

50

Festival de Inverno de Campos do Jordão



50^º
FESTIVAL
**CAMPOS DO
JORDÃO**



Festival de Inverno de Campos
do Jordão Dr. Luís Arrobas Martins

REALIZAÇÃO



ORGANIZAÇÃO SOCIAL DE CULTURA
FUNDAÇÃO OSESP



SECRETARIA ESPECIAL DA
CULTURA

MINISTÉRIO DA
CIDADANIA



50° Festival de Inverno de Campos do Jordão

FUNDAÇÃO OSESP

TEXTOS:
CAMILA FRESCA

O Festival de Inverno de Campos do Jordão chega a sua 50ª edição em 2019. Poucos eventos culturais são tão longevos no Brasil e, na área musical, não há nenhum outro de tamanha importância. Essa constatação se estende para além de nossas fronteiras: há tempos Campos do Jordão é reconhecido como o principal festival de música clássica da América Latina, recebendo estudantes de muitos desses países.

Mesmo com as profundas transformações sofridas no ambiente musical brasileiro das últimas décadas, o Festival permanece central para a formação musical de estudantes e uma referência para toda a comunidade musical. Também é reconhecido por sua capacidade de abrir caminhos, conectar pessoas e oferecer oportunidades que podem ser definitivas na carreira dos jovens músicos.

Esta publicação procura recuperar a história do Festival de Inverno de Campos do Jordão. Seu ponto de partida é o livro Música nas Montanhas: 40 anos do Festival de Inverno de Campos do Jordão, editado pela Santa Marcelina Cultura em 2009. Todo o material, no entanto, foi revisto à luz de novos documentos. Além disso, uma nova pesquisa mapeou os últimos dez anos do evento.

A reconstrução da história do Festival de Campos do Jordão foi feita por meio de livros, documentos, matérias de jornais, revistas e sites, entrevistas e depoimentos. Todas as fontes de pesquisa estão elencadas nos créditos finais. No caso das entrevistas e depoimentos, estão discriminados aqueles feitos em 2009 dos realizados em 2019.

CAPÍTULO 1	CAPÍTULO 3	CAPÍTULO 5	CAPÍTULO 7	CAPÍTULO 9
"Oxalá não morra aqui este projeto pioneiro!..." 9	Oscilações e Novos Horizontes 35	Voltando às Origens 70	Excelência e Profissionalização 96	Festival e Oesp: de onde tudo começou 118
1970 1971 1972 1973	1974 1975 1976 1977 1978 1979 1980 1981 1982 1983	1984 1985 1986 1987 1988 1989 1990 1991 1992 1993	1994 1995 1996 1997 1998 1999 2000 2001 2002 2003 2004 2005 2006 2007 2008	2009 2010 2011 2012 2013 2014 2015 2016 2017 2018
CAPÍTULO 2	CAPÍTULO 4	CAPÍTULO 6	CAPÍTULO 8	CAPÍTULO 10
Festa e aprendizado: o Festival descobre sua vocação 22	Vozes dissonantes 58	Outros sons, novas vertentes 84	Um Festival para os estudantes, um olhar para a cidade 106	Dilemas e perspectivas de um projeto extraordinário 134

“Oxalá não morra aqui este projeto pioneiro!...”



Eleazar de Carvalho encerra o Festival de 1976 com um concerto ao ar livre na praça Jaguaribe, interpretando com a Osesp a *Abertura 1812* de Tchaikovsky

Num dia limpo e luminoso de inverno, uma pequena multidão acompanha com curiosidade a orquestra que toca ao ar livre. A música se inicia discreta nas cordas, para em seguida travar um diálogo com as madeiras, logo interrompido quando um clima tenso se instala. As cordas graves, os metais e a percussão intensificam a atmosfera que, no entanto, dá lugar a uma melodia folclórica. Os climas se alternam e, de costas para o público, um homem de pequena estatura, têmporas brancas e gestos vigorosos comanda os músicos.

Alguns podem ter ouvido uma melodia familiar: *A marsehesa*, hino francês que se contrapõe a temas líricos. Os movimentos do regente se intensificam na medida em que os sons se tornam mais potentes. Até que, na praça lotada, a curiosidade

vira espanto. Sem deixar de conduzir a orquestra, o maestro dá sinais para que toquem o sino da igreja. E para que os canhões do exército, trazidos especialmente para a ocasião, deem tiros. O final apoteótico é um estrondoso sucesso.

A praça central da Vila Jaguaribe, núcleo mais antigo da cidade de Campos do Jordão, acabava de ser palco de uma execução especial da *Abertura 1812*. A peça de Tchaikovsky, escrita em 1882, comemora o fracasso da invasão de Napoleão Bonaparte à Rússia. Habitualmente tocada em salas de concerto, tem os sinos da igreja e os tiros de canhão emulados pela orquestra.

Aquela tarde de 31 de julho de 1976 ficou marcada na memória do então governador Paulo Egydio Martins, mas também na de diver-

sos moradores de Campos do Jordão, bem como na de todos aqueles que a presenciaram. Era o encerramento da sétima edição do Festival de Inverno de Campos do Jordão pelas mãos do maestro Eleazar de Carvalho, diretor do evento.

O clima de euforia e vitória talvez possa ser lido, hoje, como um momento de glória de um festival que cambaleou no início, passou por solavancos e sobressaltos durante toda sua história, mas que estava destinado a ser um marco indelével para gerações de músicos brasileiros. É difícil imaginar, aliás, que outros caminhos teria trilhado a vida musical brasileira sem o Festival de Campos do Jordão.

Uma reportagem da revista *Manchete* em agosto de 1970 anunciava que Campos do Jordão estava prestes a se tornar “o primeiro centro internacional de turismo do Brasil”. O entusiasmo com relação às potencialidades turísticas da cidade decorria de uma série de ações que se concretizavam naquele momento. Designada “estância climática”, Campos queria incrementar o seu afluxo de visitantes — atraídos por seu “aspecto europeu” e clima temperado —, e para isso contava com a recém-inauguração de uma nova estrada que encurtava as distâncias que a separavam de São Paulo e Rio de Janeiro.

Paralelamente, o governo do Estado havia acabado de reformar o Palácio Boa Vista, residência oficial de inverno do governador. Sua construção foi concluída apenas em 1964, mas as obras tiveram início em 1938, quando governava São Paulo o interventor federal Adhemar de Barros (1938-1941). Foi dele a ideia de se fazer uma residência “nos moldes dos castelos europeus”. A construção ficou parada por mais de 20 anos e só seria retomada quando o próprio Adhemar assumiu pela segunda vez o cargo de governador do Estado (1963-1966).

Em 1967, quando Roberto Costa de Abreu Sodré (1967-1971) assume o governo, passam a ser planejados novos usos para o Palácio Boa Vista. O governador incumbiu seu secretário da Fazenda, Luís Arrobas Martins, de estudar possibilidades para o edifício. Luís Arrobas passa a coordenar o Grupo Executivo de Aproveitamento do Palácio de Campos do Jordão (Geapac), criado em maio de 1969 para pensar e instituir esses novos usos. Cogitou-se transformar o edifício em hotel, hospital ou escola. Ao mesmo tempo foi observado que, mesmo não possuindo ornamentação ou maiores atrativos, o Palácio era visitado por grande número de pessoas. Deste modo, Luís Arrobas, um homem apaixonado pelas artes, decide iniciar uma série de atividades culturais, o que ia ao encontro da ambição da cidade de alavancar seu movimento turístico.

Assim, o Boa Vista – com seus 105 cômodos e 35 ambientes – recebe pequenas reformas para permitir o acesso público e passa a acolher uma coleção de arte que hoje conta com cerca de 2 mil peças, entre mobiliário dos séculos xvii, xviii, xix e xx, porcelanas, peças religiosas, pratarias, pinturas e esculturas, com destaque para artistas do modernismo brasileiro. Em 1970, o edifício é declarado Monumento Público do Estado de São Paulo e, finalmente, abre suas portas à população.

Luís Arrobas Martins imagina que o Boa Vista poderia abrigar também um festival de música nos moldes do Festival Mozart, que acontece anualmente em Salzburg, na Áustria. É nesse contexto que se realizam, em 1970, os Primeiros Concertos de Inverno de Campos do Jordão.

Nasce o Festival

A mesma reportagem da revista *Manchete* exaltava, juntamente com os projetos de melhoria da infraestrutura da cidade para acolher a ampliação do turismo, a intenção de se realizar festivais de música nos moldes europeus:

Os trabalhos para fazer de Campos do Jordão um centro importante de turismo não ficam só nas iniciativas — aliás ousadas — da prefeitura local, que tem um plano, já aprovado pela diretoria de aeronáutica civil, de construir um aeroporto com pista de 2.600 metros. Além disso, será duplicado o número de apartamentos disponíveis em hotéis e serão implantados centros de turismo para recepção e orientação dos visitantes. Mas há mais, há muito mais em relação a Campos do Jordão, sobretudo no plano cultural. Haverá festivais de concertos de inverno, com atrações mundiais, a exemplo do que acontece nos castelos medievais da França e da Inglaterra. Este ano já houve, na atual temporada de inverno, um espetáculo inesquecível no Palácio da Cultura local — que é um palácio mesmo —, um concerto da Orquestra Sinfônica Municipal de São Paulo e de gente como Magdalena Tagliaferro, Natan Schwartzman, Helena Hollnagel e muitos outros.

O que provavelmente os repórteres desconheciam era a rapidez com que estes eventos haviam sido organizados. No início de 1970, portanto poucos meses antes da realização dos concertos no Palácio Boa Vista, Luís Arrobas Martins ainda consultava o maestro Camargo Guarnieri (1907-1993) para se certificar de

sua viabilidade. Já à época considerado um dos maiores compositores brasileiros, Guarnieri era um artista de estatura internacional. Além disso, tinha experiência em festivais, seja como participante em muitos deles, seja por ter sido o organizador do Festival de Música de Goiânia, em 1968. Em resposta ao secretário, o maestro escreve-lhe em carta datada de 5 de janeiro de 1970: “a ideia em si me parece maravilhosa, pois oferece oportunidade valiosa para a divulgação da música erudita e para a reunião de artistas e amantes da arte”.

Guarnieri expôs ao secretário, resumidamente, alguns caminhos que poderiam ser escolhidos para a realização de um festival, por exemplo, quanto ao seu âmbito — “nacional, continental ou internacional”. Também explicou sobre a possibilidade de que o festival se propusesse exclusivamente à execução “de recitais e concertos de câmara e sinfônicos contando com a participação de artistas nacionais ou internacionais”, ou, alternativamente, que tivesse “cursos paralelos, ministrados pelos próprios artistas convidados para se apresentar nos concertos”.

O compositor soube enxergar, já naquele momento, aquela que posteriormente viria a ser a vocação de Campos do Jordão: a de conjugar concertos e recitais com atividades de formação. “Pessoalmente, creio que, no caso de Campos do Jordão, o ideal seria a reunião de cursos e concertos pois, dando a oportunidade para que os jovens ouvissem artistas de grande gabarito, proporcionaria, também, que nossos estudantes de música tivessem um maior contato com esses mesmos artistas,



Recital do violinista Natan Schwartzman no primeiro Festival. Na primeira fila, o governador Abreu Sodré e o economista Dilson Funaro

que lhes transmitiriam parte de sua experiência, contribuindo para o aprimoramento e desenvolvimento do gosto artístico de nossa juventude”. Guarnieri avaliava, porém, que “devido ao exíguo tempo disponível para a organização do Festival (...) [isso] não será exequível”.

Ainda no mês de janeiro, foi formada uma comissão — composta por Camargo Guarnieri, a pianista Lydia Alimonda e o jornalista José Luiz Paes Nunes — responsável por delinear o plano do Festival. Deste grupo inicial, nasce a Comissão Organizadora dos Concertos de Inverno de Campos do Jordão, ligada ao Geapac e integrada ainda por Silvia Sodré Assumpção e Waldisa Pinto Russo. Conforme Luís Arrobas Martins explica no programa do evento, a comissão não apenas ficou responsável pela organização dos Concertos de 1970, mas deveria “elaborar plano e regulamentos para os próximos concertos, ou ‘festivais’”. Entusiasmado com a iniciativa, ele expressa sua esperança: “Oxalá não morra aqui este projeto pioneiro!...”. E termina conclamando o público presente para que não apenas prestigie o evento, mas que também contribua com suas críticas, “correspondendo assim a um trabalho que poderá ter falhas, mas que foi realizado por uma equipe que tem um enorme desejo de acertar e transformar a maravilhosa Campos do Jordão em berço de realizações artísticas de projeção internacional”.

Conforme Camargo Guarnieri havia previsto, com o pouco tempo de que dispuseram foi possível apenas programar uma série de concertos. Da mesma forma, embora tivessem cogitado trazer alguns dos maiores nomes da cena clássica, foi possível convidar apenas artistas locais — todos de destacada carreira nacional e vários de renome internacional.

Na capital do estado, os jornais *Última Hora*, *Folha de S.Paulo* e *O Estado de S. Paulo* deram notícia do acontecimento. Este último, dando voz ao crescente entusiasmo pelo evento, publica no dia 19 de julho uma matéria afirmando ser “o mais importante Festival de Música já realizado no Brasil, pois será o primeiro neste gênero, totalmente subvencionado pelo governo de um Estado da Federação”.

O texto noticia, erroneamente, que esta primeira edição contaria com cursos e apresentação de alunos, tendo uma finalidade mais pedagógica do que artística. Este equívoco, no entanto, mostra como a ideia já circulava nos meios de difusão cultural. A mesma matéria ressaltava o profissionalismo almejado pelo evento, afirmando que

pela primeira vez na história da música brasileira vários artistas nacionais participarão de um festival realmente importante e nenhum deles terá o direito de se queixar que está tocando de graça ou que está sendo mal pago. Camargo Guarnieri, coordenador da Comissão Organizadora do certame, teve o cuidado de moralizar de uma vez por todas o profissionalismo musical brasileiro, sugerindo o pagamento de cachês dignos que chegassem até a surpreender alguns dos convidados a participar no festival.

Os primeiros Concertos de Inverno de Campos do Jordão acontecem entre os dias 24 de julho e 1º de agosto. Além de apresentações no Palácio Boa Vista (em seu interior e também nos jardins), grupos corais cantaram na Igreja de Capivari.

Uma noite memorável

“Nem seria necessário dizer que esta é uma noite memorável para a vida artística de São Paulo e do Brasil”, declarou com satisfação Camargo Guarnieri, no discurso que abria oficialmente a primeira edição daquele que, em breve, seria conhecido como Festival de Inverno de Campos do Jordão. “Em curtíssimo espaço de tempo, vencendo inúmeras dificuldades, a comissão conseguiu garantir a presença de notáveis artistas nacionais, disponíveis nesta época do ano, para prestigiarem, com sua arte, a série inaugural destes ‘Concertos de Inverno de Campos do Jordão’”, explicava e, num desejo que se mostrou mais uma previsão acertada, afirmava que a comissão organizadora dava início “ao seu trabalho de inaugurar em São Paulo, à semelhança do que se faz em vários países do mundo, esta temporada de concertos que, espero, brevemente, terão caráter internacional, para orgulho de nosso país”.

O compositor também destacava o concerto de abertura, que aconteceria na sequência: “Precedida pelo esplendor da glória internacional da nossa muito querida Magda Tagliaferro — orgulho de nossa pátria — aqui vai desfilar uma constelação de magníficos artistas”.

De fato, com mais de 70 anos de idade, a pianista brasileira Magda Tagliaferro possuía uma carreira internacional brilhante, que a colocava ao lado dos maiores nomes do piano mundial. Num longo recital dividido em três partes e que teve início às 20h30, ela abriu com o coral *Jesus alegria dos homens*, de Johann Sebastian Bach, seguindo com a sonata “Appassionata” de Beethoven. Na segunda parte, obras de Chopin e Liszt e, na terceira, peças curtas de Albeniz, Granados, De Falla e a *Dança negra*, do diretor do festival, Camargo Guarnieri.

No dia 25, os concertos começaram às 11h com o conjunto Ars Barroca, criado em 1969 no Rio de Janeiro e formado pelo flautista Celso Woltzenlogel, o oboísta Paolo Nardi, o violoncelista Antonio Guerra Vicente e Heitor Alimonda ao cravo. Às 16h, outro conjunto carioca, o Sexteto do Rio de Janeiro, tocou obras de

Mozart, Beethoven e Villa-Lobos, entre outros. O grupo era formado pelos mesmos Woltzenlogel, Nardi e Alimonda, este agora ao piano, além de José Botelho (clarineta), Noel Devos (fagote) e Zdnok Svab (trompa). O último concerto do dia ficou a cargo do violonista Natan Schwartzman ao lado de Cláudio de Brito, que foi o pianista acompanhador dos concertos da primeira edição.

No dia 26, além de recital do jovem mas já festejado violonista Turíbio Santos, o maestro Diogo Pacheco executou a *Missa de São Sebastião*, de Villa-Lobos, regendo o Madrigal das Arcadas e o Coral Crioulo. Nos dias seguintes sucederam-se apresentações do violinista Cussy de Almeida, da cravista Helena Hollnagel, da cantora Edmar Ferretti, que interpretou apenas autores brasileiros, e da violinista Maria Vischnia. Também se apresentou, no dia 31, o Conjunto de Metais de São Paulo, que tocou obras da renascença à música brasileira contemporânea regido por Walter Lourenção.

O encerramento, sábado dia 1º de agosto, teve duas apresentações: às 11h, o Madrigal Ars Viva de Santos, sob regência de Klaus-Dieter Wolff, se apresentou no pátio interno do palácio. Já às 16h, no pátio externo do edifício, a Orquestra Sinfônica Municipal de São Paulo, sob regência de Ernest Bout, encerrava o primeiro Festival de Inverno de Campos do Jordão. No programa, a *Sinfonia nº 32* de Mozart, o *Concerto para piano nº 5* de Guarnieri, com solos de Laís de Souza Brasil, e a *Sinfonia nº 4* de Robert Schumann.

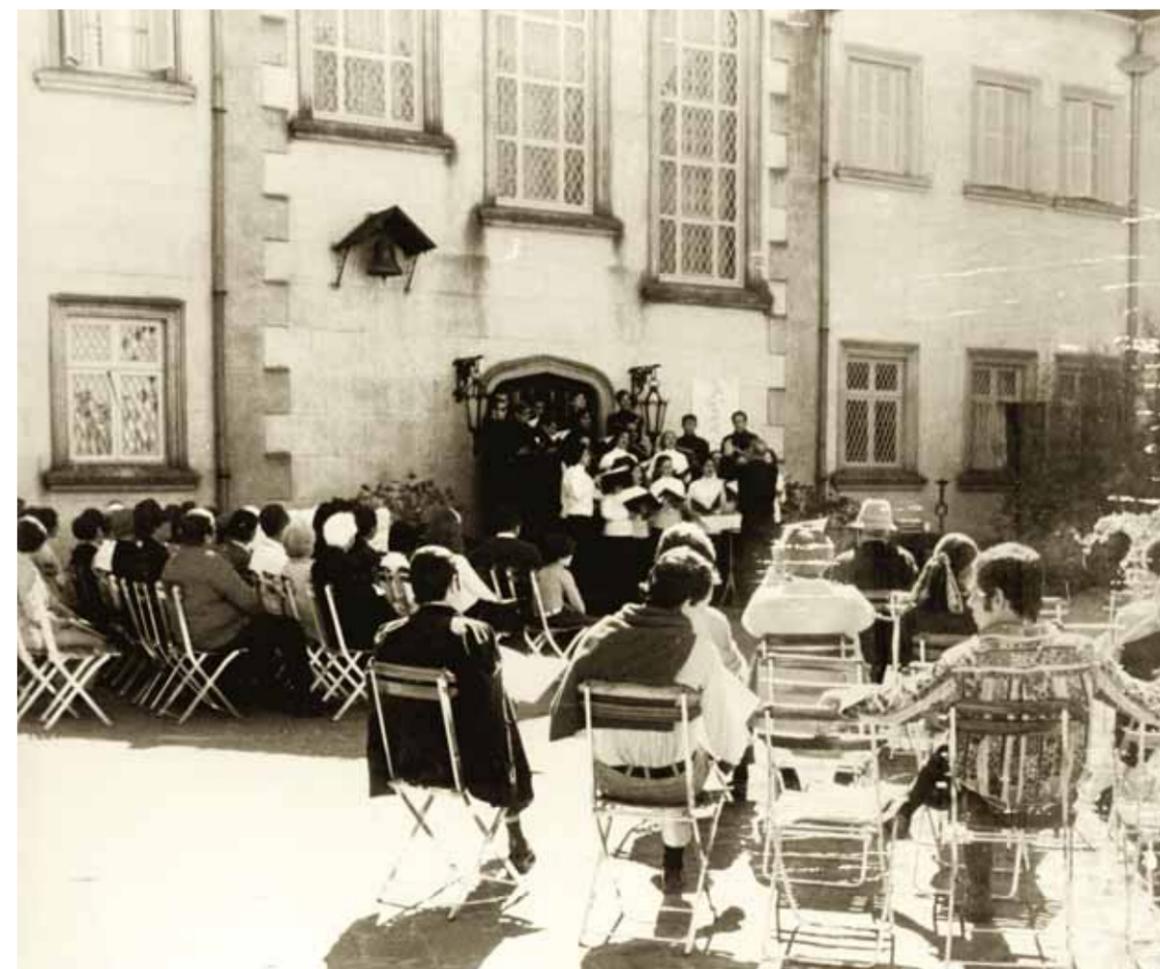
Nos Primeiros Concertos de Inverno de Campos do Jordão, em 1970, o Madrigal Ars Viva, de Santos, se apresenta no pátio interno do Palácio Boa Vista, sob regência de Klaus-Dieter Wolff

Se os jornais paulistanos louvaram a iniciativa, a mídia local foi ainda mais enfática. A 2 de agosto, no dia seguinte ao encerramento, o jornal *A Cidade de Campos do Jordão* dava em primeira página uma matéria intitulada “Tiveram grande êxito os concertos de inverno”. Segundo o veículo,

excedeu às expectativas mais otimistas o êxito alcançado pelos primeiros concertos programados para nossa estância pela comissão coordenada pelo maestro Camargo Guarnieri (...). Todos os que, isentos de preconceitos, acompanharam o desenrolar do festival foram unânimes em aplaudir a medida governamental que trouxe a Campos do Jordão um grupo de artistas de renome internacional, emprestando

à nossa estância, com tal promoção, um prestígio que nos coloca no mais alto nível turístico, cultural e artístico (...). Afirmamos, sem receio de sermos traídos pelo nosso entusiasmo, que os I Concertos de Inverno de Campos do Jordão constituíram um marco histórico para o desenvolvimento do turismo em nosso Estado, com repercussão em todo o país.

A única ressalva apontada pela matéria dizia respeito à continuidade do evento: “a indagação geral que se ouve é a preocupação sobre a continuidade dessa promoção nos anos vindouros, o que prova o apoio à iniciativa, tanto por parte da população local, como da população flutuante que aqui conviveu durante o mês de julho e que se cifrou aos milhares”.



A aguardada segunda edição

De fato, tratava-se de preocupação legítima, pois os primeiros anos do evento foram marcados por incertezas e pela ameaça de não continuidade. Em maio de 1971, o mesmo jornal falava sobre “A expectativa dos II Concertos de Inverno”:

As indagações que de todas as partes nos chegam sobre a realização, no corrente ano, dos II Concertos de Inverno, a exemplo do que ocorreu com grande êxito no ano passado, demonstram o grande interesse que a promoção cultural instituída pelo governo Sodrê despertou na grande presença turística que frequenta Campos do Jordão na temporada de inverno, no mês de julho.

Já temos informações de fontes oficiais, de que o governo Laudo Nattel fará realizar a promoção com o maior brilho possível, tendo determinado as medidas necessárias aos setores competentes e de modo especial ao diretor da comissão de cultura, o conhecido beletista e poeta Paulo Bomfim.

Na edição do dia 27 de junho, no entanto, o jornal foi mais assertivo e, numa pequena nota, informava: “podemos assegurar aos leitores que a insigne Guiomar Novais abrirá a série de concertos no Palácio Boa Vista, programados para julho, de 24 a 31”. A comissão organizadora daquele ano era formada por Paulo Bomfim, Ricardo Cavalcanti e o maestro Souza Lima, além de uma comissão local.

No dia 11 de julho, a publicação trazia na primeira página a relação de eventos que faziam parte da Temporada de Inverno daquele ano, e que incluíam a segunda edição do agora já intitulado Festival de Inverno de Campos do Jordão. No dia 24, ao meio-dia, a Banda da Polícia Militar do Estado de São Paulo dava início ao evento com uma retreta na praça da Bandeira. À noite, acontecia o anunciado recital de Guiomar Novais no Palácio Boa Vista. Sobre ele, aliás, a crítica de Campos do Jordão afirmou que “o sucesso, como era de se esperar, foi a repetição de incontáveis performances de sua carreira artística. O numeroso e seletivo público que compareceu ao Palácio Boa Vista aplaudiu entusiasticamente a grande intérprete”.

Até o dia 31 de julho apresentaram-se o Coral Paulistano, sob a regência do maestro Túlio Colaccioppo, o Coral da Universidade de São Paulo (Coralusp), regido por Benito Juarez, o Conjunto Artístico Paulista dirigido por Raul Laranjeira, a harpista Leda Guimarães Natal, a soprano Niza de Castro Tank e a Orquestra Filarmônica de São Paulo, sob a batuta de



A retreta da Banda da Polícia Militar dá início ao Festival, em 1971

Simon Blech, e que teve como solista Yara Bernette. O Festival também organizou uma “noite do folclore”, convidando a cantora Inezita Barroso, que se apresentou no Campos do Jordão Tênis Clube. Por fim, promoveu a estreia nacional do documentário francês *Reino selvagem*, produzido por Christian Zuber e que, segundo nota do jornal *Folha de S. Paulo* de 10 de julho de 1971, tratava “do extermínio da fauna pelo homem”.

Nesta mesma nota, a *Folha de S. Paulo* informou que o maestro Eleazar de Carvalho assistiria ao evento como convidado oficial do governador Laudo Natel. Ao final do texto, indicava que “a Comissão Organizadora do Festival de Inverno de Campos do Jordão informa estar em estudo a possível realização de um Festival Internacional do mesmo gênero em 1972”. Comentando a boa acolhida do evento o jornal relatou, no dia 30, às vésperas do encerramento da segunda edição, que “a pianista Guiomar Novais se entusiasmou e pediu bis ao Coral da Universidade de São Paulo, que apresentou um recital no pátio interno do Palácio da Boa Vista”.

No dia 8 de agosto, *A Cidade de Campos do Jordão*, exercendo entusiasticamente seu papel de advogar pela programação cultural da cidade, e expressando mais um desejo do que uma realidade consolidada, traz como manchete de primeira página: “O Festival de Inverno de 1971 firmou tradição”. Explica ainda que este Festival, ao contrário daquele do ano anterior, havia sido preparado com pouquíssima antecedência, por um governo que assumira “há pouco mais de cem dias” — uma vez que o governador de então, Laudo Natel, havia tomado posse do cargo no dia 15 de março do mesmo ano.



A harpista Leda Guimarães Natal em recital no salão do Palácio Boa Vista, em 1971



Luís Arrobas Martins assina os documentos que criaram o Museu da Imagem e do Som de São Paulo

Altos e baixos

A cobertura jornalística mostra como, naquele momento, o Festival conquistara uma importância sobretudo municipal, sem uma efetiva projeção nacional. A aproximação de meados do ano de 1972 traz à comunidade jordanense a mesma preocupação do ano anterior. No dia 11 de junho, *A Cidade de Campos do Jordão* procurava tranquilizá-la, notificando que

o prefeito José Antonio Padovan trouxe informações recentes da Secretaria de Turismo quanto à realização do Festival de Inverno do corrente ano. As gestões estão sendo realizadas e a promoção, que se tornou famosa em tão pouco tempo, deverá realizar-se, este ano, nos últimos dias de julho, estando em elaboração cuidadoso programa. A notícia causou geral contentamento, pois temia-se o desinteresse da Secretaria de Turismo sobre o festival.

Os fatos, no entanto, acabaram por demonstrar que o repórter não dispunha de informações fidedignas. Se em 1971 divulgou-se que um evento de proporções internacionais era projetado para o ano seguinte, na prática, o Festival de 1972 quase não aconteceu. Cerca de um mês após a nota, o mesmo jornal publicou, no dia 9 de julho, artigo não assinado com o título “Festival de Inverno?”: “O Festival de Inverno, ao que tudo indica, não será realizado este ano”. Segundo a matéria, o governo do estado não estava encontrando os meios, e o motivo alegado eram encargos maiores, como as promoções dos festejos do sesquicentenário da Independência do Brasil.

Finalmente, menos de duas semanas depois, o veículo anunciava, dentro das atrações da temporada de julho, um evento intitulado Momentos Musicais — Inverno 72, descrevendo apenas três concertos:

O consagrado maestro Túlio Colaccioppo regendo o famoso Conjunto de Metais de São Paulo abriu, na noite do dia 20, no Palácio Boa Vista, o breve “intermezzo” artístico promovido pela Secretaria de Cultura, Esportes e Turismo do Estado e pela Prefeitura Municipal de Campos do Jordão, em homenagem aos turistas e ao povo jordanense.

Ontem, apresentaram-se ali, às 14h30 horas, dois excelentes corais: o Grupo Coral do Instituto Cultural Ítalo Brasileiro e o Madrigal Musicaviva, de São José dos Campos [com regência do maestro Walter Lourenção].

Hoje, às 14h30, na Esplanada do Palácio, a Orquestra Filarmônica de São Paulo oferecerá um concerto que deve ultrapassar o êxito do que foi realizado no ano passado, no último dia da temporada, quando boa parte dos turistas já havia empreendido a viagem de volta.

Estes três concertos acabaram passando para a história como a terceira edição do Festival. Foram programados às pressas para acalmar as vozes descontentes que reclamavam a não realização do evento. Mas nem todos sentiram-se satisfeitos. Na mesma edição do jornal local, um texto intitulado “Festival de Inverno — é promoção jordanense?” e assinado apenas pelo prenome Clóvis fazia duras críticas à não realização do Festival. As críticas pesaram sobre o governo de Laudo Natel, que no ano anterior não havia dado a devida atenção a Campos do Jordão, realizando, sem grandes preparações, um “mini-festival”. Ao mesmo tempo, o autor rebate as acusações de que “alguns setores encaram a promoção como somente do agrado e conveniência de turistas ricos”. Para o colunista, “não é para turistas ricos um festival que no seu primeiro ano teve o comparecimento e presença de mais de 6 mil ou 8 mil pessoas, se considerado o coral na Igreja de São Benedito”. Comentando também o desapontamento causado pela não realização do Festival em 1972, finaliza:

O Festival de Inverno é ou não uma promoção jordanense? O fato deve merecer revisão, pois este faz Campos do Jordão ser a estância brasileira, paulista e internacional que devemos zelar, para crescer em conceito internacional e promocional. O esvaziamento do Festival de Inverno jordanense não está de acordo com o nascente entusiasmo com que festejamos hoje o sesquicentenário da Independência do Brasil e valorização do sentimento cívico e cultural do povo brasileiro.

Com altos e baixos e ameaças de não realização, o Festival de Inverno de Campos do Jordão venceu as primeiras barreiras para se fixar no calendário da cidade, tornando-se um de seus principais atrativos. Apesar de uma iniciativa louvável, o fato é que as primeiras edições atingiram um público reduzido. Isto começaria a mudar substancialmente no ano seguinte, com a reformulação do evento, que passaria a ter a figura dos bolsistas como sua marca principal.

Festa e aprendizado: o Festival descobre sua vocação



A edição de 1972 parecia indicar que o Festival estava com os dias contados. Afinal, não fosse por três concertos organizados às pressas, é muito provável que o evento nem tivesse ocorrido. Em 1973, no entanto, o governo do Estado de São Paulo mostrou grande disposição em realizá-lo, chamando para dirigi-lo uma figura cuja imagem ficaria para sempre atrelada ao Festival: o maestro Eleazar de Carvalho.

Eleazar já tinha à época a mais bem-sucedida carreira que um regente brasileiro havia atingido. Morando nos EUA, onde se apresentava com frequência à frente de prestigiosas orquestras daquele país e da Europa, era também professor, tendo lecionado em instituições como a Juilliard School

of Music e, mais tarde, também a Yale University. Além disso, Eleazar havia ensinado regência por dezessete anos no Festival de Tanglewood (realizado na cidade de Lenox, Massachusetts), sucedendo seu professor Sergei Koussevitzky (1874-1951).

A pianista Sonia Muniz, viúva de Eleazar, conta que o convite para passar a organizar o Festival partiu de Pedro Magalhães Padilha, secretário de Cultura, Esportes e Turismo no governo Laudo Natel (03/1971-03/1975). “Quando Eleazar era da Marinha”, conta Sonia, “tinha licença para ir à terra estudar e quem assinava essas licenças era o almirante Magalhães Padilha, avô de Pedro Padilha. Eleazar era muito agradecido por isso, então

quando foi convidado pelo Padilha, mesmo impossibilitado a princípio, devido a outros compromissos, ele veio imediatamente”. O convite teria ocorrido ainda em 1971, ano em que o maestro esteve no Festival para assistir aos concertos. Quando finalmente assumiu a direção do evento, em 1973, decidiu implantar em Campos do Jordão uma proposta similar à experiência que vivenciara durante tantos anos em Tanglewood.

O Festival de Tanglewood, curso de verão organizado anualmente, baseava-se, segundo o próprio Eleazar, no binômio “festa e aprendizado”, ou seja: com as apresentações artísticas, intercalava uma intensa programação pedagógica voltada ao aperfeiçoamento de jo-

vens músicos. Personagem central nesta cena era a Orquestra Sinfônica de Boston, que promovia o festival e nele exercia o papel de conjunto residente. Além de apresentar concertos, seus músicos atuavam como professores dos jovens estudantes de música.

Para implementar este modelo em Campos, Eleazar precisava contar com uma orquestra de nível internacional, que fosse o seu esteio artístico e pedagógico e também que fosse identificada como sendo a “cara” do Festival. É neste contexto que ocorre a reestruturação da Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo (Osesp). É possível que, para aceitar a proposta de dirigir o Festival, o maestro já tivesse exigido do secretário da Cultura a

criação ou reformulação de uma orquestra. A princípio, essa orquestra deveria ser a Filarmônica de São Paulo, à época mais prestigiada que a Sinfônica. Entretanto — e este é um tema a ser mais bem estudado pela historiografia musical brasileira —, talvez Eleazar tenha considerado mais conveniente reformular uma orquestra não estruturada do que enfrentar resistências para transformar um grupo consolidado.

O maestro Eleazar de Carvalho rege a Osesp na abertura do Festival, em 1987

Grandes mudanças para um grande Festival

Eleazar de Carvalho notabilizou-se não somente como um grande músico mas também como um homem que sabia se articular politicamente para concretizar seus intentos. Em fevereiro de 1973, os jornais davam notícia das grandes atrações que provavelmente estariam no Festival de Campos do Jordão daquele ano. Segundo a *Folha de S.Paulo*, Claudio Arrau, Guiomar Novais, Andrés Segovia e Arthur Rubinstein eram alguns dos nomes cotados, artistas que geravam grande expectativa e, de antemão, conferiam notoriedade ao evento. A informação havia sido fornecida pelo “maestro Eleazar de Carvalho (...) que inclusive já [estava] tratando da vinda daqueles artistas junto ao Conselho Internacional de Música da Unesco”. A matéria ainda menciona outros artistas, como o compositor Olivier Messiaen e o regente Hugh Ross, que deveriam não apenas se apresentar como ministrar cursos, além do musicólogo inglês Jack Bor-noff e do regente francês Maurice Le Roux. Ainda segundo a *Folha*:

Pretende o governo estadual dar ao próximo Festival de Inverno de Campos do Jordão uma dimensão artístico cultural semelhante [à de] outros festivais famosos, realizados na Europa e nos Estados Unidos. Para tanto, a Secretaria de Cultura, Esportes e Turismo e o Fumest — Fomento de Urbanização e Melhoria das Estâncias deverão construir até julho um anfiteatro e um auditório com capacidade para 1.500 pessoas em Campos do Jordão.

A construção do auditório-sede do Festival ainda levaria alguns anos para se concretizar. O evento, entretanto, começava a ganhar fôlego e preparava-se para receber músicos de renome internacional. Ao final, a matéria trazia informação bastante relevante, que se somava aos primeiros movimentos de Eleazar para a materialização do Festival:

O maestro Eleazar de Carvalho disse ter sido indicado pelo secretário Pedro de Magalhães Padilha para ser o diretor artístico e regente titular da Orquestra Filarmônica de São Paulo.

Revelou que após uma reorganização a Filarmônica fará várias excursões ao interior do Estado e a outros Estados brasileiros. Estão programados para o período de 3 a 23 de dezembro 13 audições dessa orquestra em cidades do interior, com apresentações relacionadas com temas e motivos de Natal.

Em 1971 e 72, o Festival já realizara concertos da Orquestra Filarmônica de São Paulo, sob regência do maestro polonês naturalizado argentino Simon Blech (1924-1997). O conjunto sinfônico havia sido criado

na década de 1960, apoiado pelo empresariado paulista, e transformado em sociedade civil de utilidade pública em 1968. Tendo Blech como regente titular e diretor artístico, a Filarmônica chegou a convidar músicos estrangeiros para integrá-la, vários dos quais acabaram se estabelecendo no Brasil, como Ludmila Vinecka, Daniel Havens e Václav Vinecký. O conjunto também foi integrado por destacados músicos brasileiros, como o flautista Antonio Carrasqueira, o contrabaixista Marco Antonio Brucoli, a violinista Maria Ester Brandão e o violoncelista Antonio Del Claro.

Neste momento, enquanto a Filarmônica desempenhava uma importante função na vida musical paulistana, a Orquestra Sinfônica do Estado, criada em 1954, existia apenas no papel e corria sérios riscos de ser definitivamente extinta. Assim, se a Filarmônica de São Paulo parecia inicialmente ser a escolhida, reportagem da *Folha* de abril de 73 afirmava que o maestro Eleazar de Carvalho estava “reorganizando a Orquestra Sinfônica de São Paulo para o festival”.

Uma longa reportagem na revista *Veja e Leia*, intitulada “Um mestre e seus discípulos” e publicada pouco depois do Festival daquele ano, relatava que o investimento do governo do estado para estruturar a orquestra e organizar o Festival era bastante expressivo, contando-se em “4,7 milhões de cruzeiros (sendo 1,2 milhão para alugar e alimentar os alunos e 3,5 para manter a Sinfônica durante seu primeiro ano de vida)”. Mesmo com esses números, impressionantes para a época, o coordenador-executivo do Festival, Ricardo Cavalcanti Albuquerque — que já havia trabalhado na organização da edição de 1971, ao lado do maestro Souza Lima —, vislumbrava um grande crescimento para o ano seguinte, afirmando eufórico que haveria “o dobro, o triplo de alunos”.

Veja e Leia refere-se a Eleazar como o regente “que trocou um salário nos Estados Unidos de quase 60.000 dólares por ano (cerca de 360.000 cruzeiros) por um de 240.000 cruzeiros (120.000 para reger e 120.000 como diretor artístico)”. Descreve-o ainda como “o temido regente de St. Louis, rigorosíssimo no tratar os músicos da orquestra americana que dirigiu nos últimos oito anos, o arrogante maestro do extinto Cassino da Urca, que foi para os Estados Unidos em 1946 e no mesmo ano regeu uma das cinco mais importantes sinfônicas da época, a de Boston”.

Com sua mão forte, o maestro — que no concerto inaugural da Osesp, na abertura do Festival, “orquestrou até os discursos das personalidades oficiais: ‘O senhor, na qualidade de prefeito, diga somente o seguinte’” — conduzia ao seu nascimento “a mais ambiciosa, rica e profissional orquestra sinfônica do país, montada em três meses de ensaios de uma

pontualidade maníaca”. A reportagem enfatiza o rigor com que foi feita a seleção dos músicos e a sua preparação para a estreia:

Quando Eleazar de Carvalho anunciou pelos jornais que o Estado iria formar uma orquestra sinfônica, pagando salários inéditos que variam entre 2.500 e 3.500 cruzeiros, muitos músicos se inscreveram para o concurso. A quantidade maciça de reprovações forçou a banca examinadora a fazer um segundo exame e, ainda assim, o maestro precisou importar oito americanos. Há ainda 29 vagas na Sinfônica Estadual — e simplesmente não se sabe onde contratar esses profissionais.

Ainda segundo a matéria, “na orquestra (...) boa parte dos instrumentistas são pessoas mais velhas”, o que demonstrava a necessidade de investimento na formação de músicos jovens. O ensino musical de então não era “o celeiro natural onde as orquestras irão se abastecer”:

[Na Sinfônica do Estado] frequentemente se lembra que até o ensino de música nas escolas secundárias foi extinto e que as escolas existentes, embora abundantes em número (há cerca de 160 delas registradas só no Estado de São Paulo), formam mal seus alunos, que quase sempre desistem antes do fim dos cursos.

Neste contexto, “a renovação corre por conta das exceções”:

Ayrton Pinto, 39 anos, primeiro violino da orquestra, deixou a segurança da Sinfônica de Boston, nos Estados Unidos, porque queria voltar ao Brasil. Valdivino de Castro Pereira, um piauiense de 37 anos e o único brasileiro admitido no naipe de flautas, é sargento da FAB e apresentou-se à orquestra atraído pelo “grande nome do maestro”. E Elizabeth del Grande, dezoito anos, que tocou ao lado de dois jovens americanos na seção de percussão, sonha agora com uma bolsa de especialização nos Estados Unidos, enquanto termina seu curso de química.

Não havia dúvida de que a ambição do Estado de São Paulo de ter um dia uma programação musical comparável às melhores do mundo dependia de uma reestruturação consistente da formação dos jovens músicos. Sem pretender preencher totalmente essa lacuna, a ideia é que o Festival pudesse ter o papel de catalisador — um espaço de formação intensiva e experiências estéticas transformadoras. Para assegurar que isso acontecesse, foi definido que o evento ficaria a cargo de um Centro de Cultura Musical, inaugurado juntamente com a edição de 1973.

Segundo material de divulgação oficial, o Centro “foi instituído pela Secretaria de Cultura, Esportes e Turismo do Estado de São Paulo, com a finalidade de oferecer aos jovens musicistas uma oportunidade para continuar a desenvolver suas qualidades profissionais, incorporando-as às suas experiências artísticas sob a orientação de eminentes musicistas e professores”. O Festival de Inverno passava a ser então uma realização do Centro:

Durante a temporada do Centro de Cultura Musical (de 1 a 29 de julho) o Festival Internacional de Música terá lugar de 8 a 22 e constará de concertos sinfônicos com solistas, executados pela Orquestra Sinfônica Estadual; concertos de música de câmara e coral; recitais; noites de música medieval, renascentista, barroca, contemporânea e brasileira – vocal e instrumental; audições de música eletrônica; seminários, conferências e debate público.

O corpo docente dividia suas funções entre departamentos e seminários, sendo os primeiros assumidos por Eleazar de Carvalho (regência de orquestra, música de câmara e prática de orquestra), Túlio Colacioppo (prática de orquestra), Hugh Ross (regência e canto coral) e Edward Beck (interpretação vocal). Já os seminários seriam ministrados por Roberto de Regina, Marcello Madeira, Larry Austin, Jocy de Oliveira, Turíbio Santos e Walter Trampler.

Santo de casa faz milagre

O milagre aconteceu. E foi feito por um santo de casa. Quando Eleazar de Carvalho surgiu no palco e abriu seus braços no gesto de inauguração da recém-estruturada Orquestra Sinfônica Estadual de São Paulo, ainda havia um resquício de descrença entre o público. No entanto, nos primeiros compassos do Hino Nacional Brasileiro, peça que abriu oficialmente o Festival de Inverno de Campos do Jordão, toda a plateia já estava absolutamente conquistada. A sonoridade da orquestra, bela e precisa, era surpreendente, inédita mesmo em concertos no país, digna de teatro no exterior.

Foi assim que o maestro Diogo Pacheco descreveu o impacto causado pela estreia da Osesp, na abertura do Festival de 1973. O concerto aconteceu no Auditório Frei Orestes, que passaria a ser um dos palcos centrais do evento até a construção, em 1979, do Auditório Campos do Jordão — posteriormente renomeado Auditório Cláudio Santoro. Cumprida a solenidade com o Hino Nacional, Eleazar selecionou três obras dentre o que havia de mais novo na composição brasileira: *Rotationis* (1962), do santista Gilberto Mendes, em primeira audição mundial; *Canticum naturale* (1972), de Edino Krieger, da cidade catarinense de Brusque; e *Mosaico* (1970), do recifense Marlos Nobre, estas duas últimas regidas pelos próprios compositores.

Conforme explicaria Eleazar, “primeiro, tocamos as músicas dos nossos dias, pois devemos exibir ao público o que os compositores de hoje estão fazendo. No fim disso, vem a música já consagrada”. Na segunda parte do concerto, a “música já consagrada” consistiu em trechos de óperas de Wagner. Segundo Diogo Pacheco, todos sabiam que aquele seria o momento culminante do concerto e Eleazar demonstrou suas “excepcionais qualidades de sonoridade, fraseado e dinâmica”. Igualmente impactado, o repórter de *Veja e Leia* procurou capturar o sentimento daquele momento:

Robusto, cabelos grisalhos junto às têmporas, assustador nos movimentos vigorosos com os quais procurava arrancar da orquestra de 96 músicos os sons mais fortes de Richard Wagner, Eleazar de Carvalho simbolizava a própria história da orquestra e da especialíssima plateia que aplaudiu sua estreia: 250 alunos que passam o mês de julho estudando música em Campos do Jordão, professores brasileiros e estrangeiros, conferencistas, críticos e jornalistas, que ocupavam quase todos os seiscentos lugares do pequeno teatro.

O catálogo daquele ano assinalava um total de vinte apresentações, abrangendo um repertório variado e formações que iam do recital solo à orquestra sinfônica. No dia 12, por exemplo, aconteceu no Frei Orestes uma “Noite de música eletrônica, música de vanguarda e intermédia”, com obras e a presença dos compositores Jocy de Oliveira e Larry Austin. Nesse mesmo dia, houve um “Sarau de música antiga” no Palácio Boa Vista. A soprano Eliane Sampaio, o cravista Roberto de Regina e o alaudista Augusto Duarte interpretaram, segundo o programa, “canções espanholas e inglesas da Renascença e modinhas brasileiras do período colonial e imperial”.

Mas nem tudo o que ocorreu na histórica edição de 1973 foi registrado no catálogo. A pianista e compositora Jocy de Oliveira conta que, além da noite de música eletroacústica e de um recital de piano solo tocando obras de Olivier Messiaen, o que de mais importante ela pôde desenvolver foram espécies de “galerias sonoras”, abertas ao público e que funcionavam como oficinas para os alunos. Jocy morava nos EUA e lecionava piano e composição na University of South Florida, em Tampa. “O Festival tinha sua programação tradicional, mas Eleazar também pensou que eu poderia fazer uma programação voltada para a música contemporânea e eletrônica, o happening, a instalação”, relembra.



A diversidade marcou a programação de 1973: na foto, a compositora Jocy de Oliveira, que esteve à frente do núcleo de música eletrônica e contemporânea

Montei duas instalações e uma espécie de intervenção urbana. Foram coisas ousadas pra época e acho que até hoje seriam. Uma delas foi baseada em ecologia, palavra que não se usava naquele momento. Desenvolvi uma instalação com uma multi-projeção de pássaros feita especialmente para a obra *Catalogue d'oiseaux*, de Messiaen. Usei minhas gravações como fontes sonoras e as projeções. As músicas eram entremeadas de frases provocativas sobre o meio ambiente, e o público ficava deitado no chão em tapetes e almofadas.

A segunda foi numa igreja, na qual retiramos os bancos e todos os símbolos católicos para transformá-la num templo ecumênico. Tocamos música de vários países do Oriente — Índia, Japão, Coreia etc. — com o intuito de provocar reflexão e discutir o multiculturalismo. Isso também causou um escândalo.

Já a intervenção urbana teve a participação do público numa espécie de gincana com intuito de desenvolvimento da percepção auditiva e visual. Acontecia em vários pontos da cidade de Campos do Jordão, dia e noite. Foi uma homenagem a Marcel Duchamp e às ideias do dadaísmo baseada numa peça do Erik Satie [*Vexations*] com duração de 18 horas. A obra era tocada sem parar durante esse tempo, com diversos pianistas se revezando.

Além do impacto estético, Jocy de Oliveira relembra que suas oficinas causaram desconforto político: numa das apresentações da instalação dedicada a Messiaen, policiais do Dops [Departamento de Ordem Política e Social] chegaram a fechar a performance, e os artistas só não foram presos pela intermediação do à época senador Franco Montoro.

Além de levar a Campos alguns dos mais importantes músicos brasileiros de então — como Magda Tagliaferro, Guiomar Novais, Maria Lucia Godoy e Turíbio Santos —, Eleazar convidou estrelas internacionais, como o violista Walter Trampler e o violinista Ruggero Ricci, bem como músicos com quem havia trabalhado no exterior. O jovem regente suíço Gustav Meier havia sido seu aluno em Tanglewood, onde fora premiado em 1957 e 58. Já o prestigiado regente coral Hugh Ross, diretor da Schola Cantorum de Nova York, havia trabalhado com Eleazar na Filarmônica daquela cidade. Entre outras atividades, ele ficou responsável por ensaiar o Coral do Festival — composto por alunos bolsistas daquele ano —, que se apresentaria tanto com a orquestra dos estudantes quanto com a Osesp.

No dia 25 de julho, o jornal *O Estado de S. Paulo* informava que

Hoje à noite, a partir das 20h30, o Festival de Campos do Jordão, encerrado oficialmente anteontem, entra em sua fase extra-oficial. Enquanto o especialista de música antiga Roberto de Regina estará reunindo vários admiradores em seu estúdio, no Auditório Frei Orestes, o resultado de um mês inteiro de ensaios com a orquestra de alunos será apresentado num único concerto em que um brasileiro, um norte-americano e dois mexicanos mostrarão o que aprenderam com Eleazar de Carvalho no curso de regência do Festival.

Quanto aos bolsistas, segundo a reportagem de *Veja e Leia*, um total de 1.950 alunos haviam se inscrito, sendo 1.400 de São Paulo, 400 de outros estados e 150 do exterior. Neste sentido, o Festival de Campos do Jordão já se estruturava do ponto de vista pedagógico como um verdadeiro oásis para os estudantes brasileiros:

Para todos, alunos e professores, os cursos de Campos do Jordão representam verdadeiros supercurrículos. Estudando cerca de seis horas por dia, durante um mês, a maioria dos alunos terá uma experiência equivalente a um ano e meio de conservatório.

Além disso, havia o compromisso de que “pelo menos três bolsistas (...) fossem contratados [pela Osesp] para entrar imediatamente na vida profissional”.

Uma experiência inesquecível

A musicóloga Flávia Toni tinha à época 17 anos e era estudante de violoncelo. Ela foi uma das cinco bolsistas do instrumento selecionadas para a primeira edição do Festival a receber estudantes. Era a primeira vez que participava de um evento do gênero: “Na verdade, a gente nunca tinha tido nada semelhante aqui. Um festival nesse formato, com professores para os alunos poderem aprimorar o estudo do instrumento, creio que tenha sido a primeira vez”.

Ela recorda que a rotina dos bolsistas, apesar de árdua, “era agradabilíssima”: “A gente trabalhava desde que o sol nascia, fazendo música de câmara, aula de instrumento, ensaio da orquestra. Além disso tínhamos que estudar as partes, tocar e ouvir os concertos. Não existia um momento de folga — a não ser os 15 minutos em que tomávamos sol no gramado em frente à escola que servia de refeitório e dormitório, após o almoço. Mas tudo era muito divertido, tínhamos muito ânimo para fazer as coisas”.

A convivência com professores estrangeiros de grande projeção, que traziam sua própria maneira de trabalhar, e com músicos de alto nível colaboraram para o ineditismo do evento:

O Henry Schuman, que foi oboísta da Filarmônica de Nova York, era um grande professor de música de câmara. As pessoas ficavam admiradas com a maneira como ele lidava com os jovens, com sua forma envolvente de falar sobre música. Já o Hugh Ross, que era um maestro coral totalmente engajado com o ensino, sempre encontrava alguma maneira de fazer todos se envolverem com a atividade do coro. Ambos estavam ali completamente disponíveis e isso foi pra nós uma situação muito especial.

Flávia também destaca que mais importante do que as aulas do instrumento eram os encontros de música de câmara, quando havia um intenso intercâmbio e troca de experiências entre os bolsistas que formavam determinado conjunto e entre estes e o professor responsável. “No grupo que mais me envolvi a gente trabalhava um dos movimentos do quinteto *A truta*, de Schubert. Não sentíamos cansaço em repetir a peça, tudo girava em torno da técnica do instrumento e da análise da obra de uma maneira muito dinâmica”.



O cravista Roberto de Regina coordenou o grupo de música renascentista e barroca

Se as manhãs se alternavam entre as aulas de instrumento e de música de câmara, as tardes, todas, eram dedicadas aos ensaios com a orquestra de bolsistas, conduzidos por Tulio Colacioppo durante a semana, e pelo maestro Eleazar de Carvalho nos finais de semana. Isto porque, segundo Flávia, Eleazar passava parte da semana em São Paulo, acertando os detalhes da reformulação da Osesp.

Quando subia ao pódio para reger os jovens músicos, Eleazar não era nem sombra do maestro “temido e arrogante” apontado por *Veja e Leia*:

Eleazar era extremamente amigável nos ensaios. Só que, como era muito atarefado, não existia a situação, por exemplo, da gente sair pra tomar um chocolate com ele. Mas na hora em que ele estava na frente da orquestra era engraçado, paternal, profissional. Quando ele chegava era uma festa. Os moços, a gente adorava o Eleazar, achávamos divertidíssimo trabalhar com ele. Todo ensaio com ele era delicioso.

O grande desafio para os bolsistas, naquela edição, foi preparar o *Requiem* de Berlioz, peça que encerrou o Festival em 1973. Eleazar encontrou uma maneira de viabilizar o espetáculo, integrando alunos de níveis bastante diferentes. Flávia Toni recorda que

Eleazar contou pra gente como ia ser: íamos tocar junto com a Orquestra do Estado. “Acontece que aqui nessa orquestra tem alunos com vários níveis de aprendizado de música”, ele disse. “Então quero que vocês toquem da melhor maneira que puderem as partes que vocês são capazes de tocar. Não é o papel de vocês fazer o repertório inteiro como será feito pela orquestra. Mas quero que participem em tudo que puderem participar”, nos orientou.

Fazendo uma reflexão sobre aquele momento, a pesquisadora acredita que foi quando se começou a organizar o ensino de música em São Paulo. Apenas cinco anos antes dessa primeira edição do Festival de Campos do Jordão que acolheu bolsistas, é que a cidade de São Paulo ganhara sua primeira orquestra jovem e sua primeira escola pública de música — a Orquestra Jovem Municipal e a Escola Municipal de Música, criadas respectivamente em 1968 e 1969. “Então, há quanto tempo os jovens que estavam ali estudavam música?”, ela se pergunta. “Se eles vinham da Escola Municipal, há no máximo cinco anos. E não acredito que houvesse um número muito grande de alunos particulares. Portanto o grupo de jovens que Eleazar tinha para reger era de fato muito irregular como formação”. O Festival teria sido, assim, “um salto de qualidade” nesse processo de estabelecimento de um ensino musical público no Estado.

Em 1973 o Festival de Campos do Jordão ganhou sua identidade definitiva e transformou-se no paradigma que passaria a ser para os demais eventos do gênero no Brasil. Dois grandes marcos se estabeleceram nessa edição: o início da parceria com a Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo, um grupo de qualidade para dar suporte às atividades artístico-pedagógicas; e a criação da Orquestra de Bolsistas, que ao longo dos anos levaria diferentes nomes como Orquestra do Festival ou Orquestra Acadêmica.

Oscilações e novos horizontes



No Auditório Campos do Jordão, Isaac Karabtchevsky rege a execução do *Hino Nacional Brasileiro* pela Orquestra Sinfônica Municipal de São Paulo, no concerto inaugural do Festival de 1981, momentos antes da estreia mundial do *Concerto para Piano e Orquestra*, de Sergio Vasconcelos Corrêa, com Gilberto Tinetti ao piano

As oscilações que marcaram os primeiros anos do Festival de Inverno de Campos do Jordão não desapareceram com a chegada do maestro Eleazar de Carvalho 1973. No ano seguinte, surpreendentemente, o evento quase não aconteceu. Na verdade, não houve festival em Campos do Jordão em 1974, mas um “Festival Internacional de Música” na cidade de São Paulo, que passou para a história como sendo uma de suas edições. A menos de um ano do fim do governo Laudo Natel, provavelmente outras preocupações jogaram a escanteio o recém-implantado modelo de apresentações e cursos. O que demonstra o quanto o Festival, que não se firmara completamente no calendário cultural do estado, ainda dependia do compromisso de pessoas em cargos de decisão no governo.

Com direção artística do maestro Eleazar de Carvalho, o Festival Internacional de Música foi realizado entre os dias 5 e 26 de julho, promovido pelo Centro de Cultura Musical — criado no ano anterior para dar suporte ao Festival — em parceria com a prefeitura de São Paulo. A programação incluía concertos com a Osesp, a orques-

tra e coro do Theatro Municipal, a Orquestra Armorial de Câmara de Pernambuco e a orquestra e coro do Centro de Cultura Musical, além de recitais de música de câmara. Estiveram presentes artistas que atuaram no ano anterior — como a pianista Sonia Muniz, o oboísta e regente Henry Schuman e Magda Tagliaferro — e foram convidados importantes nomes do cenário internacional: o violinista Yehudi Menuhin e o compositor Alberto Ginastera, que regeu obras próprias. No que se refere à formação, não houve cursos nem bolsistas, mas apenas alguns seminários, conferências e debates.

No ano seguinte, além de retornar a sua cidade-sede, o Festival retomou o modelo estruturado por Eleazar de Carvalho — embora o maestro não tenha atuado diretamente na organização da sexta edição. Neste sentido, foi fundamental a chegada do governador Paulo Egydio Martins, empossado no dia 15 de março de 1975. Entusiasta do Festival, que acompanhou desde o início, Paulo Egydio procurou criar condições para a sua consolidação. Sua primeira medida foi chamar Luís Arrobas Martins de

O governador Paulo Egydio Martins, grande entusiasta do Festival, abraça o maestro Eleazar de Carvalho



volta à coordenação do evento. Juntos, o governador e o idealizador do Festival conceberam a ideia de que era necessário construir um auditório que pudesse ser a sua sede, o que se concretizaria alguns anos depois.

A edição de 1975 aconteceu entre os dias 12 de julho e 2 de agosto, e teve como comissão organizadora Lydia Alimonda, Waldisa Russio e José Luiz Paes Nunes, nomes que haviam sido responsáveis, ao lado de Camargo Guarnieri, pela realização do primeiro Festival em 1970. O Festival se organizou em torno do tema “música de câmara”, e teve a participação especial dos departamentos de Música da Universidade de São Paulo (USP) e da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Entre os participantes, a Orquestra Municipal de Campinas, sob a direção de Benito Juarez; de São José dos Campos, o Madrigal Músicaviva, dirigido por Walter Lourenção; e, de Tatuí, o Conjunto Bach de Violões.

Os concertos tiveram, segundo o programa, “extensão na forma de seminários”, coordenados pela professora Maria Rosita Salgado Góes, da Universidade Federal da Bahia. O Festival teve ainda três cursos intensivos: “Clarineta, Música de Câmara e Regência”, com o alemão Jost Michaels;

Apresentação coral no pátio interno do Palácio Boa Vista, em 1975



“Viola e Música de Câmara”, com o italiano Luigi Alberto Bianchi; e “Música e Ciência”, com o francês Michel Philippot.

Típico de um momento de transição, o programa de 1975 anunciava uma série de mudanças que o Festival iria sofrer, como a ênfase na parte didática e a integração num programa estadual de cultura chamado 4 Estações. Festivais de artes seriam organizados em diferentes localidades do estado, cujas paisagens e demais características fossem convidativas à realização desse tipo de evento, de acordo com as estações do ano. A primavera seria dedicada às artes plásticas, o verão, ao cinema, e o outono, ao teatro. No inverno, Campos do Jordão se manteria como o polo ligado à música, devendo transformar-se num “autêntico centro de cultura musical onde, anualmente, as tendências da música em nosso estado serão apresentadas, estudadas e debatidas sob orientação de mestres de renome”.

Entre sinos e canhões, o Festival finca raízes

Em 1976, o Festival ocorreu novamente sob a batuta de Eleazar de Carvalho. Daquela edição, um evento ficou especialmente célebre e ainda hoje é lembrado pelos que o presenciaram, como o governador Paulo Egydio Martins. Por decisão de Eleazar, o encerramento, no dia 31 de julho, teria um concerto ao ar livre, na praça Jaguaribe, para o qual fora programada a *Abertura 1812*, de Tchaikovsky, cuja partitura pede diversos efeitos sonoros, como tiros e sinos. Sergio Asquenazi, morador de Campos do Jordão e grande apreciador do Festival, recorda-se com detalhes da apresentação: “O maestro mandou vir dois canhões do exército e na parte em que havia tiros ele usou tiros de verdade, da mesma forma que na parte dos sinos, em que usou os da igreja. Foi uma maravilha, ele regia a orquestra e de repente apontava para os canhões, continuava regendo, daí apontava para os sinos...”.

O Festival de 1977 foi encerrado no mesmo local, desta vez com o quarto movimento da *Nona Sinfonia* de Beethoven. E, em 78, foram interpretadas obras de Aaron Copland, Camargo Guarnieri e o final da *Sinfonia nº 2* de Mahler, com solos da soprano Maria Lucia Godoy e da contralto Mariinha Lacerda. “Não só a praça, mas as ruas em volta ficavam lotadas de gente, ia a cidade toda mais os turistas que estavam aqui, porque esses espetáculos eram belíssimos”, recorda Asquenazi.

Estas edições do Festival aconteceram de forma similar. Em ambas, Eleazar de Carvalho foi o principal responsável, respondendo pela direção artística tanto do Festival quanto do Centro de Cultura Musical. Segundo informações do próprio maestro nos livros de programação, em 1977 foram selecionados duzentos bolsistas, que receberam “aulas num total de 152 horas e mais 54 horas de aulas-concerto” e foram executadas 120 obras de 51 compositores.

O início da edição de 1977, no entanto, seria marcado pelo falecimento do idealizador do Festival, Luís Arrobas Martins (no dia 3 de julho), justamente no ano em que se iniciaram as obras para a construção do auditório que passaria a ser a sede do evento. Em sua homenagem, no ano seguinte a Assembleia Legislativa do Estado de São Paulo determinou que o evento passaria a ser chamado Festival de Inverno de Campos do Jordão — Dr. Luís Arrobas Martins.

Em 1978, o número de alunos dá um salto significativo, passando a trezentos. A nona edição ficou marcada por ser a última realizada no Palácio Boa Vista, e por trazer ao Brasil um dos maiores artistas clássicos do século xx, o violoncelista russo Mstislav Rostropovich. O músico não pôde comparecer a Campos no dia originalmente previsto para



seu recital — o mau tempo impediu a viagem que faria de helicóptero a partir de São Paulo e corriam boatos de que ele não viria mais. Entretanto, durante o trabalho com os bolsistas no Auditório Frei Orestes, o maestro Eleazar de Carvalho explicou que, apesar do imprevisto, Rostropovich demonstrava seu amor à música querendo comparecer ao Festival — mesmo que rapidamente, já que tinha outros compromissos em São Paulo. “Agora, ele está sentado nesta plateia”, anunciou Eleazar. A surpresa foi geral. Segundo *O Estado de S. Paulo*:

Uma figura sorridente, informal, se levantou no auditório, que bateu palmas com entusiasmo. Além dos alunos surpreendidos pela visita, poucas pessoas souberam da repentina vinda de Rostropovich. Cercado pelo governador do Estado, pelo secretário da cultura e comissão organizadora do festival, o celista russo se desembarçou da corte e subiu ao palco com seu instrumento.

Para se ter uma ideia de quão inusitada era a situação, o músico apresentou-se acompanhado por seu cachorro,

um yorkshire muito bem sintonizado com a música do maestro. O celista comprovou sua genialidade, ao interpretar Bach: o seletor auditório fez silêncio absoluto, e também o cachorro sentou aos pés de Slava [apelido de Rostropovich], com o mesmo respeito da plateia. Nem as palmas o surpreenderam. Apenas ficou mais agitado e correu à volta de Rostropovich, acompanhando o ritmo das palmas.

O violoncelista Mstislav Rostropovich e sua esposa, a cantora Galina Vichnevskaya (segurando o cachorro), entre participantes do Festival de 1978

Avanços e mudanças

O X Festival de Inverno de Campos do Jordão se iniciou com novidades. A maior delas era, sem dúvida, a inauguração do novo auditório, mas havia mudanças também na sua estrutura de funcionamento. Às vésperas da abertura, o jornal *O Estado de S. Paulo* noticiou que, “diferente das versões anteriores, neste ano o Festival de Inverno de Campos do Jordão experimentará, no próximo mês de julho, uma nova filosofia de trabalho”. Uma das mudanças é que as bolsas de estudo seriam distribuídas para conjuntos musicais (instrumentais e vocais) e não para alunos individualmente. A ideia era a de que, após o mês de estudo intensivo, os participantes seguissem com as atividades musicais em seus locais de origem.

Outra novidade era a inclusão das bandas de música e de cursos específicos para maestros. Conforme declarou ao *Estado* A.H. Cunha Bueno, secretário da Cultura recém-empossado com o governo Paulo Maluf, “é muito importante o movimento coral no Estado de São Paulo, por isso empreendemos uma campanha, contando também com este Festival, para que até o final do ano tenhamos 30 mil vozes e, ao término de 1980, 200 mil. Por isso o capítulo especial dedicado aos corais durante o Festival, com cursos específicos para regentes e cantores”.

Outra reportagem, dessa vez da *Folha de S. Paulo*, ainda complementava que

26 maestros foram selecionados para o curso de aprimoramento e serão contratados pela Secretaria de Cultura depois do Festival, para ensinar outros regentes de banda. Os grupos formados também serão contratados para apresentações públicas em diversas cidades, com o patrocínio da Secretaria de Cultura, para que se mantenham em constante atividade. A coordenação de todo o trabalho com as bandas e maestros será feita por José Coelho de Almeida, da Escola de Tatuí, e do major Rubens Leonelli, da Banda da Polícia Militar.

A matéria do *Estado* ainda destacava que as mudanças levavam em consideração a opinião de muitos críticos do Festival, que o consideravam “elitista e distante das necessidades e da realidade musical do país”. Segundo o jornal, uma das críticas mais severas era a que considerava “absurdo o investimento de grandes verbas num único mês de trabalho, quando não [havia], em contrapartida, apoio proporcional para as instituições de formação de músicos nos demais meses do ano”. Segundo Milton Andrade, supervisor do Festival e diretor do Departamento de Artes e Ciências Humanas da Secretaria de Cultura, com o novo modelo seria possível trabalhar com a mesma verba do ano anterior — ou “com pouco mais da metade dela, se considerarmos o índice oficial de inflação de 40%” —, e

“dar um impulso qualitativo ao Festival, dando assistência principalmente aos regentes”.

Naquele ano, o Festival foi amplamente coberto pelos jornais, que se dividiram em reportagens neutras e textos opinativos — estes, em geral, em tom crítico. O fato que gerou maior repercussão foi, sem dúvida, a inauguração do Auditório Campos do Jordão, que aconteceu no dia 12 de julho. Embora o edifício tenha sido idealizado e construído na gestão anterior, o governador Paulo Maluf, recém-empossado, não perdeu a oportunidade de explorar a ocasião, e trouxe como convidado especial o presidente João Baptista Figueiredo. No programa do concerto de inauguração, o secretário Cunha Bueno informava:

O X Festival de Inverno, realizado neste ano de 1979, traz consigo, além da sua reformulação básica de estrutura, um fato auspicioso e marcante.

Trata-se da inauguração do auditório que o Governo do Estado de São Paulo, através de sua Secretaria da Cultura, põe à disposição de produtores de arte e do povo brasileiro.

Mais marcante e mais auspicioso se torna este acontecimento pela presença de sua excelência o senhor presidente da República João Baptista de Oliveira Figueiredo para inaugurar este auditório, atribuindo, assim, a esta realização cultural a sua verdadeira dimensão e relevo. (...)

O presidente João Baptista de Oliveira Figueiredo, concedendo a honra de sua audiência aos jovens, traduz mais uma vez sua preocupação e desejo de estimular e amparar o espírito criador de nossa gente, mediante o aprimoramento artístico-profissional do músico brasileiro. (...)

As execuções artísticas aqui previstas poderão ilustrar o que, de concreto, o governo Paulo Salim Maluf vem, nesse sentido, desenvolvendo, em consonância com as diretrizes culturais do ministro Eduardo Portella, da Educação e Cultura.

O concerto, iniciado com o *Hino Nacional Brasileiro*, compreendia trechos de várias peças apresentadas por diferentes grupos de bolsistas, algumas delas regidas também por alunos. Na segunda parte foram executados, de Bach, o *Concerto para dois pianos* e o *Concerto para quatro pianos e orquestra*, tendo como solistas Arthur Moreira Lima, João Carlos Martins, Attilio Mastrogiovanni e Sérgio Varella Cid. A regência foi do maestro Diogo Pacheco.



Roberto Minczuk, aos doze anos, estuda trompa no alojamento dos bolsistas, em 1978

O inusitado da apresentação ficou por conta da performance que Paulo Maluf resolveu fazer ao piano, a convite de Pacheco. Ao final das obras programadas, o governador subiu ao palco e interpretou dois prelúdios de Chopin. O jornal *Folha da Tarde* do dia 14 noticiou que “o governador foi bastante aplaudido e atendeu ao pedido de bis”. E ainda: “dizendo-se pianista ‘desde os cinco anos de idade’ e concertista já aos 17, Maluf afirmou que o fato de ter seguido a carreira política afastou-o da vida artística”. No mesmo dia, o jornal *Folha de S. Paulo*, num artigo não assinado e intitulado “O gosto dos governantes”, era menos simpático:

Em face de sua trajetória na vida pública, S. Exa. tem se saído melhor na política do que no piano. Mas o fato deve ser registrado em todos os seus aspectos. E, em princípio, deve ser consignado também o óbvio: não há dúvida, por exemplo, de que S. Exa., não sendo virtuose, aproveitou o evento de uma concentração de musicistas e ouvintes para se promover politicamente.

O próprio Auditório também mereceu críticas. Embora destacasse suas “950 confortáveis poltronas estofadas, instalação de ar condicionado, sofisticado sistema de som e iluminação moderníssima”, o jornal

Campos do Jordão — notícias manifestava apreensão com o futuro da construção: “Graduados funcionários da Secretaria de Cultura informaram a este jornal que o ‘Auditório’ não será utilizado apenas uma vez por ano, como se poderia supor (nos Festivais de Inverno), mas sim em outras programações de cunho popular que serão ali realizadas”. Já *O Estado de S. Paulo*, na matéria “Um auditório inacessível”, destacava que “professores, alunos e coordenadores, além do próprio prefeito da cidade de Campos do Jordão, fazem coro para criticar o moderno Auditório”; embora ressaltando as qualidades do local onde está situado — “uma área de mil metros quadrados, num terreno de 340 mil, todo arborizado e que mantém uma exposição permanente, ao ar livre, de esculturas da artista Felícia Leirner” —, assinalava que ele ficava a uma distância de treze quilômetros da região central, sem que houvesse qualquer meio de transporte coletivo para acessá-lo. “Só os que têm automóvel chegam até lá”, concluía.

Apesar das críticas, o Festival foi em geral bem avaliado pela imprensa, que destacou as iniciativas que visavam a torná-lo mais popular, bem como sua maior preocupação pedagógica, da qual resultou a não programação de um concerto de encerramento, para que as aulas não fossem preteridas em função de ensaios.

Formando jovens músicos

O ano de 1979 é importante também por ter trazido uma série de conquistas. Além da inauguração do Auditório, esta edição do Festival viu nascer dois corpos artísticos que até hoje desempenham relevante papel na vida cultural de São Paulo: a Sinfônica Jovem e o Coral do Estado.

John Neschling, maestro responsável pelos regentes bolsistas dessa edição, foi escolhido para ser o titular do grupo, que reunia 56 instrumentistas entre 12 e 25 anos. O músico mais jovem era Roberto Minczuk, que de “mascote”, aos 12 anos, viria a ser, anos depois, diretor artístico do Festival de Inverno de Campos do Jordão. Segundo Minczuk, “a orquestra do Festival foi tão boa e tão popular que surgiu a ideia de se criar uma orquestra jovem. Houve concurso para se entrar nela, mas basicamente todos os jovens de São Paulo que estavam no Festival em 79 passaram a integrá-la. Hoje, muitos profissionais atuantes em São Paulo vieram dessa orquestra, eu conheço vários”.

Da mesma forma, o Coral do Estado de São Paulo constituiu-se sob orientação do maestro Bruno Wysuj, responsável pela orientação dos grupos corais naquele ano. Segundo o secretário Cunha Bueno, as atividades do coral visavam “basicamente à criação de uma escola brasileira de canto, além de uma futura Ópera-Studio onde cantores com formação semi-profissional se aperfeiçoarão nas novas formas, em termos de técnica vocal e interpretação”.

Parece estranho que, meses antes, o maestro Eleazar de Carvalho tenha feito a pré-inauguração do Auditório e agora não tenha regido o concerto oficial de inauguração e nem fosse mencionado nas muitas reportagens que tratavam do Festival. Na verdade, uma matéria da *Folha de S. Paulo* datada de 31 de julho de 1979 e intitulada “Nova etapa após o 10º Festival de Campos”, informava que “o maestro, considerado um músico que prefere conduzir o Festival dentro de uma linha pouco popular, elitizando as apresenta-

ções, não permitindo a ingerência de outras pessoas na condução dos trabalhos, foi afastado da direção dias antes do início do evento”.

Além de um excepcional regente, ao maestro Eleazar era frequentemente atribuída a característica de ser um homem de personalidade forte e difícil. Ainda que tenha passado à história como a figura que moldou a personalidade do Festival — o que, pelo depoimento de muitas das pessoas envolvidas, parece ser verdade —, ele nem sempre esteve à frente do evento. Em 1975, por exemplo, seu nome não integrava a comissão organizadora. Em 1979, desentendeu-se com o secretário Cunha Bueno e também não respondeu pela direção do Festival, o que se manteria nos anos subsequentes, embora ele participasse como regente da Sinfônica do Estado e também como professor. No entanto, entre os anos 1980 a 1982 não houve um diretor artístico que o substituísse e, assim sendo, mesmo não-oficialmente, sua simples presença no evento fazia dele, aos olhos de muitos dos participantes, o líder natural do Festival.

Os primeiros anos da década de 1980

Entre 1979 e 1981, enquanto Paulo Maluf foi governador do estado e o deputado Cunha Bueno, seu secretário da Cultura, Eleazar de Carvalho não esteve à frente do Festival. Tampouco houve outro nome em seu lugar, e era Cunha Bueno quem escrevia o texto de apresentação que abria o livro de programação.

O XI Festival de Inverno de Campos do Jordão — Dr. Luís Arrobas Martins aconteceu entre os dias 1º e 31 de julho de 1980, e teve como primeira atividade uma palestra do compositor Camargo Guarnieri. No dia 2, com ilustração ao piano de Laís de Souza Brasil, ele falou de sua obra, destacando suas diferentes fases composicionais. No dia seguinte, foi a vez do músico e educador Hans-Joachim Koellreutter tratar de “Problemas da interpretação da música de nosso tempo”. A abertura oficial do Festival aconteceu no dia 4, com um concerto da então chamada Orquestra Sinfônica Juvenil do Estado de São Paulo, sob re-

O violinista Boris Belkin apresenta-se à frente da Orquestra Sinfônica Municipal, com regência de Isaac Karabtchevsky



gência de John Neschling. No programa, o *Te Deum* de Bruckner, com a participação dos solistas Martha Herr, Lenice Prioli, Eduardo Alvarez e Zuinglio Faustini.

Esta edição foi marcada por conferências de compositores brasileiros, que falavam de suas obras e discutiam a música contemporânea. Walter Smetak tratou dos temas “Retorno ao futuro: tonalidade, atonalidade, microtonalidade” e “Simbolismo dos instrumentos”. Willy Corrêa de Oliveira discutiu suas obras, que foram ilustradas ao piano por Caio Pagano. Almeida Prado e Gilberto Mendes trataram da música contemporânea e brasileira, falaram de suas composições e contaram com a colaboração da mezzo-soprano Anna Maria Kieffer, que interpretou uma bem-humorada obra de Mendes, escrita quatro anos antes e que se tornaria uma das mais conhecidas de sua produção: *Ópera aberta — para cantora, halterofilista e público que aplaude*. Também participaram deste Festival os compositores Lindembergue Cardoso e Conrado Silva. As discussões se encerraram com uma conferência de Joseph Luyten sobre a oralidade da literatura popular em versos e com um debate sobre a música popular brasileira.

Conjuntos de música de câmara — como o Trio Brasileiro, o Quinteto de Sopros da Dinamarca e o Quarteto de Cordas da Cidade de São Paulo — também marcaram presença. Na área camerística, aliás, vale destacar uma apresentação do *Pierrot Lunaire*, de Arnold Schoenberg, executado sob regência de Ronaldo Bologna, com Edmar Ferreti (cantora-recitante), Amilcar Zani (piano), Jeal Noel Saghaard (flauta e flautim), Leonardo Righi (clarinete), Nicola Gregório (clarinete baixo), Maria Vischnia (violino), Perez Dworecki (viola) e Zygmunt Kubala (violoncelo).

O violinista Turíbio Santos apresenta o concerto para violão e pequena orquestra, de Villa-Lobos, acompanhado pela Orquestra Sinfônica do Theatro Municipal do Rio de Janeiro, com regência de Mario Tavares.



A rica e diversificada programação de 1980 ainda teve a Orquestra Sinfônica de Tatuí, regida por Jamil Maluf, a Camerata Antiqua de Curitiba, a Orquestra Sinfônica Municipal de São Paulo, com regência de Diogo Pacheco, a Sinfônica Brasileira, sob direção de Isaac Karabtchevsky, a Camerata Benda, o Madrigal Ars Viva, a Orquestra Sinfônica de Campinas, regida por Benito Juarez, e a Osesp, sob regência do maestro Eleazar. Os últimos concertos aconteceram nos dias 28 e 29, com a Orquestra de Jovens de Fribourg.

No ano seguinte, início de julho, o jornal *Campos do Jordão — notícias* informava:

O Festival de Inverno de Campos do Jordão já iniciou suas programações didática e artística: na quinta-feira (2) os 388 bolsistas (na cidade desde quarta-feira, dia 1º) começaram a frequentar vários dos 30 cursos oferecidos e na sexta-feira (3), às 21 horas, no Auditório Campos do Jordão, foram apresentados os primeiros dos 90 espetáculos previstos para acontecer até 2 de agosto, data do encerramento. (...) A programação do XII Festival prevê a apresentação de espetáculos abrangendo principalmente a música erudita e a música coral. Além disso, bandas tocarão nas praças públicas de Campos do Jordão e nas cidades vizinhas de Santo Antonio do Pinhal e Taubaté. (...) Há também a programação de cinema, que se desenvolverá sempre às segundas-feiras, no Auditório Campos do Jordão, e os eventos comunitários, que reunirão cantores populares no Auditório Frei Orestes, que por estar localizado em ponto central da cidade, facilitará o acesso do público.

Banda da Polícia Militar do Estado de São Paulo apresenta-se ao ar livre, com regência do maestro Capitão Nelson dos Santos



Como se percebe, o Festival de 1981 seguiu, de forma geral, a mesma linha do ano anterior, com a diferença de que foi consideravelmente maior. Estiveram presentes cerca de cem artistas e conjuntos musicais, além de 43 professores. Houve ainda uma série de atividades complementares, como filmes sobre música, encontros com artistas que se apresentavam no Festival e exposições variadas. A programação cultural trazia ainda os chamados “eventos comunitários”, que consistiam em apresentações de grupos de música popular no Auditório Frei Orestes, na Praça do Capivari e na Matriz de Abernêssia. Nesses eventos, apresentaram-se o cantor e compositor Luiz Ayrão, a Orquestra de Violeiros de Osasco, uma fanfara alemã, o conjunto Premeditando o Breque, Inezita Barrozo, Sérgio Reis, Renato Teixeira e as Irmãs Galvão, entre outros. Completavam o Festival alguns eventos esportivos, anunciados no livro de programação: a 3ª Copa Staroup de Minitênis, um torneio aberto de snooker e sessões abertas de ginástica ao ar livre.

A abertura aconteceu no dia 3 de julho, com a Orquestra Sinfônica Municipal de São Paulo, sob regência de Isaac Karabtchevsky, que fez a estreia mundial do *Concerto para piano e orquestra*, de Sergio Vasconcelos Corrêa, tendo como solista o pianista Gilberto Tinetti. No encerramento, a chamada “Sinfonietta de Bolsistas” interpretou obras de Vivaldi e Beethoven, e fez a estreia do *Concerto para flauta e cordas*, de Almeida Prado, com solos de Alexandre Magnin. Os estudantes foram regidos pelo maestro alemão Hanns-Martin Schneidt.

A cantora Anna Maria Kieffer, que novamente esteve presente no festival, conta que em 1981 foi ao mesmo tempo artista e aluna. “Como canto-

A cantora Anna Maria Kieffer em performance de música contemporânea, num recital com músicas de Ayton Escobar, Jesus Villa Rojo, Luciano Bekio, Dieter Schnebel e Conrado Silva



ra, fiz duas apresentações distintas: *Os prazeres do baile*, espetáculo do Confraria (conjunto que criei com Thais Veiga Borges e que se dedicou, durante anos, a estudar e divulgar as raízes da música antiga do Brasil) que apresentamos pela primeira vez naquela ocasião; e um recital cênico ao lado do compositor Conrado Silva, com peças para voz e eletroacústica de Aylton Escobar, Jesus Villa Rojo, Luciano Berio, Dieter Schnebel e do próprio Conrado”. Porém, um dos destaques da programação pedagógica daquele ano eram as aulas ministradas por Graziella Sciutti, importante soprano italiana que fez sua carreira de ópera principalmente em Viena. Segundo relata a artista, naquele ano “muitos cantores profissionais foram até Campos para ter aulas com Sciutti”. Anna foi uma delas, e conta uma situação curiosa pela qual passou:

Graziella Sciutti assistiu a apresentação de música contemporânea que fiz e me falou: “Mas você é ótima! — o que faz no meu curso?” Respondi que achava importante fazer música de diferentes épocas e estilos. Ela retrucou: “Muitas vezes não somos nós que escolhemos a carreira, mas a carreira que nos escolhe; somos empurradas para uma direção, e eu tenho certeza de que a sua é a música contemporânea.” Continuei e continuo fazendo tanto música antiga quanto contemporânea, mas ouvir aquilo foi muito importante para mim, no momento em que iniciava uma carreira internacional.

Em março de 1982, nova troca de comando coloca José Maria Marin no governo do estado. Quem assume a Secretaria de Cultura é o pianista João Carlos Martins, que fica responsável por dar continuidade ao Festival.

Arthur Moreira Lima, Elomar, Paulo Moura e Heraldo do Monte apresentam o espetáculo *Consertão* no Auditório Claudio Santoro



No início de junho, os jornais noticiavam a criação de uma “Ópera-Studio”, como parte do curso de canto lírico ministrado pela soprano Niza de Castro Tank, que seria responsável pela montagem de uma ópera moderna. No dia 5 de junho, a *Folha de S. Paulo* informava que

as montagens se caracterizarão pelo despojamento cênico típico da ópera moderna e, para sua execução, os alunos disporão de cenários, figurinos e recursos de iluminação. Tudo com o objetivo de dissipar a imagem de hermetismo e arcaísmo que cerca a ideia que se faz de ópera.

Outra novidade era a prioridade dada aos instrumentos de arco, segundo a *Folha da Tarde*. Do total de trezentas bolsas, 84 seriam destinadas a instrumentistas de violino, viola, violoncelo e contrabaixo. “A razão desta ênfase é justificada pelo professor José Coelho de Almeida, um dos coordenadores do evento, pela carência deste tipo de instrumentistas nas orquestras brasileiras.” Já às vésperas da abertura do evento, o jornal *O Estado de S. Paulo* afirmava:

A principal atração na abertura do XIII Festival de Inverno de Campos do Jordão, que começa oficialmente na próxima sexta-feira, não será mais o recital do pianista — e atual secretário da Cultura do Estado — João Carlos Martins. Agora, o recital de abertura será com o pianista Arthur Moreira Lima. Essa é a única alteração confirmada no programa inaugural. O secretário preferiu “ser substituído” por outro pianista, levando em conta que a programação do Festival foi elaborada antes dele assumir a Secretaria de Estado da Cultura, no dia 15 de maio.

O Ballet Stagium apresenta duas coreografias sobre músicas de Egberto Gismonti, *Maracatu* e *Dança das Cabeças*



Outras reportagens nos jornais afirmavam que o secretário tinha intenção de promover mudanças no Festival, “adotando uma linha mais polêmica” e ao mesmo tempo “mais humanista”. Segundo a *Folha de S. Paulo*, a edição daquele ano estava custando Cr\$ 150 milhões à Secretaria de Cultura, e podia-se depreender das declarações de João Carlos Martins uma “defesa da atuação conjunta do Estado e da iniciativa privada para custear os próximos festivais – neste a Jeans Store e a Martini Rossi já [estavam] patrocinando as exposições de Cláudio Tozzi e Fernando Odriozzola”.

Realizado entre os dias 1º e 31 de julho, o XIII Festival de Inverno de Campos do Jordão contou com a participação de 305 bolsistas e 42 professores. Houve recitais de piano de Arthur Moreira Lima, Magda Tagliaferro, Luiz Fernando Benedini, Paul Schoenfield e do secretário João Carlos Martins. Também se apresentaram seis orquestras sinfônicas, catorze corais e diversos conjuntos de música de câmara, além de doze bandas. Houve também quatro apresentações de música popular brasileira e recitais de professores e alunos, num total de 89 eventos.

Um concerto em especial causou celeuma entre os espectadores: a apresentação da Orquestra Sinfônica de Campinas, com a peça *Sem título, com falas*, de Damiano Cozzella. O maestro Benito Juarez, regente do grupo, era conhecido por fazer apresentações de grande sucesso de público, que muitas vezes lotavam o Auditório Campos do Jordão. Após tocar com grande sucesso em 1981, interpretando a *Sinfonia nº 1* de Brahms, entre outras obras, maestro e orquestra retornaram ao Festival para um recital na noite do sábado, 10 de julho.



Bolsistas buscam locais ao sol para estudar, no frio inverno de Campos do Jordão. O percussionista é Eduardo Ganesella



Segundo o jornal *Folha de S.Paulo*, o público que lotava o auditório aplaudiu demoradamente a primeira peça, de Reinhold Glière, com solos de Niza de Castro Tank. Em seguida, a orquestra dividiu-se em três grupos, regidos por Juarez, Adriana Giarola e Helena Starzynski, para interpretar a peça de Cozzella que, conforme o jornal, era

formada de longas pausas musicais preenchidas com falas provocadoras do tipo “Eu, por exemplo, sou um cara que curte muito mais a família do que todas as obras de arte juntas” ou “A ideia nova é uma ideia bem capitalista”. Nos textos, uma suave autocrítica do próprio compositor: “Esse cara (Cozzella) não tem o direito de fazer isso com a gente”. No final da peça, a percussionista, do fundo da orquestra, começou a falar: “É precário, é frágil, é incerto, é inseguro”, que repetiu algumas vezes. Mas a “performance” não parou por aí: a maestrina Adriana Giarola (...) deixou o palco sambando ao som de uma música carnavalesca, sob poucos aplausos e muitas vaias.

Na memória de Sergio Asquenazi e Edle Poli de Martini, moradores de Campos do Jordão, o acontecimento teve cores mais fortes: “A orquestra entrou com umas varas de bambu, fazendo barulho. Até ali estava tudo bem, o público estava quieto. Aí o maestro Benito dividiu a orquestra em três blocos. E o engraçado é que cada bloco tocava uma música diferente que não tinha sintonia nenhuma. (...) Bom, começou o recitativo, parava a orquestra, saía um músico e falava: ‘Digníssimo público de Campos do Jordão, nós sabemos que vocês são pessoas cultas e todos são admiradores do Chacrinha!’. Aí chegava uma moça para debochar dos evangélicos, ‘segura na mão de Deus’, e sentava. E você não imagina, o auditório lotado

e o público estarecido com aquilo. O estopim foi quando um músico chegou e falou: ‘Nós sabemos que estamos aqui perdendo tempo com vocês, vocês são um bando de ignorantes que...’. Nesse momento começou uma vaia que foi aumentando... E ali na frente algumas pessoas se levantaram e queriam ir para cima do palco... Foi assim que se encerrou, os músicos saíram correndo, deixando os instrumentos. Foi um fiasco”.

Ainda segundo a *Folha de S.Paulo*,

Depois do espetáculo, a percussionista Glória Cunha esclarecia que a peça de Damiano Cozzella era uma “música de protesto erudita”, enquanto Benito Juarez confessava que estava contando com muito mais vaias: “A reação do público foi muito conformista”, acrescentou, explicando que a verdadeira inovação da peça estava na “inserção de falas inquietantes”.

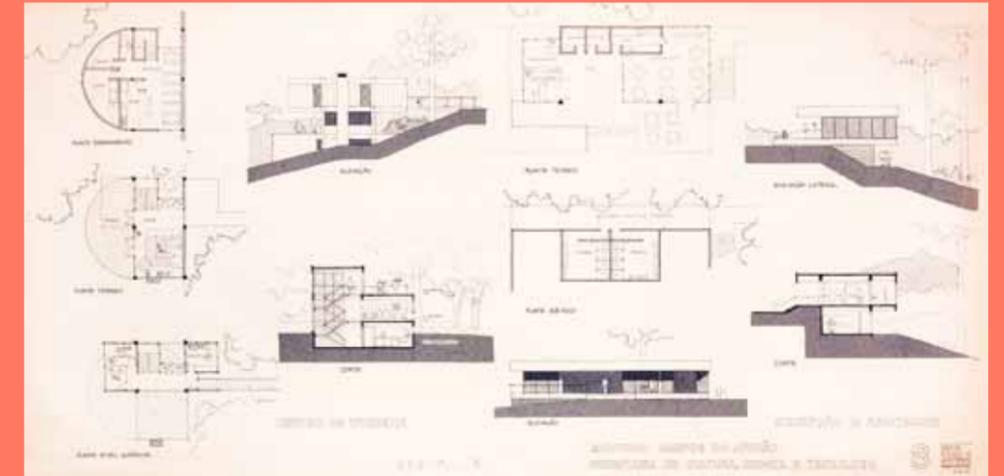
Mas este não foi o único momento de vaias que marcou o Festival de 1982. Segundo narrou o crítico Enio Squeff na matéria “Punição da bolsista, um erro”, no jornal *Folha de S.Paulo*, o concerto de encerramento também foi marcado por protestos.

O Festival de Inverno de Campos do Jordão terminou de uma maneira mais ou menos insólita: no sábado, ao entrar no palco para reger a orquestra de alunos, o maestro Gerard Devos levou uma sonora vaia que, felizmente, não se estendeu ao pianista Antonio Guedes Barbosa [*solista do concerto*]. Os apupos foram orquestrados pelos bolsistas: inconformados pelo gesto do maestro francês que um dia antes expulsara uma trompista da orquestra (que não acertava determinada passagem no “Quinto concerto para piano” de Beethoven) eles tomaram o partido da sua colega.

Quase que de forma premonitória, o secretário João Carlos Martins afirmava em seu texto de abertura do livro de programação de 1982: “... gostaríamos de afirmar um compromisso: no próximo ano, o Festival de Campos do Jordão talvez sofra as modificações profundas de outras filosofias didáticas e é desejável que todos os festivais sejam reformulados para o bem da música”. Martins não ocuparia mais a pasta da Cultura, mas em 1983 o Festival passaria por uma experiência radical de transformação que, certamente, não era a que o pianista previra.

O Auditório Claudio Santoro

Croquis originais do escritório de arquitetura Croce,
Aflalo e Gasperini para o Auditório



Desde o início do Festival de Campos do Jordão, os organizadores já sabiam que seria necessário edificar espaços adequados para acolher as ambições nada modestas que começavam a ser sonhadas. Segundo Esther Arrobas Martins, filha de Luís Arrobas Martins, o primeiro Festival foi realizado inteiramente no Palácio Boa Vista. “Mas uma orquestra sinfônica”, explica Esther, “jamais poderia caber nem mesmo na maior sala do Palácio. Então, já nessa época, como a intenção era fazer do Festival algo permanente, que acontecesse todos os anos, [os organizadores] começaram a procurar um lugar que pudesse acolher uma concha acústica, um teatro ou um teatro de arena; tudo passou pela cabeça... Aí acabaram achando esse terreno onde é o atual Auditório”.

O Auditório Claudio Santoro começou a ser construído em 1977, num terreno de 350 mil m² localizado próximo ao Palácio Boa Vista. O projeto é assinado pelo arquiteto italiano radicado no Brasil Giancarlo Gasperini, que o realizou com a colaboração de seus sócios Plínio Croce e Roberto Aflalo. Gasperini relata como recebeu a proposta de realizar esse auditório e de como surgiram as primeiras ideias, que norteariam todo o projeto: “fui convidado para construir o auditório pelo governador da época, Dr. Paulo Egydio Martins, junto com seu secretário da Cultura, Max Feffer. Eu fui lá, vi o terreno, que era numa encosta, e achei muito interessante. Resolvi fazer um auditório que não ficasse no topo, o que me parecia muito óbvio. Propus construí-lo a meia encosta, e aproveitar a inclinação natural

para fazer a plateia. A partir dessa ideia nasceram os primeiros croquis e a coisa foi se desenvolvendo”.

Apesar de já ter projetado outros anfiteatros, Gasperini nunca havia trabalhado numa sala de concerto dessas dimensões. Em razão disso, o processo não foi fácil e envolveu de sua parte um grande empenho técnico. Uma de suas principais preocupações era, naturalmente, a acústica, e toda a obra foi pensada levando este aspecto em consideração.

Uma curiosidade pouco conhecida é que o Auditório foi concebido para que todas as partes que hoje são fechadas por vidro ficassem abertas. Segundo Gasperini, o objetivo era que houvesse uma maior integração com a natureza. “Já estávamos finalizando a construção”, conta o arquiteto, “e, a certa altura, chamaram-me: Giancarlo, como é que o Auditório pode ser aberto, você se esquece que o Festival acontece no inverno? É claro que eu não tinha me esquecido, mas havia projetado túneis com saída de ar quente que passariam nos degraus sob os assentos. Discutimos muito o assunto, eu achava que seria uma coisa belíssima, fantástica, mas meu voto foi vencido e tive que fechar o Auditório. Acontece que fechar não é simplesmente construir quatro paredes, o prédio estava semipronto. Pensei em fechar com vidro, mas o vidro não poderia ser reto por causa da acústica. Então tivemos que quebrá-los, moldá-los para criar inclinações para dentro e para fora. Resolvemos a questão, mas eu estava apreensivo, pois era um problema de caráter acústico muito, muito sério.”

A prova de fogo da solução encontrada por Gasperini deu-se no dia 10 de março de 1979. Às vésperas de deixar o governo, Paulo Egydio Martins fez uma pré-inauguração do Auditório, que ainda estava sem cadeiras e energia elétrica. O maestro Eleazar de Carvalho dirigiu a apresentação à frente da Osesp. Ao final da primeira peça, conforme se recorda o arquiteto, “ele bateu com a batuta na estante, virou-se para mim, que estava sentado na primeira fila ao lado do governador, e disse: ‘Parabéns!’. Eu fiquei super emocionado porque a solução dos vidros foi um achado, parecia que não ia dar certo”.

O prédio foi inaugurado em 1979, na décima edição do Festival, com o nome de Auditório Campos do Jordão. Em 1989 passou a se chamar Auditório Claudio Santoro, uma homenagem ao grande compositor amazense falecido naquele ano. Juntamente com o Auditório foi inaugurado, ao ar livre, o Museu Felícia Leirner, que reúne um acervo de esculturas da artista de origem polonesa no amplo jardim onde está localizado o Auditório. Nascida em Varsóvia em 1904, Felícia Leirner imigrou para o Brasil em 1927, mudando-se para Campos do Jordão em 1965. Em 1978, doa todas as suas esculturas ao governo do Estado de São Paulo para a composição do museu. Um dos poucos museus ao ar livre do Brasil, o



Felícia Leirner conta com cerca de cem esculturas elaboradas em bronze e cimento branco.

Hoje, o Auditório Claudio Santoro é um dos principais legados materiais do Festival e um marco da arquitetura contemporânea na cidade de Campos do Jordão. É ali que, tradicionalmente, ocorre o concerto de abertura do Festival, com a Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo. Além da qualidade acústica, o Auditório Claudio Santoro conta com um palco de ampla boca de cena e diversos camarins. A sala tem capacidade para 814 pessoas na plateia e 48 nos camarotes.



AUDITORIO CAMPOS DO JORDÃO
SECRETARIA DE CULTURA, CIENCIA E TECNOLOGIA

2
CROCE
APILLO &
GASPERINI
ARQUITETOS

Vozes dissonantes



Pela primeira vez com foco em arte-educação, o Festival de 1983 trouxe um colorido completamente novo a Campos do Jordão

Um desavisado apreciador do Festival que fosse a Campos do Jordão em julho de 1983 e procurasse no livro de programação informações sobre concertos e recitais tomaria um susto: encontraria uma lista de cursos sobre temas como “O desenvolvimento social da criança”, “A música na educação” ou ainda “Leitura crítica da televisão: a criança”, e oficinas práticas enfocando “O teatro na sala de aula”; “Slide, luz, som e movimento” e “A arte da fibra”, entre outros. Nada de estudantes de música como bolsistas em classes de renomados professores. Encontraria também uma programação cultural sem ênfase especial aos espetáculos de música, que figuravam com igual importância ao lado de apresentações de teatro, cinema e artes plásticas.

No início do programa, o novo secretário da Cultura, João Pacheco Chaves, explicava que naquele ano

uniram-se a Secretaria da Cultura, Secretaria da Educação e a Prefeitura do Município de Campos do Jordão para a concretização de um objetivo prático: colocar o Festival a serviço do aprimoramento e da formação dos professores de educação artística da rede escolar de ensino.

Na página seguinte, Claudia Toni, uma das organizadoras do evento, explicava e defendia apaixonadamente os novos rumos que o Festival de Inverno de Campos do Jordão tomava naquele momento — além de tecer críticas a seu modelo tradicional. Segundo ela, o Festival, ao privilegiar o estudante de música, limitava-se a uma estrutura periférica, já que deixava de lado o “imenso contingente humano representado pelo aluno da rede estadual de ensino, massacrado há anos por metodologia arcaizante, falta de recursos materiais e técnicos, estrutura curricular sofrível e alienada”.

Mas o que havia causado tamanha reviravolta? No dia 15 de março de 1983, tomava posse no estado de São Paulo o governador eleito André Franco Montoro. Muito antes disso, porém, uma comissão já discutia os problemas da música no estado e no país, e o que se poderia fazer para saná-los. Claudia conta como tudo começou:

O início desse Festival [remonta a] minha decisão em participar como voluntária da campanha do Montoro. Isso porque era a primeira eleição direta que íamos ter para governador de estado em anos, havia um grande entusiasmo. Existia um grupo do PMDB que se reunia para discutir propostas para um futuro governo Montoro. Quando comecei a participar das discussões de cultura, não havia nenhum músico e me senti mal de falar por eles, já que não era profissional nem representante de classe. Então montei um grupo de músicos para discutir as questões da música que deveriam ser contempladas se o Montoro fosse eleito. Uma das coisas que percebemos é que a gente tinha sérios problemas na área de educação musical *stricto sensu*. Então começamos a olhar para o Festival de Inverno e perguntar: o menino fica um mês em Campos do Jordão, daí volta para o Pará e como vai continuar seus estudos? Se ele ficar bom, vai tocar onde, se não há trabalho? Ou seja, havia questões maiores a serem resolvidas. Ao mesmo tempo, éramos influenciados pelas atividades da Ana Mae Barbosa, que estava começando a brigar pela arte-educação. Ela tratava com mais contundência das artes visuais, mas percebemos que aquilo valia também para a música, o teatro, a dança. Quando o Montoro ganhou a eleição, o novo secretário da Cultura, João Pacheco Chaves, ouviu



os coordenadores de cada área e mostrei a ele as conclusões a que o grupo de música tinha chegado. Pouco tempo depois, Pacheco me convidou para trabalhar com ele. Virei assessora de música, e um dia propus: 'secretário, vamos fazer aquilo que o grupo de música apontou para Campos do Jordão? Vamos fazer um Festival dedicado aos professores da rede pública de ensino de educação artística?'

Pacheco Chaves era um homem culto e aberto a inovações. Foi também em sua gestão que o Conservatório de Tatuí passou por uma grande transformação, com a entrada de Hans-Joachim Koellreutter e a tentativa de se instituir mudanças curriculares ousadas, que acabaram gerando fortes protestos dentro e fora dos muros da escola.

Com o cartão verde do secretário, Ana Mae Barbosa, que também tinha integrado os grupos de discussão da campanha de Montoro (na área de Educação) foi chamada para integrar a organização do Festival, coordenando a parte pedagógica. Hoje a principal referência no Brasil para o ensino de arte nas escolas, naquele momento Ana Mae começava a pôr em prática seus conhecimentos, construídos em anos de pesquisa, que incluíam um mestrado e um doutorado em arte-educação defendidos nos EUA. Uniu-se ao grupo Gláucia Amaral de Souza, cuidando da parte administrativa. Claudia Toni ficou responsável pela programação dos eventos. Também compunham a comissão organizadora Antonio Lucio Santos Galvão, Cristiano Athie do Amaral e Maria Luiza da Cunha Santos Roxo.

No livro de programação, afirmava-se que o Festival se reestruturava a fim de "fornecer subsídios para a prática docente do professor de educação artística da rede estadual de ensino, constituindo-se assim

Professores de educação artística trabalharam diversos tipos de expressão, como artes visuais, teatro, teatro de bonecos e circo

em instrumento de aperfeiçoamento da formação desse profissional e, conseqüentemente, contribuindo para o enriquecimento cultural da comunidade escolar". Para se alcançar este objetivo, seriam oferecidos cursos de atualização, com propostas de aprendizagem "em torno de estudos que [levassem] a uma leitura da criança, do meio e da obra de arte". Para ampliar o alcance das atividades formadoras desenvolvidas no Festival, os professores bolsistas eram também considerados "multiplicadores". Desse modo, Ana Mae Barbosa vislumbrava a possibilidade, bastante ambiciosa, de atingir a totalidade dos educadores de arte da rede pública do estado:

O Festival de Inverno de Campos do Jordão não se constituirá apenas em um evento mobilizador para os professores que dele participarem. Eles terão o compromisso social de atuar como agentes multiplicadores da aprendizagem, organizando cursos em suas delegacias de ensino (...). Se no próximo semestre, cada professor bolsista, através de cursos, mobilizar criativa e conceitualmente vinte colegas, teremos, em tempo recorde, todos os professores de educação artística aperfeiçoados e preparados para recuperar o lugar da expressividade na escola.

A proposta era levar a Campos do Jordão quatrocentos professores de educação artística — sendo trezentos deles oriundos da rede pública —, que receberiam uma bolsa com direito a alojamento, alimentação e transporte local. Das cem vagas remanescentes, sem direito a bolsa, oitenta seriam reservadas para professores da rede particular de ensino e vinte para professores atuantes em Campos do Jordão.



Várias atividades envolveram a participação de crianças

As atividades pedagógicas das quais os bolsistas deveriam participar incluíam cursos teóricos e oficinas práticas. Eram sete cursos, com duração de uma semana cada, e o professor deveria, obrigatoriamente, escolher dois para frequentar. Além dos três temas apresentados no início deste capítulo, havia ainda “O desenvolvimento emocional da criança”, “O desenvolvimento intelectual da criança”, “A evolução do jogo dramático da criança” e “A evolução da expressão plástica e gráfica da criança”. Já a parte prática incluía 25 oficinas, “objetivando a vivência de diferentes linguagens artísticas, tendo em vista a realização do processo criador e a prática docente”. Aqui também o professor deveria optar por pelo menos duas oficinas, abrangendo temas como “Mamulengo” (teatro de bonecos), “O teatro na sala de aula”, “Canto coral”, “Meios alternativos de interferências na imagem” e “Dança livre e jogos corporais para adolescentes”, entre muitos outros.

Ao final de cada dia dedicado aos cursos e oficinas, os professores tinham à disposição uma série de eventos culturais — entre shows, concertos, peças de teatro e espetáculos de circo —, alguns com entrada franca e outros com ingressos de Cr\$ 300 a Cr\$ 700. Entre as atrações estavam o Balé Stágium, os compositores Hermeto Pascoal e Egberto Gismonti, os pianistas Roberto Szidon e Arthur Moreira Lima, o Madrigal Musicaviva, o grupo Premeditando o Breque, o cantor Cauby Peixoto e a Orquestra Sinfônica de Campinas.

Também foram apresentadas montagens teatrais: *Feliz ano velho*, com Denise Del Vecchio, Marcos Frota e Lília Cabral; *Parentes entre parênteses*, de Flávio de Souza; e os infantis *Zum* ou *zóis*, com direção de Carlos Mecení, e *O mistério das 4 chaves*, do grupo Ventoforte, com direção de Ilo Krugli. A programação incluía ainda uma mostra de cinema e apresentações do Circo Xicuta Show. Completando o Festival, uma exposição de artes plásticas intitulada *Paisagens de Campos do Jordão* aconteceu no Auditório Claudio Santoro, reunindo obras que retratavam paisagens da cidade, pintadas por artistas reconhecidos, como Maciej Babinski, Aldo Bonadei, Camargo Freire, Alberto Guignard, José Pancetti e Fulvio Penacchi, entre outros.

A polêmica ecoa nos jornais

As mudanças no Festival provocaram intensas discussões. No final de maio de 1983, os jornais lhe dedicavam as primeiras matérias. No dia 24, a reportagem “Novas prioridades no Festival de Inverno”, na *Folha de S. Paulo*, informava que naquele ano Campos seria

um festival aberto, amplo, aceitando as mais variadas formas de arte, sem nenhuma receita tradicional de sucesso, nem destinando-se a um público diferenciado, mas propondo-se lançar sementes para um maior interesse pelas artes nas suas mais diversas manifestações.

No mesmo dia, uma reportagem do *Jornal da Tarde*, com o intuito de ilustrar outra preocupação dos organizadores do Festival — uma maior interação com a cidade que o acolhia —, iniciava-se com um curioso depoimento:

Há três anos, durante um Festival de Inverno de Campos do Jordão, um vendedor de churros deu sua declaração pessoal ao *Jornal da Tarde* a respeito daqueles cursos que, tradicionalmente, se vinham repetindo todo mês de julho: “Eu acho que este Festival tem um defeito. O pessoal da cidade não participa dele. É coisa pensada para agradar turista”.

Informava a matéria que uma das formas de aumentar a participação da cidade seria comprar materiais e alimentos e contratar serviços localmente: “Nos anos anteriores, tudo era enviado de São Paulo — as merendas, o transporte, o material dos cursos para atender aos bolsistas. Este esquema está, no momento, sendo totalmente invertido, a partir da participação direta da prefeitura de Campos no projeto”. Assim, segundo o prefeito João Paulo Ismael, a cidade arrecadaria, só no Festival, o equivalente a um décimo de seu orçamento anual.

Nesta matéria, Claudia Toni dizia que até então o Festival “apenas fornecia, para estudantes de esta-

dos menos favorecidos, impressões do que seria um ambiente musical mais ou menos organizado”. Já Gláucia Amaral de Souza lembrava que “depois de treze anos de atividades, o que se [constatava] é que em Campos do Jordão não [existia] um único coral emergente dos festivais.”

Durante o Festival, as matérias se multiplicavam na imprensa, dividindo-se entre o interesse simpático e a crítica ferrenha. No primeiro grupo, Maurício Ielo, em matéria publicada em *O Estado de S. Paulo* no dia 13 de julho, descrevia a experiência em curso e procurava refletir sobre ela:

Mas o que está acontecendo em Campos do Jordão desde 3 de julho passado? Se valeu a pena, nenhum responsável ou participante ainda sabe. Mas há consequências concretas que já podem ser medidas: os 400 professores não voltarão aos seus pontos de origem da maneira como chegaram, mesmo não tendo permanecido mais de 15 dias. Até mesmo quando se convencerem que não era o que esperavam (...). A participação ativa foi muito acima do esperado e deslocou o centro visível das atividades para esses cursos [teóricos e oficinas], em detrimento dos eventos programados para a noite, inconcebível nas treze versões anteriores.



Entre os mais acirrados críticos, o jornalista João Marcos Coelho pintava, em matéria na *Folha de S.Paulo* de 17 de julho, um outro retrato do Festival:

Paira no ar um inequívoco clima de tensão em Campos do Jordão, onde se realiza a 14ª versão do Festival de Inverno. Ou melhor, primeira versão de algo que não se pode chamar propriamente de festival, já que a parte de eventos só está ligada à parte didática porque, coincidentemente, ambas funcionam na mesma cidade. Talvez fosse mais adequado designar o que está acontecendo em Campos com uma expressão ainda não inventada, juntando num mesmo baú uma malfadada “reciclagem” — o termo mais adequado seria “treinamento” — com uma série de eventos de caráter popularesco. Os bolsistas — cerca de 300 professores de educação artística da rede estadual de ensino — não parecem muito entusiasmados com as oficinas “do corpo” (?), as aulas do curso de xerox e mesmo com as “aulas” didático-turísticas como a realizada no Palácio de Inverno (...).

Laura Greenhalgh, do *Jornal da Tarde*, por sua vez, observava os participantes e procurava descobrir elementos que revelassem a originalidade de toda aquela experiência. Comentando o fato de que, diferentemente de outros anos, não haveria um grande evento de encerramento, relatava que “ninguém [estava] se preocupando com acontecimentos solenes para a conclusão dos cursos”. Ao contrário disso, dizia que “oficialmente, o Festival termina amanhã, mas o cansaço acumulado nos 15 dias de trabalho intenso (...) faz com que tanto os bolsistas como os monitores do Festival pensem em voltar para casa até mais cedo”. Não se tratava, no entanto, de enfado:

Os espaços da cidade ocupados pelos participantes de 1983 foram diferentes daqueles utilizados em todos os festivais anteriores

Este é um cansaço especial. Uma mistura, em partes iguais, de exaustão de trabalho com a excitação da descoberta. O 14º Festival de Inverno partiu da proposta básica de tentar uma reciclagem do professor de educação artística e acabou atingindo dimensões muito maiores.

Greenhalgh contava ainda histórias curiosas dos bolsistas, totalmente surpreendidos pelo que encontraram em Campos do Jordão, diferente de todas as suas expectativas:

Há, por exemplo, o caso daquela professora de educação artística que se inscreveu numa oficina de xerografia pensando já na possibilidade de conseguir fazer apostilas mais esmeradas para os seus alunos. Outra decidiu frequentar uma oficina de bonecos fascinada pelo termo mamulengo, de que ela nem ao menos conhecia o significado.

“Mas a ação cultural do Festival”, prosseguia, “se desenvolveu dentro das oficinas práticas”, em que, “sem encontrar esquemas de trabalho já prontos, os bolsistas tiveram condições de descobrir pistas para abordagens inteiramente novas com os seus alunos”. A conclusão era a de que

bolsistas, professores, coordenadores, monitores, artistas convidados e até mesmo os funcionários das secretarias, que trabalharam na parte administrativa do Festival, se igualaram na medida em que todos, rigorosamente todos, estreavam numa experiência pioneira.

Em geral, os que escreviam textos simpáticos à nova proposta eram aqueles que, de algum modo, admitiam como válidos os pressupostos dos organizadores e procuravam entender a novidade que se colocava diante

de seus olhos. Entre os críticos, estavam sobretudo aqueles que, concordando ou não com a validade da experiência que os professores da rede pública vivenciavam em Campos, viam neste novo formato do evento a perda de um importante espaço de formação de jovens músicos.

O essencial desta contraposição de ideias pode ser percebido em dois artigos publicados na *Folha de S. Paulo*. Em 10 de julho, Claudia Toni esquentava o debate argumentando em favor do novo modelo: “Quantos hoje têm acesso a um curso eficiente de música? (...) O que é oferecido aos milhões que não têm condições socioeconômicas nem mesmo de travar contato com as artes?”, questionava, sem deixar de apontar que no caso dos músicos — “até 1982 os privilegiados pelo Festival — parecia mais grave ainda o desconhecimento em relação ao que a escola oferece hoje em dia a milhões de crianças e adolescentes”. A conclusão era contundente e polêmica:

Privilegiar, pois, o professor de educação artística pareceu-nos o caminho mais acertado. Em primeiro lugar porque ele — professor — atende a uma soma muito maior de pessoas, enquanto agente transmissor de informações; assim, portanto, acabamos por pensar numa via mais democrática de utilização do Festival. Em segundo lugar, porque, de uma vez por todas, está na hora de iniciarmos mudanças de base e não de superfície. Mais grave e urgente que formar profissionais-artistas é formar público, é abrir a todos caminhos que possibilitem e facultem seu acesso à cultura. (...) Nossa intenção clara, porém, é abrir o Festival aos professores, mostrando-lhes um grande leque da produção brasileira, sem preconceitos. Queremos dizimar a ideia de arte “fina”. A frequência aos eventos será tão ou mais importante que a dos cursos. Caberá ao professor assistir, refletir, pesar sobre tudo o que se produz. É preciso acabar com o velho fetiche de que a erudição é necessária e única via para um coerente trabalho em artes.

Uma semana depois, Gilson Barbosa, primeiro oboé da Sinfônica Municipal, respondia a Claudia com argumentos consistentes. Sobre o fato de os músicos sempre terem sido “privilegiados”, ele afirmava:

é uma opinião com a qual não concordo em absoluto, pois assim como existem festivais de dança, teatro, jazz, lacanga, Águas Claras, etc., não vejo por que a restrição a que os músicos de concerto tenham também o seu espaço. A abrangência cultural proposta pelos festivais anteriores era evidente dentro do que seja um grande festival de música para um centro cultural e econômico como o estado de São Paulo, não sendo válida, portanto, a ideia de que para ser culturalmente amplo ele devesse se estender às outras áreas.

Também sobre a ineficácia do Festival, Gilson rebatia:

creio que sou o melhor exemplo que conheço do que os festivais de música podem operar. Lembro-me que 11 anos atrás, quando estudava na Escola de Música de Brasília sem saber se poderia tornar-me profissional ou não, foi-me oferecida uma bolsa de estudos para o Festival de Inverno de Ouro Preto (...) fiquei deslumbrado com a possibilidade de ir ao Festival. E foi a partir daí que abri os olhos e passei a acreditar mais em mim e a estudar seriamente.

Para ele, eram demagógicas as “concessões” do novo Festival, do tipo “cultura para o povo”, e afirmava: “o povo somos todos nós, e numa sociedade dita democrática deve haver lugar para todos”.

Um dia após o encerramento, em 18 de julho, João Marcos Coelho voltava à *Folha* para afirmar que

entre espetáculos e encerramento das atividades didáticas, permaneceu à tona o inegável equívoco que constitui esta atabalhoada “mudança” de rumos. Assim, para dizer o mínimo, as apresentações, no sábado pela manhã, no Preventório, dos resultados finais das oficinas e cursos oferecidos aos 300 professores de educação artística da rede de ensino estadual foram engraçadas. Ora beirando a quermesse — no simplório arremedo de movimentação teatral promovido por Reinaldo Puebla — ora obtendo algum resultado positivo (como no coral infantil formado por crianças de Campos, um bom trabalho de Pedro Paulo Salles), o saldo indica que os equívocos foram infinitamente superiores aos escassos acertos. (...) Os organizadores da parte de eventos enfiaram os pés pelas mãos. A coisa já tinha começado vexatória com os convites a Agildo Ribeiro e ao Blitz e continuaram neste último fim de semana, quando a Banda Sinfônica do Estado de São Paulo, por exemplo, tocou no espaço mais impróprio para ela na cidade: a igreja de São Benedito, em Capivari.

Como se vê, polêmicas e discussões apaixonadas não faltaram a este Festival. Para os professores, grandes beneficiados com a mudança, parece não restar dúvidas de que a experiência foi positiva. Aliás, um sintoma da necessidade e vontade desses profissionais em renovar seus conhecimentos e práticas ficou claro desde o início, quando, abertas as inscrições, nada menos do que 1.600 professores da rede pública se candidataram. A solução encontrada por Ana Mae Barbosa para selecionar os participantes foi sortear as vagas: “nós privilegiamos os professores especializados e não os de escola primária, porque aqueles não tinham tido uma educação condizente ao ensino que se deveria ministrar. Quando decidimos pelo sorteio fomos criticadíssimos, achavam que devíamos fazer uma concorrência. Mas concorrer resultaria em escolher os melhores, só que os piores também davam aulas e também precisavam melhorar; esse era o drama, todos precisavam. Outra opção seria escolher os mais jovens (porque iriam trabalhar por mais tempo), mas muitos professores com idade de se aposentar vão prestar concurso em outra rede e continuam por muitos anos. Então não havia um critério de meritocracia que resistisse à necessidade básica daquele momento”.

Entre as críticas surgidas a esta iniciativa estava, novamente, a de João Marcos Coelho que, aparentemente sem se interessar pelas razões que motivaram a escolha, escreveu ironicamente, no ano seguinte: “ano passado, em inexplicável acesso humorístico, os assessores de Pacheco Chaves sortearam os bolsistas de Campos”.

Outro indício do interesse dos professores foi que, ao final, o número de participantes acabou excedendo os quatrocentos previstos. Conta Ana Mae que, na véspera do início do evento, o governador Franco Montoro foi visitar o alojamento, no Preventório Santa Clara, e achou estranho ver pessoas com malas e sem ter onde se instalar. “Ele me perguntou quem eram, eu disse que eram professores que não tinham sido sorteados, mas que vieram mesmo assim pois queriam participar. Eu estava desesperada tentando assimilá-los de um algum jeito e, para minha felicidade, o Montoro mandou que arrumassem lugar para eles.” Também a previsão inicial de receber vinte professores de Campos do Jordão acabou sendo extrapolada, e cinquenta docentes da cidade fizeram os cursos.

Uma das lembranças mais vivas de Claudia Toni foi a de acompanhar a chegada e o envolvimento dos professores: “Quase só havia mulheres, devia ter no máximo uns vinte homens; eram mulheres muito simples, e ficaram instaladas de forma bastante precária naquele dormitório. Mas elas ficavam empolgadíssimas com os cursos e com o fato de estarem lá. Ao final do Festival, nos reunimos com o Montoro e os secretários da Educação, da Cultura e do Planejamento. Alguns professores deram depoimentos emocionantes, dizendo que em trinta anos de magistério nunca tinham recebido nenhum tipo de treinamento ou orientação”.

Questões abertas

Na já citada matéria do *Estado* de 13 de julho, Maurício Ielo havia apontado, ainda durante o Festival, algumas questões que, segundo ele, “certamente [atormentavam] Ana Mae e sua equipe”:

Até que ponto esses 15 dias não estão sendo uma espécie de tratamento de choque para os professores? Eles teriam um preparo cultural suficiente para absorver a postura aberta que era exigida? Uma professora de educação artística mal formada e que leciona numa pequena cidade do interior resistirá a tudo isso?

E ainda, “no plano mais geral (...) 15 dias são suficientes para os professores ‘mudarem a cabeça’?”. A matéria respondia “Evidentemente que não”, sem deixar de apontar, entretanto, que também nas edições anteriores “o tempo [não era] adequado para um curso de aperfeiçoamento musical”. Em 1983, o Festival propôs mais questões do que respostas, e Ielo soube captar isto. No dia 19 de julho, o repórter voltou às páginas do *Estado* para perguntar:

Terminou? Não. O XIV Festival de Inverno de Campos do Jordão vai começar dia 1º de agosto com o reinício das atividades dos 1º e 2º graus da rede oficial de ensino. Ou seja, quando os 400 professores de educação artística que conviveram juntos durante 15 dias, experimentando e experimentando-se, entrarem novamente numa sala de aula para enfrentar, em diferentes níveis de intensidade, seus próprios alunos, colegas de outras matérias, diretores, inspetores, o peso de uma tradicional e pesada estrutura burocrática e, principalmente, a realidade da matéria que lecionam (tentam lecionar?). Se conseguirem, pelo menos, avançar nessa direção, o XIV Festival de Inverno terá começado. Por extensão, se saberá da validade de todo o processo de mudança pelo qual passou o Festival. Discutir essa questão antes mesmo de saber quais os resultados concretos nas escolas — caso esses 400 participantes tenham entendido que sua função será questionar o ensino brasileiro, antes mesmo da própria educação artística — seria inadequado, inoportuno, incorreto.

O compromisso social (não era uma obrigação) estipulado aos professores por Ana Mae era que cada um deles, reconhecendo-se privilegiado por participar da experiência, deveria retribuir tentando repassar parte do que aprendeu a vinte colegas. Segundo ela, vários cumpriram com este compromisso. “Em novembro daquele ano, me telefonaram várias professoras que tinham feito o Festival dizendo ‘nós vamos apresentar o trabalho que fizemos com nossa comunidade de professores, derivado do compromisso com você’. Houve um encontro numa escola da periferia de São Paulo para o qual elas vieram do interior a fim de mostrar o trabalho, e na realidade cada uma havia orientado mais de vinte professores; a partir daí a pulga já estava atrás da orelha.” Efetivamente, conforme crê a educadora, o Festival de Campos do Jordão de 1983 foi o ponto de partida para uma completa revisão da educação artística no ensino fundamental e médio do país.

Refletindo sobre a iniciativa, Claudia Toni afirma que provavelmente teria feito as coisas de outra maneira. “Hoje tenho muito mais experiência. Eu era jovem e não aceitava negociar muito. E às vezes paguei caro por isso. Mas não me arrependo do que fizemos, pois o festival chacoalhou as coisas... Uma experiência nova, diferente e importantíssima para os quatrocentos professores que estiveram lá. Foi a primeira vez que se viu uma ação efetiva para a melhoria da educação. Além disso, desde aquela experiência, ficou inoculado em mim o vício da educação, pois até então me preocupava apenas com a parte do espetáculo.”

Voltando às origens

Após as fortes reações contrárias à edição de 1983, e sobretudo com a saída de João Pacheco Chaves da Secretaria da Cultura, no ano seguinte o Festival de Inverno de Campos do Jordão retornou aos seus moldes tradicionais. Mais do que isso, o maestro Eleazar de Carvalho voltou a ser o seu diretor artístico. A imprensa destacava que o evento “voltava às origens” na gestão do novo secretário da Cultura, Jorge Cunha Lima. *O Jornal da Tarde* informava que

De um lado, houve o descontentamento expresso de boa parte da classe musical, que reivindicava para seus interesses o mês de estudo e formação naquela cidade. Por outro lado, houve a polêmica interna de um festival novo e que no espaço de um mês revolveu o terreno complexo e delicado da chamada arte-educação, sempre tão mal conceituada no Brasil.

Na gestão do atual secretário estadual da Cultura, Jorge Cunha Lima, há uma divisão mais clara entre setores divergentes: um, que pretendia resgatar para Campos do Jordão o tradicional festival implantado no Brasil por Eleazar de Carvalho, e outro, que anseia estabelecer uma continuidade para a discussão e a pesquisa sobre o ensino de arte.

Para contentar os diferentes setores, a Secretaria da Cultura informava estar promovendo eventos distintos. Luciano Vieira, diretor do Departamento de Artes e Ciências Humanas da pasta, declarou ao *Estado de S. Paulo* que “este ano, [a secretaria] decidiu dividir as atividades. O Festival de Inverno, que começou com o I Encontro de Orquestras Jovens do Estado, em Tatuí (...) ficará com a parte pedagógica e de eventos musicais”. Já em São Paulo aconteceriam, entre 9 e 14 de julho, oficinas culturais com o tema geral “O Estado e o desenvolvimento das artes”, reunindo intelectuais e pessoas ligadas ao assunto. Vieira completava, dizendo:



Em um intervalo dos ensaios,
bolsistas se encontram no
Auditório Claudio Santoro, em 1984



Participação mais expressiva de patrocinadores acarretou mudanças na linguagem visual do Festival

Não estamos alterando o que aconteceu no ano passado, mas preservando o espaço da música erudita no país. Por outro lado, continuamos a dar apoio à proposta iniciada no ano passado com os professores de educação artística, que, em setembro, terão repassadas essas informações, para que se aprimorem.

De fato, o seminário aconteceu na data prevista, reunindo diversos profissionais de áreas como artes plásticas, música, teatro, crítica, rádio, TV e vídeo. Ocorreram debates e mesas redondas, e grupos de trabalho se reuniram com o objetivo de atualizar professores, produtores e administradores de arte “a fim de desenvolver a capacidade criadora e organizadora dos participantes para a ação imediata e emergente na evolução cultural do Estado de São Paulo”, conforme explicava o material de divulgação. À frente do seminário, novamente estavam Ana Mae Barbosa, Claudia Toni e Gláucia Amaral de Souza.

Enquanto isso, o Festival de Campos do Jordão de 1984 levou à cidade 140 bolsistas, e contou com a coordenação pedagógica de Sígrido Levental. Com foco na orquestra sinfônica, os estudantes foram divididos nas orquestras A e B. Eleazar teve como auxiliares os jovens Fabio Mechetti, Roberto Tibiriçá e Flávio Florence. O compositor Aylton Escobar ficou responsável por um seminário sobre música contemporânea e o maestro e oboísta Henry Schumann, pela música de câmara.

Em princípio, o maestro Eleazar teria que se desdobrar para dar conta de dois eventos similares ao mesmo tempo. Isto porque, em 1982, havia criado em Gramado um festival nos moldes de Campos do Jordão, ou seja, igualmente estruturado a partir do modelo do festival de Tanglewood. O evento seria anual e aconteceria também no mês de julho. Mas uma matéria na *Folha de S. Paulo* do dia 17 de maio, de autoria de João Marcos Coelho, trazia a declaração do maestro: “Parece coincidência, mas semana passada decidimos cancelar o Festival de Gramado deste ano, em função de enormes dificuldades financeiras e administrativas”. E dizia ainda que “os professores convidados para Gramado irão a Campos do Jordão sem nenhum ônus para a Secretaria de Cultura de São Paulo, pois os 40 mil dólares que eles representam em gastos já estão cobertos através de patrocínio empresarial obtido por Eleazar”.

No encerramento, seria repetida a performance da *Abertura 1812*, de Tchaikovsky, tal como fora realizada oito anos antes, na praça Jaguaribe, mas uma chuva inesperada transformou o espetáculo de rua numa performance mais bem comportada no Auditório Campos do Jordão.

Os Festivais de 1985 e 1986, os últimos dirigidos por Eleazar de Carvalho, apresentaram uma grande novidade: o forte patrocínio da iniciativa privada, que já havia aparecido pontualmente em edições anteriores. O primeiro importante patrocinador foi a empresa Souza Cruz, que direcionava recursos ao Festival por meio do chamado Projeto Carlton.

Ambas as edições tiveram estrutura parecida. Com direção artística do maestro Eleazar, contavam com a presidência de honra do governador André Franco Montoro e a coordenação geral do secretário Jorge da Cunha Lima. Em 1985, duzentos alunos tiveram aulas com 32 professores; no ano seguinte, foram 120 bolsistas e 28 professores. Entre os mestres que ensinaram e se apresentaram em ambas as edições estavam os pianistas Nelson Freire, Sonia Muniz, Caio Pagano, Miguel Proença, Clara Sverner, Gilberto Tinetti e Amaral Vieira; os violinistas Erich Lehninger e Ayrton Pinto; os violoncelistas Watson Cliss, Zygmunt Kubala e Antonio Meneses; o flautista Jean Noel Saghaard; o trompista Ozeas Arantes; a cantora Céline Imbert e os regentes Benito Juarez, Diogo Pacheco, Lutero Rodrigues e Juan Serrano. Também esteve presente em ambas Henry Schumann, que já havia comparecido em diversos Festivais desde 1973. Segundo os jornais, o próprio artista havia entrado em contato em 1984 para saber se o Festival ocorreria. Por conta própria, decidiu que viria dos Estados Unidos e pagou sua passagem aérea, com o compromisso de receber, por sua participação, os mesmos honorários que os professores brasileiros.



A história do Festival de Campos do Jordão está intimamente ligada à figura de Eleazar de Carvalho

A abertura oficial destes Festivais ficou a cargo da Osesp, consolidando uma prática que viraria tradição. Mantendo seu princípio de que primeiro o público deveria ouvir “a música do nosso tempo”, o maestro Eleazar abriu as apresentações com peças de autores vivos (Daniel Havens, em 1985, e Mário Ficarella, no ano seguinte), para então interpretar os “clássicos”: Brahms, Beethoven e Bartók.

Em 1986, um problema na programação acabou gerando um episódio que ficou marcante. O pianista Nelson Freire tinha seu concerto marcado para o dia 11 de julho. Nos ensaios, Nelson encontrou problemas no piano e pediu que ele fosse trocado. Em razão disso, o concerto foi adiado para o dia seguinte, antes do recital da pianista Diana Kacso.

“O piano chegou tarde, e o Eleazar decidiu fazer o ensaio aberto, com o auditório lotado”, conta o músico e professor Roberto Dante Cavalheiro, que participou na primeira edição do Festival, em 1970, com o Madrigal das Arcadas, e foi a muitas edições posteriores assistir aos espetáculos. “Naquele tempo, os concertos eram gratuitos, e havia uma grande fila para entrar. Mas no final, todo mundo entrava. A gente ficava nos corredores laterais, nas escadarias.” Terminado o ensaio, o público permaneceu no Auditório Campos do Jordão, os músicos saíram, trocaram de roupas e voltaram, para iniciar oficialmente a apresentação. “Ele fez o ensaio, emendou com o concerto e depois ainda emendou com o recital da pianista Diana Kacso. Foram umas seis horas de teatro lotado com o Eleazar e o Nelson Freire. E o Nelson Freire tocou a *Dança macabra*, de Liszt, foi memorável.”

O general perde o posto para o sargento

Como sempre, a mudança no comando do governo trouxe mudanças ao Festival. André Franco Montoro deixou o Palácio dos Bandeirantes no dia 15 de março de 1987 para a posse de Orestes Quércia. Também saía da Secretaria da Cultura Jorge da Cunha Lima, e em seu lugar entrava a atriz Bete Mendes, militante de esquerda que havia sido uma das fundadoras do Partido dos Trabalhadores, pelo qual se elegeu deputada federal em 1983. Foi reeleita em 1987, mesmo ano em que assumiu a Secretaria Estadual da Cultura, cargo em que permaneceu de março daquele ano a dezembro de 1988.

Naquele ano, a primeira notícia polêmica relacionada ao Festival chegou pelo *Diário Oficial do Estado*. No dia 2 de junho de 1987, era publicada a seguinte resolução:

GABINETE DA SECRETÁRIA

Resoluções de 1º-6-87

Designando Lutero Rodrigues para, na qualidade de Diretor Artístico, compor a Comissão Organizadora do XVIII Festival de Inverno de Campos do Jordão “Dr. Luiz Arrobas Martins”, instituída pela Resolução de 24, publicada no Diário Oficial de 25-4-87, em virtude da dispensa, a pedido, do maestro Eleazar de Carvalho.

Dispensando, a pedido, o maestro Eleazar de Carvalho, da função de Diretor Artístico, da Comissão Organizadora do XVIII Festival de Inverno “Dr. Luiz Arrobas Martins” de Campos do Jordão, instituída pela Resolução de 24, publicada no *Diário Oficial* de 25-4-87.

Conforme reiterava o texto da resolução, a troca de direção era motivada por um pedido de dispensa que partira do próprio maestro Eleazar, o que parecia surpreendente, contrastando com sua volta ao Festival e o envolvimento com que ele o conduzira nos anos anteriores. Em seu lugar, era escolhido um jovem regente que não possuía seu prestígio e autoridade. Para entendermos tal movimento, é preciso recuar no tempo.

Lutero Rodrigues havia partido para a Alemanha em 1981, após concluir o curso de regência na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP). Especializou-se na Escola Superior de Música de Detmold e retornou ao Brasil em 1984. Foi trabalhar como regente da Orquestra Sinfônica Juvenil do Litoral, pertencente à Secretaria da Cultura do Estado e sediada em Santos. Pouco depois, também assumiu

a Orquestra Sinfônica de Tatuí, outro grupo jovem. Em 1986, acumulou ainda o cargo de diretor da Orquestra de Câmara de Curitiba.

Lutero era bastante envolvido com o movimento das orquestras jovens, estimulado pelo I Encontro das Orquestras Jovens, que ocorrera em 1984, no Conservatório de Tatuí, ligado ao Festival de Campos do Jordão. Este encontro acabou ganhando autonomia, e passou a reunir orquestras jovens durante o mês de janeiro. Segundo Lutero, ele, Juan Serrano, Marcos Pupo Nogueira e Flávio Florence participavam do grupo que liderava o movimento. Quando a nova secretária assumiu, um encontro casual acabou fazendo com que se conhecessem:

Houve um encontro de secretários de Cultura em Curitiba, no qual eu fiz um concerto com a orquestra da cidade. A Bete Mendes estava lá e o secretário de Curitiba me apresentou a ela: 'o Lutero é nosso maestro aqui', ao que ela respondeu: 'mas ele também é nosso maestro lá'. Isso inclusive me surpreendeu, pois eu não imaginava que ela soubesse que eu trabalhava na secretaria. No dia seguinte, voltando para São Paulo, peguei o avião e lá estava Bete Mendes. Sentamos um ao lado do outro e conversamos, ela quis saber sobre o movimento das orquestras jovens. Eu expliquei e falei dos encontros, que de certa forma eram alternativos a Campos do Jordão. Levávamos professores diferentes e tínhamos uma posição crítica em relação à conduta pedagógica do Festival, área que era nossa principal preocupação.

Passado algum tempo, Lutero recebe um telefonema pedindo para que se apresentasse na Secretaria de Cultura de São Paulo. "Vim para São Paulo sem entender nada, achando que algo muito sério estava acontecendo. Pela primeira vez na vida entrei no gabinete da secretária, todo o pessoal estava reunido e a secretária falou: 'maestro, estamos aqui para convidar o senhor para ser o novo diretor artístico do Festival de Campos do Jordão'. Eu me lembro de ter falado 'ai meu Deus!', porque sabia que isso podia ser minha vida ou minha morte. Eu era jovem, desconhecido e não tinha uma carreira sequer parecida com a do maestro Eleazar. Ela me mostrou um documento, a carta do maestro pedindo demissão, e perguntou: 'o senhor conhece essa letra?'. É claro que eu conhecia, sempre fui um admirador do maestro Eleazar, tinha e tenho-o até hoje na mais alta consideração, ele foi o maior maestro brasileiro de todos os tempos. Eu pedi um tempo para pensar, ponderei, conversei com amigos e acabei aceitando."

Segundo Lutero, o fator preponderante para sua aceitação foi o fato de Bete Mendes deixar claro que queria dar ao Festival um forte cunho

pedagógico. "Eu pensei que isso eu poderia fazer — eu não podia reger como o maestro Eleazar, mas podia dar uma contribuição pedagógica. E eu conhecia realmente os professores com os quais os meninos queriam ter aulas, a experiência de Tatuí foi mais do que suficiente para isso."

Quando a notícia tornou-se pública, houve, conforme o próprio Lutero se recorda, "um bombardeio" contra a Secretaria da Cultura por ter aceito a demissão de Eleazar. O assunto rendeu várias matérias na imprensa. Em geral, não se voltavam contra o novo diretor escolhido, mas davam voz ao velho maestro, que fazia duras críticas à secretaria. Segundo afirmava ao jornal *Folha de S.Paulo* no dia 24 de junho, a equipe da secretária era "amadora" e "incompetente":

O pessoal nem sabe quem eu sou. Outro dia cheguei no prédio e me identifiquei para a sua secretária. Ela perguntou como era meu nome e pediu para repetir. Como, Azar de Carvalho? Eu respondi: É isso, minha filha, mas coloca o "ele" antes, tá! Não contente, ela perguntou o que eu fazia. Sou maestro. Qual a firma? Ora, isso é pergunta que se faça a um maestro com 50 anos de carreira, que já regeu a Filarmônica de Berlim e foi colega de estudos de Leonard Bernstein e Claudio Abbado?

Conforme o próprio maestro revelou em entrevista coletiva aos jornais, ele estava insatisfeito com as ingerências da secretária no Festival, que feriam sua autonomia artística. A gota d'água teria sido a decisão de Bete Mendes de incluir no programa um pot-pourri de marchinhas carnavalescas, adaptadas para orquestra e intitulada *Carnaval dos carnavais*, que seria interpretada pela Sinfônica de Campinas, com regência de Benito Juarez. "Não aceito esse tipo de imposição. O Festival é o único espaço que a música artística tem no país", afirmou na entrevista.

Mas, se não desejava sair, por que teria entregue a carta de demissão? Provavelmente, como uma forma de pressionar a secretária e fazê-la recuar. O próprio maestro deixa entrever esta jogada ao se dizer "inconformado com o desprezo a seu pedido de demissão". Na mesma entrevista, ele dizia já estar programando um novo Festival, a ser realizado em São Paulo em agosto e que levaria seu nome. E informava ainda que faria o concerto de abertura de Campos do Jordão com a Osesp, conforme estava programado.

Lutero lembra-se com humor de uma entrevista que Eleazar deu a uma rádio sobre o caso. Questionado sobre seu sucessor no Festival, ele respondeu: "Bom, eu sou um general quatro estrelas, o Lutero não passa de um sargento". "Logo depois", conta Lutero, "vieram me entrevistar para saber o que eu achava da declaração do maestro. Eu disse, 'está

Antonio Meneses ministra
masterclass



absolutamente certo, ele é o general, eu não passo de um sargento. Só que o maestro precisa se lembrar que o sargento conhece melhor o que pensam os soldados, e é para os soldados que nós vamos fazer o Festival”. Apesar desse episódio, Lutero conta que o maestro Eleazar “deu uma prova de sua grandeza como ser humano” quando, pouco tempo depois, chamou-o para reger a Sinfônica do Estado.

O novo diretor artístico teve um tempo mínimo — “uns 15 ou 20 dias” — para fechar a programação e montar o livreto com todas as informações. Ele se lembra da “guerra” que começou. Na imprensa havia sido dito que muitos dos artistas programados teriam desistido de participar do evento em solidariedade a Eleazar. Segundo Lutero, o que houve foi que começaram a ligar para os artistas sugerindo que não fossem e também não avisassem com antecedência, gerando um boicote. “Felizmente só um artista fez isso, todos os outros compareceram.” Ele lembra também que esta edição iniciou-se em clima de enorme apreensão em relação ao que aconteceria no dia do concerto de abertura, com a Osesp. “Mas não houve nenhuma manifestação conflitante. A coisa foi indo, havia aquela dúvida sobre se o Festival seria bem-sucedido, e no final deu tudo certo.”

De fato, o jornal *O Estado de S. Paulo* afirmou no dia 27 de julho:

Lutero encerra com maestria o XVIII Festival de Inverno de Campos do Jordão, regendo a orquestra dos bolsistas. Contradizendo a possibilidade de fracasso, levantada com a polêmica substituição do diretor artístico Eleazar de Carvalho pelo maestro Lutero Rodrigues, o Festival aconteceu com receptividade do público e bons resultados aos bolsistas.

Naquele ano, o Festival levou a Campos do Jordão 267 bolsistas de 17 estados.

Foco nos jovens e na música brasileira

Durante os anos em que esteve à frente do Festival de Campos do Jordão — entre 1987 e 1990 — o maestro Lutero Rodrigues privilegiou o repertório e os artistas brasileiros e manteve o foco na área pedagógica e nas orquestras jovens. No texto de abertura do programa de 1987, ele já explicitava seu direcionamento:

Características típicas da nossa formação musical e sua dinâmica evolutiva muito particular evidenciaram a importância de dois organismos aparentemente muito diferentes, mas que vêm cumprindo a missão comum de serem escolas de música alternativas num país onde há carência delas: as bandas de música e as orquestras jovens. Aquelas sempre representaram no Brasil o aprendizado musical mais acessível a qualquer classe social e quase sempre o único possível. Estas cresceram em número e qualidade, chegando a conquistar o espaço dos “encontros de Orquestras Jovens” que complementam o próprio Festival de Inverno. Este organismo de maior força expressiva abriu, então, naturalmente, espaços para aquelas forças que sempre agiram na mesma direção e sentido: às orquestras jovens foi garantido espaço entre os eventos e às bandas de música foi reaberto o acesso à assistência pedagógica de professores especializados, na forma de cursos para instrumentistas e regentes de banda.

A edição daquele ano também incluía eventos musicais dirigidos às crianças e um simpósio intitulado “Música brasileira hoje”. Já a edição de 1988 foi intitulada “Talento Musical Brasileiro”, pois trazia exclusivamente artistas nacionais que, conforme Lutero explicava no livreto de programação, “muitas vezes não têm em seu próprio país condições ideais para mostrar seu trabalho. Artistas brasileiros com carreiras internacionais e jovens de comprovado talento estão elencados, lado a lado com as principais orquestras sinfônicas do país”. O Festival de 1989 voltou a expandir as fronteiras e concentrou-se na música latino-americana. O simpósio, que foi organizado nas três edições, dessa vez trouxe compositores do Brasil, Costa Rica, Uruguai, Argentina, México e Cuba. Lutero Rodrigues notava no programa daquele ano que “esta abertura latino-americana tornará também evidente o que muitos já sabem: o Festival de Inverno de Campos do Jordão é o mais importante evento do gênero em toda a América Latina”.

Nos anos de 1988 e 1989, o violinista Ayrton Pinto, que já havia participado da organização do Festival em diversas ocasiões anteriores, foi o coordenador pedagógico do evento. Lutero afirma que, “embora grande

amigo de Eleazar, ele resolveu fazer o Festival comigo também, e isso foi algo que me estimulou muito”. Segundo o maestro, num Festival dessas dimensões tudo é muito complexo, como escolher o tema e a partir daí traçar uma diretriz que envolva os professores escolhidos e as obras executadas. Nesse sentido, ele julga que a contribuição de Ayrton Pinto foi inestimável: “graças a ele conseguimos ser tão bem sucedidos; nós realmente consultávamos os bolsistas sobre que professores eles queriam ter, e daí os trazíamos. A gente abriu o leque para professores de outros estados, porque até então poderia até haver gente de fora do Brasil, mas a grande maioria era de São Paulo, eram os músicos da Osesp”.

Aliás, sobre a contratação de professores e artistas estrangeiros, Lutero esclarece como se dava o processo: “Nós trazíamos professores bons, mas que não eram os nomes famosíssimos. Naquela época não se trabalhava de empresário para empresário, e a gente também não trabalhava só com determinados empresários porque eram nossos amigos, a coisa era bem mais inocente. Não tínhamos sequer acesso aos empresários dos grandes nomes, que na verdade eram os únicos que tinham empresários à época. Convidávamos geralmente profissionais que conhecíamos ou que algum amigo conhecia, sabia do nome por serem professores de universidade, o contato passava mais por estes meios, pois a coisa não era tão profissionalizada. A equipe que fazia o Festival era muito reduzida, eram umas pessoas da secretaria e outras do Conservatório de Tatuí. Eu só vim conhecer o termo *produtor* muito tempo depois”.

As matérias de jornal relacionadas aos Festivais dirigidos por Lutero Rodrigues eram em geral bastante elogiosas. O último ano em que dirigiu o evento, no entanto, foi marcado por um grande problema: o Festival perdia o patrocínio da Souza Cruz.

Em maio de 1990, uma reportagem de Fernanda Scalzo na *Folha de S.Paulo* anunciava: “Festival de Inverno procura patrocinadores”.

O 21º Festival de Inverno de Campos do Jordão corre o risco de não apresentar nenhum concerto. A Souza Cruz, que bancou o Festival nos últimos cinco anos, cancelou o patrocínio para este ano. Lutero Rodrigues, 39, diretor artístico do Festival, está à procura de uma ou mais empresas que queira ceder US\$ 350 mil (cerca de Cr\$ 28 milhões, no câmbio paralelo).

Edison Furlan, 48, gerente regional de comunicação social da Souza Cruz em São Paulo, disse que o corte do patrocínio deveu-se à nova situação econômica do país, instaurada pelo Plano Collor. (...) A Secretaria de Estado da Cultura, outra patrocinadora do Festival, não tem condições de arcar com todo custo do evento. “No ano

Muitas apresentações são gratuitas e acontecem ao ar livre, como neste palco externo montado ao lado do Auditório Claudio Santoro



passado, a Souza Cruz deu no mínimo cinco vezes mais verbas que a secretaria”, disse [Lutero] Rodrigues. A Secretaria da Cultura entra com 200 mil BTN (cerca de Cr\$ 8,4 milhões), o que dá para garantir que a parte pedagógica, os cursos do Festival, seja realizada. (...) Segundo Lutero Rodrigues, o custo do Festival este ano deve girar em torno de US\$ 500 mil, metade do US\$ 1 milhão gasto no mesmo evento no ano passado. Essa redução dos custos deve-se, segundo Lutero, à colaboração de entidades culturais, que estão pagando as despesas dos músicos, e à “união dos artistas”, que estão aceitando cachês “bastante reduzidos”.

De fato, a solução encontrada foi trazer a parte pedagógica para São Paulo e realizar alguns concertos (14 ao total) em Campos do Jordão; a maioria das atrações tocou na capital, no Teatro Cultura Artística. Este Festival teve como patrocinadores (que colaboraram com valores bem mais reduzidos dos que os da Souza Cruz) a Nossa Caixa, a IBF — Indústria Brasileira de Formulários e o Diners Club, além da Secretaria de Estado da Cultura e do governo do Estado de São Paulo.

Fazendo uma avaliação geral da qualidade artística apresentada pelos concertos com os bolsistas naquela época, o maestro Lutero Rodrigues considera que “eram bons concertos, alguns muito bons, com grandes obras. Mas naquela época ainda não existia o conceito de ‘excelência’ que passou a fazer parte da vida musical de São Paulo sobretudo com a reformulação da Osesp no final da década de 1990. Nossa preocupação era essencialmente o processo de aprendizado dos alunos, e não a gravação de um CD ou DVD onde tudo deveria estar impecável. O importante era que o aprendizado servisse aos alunos, e além disso faz parte da atividade musical você errar, principalmente num ambiente de estudantes”.

Público aplaude de pé a apresentação de jovens músicos no Auditório Claudio Santoro, em 1991



Para além das fronteiras

Em 1991, toma posse o governador Luiz Antônio Fleury Filho. Seu secretário da Cultura, Adilson Monteiro Alves, convida para dirigir o Festival o maestro Júlio Medaglia.

Ao contrário de Lutero Rodrigues, Medaglia era um regente experiente e conhecido tanto no meio erudito quanto no popular. Isto porque, na década de 1960, havia se envolvido com os festivais de música popular da TV Record e escrito arranjos para canções de artistas que fizeram parte da Tropicália. Também compunha trilhas para cinema e televisão, e na década de 1980 havia sido diretor do Teatro Municipal de São Paulo. Na mesma época em que assumia o Festival de Inverno de Campos do Jordão, também dirigia o Teatro Municipal do Rio de Janeiro e a Orquestra Sinfônica do Teatro Nacional, em Brasília.

O maestro, que já tinha participado em várias edições anteriores como regente ou palestrante, procurou introduzir novos projetos dentro do Festival. Sua primeira preocupação foi, segundo conta, expandir o evento para além dos limites de Campos do Jordão, para que mais pessoas pudessem se beneficiar com o que era ali produzido. Assim, os concertos apresentados na cidade eram repetidos em diferentes locais do Estado de São Paulo. Segundo explica

Percebi que o que o festival tinha de grandioso tinha também de injusto. A música era de primeira qualidade, os alunos eram escolhidos a dedo, mas custava muito dinheiro e ficava tudo concentrado ali, para aquelas 700 pessoas que podem ter casa de campo em Campos do Jordão: era dar caviar de graça para a burguesia. Então expandi o festival para todo o Estado. Os artistas tocavam lá e depois saíam se apresentando por várias cidades, incluindo São Paulo. Também achei por bem espriar o festival para a própria cidade de Campos, e levamos os estudantes para se apresentar em pizzarias, churrascharias, cinema, nas praças.

Segundo o maestro, os dois festivais que organizou “tiveram mais público do que todos os 23 anteriores, e muito mais divulgação pela imprensa também”. Para Medaglia, isso se devia justamente à disseminação das apresentações pelo Estado. Dentre essas apresentações, ele se recorda de uma especificamente marcante:

Uma vez coloquei um quarteto búlgaro super sofisticado para tocar numa universidade em Bauru. Fiquei preocupado pois o repertório era complexo, achei que o pessoal não fosse aguentar ouvir. Mas, para minha surpresa, o local estava abarrotado, tinha gente pendurada no lustre, os músicos

tiveram que dar vários bis. Ou seja, o público do interior do estado necessita dessa informação cultural, seria um egoísmo de minha parte manter tudo em Campos como um laboratório de alto nível, que tinha seu sentido, mas que precisava ser expandido.

Também expandido foi o número de alunos, que chegou a quatrocentos, e foi criado o curso de canto. Entre outras inovações, estavam uma montagem de ópera feita no Auditório Claudio Santoro — *A moreninha*, de Ernst Mahle — utilizando pela primeira vez o fosso de orquestra do teatro. Medaglia também criou um coral de alunos instrumentistas, seguindo sua convicção de que “é muito importante que o jovem que estude música cante. Quando ele canta, tem que pensar antes na voz que vai emitir, e com isso aprende a pensar no som e a idealizar a música”.

Outra preocupação foi acentuar a presença da música contemporânea e experimental, convidando artistas como Gilberto Mendes, Wilson Sukorski e Lívio Tragtenberg para dar cursos aos bolsistas. O maestro também julgava essencial dar aos alunos uma perspectiva artístico-cultural mais ampla. Por isso, criou palestras obrigatórias que os bolsistas deveriam frequentar, como de poesia concreta e literatura, ministrada por Décio Pignatari, ou de cinema, com Álvaro de Moya. Levou ainda escultores e artistas plásticos para dialogar com os estudantes. “A passagem por um festival, quando se é jovem, é muito importante e pode mudar a cabeça de um aluno. Assim, o intuito era que este jovem que passasse por Campos do Jordão saísse com novas ideias na cabeça, com uma visão cultural ampliada e entendendo a música como parte de um grande contexto cultural, e não como algo isolado”, explica o maestro.

Em 1991 e 1992, anos em que esteve à frente do Festival, Júlio Medaglia homenageou os criadores do evento — Camargo Guarnieri e Eleazar de Carvalho — e levou a Campos do Jordão artistas como o violonista Ulisses Rocha, a Camerata Antiqua de Curitiba, Arthur Moreira Lima, a Sinfônica Nacional da Argentina, a Banda Sinfônica do Estado de São Paulo, a Orquestra Experimental de Repertório, a Sinfônica de Santo André, o Madrigal Ars Viva, o Quarteto Búlgaro, a Orquestra Jazz Sinfônica e o grupo Metal Brasil. Os músicos também tocaram em cidades como Araraquara, Assis, Bauru, Franca, Itu, Marília, Osasco, São Caetano do Sul, Sorocaba, Ribeirão Preto e Tatuí, além da capital. “Trouxemos muitas novidades, mas estas estavam no nível das ideias, da criatividade. Não era simplesmente levar um grande nome que por si só era notícia. Procurávamos coisas que mexessem com a cabeça das pessoas culturalmente. Foram festivais de ideias”, afirma o maestro.

Outros sons, novas vertentes



Embora, desde 1973, o Festival de Inverno de Campos do Jordão tenha mantido sua característica básica — a de associar concertos e recitais a cursos para estudantes de música — as sucessivas alterações na coordenação do evento, ligadas a mudanças no comando político no estado, fizeram que ele passasse por muitos formatos e direcionamentos artísticos ao longo de sua história. Em 1993, é a vez do maestro e compositor Aylton Escobar assumir a direção do Festival, formando uma comissão organizadora que contava com Nelson Ayres e Ayrton Pinto. Com este grupo, a música contemporânea ganha força, e abre-se definitivamente espaço para a música popular e a música latino-americana.

O maestro e compositor Aylton Escobar, diretor artístico do Festival entre 1993 e 1997

Aylton Escobar já havia estado no Festival em várias outras oportunidades, geralmente em atividades voltadas à música contemporânea. Segundo relembra, os festivais da década de 1980 se inseriam “numa época de grande efervescência musical e muita fé. Eram festivais verdadeiramente voltados para a música, fizemos coisas muito felizes”. Em 1993, o novo secretário da Cultura, Ricardo Ohtake, convidou Aylton para dirigir a antiga Universidade Livre de Música (hoje Escola de Música do Estado de São Paulo) e também o Festival. “Ricardo, por seu próprio ambiente familiar, era um homem ligado à arte contemporânea, então naquele momento quisemos dar ênfase à música contemporânea também no Festival”. No livro de programação daquele ano, Aylton procurava esclarecer o direcionamento que seria dado ao evento:

Sem se afastar dos princípios que mais fielmente orientaram sua implantação, abre-se a outras áreas do cultivo musical — à música nascida de diferentes processos inventivos e técnicos surgidos no seio de uma sociedade em constantes transformações, à música eletrônica brasileira que se desenvolve em adultas postulações, ao amplo, legítimo e inapartável conteúdo da nossa música popular instrumental, ao fascinante e multiplicado universo da ópera.

De fato, o Festival de 1993 abriu definitivamente o espaço para a música popular. Antes, ela esteve presente em várias edições do evento, por meio de apresentações de artistas ou grupos. Porém, tendo o maestro e pianista Nelson Ayres como coordenador responsável pela área, passava a haver não apenas apresentações — de grupos como Nouvelle Cuisine, Uakti e O Beijo (conjunto vocal ligado ao Coralusp) —, mas também aulas, que ficaram a cargo dos maestros Gil Jardim e Roberto Sion. A maior parte do Festival, entretanto, continuava dedicada à música erudita, porém com novidades: um curso de violão ministrado por Paulo Bellinati; o de madrigal, por Marcos Júlio Sergi; e um curso voltado a cantores de ópera, coordenado por Neyde Thomas e Rio Novello, entre outros.

A presença da música erudita contemporânea foi marcante, em especial pelo curso de criação, aos cuidados de Rodolfo Coelho de Souza, que também participou do Núcleo de Música Nova, formado por compositores e intérpretes voltados para a pesquisa e criação de música eletroacústica e ligados ao Festival Música Nova: Conrado Silva, Anna Maria Kieffer, Vanderlei Lucentini, José Augusto Mannis e Flo Menezes. Esses artistas ficaram responsáveis por um recital de música eletrônica, com obras próprias, que aconteceu no dia 12 de julho. Outros recitais de música do século xx aconteceram, como o do pianista José Eduardo Martins e o do trio de percussão formado por Carlos Tarcha, Thierry Miroglio e Joaquim Abreu.

Segundo a comissão organizadora, as diversas frentes de atuação visavam a “abrir um campo de possibilidades para aqueles que desejam desenvolver-se nas diversas áreas do conhecimento musical”. A 24ª edição do Festival de Inverno de Campos do Jordão aconteceu entre os dias 3 e 26 de julho, reunindo quatrocentos bolsistas e 33 professores, que tinham na figura do violinista e professor Ayrton Pinto seu coordenador pedagógico.

Mantendo a característica inaugurada por Júlio Medaglia, o Festival estendeu suas apresentações para a capital e outras dezesseis cidades do Estado. Além disso, foi criado um núcleo em Tatuí, onde os alunos tinham aulas de regência e — aproveitando uma tradição musical bastante forte na cidade — de prática de banda. Isso também refletia as atividades do Conservatório de Tatuí, cuja principal ênfase se dá nos instrumentos de sopro. O Festival de 1993 ainda prestava homenagem a seu primeiro diretor artístico, o maestro Camargo Guarnieri, falecido em janeiro daquele ano. Aylton Escobar havia sido seu aluno e procurou, como diretor artístico daquela edição, reverenciar “a saudosa memória do maestro Camargo Guarnieri, nosso músico maior, que nos legou as páginas mais significativas da história musical brasileira deste século”.

Moacir Santos, ao centro, ministrou oficina de Arranjo para Big Bands, em 1994; entre seus alunos estavam André Mehmari e Paulo Tiné



Uma edição especial marca os 25 anos do Festival

Em 1994, o Festival foi marcado por sua grandiosidade e também por comemorações relativas à sua 25ª edição. Também naquele ano era retomado nas publicações do evento o nome de Luís Arrobas Martins, que, apesar de oficialmente fazer parte do nome do evento, há tempos não era mencionado. Foram mantidas as linhas mestras estabelecidas no ano anterior, com a participação da música popular e a ênfase na música contemporânea.

A edição de 1994 impressionava por reunir nada menos do que seiscentos bolsistas e cem professores, bem como por promover apresentações em Campos do Jordão e em mais vinte cidades do estado de São Paulo. Aylton Escobar, Rodolfo Stroeter, Benjamin Taubkin e Gil Jardim eram responsáveis pela coordenação artística do evento. E Sígrido Levental mais uma vez cuidava da parte pedagógica. Segundo Aylton Escobar, Sígrido, “era um apaixonado pelo ensino musical de maneira séria e profunda; companheiro absoluto e homem de grande harmonia com o espírito das coisas que queríamos fazer naquele momento”.

Uma das mais esperadas atrações daquele Festival foi a execução da *Sinfonia nº 3* de Henryk Mikołaj Górecki. O próprio compositor esteve presente ao Festival para acompanhar sua execução, feita pela Orquestra Sinfônica da Rádio Nacional Polonesa sob regência de Antoni Wit, num programa todo dedicado à música contemporânea daquele país. Gravada em 1981 por essa mesma orquestra, a *Sinfonia nº 3* de Górecki alcançou sucesso mundial em 1992, quando o registro foi lançado pelo selo Elektra-Nonesuch. Num feito inédito para composições clássicas, o disco esteve no topo de venda do Reino Unido, ficou por 36 semanas no primeiro lugar da parada clássica da revista estadunidense *Billboard* e vendeu mais de 700 mil cópias no mundo inteiro. Em 93, ainda levou os Grammys de melhor disco clássico e melhor disco de orquestra. Assim, como era de se esperar, tanto na apresentação feita em Campos do Jordão (no dia 16 de julho) como em São Paulo (no dia seguinte), “o público veio abaixo”, conforme relatou o crítico Luís Antônio Giron na *Folha de S.Paulo*.

Porém nem todos renderam-se às glórias do compositor. No dia 23, o regente e compositor norte-americano Gunther Schüller, que também estava participando do Festival, declarava a Enor Paiano no *Estado de S. Paulo*: “Eu conheci Górecki em 1954 e ele era o maior radical do mundo. Hoje não está fazendo nada atonal. Ele faz, na verdade, uma música muito ruim e retrógrada, que se insere nesse mundo consumista onde a questão não é fazer boa música, mas agradar ao público”.

Naquele ano, o compositor Flo Menezes estruturou um curso de vinte dias voltado a alunos de composição, e convidou o compositor Silvio Ferraz para compartilhar suas funções. Para dar suporte técnico ao curso, o Studio PANaroma de Música Eletroacústica, fundado e dirigido por Flo em São Paulo, foi integralmente transportado a Campos do Jordão. Provavelmente, era a primeira vez que se realizava um curso desta natureza no Festival, voltado à prática de análise e composição musical e resultando em criações originais dos alunos, que seriam executadas por músicos participantes do Festival, com o uso de recursos eletroacústicos.

Silvio e Flo ministraram, então, um minucioso curso sobre a obra do compositor francês Olivier Messiaen, em intensas atividades que ocupavam manhãs e tardes dos alunos. “Messiaen era uma paixão tanto minha como do Sílvio. Aí a gente juntou esforços, inclusive com descobertas muito interessantes, por exemplo, como funciona a permutação simétrica do Messiaen, que é uma de suas técnicas mais importantes. O Messiaen menciona, mas até então não existia a explicação disso em lugar nenhum — só depois é que saíram os volumes póstumos do *Traité de rythme, couleur et ornitologie*, onde ele explica tal funcionamento. Numa das noites, em Campos, os alunos já tinham ido embora, eu e o Sílvio ficamos lá, com as partituras todas do Messiaen em cima das mesas.” Segundo Flo, naquele ano, havia sido feita uma parceria com o Centro de Documentação de Música Contemporânea, sediado na Unicamp, que cedeu as partituras para o uso no Festival. “Ficamos vasculhando, tentando descobrir como é que existia essa técnica. Aí, por volta das 3 horas da manhã, eu e o Sílvio ali na mesa fazendo cálculos, dei um grito ‘Aqui, aqui!!!’. Acharmos, descobrimos como é que funcionava o negócio.”

Com acesso ao que havia de mais atualizado em equipamentos e softwares para a elaboração música eletroacústica, os bolsistas — entre os quais estavam compositores como Ignacio de Campos, Marco Scarsatti e Pedro Kröger — puderam desenvolver uma composição coletiva, batizada como *Campos de pássaros* — em alusão aos cantos de pássaros, que estão estruturalmente presentes na obra de Olivier Messiaen. A obra foi executada pelo grupo Novo Horizonte, dirigido por Graham Griffiths, e o pianista Paulo Álvares, entre outros.



Maestro Flavio Florence rege a Orquestra Sinfônica de Santo André na praça do Capivari, em 2000

Festa brasileira na *Traviata*

No dia 17 de julho, houve outro concerto que merece menção: uma versão inusual de um dos mais populares títulos operísticos, *La Traviata*, de Verdi. Com concepção cênica de José Possi Neto, os organizadores descreviam o espetáculo como uma “ópera-teatro” que trazia ao palco, além de orquestra, coro e solistas, atores que, junto com os cantores, faziam os papéis dos protagonistas. “Vamos fazer uma simbiose entre cenas cantadas e representadas em prosa”, explicou ao jornal *O Globo* o ator Paulo Autran — que fez o papel de Giorgio Germont, pai do mocinho Alfredo. Além dele, Eduardo Moscovis, Regina Duarte e Tania Bondezan estavam no elenco, contracenando com os cantores Lúcia Bianchini, Mônica Amaral, Anderson Marks e Sérgio Sisto, entre outros. Regina Duarte declarou ao mesmo jornal estar encantada com o trabalho, inédito em sua carreira: “Quando as cantoras soltam a voz fico arrepiada. Aí, vejo que o canto lírico, quando chega ao seu ápice na ação dramática, atinge um grau de emoção que o teatro não consegue proporcionar”.

A apresentação contava também com o Coral de Bolsistas, o Coral Sinfônico do Estado e a Orquestra de Bolsistas. Mas tinha ainda um diferencial inusitado: acontecia no mesmo dia em que o Brasil disputava a final da Copa do Mundo de futebol contra a Itália, num jogo que consagraria o país como tetracampeão mundial do esporte. “Estávamos apreensivos quanto ao público, afinal era o último jogo da Copa. Eu me lembro que a gente estava para iniciar o espetáculo e todos grudados na televisão para acompanhar o jogo até o final. Foi um dia de grande entusiasmo natural, típico brasileiro. Quando o Brasil ganhou também tivemos medo que ninguém se interessasse em vir”, explica Aylton Escobar, que regeu a orquestra. “Mas, ao mesmo tempo, existia uma grande expectativa com relação a essa apresentação.” Para sua felicidade, ele se recorda

de nunca ter visto uma manifestação de público “tão afogueada” num espetáculo de música clássica. “Lembro de uma coisa que não estava combinada e que foi fantástica: no momento em que há uma festa na *Traviata*, a hora do brinde, a Regina Duarte resolve — provavelmente pelo entusiasmo daquele momento — abrir uma bandeira brasileira, e o público foi ao delírio. Ao mesmo tempo, a música foi feita com grande qualidade, todo o espetáculo foi muito interessante; foi uma realização musical que minha memória guarda como algo brilhantíssimo.” Neste ponto, Aylton Escobar não está sozinho. A violista Adriana Schincariol lembra-se dessa apresentação como a coisa mais marcante do ano em que foi pela última vez aluna em Campos do Jordão.

Experiências marcantes

Promover apresentações que fugiam do tradicional e ao mesmo tempo ir além do repertório erudito consagrado foram iniciativas comuns nesta época. Em 1995, por exemplo, o evento contou com um espetáculo de música indígena liderado por Marlui Miranda, um show de Milton Nascimento, uma homenagem a Tom Jobim e apresentações do balé Cisne Negro. E, maior ousadia, a 26ª edição encerrou-se com um concerto da Orquestra Sinfônica de Bolsistas ao lado do Coral Sinfônico do Estado e da Escola de Samba Vai Vai, interpretando o *Choros nº 10* de Villa-Lobos. Aylton Escobar conta que “as mentes tradicionalistas chiaram bastante. Fui recebido na cidade aquele ano dizendo que eu havia transformado o Auditório Cláudio Santoro num sambódromo”.

Se a crítica especializada não foi muito receptiva a esta e outras inovações, o mesmo não aconteceu com instrumentistas consagrados do meio erudito, como a violinista Maria Vischnia, que se apresentou no primeiro Festival e voltou ao evento diversas vezes seja como artista, professora de violino ou atuando na área pedagógica. Vischnia participou desta apresentação e lembra-se entusiasmada: “houve um momento em que a escola inteira, sambistas, aquelas mulheres com roupas maravilhosas, foram descendo a escadaria do meio do auditório. O público enlouqueceu com aquela energia, e todos os rapazes da orquestra tinham decorado a música pra poder ficar olhando aquelas mulatas lindas de fechar o comércio. Essa lembrança tenho como certo que nunca mais vou esquecer: a plateia aos gritos, em pé, pedindo bis, e a gente repetindo e repetindo”.

Para Aylton, essa abertura para outros estilos estava assentada numa convicção: “A música popular brasileira estava presente porque nós entendíamos que aquele era um festival de música, e não de uma música. Isso naturalmente ofendia um pouquinho o espírito e as esperanças do maestro Eleazar de Carvalho, que não queria isso. Ele afirmava que a música popular já tinha muita divulgação e não havia necessidade de se apossar de mais aquele espaço, que deveria ser inteiramente dedicado à música erudita. Eu concordava com isso de alguma maneira, mas ao mesmo tempo achava muito ruim que determinada música de grande qualidade, determinada música popular, estivesse excluída. Até porque nós podíamos nos unir em trabalhos que tivessem uma grande força e que inspirassem as pessoas”.

Também a música latino-americana esteve em foco enquanto o maestro e compositor comandou o evento. Em 1995, quando ganhava força o Mercosul — criado em 1991 pelo Tratado de Assunção e reafirmado pelo protocolo de Ouro Preto em dezembro de 1994 —, ele afirmava na abertura do livreto de programação:

Se os brasileiros pouco sabem dos seus compositores e de suas obras, menos ainda sabem aquilo que se construiu nos países desta América mais próxima (...) Decola o grande projeto que as alertadas lideranças políticas e econômicas deste canto de mundo chamam de Mercosul (...) e se a política, de mãos dadas com a economia, pode fazer história, será por certo a Arte que se encarregará de narrá-la às gerações futuras. Assim, ensejado pelo Mercosul, o 26º Festival de Inverno de Campos do Jordão se oferece à Música da América Latina, participante imprescindível à mesa das ocupações atuais.

Embora 1995 marque uma nova transição de governo, com a chegada de Mário Covas e seu secretário da Cultura, Marcos Mendonça, Aylton Escobar continua à frente do evento, assumindo o posto de diretor artístico. Já em 1996 e 1997, ele atuará como coordenador artístico, dividindo a direção com José Roberto Walker, que respondia pela coordenação geral.

Se em 1994 o Festival dera um salto, chegando a ter um número recorde de bolsistas e professores, dois anos depois um cenário de “austeridade econômica” fazia o evento encolher novamente, recebendo apenas duzentos alunos. A edição de 1996, além de ter mais uma vez dado espaço à música latino-americana e popular, voltou-se para o centenário de morte de Carlos Gomes, com a execução de diversas de suas obras, palestras e exposições. Entre outras atrações, destacava-se a presença da soprano Aprile Millo, da pianista de jazz brasileira radicada nos EUA Eliane Elias e da primeira apresentação de um grupo de alunos do Projeto Guri.

Surgido como um programa do governo do Estado em 1995, com o objetivo de ser um instrumento de inclusão sociocultural de jovens e adolescentes carentes, o Guri promove o ensino coletivo de música como forma de desenvolver valores como a sociabilidade, a auto-estima e a cidadania entre jovens e adolescentes de comunidades menos favorecidas. A primeira unidade de atuação — denominada “polo” — foi instalada no Brás. Em 1996, o projeto deu um importante passo com o início de sua atuação na antiga Febem (atual Fundação CASA), atendendo trezentos jovens internos no Complexo do Tatuapé. Foram formadas a Orquestra e Coral do Núcleo da Febem, grupos que realizaram o primeiro grande espetáculo do Guri, justamente no encerramento da 27ª edição do Festival de Inverno de Campos do Jordão.

Maria Vischnia, que mais uma vez esteve presente, lembra-se com emoção da ocasião:

Os meninos chegaram num ônibus, cercados por policiais, e fizemos um concerto que para mim foi memorável. O auditório estava lotado; Fernando Henrique Cardoso, que era o presidente da República, estava lá. Eu trabalhei incansavelmente, porque tinha que cuidar da garotada, tinha que afinar o violino de todos eles, a viola, organizar as entradas, as saídas. O conjunto tinha orquestra, coral e violões, e estava tudo muito bonito, bem trabalhado. Ao final os meninos foram deixando o palco e apenas o *spalla* — que estava preso porque tinha matado alguém ou

estuprado a irmã, uma coisa horrível assim — ficou tocando sozinho no palco, lindamente. Todos aplaudiram de pé, foi emocionante demais. Quando acabou o concerto eu fui procurar o menino para parabenizá-lo, ele tinha uns dezesseis anos. De maneira muito idiota, perguntei a ele: ‘e aí você está contente?’. Ele me olhou e falou: ‘olha, na minha vida até hoje eu só apanhei e, de repente, hoje eu tô num lugar lindo como esse aqui, até o presidente da República bateu palma para mim e a senhora pergunta se eu estou contente?’. Eu fiquei sem jeito e pedi desculpas; o que aconteceu com esse menino, o que ele faz hoje, eu não sei.

Em 1996, o maestro Eleazar também recebia uma homenagem no livro de programação, em que era chamado de “mestre dos mestres”:

O maestro Eleazar de Carvalho, hoje com mais de 80 anos, é inegavelmente nosso mais importante regente. Criador do Festival de Inverno de Campos do Jordão, do qual foi diretor artístico desde sua primeira edição em 1972 [sic] até 1987, é dele, até hoje, o momento maior deste evento musical: Eleazar de Carvalho, nos últimos 26 anos, regeu sua abertura, deu o início e a tônica do Festival de Inverno, permitindo com sua energia, força e sensibilidade musical que este Festival chegasse ao tamanho e à importância que se reveste, hoje, dentro do cenário musical, até mesmo em nível internacional.

À parte as incorreções acerca dos momentos em que estive à frente do Festival, o texto rendia homenagem ao maestro, antes que a doença contra a qual lutava — um câncer no intestino — viesse lhe tirar a vida, o que aconteceu no dia 12 de setembro daquele ano.

Em 1997, o evento homenageou Pixinguinha e trouxe atrações como a Orquestra Sinfônica de Santo André, sob regência de Flávio Florence, o Quinteto d’Elas, o pianista Caio Pagano, a Orquestra e o Coral do Projeto Guri, a Orquestra Sinfônica Brasileira, dirigida por Roberto Tibiriçá, e os cantores Roberto Alagna (tenor) e Angela Gheorghiu (soprano), à época estrelas em ascensão na cena lírica internacional.

Além dos aspectos sublinhados, Aylton Escobar destaca que nessa época o Festival teve uma preocupação específica com relação à seleção e formação dos bolsistas, o que, segundo o próprio, mudou muito com o passar do tempo:

Havia os bons alunos, mas também havia pessoas que iam para lá para despertarem realmente seu interesse pela música. Não tinha esta coisa de ‘limar’ alunos para ficarmos somente com aqueles que formam uma vitrine que interessa à mídia. Na época os bolsistas eram recebidos com a intenção de verdadeiramente receberem aulas; eram colocados não como sumidades, mas como talentos que poderiam esperançosamente evoluir ainda mais, e não já virem prontos para garantir o espetáculo. Hoje tudo é diferente, de modo que naquela época as exigências não eram pequenas, entretanto a pressa de fazer as coisas não era tão grande, tão voraz quanto hoje em dia. Hoje você quer tudo pronto mas não tem tempo de fazer, então quer receber tudo arrumado porque é mais fácil de apresentar logo e ter aí uma satisfação passageira, circunstancial e meteórica.

A música popular entra em cena

No ano seguinte o maestro Antonio Carlos Neves Campos — que desde 1984 era diretor do Conservatório de Tatuí — passou a definir os rumos artísticos do Festival de Campos do Jordão. Neves acumulava longa experiência no Festival. Sua primeira participação se dera em 1978 como professor, voltando anualmente até 1982. Entre 1985 e 1987, participou da organização do evento e, na gestão de Marcos Mendonça na Secretaria da Cultura, em 1995, foi desempenhando diferentes cargos até chegar à direção. Em 1998, Neide Hahn foi a coordenadora geral e Neves, o coordenador artístico. Nos anos seguintes, no entanto, ele apareceria ora como coordenador geral, ora como diretor artístico.

Com a entrada do maestro, o núcleo de Tatuí e a música popular passam naturalmente a ter um peso maior no evento, assim como o envolvimento do próprio Conservatório na produção do Festival. No dia 5 de junho de 1998, o repórter Marcelo Pedroso informava na *Folha de S. Paulo* que “além de música erudita, a 29ª edição do Festival de Inverno de Campos do Jordão vai ter este ano característica de ‘miscelânea cultural’”. Isto porque, além da programação tradicional, que teve lugar entre os dias 4 e 26 de julho, haviam sido programados outros “festivais”, ligados ao evento principal, que seriam dedicados à MPB, em agosto, e ao jazz, em setembro. Assim, “pela primeira vez, o evento terá duração de três meses”, informava o jornal.

Entre as atrações eruditas daquele ano, estava uma recém-reestruturada Osesp, que após não participar do Festival de 1997 vinha a Campos exibir suas qualidades nascentes sob a batuta de seu novo regente titular, John Neschling. Também participaram do Festival a consagrada pianista espanhola Alicia de Larrocha, a soprano estadunidense Kathleen Battle e o violinista Boris Belkin. Entre as atrações populares, destacavam-se artistas como Paulinho da Viola e Zimbo Trio.

A realização da 30ª edição do Festival de Inverno de Campos do Jordão, em 1999, levava naturalmente os governantes e organizadores a fazer um balanço do evento, olhando para trás e lembrando seus criadores, e, ao mesmo tempo, atentar para o seu presente e o seu futuro, destacando suas qualidades. É com este intuito que o governador Mário Covas menciona, entusiasmado, “os mais de 3.800 músicos, professores e jovens estudantes [que] estarão em Campos do Jordão se apresentando, ensinando e aprendendo sobre música erudita brasileira”. Da mesma forma, o político destacava que havia sido construído um alojamento “para mais de 300 bolsistas”. Outras benfeitorias incluíam uma reforma no Auditório Claudio Santoro, dotando-o inclusive de um palco externo para shows.

Se naquele ano os duzentos bolsistas selecionados puderam contar com um local de hospedagem mais adequado (embora ainda não ideal), outro problema estrutural do Festival seguiria sem solução até os dias atuais, conforme nota o maestro Neves. “Dentre os problemas que existiam o mais grave, e que ainda persiste, era um local adequado para as aulas. Elas normalmente aconteciam no Preventório Santa Clara ou em escolas da rede pública, que infelizmente não tinham condições acústicas adequadas para se fazer um trabalho de música. Havia muito vazamento de som e muita reclamação. Além disso não havia local para os alunos poderem estudar depois do horário das aulas.”

Nas edições de 2000, 2001 e 2002, a música popular foi paulatinamente conquistando maiores espaços, com a ampliação de apresentações de bandas e de cantores populares. A música erudita, no entanto, nunca deixou de ter uma presença relevante.

Entre as novidades implantadas nesse período estava uma programação voltada para o público infanto-juvenil, que visava à formação de novas plateias. Um jornal de Campos do Jordão afirmava, em junho de 2001, que o “Festival de Inverno [abria] pela primeira vez espaço para as crianças”. Obras como *O carnaval dos animais*, de Camille Saint-Saëns, e *Pedro e o Lobo*, de Prokofiev, foram apresentadas com a Orquestra Jovem Maestro Eleazar de Carvalho, sob regência de João Maurício Galindo e com intervenções cênicas do ator Cássio Scapin, entre outras atividades.

Segundo Neves, as diferentes orientações do Festival ao longo dos anos seguiam basicamente as necessidades específicas de um contexto, demandas de alunos e professores ou a orientação que determinado secretário da Cultura quisesse lhe imprimir. “Eu diria que houve vários tipos de tentativas de se fazer o melhor possível dentro das circunstâncias de cada momento, atendendo a reivindicações diversas”, afirma. Assim, durante sua gestão, deu-se continuidade a uma tendência de incluir “a música popular instrumental, que a exemplo da própria música erudita também não tem o espaço que deveria ter e, mais tarde, também a artistas consagrados da música popular brasileira”.

Mas este crescimento da música popular no interior do Festival não passou incólume. Ao longo da década de 1990, foram muitas as manifestações de descontentamento e críticas por parte da classe musical erudita, que acreditava estar perdendo um de seus poucos e mais preciosos espaços para a já tão difundida música popular. Tais reclamações encontraram eco na secretária da Cultura Claudia Costin e no próprio governador Geraldo Alckmin, empossado em 2003, que afirmava no livro de programação daquele ano que o Festival fazia um “esforço para fortalecer o erudito”. Para o maestro Neves, no entanto, tal informação não era procedente: “Na realidade, o Festival nunca foi mais popular do que erudito, embora algumas pessoas tivessem essa impressão. Digo isso inclusive porque sempre estive atento para que isso não acontecesse, já que eu mesmo sou mais ligado à música popular e não queria passar a imagem de ‘proteção’”.

Em contraposição, o maestro Aylton Escobar acredita que “a presença da música popular de algum modo começou a tomar um corpo muito maior e desequilibrou as forças. E isso não foi bom. Não a presença da música popular, isso é sempre bom, mas o desequilíbrio é certamente muito ruim, porque não adianta dar mais força a quem já a tem”.

Além de tentar retomar este equilíbrio, a 34ª edição do Festival também voltava a reforçar seu perfil pedagógico, aumentando o número de bolsistas em 70% em relação ao ano anterior. Mas as mudanças de rumo só seriam consolidadas no ano seguinte, com a forte retomada da música erudita pelo evento.

Excelência e profissionalização

O pianista Nelson Freire faz recital solo no Auditório Claudio Santoro, em uma de suas muitas participações no Festival de Inverno de Campos do Jordão



Se a ideia de fazer o Festival de Campos do Jordão retomar seu perfil exclusivamente erudito estava no ar desde a edição anterior, em 2004 isso se torna realidade. O ano marca a 35ª edição do evento, que naquele momento passava a se chamar Festival Internacional de Inverno de Campos do Jordão, incorporando formalmente ao nome sua vocação internacional. A data também ensejou a lembrança da criação do evento, e motivou os organizadores a programarem concertos no Palácio Boa Vista, onde tudo havia começado. As apresentações também tiveram lugar no Auditório Claudio Santoro, na praça do Capivari, nas igrejas de Santa Teresinha e São Benedito e na Sala São Paulo, onde passou a ser realizado o concerto de encerramento. Também foram comemorados os 25 anos de criação do Claudio Santoro, da Orquestra Jovem e do Coral Jovem do Estado de São Paulo, além dos cem anos de nascimento da artista Felicia Leirner.

A edição também marca a chegada de Roberto Minczuk à direção do evento, fato significativo pois mostra de forma exemplar a importância que o Festival teve na vida musical de São Paulo e do Brasil nas últimas décadas.

Aos dez anos de idade Roberto Minczuk, que já tocava trompa, foi assistir ao Festival acompanhando seu irmão Arcadio, que aos treze anos participava do evento como bolsista pela primeira vez. Ele conta que ficou “super empolgado” e decidiu que também queria participar. No ano seguinte (em 1978) participou das audições — que aconteciam no Teatro Cultura Artística, onde a Osesp também ensaiava — e foi aprovado, tornando-se, aos onze anos, um dos mais jovens alunos de toda a história do Festival. Segundo Minczuk, “foi um sonho realizado” ir para Campos do Jordão como bolsista, e ele ainda se lembra com detalhes daquela edição:

Lembro-me vividamente de chegar à cidade, ir para o alojamento, ver todos os bolsistas chegando. Uma vez instalados, teve o concerto de abertura, e depois uma festa do queijo e do vinho. Lembro-me também do primeiro ensaio da orquestra com o maestro Eleazar de Carvalho. Eu era uma espécie de mascote, tinha um tratamento diferenciado por ser o mais novo, inclusive por parte do Eleazar. Nós tocamos — ou melhor lemos, pois várias obras não eram apresentadas mas apenas estudadas, ensaiadas — muitas obras importantes, a *Primeira* e a *Quinta* [sinfonias] de Beethoven, *Morte e transfiguração* de Richard Strauss, Wagner. Musicalmente foi maravilhoso para mim ter contato com todo esse repertório pela primeira vez. Naquele ano não tinha professor de trompa, então eu fazia aula de música de câmara com um oboísta norte-americano ótimo, Henry Schuman. E todas as noites havia concertos.

Minczuk ainda voltaria como bolsista em 1979, 1980 e 1981, quando já atuava como profissional na Orquestra Sinfônica Municipal de São Paulo. Em 1988, participou como artista, apresentando um recital de trompa e piano, e no ano seguinte, aos 22 anos, foi professor do evento. Já em 1994, além de dar aulas, regeu pela primeira vez em Campos do Jordão, no mesmo ano que abandonou definitivamente seu instrumento para dedicar-se apenas à regência. Nos anos seguintes, apresentou-se algumas vezes frente à Sinfônica de Ribeirão Preto, da qual era o titular, e a partir de 1998 passou a apresentar-se regularmente com a Osesp, da qual, àquela altura, era regente e diretor artístico adjunto.

O maestro conta que, nessa mesma época, o então secretário da Cultura, Marcos Mendonça, procurou a ele e a John Neschling — então regente titular da Osesp e que em 1997 havia promovido uma profunda reformulação na orquestra — querendo que ambos assumissem o Festival. Na verdade, a ideia era ligá-lo à Orquestra Sinfônica do Estado — provavelmente sem ter plena consciência disso, o secretário estava propondo que o Festival voltasse a se estruturar segundo os moldes que o maestro Eleazar de Carvalho havia pensado. Se Eleazar havia reformulado a Osesp para tal fim, agora, caso Neschling tivesse aceitado o convite, seria uma Osesp novamente reformulada que assumiria o Festival.

No entanto, segundo Minczuk, John Neschling nunca se interessou pela proposta de Marcos Mendonça, preferindo dedicar toda sua energia ao novo projeto da Sinfônica do Estado. Passaram-se alguns anos e, em 2003, quando Cláudia Costin assumiu a pasta da Cultura, Roberto Minczuk foi convidado para ser diretor artístico do Festival de Inverno de Campos do Jordão. Ele não pôde aceitar imediatamente, mas comprometeu-se a assumir o evento a partir de 2004 e permanecer por três anos. O maestro relembra que essa decisão acabou gerando problemas em sua carreira, que culminaram com sua saída da Osesp em setembro daquele mesmo ano. “Neschling nunca demonstrou interesse em assumir o Festival; de repente, ele achou que a gente tinha que assumi-lo através da orquestra. Mas a essa altura eu já atuava há sete anos como diretor artístico, minha carreira internacional estava indo bem e achei que era o momento de estar à frente de um projeto.”

De bolsista a diretor

Roberto Minczuk procurou resgatar características do Festival que ele havia vivenciado como aluno e que acreditava terem se perdido, bem como inserir “coisas da nossa época”. Na verdade, o novo diretor queria trazer de volta o forte cunho pedagógico instituído por Eleazar de Carvalho, em sua opinião imprescindível para preencher uma lacuna na formação de instrumentistas no país: “Na época em que o dirigia, Eleazar falava que o Festival de Campos do Jordão valia como um ano de estudo num conservatório internacional, e isso nos marcava muito. Os certificados registravam o número de horas que o aluno havia completado, porque ele queria dar um valor acadêmico à experiência, queria inclusive que aquilo valesse como crédito numa escola de música ou universidade. O que era absolutamente necessário, pois o Brasil não tinha, e ainda não tem, uma grande escola de música de nível internacional no que se refere à formação de instrumentistas. Não temos nada que se compare ao Conservatório de Paris, ao Royal College ou ao Conservatório de Moscou. O Festival é, então, o que mais se aproxima disso”.

A partir dessas ideias é que o Festival de 2004 (e as edições que o seguiram) foi estruturado. Além de concentrar-se no repertório erudito, de voltar a acontecer apenas na cidade de Campos do Jordão e de ter duração de três semanas, as novidades incluíam a escolha de um tema que nortearia a programação, a figura do compositor residente, de grupos residentes e a gravação ao vivo de um CD com a Orquestra Acadêmica, formada por bolsistas e alguns professores do Festival.

Em 2004, o compositor convidado foi Marlos Nobre. Entre suas atividades estava dar aulas para alunos de composição, acompanhar a execução de diversas de suas obras e escrever uma peça para ser estreada no evento — no caso, *Kabbalaah*. Na época, em entrevista ao *Jornal do Brasil*, ele explicou:

Eu queria compor uma peça extrovertida, não muito complicada, tendo em mente que seria executada por uma orquestra formada pelos jovens bolsistas do Festival. Trabalhando com números cabalísticos e com o tema nacional de Israel, quis expressar a força magnética do que não se vê, daquilo que pode ser intuído no ocultismo da cabala, a magia do cérebro usada na imaginação criadora, e expressa em duas fontes essenciais do homem: a luz e a energia, títulos das duas partes desta composição.

Cerca de 160 bolsistas, selecionados em audições em São Paulo, Rio de Janeiro e Buenos Aires (além daqueles que enviaram gravações) pu-

Roberto Minczuk, diretor artístico do Festival desde 2004, rege a Orquestra Acadêmica no Auditório Claudio Santoro



deram ter aulas e assistir a quase quarenta concertos de artistas como Nelson Freire, Eugene Ugorski, Antônio Meneses, Boris Belkin, Pablo Rossi, Quarteto Amazônia, Quinteto de Cordas da Filarmônica de Nova York, Jean Louis Steurman, Orquestra Petrobras Sinfônica, Osesp, Orquestra Experimental de Repertório, Sinfônica Municipal de São Paulo e Sinfônica de Santo André.

Além da execução de diversas de suas obras, Haydn, o compositor-tema da edição, inspirou a primeira montagem no Brasil da ópera *L'infedeltà delusa*, com a Orquestra Acadêmica sob regência de Minczuk, direção cênica de Hugo Possolo e os solistas Fernando Portari e Rosana Lamosa. O sucesso da iniciativa fez com que em todos os anos um título operístico recebesse uma montagem inédita.

A imprensa acompanhou atentamente a nova fase do Festival. Além de diversas matérias de jornal e cobertura da TV Cultura, Campos foi capa da revista *Bravo!* de julho daquele ano, tendo como fio condutor a obra

e as polêmicas em torno de Marlos Nobre. Além de entrevista com o compositor, o periódico trazia diversas matérias, uma dedicada aos concertos daquele ano, outra ao compositor-tema e ainda outra, intitulada “Em busca da arte superior”, de Luis S. Krausz, que afirmava que “em sua maior edição, o 35º Festival Internacional de Campos do Jordão afasta-se de gêneros musicais populares e reassume sua vocação erudita com uma programação totalmente clássica”.

No dia 24 do mesmo mês, data do encerramento, a *Folha de S. Paulo* afirmava que “de acordo com os organizadores, a 35ª edição do evento termina com recorde de bilheteria garantido e expectativa de registro do maior público da história do Festival”.

Círculo virtuoso

A chegada de Minczuk à direção do festival parece de certa forma fechar um ciclo ilustrativo da relevância do evento na formação dos jovens músicos brasileiros. De talentosa criança que tocava trompa à maestro e diretor artístico, todas as fases de sua carreira foram pontuadas por participações no Festival de Campos do Jordão. Da mesma forma que ele, muitos outros músicos tiveram suas carreiras marcadas pelo Festival. A maestrina Naomi Munakata é um deles. A primeira vez que participou do festival foi em 1973, ou seja, esteve na primeira turma de bolsistas. Nesta edição, ela — que apesar de bastante jovem já estudava regência coral — teve aulas com o prestigiado maestro Hugh Ross. “Fui a praticamente todos os festivais até mais ou menos 1980”, conta. Após frequentar aulas de regência por três edições, somou a essa atividade aulas de harpa, sendo uma das primeiras bolsistas do instrumento no festival. Frequentou ainda cursos de regência orquestral com Sergio Magnani e John Neschling. No final da década de 1980, Naomi voltava ao festival como professora de regência e regente do madrigal. Além disso, participou do evento apresentando-se com os grupos dos quais foi titular.

A artista é enfática ao revelar a importância que Campos do Jordão teve em sua formação e na de toda uma geração de regentes corais. “O Festival de Campos do Jordão foi importante pra muita gente; especialmente na área coral ele foi fundamental. Devo grande parte da minha formação como regente ao festival: frequenta-lo por 7 ou 8 anos, e a cada ano ter aulas com os excelentes maestros que vinham, foi uma maravilha. Só em festivais é que se consegue criar uma atmosfera assim, de grande estímulo para os jovens estudantes”.

Exatamente por saber da influência que as atividades desenvolvidas tiveram em sua formação, ela lamenta que o festival tenha abandonado a prática coral e a formação de regentes de coro: “Infelizmente essa área foi deixada de lado de uns tempos pra cá. Antigamente eram convidados importantes regentes internacionais de coro, o que ajudou muita gente. Muitos dos que frequentaram o festival naquela época e fizeram aulas com essas pessoas hoje são regentes coral”. Apesar das críticas, Naomi não tem dúvidas sobre a relevância do festival para a vida musical brasileira, e afirma que sua experiência como estudante foi “maravilhosa”.

Edições temáticas

Entre 2004 e 2009, período em que Roberto Minczuk foi diretor artístico do evento, o número de bolsistas participante do festival oscilou entre 160 e 180, e o número de concertos, de 39 a 50. Em 2005, o tema Música nas Américas levou à montagem de *A queda da casa de Usher*, ópera de Philip Glass. Almeida Prado, o compositor residente, estreou suas *Variações sinfônicas*, gravadas pela Orquestra Acadêmica num CD duplo, com regência dos maestros Roberto Minczuk e Kurt Masur, e que ganhou, no ano seguinte, o Prêmio Tim de Melhor CD Clássico. O conjunto é um dos grandes orgulhos de Minczuk em sua passagem pela direção do Festival:

A orquestra, além de ser muito boa, tem muito potencial, com músicos excelentes e professores fantásticos. É estimulante para essa garotada tocar bem e poder registrar esse trabalho. Foi uma inovação para o Festival gravar a orquestra de estudantes ao vivo, mixando, e ter nela também alguns profissionais – acho que nunca chega a dez professores — tocando. Por quê? Porque ter do seu lado um super profissional tocando muitas vezes vale mais do que uma aula. Quando era garoto, estudava trompa com um professor maravilhoso do Theatro Municipal. Eu ia assistir aos ensaios, ficava atrás dele só observando e aprendia muito ali. Não é só ter a aula: observar como um bom músico faz é essencial. Isso tudo foi vital, a orquestra ganhou prêmios e foi ótimo ver o Festival aparecer em outros contextos, um contexto de excelência artística.

No ano de 2005, a Orquestra Acadêmica também receberia o Prêmio Carlos Gomes na categoria Melhor Orquestra. Além de Masur, prestigiado regente que naquele ano vinha pela primeira vez a Campos na condição de artista residente, esta edição do Festival também trouxe o consagrado Beaux Arts Trio, o pianista Arnaldo Cohen, a Camerata Bariloche, o violonista Manuel Barrueco e o Quarteto Amazônia, além de 49 professores incluindo Jacob Händel, engenheiro de som que havia feito o primeiro CD da Orquestra Acadêmica e era conhecido por trabalhar com grandes conjuntos, como a Filarmônica de Berlim e a Osesp. Ele ministrou o curso “Técnica de Gravação de Música Clássica”, primeiro do gênero num festival brasileiro.

O Festival de 2006 foi dedicado à música russa e aos 250 anos de nascimento de Mozart. Unindo as duas temáticas, foi apresentada a ópera *Mozart e Salieri*, com música e libreto de Rimsky-Korsakov, baseado na peça de Alexander Pushkin. Além do compositor residente Edino Krieger, as principais atrações daquele ano foram Nelson Freire, Quarteto Borodin, German Brass, Antônio Meneses, Quinteto de Sopros da Filarmôni-

ca de Berlim, Alex Klein, OSB, Osesp, Rosana Lamosa, Yamandu Costa e Fernando Portari. Entre as novidades estavam uma mostra de cinema formada por clássicos russos e filmes inspirados na vida e obra de Mozart, além de um painel sobre construção da carreira internacional, com Roberto Minczuk, Antônio Meneses e Alex Klein.

O jornal *Folha de S.Paulo*, que cobriu esta edição com a assiduidade de costume, afirmou que o “Quarteto Borodin foi o ponto alto no fim do Festival”, segundo o crítico Arthur Nestrovski. Já no dia 1º de agosto, o jornalista Irineu Perpetuo escrevia sobre o concerto de encerramento, que trazia a Orquestra Acadêmica sob regência de Minczuk apresentando as “decepcionantes *Ritmetrias - variações rítmicas* sobre um metro contínuo, escritas especialmente para a ocasião pelo catarinense Edino Krieger, 78, compositor residente do Festival”. Para o crítico, o concerto, embora não considerado excepcional, demonstrava algumas qualidades tanto do regente quanto dos jovens intérpretes.

Em 2007, o Festival teve como tema a “Mulher” e trazia Jocy de Oliveira como compositora residente. Além disso, uma série de compositoras e intérpretes foram privilegiadas na edição. Entre as primeiras, foram executadas obras de Amy Beach, Clara Schumann, Ester Scliar, Ruth Seeger, Silvia de Lucca, Sofia Gubaidulina e Chiquinha Gonzaga. Já entre as intérpretes estavam Kiri Te Kanawa, as integrantes do Trio Eroica, a trompetista Alison Balsom e a pianista Cristina Ortiz, entre outras. Também a ópera escolhida levava em consideração essa temática: *Rita*, de Gaetano Donizetti, com direção cênica de Carla Camurati e regência dos bolsistas a cargo de Débora Waldman.

Já em 2008, a 39ª edição do Festival Internacional de Inverno de Campos do Jordão teve audições de alunos no Chile, México, Costa Rica e Argentina, além do Rio de Janeiro e São Paulo. O tema escolhido explorava as relações entre música e literatura e trazia obras musicais baseadas em autores como Shakespeare, Dante, Goethe, Voltaire, Cervantes, José de Alencar, Lúcio Cardoso, Nietzsche, Schiller, Mark Twain, Alfred Tennyson, Prosper Mérimée, Carlos Drummond de Andrade e Olavo Bilac. Também o compositor residente João Guilherme Ripper seguia a temática e estreava *Olhos de Capitu*, para orquestra, narrador e soprano, baseada no romance *Dom Casmurro*, de Machado de Assis. A ópera *Os sete pecados capitais*, de Kurt Weil com libreto de Bertolt Brecht, foi montada com a Orquestra do Theatro Municipal do Rio de Janeiro, conjunto do qual Roberto Minczuk havia assumido a direção artística em 2007.

A gestão de Minczuk trouxe ao Festival um alto grau de profissionalização. Além elevar o nível artístico das apresentações dos alunos, houve o

planejamento de uma estrutura que pôde ser mantida e aperfeiçoada de um ano a outro. A própria predisposição da Secretaria de Cultura em fazer um contrato inicial de três anos com o regente já mostra uma inclinação nesse sentido. Minczuk defende que um dos grandes trunfos do Festival reside na sua continuidade de programação:

Existe na imprensa brasileira uma cobrança muito grande no que se refere às ‘novidades’, e isso é um pouco reflexo do nosso jeito. Todos os anos querem saber quais são as novidades. Mas se você reparar, nas instituições e países mais avançados a novidade não é a prioridade; primeiro eles querem qualidade e isso tem sido meu foco desde o início. O tema do festival é uma forma de ter uma novidade a cada ano, mas não quero ter que arrancar os cabelos para inventar coisas novas sempre ao invés de fazer algo que seja duradouro e tenha continuidade. Nos festivais da Europa e Estados Unidos vão os mesmos professores todos os anos, e por quê? Porque cria-se um vínculo com eles. Uma das minhas intenções era ter um certo número de professores que viesse todos os anos. O Antônio Meneses esteve aqui nos últimos cinco anos, da mesma forma que alguns dos melhores artistas brasileiros. Evidentemente, é bom trazer gente diferente, mas mais ainda é manter um número de pessoas que dê continuidade, para não começarmos do zero a cada ano.

A partir de sua experiência como diretor, Minczuk apontava como maior desafio do evento resolver questões de infraestrutura, já que não existe um *campus* ou, mais modestamente, instalações adequadas para a realização do maior festival de música clássica da América Latina.

“A gente alugava as dependências do Preventório, e em todos esses anos o Festival nunca teve uma sede para aulas, que já aconteceram em colégios da rede pública ou em salas frias do alojamento. A acomodação dos alunos é outro problema, com chuveiros que às vezes aquecem a água e às vezes não. O Auditório Claudio Santoro, que é excelente e um dos melhores de São Paulo, também precisa de reformas, para ter mais isolamento acústico e melhor infraestrutura nos bastidores. Essas adequações são fundamentais para se crescer artisticamente. Esse é um desafio do Festival. Outro é que a cidade foi ficando cada vez mais cara. Hoje, em julho, Campos do Jordão é provavelmente a cidade mais cara do Brasil.”

Um Festival para os estudantes, um olhar para a cidade

“França e Villa-Lobos são destaques em Campos”: com este título, um artigo de 20 de maio de 2009 na *Folha de S. Paulo* dava as primeiras notícias do 40º Festival de Inverno de Campos do Jordão: “O 40º Festival de Inverno de Campos do Jordão terá neste ano uma dupla vertente: será um dos pontos fortes da música erudita do Ano da França no Brasil e lembrará os 50 anos da morte de Heitor Villa-Lobos”, informava João Batista Natali.

De fato, esses foram os eixos temáticos a partir dos quais o evento se organizou naquele ano. Mas as novidades iam além. Desde 2005, a realização do Festival estava sob responsabilidade da então chamada Universidade Livre de Música — Tom Jobim. Em dezembro de 2008, a partir de um convênio com a Secretaria de Estado da Cultura, a organização social Santa Marcelina Cultura assumia a administração da instituição, que sofreria grande reformulação e passaria a se chamar Escola de Música do Estado de São Paulo (Emesp) — Tom Jobim. Assim, junto com a reorganização da escola, a Santa Marcelina assumia o mais importante festival de música do país, a seis meses da realização de sua quadragésima edição.



Estréia da Orquestra do Festival, Praça do Capivari, 16 de julho de 2011.

Essa foi também a última edição de Roberto Minczuk como diretor artístico. A seu lado, assumiam o Festival Paulo Zuben, como diretor executivo, e Silvio Ferraz como diretor pedagógico. Zuben explica como se deram os primeiros passos da nova administração:

Naquele momento o festival já tinha uma estrutura, montada ao longo da direção de Roberto Minczuk. Um formato bastante consagrado tanto na programação artística quanto na pedagógica. De uma certa maneira o que fizemos foi conversar com quem estava à frente do Festival e acolher a proposta que já vinha acontecendo, para entendermos o que seria o melhor no futuro. O que ajudou o Festival de 2009 a acontecer de uma maneira tranquila foi aquilo que a gente recebeu.

A nova gestão procurou aproximar os objetivos do Festival aos da Emesp, reafirmando a ênfase na formação dos bolsistas e buscando a excelência na dimensão pedagógica. A quadragésima edição aconteceu entre os dias 4 e 26 de julho de 2009, com 45 concertos e 156 bolsistas.

Fazer parte da programação oficial do Ano da França no Brasil foi de fato um diferencial. A ocasião ensejou uma parceria com o Conservatório de Paris, que enviou 12 professores, incluindo o regente Guillaume Bourgogne e Stefano Gervasoni, que atuou como compositor residente. Grupos como Quarteto Ysaÿe (um dos conjuntos residentes), Le Poème Harmonique e o pianista Michel Dalberto também foram destaques. No dia 14 de julho, data em que a França celebra o Dia da Bastilha, foi realizado um concerto com solistas do Conservatório e obras de Claude Debussy e Olivier Messiaen.

Ao lado dos colegas franceses, o elenco teve músicos brasileiros de renome internacional, alguns deles assíduos “frequentadores” do evento, como o pianista Nelson Freire, o violoncelista Antonio Meneses e o violonista Fabio Zanon.

Embora tenha seguido, em traços gerais, a estrutura herdada da gestão anterior, a primeira edição organizada pela Santa Marcelina trouxe novidades ao Festival. O curso de composição foi reintroduzido após 15 anos de ausência na programação. Estruturado em duas semanas, a primeira foi dedicada a aulas em grupo, em que os bolsistas trabalharam sobre as obras que submeteram à inscrição no Festival sob a orientação do professor de composição. Na segunda semana, o grupo de bolsistas trabalhou em conjunto com o Grupo de Câmara do Festival — outra novidade. O Grupo de Câmara serviu como uma espécie de laboratório tanto para os bolsistas de regência como de composição. Supervisionado por Guillaume Bourgogne e formado por músicos profissionais com experiência em música contemporânea, o grupo executou obras produzidas pelos alunos de composição e foi comandado pelos alunos de regência. Nele também foram exploradas, em concertos e aulas, técnicas de execução contemporânea.

Como forma de dar reconhecimento a esse trabalho, foi criado ainda o Prêmio Camargo Guarnieri, dedicado a laurear o melhor aluno do curso de regência e o destaque no curso de composição.

Outro diferencial foi um incremento na prática da música de câmara. Para o compositor e diretor pedagógico do evento Silvio Ferraz, o propósito era criar mais espaços para que os alunos pudessem usufruir do contato com os professores, especialmente daqueles que vêm de fora:

“Para os alunos, é uma das poucas ou a única oportunidade que têm de ter esse contato, e muitas vezes a partir daí as oportunidades se desdobram”. “Estar no Festival permite ao menino imaginar que é possível pleitear uma bolsa para estudar com esse mesmo professor, ou com um outro, fora do país”, completa.

Adriana Schincariol — que, depois de ter sido aluna nos anos 1980, participou como instrumentista e atuava como responsável pela música de câmara, também enxerga a possibilidade de se fazer contatos como uma das principais qualidades do Festival. Ela conta que muitos dos seus colegas ganharam bolsas de estudo no exterior a partir de contatos que estabeleceram em Campos com professores estrangeiros. Este foi o caso de Ana Valeria Poles, primeira contrabaixista da Osemp. Em 1982, a pedido de um professor europeu que ficara impressionado com sua performance, ela ganhou uma bolsa do governo do estado de São Paulo para estudar na Universidade de Música de Viena. “É verdade que a bolsa só durou de julho a novembro daquele ano, por conta de uma mudança no governo”, relata. “Mas, se não fosse o Festival, certamente eu não teria condições de passar por anos tão belos como foram aqueles seis anos de estudo em Viena.”

A 40ª edição do Festival de Inverno de Campos do Jordão homenageou o compositor Gilberto Mendes, que esteve presente em diversos momentos do evento desde 1973. A edição ainda teve os norte-americanos do Parker Quartet e o Quinteto Villa-Lobos como conjuntos residentes.

As três edições do Festival de Inverno de Campos do Jordão organizadas pela Santa Marcelina Cultura se beneficiaram da experiência educacional da OS, que também geria outros programas do estado — além da Emesp, o Guri da capital e Grande São Paulo. Assim, houve um entrosamento das práticas e experiências. O Festival e a Emesp passaram a funcionar com uma única proposta artístico-pedagógica. Por outro lado, a experiência do Guri foi utilizada para trabalhar educação musical e inclusão social num programa de atendimento à população local de Campos do Jordão.

Uma prática implementada nessas edições são as parcerias internacionais. O intercâmbio com o Conservatório de Paris, iniciado por conta da efeméride do Ano da França no Brasil, desdobrou-se em muitos outros. Segundo Zuben

Acreditávamos que trazer experiências bem-sucedidas de fora, principalmente na área pedagógica, era fundamental para pensarmos diferente, para provocar uma mudança na maneira de ensinar música, trabalhar a formação do instrumentista, atualizar nossas metodologias. A internacionalização aconteceu com os parceiros de outros países e também trouxe muitos brasileiros que estavam fora, atuando profissionalmente tanto em orquestras quanto em conservatórios. Essa experiência, que se iniciou no Festival, foi fundamental para o trabalho da Santa Marcelina Cultura em geral, deixando clara a importância de manter esses vínculos.

Outro ponto relevante nessas três edições foi a tentativa de incluir a população de Campos do Jordão de forma efetiva nas atividades do Festival. Para Zuben, apesar de sediar-se em Campos do Jordão, o evento “deixava muito pouco para a cidade no resto do ano”:

A partir de 2009 começamos uma ação, principalmente com a área de educação da cidade, que se intensificou nos anos seguintes. Em 2011 conseguimos montar um programa de formação muito sólido: foram mais de 50 educadores, com 250 crianças de Campos do Jordão. Saímos do eixo Auditório-Praça do Capivari-igrejas e fomos tocar nas escolas, asilos, locais onde o festival não chegava. Isso incentivou a acolhida do evento pela cidade. Fizemos também oficinas de planejamento artístico para eventos, captação de recursos, elaboração de projetos. Tentamos deixar nossa experiência para toda a comunidade. Hoje vejo que acabamos nos beneficiando muito com o que aprendemos lá. Conseguimos expandir uma prática circunscrita em quatro semanas para todo o resto do ano.

Um Festival com muitos recursos

Em 20 de setembro de 2009, portanto dois meses após o encerramento da quadragésima edição, a jornalista Mônica Bergamo adiantava em sua coluna na *Folha de S.Paulo*:

O Festival Internacional de Inverno de Campos do Jordão deve crescer em 2010, com 70 concertos no programa contra os 40 da edição 2009. O evento também planeja ampliar a programação na capital, com apresentações na Sala São Paulo. Para isso, os organizadores pretendem aumentar o investimento privado no orçamento e já começaram a captar verba por meio de leis de incentivo.

De fato, a 41ª edição do Festival de Campos do Jordão foi a que contou com a verba mais expressiva dos últimos anos. Além de R\$ 1 milhão de dotação da Secretaria de Estado da Cultura, foram captados mais R\$ 5,5 milhões na iniciativa privada via Leis de Incentivo. O evento aconteceu entre os dias 3 de julho e 1 de agosto de 2010, com o tema “A música e seus diálogos”. No catálogo de programação, Paulo Zuben explicitava as diretrizes gerais do evento:

Em 2010 o Festival cresceu, ficou mais acessível e diversificou sua programação. O evento ganhou uma quarta semana e praticamente dobrou o número de concertos em relação aos anos anteriores. Ao todo, são 84 apresentações, quase metade delas gratuita. [...] A diversidade da programação não deixará qualquer gênero musical de fora. [...] Finalmente, inaugurando um novo relacionamento com a cidade de Campos do Jordão, o Festival oferecerá 250 vagas para crianças de 1 a 15 anos e um curso de formação em ensino de música para cinquenta professores da rede pública da região, em parceria com uma equipe de educação musical da Universidade de São Paulo. É o início de um longo trabalho, que precisa crescer e tornar-se permanente — não apenas durante o inverno, mas por todo o ano.

Com a verba maior, o Festival ganhou uma semana a mais de duração em relação ao anterior e praticamente dobrou o número de concertos, levando parte deles também para São Paulo. 63 músicos nacionais e internacionais — como o violinista Irvine Arditti e Albrecht Mayer, primeiro oboé da Filarmônica de Berlim — foram a Campos do Jordão na qualidade de artistas residentes e deram aulas aos 180 estudantes selecionados como bolsistas, além de se apresentaram em concertos de câmara nas igrejas de Campos, no Auditório Claudio Santoro e na Sala São Paulo. Os bolsistas, sempre com a agenda intensa, formaram grupos de música de câmara e também integraram a Orquestra do Festival, que se apresentou, no encerramento, na Sala São Paulo.

Os convênios internacionais se solidificaram com novos parceiros: Escola Superior de Música de Colônia, Juilliard School de Nova York, Universidade de Artes de Berlim, Universidade do Arizona, Universidade de Iowa, Universidade Carnegie Mellon de Pittsburgh, Escola Superior de Música de Viena, Conservatório de Lugano e Universidade de São Paulo (USP), bem como a parceria já estabelecida com o Conservatório de Paris.

Além de grupos residentes de câmara, como o celebrado Quarteto Arditto, os italianos de La Gaia Scienza e o Quarteto de Cordas da Cidade de São Paulo, o Festival teve a Orquestra Sinfônica do Estado (Osesp) como orquestra residente, retomando a velha tradição iniciada por Eleazar de Carvalho em 1973. Yan Pascal Tortelier, à época titular da Osesp, e Cláudio Cruz, atuaram como regentes da Orquestra do Festival.

Violinista (era *spalla* da Osesp à época) e regente, Cláudio possui uma longa relação com o Festival de Campos do Jordão. Sua primeira experiência foi em 1986, quando tocou no evento com a orquestra da USP. “Eu não dei aulas porque tinha só 19 anos, mas logo depois comecei a ser convidado como professor. Comecei a dar aulas bem cedo, porque me tornei *spalla* da Osesp aos 22 anos”. Ele explica que, na edição de 2010, trabalhou como uma espécie de assistente do maestro Tortelier, além de atuar como solista em um dos concertos. O bom resultado fez com que, no ano seguinte, ele se tornasse o regente da Orquestra do Festival. A experiência foi tão boa, aliás, que ainda se desdobraria no convite para que ele assumisse, em 2012, a Orquestra Jovem do Estado, que passaria por uma profunda reformulação.

Para o artista, uma das características mais importantes do Festival de Campos do Jordão é proporcionar aos jovens músicos em via de profissionalização uma imersão, seja no estudo do instrumento, no repertório, na prática de música de câmara ou de orquestra. O fato de se fazer e ouvir música o tempo todo. Ele ainda destaca um outro aspecto que julga fundamental para a formação de um jovem músico:

Existe também a questão da convivência. Imagine você: passo muitas horas do meu dia sozinho numa sala com meu repertório e meus instrumentos. E então, depois de anos trancado dentro de um quarto estudando, de repente me vejo dentro de uma orquestra com outras 120 pessoas: é um choque, mas muito importante! O jovem músico vai aprendendo que não existe apenas a sua projeção de carreira, a sua aspiração de se tornar um grande músico. Há centenas de outros jovens com o mesmo ou até com mais talento. Quanto antes você percebe que não é o centro das atenções, melhor.

Na imprensa

A imprensa acompanhou de forma assídua da 41ª edição de Campos do Jordão. O jornalista João Marcos Coelho, historicamente um entusiasta da música contemporânea, não deixou de notar o incremento das atividades nessa área, seja pelo trabalho com a classe de composição, seja pelo repertório apresentado pelos grupos profissionais e pela Orquestra do Festival. No dia 25 de julho, ele tratava da valorização que o gênero ganhava em Campos do Jordão para *O Estado de S. Paulo*:

Esperamos décadas para os bolsistas terem formação musical de fato atual. Sem descuidar do brilho da grande música do passado, esta 41ª edição leva para o palco a música contemporânea e a finca como núcleo da atividade pedagógica. Conquista inédita, funde aprendizado e concertos de modo admirável. Um reparo secundário mas importante: vem sendo excessivo o peso dado à “neue musik”, sempre com uma perspectiva afrancesada demais. Quem sabe em 2011 a programação olhe menos para a Europa e mais para as Américas — continente ao qual, aliás, pertencemos e cuja produção atual precisamos conhecer melhor.

Outro acerto formidável é compreender 99,99% de nossas escolas são viveiros de instrumentistas do século 19. Excelentes músicos brasileiros fracassam em concursos internacionais porque não encaram peças contemporâneas de confronto. Por isso, Campos tem de funcionar como proposta real, e radical, de formação estrutural de músicos no País. Felizmente, começa a fazer isso, guiado por Silvio Ferraz.

Coelho também escreveu sobre o concerto de encerramento, realizado no dia 1 de agosto na Sala São Paulo, com a Orquestra do Festival regida por Yan Pascal Tortelier. No repertório, *Timbres, espace, mouvement*, de Henri Dutilleux, *As quatro estações portenhas*, de Astor Piazzolla, e *O pássaro de fogo*, de Stravinsky. Comentando a primeira obra, o crítico afirmou que

O que se viu foi uma leitura nervosa das notas — e pouco, ou quase nada, da sutileza que faz de Dutilleux um dos grandes criadores musicais vivos. Perdeu-se a chance de mostrar a públicos mais amplos uma música acessível, mas não hesitante. E hesitação foi o que mais se viu e ouviu.

No entanto, não deixou de notar que “os bolsistas são de excelente nível. E provaram isso nas peças seguintes. Os chefes de naipes foram ótimos nas intervenções como solistas nas *Quatro estações portenhas* de Astor Piazzolla. O público vibrou”. Ainda segundo o crítico

O erro de colocar Tortelier para reger Dutilleux na primeira parte transformou-se em pleno acerto na parte final, quando ele regeu *O pássaro de fogo*, de Stravinsky. Aqui, o maestro francês sentiu-se em casa, seu gestual chegou mais claro e inteligível aos estudantes.

Também os críticos Sidney Molina e Irineu Franco Perpetuo, da *Folha de S. Paulo*, acompanharam de perto essa edição. No dia 26 de julho, Molina comentava tanto o recital de Cristina Ortiz quanto uma apresentação da Osesp que, dirigida por Yan Pascal Tortelier, iniciou-se com o *Concerto para orquestra*, do polonês Witold Lutoslawski, seguiu com o *Concerto para violino n. 4* de Mozart, com solos do francês Gilles Apap, e se encerrou com *La valse*, de Ravel. “A performance de Maurice Ravel já encontrou o caminho, mas a obra de Lutoslawski precisa ainda ser trabalhada em detalhes”, afirmava. No entanto, a peça mais problemática do programa, em sua opinião, havia sido o concerto de Mozart, e não pela interpretação da orquestra, mas sim do solista:

Apap notabiliza-se por criativas cadências (trechos previstos para a improvisação livre dos solistas), nas quais insere, com grande virtuosismo, assobios, efeitos vocais, folclore irlandês, música cigana, “bluegrass” e percussão. Apesar de alcançar grande empatia com o público, o resultado musical é, em parte, duvidoso. Não por um suposto desrespeito ao estilo clássico, mas porque, desses diferentes gêneros populares, emergem tão-só clichês. Sobre a gratuidade técnica sem contexto, aquilo que o artesanato mozartiano tanto busca evitar.

A estranheza não se deu apenas no crítico, mas também entre o público presente, conforme carta do leitor Orlando Cesar de O. Barretto, publicada no *Estado de S. Paulo* dia 24 de julho:

Quinta-feira, 22 de julho, no Festival de Música de Campos do Jordão, aconteceu um fato inusitado: programado o *Concerto para violino n. 4* de Mozart, no terceiro movimento o violinista Gilles Apap passou a falar, cantar, improvisar; a orquestra parou, o maestro Tortelier, muito elegantemente, observou, atônito, visivelmente contrariado, e quando o improviso parou a orquestra e o maestro prosseguiram. Afinal, o que aconteceu? Desdém, estrelismo, acesso de loucura?

Em 2010, foram concedidos o Prêmio Camargo Guarnieri de composição e de regência, bem como o Prêmio Ayrton Pinto que, homenageando uma figura importante na história do Festival, dividia-se nas categorias cordas; madeiras; metais e percussão; e piano, violão, harpa ou canto. Cada vencedor ganhava R\$ 8 mil. O tradicional Prêmio Eleazar de Carvalho foi conquistado pelo oboísta Ricardo Barbosa, então aluno da

Academia da Osesp, numa premiação que é uma das recordações mais marcantes de Paulo Zuben dos anos em que dirigiu o Festival:

Naquele ano decidimos fazer o prêmio em formato de concurso, com os alunos se inscrevendo. Lembro daquela tensão toda, e todos os professores, mais de 30, na banca. O Ricardo Barbosa, oboísta, acabou vencendo. Ele foi para a Alemanha estudar com o professor que nós havíamos trazido, depois voltou, entrou como oboísta na Osesp, dá aulas na Emesp. Ele simboliza todo um ciclo de formação e o quanto o Festival permitiu que a vida dele mudasse. Mais ainda: quando ele voltou, trouxe tudo o que aprendeu lá. Lembro dele jovem, com o mundo à sua frente, e hoje um professor de novos alunos. Acho isso muito bonito.

Contrastes

Se 2010 representou um ponto fora da curva, com recursos que permitiram uma edição bastante rica, em 2011 o Festival voltava ao tamanho das últimas edições. “Com menos concertos, ênfase na parte pedagógica e maior número de cidades, o 42º Festival Internacional de Inverno de Campos do Jordão vai de 1º a 24 de julho. Serão 55 apresentações, contra 80 do ano passado”, informava o jornalista Irineu Franco Perpetuo em texto do dia 02 de junho daquele ano para o jornal *Folha de S. Paulo*.

O tema escolhido para a 42ª edição foi “Contrastes”, o que, nas palavras de Paulo Zuben (que respondeu pela direção artístico-pedagógica), significava “explicitar a diversidade da música de concerto tendo como ponto de comparação um compositor, um país ou uma época”: “Dessa forma, os programas dos concertos apresentam contraposições entre diferentes estilos de uma mesma época ou diferentes fases de um mesmo compositor”, explicava no catálogo.

A edição reuniu 165 alunos e 60 professores, e consolidou algumas das práticas implantadas pela gestão da Santa Marcelina Cultura, entre elas a união entre as áreas pedagógica e artística: todos os alunos e professores, além de participarem das atividades educacionais, integraram a programação artística. Além disso, praticamente todos os grupos de câmara e solistas foram também artistas residentes, ministrando aulas e masterclasses.

Entre os conjuntos que estiveram presentes inclui-se o Zukerman Chamber Players, o Quarteto Arditti, os belgas do Het Collectief, o quinteto de sopros Imani Winds e o Mozart Piano Quartet. Orquestras como Osesp, Filarmônica de Minas Gerais e Orquestra Sinfônica do

Porto Casa da Música também realizaram concertos, bem como solistas como Antonio Meneses, Cristina Ortiz e Pinchas Zukerman e regentes como Frank Shipway e Christoph König. Além disso, pela primeira vez, o Núcleo de Música Antiga da Emesp, dirigido por Luís Otávio Santos, participou do Festival.

Os bolsistas selecionados em 2011 compuseram as turmas de 19 cursos: 14 de instrumentos de orquestra (violino, viola, violoncelo, contrabaixo, flauta, clarinete, oboé, fagote, trompa, trompete, trombone, tuba, percussão e harpa), além de piano, violão, canto, composição e técnica de gravação de música clássica. Este último era voltado para jovens interessados em se aproximar da área de técnica de gravação. Os bolsistas tinham como laboratório o registro dos principais concertos do Festival, que incluíam diversas formações instrumentais e vocais. O curso foi ministrado pelo produtor musical e engenheiro de som Jakob Händel.

Outra prática consolidada em 2011 foi o envolvimento da comunidade jordanense, que se deu por meio do programa Festival na Comunidade. Aplicando metodologias desenvolvidas no Guri, foi realizado um programa de atividades que incluía um curso de extensão para capacitar professores da rede local no ensino de música nas escolas, cursos de iniciação musical para crianças e adolescentes e oficinas de formação musical e elaboração de projetos para os agentes culturais da cidade.

Seleção não presencial e itinerância

Na 42ª edição, pela primeira vez, a seleção dos bolsistas deixou de ser feita por meio de prova presencial. Ao invés disso, os interessados gravaram vídeos em que tocavam as obras de confronto, disponibilizando-os no Youtube. Além de facilitar e baratear a seleção, tal iniciativa possibilitou a participação de alunos de outras partes do Brasil e até do exterior, que não tinham condições de se deslocar para participar do processo de seleção.

Outra novidade foi a itinerância da Orquestra do Festival. Antes de acontecer na Sala São Paulo, no dia 24 de julho, o concerto de encerramento foi apresentado em Campos do Jordão e também em Piracicaba, Jundiaí, Santos e Santo André. A ideia foi proporcionar aos bolsistas a oportunidade de experimentar como é estar em uma turnê de orquestra, incluindo desafios como se apresentar em diferentes salas de concerto e enfrentar um programa técnico e artisticamente difícil.

Sob regência do maestro Cláudio Cruz, responsável pela orquestra naquela edição, o programa trazia a suíte de *Études sur Paris*, de Almeida Prado, compositor brasileiro que havia falecido no ano anterior; o *Concerto para piano n. 5*, “Imperador” de Beethoven; e o grandioso *Choros n.6*, de Villa-Lobos. O solista foi José Feghali.

No dia 26 de julho, o crítico João Marcos Coelho comentava o concerto em *O Estado de S. Paulo*:

A 42ª edição do Festival Internacional de Inverno de Campos do Jordão surpreendeu por sua capacidade de não baixar o nível, mesmo pressionada por cortes de verbas e outras perversas trombadas burocráticas de bastidores. Encerrado domingo à tarde na Sala São Paulo com concerto da Orquestra de 116 bolsistas regida por Cláudio Cruz, o festival fez deles o foco central do evento. Corretamente, porque tem como missão proporcionar-lhes experiência pedagógica e artística memorável que lhes marque seu futuro de músicos profissionais. O resto é perfumaria.

A estratégia de levar a orquestra de bolsistas na última semana a concertos, a partir de 16 passado, em Campos e outras quatro cidades, ofereceu-lhes o que as orquestras profissionais brasileiras em geral não dispõem: tempo adequado de ensaios. Eles receberam as partes um mês antes do início do Festival e ensaiaram por uma semana antes da maratona: 5 dias de ensaios intensivos e 6 concertos. É isso que amadurece, dá forma a uma interpretação. [...]

Não existe milagre. Com o volume adequado de ensaios, o resultado sempre será no mínimo bom. Que delícia curtir os “meninos” e “meninas” esmerilhando no *Choros n. 6* de Villa-Lobos — os primeiros de cada naipe tocaram afinados, sem derapagens. E as cordas, especialidade do regente, deram show. Passaram com louvor no difícil teste que é esta obra-prima do Villa, com direito a sutilezas nem sempre vistas nos profissionais.

Ao olhar em retrospecto para as três edições organizadas pela Santa Marcelina Cultura, Zuben afirma que as maiores contribuições da gestão da OS foram, além da tentativa de vínculo com a cidade, dar ênfase ao projeto pedagógico, “retomando o princípio criador do Festival”:

É óbvio que a programação artística é importante, que fazer concertos é fundamental, mas sem tirar o foco central, o da formação. Para nós foi uma experiência muito enriquecedora. A responsabilidade era grande: é o maior festival de música da América Latina, com uma tradição de décadas de formação de músicos brasileiros e estrangeiros.

Ele não esconde, no entanto, que era “um esforço hercúleo” organizar o evento, sobretudo por questões logísticas e estruturais. “O Preventório Santa Clara era um local [de acomodação e ensaios] dentro das possibilidades que a cidade oferecia, mas estava longe da solução ideal”, revela. “A área de alojamentos perto do Auditório também era muito precária. É óbvio que naquele ambiente de festival todo mundo está feliz e as pessoas acabam tolerando algumas coisas. Mas era necessário um ambiente ideal de acolhimento, com salas de aula adequadas”. E completa:

A operação do Festival tinha um custo de produção desproporcional por causa dessa logística complicada, já que tudo tinha que ser levado para Campos do Jordão. Tínhamos que improvisar cozinha, refeitório. Essa realidade, inclusive em termos de patro-

cínio e parcerias, era muito diferente. Acho que acabamos vivenciando o fim de um ciclo de recursos que permitiam toda essa estrutura e logística, que era muito complexa. Hoje eu nem imagino quanto custaria fazer aquilo tudo de novo.

De fato, os anos seguintes levariam o Festival a um impasse quanto à sua forma de realização: devia ser privilegiada a estadia dos bolsistas em Campos do Jordão ou preservada a integridade do projeto pedagógico? De qualquer forma, Zuben guarda muitas memórias afetivas da época em que dirigiu o Festival, como as festas juninas que reuniam professores e alunos no Preventório:

Quando os professores de fora viam aquilo, não entendiam nada... A gente fazendo quentão, comendo paçoca e ouvindo música caipira, dançando quadrilha, todo mundo fantasiado... Esse intercâmbio é muito especial, porque nesse ambiente de descontração criam-se laços.

Festival e Osesp: de onde tudo começou



Sábado, 30 de junho de 2012, 20h30 da noite. No Auditório Claudio Santoro, a Orquestra Sinfônica do Estado iniciava os primeiros acordes do *Hino nacional brasileiro*. Era a abertura oficial de mais uma edição do Festival de Inverno de Campos do Jordão. Mas era também um momento que remetia a décadas atrás. Mais precisamente a 1973: ano em que, depois de sua primeira reformulação, a Osesp surgia renovada pelas mãos de Eleazar de Carvalho, com o intuito de dar suporte às atividades do então novíssimo Festival de Inverno. Passadas praticamente quatro décadas, o conjunto estava ali novamente, não apenas para fazer a tradicional abertura do evento, mas assumindo sua organização.

A ocasião comportou ainda uma curiosa coincidência: 2012 marcou o centenário de nascimento do maestro Eleazar. Sob a batuta de Thomas Dausgaard e com a participação de solistas, do Coro da Osesp e do Coral Paulistano, a Osesp interpretava, na sequência do hino, a *Missa solemnis*, de Beethoven. Era a homenagem do grupo àquele que dedicou boa parte de sua vida a lutar pela própria existência da orquestra. Portanto, um concerto de abertura cheio de simbologias marcava uma espécie de volta às raízes do Festival.

O interior do Castelo de
Campos do Jordão

“A Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo (Osesp) assume este ano a gestão do Festival Internacional de Inverno de Campos do Jordão” revelava em *O Estado de S. Paulo* a repórter Camila Molina. “O secretário de Estado da Cultura, Andrea Matarazzo, já havia sinalizado, em declarações no ano passado, a intenção de promover a troca de comando na condução do evento, até então a cargo da Organização Social Santa Marcelina”, informava a matéria do dia 9 de fevereiro de 2012. “É uma questão de política pública de cultura, não tem a ver com qualidade”, explicava ainda Ana Flávia Leite, coordenadora da Unidade de Formação Cultural da Secretaria de Estado da Cultura.

A 43ª edição do Festival de Inverno de Campos do Jordão, primeira gerida pela Fundação Osesp, foi dirigida praticamente pela mesma equipe responsável pela orquestra, com Marcelo Lopes como diretor executivo, Arthur Nistrovski como diretor artístico e Marin Alsop como consultora artística. Cláudio Cruz, *spalla* da Osesp à época, assumiu a direção pedagógica, enquanto Rogério Zaghi foi o coordenador artístico-pedagógico.

Entre os dias 30 de junho e 29 de julho, 136 bolsistas entre 14 e 30 anos (de 18 diferentes instrumentos, além de canto e regência) tiveram aulas com 67 professores do Brasil e do exterior. Contando igualmente com intercâmbios internacionais, o evento apresentou pela primeira vez convênios com cinco instituições: Royal Academy of Music (Londres), Conservatório de Amsterdã, Conservatório Real de Haia, Peabody Institute (Baltimore) e Cincinnati College of Music. Essas instituições enviaram 26 alunos para Campos do Jordão (13 norte-americanos, 9 holandeses e 4 ingleses). No intuito de superar a sempre complexa logística de deslocamento durante o Festival, os bolsistas foram hospedados em uma pousada próxima do Auditório Claudio Santoro e ao lado do Castelo de Campos do Jordão, que foi reservado para aulas e eventos pedagógicos.

A Orquestra do Festival preparou três diferentes programas, tocados em seis apresentações. No encerramento, o maestro uruguaio Carlos Kalmar, radicado nos EUA e diretor musical da Sinfônica de Oregon, que também regera recentemente a própria Osesp, conduziu o grupo em obras do século xx, de Charles Ives, John Adams, Benjamin Britten e Shostakovich. Através de outro convênio, a Orquestra Sinfônica de São José dos Campos foi a orquestra pedagógica residente do Festival, apresentando-se para cerca de 2,5 mil alunos e 100 professores e diretores de escolas municipais, estaduais e particulares.

A Osesp, além de tocar no concerto de abertura e ter seus músicos envolvidos com atividades educacionais e artísticas, realizou o ciclo Osesp Residente, uma série de concertos voltados para a população jordanense. As apresentações foram comandadas por bolsistas da classe de regência.

Grande parte dos 77 concertos que compunham a programação artística foram realizados por artistas e conjuntos nacionais. Pode-se dizer que, desde que a Osesp assumiu a gestão do Festival, ele se tornou uma grande vitrine de orquestras e artistas brasileiros lançando novos trabalhos. Nesta primeira edição estiveram presentes, entre muitos outros, conjuntos como Camerata Fukuda, Aulus Trio, Orquestra Experimental de Repertório, Filarmônica de Minas Gerais, Jazz Sinfônica, Osusp, Sinfônica Municipal de Santos, Quarteto Radamés Gnattali, Quinteto Villa-Lobos e Trio Puelli. Segundo informações publicadas na imprensa, o orçamento da edição foi de R\$ 6 milhões (R\$ 2,5 milhões do Governo do Estado e R\$ 3,5 milhões de patrocinadores).

Esta edição não teve curso de composição. O fato não deixou de ser notado pelos que acompanhavam o evento. No Fórum dos Leitores do dia 25 de abril, *O Estado de S. Paulo* publicava reclamação do compositor e técnico de gravação Danilo Rossetti:



Aulus Trio, que se apresentou no Festival de 2012

Como a Fundação Osesp, agora organizadora do Festival de Campos do Jordão, deseja dar espaço a novos compositores cancelando um espaço justamente destinado à criação musical em seu próprio festival? O fato é que a composição musical contemporânea tem um apoio muito aquém do necessário em nosso país (e não há perspectiva de melhora nesta situação), situação esta ainda mais agravada com o cancelamento de um dos poucos espaços destinados à esta atividade que ainda existiam.

É verdade que os bolsistas não tiveram aulas, mas a composição contemporânea esteve presente de forma marcante por meio de dois jovens autores. André Mehmarí teve obras executadas pela Jazz Sinfônica e realizou um recital solo. Já o mexicano Enrico Chapela fez a estreia sul-americana de *Magnetar: Concerto para violoncelo elétrico e orquestra*, tendo como solista Johannes Moser e a Osesp dirigida por Marin Alsop. A obra, inspirada nas descobertas da astrofísica sobre os raros tipos de pulsares existentes no universo, foi a primeira encomenda internacional da Osesp, em parceria com a Filarmônica de Los Angeles e a Sinfônica de Birmingham. Além disso outra peça do autor, *Ínguesu*, foi apresentada pela Orquestra do Festival, sob direção de Giancarlo Guerrero.

O curso de composição voltaria à programação a partir do ano seguinte; por outro lado, desde o primeiro ano de gestão da Fundação Osesp, honrando a tradição de Eleazar e sob inspiração também de Marin Alsop, a regência recebeu atenção especial. Coincidentemente, em 2012, o Prêmio Eleazar de Carvalho foi conquistado pela primeira vez por um estudante de regência. O baiano Yuri Azevedo, então com 20 anos de idade, era proveniente do programa Neojiba (Núcleos Estaduais de Orquestras Juvenis e Infantis da Bahia), onde havia iniciado os estudos musicais como percussionista e atuava como regente de grupos juvenis. Com a bolsa, ele pôde frequentar masterclasses e cursos em temporadas na Europa, viajou em turnê com a Orquestra Jovem da União Europeia e usou o restante para estudar em São Paulo.

“Foi mais do que uma unanimidade; foi uma unanimidade entusiasmada”, afirmou Arthur Nestrovski ao chamar Yuri ao palco, segundo reportagem da *Folha de S. Paulo* do dia 23 de julho. Ao receber a batuta das mãos de Marin Alsop, ele conduziu os bolsistas no *Batuque*, de Lorenzo Fernandez, sendo aplaudido de pé pelo público.

O mesmo jornal trazia, no dia 31, um balanço da edição, segundo o crítico Sidney Molina. “Aproveitar a estrutura profissional e a liderança da Osesp para o festival faz todo sentido, apesar da passagem de mãos ter ocorrido de modo súbito”, afirmava. “Neste ano, o principal ganho foi o trabalho com a orquestra de bolsistas, que preparou um repertório diferente a cada semana, conviveu com grandes regentes e teve a chance de partilhar o palco com solistas da qualidade de Nelson Freire e Johannes Moser”.

Continuidade e foco pedagógico

Há uma evidente linha de continuidade na gestão da Fundação Osesp em relação à anterior — embora haja, claro, ajustes de foco. Em ambos os casos, trata-se de gestões profissionais, com especialistas que entendem a natureza daquilo com que estão lidando. Pelo menos desde a direção de Roberto Minczuk, há um consenso entre os gestores de que a área pedagógica é o cerne que justifica a existência do Festival de Campos do Jordão.

“O Festival tem que se manter fiel à sua origem, que é preponderantemente pedagógica”, afirma Marcelo Lopes. “Nesse aspecto o resultado tem sido o melhor possível. É a parte mais efetiva do festival, apesar de não ser a mais visível”, completa. O diretor artístico Arthur Nestrovski endossa: “O principal interesse do Festival é a formação dos jovens músicos”. Nestrovski explica que a preocupação central é que a atividade de formação esteja ligada à programação artística. Nesse sentido, “os programas da orquestra do festival são pilares, porque eles não só têm que ser ao mesmo tempo artisticamente convincentes, mas também têm de fazer sentido para o treinamento dos músicos”. Ele resume:

O Festival sempre foi, malgrado as dificuldades que todos os músicos brasileiros têm vivido, uma espécie de galeria do melhor que se faz em música de concerto no país. Procuramos acolher as orquestras brasileiras, além de também um pequeno contingente de artistas internacionais, os quais vêm dar aula durante o Festival. É importante oferecer não só para o público, mas para os alunos, a melhor programação artística. É a combinação desses fatores que resulta na programação — usamos os professores do Festival junto com os conjuntos nas atividades. Muitas vezes, damos destaque para artistas que estão lançando novos trabalhos. O Festival é um acervo concentrado do melhor que está sendo feito em música de concerto no Brasil.

O diretor executivo Marcelo Lopes destaca ainda uma outra dimensão que o evento busca contemplar, a econômico-social da cidade de Campos do Jordão:

O Festival provê atrações artísticas que mantêm a economia local. Há uma responsabilidade de nossa parte em alimentar essa economia criativa em torno da cidade. Campos do Jordão depende da arrecadação de julho para manter a vida no resto do ano. Esse é um peso grande para nós, mas nos obrigamos a manter essa atividade intensa para que a chama do Festival continue acesa. Nossos parceiros em Campos, por sua vez, colocam música clássica em seus estabelecimentos, ajudam a divulgar o Festival distribuindo folhetos — assim o evento ganha uma grande força de imagem e de efetividade.

Nem tudo é tão simples, no entanto. Nas últimas décadas, o perfil da cidade de Campos do Jordão no mês de julho mudou significativamente. Se na década de 1970 e mesmo 80 o município era de fato um retiro bucólico de poucos turistas, moradores e de uma classe privilegiada que possuía residência de inverno nas montanhas, ao longo da década de 1990 e especialmente nos anos 2000, um turismo mais popular — e conseqüentemente, mais volumoso — foi tomando conta da cidade nos meses de inverno, tendo seu ápice em julho. Atualmente, o Festival está longe de ser a única atração turístico-cultural sediada na cidade nesse período.

Marcelo Lopes foi testemunha ocular dessas mudanças, já que a primeira vez que esteve no Festival de Campos do Jordão foi em 1984, como aluno de trompete. “Eu tenho uma ligação profunda com o Festival, os colegas que conheci lá são meus amigos de profissão até hoje”, revela. “O período intenso de atividades virava material de estudo para o resto do ano em casa — levávamos muita informação e novas perspectivas”.

Aos 18 anos de idade, ele “se deslumbrou” ao chegar no Auditório Claudio Santoro e confessa ter uma memória romantizada das condições de alojamento dos bolsistas

no Preventório Santa Clara, às vezes com dezenas de beliches num mesmo (e apertado) quarto. O estudo era intenso e durava o dia todo. Além disso, o cenário da música clássica em São Paulo era muito mais acanhado do que o atual, com poucas oportunidades de ver artistas clássicos internacionais. Ter algum tipo de contato pedagógico então, ainda mais raro. Nesse sentido, estar no Festival era uma oportunidade única — não só para os estudantes mas também para os melômanos, que podiam desfrutar de uma intensa programação, com concertos diários durante um mês.

Com o passar dos anos, ao mesmo tempo em que a vida musical paulistana crescia vertiginosamente, o perfil turístico de Campos do Jordão sofria ampla mudança. Na opinião de Marcelo Lopes:

Com os efeitos da globalização, não há tanta profundidade [na fruição musical]. Tem uma certa “suavização” na percepção da música clássica: para o público em geral, ela se tornou mais entretenimento do que estudo ou contemplação. Menos pessoas tendem a procurar a música como forma de enriquecimento cultural — procurar entender os compositores, as questões sociológicas dos períodos etc. O público de Campos busca momentos de prazer, de convivência com a família. Por outro lado, o Festival tem que manter a qualidade, excelência e posições artísticas fortes.

Assim, equilibrar ensino com programação artística de qualidade e os justos anseios por entretenimento do público, bem como concorrer com inúmeras outras atrações, são alguns dos desafios do Festival de Campos do Jordão atualmente.

Aprimorando práticas

“O Festival Internacional de Inverno de Campos do Jordão anunciou a programação de sua 44ª edição. O maior evento de música erudita do país acontece de 29 de junho a 28 julho e, pela segunda vez, será organizado pela Fundação Osesp”, informava Maria Eugênia de Menezes em *O Estado de S. Paulo* no dia 20 de maio de 2013.



Marin Alsop rege a Osesp no Festival

Nesse ano, o Festival ganhou sua configuração atual no que diz respeito à equipe que está à frente do projeto desde então: além de Arthur Nestrovski, Marcelo Lopes e Marin Alsop, o violonista Fábio Zanon passou a integrá-la como coordenador artístico-pedagógico. Ele afirma que, ao realizar o primeiro Festival, a Fundação Osesp uniu seu viés educativo prévio (Academia Osesp, concertos didáticos etc.) à filosofia de programação da orquestra, preocupada em trazer artistas de excelência para sua programação.

Seu papel inicial foi entrosar as duas áreas ao máximo possível; o que significava, por exemplo, não deixar à parte das atividades educativas um artista que viria primordialmente para integrar a programação artística. Além disso, sua tarefa incluía “fazer vínculos com outras escolas e com artistas internacionais fora do circuito; professores de sopros, de percussão, que não frequentam tanto a Osesp”:

Herdamos esse foco no aspecto pedagógico da Santa Marcelina. Acho que uma diferença entre a nossa gestão e a anterior é que talvez tenhamos dado menos ênfase à composição contemporânea. Creio que demos mais ênfase para regência, provavelmente por ter uma artista como a Marin Alsop envolvida com o Festival; a presença dela incentivou muito o curso.

Desde o início, Alsop foi uma das professoras do curso de regência, área em que ela dedicou especial atenção. “Eu acho que com a classe de regência em Campos nossos regentes brasileiros tiveram a oportunidade de conhecer colegas que estão estudando em várias instituições internacionais”, ela afirma.

“Dessa forma, eles puderam entender como podem melhorar, quais oportunidades existem lá fora. Foi ótimo perceber que precisávamos investir mais na educação e nas oportunidades para os regentes brasileiros. Nesse sentido, Campos é inestimável”, completa. Ainda segundo a regente

Nós demos mais atenção aos estudantes sul-americanos, porque percebemos que as oportunidades oferecidas aqui são muito diferentes em comparação a outros lugares do mundo. O nível dos estudantes aumentou com o passar dos anos, e isso tem sido animador.

Com orçamento similar ao de 2012, a 44ª edição do Festival se estendeu ao longo de 29 dias e, como sempre, teve números grandiosos: público estimado em 51 mil pessoas e mais de 2.500 músicos que se apresentaram em 66 concertos distribuídos em sete palcos oficiais. Estes artistas se dividiram entre 18 orquestras, 20 grupos de câmara, duas bandas sinfônicas e quatro coros.

No âmbito pedagógico, 144 bolsistas participaram de três semanas de aulas, masterclasses e ensaios com 50 professores do Brasil e exterior, além de acompanharem a programação artística. As parcerias com as instituições internacionais foram mantidas, incluindo a volta do convênio com a Juilliard School. A Sinfônica de São José dos Campos seguiu como orquestra pedagógica, enquanto a Osusp atuou como orquestra residente.

O curso de composição foi retomado com a presença do finlandês Kalevi Aho. Um dos principais compositores da atualidade, Aho é dono de uma extensa produção orquestral que inclui 17 sinfonias, 31 concertos e cinco óperas. Não apenas os alunos de composição puderam desfrutar de seus conhecimentos, mas também os bolsistas da Orquestra do Festival, que fizeram a estreia sul-americana de sua obra *Gejia — Imagens chinesas* (2013), sob regência de Marin Alsop.

Também presente no Festival, o compositor Aylton Escobar foi o compositor homenageado. Completando 70 anos de idade, teve peças suas tocadas em diversos programas, além do lançamento de um CD gravado pelo Coro da Osesp, sob direção de Naomi Munakata.



A Sinfônica de São José dos Campos foi a Orquestra Pedagógica de 2012.



Os compositores Kalevi Aho e Aylton Escobar entre os alunos do curso de composição

Em céu de brigadeiro

2014 foi um ano especialmente rico para o Festival. A 45ª edição aconteceu de 5 de julho a 3 de agosto. O concerto de abertura reuniu Osesp, os coros da Osesp e Acadêmico da Osesp, o barítono Paulo Szot e solistas convidados na *Sinfonia n.9* de Beethoven, sob regência de Marin Alsop.

Essa edição foi precedida pelo primeiro Festival Coral, que recebeu 50 bolsistas entre os dias 14 e 20 de abril. O evento substituiu as classes de canto do Festival. Aos 145 bolsistas daquele ano, foram oferecidas classes de 16 instrumentos, além de composição e regência, ministradas por 40 professores.

O curso de composição ficou a cargo da inglesa Anna Clyne. Nascida em 1980, ela já foi residente da Sinfônica de Chicago e teve obras estreadas pela Sinfônica de Baltimore e pela BBC Scottish Symphony Orchestra. Obras suas foram executadas ao longo



Valentina Peleggi regendo Orquestra Sinfônica de São José dos Campos, na praça do Capivari, 2014

da programação, incluindo a estreia latino-americana de *Masquerade* pela Orquestra do Festival. O Quarteto Radamés Gnattali foi o grupo residente da classe de composição. Ainda na área da música contemporânea, estiveram presentes a Camerata Aberta e o Studio PANaroma, dirigido por Flo Menezes.

As atividades pedagógicas concentraram-se no Castelo de Campos do Jordão e começaram com uma novidade: os alunos do Festival tiveram a primeira semana totalmente dedicada à prática de música de câmara, trabalhando tanto em pequenas formações como em orquestra de cordas, grupo de sopros e conjunto de metais. A ideia foi dar aos jovens uma experiência diferente daquela que a maioria já tinha ao longo do ano. “Percebemos que, ao programar três concertos com repertório exigente, não sobrava tempo para outras atividades, como fazer música de câmara, por exemplo, que é algo importante no contexto do Festival”, afirmava Fabio Zanon ao repórter João Luiz Sampaio em matéria do dia 19 de junho no *Estado de S. Paulo*. Ainda segundo o coordenador artístico-pedagógico:

Praticamente todo mundo já tem aulas de seus instrumentos e participa de orquestras o ano todo; então isso eles já sabem. Agora, ter uma boa aula com um solista internacional, ou tocar um sexteto de Brahms com dois estudantes e quatro professores, por exemplo, não é uma coisa que eles fazem com frequência.

Assim, ao invés de três programas distintos, como em 2013, a Orquestra do Festival preparou, ao longo de duas semanas, dois programas tocados em quatro concertos e que incluíam obras como a *Rapsódia sobre um tema de Paganini*, de Rachmaninov (tendo o pianista russo Boris Giltburg como solista), a *Sinfonia n.5* de Shostakovich, a *Sinfonia n.1* de Beethoven e *Os pinheiros de Roma* de Respighi.

Aos parceiros internacionais das edições anteriores somou-se a École Normale de Musique de Paris. O convênio previa que todas as instituições enviassem grupos de alunos ou professores ao Festival e, em troca, oferecessem possibilidades de intercâmbio aos bolsistas que se destacassem. Foi dessa forma que Valentina Peleggi, recém-diplomada pela Royal Academy of Music, de Londres, veio a Campos do Jordão participar da classe de regência, naquele ano a cargo de Marin Alsop e Giancarlo Guerrero. Ela acabou premiada e, como recompensa, voltou em 2015 para atuar como assistente da Osesp durante um mês.

“Meu período de estágio tinha acabado e eu estava prestes a ir embora quando o regente daquela semana cancelou”, relembra Valentina. “O visto de trabalho para o Brasil, naquele momento, não era simples e então Arthur Nestrovski perguntou se eu poderia ficar e assumir o concerto.” Foi assim que ela teve sua primeira atuação profissional frente à Osesp. O bom desempenho fez com que retornasse em 2016 já como regente assistente, professora da classe de regência na Academia da Osesp e preparadora do Coro. Até que, em 2017, tornou-se titular do Coro da Osesp e regente em residência da própria orquestra.

Valentina é um dos melhores exemplos de como a participação num importante festival como o de Campos do Jordão pode ser determinante para a carreira de um jovem músico. “Participar mudou minha vida. Nunca tinha pensado em ir ao Brasil, muito menos em trabalhar com uma orquestra e um coro tão maravilhosos”, diz ela, que afirma que estar num evento desse porte é “uma imersão, uma experiência muito rica que abre a cabeça dos estudantes”. Sua próxima experiência em Campos do Jordão seria já como professora, em 2016. Ela relembra uma ocasião marcante:

Eu trabalhava com a Camerata do Festival e cuidava também dos alunos de regência. Fomos jantar após o último concerto, nos abraçamos e choramos. É que ao longo da experiência cada um entrega tudo, e depois seguimos em direções diferentes, sabendo que aqueles momentos nunca irão voltar. É intenso, algo que você leva para a vida toda.

Com verba da Secretaria da Cultura e da iniciativa privada, o orçamento total da 45ª edição foi de R\$ 7,4 milhões. O valor expressivamente maior explica os quase 90 concertos daquele ano, grande parte oferecida gratuitamente. A repórter Gislaïne Gutierre notava a maciça presença do piano em matéria da *Folha de S.Paulo* do dia 05 de julho:

Piano dá o tom no 45º Festival de Inverno de Campos do Jordão

Uma batalha de teclados marca este Festival de Inverno de Campos do Jordão. Os pianistas predominam entre as 88 apresentações de música erudita que a partir deste sábado (5), por 30 dias, atraem mais de 50 mil pessoas para a cidade do interior paulista incrustada na Serra da Mantiqueira.

O piano dá o tom em concertos com orquestra, grupos de câmara, recitais e acompanhando coral. Entre os 17 pianistas estão solistas brasileiros com carreira internacional: JeanLouis Steuerman, que mora na Suíça, e Arnaldo Cohen, radicado nos EUA.

Os russos Kirill Gerstein, com a Osesp, e Boris Giltburg, com a Orquestra do Festival, mais a ucraniana Valentina Lisitsa, com a Sinfônica Municipal de São Paulo, também entram na farra dos teclados.

“O piano é o instrumento favorito das plateias”, diz o diretor artístico do Festival, Arthur Nestrovski.

Os programas incluem de peças centrais do repertório dos compositores como o *Concerto n.3* de Rachmaninov (1873-1943), que Lisitsa tocará, até a menos executada *Sonata n.1*, de Alban Berg (1885-1935), no recital de Steuerman no dia 18.

A programação artística também contou com 27 concertos de orquestras e bandas, incluindo a Orquestra Sinfônica Brasileira, Sinfônica do Teatro Municipal de São Paulo, Filarmônica de Minas Gerais, Orquestra do Teatro São Pedro e Petrobras Sinfônica. Os nova-iorquinos do Escher String Quartet foram o grupo residente, dando aulas durante uma semana e realizando dois concertos. Músicos de sopro também foram destaque nessa edição, como o trompista alemão Stefan Dohr (primeira trompa da Filarmônica de Berlim), o flautista norte-americano Ransom Wilson, o oboísta brasileiro radicado na Alemanha Washington Barella, o fagotista alemão Klaus Thunemann e o clarinetista inglês Mark van de Wiel.

O piano realmente foi um grande destaque da 45ª edição. Além dos instrumentistas já mencionados, estiveram presentes brasileiros veteranos como Flávio Varani e Linda Bustani e ainda o jovem Cristian Budu. Aos 25 anos, Cristian havia acabado de vencer o prestigioso Concurso Internacional de Piano Clara Haskil, na Suíça. Era a primeira vez que ele estava em Campos do Jordão como um profissional, para dar aulas, fazer recital e música de câmara. Mas, como tantos outros músicos de destaque que passaram pelo Festival, sua relação com o evento datava dos tempos de estudante.

A primeira vez que frequentou Campos como bolsista foi em 2005, quando ainda era um adolescente de 16 anos sem muita certeza do que fazer na vida. Voltou em 2010, já com um mestrado em música nos Estados Unidos. Ele possui, aliás, uma lembrança vívida da primeira vez que esteve frente à banca de seleção:

Em 2005 tive que ler à primeira vista e minha leitura era muito ruim. Mas como a banca tinha gostado do que eu tinha tocado antes, perguntaram se com um pouco de tempo eu conseguiria tocar. E então eu passei. Achei a maior vitória da minha vida. Foi a primeira vez que frequentei um festival maior. Conheci muitos músicos que até hoje são meus amigos, tocam em orquestras, dão aula, estão viajando por aí.

O pianista se lembra ainda das aulas de Richard Bishop; da quantidade de novos repertórios e gravações que conheceu; de quando tocou o *Scherzo n.1* de Chopin para Menahem Pressler; ou da primeira vez que viu o violoncelista Antonio Meneses ao vivo — um artista à época “inatingível” e com quem ele faz, atualmente, recitais em duo.

Cristian Budu, aliás, é um entusiasmado defensor da música de câmara e idealizou um projeto que procura manter viva a chama de apresentações intimistas. Ele revela que a primeira vez que executou uma peça de câmara foi no Festival de Campos do Jordão — um quarteto de Mozart, com o *spalla* das violas da Osesp, Horacio Schaefer— e relembra uma história engraçada: “No dia desse recital tive a péssima ideia de ir jogar futebol. A bola acabou caindo num córrego e, uma hora antes de tocar, estava eu todo sujo tentando tirá-la dali. Lembro que fui tocar com as barras da calça meio enlameadas”, ri. Sobre suas experiências como aluno em Campos do Jordão, ele resume:

Havia uma energia muito gostosa: estar perto da natureza, com outros músicos, vivendo aquilo tudo. Sinto falta disso. O acampamento dos bolsistas tinha um ambiente todo especial. O que mais importa para mim num festival é o entrosamento com os outros músicos.



Arthur Nestrovski em
premiação dos Bolsistas, 2018

A música permeia tudo e naturalmente você vai absorvendo o que está vivendo. É preciso estudar bastante antes do festival, para chegar preparado e aproveitar ao máximo as masterclasses e aulas, as práticas de conjunto.

Numa matéria de 30 de junho de 2012, na qual tratava da abertura da 43ª edição do Festival de Campos do Jordão, João Luiz Sampaio trazia a declaração do diretor artístico Arthur Nestrovski, afirmando que o evento havia sido montado em torno de três eixos: “o primeiro diz respeito à orquestra dos bolsistas; o segundo, aos professores que também farão concertos; e, por fim, artistas convidados [...] com destaque para os conjuntos sinfônicos brasileiros”. De fato, essa tripartição inicial foi uma base sobre a qual as primeiras edições foram construídas, embora tenha havido uma integração progressiva entre a parte pedagógica e a artística — cada vez mais, professores também se apresentavam e artistas passaram a participar de atividades educacionais.

Outro ponto a ser notado é que, se a Orquestra do Festival há algum tempo já apresentava um alto nível técnico, a partir de 2012 ela passou a trabalhar também sob uma rotina próxima a de um grupo profissional de alto rendimento. Ao invés de preparar um único programa e apresentá-lo ao final do evento, o grupo passou a estudar um programa por semana, tocado duas vezes (em São Paulo e Campos do Jordão). Cada um dos programas, por sua vez, fica a cargo de um maestro diferente — sempre profissionais destacados do circuito internacional, aproveitando uma rede construída ao longo das últimas duas décadas pela própria Osesp. Isso proporciona vivências inéditas para um jovem estudante que, na maior parte das vezes, nunca teve uma experiência com regentes e solistas desse calibre. O repertório desses programas, igualmente, surpreende pela exigência, com resultados muitas vezes notáveis.

Dilemas e perspectivas de um projeto extraordinário

Quem olhasse a programação artística e mesmo o número de bolsistas do Festival de Inverno de Campos do Jordão em 2015 não notaria grande diferença em relação à edição anterior. Mas, na prática, o evento teve que lidar com um grande desafio. “Corte de verbas traz aulas do Festival de Inverno de Campos do Jordão para a capital”, era o título da matéria assinada por João Luiz Sampaio em *O Estado de S. Paulo* dia 14 de maio:

O Festival de Inverno de Campos do Jordão será realizado com um orçamento cerca de 30% menor este ano. E a nova realidade financeira vai levar a uma mudança significativa na configuração do evento: toda a parte pedagógica será realizada em São Paulo e apenas os concertos serão apresentados em Campos.

Segundo nota oficial da Fundação Osesp na matéria, “não houve diminuição no valor do repasse de verbas da Secretaria de Estado da Cultura para a realização do Festival Internacional de Inverno de Campos do Jordão de 2015”. “No entanto, como é do conhecimento de todos, os valores advindos de recursos privados para patrocínios culturais estão mais restritos neste ano. Para mantermos o número de bolsistas, bem como a qualidade do festival, assumimos alterações no formato pedagógico.”

Numa segunda matéria, dessa vez no dia 27 do mesmo mês, o repórter detalhava os valores, afirmando que o orçamento do festival naquele ano era de R\$ 4,5 milhões, sendo que, desse valor, a Secretaria de Estado da Cultura entrava com R\$ 2,65 milhões. O artigo também trazia informações sobre a programação:



Ensaio Orquestra do Festival
na Sala São Paulo, 5/7/2016

Giancarlo Guerrero no concerto de encerramento Acadêmico, Sala São Paulo, 27/7/2014



A programação do Festival de Inverno de Campos do Jordão terá cerca de 70 concertos, divididos entre a cidade serrana e São Paulo. Entre os artistas convidados, estão nomes como o violoncelista Antonio Meneses, o pianista Cristian Budu, o clarinetista Michael Collins, o fagotista Martin Kuuskmann, o violinista Luíz Filíp e o violonista Manuel Barrueco. Entre os grupos convidados, estão o Quarteto Brodsky e o Duo Assad. A Orquestra do Festival, formada por bolsistas, vai realizar três programas, sob regência de Marin Alsop, Eiji Oue e Sian Edwards.

A *Folha de S. Paulo* também trazia matéria referente à programação da 46ª edição, divulgada naquele dia. Segundo os repórteres Gislaine Gutierre e Gustavo Fioratti, “o Festival de Inverno de Campos do Jordão terá 75 concertos, com destaque para cordas e regência”. Eles destacavam ainda que os “maestros Eiji Oue, da Filarmônica da Rádio NDR de Hannover, e Sian Edwards, da Royal Academy, são alguns dos nomes de peso do evento, que será realizado de 4 de julho a 2 de agosto em Campos do Jordão e na capital”. Para o jornal, “se no ano passado o piano teve destaque, desta vez as cordas ganham espaço. Em especial o violão, não tão frequente em salas de concerto”:

O violonista cubano Manuel Barrueco, que faria o encerramento do festival no ano passado, mas não pôde vir ao Brasil, fará concerto no dia 1º de agosto, no Auditório Claudio Santoro, com a Osesp e o regente Giancarlo Guerrero. No programa, Villa-Lobos (1887-1959) e o venezuelano Antonio Estévez (1916- 1988).

O Cavatina Duo, de Chicago, será uma das atrações inéditas. Formado pela flautista espanhola Eugenia Moliner e pelo violonista bósnio Denis Azabagic, o duo vai tocar no dia 12 de julho, na Capela do Palácio, em Campos do Jordão, um programa que inclui Bach (1685-1750) e Piazzolla (1921-1992).

O Duo Assad, dos irmãos Sérgio e Odair, que tocarão nos dias 17 e 18 de julho, são outro destaque.

Na verdade, a 46ª edição teve pouco mais de 80 concertos e contemplou uma segunda edição do Festival Coral, sob coordenação de Naomi Munkata, com bolsistas e nove concertos entre 27 de julho e 2 de agosto. O núcleo pedagógico se estendeu de 5 a 26 de julho, com todas as atividades concentradas na Sala São Paulo.

O fato de estar na capital proporcionou a criação de um segundo grupo, a Camerata do Festival, formada por músicos residentes em São Paulo (e que portanto não necessitavam de hospedagem). Assim, em 2015 o Festival teve 144 vagas para bolsistas integrais e mais 50 com bolsa parcial e carga menor, compondo a Camerata do Festival — voltada para o período clássico e romântico. O grupo foi preparado pelo jovem maestro Yuri Azevedo, vencedor do Prêmio Eleazar de Carvalho em 2012, e regido pelos alunos bolsistas do curso de regência.

Conforme registrado pelo *Estado de S. Paulo*, a Orquestra do Festival preparou três programas, cada um deles com um regente diferente. Os três nomes, de fato, dão a dimensão do nível dos maestros que passaram a frequentar o Festival. A Fundação Osesp, valendo-se de seu conjunto de relações, pode trazer grandes nomes da regência, tornando única a experiência de trabalho de um jovem instrumentista na Orquestra do Festival.

O primeiro programa aconteceu no sábado dia 11 de julho no Auditório Claudio Santoro (e foi repetido, no dia seguinte, na Sala São Paulo). A britânica Sian Edwards regeu o grupo no *Concerto para violino op.47* de Sibelius (com solos do brasileiro Luiz Filíp, integrante da Filarmônica de Berlim) e nos *Quadros de uma exposição*, de Modest Mussorgsky, em orquestração de Ravel. Ex.-diretora da English National Opera, Edwards estava presente no evento por conta da parceria com a Royal Academy of Music. Fábio Zanon guarda na memória uma questão que teve que enfrentar nos preparativos desse concerto: primar pela qualidade da execução geral ou pelo processo de aprendizagem de um bolsista?

Contratamos um músico para fazer o difícil solo de eufônio que existe na peça. Isso chateou muito um bolsista de tuba, que acreditava que iria fazer aquele solo. Disse que tinha estudado muitíssimo e pediu para tocar. Então eu tive uma longa discussão com a regente Sian Edwards, uma pessoa muito sensível a essas questões. Decidimos colocar o tubista e dispensar o músico contratado, mesmo que não saísse bem o solo. Tocamos duas vezes o programa; da primeira vez houve alguns problemas, mas da segunda saiu muito bem e o menino ficou muito satisfeito. Tenho certeza de que isso foi importante para ele.

O segundo programa da orquestra, na semana seguinte, foi conduzido pela diretora musical da Osesp (e da Sinfônica de Baltimore, nos EUA) Marin Alsop, em obras de Dvorák e Stravinsky. Já o último foi dirigido por Eiji Oue e teve a *Passacaglia*, de Marlos Nobre, e a *Sinfonia n.1*, de Gustav Mahler. Oue conduziu muitas das principais orquestras do mundo, como as filarmônicas de Nova York e de Munique, além de ser maestro laureado da Filarmônica de Osaka e da Filarmônica da Rádio NDR em Hannover, sem falar na própria Osesp.

A segunda apresentação, dia 26 na Sala São Paulo, marcou também o encerramento dos trabalhos da orquestra e a entrega de prêmios. O Site Concerto trouxe, no dia 28, a relação completa de bolsistas premiados:

O Prêmio Eleazar de Carvalho, honraria máxima do festival, ficou com o trombonista Hélio Augusto Moraes de Góes, de 23 anos, de São Roque (São Paulo). Aluno da Academia Osesp, ele recebeu uma bolsa de US\$ 1.400 mensais para bancar até 9 meses de estudos em uma instituição estrangeira de sua escolha.

O prêmio de regência foi para o norte-americano Michael Repper, de 24 anos, aluno do Conservatório Peabody, de Baltimore – ele atuará por um mês como regente assistente da Osesp. Já o prêmio de composição foi para o gaúcho Bruno Milheira Angelo, de 29 anos. Natural de Bagé, ele teve uma peça de câmara encomendada para a próxima edição do festival, da qual participará como aluno convidado.

Foram quatro os alunos selecionados para estudar como bolsistas em instituições participantes do festival: Érico Marques Cunha, 22, pela Academia Real de Música da Inglaterra; Sarah Nojosa Barboza, 14, pelo Conservatório Real de Haia, na Holanda; Diego Paixão, 23, pela École Normale de Musique de Paris, na França; e Júlia Donley Mesquita Gonzales, 23, pela Academia da Osesp.

Também foram distribuídos prêmios especiais para três instrumentistas, que foram convidados a atuar como solistas da próxima edição do Festival de Inverno de Campos do Jordão: o violoncelista Isaac Pires Andrade, 23; o percussionista Carlos dos Santos, 24; e o pianista Lucas Gonçalves, 23 – este último recebeu também uma recomendação para a École Normale de Musique de Paris.

Públio da Silva, 23, Gustavo Quintino, 27, e Omer Levi, 21, fecham o quadro dos homenageados, com menções honrosas pela participação no festival.



Bolsistas premiados 2016



Bolsistas premiados 2018

Arthur Nestrovski revela que a entrega dos prêmios é sempre um momento emocionante. “Eu sempre fico me segurando ali, porque a vibração dos alunos é uma coisa tão linda de ver – quando alguém recebe um prêmio e aquilo é inesperado...”, conta. Dessa premiação ele se lembra especialmente de Sarah Nojosa, que ganhou um prêmio de destaque no festival aos 14 anos de idade. “Uma criança! Lembro-me dela quase assustada lá no palco e hoje, poucos anos depois, estudando em Paris e tocando por lá e por cá”:

Esse momento, com a vibração dos colegas, dos pais, é sempre muito emocionante, pois cada um deles compreende que deu um passo importante. Além do orgulho de ganhar um prêmio, eles sabem que no fundo estão abrindo uma vereda na vida. São consequências que podem definir o que você vai ser nos anos a seguir.

Mais dificuldades a caminho

As primeiras notícias do Festival de 2016 não eram mais animadoras do que as da edição passada. Em 30 de junho, João Luiz Sampaio revelava em *O Estado de S.Paulo*:

Festival de Inverno de Campos do Jordão começa com orçamento 30% menor em relação a 2015

O Festival Internacional de Inverno de Campos do Jordão dá a largada, no sábado, à 47ª edição, com concerto da Osesp regida por Marin Alsop no Auditório Claudio Santoro. E, como em 2015, terá sua programação dividida entre Campos, onde serão realizados concertos, e São Paulo, que vai abrigar, além de apresentações, toda a área pedagógica do evento. O orçamento total é de R\$ 4 milhões, com R\$ 1,7 milhão do governo do Estado e R\$ 2,3 milhões de patrocínios: uma redução de 30% com relação ao orçamento do festival no ano passado. Serão, ao todo, 88 concertos, 68 deles gratuitos.

Com a nova redução de verbas, a solução encontrada para a edição de 2015 — transferência da parte pedagógica para São Paulo — tornou-se definitiva. Tanto o diretor executivo Marcelo Lopes, como o artístico Arthur Nestrovski e o coordenador Fábio Zanon são unânimes em defender a mudança. Zanon explica que a drástica redução de orçamento em relação a 2014 se deu tanto pela diminuição do aporte estatal como pela existência de outros eventos (como a Copa do Mundo) que acabaram tirando patrocinadores do Festival (após 11 anos consecutivos, em 2016 o Bradesco Prime deixava de ser o patrocinador oficial do evento). “Chegamos à conclusão de que tínhamos duas opções: ou economizávamos no que fosse possível, ou reduzíamos o Festival, deixando apenas uma semana para os bolsistas”, resume.



Aluno ensaiando nos corredores da Sala São Paulo, 2016

Nesse momento, o fato do Festival de Campos do Jordão não possuir uma estrutura própria na cidade mostrou-se determinante. “Temos um auditório, alguns espaços de concerto, mas não temos locais para ensaios nem para aulas. Isso sem falar no alojamento, bastante inadequado”, esclarece. Arthur Nestrovski completa: Em Campos do Jordão a logística foi ficando cada vez mais complicada, porque os professores ficavam em hotéis e os alunos no alojamento, com as aulas acontecendo num terceiro ou quarto lugar. Além disso, a cidade no mês de julho tornou-se muito complicada: muitos turistas e um trânsito pior que o de São Paulo”. Havia ainda necessidade de providenciar transporte contínuo a todos os participantes, já que o transporte público da cidade não dava conta da demanda. “Esse tipo de gasto consumia mais da metade do nosso orçamento”, revela Zanon.

Ao vir para a capital, a parte pedagógica do Festival pôde desfrutar da estrutura da Sala São Paulo, com salas de ensaio, camarins etc. Segundo Nestrovski: “As condições da Sala São Paulo são privilegiadas. Temos sala de estudo para todos, salas de ensaios. Os alunos ficam aqui o dia inteiro, têm almoço e jantar. Assistem a concertos na Sala do Coro e ficam hospedados do outro lado da rua”.

“Trazer o Festival para a Sala São Paulo nos deu uma economia instantânea de alguns milhões”, revela Marcelo Lopes. “O fato de a Fundação estar à frente do festival traz um ganho de escala muito forte, sobretudo do ponto de vista da logística e do aproveitamento dos professores da Osesp”. Ele conta ainda que foi possível aumentar o número de alunos sem aumentar o custo dos professores “também por conta da logística, os professores ficavam bastante tempo ociosos em Campos”.

Camerata do Festival,
Auditório Claudio Santoro,
14/7/2017



Outro ponto de otimização foi a utilização do Auditório Claudio Santoro. As atividades mais custosas passaram a ser realizadas às quintas, sextas e finais de semana, quando há mais fluxo de turistas. “Dessa maneira otimizamos gastos. Lidar com a flutuação de verba é uma situação ingrata. Muitas vezes os patrocínios se confirmam muito perto do Festival, o que é sempre um risco”, revela Marcelo.

“Trazer os bolsistas para São Paulo barateou o Festival em alguns milhões e, por outro lado, trouxe um espaço operacional muito mais eficiente”, reforça Zanon. “Fazendo essa mudança não só mantivemos a programação intacta como aumentamos o número de concertos e de aulas para os bolsistas”. O ponto negativo, ainda segundo o coordenador, é que

Todos querem estar em Campos — é legal ficar num lugar mais tranquilo, mais saudável, de uma forma mais humana, com ar mais puro. Se fosse possível manter isso por um preço compatível, nunca teríamos saído de lá. Mas agora que sabemos que o festival feito na Sala São Paulo traz mais recursos e mais projetos educacionais, não vejo possibilidade de levar os alunos de volta para lá, ainda que haja folga no orçamento.

As dificuldades pelas quais o evento passou a partir de 2016 não eram inéditas. Em 1990, o Festival perdeu igualmente seu principal patrocinador (Souza Cruz) e teve que lidar com uma queda súbita de receita. Além de buscar novos parceiros, a solução encontrada pelo diretor Lutero Rodrigues, à época, foi trazer a parte pedagógica para São Paulo e realizar apenas parte dos concertos em Campos do Jordão. Em 2016, além das iniciativas já mencionadas, outras soluções foram a diminuição do trabalho do núcleo pedagógico em uma semana e a suspensão das parcerias internacionais.

Grupo de Música Antiga do
Festival, Auditório Claudio
Santoro, 28/7/2017



Por outro lado, uma boa consequência da mudança de Campos do Jordão para São Paulo foi a criação de dois novos conjuntos: a Camerata do Festival (montada já em 2015) e o Grupo de Música Antiga. A Camerata procurou contemplar tanto um perfil de estudante que não frequentava o evento quanto um tipo de repertório pouco executado pela Orquestra do Festival, conforme explica Fabio Zanon:

Percebemos que muitos estudantes não podiam fazer o Festival porque já atuam em orquestras profissionais, com um regime de trabalho a cumprir. Por isso resolvemos montar uma orquestra menor para as pessoas que residem em São Paulo, o que também foi uma economia para nós. A Camerata ainda atende a um pedido de muitos professores em relação ao repertório clássico. Como o Festival tem uma orquestra de 120 pessoas, não é fácil programar um Mozart, por exemplo, porque 30% do grupo fica de fora — não usamos boa parte dos metais e das madeiras, por exemplo. Ao montar a Camerata, aumentamos o número de bolsistas e conseguimos programar o repertório do século XVIII e início do XIX.

Os bolsistas integrais — que tocam na orquestra sinfônica — têm aulas pela manhã, ensaiam à tarde, e depois participam das atividades noturnas de concerto. Já os estudantes que compõem a Camerata não desenvolvem atividades pela manhã: têm duas horas de aula e ensaiam à tarde.



Academia de Instrumento,
turma 2017-18

É sabido que a Osesp desenvolve um trabalho de alto desempenho com os alunos da Academia Osesp, cujos cursos duram em média dois anos. Os alunos que frequentam o Festival são, igualmente, estudantes de alto nível — muitas vezes, aliás, alunos que frequentam a Academia são selecionados para o Festival. Qual seria a diferença de concepção entre o projeto pedagógico do Festival e de um curso de alto rendimento e longa duração? “Os alunos que passam no processo de seleção do Festival são alunos de alto nível, já tocam em orquestras jovens ou profissionais. O que o Festival pode oferecer é algo diferente do que eles já têm”, esclarece Netrovski. “Ter algumas aulas individuais ou em conjunto com grandes músicos que vêm de fora ou brasileiros: isso é importantíssimo para o jovem músico nesse estágio”. Além disso:

O relacionamento com os outros jovens músicos também é importantíssimo. A profissão de músico é cada vez mais internacional; conviver num espaço com pessoas de outras nacionalidades durante um mês, fazer relações, conhecer professores de outras instituições... O Festival é um período concentrado para aprender e fazer música e também para criar essas relações.

Nesse sentido é diferente de uma programação pedagógica de dois anos, como a Academia. É um impacto, uma dose concentrada de prática musical, de ensino e de convivência musical.

A importância da prática historicamente informada

O 47º Festival de Campos aconteceu entre os dias 2 e 31 de julho com 138 bolsistas integrais e 79 parciais, tendo os franceses do Quarteto Diotima como grupo residente. O violoncelo foi destaque em várias apresentações e teve como estrelas o holandês Pieter Wispelwey, tocando as *Seis suítes para violoncelo* de Bach, e o suíço Christian Poltéra, que se apresentou como camerista e foi um dos solistas do *Concerto para violino e violoncelo* de Brahms.

A Orquestra do Festival realizou dois programas, cada um com dois concertos, sob regência de Arvo Volmer e Giancarlo Guerrero. Já a Camerata foi formada pelo segundo ano consecutivo, firmando-se na estrutura do evento. Preparada por Valentina Peleggi e com supervisão de Volmer, o grupo se apresentou não apenas sob a batuta dos alunos do curso de regência, mas também sob o comando de Neil Thomson, no Auditório Claudio Santoro e na Sala São Paulo.

A grande estreia dessa edição foi o Grupo de Música Antiga do Festival, dirigido por Luís Otávio Santos. Violinista de carreira internacional, Luís Otávio é um dos mais importantes nomes da chamada prática historicamente informada. Foi durante muitos anos diretor artístico do Festival Internacional de Música Colonial Brasileira e Música Antiga de Juiz de Fora, além de fundador e coordenador do Núcleo de Música Antiga da Emesp.

Ele explica que o objetivo da prática no Festival é fazer uma introdução a esse universo, sem necessariamente chegar na etapa de usar os instrumentos antigos. “Os alunos muitas vezes pensam que a música antiga é um universo intransponível, ou que não vale a pena.” Nesse sentido, a vivência proporcionada pelo Festival seria como uma ponte em direção a uma estética à qual poucos estão acostumados. “Não se pode executar o repertório barroco com o gosto musical do século xx, de uma estética essencialmente romântica. Isso é inaceitável atualmente”, ressalta. Ao contrário de um curso voltado para o aprofundamento dessas práticas, Luís Otávio diz que, no Festival, trata-se de uma experiência *crossover*, que procura inserir elementos mínimos para uma execução satisfatória desse repertório. Ele descreve a reação dos alunos durante esse processo:

O que eu sempre experimento é a alquimia, a transformação pela qual os músicos passam durante o projeto. No início há um constrangimento, um estranhamento — um medo mesmo: “O que eu tô fazendo aqui? Esse cara vai mudar meu jeito de tocar?”. É uma primeira impressão, um suposto abismo que existe entre o mundo da música moderna e da música antiga. Mas, com o passar do tempo, assisto a

um desabrochar. No final todo mundo acaba adorando, e alguns até começam a pensar em enveredar por esse caminho. Costumo dizer que sou uma má influência, pois as pessoas saem meio que contaminadas depois de uma semana trabalhando comigo.

O músico, que foi professor no Conservatório Real de Bruxelas, afirma que o nível técnico dos alunos que frequentam Campos do Jordão é muito alto. “Temos que ter orgulho desses estudantes que lutam, procuram os melhores professores, investem e conseguem esse resultado”. Para aqueles jovens que irão ter seu primeiro contato com a música historicamente informada, ele costuma aconselhar que “abram a cabeça”:

Imagine que o que foi ensinado não é o fim, é só o começo. A descoberta de outros mundos só contribui para a bagagem artística. Experimente essa outra linguagem. É muito divertido, porque estamos o tempo todo recriando — o que é velho torna-se novo. É estimulante intelectualmente e musicalmente. Um músico sensível não sai ileso de uma experiência como essa.

Com o estabelecimento de um conjunto estável dedicado à prática informada da música antiga, o Festival reafirma a importância dessa experiência para a formação de um músico de alto nível. Segundo Arthur Nestrovski, a música antiga “deve ser programação regular no Festival enquanto o estivermos fazendo”.

Um aprendizado contínuo

Lidar com as crescentes reduções de verba foi um aprendizado que toda a equipe do Festival teve de fazer. O ano de 2017 marcou o terceiro corte consecutivo de orçamento do evento. Dessa vez, ele deveria contar apenas com verbas da iniciativa privada. Em 2 de junho de 2017, João Luiz Sampaio informava em *O Estado de S. Paulo* que o Festival teria “redução de 25% no orçamento”:

O 48º Festival de Inverno de Campos do Jordão será realizado entre os dias 1º e 30 de julho. Como nas últimas edições, o evento vai se dividir entre Campos (concertos) e a Sala São Paulo, onde ocorrem apresentações e a parte pedagógica. A medida tem como objetivo redução de despesas: entre 2015 e 2016, o festival sofreu uma redução de 30% no orçamento. Este ano, a verba destinada ao evento é de R\$ 3 milhões, valor advindo de patrocínios privados, sem participação do Estado. No ano passado, o orçamento era de R\$ 4 milhões, com R\$ 1,7 milhão do governo de São Paulo e 2,3 milhões de patrocínio. Ao todo, serão realizados 80 concertos, oito a menos do que no ano passado; o número de bolsistas caiu de 217 para 205.

A lista de professores é composta quase exclusivamente de músicos brasileiros ou em atividade no Brasil, boa parte deles integrantes da Osesp e da Orquestra Sinfônica Municipal de São Paulo. As exceções são os músicos do Ensemble Modern, um dos mais importantes conjuntos mundiais dedicados à música contemporânea, conjunto residente da edição deste ano, com três apresentações, uma delas dedicada ao compositor Walter Smetak, e um Seminário de Composição; o maestro Alexander Liebreich, titular da Orquestra Sinfônica da Rádio Nacional Polonesa; e a violinista Liana Gourdjia, da École Normale de Musique de Paris.

De fato, talvez a maior atração da 48ª edição tenha sido o trabalho do grupo Ensemble Modern. O conjunto alemão mergulhou no universo sonoro do compositor Walter Smetak (1913-1984). Nascido na Suíça, Smetak chegou ao Brasil logo após o início da Segunda Guerra. Andou por Porto Alegre, Rio de Janeiro e São Paulo (onde foi músico da Osesp) até seguir para Salvador em 1957, a convite de Hans Joachim Koellreutter. Lá deu aulas nos lendários Seminários Livres de Música da Universidade de Bahia, onde viveria até o final da vida — e influenciaria gerações de artistas, como Caetano Veloso e Gilberto Gil.

O resultado da imersão do Ensemble Modern na obra do compositor foi o espetáculo “Re-inventing Smetak” que teve apresentações no Rio, em Salvador e no Festival de Campos do Jordão, onde foram o grupo residente. O conjunto ministrou um seminário de composição, selecionou bolsistas para escrever uma peça inédita e realizou dois programas.

Espectáculo “Re-inventing Smetak”, Sala São Paulo, 12/7/2017



Em seu segundo ano de trabalho, o Grupo de Música Antiga apresentou o *Stabat Mater*, de Haydn. Outros destaques foram um festival de bandas na Praça do Capivari, um festival infantil em parceria com a Tucça e a oportunidade que tiveram os 41 bolsistas mais bem classificados de ensaiar e tocar a *Sinfonia n.7*, “Leningrado”, de Shostakovich ao lado da Osesp.

O novo corte de verbas do Festival não passou despercebido pela imprensa. O jornalista Nelson Kunze, editor do site e da revista *Concerto* e dedicado observador da vida musical brasileira, escreveu a respeito um longo artigo, no dia 12 de julho de 2017. Intitulado “Campos do Jordão, Salzburg e a economia da cultura”, o texto criticava a falta de aporte do Governo do Estado para o Festival, lembrando que desde 2015, por conta da diminuição das verbas, o evento realizava a parte pedagógica em São Paulo.

Seu ponto, no entanto, era demonstrar como a cultura, “além de sua função precípua de ‘alimento da alma’” era também “importante fator de desenvolvimento econômico”. Ele se utilizava, para isso, de um estudo sobre o impacto econômico do Festival de Salzburg, na Áustria. Segundo Kunze, a análise, feita pela Secretaria da Fazenda de Salzburg a partir de pesquisa e do cruzamento de dados, revelou que os visitantes, por meio de suas despesas em hotéis, ingressos para os espetáculos, compras, atividades de lazer, transporte e outros gastos, geraram um impacto econômico equivalente a quase quatro vezes o que havia sido investido no evento, além de gerar milhares de postos de trabalho diretos e indiretos.

Rumo ao cinquentenário

A 49ª edição do Festival de Inverno de Campos do Jordão aconteceu entre os dias 30 de junho e 29 de julho de 2018. Teve o mesmo orçamento do ano anterior (cerca de R\$ 3 milhões), novamente levantado via patrocínios, sem investimento direto da Secretaria de Estado da Cultura.

Os 198 bolsistas tiveram aulas com mais de 50 professores e atuaram nos três grupos oficiais — Orquestra e Camerata do Festival e Grupo de Música Antiga — além de fazerem música de câmara em diversas formações. Esta edição, ao contrário das anteriores, não contou com um grupo residente.

A programação artística somou cerca de 90 concertos sinfônicos e de câmara, a maioria gratuitos. Entre os artistas que estiveram nessa edição destaca-se o pianista Arnaldo Cohen, que realizou recitais com diversos músicos para celebrar seu aniversário de 70 anos. Entre os grupos, a Orquestra Filarmônica de Goiás, Sinfônica de Campinas, Sinfônica de San-



Concerto 70 anos
Arnaldo Cohen

Quarteto Osesp, 2018



tos, Orquestra Sinfônica de Porto Alegre, Sinfônica de Santo André e a Orquestra Jovem do Estado de São Paulo.

Artistas e conjuntos brasileiros foram responsáveis por dezenas de recitais de câmara: além do Quarteto Osesp e do Quinteto Zephyros (formado por integrantes do naipe de sopros da Osesp), o pianista Cristian Budu tocou sonatas de Brahms com o violinista Winston Ramalho; Lucas Thomazinho deu recital dedicado a Schumann, Beethoven e Brahms; e um quarteto formado por Olga Kopylova, Horacio Gouveia, Ricardo Bologna e Eduardo Ganesella homenageou Leonard Bernstein.

O jornalista João Marcos Coelho acompanhou os primeiros concertos do Festival e, no dia 6 de julho, publicou a matéria “Osesp é destaque da primeira semana do 49º Festival de Campos do Jordão” em *O Estado de S. Paulo*. Segundo o veterano crítico, “a orquestra no seu momento de máximo esplendor e monumentalidade foi o grande destaque dos concertos da primeira semana”:

No palco, 125 músicos. Sonoridades saturadas. E diferenciadas, pela inclusão de instrumentos exóticos como as máquinas de trovão e vento, órgão e as famosas tubas wagnerianas. Pois a Osesp programou poemas sinfônicos de Richard Strauss para o concerto inaugu-

ral (*Don Juan*, realizado no dia 30 de junho) e para o concerto deste sábado, 7 (*Sinfonia Alpina*), ambos no Auditório Cláudio Santoro, em Campos do Jordão. O concerto de quinta-feira, dia 5, reproduziu, na Sala São Paulo, o repertório da apresentação deste sábado.

Antes da execução, Marin Alsop disse que, ao tocar a *Sinfonia Alpina*, a Osesp homenageia o maestro inglês Frank Shipway (1935-2014), o favorito da orquestra por vários anos e responsável pela gravação mais premiada e elogiada da Osesp em sua existência: justamente a desta sinfonia (BIS, 2012). Tributo desigual, já que a interpretação ficou a meio caminho entre o entusiasmo, previsível numa partitura que pede grandes volumes sonoros, e pequenos deslizes, sobretudo nos metais, muito exigidos. Longe, portanto, da performance irretocável de Shipway, eternizada naquela formidável gravação de seis anos atrás.

Na primeira parte, a *Sinfonia dos Orixás*, de José Antonio Almeida Prado, infelizmente morto em 2010 aos 67 anos. Foi composta para festejar os 10 anos da Orquestra Sinfônica de Campinas, que àquela altura fazia um inovador trabalho de popularização da música clássica e provocava compositores contemporâneos a saírem de suas zonas de conforto e se aproximarem mais do grande público. Esta sinfonia faz isso muito bem. Mergulha no riquíssimo universo rítmico do mundo da umbanda. Dois temas principais trafegam por 15 cantos dos orixás: “O tema dos orixás femininos vai se construindo ao longo da sinfonia”, escreve Carlos Fiorini, autor de uma tese sobre a obra. “Já o tema dos orixás masculinos é apresentado como tema completo e vai se diluindo até o final.” Música que não oferece grandes obstáculos de execução, exceto à vasta percussão. Uma execução empenhada da Osesp, enxertada com bolsistas do Festival de Inverno.

A imprensa destacou outras apresentações: Filarmônica de Goiás com Neil Thomson e Luíz Filip, a Orquestra de Bolsistas do Festival com Sian Edwards, Arnaldo Cohen, a Orquestra Sinfônica de Porto Alegre com Pablo Rossi, o Grupo de Música Antiga e a Camerata do Festival com Lavarud Skou-Larsen. Nascido em Porto Alegre e radicado na Áustria desde os 4 anos, Skou-Larsen é violinista e maestro de prestígio. Fundador da Salzburg Chamber Soloists e professor do Mozarteum de Salzburg, ele realizou, em 1997, a primeira gravação das sonatas para violino e piano de Camargo Guarnieri, ao lado do pianista Alexander Müllenbach.

Novamente no site Concerto, Nelson Kunze questionava o fato do Festival se distanciar de suas origens ao concentrar suas atividades pedagógicas em São Paulo. No dia 25 de julho, ele assinava a matéria “O III Festival de Inverno da Sala São Paulo. E Campos do Jordão?” De forma irônica, o

artigo principiava elogiando os excelentes concertos do “III Festival de Inverno da Sala São Paulo”. Após um resumo do que havia acompanhado sobre a 49ª edição, ele seguia:

O texto acima terminaria aqui, não fosse necessária uma importante correção. Não há, claro, nenhum “Festival de Inverno da Sala São Paulo” — o que temos, formalmente, é o Festival de Inverno de Campos do Jordão. Mas a ironia é para chamar a atenção de que, de fato, aquele antigo Festival de Inverno de Campos do Jordão já não existe mais. Um festival que realiza toda sua parte pedagógica em São Paulo e que tem suas principais atrações de recitais e concertos realizados na Sala São Paulo, não é um festival de Campos do Jordão!

Kunze retomava ainda um dos últimos projetos de infraestrutura do Festival, apresentado pela Secretaria de Cultura em 2009, por ocasião da 40ª edição do evento, e que consistia num “arrojado projeto de alojamento para bolsistas em Campos do Jordão”. Relembrando o legado de Eleazar de Carvalho, ele apelava para que o setor público “retomasse a ideia original do evento e finalmente investisse em uma infraestrutura adequada em Campos do Jordão”.

À parte matérias da crítica especializada sobre as questões pedagógicas e a situação orçamentária do Festival, a imprensa se ateve, de forma geral, à sua programação artística. Com a opção deliberada de privilegiar a vocação pedagógica do evento, foi justamente a difusão (ou seja, a programação de concertos) a que mais sofreu com os sucessivos cortes de verbas. Isso garantiu, no entanto, que mesmo em tempos difíceis a experiência pedagógica dos bolsistas selecionados a cada edição continuasse a se constituir num momento único. Mais do que isso, muitas vezes a participação no Festival de Campos do Jordão marca um ponto de virada que orienta o início de suas carreiras profissionais.

Presente e futuro

Em 2012, pouco tempo após o Festival passar a ser gerido pela Fundação Osesp, a jornalista Mônica Bergamo publicava em sua coluna, na *Folha de S.Paulo*, uma nota intitulada “Inverno o ano todo”. Ela afirmava que a Fundação havia proposto que a programação do Festival se estendesse ao longo do ano, e que a ideia havia sido bem acolhida pelo governo do estado.

Essa ideia, na realidade, era algo aventado há algum tempo e que justificaria, em última instância, a existência de um equipamento adequado para receber o Festival. Além disso, poderia ser uma forma de diluir as atividades do evento ao longo do ano, deixando de “competir” com a alta temporada turística.

Várias razões explicam que o Festival de Campos do Jordão ocorra na época de maior movimento na cidade. A primeira delas é que o evento nasceu como uma forma de dar ocupação pública ao Palácio Boa Vista, justamente a morada de inverno do governador do Estado. Em segundo lugar, há 50 anos, Campos estava longe de ter o mesmo movimento turístico que tem agora. Além disso, julho é um mês de férias no hemisfério norte e era uma forma de trazer com maior facilidade artistas internacionais dispostos a ficar por um período maior. “Hoje o fato de ser férias ou não na Europa já não é tão importante quanto era antes, pois a mobilidade é outra”, lembra Marcelo Lopes. Segundo ele, o ideal seria que o Festival, pelo menos em sua parte pedagógica, acontecesse no verão.

Arthur Nestrovski imagina que o Festival poderia se expandir, com módulos acontecendo ao longo do ano e uma sede própria:

Os alunos poderiam se encontrar em algumas ocasiões para apresentar-se. Poderíamos ter um festival de piano. A vocação do Festival também permite imaginar itinerância — poderia acontecer em várias cidades no interior do Estado, além de Campos do Jordão e São Paulo. Esse seria um salto institucional para o evento.

Os gestores atuais pensam maneiras diversas de seguir com o Festival, sempre no sentido de “manter a chama acesa”. “A partir do 50º aniversário, temos que pensar em outros passos”, afirma Fabio Zanon. “Vamos trabalhar mais com música de câmara? O grupo de música antiga mostra que isso é viável. Vamos humanizar mais a prática musical? Podemos diversificar um pouco mais a experiência. Nosso desafio é manter um interesse continuado”.

Marcelo Lopes diz que sua geração mudou o cenário da música clássica no Brasil e que o que eles fazem agora é preparar a nova geração, “que daqui 30 anos liderará os projetos”. “Precisamos que essa geração leve a música clássica brasileira para um patamar ainda mais alto”, afirma. “Tem que chegar sonhando e questionando o que nós mesmos estamos fazendo — não somos os donos da verdade. Quero poder daqui a alguns anos vir com minha bengala e ver esse pessoal levando esse projeto para frente”.

Marin Alsop destaca a importância única que o Festival de Campos do Jordão tem na América Latina, tanto pela qualidade de formação que proporciona aos jovens músicos quanto pelas oportunidades de conectar as pessoas. Além disso, “o Festival também mostra o melhor do Brasil, porque as pessoas percebem o verdadeiro nível de sofisticação da cultura neste país, e isso nem sempre é o que se imagina”.

Arthur Nestrovski afirma que “a coisa mais importante é conseguirmos garantir que o que se tem vai continuar”. Em seu sentido último, suas palavras são idênticas às do primeiro diretor do Festival, o compositor Camargo Guarnieri. No final do discurso que abria oficialmente a primeira edição, em 24 de julho de 1970, ele fazia um apelo para que aquela iniciativa “jamais viesse a morrer”.

Felizmente, o desejo de ambos os diretores tem se realizado ao longo das últimas décadas. O Festival de Inverno de Campos do Jordão conseguiu, nesses quase 50 anos, superar dilemas e permanecer relevante para a vida musical brasileira e para boa parte de nossos músicos — isso mesmo num cenário que se modificou profundamente. Assim, é possível encontrar, já na faixa dos 60 anos, profissionais da música que estiveram na primeira turma de bolsistas do Festival, em 1973, e que hoje ocupam postos de destaque. E ao mesmo tempo verificar que instrumentistas com menos de 30 anos, e cuja carreira segue em ascensão, tiveram experiências definitivas em Campos do Jordão.

Se há pouquíssimos festivais tão longevos no Brasil, não há nenhum outro de tamanha importância. Essa constatação se estende, aliás, para além de nossas fronteiras: há tempos Campos do Jordão é reconhecido como o principal festival de música clássica realizado na América Latina, e recebe estudantes de muitos desses países. Mais recentemente, as parcerias internacionais atraíram alunos europeus. Mesmo tendo em seu continente eventos tradicionais do gênero, esses jovens músicos enxergam em Campos do Jordão uma oportunidade importante de aprimoramento do aprendizado e de estabelecimento de contatos. Assim, seja pela quantidade de músicos que por ele passaram, seja pela qualidade da experiência que desfrutaram, o Festival de Inverno de Campos do Jordão chega a sua 50ª edição como um projeto extraordinário em nossa vida musical.

Créditos fotográficos

Capítulo 1 – “Oxalá não morra aqui este projeto pioneiro!...”

p.8 – Acervo Sonia Muniz
p.12 – Acervo Natan Schwartzman
p.15 – Acervo família Arrobas Matins
p.17, 19 – Acervo Ricardo Cavalcanti de Albuquerque
p.19 – Romulo Fialdini / Acervo Artístico-Cultural dos Palácios do Governo do Estado de São Paulo

Capítulo 2 – Festa e aprendizado: o Festival descobre sua vocação

p.23 – Olívio Lamas / Agência O Globo
p.29 – Aníbal Philot / Agência O Globo
p.32 – Paulo Moreira / Agência O Globo

Capítulo 3 – Oscilações e Novos Horizontes

p.34 – José Rosenberg / Showfoto
p.36, 37 – Acervo Paulo Egydio Martins
p.39, 42 – Acervo Roberto Minczuk
p.44, 45, 46, 47, 48, 49, 50 – Jorge Rosenberg / Show Foto
p. 52, 53, 55, 56 – Pranchas de Croce, Aflato & Gasperini / Fotografias de Pedro Kok

Capítulo 4 – Vozes dissonantes no Festival

p.58, 60, 61, 62, 63, 64, 65 – Sérgio Pizoli

Capítulo 5 – Voltando as Origens

p.71 – Manoel Mota
p.72 – Olívio Lamas / Folha Imagem
p.74, 78, 81, 82 – Jorge Rosenberg / Showfoto

Capítulo 6 – Outros sons, novas vertentes

p.84 – Acervo Emesp
p.86 – Acervo Paulo Tiné
p.88 – Acervo Ricardo Migliorini/SEC-SP

Capítulo 7 – Excelencia e Profissionalismo

p. 96 - Rachel Guedes/Acervo Emesp
p. 100 – Jorge Rosenberg/ShowFoto

Capítulo 8 – Um Festival para os estudantes, um olhar para a cidade

p. 107 – Adriana Elias

Capítulo 9 – Festival e Osesp: de onde tudo começou

p. 119, 125 – Rodrigo Rosenthal e Diego Garcia
p. 121 – Divulgação
p. 126 – Charles Moura
p. 127 e 128 – Rodrigo Rosenthal
p. 132 – Claudia Cavalcanti

Capítulo 10 – Dilemas e perspectivas de um projeto extraordinário

p. 135, 139, 141, 147, 149 – Isabela Guasco
p. 136 – Rodrigo Rosenthal
p. 139 – Arthur Nestrovski
p. 142 – Natalia Kikuchi
p. 143 – Acervo Osesp
p. 144 – Fábio Furtado
p. 149 – Diego Andrade

Fontes de consulta

Entrevistados

2009: Adriana Schincariol, Alexandre Tondella, Alice Arrobas Martins, Ester Arrobas Martins, Ana Helena Lefèvre, Ana Mae Barbosa, Anna Maria Kieffer, Antonio Carlos Neves Campos, Aylton Escobar, Sergio Asquenazi, Claudia Toni, Edle Poli de Martini, Flo Menezes, Gian Carlo Gasperini, Joaquim Paulo do Espírito Santo, Júlio Medaglia, Lutero Rodrigues, Lydia Alimonda, Maria Vischnia, Naomi Munakata, Natan Schwartzman, Maria Célia Sacramento, Paulo Egydio Martins, Paulo Zuben, Ricardo Cavalcanti de Albuquerque, Roberto Dante Cavalheiro, Roberto Minczuk, Rodrigo Monteiro Braga, Silvio Ferraz, Sonia Muniz, Turíbio Santos e Walter Lourenção

2019: Arthur Nestrovski, Cláudio Cruz, Cristian Budu, Elisa Fukuda, Fabio Zanon, Flávia Toni, Jocy de Oliveira, Luis Otávio Santos, Marcelo Lopes, Marin Alsop, Paulo Zuben, Valentina Peleggi

Responderam a questionário

2009: Adriana Holtz, Ana Valeria Poles, Cibele Torquato, Eduardo Giancesella, Graziela Bortz, Heitor Lotti, Hellington Gonçalves Sebastião, Joel de Souza, José Ananias, Leandro Carvalho, Leonardo Martinelli, Liu Ying, Maria Cristina Oropallo, Matheus Bitondi, Michelle Agnes, Nancy Bueno, Nina Rosa Fernandes, Rafael Cesário Oliveira, Ricardo Bologna, Victor Botene e Wagner Polistchuk

Livros e artigos

ALENCAR, Malu de. "Histórico do Festival de Inverno de Campos do Jordão". Texto não publicado. S.d.

ALMEIDA, Paulo M. de (notas). Palácio do governo – Campos do Jordão (catálogo da coleção de arte do Palácio Boa Vista). São Paulo, 1970

SIQUEIRA, Andrea Siomara de. Música e vida social: sentidos do Festival de Inverno de Campos do Jordão para músicos da comunidade local. Dissertação de Mestrado. São Paulo: Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo, 2009

38º Festival Internacional de Inverno de Campos do Jordão – relatório 2007. Documento produzido pela Secretaria de Estado da Cultura do Estado de São Paulo

Bibliotecas e arquivos

Arquivo Camargo Guarnieri – Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo

Arquivo histórico sobre o Festival de Campos do Jordão do Conservatório de Tatuí

Biblioteca da Escola de Música do Estado de São Paulo

Biblioteca da Fundação Padre Anchieta
Biblioteca Municipal de Campos do Jordão

Sites

Acervo Artístico-Cultural dos Palácios do Governo do Estado de São Paulo
www.acervo.sp.gov.br
Paulo Egydio Martins
www.pauloegydio.com.br/novosite/web/home.aspx
Sinprorp – Prêmio Opinião Pública 1986
www.sinprorp.org.br/premio/premio86-3.htm

Jornais e revistas

Bravo!

07.2004 "Santo e dragão", João Marcos Coelho, ano 7, p. 27-35
07.2005 "Fé, família e música", Hélio Ponciano, p. 78-85

Manchete

22.08.1970 "A magia da montanha", Cláudio Marques, p. 85-93

Qualis

07.1994 "25º Festival de Inverno de Campos do Jordão – de olho no século XX", Dilson Osugi, p. 12-27

Veja e Leia

18.07.1973 "O mestre e seus discípulos", n. 254, p. 102-108

Campos do Jordão – notícias – Campos do Jordão, SP

07.1979 "Festival de Inverno: um mês de música"

08.1979 "Presidente da República inaugura 'Auditório Campos do Jordão'"

07.1981 "A programação do Festival de Inverno"

"Festival de Inverno do erudito ao popular"

A Cidade de Campos do Jordão – Campos do Jordão, SP

16.07.1970 "Ainda os I Concertos de Inverno"

30.07.1970 "Madrigal Ars Viva"

02.08.1970 "Tiveram grande êxito os Concertos de Inverno"

23.05.1971 "A expectativa dos II Concertos de Inverno"

"O governador Natel e o Museu Cultural do Palácio Boa Vista"

25.06.1971 "Em pleno desenvolvimento o Festival de Inverno"

27.06.1971 "Concertos de Inverno"

11.07.1971 "Temporada de inverno"

25.07.1971 "Acontecendo"

08.08.1971 "Festival de Inverno de 1971 firmou tradição"

22.08.1971 "Ecos do Festival de Inverno"

11.06.1972 "Festival de Inverno"

09.07.1972 "Festival de Inverno?"
23.07.1972 "Promoções da temporada de julho"
 "Festival de Inverno – é promoção jordanense?", Clóvis
 City News/Shopping News/Jornal da Semana – São Paulo, SP
28.06.1987 "A resposta do maestro: criar um novo festival", Matias José Ribeiro

Diário Popular – São Paulo, SP

05.06.1970 "Campos do Jordão verá em julho um festival de música erudita"
02.06.1988 "Festival de Inverno valoriza compositores brasileiros"

O Estado de S. Paulo – São Paulo, SP

05.06.1970 "Este palácio será um centro musical"
19.07.1970 "Música vai a Campos do Jordão"
29.07.1979 "Festivais de Inverno: vantagens e contradições", Ana Maria Ciccacio,
 Léa Freitag e Manoel Guimarães
27.07.1972 "Em Campos, o total desconcerto"
12.05.1982 "Abertas inscrições para o XIII Festival de Inverno"
30.06.1982 "As novidades do Festival de Campos"
18.07.1982 "Dissonâncias entre os festivais e o ensino de música",
 Ana Maria Ciccacio
24.05.1983 "Educação artística, objetivo atual em Campos do Jordão"
13.07.1983 "Para onde aponta o novo Festival de Inverno?", Maurício Ielo
19.07.1983 "Campos do Jordão, Festival que não acabou", Maurício Ielo
17.05.1984 "Campos do Jordão, mudanças no Festival"
01.07.1984 "Festival de Inverno busca definir rumos", Ana Maria Ciccacio e
 Maurício Ielo
03.07.1984 "Festival inicia com promessas oficiais", Maria da Glória Lopes
29.07.1984 "As lições que ficam do Festival de Inverno", Maria da Glória Lopes
31.07.1984 "Campos do Jordão, por todo o ano", Maria da Glória Lopes
11.07.1989 "Kronos, um quarteto que joga com as cordas"
18.07.1989 "Enfim, demonstrações de profissionalismo", Alex Gladstone
23.07.1994 "Máfia domina mundo erudito, diz Schüller", Enor Paiano
24.07.2010 Seção "Cartas"
25.07.2010 Montanhas, música e uma utopia possível"
04.08.2010 "No concerto final, erros e acertos"
26.07.2011 "Energia e sutilezas a serviço de Villa-Lobos"
09.02.2012 "Osesp assume o Festival Internacional de
 Campos do Jordão"
25.04.2012 Fórum dos Leitores
30.06.2012 "Osesp abre Campos do Jordão"
20.05.2013 "Festival de Campos do Jordão anuncia programação"
19.06.2014 "Festival de Campos do Jordão terá 88 concertos"
14.05.2015 "Corte de verbas traz aulas do Festival de Inverno
 de Campos do Jordão para a capital"

27.05.2015 "Festival de Campos do Jordão terá 75 concertos"

30.05.2016 "Festival de Inverno de Campos do Jordão começa
 com orçamento 30% menor em relação a 2015"

02.06.2017 "Festival de Campos do Jordão anuncia programação
 com redução de 25% no orçamento"

06.07.2018 "Osesp é destaque da primeira semana do 49º Festival
 de Campos do Jordão"

Folha da Tarde – São Paulo, SP

29.06.1981 "O calor do Festival de Inverno"

08.06.1982 "Festival de Inverno: inscrições"

10.07.1982 "Quinteto Pau Brasil' no Festival de Inverno"

17.07.1982 "Vários gêneros musicais, hoje e amanhã, no Festival de Inverno"

23.07.1982 "Uma peça de Stravinsky no Festival de Inverno"

14.07.1983 "Festival desenvolve programação didática"

Folha de S. Paulo – São Paulo, SP

05.06.1970 "Concertos em Campos do Jordão"

24.07.1970 "Campos do Jordão inicia os Concertos de Inverno"

03.07.1971 "Festival de Inverno já tem seu programa"

10.07.1971 "Festival de Inverno de Campos do Jordão"

30.07.1971 "Últimos dias do Festival de Inverno"

21.07.1972 "Campos do Jordão: temporada chega ao auge com o
 Festival de Inverno"

26.07.1972 "Campos do Jordão encerra Festival"

11.06.1979 "Inscrições para o Festival de Campos"

14.07.1979 "Concerto para dois pianos e um governador", Ênio Squeff

24.07.1979 "Jovens músicos contra o arroz com feijão", João Marcos Coelho

29.07.1979 "Banda, uma saída contra o elitismo", João Marcos Coelho

31.07.1979 "Nova etapa após o 10º Festival de Campos"

01.08.1979 "Ainda sobre o Festival de Campos do Jordão", Ênio Squeff

05.06.1982 "Festival montará ópera moderna"

07.06.1982 "Uma 'Ópera Studio' no Festival de Inverno"

10.06.1982 "Instrumentos de arco com destaque no Festival de Inverno"

11.06.1982 "Secretaria da Cultura inicia testes para Campos do Jordão"

29.06.1982 "Várias apresentações ao ar livre no Festival de Inverno"

30.06.1982 "Secretário quer Festival mais polêmico"

03.07.1982 "O erudito e o popular lado a lado em Campos"

05.07.1982 "Custo do evento em Campos chega a Cr\$ 150 milhões"

05.07.1982 "Festival de Inverno começa sem polêmicas",

Antonio Gonçalves Filho

08.08.1982 "Bandas e coral no Festival de Campos"

13.07.1982 "O sabor da vaia no Festival de Campos"

14.07.1982 "Música de câmara é destaque em Campos"

17.07.1982 "O jazz dos estudantes hoje em Campos do Jordão"
 23.07.1982 "Até domingo, vários concertos em Campos"
 25.07.1982 "Nietzsche e Charcot em duas peças inquietantes",
 Maria Cecília Garcia
 26.07.1982 "Atrações internacionais no fim do Festival de Inverno"
 02.08.1982 "Orquestra dos Bolsistas encerra Festival de Campos"
 03.08.1982 "Punição da bolsista, um erro", Ênio Squeff
 24.05.1983 "Novas prioridades no Festival de Inverno"
 17.06.1983 "Democracia sonora"
 01.07.1983 "Retrato do Festival"
 05.07.1983 "Montoro retarda volta para abrir Festival"
 10.07.1983 "Um festival e suas transformações", Claudia Toni
 17.07.1983 "Festival de Inverno, problemas de um modelo", João Marcos Coelho
 17.07.1983 "Mudanças pseudodemocráticas", Gilson Barbosa
 18.07.1983 "Incoerências do Festival de Campos", João Marcos Coelho
 19.07.1983 "Folclore"
 20.07.1983 "O espírito do FMI em Campos", Ênio Squeff
 23.07.1983 "Saideira"
 08.04.1984 "O Festival de Inverno retoma sua tradição",
 João Marcos Coelho
 17.05.1984 "Enfim, uma vitória dos músicos", João Marcos Coelho
 02.07.1984 "Campos do Jordão abre o Festival de Inverno"
 16.07.1984 "Festa das orquestras em Campos do Jordão", João Marcos Coelho
 30.07.1984 "Autocrítica encerra Festival de Campos", João Marcos Coelho
 03.08.1984 "Os sons dos jovens, no frio de Campos do Jordão", Bruno de André
 04.07.1984 "O terceiro dia de Campos de Jordão", Bruno de André
 20.07.1984 "Festival de Campos na reta final", João Marcos Coelho
 31.07.1984 "O carisma do maestro Eleazar", João Marcos Coelho
 24.06.1987 "Eleazar diz que Bete Mendes faz cultura populista",
 Antonio Gonçalves Filho
 14.07.1987 "Substituto de Eleazar tem formação alemã", Marcos Smirkoff
 02.06.1988 "Festival de Inverno destaca músicos brasileiros"
 01.07.1989 "Dificuldade técnica das peças é a principal atração do 20º Festival"
 08.05.1990 "Festival de Inverno procura patrocinadores", Fernanda Scalzo
 20.07.1992 "Kronos abre diálogo entre o Oriente e o Ocidente",
 Antonio Gonçalves Filho
 21.06.1995 "Festival de Campos do Jordão vai reunir música erudita e popular"
 20.05.2009 "França e Villa-Lobos são destaques em Campos"
 20.09.2009 Coluna Mônica Bergamo
 26.07.2010 "Chopin de Ortiz une eletricidade e lógica"
 02.06.2011 "Festival encolhe em verba e concertos"
 11.04.2012 "Inverno o ano todo" (Coluna Mônica Bergamo)
 23.07.2012 "Baiano Yuri Azevedo receberá bolsa mensal
 para estudar nos EUA"

31.07.2012 "Festival de Campos do Jordão termina com
 celebração jovem"
 05.07.2014 "Piano dá o tom no 45º Festival de Inverno de
 Campos do Jordão"
 27.05.2015 "Cordas ganham vez no Festival de Inverno de
 Campos do Jordão"

O Globo – Rio de Janeiro, RJ

09.07.1983 "Inovações marcam o XIV
 Festival de Inverno de Campos do Jordão"
 13.07.1994 "Possi Neto une teatro e canto na 'Traviata'", Luiz André Alzer

Jornal do Brasil – Rio de Janeiro, RJ

06.06.1970 "Festival de música erudita em Campos do Jordão
 começa em julho com M. Tagliaferro"
 25.07.1988 "A vitória de uma opção pelo talento"
 25.07.2004 "Marlos Nobre, o livre", Clóvis Marques

Jornal da Tarde – São Paulo, SP

05.06.1970 "Inverno em Campos: um Festival"
 02.07.1982 "Festival de Inverno: em Campos do Jordão, a partir de hoje,
 muita música nacional, do jazz ao sertanejo"
 24.05.1983 "No Festival de Inverno, é a vez dos professores"
 14.07.1983 "Festival de Inverno: os professores pintam, manipulam bonecos...
 (E vivem as novas experiências de Campos.)", Olney Krüse
 16.07.1983 "Festival de Campos: onde o aprendizado deu lugar
 à descoberta", Laura Greenhalgh
 17.05.1984 "Campos do Jordão: o Festival volta às origens"
 1987 "Eleazar está fora do Festival. (Conheça as razões do maestro.)",
 Wilson Roberto Santos
 27.07.1987 "Campos: fim (e sucesso) do Festival", Cristina Maiello
 25.07.1988 "Um Festival de sucesso", Vera Magyar
 A Tribuna – Santos, SP
 01.07.1973 "Música erudita, a atração de Campos do Jordão na temporada"
 Última Hora – São Paulo, SP
 22.07.1970 "Concertos de Inverno em Campos do Jordão"

Revista e Site Concerto

12.07.2017 "Campos do Jordão, Salzburg e a economia da cultura"
 25.07.2018 "O III Festival de Inverno da Sala São Paulo. E Campos do Jordão?"

Agradecimentos

Agradecemos o apoio de:

Aflalo e Gasperini Arquitetos

Biblioteca Municipal de Campos do Jordão

Conservatório Dramático e Musical de Tatuí – Dr. Carlos de Campos

Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo

Núcleo de Música Erudita / RTV Cultura / Fundação Padre Anchieta

Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo / OSESP

Adriana Holtz, Adriana Schincariol, Alexandre Félix, Alexandre Tondella, Alfredo Manevy, Alice Arrobas Martins, Aline Akemi Freitas, Ana Helena Lefèvre, Ana Mae Barbosa, Ana Maria de Almeida Silva, Ana Valéria Poles, Andrade e Paula Regina Lucindo, Andrea Siomara de Siqueira, Anna Bocci, Ademir Buitoni, Anna Maria Kieffer, Antonio Carlos Neves Campos, Aylton Escobar, Carlos Moreno, Cibele Torquato, Claudia Toni, Cláudio Cruz, Cristina Toledano dos Santos, Dante Cavalheiro, Darcy Moraes de Souza, Deise Juliana de Oliveira, Desirée Furoni, Edle Poli de Martini, Edson Reis, Eduardo Giancesella, Ester Arrobas Martins, Fabio de Sá Cesnik, Fabio Prado, Fatima Leria, Flávia Toni, Flo Menezes, Gian Carlo Gasperini, Glaucia Amaral de Sousa, Heitor Lotti, Hellington Gonçalves Sebastião, Henrique Autran Dourado, Hubert Alquéres, Joaquim Paulo do Espírito Santo, Joel de Souza, Jorge Rosenberg, José Ananias, Juan Esteves, Júlio Medaglia, Kleber Rocha, Leandro Carvalho, Lenir Antunes dos Santos Proença, Leonardo Borba, Leonardo Martinelli, Liegen Clemmyl Rodrigues, Liu Ying, Lucia Casagrande Monteiro, Luciana Alfredo Oliveira, Luciana Tagliati Foltran, Luiz Alvaro Salles Aguiar de Menezes, Luiz Carlos B. Cavalcanti, Luiz Carlos Trabuco Cappi, Lutero Rodrigues, Lydia Abud Lopes, Lydia Alimonda, Maria Célia Sacramento, Maria Vischnia, Matheus Bitondi, Mauro Wrona, Michelle Agnes, Michelle Danza Franco, Miriam Croce, Nancy Bueno, Naomi Munakata, Natan Schwartzman, Nelson Rubens Kunze, Nina Rosa Fernandes, Paulo Egydio Martins, Paulo Rogério Ribeiro, Pedro Kok, Rafael Cesário Oliveira, Regina A. Alves, Ricardo Bologna, Ricardo Cavalcanti de Albuquerque, Ricardo

Migliorini, Rita Bredariolli, Roberto Minczuk, Rodolfo Nanni, Rodrigo Monteiro Braga, Sérgio Asquenazi, Sérgio Pizoli, Sonia Muniz, Tom Santos, Turíbio Santos, Valéria Estefam, Vera Silvia Guarnieri, Vera Wey, Victor Botene, Viviana Morilla, Wagner Polistchuk e Walter Lourenção Ana Cursino Guariglia, Ana Paula Monteiro, Arthur Nestrovski, Bernard William Carvalho Batista, Cláudio Cruz, Cristian Budu, Elisa Fukuda, Elisabete Ribas, Fabio Zanon, Flávia Toni, Instituto de Estudos Brasileiros da USP, Jocy de Oliveira, Laureen Cicaroli Dávila, Luis Otávio Santos, Lydia Abud Lopes, Marcelo Lopes, Marin Alsop, Monica Toyota, Paulo Zuben, Santa Marcelina Cultura, Valentina Peleggi, Viviane Sarraf

Equipe Editorial 2019

EDIÇÃO FINALIZADA EM 20/06/2019

EDITORA
CAMILA FRESCA

COORDENAÇÃO EDITORIAL
ANA PAULA MONTEIRO
LAUREEN DAVILA

PROJETO GRÁFICO E DIAGRAMAÇÃO
BERNARD BATISTA

Equipe Editorial 2009

COORDENAÇÃO E TEXTOS
MAURÍCIO AYER

PESQUISA, ENTREVISTAS E TEXTOS
CAMILA FRESCA

SUPERVISÃO DE DESENVOLVIMENTO INSTITUCIONAL
MARINA FRANCO
MONICA TOYOTA

ASSISTENTE DE PRODUÇÃO
MARIANA LEME

REVISÃO DE TEXTOS
LUÍS G. FRAGOSO

GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO

GOVERNADOR
JOÃO DORIA

**SECRETARIA DE CULTURA E ECONOMIA
CRIATIVA DO ESTADO DE SÃO PAULO**

SECRETÁRIO
SÉRGIO SÁ LEITÃO

SECRETÁRIA ADJUNTA
CLÁUDIA PEDROZO

FUNDAÇÃO OSESP

PRESIDENTE DE HONRA
FERNANDO HENRIQUE CARDOSO

CONSELHO DE ADMINISTRAÇÃO

PRESIDENTE
FÁBIO COLLETTI BARBOSA

VICE-PRESIDENTE
ANTONIO CARLOS QUINTELLA

CONSELHEIROS
**ALBERTO GOLDMAN
ENEIDA MONACO
HELIO MATTAR
JOSÉ CARLOS DIAS
LUIZ LARA
MARCELO KAYATH
MÔNICA WALDVOGEL
PAULO CEZAR ARAGÃO
STEFANO BRIDELLI**

DIRETOR EXECUTIVO
MARCELO LOPES

DIRETOR ARTÍSTICO
ARTHUR NESTROVSKI

SUPERINTENDENTE
FAUSTO A. MARCUCCI ARRUDA