Augusto Mascarenhas (1975–1979) e a Escola de Música e Artes Cênicas saía da administração do professor Manuel Veiga para entrar na gestão do professor Ernst Widmer (1976–1980).

Questionado sobre o que o teria reconduzido à Bahia, Cerqueira revela:

voltar para a Bahia significava recuperar aquele sentido novo musical e de equipe criativa que construímos e perdemos em Brasília e que tornava o Departamento de Música da UnB, de certa forma, semelhante aos Seminários de Música da UFBA, mesmo com toda aquela diversidade [...]. Fui, então, contratado como professor de Composição e matérias correlatas (Orquestração, Improvisação, Literatura e Estruturação Musical), além de atuar na orquestra como clarinetista. (Cerqueira, 2010)

Em seguida, comenta o ambiente e o espírito de trabalho que encontrou na Escola, e que, nitidamente, refletem os efeitos de uma década vivida sob o controle da produção cultural e dos grupos intelectuais:

³⁴ Iniciando com um concerto em Salvador (24 de outubro de 1973), a turnê incluiu as cidades do Rio de Janeiro, Brasília, Belo Horizonte, São Paulo, Curitiba, Assunção, Montevidéu e Blumenau.



A criação musical em diálogo com o contexto político-cultural ... – Nogueira, I.

A Escola de Música estava diferente institucionalmente e em algumas coisas que refletiam no trabalho de composição: a disponibilidade da Orquestra para tocar as nossas músicas já era menor do que antes de 1970, e a solução natural foi o incremento dos grupos de câmara, como o Conjunto Música Nova (1973), que, inclusive, viajou em excursões e tocou na UnB quando eu lá estava. [...]

O ambiente ideológico e político em 1975 era [...] do descompromisso de quase todos os professores e músicos com assuntos que não envolvessem problemas internos da Escola. O fato é que poucos, como eu, participavam dos movimentos de alunos e professores universitários que estavam intimamente relacionados com problemas mais abrangentes da nação.

O Grupo de Compositores sofria já as ausências de Milton e Nicolau que haviam falecido. Encontrei já uma nova turma de jovens compositores, lembro de Agnaldo^[35] e Rui Brasileiro, alunos naturais dos compositores do Grupo que se tornaram professores, e que continuaram os trabalhos criativos e as produções, junto com os remanescentes do Grupo, Widmer, Lindemberg e Jamary. (Cerqueira, 2010)

O GRUPO DE COMPOSITORES DA BAHIA EM DIÁLOGO COM O CONTEXTO SOCIAL, POLÍTICO E CULTURAL

Apresentamos um sumário do contexto que circunscreveu a Universidade Federal da Bahia, desde o período em que ideologias concretizadas em ações conduziram à fundação do Grupo em 1966 até o ano de 1975, quando há notícia da sua progressiva dissolução. Deve-se considerar que essa exposição selecionou os fatos implicados, de alguma forma, no movimento do Grupo. Foi nosso propósito construir um texto “multivocal”, em que várias vozes – de membros fundadores, professores com função administrativa no âmbito da Universidade e intelectuais coetâneos do movimento – provenientes de diferentes épocas, desde a fundação dos Seminários Livres de Música (1956) ao momento presente, debatessem em “contraponto”. Obviamente, são visões distintas, de personagens que, embora vivenciando os mesmos fatos, se encontravam em posições diferentes, de onde agiam em acordo ou desacordo com o que lhes era imposto, com seus idealismos ou princípios éticos, defendendo conveniências ou ideais.

³⁵ Em 1975, no I Concurso Nacional de Composição Conjunto Música Nova da UFBA, realizado durante o II Festival de Arte*Bahia, Agnaldo Ribeiro dos Santos despontava com o 1º Prêmio e o Prêmio do Público para *Korpus-et-Antikorpus*, op. 17. (Nota da autora)



Ao contrário dos tópicos anteriores, que focalizam primariamente contexto social, político e cultural brasileiro, inserindo, ocasionalmente, o Grupo, o desenvolvimento desta seção faz o percurso inverso: isto é, parte das ações do Grupo em direção ao contexto. Aqui, o texto assume o caráter “univocal” da autora, sendo desenvolvido a partir de dois artigos seus: “Grupo de Compositores da Bahia: implicações culturais e educacionais” (Nogueira, 1999) e “O Grupo de Compositores da Bahia e seu Manifesto de 1966: comentário crítico” (Nogueira, 2007).

Em 1966, sete meses depois de informalmente instituído (logo após o concerto da Semana Santa), o Grupo de Compositores da Bahia escreveu sua “Declaração de Princípios” (Anexo 1), para ser inserida no programa de um concerto. Um documento de época, esse texto revela a postura rebelde da juventude brasileira dos anos 60 diante da repressão às formas de expressão artísticas. É um depoimento implícito sobre o patrulhamento dos espetáculos e, principalmente, sobre o temor ao poder de significação, comunicação e mobilização social das artes. Em forma de documento institucional (uma resolução), a Declaração de Princípios consta de dois breves capítulos: o primeiro contém um “Artigo único”, que, fora da Escola de Música da Universidade Federal Bahia, é o que geralmente se conhece como “o manifesto de 66”. Esta epígrafe do documento chama a atenção pelo teor paradoxal: “Estamos contra todo e qualquer princípio declarado”. Com esta frase, qualquer expectativa criada pelo título do documento – “Declaração de princípios” – está frustrada. E o “Artigo único” pode ser entendido dessa forma: “É isto o que não vamos querer/fazer/ter: princípios.” Mas, princípios de que ordem? “Estamos contra” que tipo de princípios, *a priori*? Estéticos? Ideológicos? Políticos? A proibição da divulgação do documento na ocasião para a qual ele foi redigido (o concerto de 30 de novembro de 1966) deixa claro, que foi percebida a terceira hipótese: os princípios políticos vigentes.

O Capítulo II consta de seis curtas “deliberações” de uma “Assembleia ordinária” fictícia³⁶ sobre os tipos de manifestação permitidos ao público e a responsabilidade do que ocorresse (“princípios éticos”). Há palavras omitidas, como se tivessem sido “censuradas”, no que o documento é caricato (e crítico) do que era rotineiro na época: a censura. Humor e ironia são a tônica de um discurso essencialmente lúdico, que conclui com uma paródia sobre a frase que serve como artigo conclusivo aos documentos legislativos: “*não* se revogue *indisposições em contrário*” (nosso grifo). Em lugar do que se espera normalmente de notas para um programa de concerto (dados sobre os compositores e as respectivas obras), o Grupo se apresenta com um discurso tipicamente “anárquico” e “galhofeiro”. Seria o texto uma reação van-

³⁶ O que se depreende do texto de Jamary de Oliveira (2006).



guardista ao convencional? Uma provocação? Um ato de rebeldia? Teriam os compositores diretamente responsáveis pelo documento – Jamary Oliveira e Milton Gomes – o desejo único de ironizar (assim censurando) a censura imposta aos espetáculos da época?

Na época, a “Declaração de princípios” foi certamente percebida como *insinuação* de um manifesto político, pois foi boicotada – apreendida e destruída – pela direção do Instituto Cultural Brasil-Alemanha em Salvador, instituição que abrigava o concerto do Grupo, antes que o público e os censores do governo militar dela pudessem tomar conhecimento.

Vinte anos mais tarde, Widmer se referiu ao Artigo Único da Declaração de Princípios, considerando-o antes sob um aspecto estético-ideológico do que sócio-político:

Embora aparentemente sem rumo, esta premissa ainda hoje é válida [...]. Além disso, permitiu deixar de lado rixas naturais entre facções [...]. Ela representa um esforço consciente de uma postura não dogmática valorizando a diversidade idiossincrática, e de evitar tolhimento oriundo de técnicas e estilos já sistematizados. Nesse sentido, o movimento do Grupo é antiescolar, descondicionador e paradoxal. (Widmer, 1985, p. 69)

O que se percebe aqui, portanto, é a interpretação do documento sob um ponto de vista subjacente à sua aparência de manifesto crítico da realidade política. Essa interpretação revela aquilo que, ainda pertinente em 1985, corresponde a princípios ideológicos estimuladores de uma estética musical pluralista e inovadora, enquanto livre de princípios engessados em sistemas, doutrinas ou tendências estilísticas (“escolas”).

Hoje, observando comparativamente o movimento “Grupo de Compositores da Bahia” e o que se pode considerar como um movimento paralelo no campo da música popular brasileira, a “Tropicália”, pode-se notar a convergência do “manifesto de 1966” para o texto da canção “É proibido proibir” (1968) de Caetano Veloso, que, nitidamente, insinua-se também como manifesto político (Anexo 2).³⁷ Não esquecendo que Tom Zé foi um dos membros fundadores do Grupo de Compositores da Bahia, e que Smeták (integrado ao movimento do Grupo desde 1967) foi uma das fontes de inspiração de Caetano Veloso e Gilberto Gil, não podemos deixar de notar que, assim como as bases estéticas do Grupo foram definidas pela interação

³⁷ A canção de Caetano, certamente, faz referência ao movimento estudantil francês de maio de 1968, quando os estudantes da Universidade de Nanterre e da Sorbonne, munidos de slogans como: “*é proibido proibir*”, “*gozar sem freios*” e “*nem Deus, nem mestres*”, iniciaram uma revolução que se propagou por outros países, criticando os padrões políticos, sociais e culturais da época e pregando um *modus vivendi* baseado no liberalismo e contestando todo tipo de autoridade.



de tradição e inovação, a Tropicália também se pautou na mistura de manifestações tradicionais da cultura brasileira a inovações estéticas radicais.

A exemplo do que apontou Widmer em sua interpretação do Artigo Único da “Declaração de Princípios” de 1966 (a abolição de facções, o descondicionamento e a valorização da diversidade idiossincrática e paradoxal), um ano após lançarem o seu “manifesto” (em novembro de 1966), o Grupo realizou a “I Apresentação de Jovens Compositores da Bahia”, iniciando um circuito de difusão anual de sua produção. No evento, a união de dois concursos, um de música “erudita” e outro de música “popular”, teve como consequência imediata um público único, o qual, vale salientar, desde então participou como um dos jurados.

A proposta de inclusão do público em eventos do Grupo ganhou terreno em 1972, com um projeto denominado ENTRONcamentos SONoros. Concebido “com o objetivo de evidenciar a ligação inerente entre o tronco da arte musical e as ramificações do mundo sonoro do público, ou vice-versa, visando ao seu reatamento” (Widmer, 1972, p. 17), esse projeto consistia numa série de apresentações didáticas experimentais com obras dos compositores do Grupo. Concebidas para orientação e coparticipação dos ouvintes, essas apresentações eram roteirizadas, narradas e entremeadas com exemplificações de recursos audiovisuais: sons ambientais pré-gravados e executados pela plateia, acompanhados de imagens projetadas. Assim, as características estéticas eram devidamente “destrinchadas” antes da execução integral da obra em foco (uma por apresentação), que poderia ser ambientada com dança ou projeção de fotografias e animação.³⁸ Pretendia-se cativar o público para a música contemporânea, aguçar a percepção e informar acerca dos pressupostos estéticos da nova linguagem musical. Buscava-se oferecer condições que favorecessem a percepção, a assimilação e a inteligência, no sentido de vencer o estranhamento do público em relação à música contemporânea. Com patrocínio do Instituto Goethe em Salvador, o apoio da Seção Regional da Sociedade Brasileira de Música Contemporânea e a colaboração da Escola de Música e Artes Cênicas, o projeto ENTRONcamentos SONoros se articulou em cinco eventos, entre 28 de abril e 28 de julho de 1972. As obras apresentadas foram: *Iterações* (1970) de Jarmy Oliveira, *Extreme* (1970) de Lindemberg Cardoso e *Antístrofe* (1970) de Rufo Herrera.³⁹

Instigando a participação, a contribuição, a resposta da sociedade, o Grupo de Compositores da Bahia tentava transformar um público tradicionalmente passivo em seu “companheiro de ideias”, num possível interlocutor. A interação do público, alimento ideológico dos compositores do Grupo, nutriu de experiências artísticas

³⁸ A coreógrafa Lia Robatto, o fotógrafo e arquiteto Sylvio Robatto, o artista plástico Chico Liberato e o ator e diretor teatral Arildo Deda participaram do projeto, no que diz respeito aos aspectos de ambientação e ilustração visual.

³⁹ A peça de Ernst Widmer *ENTRONcamentos SONoros* op. 75, composta em 1972 para teatro instrumental (5 trombones, fita magnética, piano e cordas), embora intitulada segundo o projeto e concebida no espírito do mesmo, foi estreada durante a VI Apresentação de Compositores da Bahia (novembro de 1972).



uma população heterogênea em classes sociais, tradições culturais e níveis educacionais, cumprindo uma das mais nobres funções da arte: provocar, inquietar e despertar a consciência do valor do bem cultural.

Não se pautando no conceito de “escola”, que implica numa dinâmica de “transmissão”, em doutrinação e princípios estabelecidos a serem seguidos, a ideologia do movimento foi definida de acordo com a noção de “grupo” – de proximidade, reunião, conjunto de pessoas com objetivos e interesses comuns. Nisso, o movimento se revelou, claramente, como resposta ao contexto sócio, político e cultural da época, quando a ditadura militar instaurava, na ampla sociedade brasileira, um modelo de vida centralizado no “Eu”. Aos poucos, esse novo *modus vivendi* sufocava aquele desenvolvido de forma mais observável entre 1956 e 1961 – os “anos dourados” do governo JK, que corresponderam ao período “áureo” do reitorado Edgard Santos na UFBA. Foi quando se “preparou e fertilizou o solo” onde germinou, em 1966, o Grupo de Compositores da Bahia. Naquela época, o modelo de sociedade acadêmica, baseado no conceito “Nós”, refletia-se na naturalidade com que se compartilhava solidariamente o conhecimento, entendendo-se que a eficiência do indivíduo reside na competência em cooperar com o meio social.

Finalmente, queremos retomar a afirmação introdutória deste ensaio, quando dissemos que um estudo consequente do movimento “Grupo de Compositores da Bahia” deveria, inicialmente, “procurar conhecer o contexto sócio, político, econômico e cultural que o circunscreveu”. Não é supérfluo recordar que, quando o movimento nasceu e enquanto ele se expressou artisticamente e atuou politicamente (na forma em que lhe era possível e peculiar), fê-lo numa época de crise e transição, tanto do ponto de vista artístico quanto político. No Brasil da ditadura militar, o Grupo de Compositores da Bahia, assim como tantos outros movimentos artísticos, entendeu o convite que a história lhes fazia, para que, através da sua arte e de



projetos inclusivos, contribuíssem para soerguer uma sociedade náufraga das suas utopias.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Araújo, Guido. *A história da Jornada de Cinema da Bahia*. Entrevista com Guido Araújo. In: Olho da História — Revista de História Contemporânea, n. 1. Disponível em <<http://www.oohodahistoria.ufba.br/o1guido.html>>. Acesso em 19-mai., 2010.

Bastianelli, Piero. *A Universidade e a Música: uma memória 1954 – 2003*. 2 vols. Salvador: Editora Contexto, 2003.

Bastianelli, Piero. Depoimento escrito concedido à autora em 6-jun., 2010.

Bomeny, Helena. *A Universidade de Brasília*. Acervo FGV/CPDOC. Disponível em <<http://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/JK/artigos/Educacao/UNB>>. Acesso em 12-mai., 2010.

Brito, Antonio Mauricio Freitas. *Capítulos de uma História do Movimento Estudantil na UFBA (1964-1969)*. Dissertação (Mestrado em História). 121 f. Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2003.

Cerqueira, Fernando. Depoimento escrito concedido à autora em 15-mai., 2010.

Duprat, Régis. Depoimento escrito concedido à autora em 20-mai., 2010.

Duprat, Régis. e Volpe, Maria Alice. “Vanguardas e posturas de esquerda na música brasileira (1920-1970)”. In: Illiano, Roberto e Sala, Massimiliano. *Music and Dictatorship in Europe and Latin America*. Speculum Musicae, v. XIV. Turnhout, Bélgica: Brepols, 2009, p. 573-611.

Morhy, Lauro. “UnB e Brasília: 40 anos de parceria”. *Jornal de Brasília*, 20-dez., 2001. Disponível em <<http://www.unb.br/administracao/reitoria/artigos/20011221.php>>. Acesso em 12-mai., 2010.

Nogueira, Ilza. “Grupo de Compositores da Bahia: implicações culturais e educacionais”. *Brasiliana* Revista da Academia Brasileira de Música, n. 1, ano 1, p. 28-35, jan. Rio de Janeiro, 1999.

Nogueira, Ilza. “O Grupo de Compositores da Bahia e seu Manifesto de 1966: comentário crítico”. In: Série *Marcos Teóricos da Composição Contemporânea na UFBA*, v. 3, p. 14-21, 2007. Disponível em: <<http://www.mhccufba.ufba.br>>.

Oliveira, Jamary. “O Grupo de Compositores da Bahia e a sua Declaração de Princípios”. In: Série *Marcos Teóricos da Composição Contemporânea na UFBA*, v. 3, p. 2-3, 2006. Disponível em: <<http://www.mhccufba.ufba.br/publicacoesProjetos.php?serie=2>>.

Rio de Janeiro, v. 24, n. 2, p. 351-380, Jul./Dez. 2011



Oliveira, Jamary. Depoimento escrito concedido à autora em 18-mai., 2010.

Risério, Antônio. *Avant-garde na Bahia*. São Paulo: Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 1995, 159 p.

Santos, Roberto. “Roberto Santos – observações de um espectador engajado”. Entrevista concedida a Mariluce Moura. In: *Revista Pesquisa Fapesp*, n. 105, publicação eletrônica em 15-nov., 2004. Disponível em <<http://www.universia.com.br/materia/materia.jsp?id=5659>>. Acesso em 16-mai., 2010.

Teixeira, Anísio. *Educação no Brasil*. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1969, 385 p.

Widmer, Ernst. “Ensaio a uma didática da música contemporânea”. Original datilografado, 1972.

Widmer, Ernst. “*Skizze eines Selbstporträts unter Verschiedenen Gesichtspunkten*”. Original datilografado. Chardonne, 1980. 7 p.

Widmer, Ernst. “Travos e Favos”. *ArT – Revista da Escola de Música da UFBA*, n. 13, p. 63-71, abr. Salvador: Gráfica Universitária, 1985.

Widmer, Ernst. “A Formação dos Compositores Contemporâneos... e seu Papel na Educação Musical”. Original datilografado, 1988. 5 p.

ILZA NOGUEIRA (PhD, *State University of New York at Buffalo*) é compositora e musicóloga. Entre 1978 e 2006, exerceu a docência de disciplinas teóricas e composição no Departamento de Música da Universidade Federal da Paraíba, tendo sido, também, editora-chefe e fundadora do periódico *Claves* do Programa de Pós-graduação em Música da UFPB. Como pesquisadora bolsista do CNPq, desenvolve produção teórico-analítica centrada na música contemporânea brasileira, com ênfase no Grupo de Compositores da Bahia. Desde o ano 2000, coordena o projeto de pesquisa “Marcos Históricos da Composição Contemporânea na UFBA” (MHCC/UFBA), em cujo *site* (<<http://www.mhccufba.ufba.br>>) publica edições críticas de partituras com ensaios analíticos, edições de textos teóricos com ensaios críticos e catálogos de obras dos compositores pesquisados. Desde 2003 integra a Academia Brasileira de Música, ocupando a Cadeira 27. É autora do livro *Ernst Widmer: perfil estilístico* (Salvador: UFBA, 1997) e dos Catálogos de Obras de Ernst Widmer (ABM, 2007e MHCC/UFBA, 2009), Lindembergue Cardoso (MHCC/UFBA, 2009) e Fernando Cerqueira (MHCC/UFBA, 2011).



ANEXO 1

I

DECLARAÇÃO de princípios dos Compositores da Bahia

Artigo Único – principalmente estamos contra todo e qualquer princípio declarado.

II

O Grupo de Compositores da Bahia, reunido em assembléia “ordinária” delibera que:

1. Qualquer aplauso ou manifestação... (censurado) é considerado subversão;
2. São manifestações permitidas:
 - a) vaias
 - b) assobios
 - c) tomates
 - d) ovos podres

nota: esta deliberação foi tomada, em virtude de serem as manifestações mais naturais, entre os “subdesenvolvidos”;

3. Com referência aos intérpretes, faz-se necessário salientar que são inocentes. Convém poupá-los para os próximos concertos;
4. Aconselha-se aguardar o final, onde haverá uma pequena demonstração de civilização – explosão de instintos... (censurado);
5. O que ocorrer de normal não será responsabilidade nossa;
6. Não se revogue indisposições em contrário.

Salvador-Bahia, 30-11-66



ANEXO 2

“É Proibido Proibir” (Caetano Veloso)

É proibido proibir

A mãe da virgem diz que não
E o anúncio da televisão
E estava escrito no portão
E o maestro ergueu o dedo
E além da porta há o porteiro, sim...

E eu digo não
E eu digo não ao não
Eu digo é proibido proibir
É proibido proibir, é proibido proibir...

Me dê um beijo meu amor
Eles estão nos esperando
Os automóveis ardem em chamas
Derrubar as prateleiras,
As estantes, as estátuas,
As vidraças, louças, livros, sim...

E eu digo sim,
E eu digo não ao não
E eu digo é proibido proibir
É proibido proibir, é proibido proibir...