



Macroprojeto *Bio-Tanato-Educação: Interfaces Formativas*
Projeto de Criação e Editoração do Periódico Científico Revista Metáfora Educacional (ISSN 1809-2705) –
versão *on-line*, de autoria da Prof.^a Dra. Valdecí dos Santos.

Editora: Prof.^a Dra. Valdecí dos Santos (Líder do Grupo de Pesquisa (CNPq) *Bio-Tanato-Educação: Interfaces Formativas*) - <http://lattes.cnpq.br/9891044070786713>
<http://www.valdecí.bio.br/revista.html>

Revista indexada em:

NACIONAL

WEBQUALIS - <http://qualis.capes.gov.br/webqualis/principal.seam> - da CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior / Ministério de Educação - Brasil), em **nove** (atualizado em 27/out./2013) subáreas do conhecimento (conforme tabela da CAPES/2012): Ciências Biológicas: Ciências Biológicas II (**C**), Ciências Humanas: História (**B4**), Ciências Humanas: Geografia (**B4**), Ciências Humanas: Psicologia (**B3**), Ciências Humanas: Educação (**B4**), Linguística, Letras e Artes: Letras/Linguística (**B4**), Linguística, Letras e Artes: Artes/Música (**B5**), Multidisciplinar: Ensino: Ensino de Ciências e Matemática (**B2**), Multidisciplinar: Biotecnologia (**C**).
GeoDados - <http://geodados.pg.utfpr.edu.br>

INTERNACIONAL

CREFAL (Centro de Cooperación Regional para la Educación de los Adultos en América Latina y el Caribe) - <http://www.crefal.edu.mx>
DIALNET (Universidad de La Rioja) - <http://dialnet.unirioja.es>
GOOGLE SCHOLAR - <http://scholar.google.com.br>
IRESIE (Índice de Revistas de Educación Superior e Investigación Educativa. Base de Datos sobre Educación Iberoamericana) - <http://iresie.unam.mx>
LATINDEX (Sistema Regional de Información en Línea para Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal) - <http://www.latindex.unam.mx>

n. 15 (jul. – dez. 2013), dez./2013

EDUCAÇÃO MUSICAL COMO PROJETO: 50 ANOS DO SEMINÁRIO DE MÚSICA DE FEIRA DE SANTANA

MUSICAL EDUCATION AS PROJECT: 50 YEARS THE MUSIC SEMINARY OF FEIRA DE SANTANA

Aldo José Morais Silva

Doutor em História pela Universidade Federal da Bahia (UFBA) 

Professor Adjunto da Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS) 

Grupos de Pesquisa: Política e Poder na Bahia (Universidade Federal da Bahia - UFBA); Sertões e Pluralidades (Universidade do Estado da Bahia – UNEB) 

Artigo recebido em 24/ago./2013. Aceito para publicação em 28/out./2013. Publicado em 20/dez./2013.

COMO CITAR O ARTIGO: SILVA, Aldo José Morais. Educação musical como projeto: 50 anos do seminário de música de Feira de Santana. In: **Revista Metáfora Educacional** (ISSN 1809-2705) – versão *on-line*, n. 15 (jul. – dez. 2013), Feira de Santana – Bahia (Brasil), dez./2013. p. 48-76. Disponível em: <<http://www.valdeci.bio.br/revista.html>>. Acesso em: DIA mês ANO.

RESUMO

O presente artigo tem por objetivo discutir como a sociedade de Feira de Santana - Bahia assumiu diferentes posicionamentos quanto à importância e a necessidade do ensino de música para o seu desenvolvimento. A partir desta meta busca-se verificar o papel atribuído ao ensino de música na construção do projeto de modernização social local no início dos anos de 1960, com a criação do Seminário de Música. Analisamos também como a vinculação inicial do Seminário com a Universidade Federal da Bahia, e sua posterior fase independente, marcada também pela decadência, até a sua incorporação e recuperação pela Universidade Estadual de Feira de Santana, refletiram mudanças nos antigos ideais de modernidade e a adoção de uma nova compreensão acerca do papel da educação musical para a sociedade local, na contemporaneidade. Palavras-chave: Seminário de Música, educação musical, modernização, Feira de Santana.

49

ABSTRACT

This article intends to discuss how the community of Feira de Santana – Bahia has taken different positions as to the importance and necessity of music teaching for its development. From this goal the search tries to verify the role assigned to music teaching in the construction of the project of local social modernization at the beginning of 1960s, with the creation of the Music Seminary. We also analyzed how the initial linking of the Seminary with the Federal University of Bahia, and its later independent phase, also marked by decay, until its incorporation and recovery by the University of Feira de Santana, which reflected changes in the ancient ideals of modernity and the adoption of a new understanding about the role of musical education for the local society, in contemporary. Keywords: Music Seminary, music education, modernization, Feira de Santana.

O CENÁRIO INICIAL

Foi sem dúvida uma ocasião solene. O espaço era um dos mais prestigiados do município baiano de Feira de Santana, o amplo salão de festas da Sociedade Euterpe Feirense, onde se reuniram cerca de duas centenas de pessoas, dentre as quais se encontrava a maior parte da intelectualidade local, além de comerciantes e nomes de destaque na política municipal. Diante destes perfilavam-se à mesa outras autoridades: o Padre Aderbal Saback Miranda; o então Reitor



da Universidade Federal da Bahia (mais conhecida, na época, como simplesmente Universidade da Bahia), Albérico Fraga; Arnold Ferreira Silva, Prefeito de Feira de Santana; o Diretor dos Seminários Livres de Música da Universidade da Bahia, maestro Hans-Joachim Koellreutter; o Presidente da Sociedade de Cultura Artística de Feira de Santana, Francisco Barreto e o Presidente da Associação Feirense de Arte, Dival Pitombo, além do Presidente da própria Sociedade Euterpe Feirense, José Falcão, dentre outros. Também o segmento estudantil feirense se fez ali representar, através do Presidente da Associação dos Estudantes Secundários, Teonildo Falcão, e do representante dos grêmios discentes, Helder Alencar (MORAES; LOPES, 2003).

Era a noite de 25 de março de 1962 e a concorrida cerimônia dava início às atividades dos mencionados Seminários Livres de Música da Universidade Federal da Bahia (UFBA) em Feira de Santana. A trajetória que possibilitara aquele momento, contudo, começou bem antes. Logo, para se entender adequadamente o sentido daquela iniciativa é preciso considerar o contexto mais amplo de criação e estruturação dos Seminários e da própria Universidade (Federal) da Bahia.

Façamos então esta breve digressão observando que no ambiente imediato do pós Segunda Guerra, na Bahia, consolidou-se o entendimento de que a sociedade precisava sair de um quadro de estagnação econômica que marcava o Estado desde fins do século XIX até aquele momento. Esta percepção foi claramente ilustrada pelo Governador Otávio Mangabeira, já no início de seu mandato (1947-1951), quando este usou a expressão “enigma baiano” para se referir à suposta dificuldade de explicação para o atraso econômico do Estado, que paradoxalmente dispunha de tantas riquezas naturais (BORGES, 2003) e que fora historicamente o berço de tantos talentos humanos, muitos até alçados à condição de vultos nacionais.

O entendimento firmado acerca da estratégia para superação deste quadro considerava a necessidade premente de um planejamento científico para nortear as políticas governamentais no Estado, premissa que teve a sua mais clara expressão na instituição, em 1955, da Comissão de Planejamento Econômico (CPE), já durante o governo de Antonio Balbino (DIAS, 2005). É, pois, nesse contexto que se situa a criação da Universidade (a partir da fusão das preexistentes faculdades de Medicina, Filosofia e Ciências Econômicas), ainda em 1946, e o investimento no ensino superior, como condição para formação dos quadros técnicos viabilizadores do desenvolvimento industrial e tecnológico baiano.

Embora concebida como recurso para superação dos entraves ao desenvolvimento econômico e social do Estado, e de ter dado origem a diversos centros de pesquisa e formação em áreas técnicas e científicas, a criação da Universidade implicou também em profundas transformações no cenário cultural baiano, tido até então como acentadamente marcado pelo provincianismo. De fato, foi tão significativa a repercussão da jovem Universidade da Bahia, conduzida por seu primeiro reitor, Edgard Santos, na vida cultural da capital baiana, que esta dimensão passou a ser a principal referência na memória e nos estudos acerca desse período, como observa Dias (2005, p. 126) ao afirmar que:

Nesses estudos, a Universidade da Bahia (UBa), [...] é apontada como instituição incentivadora e sustentadora de uma série de movimentos renovadores no campo das artes, da música, da dança, das artes plásticas e cênicas, da literatura, das humanidades, embora tenha sido desprezada ou ignorada uma série de iniciativas no campo científico, com repercussões culturais, políticas e econômicas nos diversos âmbitos da sociedade baiana.



De fato, se é forçoso reconhecer que o impacto da Universidade não se limitou à dimensão artístico-cultural, como enfatiza Dias, também o é admitir que, seja por uma maior visibilidade do campo artístico, seja pela forma inusitada (por vezes surpreendente) com que se manifestou, a chamada modernização cultural ensejada pela UFBA tornou-se mesmo o emblema daquele período.

Não por acaso nas análises de diversos estudiosos tal fase de modernização cultural é designada como uma verdadeira “renascença baiana” (TOUTAIN, 2011, p. 30) ou uma expressão da *Avant-Garde* na Bahia (RISÉRIO, 1995), com implicações que extrapolaram em muito a esfera local e influenciaram decisivamente o cenário cultural nacional. É o que observa Pinheiro (2012, p. 1) ao comentar o papel do Reitor Edgar Santos:

Ao levar à capital baiana importantes intelectuais europeus – que vieram ao País, nas décadas de 1940 e 50, fugindo do pós-guerra e do Fascismo –, Santos acelerou as ambições de vanguarda da juventude soteropolitana que frequentava a UFBA. Deu régua, compasso e substanciais contribuições estéticas para a geração que tomaria de assalto a cultura do País, com o Cinema Novo e a Tropicália.

Três dos mais expressivos compositores do país, Caetano Veloso (então aluno de Filosofia), Gilberto Gil (graduando de Administração de Empresas) e Tom Zé (aluno de Contraponto, Harmonia e História da Música), frequentemente mencionam a enorme influência dos Seminários Livres de Música, ministrados pelo alemão Hans-Joachim Koellreutter e os experimentos dos também maestros Walter Smetak e Ernst Widmer, ambos suíços, para suas carreiras. As rupturas tonais do dodecafonismo de Koellreutter e o contato com compositores contemporâneos radicais, como o alemão Karlheinz Stockhausen e o americano John Cage, formaram um amálgama de informações determinantes para impregnar de liberdade criativa a trinca de ases da Tropicália.

Toda a ebulição cultural promovida pela Universidade teve início com a criação, em 1954, dos Seminários Livres de Música, projeto de caráter essencialmente extensionista, idealizado pelo maestro Koellreutter, que ao ser encampado pelo Reitor Edgard Santos passou a refletir a sua concepção humanista sobre a universidade como espaço de dinamização cultural a partir da integração dos diversos saberes técnicos e artísticos (NOGUEIRA, 2011). O impacto da implantação dos seminários, convertidos naquele mesmo ano em Escola de Música, somou-se à criação das Escolas de Teatro (1956) e de Dança (1959), compondo assim a estrutura que pôs a UFBA na dianteira das experiências artístico-culturais, mesmo enfrentando as dificuldades próprias à fase de implantação e aos projetos inovadores (VEIGA, 2004), no então antiquado cenário cultural baiano.

Em 1962, e ainda na esteira dos esforços modernizadores do estado, a Universidade propôs-se a ampliar o raio de ação daquele projeto para além da capital baiana, processo que Bastianelli (2003, p. 101-102) assim descreve:

No dia 25 de março de 1962, nascia o Seminário de Música de Feira de Santana, criado a partir de uma iniciativa da Universidade da Bahia, à época sob a gestão



do Reitor Albérico Fraga que, pondo em prática o projeto de “interiorização e democratização da Universidade”, escolheu Feira de Santana para implantar o Departamento de Música dos “Seminários Livres de Música”.

POR QUE FEIRA DE SANTANA?

Que sociedade era esta que recebia com tanto entusiasmo aquele empreendimento educacional? Foi ela de fato unilateralmente ‘escolhida’ ou sua eleição resultara de iniciativas da própria sociedade feirense junto às autoridades universitárias?

As respostas precisas a tais questionamentos ainda dependem de pesquisas específicas, mas alguns elementos já podem ser elencados para compor os contornos deste quadro. Dentre os fatores a serem considerados está o mesmo impulso modernizante que determinara a criação da UFBA. Em Feira de Santana tal fenômeno se fez, no contexto da segunda metade do século XX, a partir da expansão do processo de urbanização e posterior industrialização, iniciado na Região Metropolitana de Salvador, ainda na década de 1960 e que, estendendo-se ao sertão baiano, concretizou-se em terras feirenses no ano de 1970, com a criação do Centro Industrial do Subaé (FREITAS, 2011).

Mas se o parque industrial feirense só se fez realidade no início da década de 1970, as transformações urbanas mais presentes no cotidiano da população já se faziam sentir de modo mais acentuado desde a década de 1950, quando a cidade viu-se inserida no eixo de ligação rodoviária entre o nordeste e o sudeste, que protagonizava então o processo de industrialização nacional. Tal posição estratégica levou à abertura de diversas rodovias que passaram a cortar a cidade como a Rio-Bahia (BR-116), iniciada ainda em 1941 e concluída em 1950, e a Feira-Salvador (BR-324), que teve seu asfaltamento concluído em 1960 (OLIVEIRA, 2008).

A facilidade de acesso e a condição de rota para aqueles que buscavam novas oportunidades no sul do país fizeram com que muitos migrantes acabassem ficando em Feira de Santana, provocando um sensível aumento da população. Assim, a cidade que apresentava um contingente urbano de 19.660 habitantes (do total de 83.453 pessoas no município) em 1940, chegou a 1950 com 34.277 habitantes vivendo no espaço citadino (em uma população municipal de 107.205), o que significa um aumento de 82% dos habitantes da área urbana em apenas uma década (SOUZA, 2008). E foi necessária somente outra década (1960) para que a população urbana feirense chegasse a 69.884 habitantes, vindo a alcançar a marca de 134.263 pessoas, em 1970, o que conferia à cidade taxas de crescimento populacional urbano superiores aos da Bahia e do Brasil nesse período (OLIVEIRA, 2008).

O desdobramento ‘natural’ deste fenômeno foi a própria dinamização da vida urbana e das atividades que esta abrigava, com o crescimento expressivo do número de casas comerciais e de serviços. Sobre esse fenômeno Oliveira (2008, p. 53) observa que:

Nos anos 50, a atividade comercial feirense se mostrava dinâmica, com empreendedores em vários ramos. Estavam empregadas em 698 casas de negócios quase duas mil pessoas, e as atividades comerciais representavam, aproximadamente, um quarto da riqueza econômica local. No início dos anos 60, havia duas vezes mais estabelecimentos comerciais e de serviços do que em



1950, sendo que o segmento varejista aumentara o pessoal ocupado de 1.086 pessoas para 2.386, e o atacadista alojava 320 pessoas, 2,7 vezes mais do que em 1950. A compra e venda do gado vivo e da produção agrícola ainda predominavam na feira em 1950.

Em consonância com a ampliação do comércio deu-se a dinamização da vida cultural. Assim, no período de 1950 a 1970 a cidade viu ser inaugurada a nova sede da Filarmônica Euterpe Feirense, o Cinema Santanópolis, a biblioteca infantil, o ginásio e o estádio municipal, além do Museu Regional, que se somaram a outros aparelhos culturais (filarmônicas, cine-teatros, clubes sociais, dentre outros) já existentes. Viu ainda ser fundado o *Lions Club* local e construído o Parque de Exposições. No campo educacional a cidade que desde a década de 1920 já ostentava a epíteto de “cidade universitária” por contar com a Escola Normal e, a partir de 1933, com o Colégio Santanópolis, que a tornavam uma referência de ensino no interior do estado (SILVA, 2008), ganhou diversas outras escolas de nível fundamental e médio (CAMPOS, 1996).

DESENVOLVIMENTO E MODERNIDADE: UM ANSEIO ANTIGO

O desenvolvimento urbano experimentado pela sociedade feirense na segunda metade do século XX fortaleceu a percepção de que a cidade caminhava a passos largos para alcançar um status de modernidade há muito tempo perseguido e alardeado. De fato, desde os anos de 1900 a intelectualidade local esmerou-se em produzir um discurso enaltecendo os atributos modernos da cidade, ainda que naquela fase a ideia de modernidade não estivesse ainda necessariamente atrelada à industrialização ou mesmo a um acentuado crescimento urbano (embora este último fenômeno não lhe fosse obviamente antagônico e já se comesçassem a esboçar as primeiras alterações mais sensíveis do espaço citadino), mas, sobretudo, às práticas e experiências quotidianas, expressas pela noção de civilização do município e sua gente (SILVA, 2000), parte da qual se baseava, em especial, na negação dos traços e costumes rurais que ainda se faziam marcantes na sociedade (OLIVEIRA, 2000). Mais do que uma constatação, portanto, o discurso acerca da civilidade e modernidade feirense (com seu posterior deslocamento para a ênfase na industrialização) traduzia um projeto, acerca do qual Oliveira (2011, p. 274), ao refletir sobre o cenário observado em meados do século XX, constata:

Dialogando com acentuadas descobertas tecnológicas dirigentes municipais, comerciantes, fazendeiros e pequenos industriais incorporaram ao devir da cidadezinha sertaneja equipamentos e práticas, produziram um próprio, um campo de significados que limitava o ser cidade e conferia a ela uma identidade urbana. A construção desse próprio exigiu a produção de um espaço citadino, um corpo de longas artérias abertas, e ventiladas, que educasse, civilizasse e formasse os moradores segundo preceitos progressistas e modernos, produtores de uma ‘raça regenerada’. [...] A norma da organização linearizada foi imposta como molde, a urbe foi codificada e, mais importante, memorizada segundo



esse modelo. Um triunfo do progressismo sobre outras formas de organização humana. A expansão da cidade letrada sobre as margens.

Mas tão importante quanto reconhecer a existência de tal projeto é perceber o quanto ele logrou permear os mais diversos extratos sociais, e o quanto corriqueiras foram as falas a difundi-lo. De fato, parte significativa da estratégia de difusão deste projeto foi a propagação de suas premissas, que são reconhecíveis em diferentes meios e linguagens. É o que se observa, por exemplo, em poesias do período, como a composta por Francisco de Matos (1960, p. 4), publicada pelo jornal *Gazeta do Povo*, e que levada como título o nome da cidade:

Deram-te um nome augusto... o de Princesa.¹
Ante esses teus encantos soberanos,
És, para mim a Terra da Grandeza
A porta de ouro dos rincões baianos. [...]

Em outra ocasião, o mesmo jornal publicava a nota intitulada “Impressões de um segurador em visita a nossa PRINCESA DO SERTÃO”, em que se divulgava a avaliação do gerente de empresa seguradora sobre as oportunidades do mercado de seguros em Feira de Santana, e a aí também os atributos progressistas da cidade eram prontamente reconhecidos, o que se constata já no início da nota:

[...] encontrava-se em visita de cordialidade à nossa progressista Cidade um dos gerentes da COMPANHIA INTERNACIONAL DE SEGUROS [...] Inicialmente fez-nos comentários sobre o progresso da cidade, parabenizando o povo feirense pelo desenvolvimento que observou [...] (IMPRESSÕES..., 1960, p. 1)

Mesmo nas situações em que a imprensa pretendia criticar a administração municipal, a fala de enaltecimento ainda se fazia presente. Em nota comentando críticas feitas ao projeto de construção da biblioteca municipal, por exemplo, o articulista da *Gazeta do Povo* reclamava:

Agora Sr. Prefeito, peço permissão para dizer-lhe algumas coisas.
Construa a nossa Biblioteca, faça o nosso teatro, se necessário volte a pedir dinheiro. Dê livros aos nossos moços, sr. Prefeito, pois a nossa, não é uma mocidade como dizem ser, destituída de linhagem espiritual, capaz somente de profanar túmulos ou praticar atos nefastos^[2], que só vem afetar o conceito de

¹ Princesa do Sertão é o epíteto dado por Rui Barbosa à sede do município baiano de Feira de Santana, quando visitou a cidade durante a campanha presidencial de 1919.

² O articulista fazia aqui referência ao episódio em que alguns rapazes, filhos das mais tradicionais famílias feirenses, bêbados, teriam profanado túmulos no cemitério local para, por diversão, ‘tomar cachaça’ nos crânios encontrados. Verídica ou não a notícia causou grande escândalo na sociedade local.



cidade progressista e civilizada que goza a nossa terra entre as demais [...] (BIBLIOTECA..., 1960, p. 3)

A mesma *Gazeta do Povo*, meses depois, ao cobrar um melhor emprego dos impostos no município, começava admitindo que:

O progresso extraordinário que a nossa terra atingiu nos nossos dias, graças em grande parte, ao devotamento e ao esforço da iniciativa particular, está a exigir dos poderes, uma ação eficiente e objetiva, que equacione os problemas básicos do município. Feira de Santana, evidentemente, em virtude do seu espantoso crescimento, reclama dos responsáveis pelos seus destinos, uma atitude dinâmica e realizadora, compatível com as exigências de sua evolução [...] (PIRES, 1960, p. 6).

55

Grande parte da expectativa modernizante, quer seja na primeira ou na segunda metade do século XX, estava voltada para o adensamento das atividades culturais no município, inclusive como forma de adequar os hábitos da população ao novo status de cidade grande almejado para Feira de Santana. E o campo da educação musical era percebido como um dos focos desse potencial melhoramento. Não por acaso o jornal *Gazeta do Povo* publicou, somente entre janeiro e maio 1960, nada menos do que seis artigos relacionados a esta expressão artística e sua difusão.

Mas essa relação não era exatamente uma exclusividade, e muito menos uma inovação feirense. De fato, desde o período imperial, em especial a partir do Segundo Império, o conhecimento e certa formação musical baseada nos padrões europeus eram tidos como um indicativo de educação e cultura, atributos próprios de uma sociedade civilizada, um ideal desejado e defendido, por exemplo, pela elite carioca do período (SILVA, 2010). Ainda em fins do século XIX Rui Barbosa foi responsável pela elaboração de pareceres sobre educação pública, que se tornaram referências nacionais, com efeitos que se fizeram sentir até a década de 1920, apregoando o ensino de música como um importante instrumento para a promoção do aprimoramento dos cidadãos brasileiros (OLIVEIRA, 2002).

Contudo, foi com o advento da República que a educação musical foi mais fortemente associada a uma política educacional destinada ao desenvolvimento de novas sensibilidades mais adequadas aos padrões socioculturais almejados pelo novo regime. Para este fim foram evocadas as premissas que estabeleciam uma clara articulação entre a formação musical, o desenvolvimento físico e os princípios higienistas, para a promoção de um cidadão ideal. Preocupações que se mantiveram durante a reforma educacional de Francisco Campos, de 1927, e que encontraram eco ainda no movimento escolanovista, para o qual o ensino das artes (e da música em particular) era “um dos alicerces da sua prática educacional” (OLIVEIRA, 2002, p. 4).

O cenário político pós Revolução de 1930 reforçou ainda mais o papel do ensino de música por seu potencial como instrumento de promoção do nacionalismo, sendo mesmo possível afirmar que a Era Vargas pretendeu “educar as massas urbanas através da música” (LOUREIRO, 2001, p. 56). Não por acaso, ainda segundo a autora, introduziu-se neste período o



canto orfeônico (implementado por Heitor Villa-Lobos) como metodologia para o desenvolvimento da formação musical escolar em grande escala, aspirações que se evidenciaram com a criação, em 1932, da Superintendência da Educação Musical e Artística (SEMA), convertida em 1936 para Serviço de Educação Musical e Artística. A partir de 1937 observa-se também a implantação da proposta dos cursos de iniciação musical, por Liddy Chiaffarelli e Sá Pereira, sobretudo no Rio de Janeiro e São Paulo, voltados para a formação de professores das escolas públicas e particulares.

O alcance destas práticas precisa ser relativizado, já que apenas 8,99% da população nacional, em 1920, e 21,43% desta em 1940 tinham efetivamente acesso à escolarização (PENNA, 2004). Além disso, o canto orfeônico acabou associado ao autoritarismo do governo Vargas e de um modo geral às práticas dos regimes nazifascistas, o que determinou o seu progressivo abandono após a década de 1940. Mas o princípio do potencial educativo da música persistiu entre as décadas de 1950 e 1960, assumindo uma proposta de desenvolvimento da criatividade dos educandos e de diálogo entre o erudito e o popular.

Esta educação formal e completa quanto à incorporação das artes ainda era, portanto, reconhecida pelos feirenses do período como a condição imprescindível para que fosse alcançado aquele desejado status de modernidade. E o advento da Universidade da Bahia veio acentuar esta leitura, criando também na sociedade feirense a expectativa pela educação superior. Faltava, porém, à cidade a experiência da educação universitária propriamente dita, e a percepção dessa deficiência logo foi convertida em esforços para dotar Feira de Santana de uma universidade.

Articulações nesse sentido ocorrem ainda em 1960, quando transitou na Câmara Legislativa estadual uma mensagem do governador propondo a criação da Universidade Rural da Bahia, com sede em Salvador. Imediatamente o Deputado Clodoaldo Campus, “ligado à família feirense”, discordou da localização indicada, reivindicando que Feira de Santana fosse a sede do empreendimento. A iniciativa foi logo seguida por outros parlamentares e se constituiu uma campanha pela implantação da universidade feirense. Esse movimento foi assim sintetizado em artigo na *Gazeta do Povo*:

No campo político a campanha vem tendo muita receptividade, como bem atesta o pronunciamento do líder pessedista Dr. Eduardo Froes da Motta, que entrevistado por jornal da Capital do Estado, disse não se justificar a criação de uma Universidade Rural em outro lugar que não fosse a nossa terra, com credenciais bastante para ser premiada com tão grande dádiva (FEIRA REIVINDICA..., 1960, p. 1).

Dois anos depois o movimento pela implantação da Universidade Rural em Feira integrou-se ao grupo organizador da Fundação Simões Filho cujo objetivo anunciado era “pontilhar todo o *interland* baiano de faculdades e institutos” (FEIRA REIVINDICA..., 1962, p. 1), evidenciando a continuidade dos esforços e das expectativas em torno do ensino superior no Município. Mas o projeto da Universidade Rural acabou sendo abandonado pelo governo estadual, restando à sociedade feirense o inconformismo pelo malogro de seus planos e, ao mesmo tempo, a ânsia por uma nova chance para dotar a cidade de uma universidade.



Meses depois o jornal *Folha do Norte* anunciava o início de mais uma oportunidade de conquista do ensino superior, informando que a Assembleia Legislativa do Estado havia promulgado lei “criando várias faculdades de filosofia nas cidades do interior e entre estas Feira de Santana”. A matéria foi finalizada com a sintomática observação: “esperamos que a instalação se faça o mais breve possível” (FACULDADE..., 1962, p. 1). A lei em questão era a de nº 1.802/1962 cujo propósito era dotar o interior do estado com faculdades de filosofia, ciências e letras, para, de acordo com a mesma, “preparar professores para o magistério secundário, incrementar a pesquisa científica e difundir a cultura universitária no interior do Estado” (CHAPANI, 2012, p. 151). Mas somente no final da década e mais significativamente a partir do início da década de 1970, as faculdades começaram efetivamente a ser implantadas³.

Não foi por acaso, portanto, que quando se cogitou a interiorização das atividades da UFBA, ainda em 1962, Feira de Santana se colocou como uma candidata para receber o experimento. Nesse sentido, não há dúvida que a proximidade da capital e a já indicada facilidade de acesso obtida com a pavimentação da rodovia Feira-Salvador tornaram a ‘Princesa do Sertão’ uma opção lógica para o processo de interiorização da universidade intentado pelos dirigentes da UFBA, mas é igualmente evidente que a mentalidade modernizante, e principalmente a forte expectativa pelo desenvolvimento do ensino superior, prevaletes entre os feirenses, foram também determinantes para por em destaque a cidade e, certamente, para instigar contatos e negociações entre aqueles que dispunham dos mecanismos para concretizar aquele projeto.

Este engajamento foi, aliás, claramente expressado pelo próprio maestro Koellreutter, durante a cerimônia de instalação dos Seminários em Feira, ao afirmar:

Não posso esconder minha alegria diante do entusiasmo com que esta sua simpática e hospitaleira cidade acolheu a ideia da criação de um Departamento dos Seminários Livres de Música da Universidade da Bahia. Devo confessar-lhes, que me emocionaram a prontidão intelectual, a vontade ao progresso e, não por último, a seriedade com que os responsáveis se puseram à obra. Assim espero que a nossa iniciativa seja coroada de êxito, e contribua eficientemente para o desenvolvimento cultural desta dinâmica cidade. (KOELLREUTTER apud MORAES; LOPES, 2003, p. 168)

Governantes e intelectuais locais almejavam e trabalhavam intensamente para que a cidade contasse com o ensino superior e, com o empreendimento da UFBA, muitos feirenses até chegaram a se vangloriar de contar então com o ensino universitário. Todavia, as atividades dos Seminários Livres em verdade configuravam-se como cursos de extensão, abertos a toda a comunidade e sem a exigência de exames de admissão.

Esta diferença fundamental obviamente não passava despercebida aos grupos dirigentes feirenses. Mesmo assim os Seminários foram cobiçados, pois se não chegavam ainda a ser a concretização do ensino superior no município, representavam uma inegável aproximação com a UFBA e, talvez, o primeiro passo para tornar real aquele projeto maior. Essa leitura ficou

³ Entre as cidades indicadas para abrigar as faculdades, além de Feira de Santana, estavam Caetité, Ilhéus, Jequié, Juazeiro e Vitória da Conquista. No caso feirense a implantação só ocorreu em 1968, como faculdade de Educação, e outros oito anos ainda se passariam antes que esta viesse a se converter em universidade.



evidente até mesmo no pronunciamento do representante dos grêmios estudantis, Helder Alencar, quando, ao manifestar-se durante a cerimônia de instalação dos Seminários, este afirmou:

A mocidade entusiasta e estudiosa de Feira de Santana nesta hora em que se lança a primeira semente do ensino superior nesta grande e progressista cidade sente vibrar seu coração agradecido e saúda o Magnífico Reitor Albérico Fraga, uma das expressões mais vivas da inteligência baiana, certa de que será ele em todos os momentos baluarte seguro e firme na defesa da interiorização da Universidade na terra natal de Ruy e Castro Alves. (INSTALADOS..., 1962, p. 1)

Os Seminários Livres de Música representavam então a primeira ação concreta para aproximar a comunidade feirense de sua desejada universidade, mas mesmo como cursos de extensão adequavam-se bem às expectativas locais, dada a valorização conferida às atividades e ao ensino de música no município.

Assim foram iniciadas as atividades dos Seminários com cerca de duzentos e trinta alunos matriculados (MORAES; LOPES, 2003). Com parte de seus professores vindos de Salvador, foram ofertados os cursos de teoria musical, piano, instrumentos de madeira, canto, apreciação musical, violino, instrumentos de metal, canto coral (BASTIANELLI, 2003) e rítmica. Em paralelo eram oferecidos ainda cursos complementares, fora da área musical, como ballet clássico, pintura experimental, e até mesmo língua estrangeira (inglês), além de audições musicais, palestras e eventos abertos ao público (MORAES; LOPES, 2003). Por tal proposta os Seminários Livres propiciaram e anteciparam à sociedade feirense uma multiplicidade de experiências e linguagens artísticas que só encontraria paralelo na atuação institucional do Centro Universitário de Cultura e Arte (CUCA) da Universidade Estadual de Feira de Santana, mais de trinta anos depois.

Parte desta dinamização, aliás, se devia ao fato de que as atividades dos Seminários não ficavam restritas a sua sede naquele momento, ocorrendo também em diversos outros espaços da cidade, como a Biblioteca Pública Municipal, a Associação Israelita feirense, a Sociedade Filarmônica Euterpe feirense e a Rádio Cultura (MORAES; LOPES, 2003), locais onde foram realizadas apresentações variadas, objetivando levar as atividades artísticas para mais próximo da população.

Deste modo, embora não se constituísse em curso superior, as atividades da Universidade da Bahia em Feira de Santana, através dos Seminários Livres, lograram também dinamizar ainda mais a já inquieta vida cultural feirense do período, a exemplo do que ocorrera na própria capital, Salvador, poucos anos antes. Vale citar, nesse sentido, as concorridas apresentações instrumentais e de coral nas conferências do maestro Koellreutter, em junho e agosto de 1962, na visita do Reitor Albérico Fraga, em setembro, e do concerto madrigal na Rádio Cultura de Feira de Santana, em novembro do mesmo ano.

As impressões desse impacto eram registradas pela imprensa local. O jornal *Folha do Norte*, por exemplo, a respeito da segunda conferência do Diretor dos Seminários Livres, afirmou:



Quem teve a oportunidade de assistir, na última sexta-feira, à conferência do Prof. Koellreutter nos Seminários de Música, não pode esconder a sua admiração pelo movimento que se desenvolve em Feira no setor da cultura musical.

O salão de festas da Sociedade Euterpe estava completamente lotado por elementos das mais variadas camadas sociais.

A conferência foi ilustrada com música erudita de variadas épocas, o que permitiu ao público melhor compreensão do tema exposto (SEMINÁRIO..., 1962, p. 1).

O FIM DOS SEMINÁRIOS LIVRES DA UFBA E A PROPOSTA DE UMA ESCOLA DE MÚSICA FEIRENSE

59

A despeito do grande entusiasmo com a presença da Universidade da Bahia em Feira de Santana, aquele empreendimento estava fadado a não durar muito. Em novembro de 1964, já sob a gestão do Reitor Miguel Calmon⁴, passados pouco mais de dois anos após a sua instalação, foi anunciado o encerramento das atividades do Departamento dos Seminários de Música na cidade em razão da falta de recursos. A notícia logo provocou reações na comunidade feirense, levando a vários pronunciamentos e apelos pela reversão daquela decisão. Dival Pitombo, Presidente da Associação Feirense de Arte, foi um dos primeiros a se manifestar em artigo publicado no jornal *Folha do Norte*, argumentando que:

As dificuldades econômicas que oprimem a nossa Universidade [da Bahia], têm criado sérios obstáculos à manutenção do Departamento de Feira de Santana. Mas não é possível que tão belo trabalho seja interrompido. Vale a pena mobilizar todos os esforços no sentido de sua continuidade. Interrompê-lo seria um prejuízo enorme. (PITOMBO, 1964, p. 2)

Na mesma edição da *Folha do Norte* uma segunda matéria, intitulada “A Feira está unida”, foi ainda mais enfática na defesa da permanência dos Seminários, evidenciando o quão polifônico era esse discurso e como a presença da UFBA, encarnada nos Seminários de Música, era identificada como um fator de desenvolvimento, do qual não se podia abrir mão. Por isso, anunciava o jornal:

O prefeito municipal, a câmara de vereadores, os intelectuais, os jornalistas, as classes produtoras, enfim todo o povo feirense está unido, coeso e solidário em torno de uma reivindicação que é de todos nós, pois é da cultura, da inteligência e da arte em nossa terra: a conservação do Departamento do Seminário Livre de Música da Universidade da Bahia, instalado nesta cidade. [...]

Deve a Feira de Santana e deve muito ao Seminário de Música: incrementando no seio da juventude o amor à arte, desenvolvendo vocações estimulando

⁴ O reitorado de Miguel Calmon compreendeu o período de 1º de julho de 1964 a 3 de julho de 1967.



artistas, o seminário favoreceu a evolução da mentalidade, o progresso da cultura, a prosperidade da arte [...]

A interiorização da universidade é o grande sonho de todos os que residem nas localidades interioranas e esta interiorização é também, um imperativo do momento em que vivemos: um momento de transformação total em todos os setores. [...]. (ALENCAR, 1964, p. 1)

Mas o contexto nacional em 1964 era o da instauração do golpe civil-militar ocorrido no dia 1º de abril daquele ano. E entre várias outras implicações daquele fato para o meio acadêmico, deve-se atentar para a redução do orçamento das instituições federais de ensino superior, cujo corolário veio a ser, em 1967, o fim da vinculação de recursos orçamentários da União, estados e municípios (constante das constituições de 1934 e de 1946), para a educação (SAVIANI, 2008).

Esta redução orçamentária, que no caso da UFBA representou a metade dos valores previstos para o ano de 1965, como dito, foi o motivo apresentado para justificar a decisão de fechamento do departamento de música feirense. Assim, num quadro real e imediato de contingenciamento financeiro, o Reitor Miguel Calmon, que havia sido Diretor-Presidente do Banco Econômico (de propriedade de sua família), em 1940, e Presidente da Associação Comercial da Bahia, de 1948 a 1950 (TOUTAIN, 2011), fez a clara opção pelo equilíbrio das contas, pondo em segundo plano o ideal da interiorização do ensino universitário. A determinação de preterir a educação em favor da economia, portanto, em parte também refletia o perfil e os valores do próprio Reitor, já que, como observa Taoutain (2011, p. 62) “Para um banqueiro bem-sucedido e obstinado, a luta pela reabilitação financeira estava na linha de frente”.

Apelos diretos foram dirigidos por intelectuais e autoridades feirenses ao Reitor, visando a manutenção das atividades da UFBA em Feira, e a prefeitura chegou até a assumir o pagamento do aluguel do prédio onde funcionavam os Seminários, medidas que possibilitaram a manutenção das suas atividades no primeiro semestre de 1965 (SEMINÁRIO..., 1965, p. 1). Mas os custos de manutenção daquele projeto obviamente não se limitavam ao aluguel de suas instalações, e em julho o Reitor cumpriu o anúncio feito, pondo fim ao Departamento de Música de Feira de Santana.

Para se entender adequadamente os fatos que se seguem à decisão do Reitor é preciso lembrar mais uma vez o quanto a sociedade feirense estava engajada no projeto de dotar a cidade do ensino superior e de como, até aquele momento, o ensino das artes – e da música em particular – eram percebidos como expressões do crescimento e da modernização da cidade, elementos dos quais não se podia sequer cogitar abrir mão. Desse modo, muito sintomaticamente o *Folha do Norte* não emite qualquer notícia sobre o fim dos Seminários. Em lugar disso, em setembro, a escola de música volta a figurar nas páginas do jornal, em notícia sobre a realização de recital em parceria com a Associação Cultural Ítalo-Brasileira, em homenagem ao VII centenário de nascimento de Dante Alighieri (RECITAL..., 1965, p. 1). Evidenciava-se assim claramente a opção por não admitir o que era entendido como uma derrota, preferindo-se então dar a nota que expressava a reação àquela perda, uma nota que demonstrava a continuidade daquele projeto da sociedade.

Deve-se atentar que a continuidade pretendida não se limitava apenas à mera ‘preservação’ da instituição. A preocupação em continuar propiciando eventos artísticos de



caráter público demonstra que se consolidou o entendimento de que o Seminário precisava preservar sua identidade institucional, seguindo como uma entidade promotora e difusora de cultura na cidade, como vinha sendo até então. Por isso, além da participação no mencionado recital, notas posteriores vão indicar a presença do Seminário em outros eventos e atividades artísticas locais, a exemplo da apresentação de um madrigal na “III Amostra Regional de Feira de Santana” (ALENCAR, 1965, p. 1). Outro indicativo desta preocupação pode ser verificado na natureza diversificada dos cursos que o Seminário disponibilizava. Assim, em 1967, além dos cursos na área musical (piano e pedagogia, violino, violão, acordeom, teoria e solfejo e iniciação musical) a escola ofertou também aulas de dança moderna e de italiano (SEMINÁRIO..., 1967, p. 6), a exemplo do que fazia o Departamento de Música da UFBA em Feira de Santana.

Mas em verdade estas notícias não eram mais sobre aquele Departamento e sim sobre o novo Seminário de Música de Feira de Santana. Era uma outra instituição aquela que agora figurava nas páginas do *Folha do Norte*. Sua criação resultou da iniciativa de um pequeno grupo de professoras feirenses que haviam atuado no Seminário da UFBA. Juntas, Lídia Kalile, Lícia Santos, Dalva Suzart e Junília Lima formaram, em agosto de 1965, uma comissão para constituir uma nova escola de música e manter aquela conquista social. A entidade autônoma foi então criada no dia 2 de setembro de 1965, contando com um conjunto de 33 associados, parte dos quais também havia atuado nos Seminários da UFBA (ATA..., 1965, p. 1). Nascia assim o Seminário de Música de Feira de Santana, sob a presidência de Lídia Kalile⁵, com o manifesto objetivo de:

[...] incrementar a cultura musical na cidade, constituindo assim uma colaboração da comunidade que sempre se impõe para o progresso das cidades e que, nas atuais circunstâncias, mais se justifica em face do recuo da Universidade da Bahia, Departamento de Feira de Santana (ATA..., 1965, p. 1).

Ou seja, embora novo, o Seminário de Música feirense pretendia ser e garantir a continuidade das atividades do projeto da UFBA, ou mais especificamente do que este significava (o progresso das cidades) para o município. Por tal propósito pode-se considerar então que a fundação do Seminário de Música de Feira de Santana marca uma segunda fase de existência deste empreendimento na cidade e que identificaremos aqui como a fase independente do Seminário. Uma independência jurídica, bem entendida, pois a nova associação nascia ameaçada pelo mesmo mal que determinou o fechamento do departamento feirense de música: a falta de recursos financeiros.

A preocupação com a manutenção da nova escola de música já se fazia notar em seu próprio estatuto. Instituído juridicamente como uma associação o Seminário foi concebido para funcionar mediante a arrecadação de mensalidades e anuidades dos seus sócios, da compra de títulos de sócios remidos e de contribuições públicas ou particulares (ATA..., 1965). Mas uma dura realidade logo se impôs ao Seminário feirense: o apreço da sociedade local pelas ideias de modernização e de progresso (das quais as atividades artísticas seriam uma manifestação), não se

⁵ Compunham ainda a direção do Seminário, nos respectivos cargos: Hamilton Lima – Vice-Presidente, Junília Oliveira – Secretária Geral, Marizete Souza – Secretária, Lícia Santos – Tesoureira, Neemias Miranda – Vice-Tesoureiro e Hildebranda Kaleb, Pierre Close e Moisés Mandel como Diretores Artísticos. O então Prefeito Joselito Amorim figurava também como Presidente de Honra.



traduzia em ações concretas para dar sustentabilidade aos empreendimentos culturais. De modo mais direto, embora muitos se dissessem desejosos de ver a cidade mostra-se moderna e progressista por abrigar o Seminário de Música, foram bem poucos o que se dispuseram efetivamente a contribuir financeiramente para a concretização dessa presença.

O resultado desse hiato entre as boas intenções e a ação concreta determinou uma existência permeada por incertezas e dificuldades nesta fase independente do Seminário, que se estendeu de 1965 a 1977. De acordo com os relatos disponíveis, as formas regulares de arrecadação de recursos, indicadas no estatuto da instituição, não funcionaram. Os poderes públicos tampouco saíram em auxílio da nova escola feirense, o que inevitavelmente acabou deixando o Seminário financeiramente incapacitado.

Aqui mais uma vez é preciso ter em conta o contexto sociopolítico experimentado, pois os efeitos do regime militar para educação não se limitaram à redução orçamentária. De fato, esta redução se fez dentro de uma lógica da economia da educação, sustentada pelo regime, que apregoava a necessidade de se garantir que os investimentos no setor se revertissem em aumento de produtividade e renda (SAVIANI, 2008). Tal política se traduziu em um modelo educacional instituído sob uma visão estritamente pragmática, voltado para o atendimento das demandas econômicas, que na prática se manifestou,

[...] na função de sondagem de aptidões e iniciação para o trabalho atribuída ao primeiro grau de ensino; no papel do ensino médio de formar, mediante habilitações profissionais, a mão-de-obra técnica requerida pelo mercado de trabalho; na diversificação do ensino superior, introduzindo-se cursos de curta duração, voltados para o atendimento da demanda de profissionais qualificados [...]. (SAVIANI, 2008, p. 296)

Dentro desta concepção a própria visão acerca dos campos curriculares foi igualmente afetada, com a sobrevalorização das áreas técnicas que pudessem naturalmente dar suporte às atividades econômicas, o que se expressa claramente com a condensação do ensino de música, artes plásticas e teatro na disciplina ‘educação artística’ pelo Art. 7º da lei nº 5.692/71, acarretando a fragilização qualitativa tanto da formação musical como das demais linguagens artísticas envolvidas, ficando o ensino da música, em especial, descaracterizado e praticamente reduzido às ações recreativas e lúdicas. Nesse sentido, observa Loureiro (2001, p. 67):

Na prática, o que ocorreu foi uma interpretação equivocada dos termos integração e polivalência, que terminou por diluir os conteúdos específicos de cada área ou por excluí-los da escola. Isso ocorre especialmente com a música, sendo comum as pessoas recordarem com saudades do tempo em que o Canto Orfeônico estava presente nas escolas.

Destarte, a ideia de uma educação humanística e da importância das artes (da música em particular) para o processo de formação do sujeito perde terreno. A própria disponibilidade de recursos para os empreendimentos que tivessem tal percepção escasseiam em favor dos projetos de escolas técnicas e profissionalizantes. Não chega a ser surpreendente, portanto, que o projeto



de uma escola de música feirense, tão avidamente defendida poucos anos antes, não encontrasse então o mesmo apoio e entusiasmo. O cultivo do campo das artes, outrora identificado como a mais perfeita expressão de civilidade, passava então, de certo modo, a ironicamente representar a própria antítese à ideia de modernização, em função do caráter essencialmente ‘improdutivo’ destas atividades, quando tomadas sob uma perspectiva estritamente econômica.

Restava ao jovem Seminário de Música feirense, por meio dos poucos músicos e professores que lhe deram vida, enfrentar aquele quadro com seus próprios e escassos recursos. Nesse cenário, apenas pequenas taxas eram cobradas dos estudantes para subsidiar o transporte dos professores que residiam em Salvador. A disposição destes professores, bem como dos docentes feirenses, de trabalhar voluntariamente, acabou sendo então o principal (senão mesmo o único) fator a garantir a continuidade da existência da instituição por vários anos.

São uníssonas as falas dos ex-alunos que reconhecem o protagonismo destes primeiros docentes do seminário de música de Feira de Santana⁶, a cujos esforços se atribuem a sobrevivência do empreendimento nesse período. As ações quotidianas que dão a medida deste empenho são difíceis de recuperar. Elas quase sempre se perdem no tempo, exatamente porque são atividades rotineiras, aparentemente banais, mas, sobretudo, porque normalmente seus executores não tiveram a pretensão (ou o cuidado) de registrar seus feitos.

Logo, não é na cata por episódios ou situações peculiares e espetaculares que deverá estar focado quem quiser entender o papel destes sujeitos, mas na análise mais ampla dos resultados de suas ações quotidianas no contexto adverso em que estavam. Somente aí se poderá aferir a dimensão de seus atos e entender o quanto foram significativos para dar concretude a um projeto que transcenderia suas próprias existências. Homens e mulheres como estes são normalmente reconhecidos como centrais aos processos que protagonizam. E quando o são, recebem epítetos de grandes, de visionários, de excepcionais ou até mesmo de heróis. Em todos os casos o que tais adjetivos evidenciam é que aquilo que estes indivíduos efetivamente fizeram em seu campo, tempo e sociedade mudou a sua realidade e, mais significativamente, o futuro da sociedade em que estavam inseridos (PLEKHANOV, 2003).

Assim, é verdade que o fenômeno da instalação dos seminários em Feira de Santana (como expressão do entendimento da formação educacional assentada nas artes) situa-se em um cenário inicial de expectativa coletiva de modernização, no qual a sociedade em sua grande parte defendia e reproduzia as ideias e as práticas que acreditava viabilizadoras dessa modernidade. Mas também é verdade que muito rapidamente esta leitura foi abandonada durante o período da ditadura, o que fez com que, para além de eventuais e poucas predisposições favoráveis, apenas certos indivíduos assumem efetivamente a iniciativa das ações que instituíram tais práticas e concretizam, em alguma medida, tais ideias.

O desvelo dos docentes com a preservação daquele projeto foi, portanto, inegável. Mas evidentemente, nem mesmo todo esse desprendimento seria suficiente para manter uma instituição sem recursos. A consequência previsível para esse cenário foi a progressiva fragilização das atividades do Seminário. O trabalho voluntário dos docentes e orientadores foi pouco a pouco se tornando inviável, levando ao afastamento da maioria. É compreensível, portanto, que em 1974 a escola tenha chegado a suspender temporariamente suas atividades. Sobre esse momento Moraes e Lopes (2003, p. 171) afirmam:

⁶ Trata-se de pessoas como Dalva Gomes, Eli Oliveira, Hamilton Lima, Lícia Santos e, em especial, Lúcia Kalile.



A crise se agravou sobremaneira e no primeiro semestre de 1974, pela primeira vez, em 12 anos, o Seminário de Música de Feira de Santana deixou-se “render” pelo descaso das autoridades. Inconformada, a “professora Lili” [Lídia Kalile], com a ajuda do comitê, retomou as atividades no segundo semestre, e a escola voltou a operar, ainda que em condições absolutamente precárias.

A UNIVERSIDADE ESTADUAL DE FEIRA DE SANTANA E A ASSIMILAÇÃO DO SEMINÁRIO DE MÚSICA

Em 1976 tiveram início as atividades da Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS), fato que viria a ter significativas implicações para a trajetória do Seminário de Música, em parte porque dentre os intelectuais feirenses que protagonizaram a instalação da universidade estavam muitos dos que, anos antes, aplaudiram com entusiasmo a chegada dos Seminários Livres da UFBA, de modo que o projeto da escola de música não lhes era de modo algum estranho ou inapropriado. Afinal, seguramente aqueles eram exatamente os sujeitos cujo perfil e experiências pessoais lhes faziam poder afirmar, citando novamente Loureiro (2001, p. 67), que recordavam “com saudades do tempo em que o Canto Orfeônico estava presente nas escolas”.

Já em 1977, portanto, o primeiro e então Reitor da UEFS, Geraldo Leite, conhecendo as dificuldades pelas quais passava o Seminário feirense, oficiou ao Secretário Estadual de Educação, Mário Cardoso Costa Neto, solicitando apoio para a escola de música. Moraes e Lopes (2003) informam que só então os problemas financeiros foram ligeiramente amenizados, com a concessão de crédito especial pelo Governo do Estado à instituição feirense. Mas foi o ano seguinte que marcou o início de uma terceira fase na existência do Seminário de Música, que pode ser identificada como a fase dos convênios, período em que apesar de continuar como uma entidade independente, a escola passou a funcionar em estreita ligação com a UEFS. Em 18 de dezembro de 1978 o Reitor Geraldo Leite firmou o primeiro convênio com o Seminário. Este convênio inicial foi renovado seguidas vezes até dezembro de 1984, já durante o reitorado de José Maria Nunes Marques⁷. (RESUMO..., 1987)

Embora os convênios representassem um avanço na conservação básica das atividades do Seminário, viabilizando parte de seus custos operacionais e seu funcionamento nas instalações da antiga Escola Normal de Feira de Santana (prédio pertencente à UEFS), sua periodicidade limitada ainda implicava em um futuro de incertezas para a instituição, pois sempre havia a possibilidade de que uma eventual renovação deixasse de ser feita, lançando a escola novamente num quadro de abandono. Por conta disso, em 15 de abril de 1985, um novo marco é firmado na trajetória do Seminário. A escola, até então uma associação independente, deixou de existir juridicamente e foi incorporada à UEFS na condição de órgão suplementar, medida formalizada pelo Decreto Estadual nº 31.609/85, do então Governador João Durval Carneiro (RESUMO..., 1987). Inicia-se assim a fase da vinculação à UEFS, a quarta na história do Seminário.

A incorporação do Seminário pela UEFS permitiu a esta contratar e remunerar os professores que atuavam na escola, na condição de “instrutores de ofício” com remuneração mensal, revertendo assim o quadro de trabalho voluntário que tanto fragilizava suas ações. Além

⁷ O 1º Convênio foi firmado em dezembro de 1978. O 2º Convênio (renovado) compreendia o período de janeiro a junho de 1979. Um terceiro convênio foi firmado, já na gestão do Reitor José Maria Nunes Marques, para o período de julho de 1979 a dezembro de 1984.



disso, com a vinculação, o Seminário assegurou a continuidade de suas atividades letivas nas instalações da antiga Escola Normal, o que na prática significava uma sede permanente.

Eram avanços significativos, mas não necessariamente a superação de todas as dificuldades. A jovem Universidade feirense ainda encontrava-se em fase de consolidação. Seus recursos técnicos e humanos, ainda relativamente limitados à época, exigiam a priorização das atividades e setores propriamente acadêmicos. Por conta disso, o apoio administrativo da Universidade para o funcionamento do Seminário enfrentou as limitações decorrentes da própria exiguidade de tais recursos. Como consequência, as elevadas expectativas dos dirigentes do Seminário com relação à incorporação acabam parcialmente frustradas, ainda que tal sentimento resultasse de uma leitura de caráter imediato. Essa percepção foi externada com a seguinte queixa, dois anos depois da incorporação:

Aceitamos a situação [da assimilação], na esperança viva de alcançarmos melhor condição financeira para professores, que até então vinham recebendo apenas uma pequena quantia para fazer frente às despesas de locomoção, Salvador-Feira e vice-versa, e uma excelente perspectiva de trabalho, onde pudéssemos desenvolver amplamente nossas atividades em benefício da comunidade feirense, o que para nosso desencanto, não aconteceu.

[...] Não dispomos de um só funcionário para nos ajudar no trabalho da secretaria ou outro setor qualquer; não temos telefone, apenas salas mal asseadas, bebemos água de torneira e temos péssimas instalações sanitárias. Tudo isso aceitamos porque lutamos por um grande ideal (RESUMO ..., 1987. p. 3).

Estas reclamações, registradas provavelmente pela Prof^a Lícia Santos, não eram infundadas. O prédio da Escola Normal, onde eram realizadas as atividades letivas do Seminário, havia sido construído em 1916 e naquele momento já contava mais de 70 anos de existência e de desgastes. Suas condições estruturais, portanto, realmente já apresentavam problemas significativos. Mas os principais descontentamentos estavam mesmo relacionados ao quadro de pessoal e seus ganhos. Não tardou para que as expectativas quanto à existência de remuneração para os docentes (até pouco antes voluntários) se convertesse em anseio por uma remuneração considerada compatível com a formação (em muitos casos de nível superior) dos mesmos. Assim, em 1987, os valores referentes à remuneração da categoria ‘instrutor de ofício’ eram tidos como muito baixos, além de surgirem questionamentos sobre a própria natureza de tal categoria no quadro geral das “classes de servidor público” (RESUMO ..., 1987, p. 3). Naquele momento o corpo docente do Seminário contava com oito professores, seis dos quais detentores de nível superior.

Tais inquietações tinham, obviamente, sua razão de ser. Mas elas também precisam ser devidamente situadas no contexto das (im)possibilidades técnicas e legais para a efetiva incorporação dos colaboradores do Seminário de Música. De fato, havia restrições formais e orçamentárias inviabilizando as incorporações, conforme desejado. Alheios a tais entraves técnicos e insatisfeitos com as condições de trabalho, alguns dos docentes começam a deixar a escola. Identifica-se este como um segundo momento de crise da instituição, de modo que “a situação era tão ruim que, novamente, o Seminário ficou sob a ameaça de fechamento, principalmente, por causa da falta de professores” (MORAES; LOPES, 2003, p. 172). Ainda



segundo os autores, mais uma vez o comprometimento pessoal de seus dirigentes foi determinante para assegurar a continuidade da escola, convidando ex-professores e ex-alunos para ensinar voluntariamente, em substituição aos profissionais que saíam. Com a iniciativa de arregimentação de forças a equipe docente do Seminário chegou a 1988 com sete professores 'instrutores de ofício' contratados e outros sete voluntários (RESUMO..., 199[6]). Nesse momento, contudo, coube à Prof^a Lícia Santos o papel de principal articuladora desse processo, já que Lídia Kalile, embora ainda lecionando, afastava-se progressivamente das lides administrativas do Seminário por problemas de saúde.

A administração da UEFS, porém, estava atenta às dificuldades de seu novo órgão suplementar. Ainda em 1987, menos de um mês depois de registrada a fala de Lícia Santos sobre as más condições de trabalho, o Seminário recebeu sua primeira funcionária designada para serviços administrativos de secretaria. Em fevereiro de 1988 foi a vez de uma segunda servidora, até então lotada na Direção de Vida Universitária (DVU) da UEFS, ser transferida para o Seminário de Música, reforçando assim a sua equipe. Vale observar que naquele momento a DVU encontrava-se sob o comando de Dival Pitombo, o mesmo que presidira anos antes a Associação Feirense de Arte, presente na instalação dos Seminários Livres da UFBA em Feira, em 1962, e que assinou notas na imprensa protestando quando este anunciou sua saída, em 1964. A liberação de sua subordinada em favor do Seminário, portanto, foi mais um ato de apoio de Dival Pitombo àquele antigo projeto.

Em 1989 a UEFS avançou na solução do problema da falta de pessoal. Naquele ano foi aberto concurso público para professores destinados a atuar junto ao Seminário de Música. O concurso foi realizado pelo Departamento de Letras e Artes da Universidade, ao qual inicialmente ficaram vinculados os sete docentes aprovados. Em 1990 esta equipe assumiu as atividades do curso, contando ainda, porém, o Seminário com a colaboração de voluntários.

A década de 1990 ainda viu a aquisição de diversos outros profissionais docentes e técnicos administrativos. O Seminário pode contar também com a participação pontual de diferentes professores do Departamento de Letras e Arte da UEFS. Tais recursos garantiram, por fim, a estabilização de um quadro de colaboradores, ainda que pequeno, viabilizando a regularização de suas atividades e a retomada do seu papel como órgão promotor de cultura. Novo impulso nesse sentido foi dado com a criação do Centro Universitário de Cultura e Arte (CUCA), em 1995. Instalado no espaço da antiga Escola Normal, onde já funcionava o Seminário de Música, o CUCA incorporou aquela escola como um dos seus setores integrantes, o que implica dizer que o Seminário perdeu, naquele momento, o status de órgão suplementar da UEFS em favor do próprio CUCA.

Essa mudança pode, à primeira vista, parecer danosa ao Seminário, mas a realidade é bem outra. Funcionando desde o início com status semelhante ao de uma pró-reitoria, o Centro Universitário foi concebido para formular e desenvolver a política cultural da UEFS, apoiando e desenvolvendo as diversas linguagens artísticas e expressões culturais⁸. Para isso o CUCA passou progressivamente a contar com a reserva de recursos no orçamento da Universidade. Sua própria estrutura administrativa, centralizada na direção do órgão, passou a dar suporte às

⁸ Por tal propósito, além do Seminário, responsável pelo desenvolvimento das atividades ligadas à linguagem musical, o CUCA conta com os setores de Dança, Teatro e Artes Visuais, que desenvolvem ações de formação e promoção cultural em seus respectivos campos. Além destes setores, CUCA conta ainda com o Museu Regional de Arte, outra antiga instituição cultural da cidade (o museu foi originalmente fundado em 1976) que foi incorporada a UEFS e posteriormente à sua estrutura.



demandas da coordenação do Seminário, viabilizando assim uma estrutura institucional e financeira até então inusitadas para a antiga escola de música feirense.

Mas a que se prestava a nova estrutura nesta fase do Seminário? Como já foi dito, a incorporação do Seminário de Música à UEFS ocorreu em 1985, momento em que estava em curso o processo de redemocratização do país. O panorama educacional, contudo, ainda era aquele legado pelo regime militar, com a experiência da educação artística em prática nas escolas públicas e particulares. É importante pontuar que, naquele instante, quatorze anos após a instituição da disciplina educação artística, o ensino de música (bem como das demais linguagens artísticas) já sentia plenamente os efeitos daquela proposta de fusão que na prática, como aponta Loureiro (2001), se traduziu em falta de especialização dos docentes e na concentração de suas atividades quotidianas no campo das artes plásticas, principalmente numa perspectiva lúdica, sobretudo na forma de trabalhos manuais.

De fato, tornou-se mesmo lugar comum que nas escolas da rede pública de Feira de Santana a disciplina de educação artística passasse a servir principalmente à complementação de cargas horárias de docentes de diversas áreas (55% dos responsáveis por este componente no município, em 2001, encontrava-se nessa situação, entre outras motivações) exatamente por se entender não ser fundamental qualquer formação específica para o seu desenvolvimento, mas tão somente certo ‘gosto’ ou ‘habilidade com artes’, ou nem isso. Neste mesmo período, apenas 5% dos docentes em atuação na disciplina possuíam licenciatura específica em artes (SARDELICH, 2001). Este cenário externo não é uma exclusividade feirense, como apontam trabalhos tais como os de Penna (2004) e Amato (2006) acerca das realidades paraibana e paulista, respectivamente. No caso do município baiano, porém, um resultado desse cenário externo (ainda não superado, vale assinalar), foi o que se pode caracterizar como uma sensível diminuição (senão mesmo a virtual suspensão) da demanda institucional escolar por profissionais com formação musical.

Ironicamente essa baixa demanda ajudou a garantir a sobrevivência do Seminário de Música de Feira de Santana, na medida em que assegurou dimensões bastante reduzidas aos seus corpos discente e docente, o que conferiu à escola uma estrutura enxuta, possível de ser assimilada pela UEFS em uma fase em que a própria Universidade vivia um processo de estruturação e de recursos limitados. Mas tão importante quanto perceber a influência do cenário externo é reconhecer como a estrutura interna do Seminário contribuiu para a manutenção dessa baixa demanda. De fato, embora guardasse certas particularidades (como a oferta de cursos de dança e línguas, em momentos pontuais) e não estivesse completamente dissociada das novas propostas pedagógicas para a área (como a oferta do curso de iniciação musical), a escola feirense estruturou-se, desde os seus primórdios, espelhando-se em linhas gerais nos tradicionais conservatórios de música erudita e sua metodologia. As implicações desta opção, seguida também por instituições similares Brasil afora, foram bem sintetizadas por Loureiro (2001, p. 70-71), que afirma:

Apesar das dificuldades enfrentadas pelos professores de música nas escolas fundamentais, os Conservatórios conseguiram manter relativa autonomia interna em seus cursos e preservar em seu ensino de caráter técnico-profissionalizante os conteúdos de linguagem específicos à área de música. É como se o ensino oferecido pelos Conservatórios estivesse a salvo dos problemas que assolam a educação brasileira.



[...] Em síntese, os conservatórios mantiveram seu perfil privilegiando o acesso e a formação daqueles que, socialmente, possuem familiaridade com o universo artístico-musical. Isso fica claro nos critérios de admissão de alunos, uma vez que tanto para acesso aos cursos de formação musical quanto para os cursos de graduação, exige-se, por ocasião do exame vestibular, uma prova específica de conhecimento da área.

Se, de um lado, dificuldades eram encontradas no ensino de música nas escolas de 1º grau, de outro lado, conservatórios e escolas especializadas conseguiam, apesar das críticas, manter seu perfil e funcionamento. Nesse quadro marcado pela ênfase na formação do músico, pouca importância é atribuída à formação de professores para o ensino fundamental. O professor, formado pelos moldes conservatoriais, tenderá na sua prática a repetir sua experiência.

O Seminário de Música da UEFS, como passou a ser identificado após a incorporação, não diferiu desta tendência. Seu propósito técnico profissionalizante esteve sempre presente em sua trajetória, e foi reiterado com todas as características em que implicam tal opção, por seu principal ‘produto’, o Curso Básico de Musicalização (curso técnico organizado em 1994, com duração de quatro a seis anos⁹), que requer um processo de seleção para o ingresso (UNIVERSIDADE..., 2010). Logo, apesar de desenvolver outras modalidades de cursos¹⁰, em sua principal linha de atuação o projeto pedagógico do Seminário volta-se para a ênfase na linguagem musical erudita, a valorização da técnica e o virtuosismo individual, em detrimento de novas experiências e práticas educacionais. De fato, é muito sintomático que a despeito de já estar atuando sob a égide das novas diretrizes da Lei 9.394 desde 1996 e, a partir do ano seguinte, dos Parâmetros Curriculares Nacionais para a área de arte (BRASIL, 1997), até o início da década de 2010 o Seminário de Música da UEFS não tenha desenvolvido ações ou projetos em articulação com a rede de educação básica no município, embora a intenção de “conscientizar a comunidade sobre a importância da música para o desenvolvimento global do indivíduo” (SEMINÁRIO..., 2002, p. 1), discurso sempre proferido por seus dirigentes desde os seus primórdios, ainda fosse reiterado por ocasião da comemoração dos 40 anos da escola, em 2002.

Um outro claro efeito da permanência do Seminário neste *modus operandi* pode ser observado no perfil dos seus estudantes, bem como de parte de seu professorado, que passou a contar com um número expressivo (mas não exclusivo, obviamente) de evangélicos, especialmente a partir da última década do século XX. Mas este também está longe de ser um fenômeno exclusivamente feirense. A presença de evangélicos em cursos de música erudita no Brasil foi apontada por Favaro (2007) como chegando a 80% do alunado, caso da Universidade Federal do Rio de Janeiro, e os 23 músicos profissionais evangélicos na Orquestra Sinfônica de São Paulo já correspondiam a 21%¹¹ dos seus 109 integrantes, enquanto o percentual deste grupo na população em geral era de apenas 17%. Favaro ajuda ainda a explicar a motivação para essa

⁹ O Curso Básico de Musicalização é ofertado sob duas modalidades: infantil, para crianças de sete a onze anos; e adulto, para adolescentes a partir dos doze anos. Em função disso o curso possui uma carga horária mínima variável de 448 horas (no caso da modalidade adulto) a 512 horas (para a infantil), que implicam na variação da duração de quatro a seis anos, respectivamente.

¹⁰ Além do Curso Básico de Musicalização o Seminário oferta ainda oficinas trimestrais de iniciação à prática de instrumentos e de canto coral.

¹¹ Deve-se observar que Favaro indica serem os 23 integrantes evangélicos correspondentes a 35% dos 109 músicos da orquestra. Trata-se de um evidente erro de cálculo percentual, já que neste caso estes seriam 38 integrantes.



concentração, pois além de citar a ausência do ensino de música no ambiente escolar regular, o que acabou por fazer com que as igrejas assumissem a incumbência por tal ensino em nível básico, leitura corroborada por Martinoff (2010) e Blazina (2012), o autor menciona que a despeito de seu elevadíssimo percentual nos cursos eruditos os evangélicos “são raros nos cursos de música popular”.

Deste modo, embora os estudiosos do tema sinalizem o diálogo crescente de segmentos evangélicos com os ritmos populares, relação que se traduz, sobretudo, pela chamada música gospel, percebe-se não obstante que a presença de evangélicos nas escolas de música erudita se expressa também como uma resposta à busca deste grupo social por ambientes mais compatíveis com seus princípios religiosos, já que as formas de expressão artísticas laicas, a música popular (e seus ritmos) em particular, foram e ainda são consideradas por vários grupos evangélicos como impróprias para seus fiéis, como música ‘do mundo’, frente à qual se contrapõe a sua música ‘de louvor’. Este fenômeno é descrito ainda por Reck (2013, p. 12), ele próprio evangélico, ao afirmar que:

É comum que cada denominação, no âmbito musical, estabeleça códigos morais e estéticos definidos, gerando assim inúmeras concepções de música e ocasionalmente diferentes modelos de ensino e de aprendizagem, que deverão respeitar a conjuntura desses códigos. Em muitos casos, por exemplo, não é permitida ao músico do grupo de louvor participar de atividades musicais fora da igreja. Em outros casos a igreja estimula os jovens a procurarem por conhecimentos musicais em contextos formais, como universidades e conservatórios, e não-formais como escolas de música ou professores particulares.

No que diz respeito ao Seminário de Música da UEFS, portanto, suas características históricas de curso profissionalizante desenvolvido a partir de uma matriz erudita oportunizaram a constituição de um público demandante destas especificidades. Este público (que não é composto apenas por evangélicos, cabe reafirmar), ao mesmo tempo em que assegurou a continuidade das atividades do Seminário como uma clientela espontânea e diferenciada, reforçou a tendência do Seminário em manter-se adepto daquele estilo de trabalho.

NOVAS DEMANDAS, PERSPECTIVAS, E UM BALANÇO

O panorama geral descrito acima só muito recentemente começou a ser modificado em um processo que transcorre com desdobramentos ainda pouco claros. Em agosto de 2008 a lei federal 11.769 determinou a implementação do ensino de música em toda a educação básica, estabelecendo 2012 como prazo máximo para adequação da rede de ensino a esta determinação. Esta nova realidade foi decisiva para a abertura, em 2011, do curso de licenciatura em música da UEFS (com parte da equipe do Seminário protagonizando a elaboração de seu projeto pedagógico), vinculado ao Departamento de Letras e Artes, visando o atendimento da demanda por profissionais desta natureza, habilitados a atuar no ensino fundamental, dada a sua virtual



inexistência no atual quadro docente das redes de ensino municipal e estadual em Feira de Santana.

Mas ao mesmo tempo ficou evidente que o novo panorama impunha desafios ao Seminário de Música, já que a demanda por docentes nesta área para o ensino regular só pode ser atendida pelos egressos da graduação (o curso de nível superior da UEFS), e não do curso técnico do Seminário, no CUCA. Por outro lado, a graduação em música requer habilidades específicas de seus candidatos, exatamente o tipo e o foco da formação oferecida pelo Curso Básico de Musicalização do Seminário. Ou seja, embora não seja o responsável direto pelo fornecimento dos profissionais que atuarão no ensino de música na educação fundamental, o Seminário é a única instância pública, além de ser também a principal, voltada para a preparação dos candidatos ao magistério de música.

Aparentemente este arranjo sugere, mais uma vez, uma situação de reforço ao papel de escola tradicional que o Seminário de Música da UEFS vinha desenvolvendo, mas a realidade é, novamente, mais complexa. Se é verdade que a antiga escola de música permaneceu como principal fornecedora de candidatos ao curso universitário de graduação (além, obviamente, de formar músicos propriamente ditos), é igualmente real que o próprio Seminário precisa desenvolver ações que lhe assegurem um nível de demanda capaz de manter a oferta daqueles candidatos ao nível superior. Essa realidade já foi claramente expressa na alteração do nível de concorrência às 20 vagas regulares do curso de licenciatura em música, que passou de 9,75 candidatos/vaga no seu primeiro vestibular, em janeiro de 2011 (CONCORRÊNCIA..., 2011), para apenas 3,65 candidatos/vaga no vestibular seguinte, em junho. A percepção desta drástica diminuição (da ordem de 63%) implicou de imediato na mudança do regime de ingresso nesta licenciatura, que passou de semestral a anual, mas não antes que fosse observada uma procura ainda menor no seu terceiro e último processo seletivo semestral, ocorrido em meados de 2012, quando a relação foi de apenas 3,55 candidatos/vaga (UNIVERSIDADE..., 2013). A adoção do regime de ingresso anual possibilitou a elevação da concorrência para 4,70 candidatos/vaga em janeiro de 2013, mas é preciso ter em conta que em números absolutos isto ainda representa uma diminuição de um total de 268 inscritos, em 2011, para apenas 94 inscrições no vestibular deste curso em 2013, o que representa meros 35% de sua procura inicial.

A criação de um curso pré-vestibular, em 2012, voltado especificamente para os aspirantes à licenciatura em música (CENTRO..., 2013) foi, sem dúvida, uma resposta a esta diminuição na procura pelo curso. Mas mesmo esta ação só pôde ampliar as chances dos candidatos que já fizeram a opção por esta licenciatura, até porque este curso preparatório tem como público alvo “estudantes com conhecimento básico em teoria e percepção musical”, ou seja, os próprios egressos do Seminário, em sua maioria. Vale pontuar que entre 2007 e 2009 a média de egressos do Curso Básico de Musicalização foi de apenas 12 alunos por ano (UNIVERSIDADE..., 2010).

A principal ação voltada para a ampliação do público ingressante no Seminário em si, mesmo que de forma indireta, teve lugar ainda em maio de 2010, quando a equipe do próprio Seminário de Música realizou o 1º congresso de educação musical de Feira de Santana, voltado para “professores de música da rede pública e privada, além de estudantes de áreas afins” (SEMINÁRIO..., 2010). Ocorre que já havia então a percepção de que os professores em ‘atuação’ na rede de ensino não eram, em sua esmagadora maioria, realmente habilitados em música. O congresso expressava assim uma preocupação em estabelecer contato com estes profissionais, e de oferecer-lhes a oportunidade de conhecer e trocar experiências de ensino-aprendizagem nesta área. Ao mesmo tempo, tal direcionamento expressou o entendimento de



que o Seminário já não podia se manter distante do sistema de ensino regular e que o diálogo com este era necessário e possível. A integração desejada, contudo, ainda permanece um anseio, que só um projeto de médio e longo prazo poderá proporcionar satisfatoriamente.

O Seminário de Música encontrou junto à UEFS as condições necessárias para diversificar e fortalecer suas atividades. Foi nesse contexto que pôde voltar a realizar eventos de grande porte como os encontros nacionais de corais, retomar a promoção de cantatas, recitais, audições, além de inovar com a realização de shows musicais de diversos estilos, em paralelo ao seu objetivo primordial de desenvolver o ensino musical profissionalizante e de caráter preparatório para os cursos superiores de música.

Mas como avaliar adequadamente esse percurso para além da mera superação das questões relativas à sua existência? Seguramente a trajetória do Seminário de Música de Feira de Santana permite acompanhar e perceber as diferentes leituras e representações associadas à prática e ao ensino desta forma de expressão artística não somente na cidade (em sua temporalidade específica e relativamente tardia frente a outras espacialidades), mas também pela própria sociedade brasileira, no decurso do período abordado. Assim, constata-se que enquanto foi pensada como a expressão de uma almejada cultura superior, associada ao estilo erudito, a música e consequentemente as instituições capazes de difundi-la foram avidamente valorizadas e desejadas.

Neste caso deve-se reconhecer a relação entre saber e poder, na qual o conjunto de práticas resultantes deste saber legitimam lugares sociais, quer em nível individual, quer seja pela comunidade em sua dinâmica com outros grupos, conferindo capital simbólico aos seus detentores, reiterando sua condição ou pretensão de domínio. Afinal, a ansiada modernidade (da qual a música era entendida simultaneamente como uma expressão e um elemento gerador), era também o requisito exigido para garantir a inserção dos sujeitos e sociedades no jogo das disputas simbólicas de poder, em seus próprios termos.

Foi o deslocamento desde campo de simbolismos, acentuado nacionalmente pelas transformações políticas vivenciadas com o advento do regime militar, que alterou o valor relativo destes elementos. O desenvolvimentismo econômico assume a condição de cerne dos anseios de modernização, seja em âmbito nacional ou local, em lugar da precedente noção de civilidade assentada na ideia da assimilação das práticas e valores urbanos e de origem europeia. E nesta condição o desenvolvimentismo, expresso sob a imagem do milagre econômico, foi evocado para legitimar o próprio regime, impondo paralelamente uma redefinição dos parâmetros e expectativas educacionais para a sociedade. O ideal do classicismo erudito cedeu lugar ao tecnicismo pragmático, o que acarretou a perda de capital simbólico dos saberes e instituições cuja atuação estivesse em menor sintonia com as expectativas de produtivismo material do regime, como a música e suas instituições de ensino, e não só destas, mas das demais artes em geral, reduzidas, como regra, às parquíssimas possibilidades formativas da desvalorizada e pouco assistida disciplina 'educação artística'.

A alternativa ao quadro proporcionado pela educação artística no ensino regular foi o recrudescimento do modelo formal dos seminários eruditos, ao qual a escola feirense aderiu desde os seus primórdios. Tal opção implicou, para todos que dela fizeram uso, em um simultâneo processo de autopreservação e isolamento. Este último fenômeno, se não chegou obviamente a ser absoluto, tornou-se marcante a ponto de alterar o perfil da clientela das próprias instituições de ensino musical. De fato, até meados do século XX a pouca vivência na educação musical esteve determinada, sobretudo, pela limitação de acesso da população em geral à educação formal (na qual estava integrada a formação musical). Após a formalização do modelo



educacional tecnicista pelo Estado, contudo, a persistência dos seminários de música no trabalho com métodos assentados na valorização da erudição foi o principal elemento a determinar a configuração destas instituições educacionais como espaços para poucos, em razão da exigência de habilidades específicas daqueles que desejassem deles participar.

Em paralelo, foi esta mesma erudição que faz dos seminários espaços cada vez menos atrativos para um público que, oriundo das escolas regulares e sua 'educação artística', tem pouco ou nenhum contato e familiaridade com este estilo de música, que passa mesmo a ser visto como antagônico à musicalidade e às formas de expressão popular. Esta visão converteu os seminários então, no entendimento de muitos grupos hoje frequentemente majoritários nestas escolas, em 'redutos' para formação artística dos que se pretendem ou desejam distantes daquele universo popular, por diversas razões.

Estas transformações, contudo, só se apresentam assim evidentes em um exercício de balanço e revisão. Mas estaria tal balanço a indicar o fracasso institucional dos seminários de música, e do feirense em particular? Seguramente não. As instituições, é preciso recordar, são fundamentalmente práticas sociais, e como tais estão sempre sendo modificadas pelas demandas das sociedades que as mantêm. Para os atores de tais processos, contudo, seu desenvolvimento e implicações são de difícil apreensão, de modo que, por exemplo, só muito lentamente (e até mesmo tardiamente) se deu a percepção do malogro do milagre econômico e da necessidade da retomada da educação plena e universal como mecanismo promotor de desenvolvimento. Do mesmo modo, e de forma ainda não totalmente delineada, só paulatinamente se constrói a redefinição do papel das escolas de formação musical em um contexto de novas expectativas e demandas educacionais.

Ao completar 50 anos de existência os desafios do Seminário de Música de Feira de Santana permanecem. Não são mais questões da ordem da sobrevivência, pois que esta, agora visceralmente atrelada ao CUCA e à própria UEFS está assegurada. Sua tarefa volta-se hoje, curiosamente, para aquilo que se reconhecia como sendo o seu papel em seus primórdios: o desenvolvimento social. Agora, porém, não mais focado no mero crescimento urbano ou mesmo na difusão de um ensino de música erudita, contraposto às expressões populares, mas exatamente na perspectiva inversa de que é da integração de tais esferas que advém o potencial criativo e integralizador da música. Inserir socialmente através da difusão da arte e da cultura é o novo graal dos que dão vida ao Seminário de Música. Uma tarefa complexa e que sem dúvida só paulatina se realizará.

REFERÊNCIAS

ALENCAR, Helder. A Feira está unida. **Folha do Norte**, Feira de Santana, 21. 11. 1964. p. 1.
_____. Informa – III Amostra Regional de Feira de Santana. **Folha do Norte**, Feira de Santana, 25. 09. 1965. p. 1.

AMATO, Rita de Cássia Fucci. Breve retrospectiva histórica e desafios do ensino de música na educação básica brasileira. **Revista Opus**, São Paulo, ano 12, n. 12, p. 144-165, 2006.

BASTIANELLI, Piero. **A universidade e a música**: uma memória 1954-2003. Salvador: Contexto, 2003. v. 1.



BLAZINA, Francilene Maciel Rocha. **O ensino e a aprendizagem musical na igreja evangélica Assembleia de Deus**. 2013. Trabalho de conclusão de curso (Especialização em Pedagogia da Arte). Faculdade de Educação – Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2013.

BIBLIOTECA Pública. **Gazeta do Povo**, Feira de Santana, 31. 01. 1960, p. 3.

BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros curriculares nacionais: arte**. Brasília: MEC; SEF, 1997.

BORGES, Eduardo José Santos. **“Modernidade negociada”, cinema, autonomia política e vanguarda cultural no contexto do desenvolvimentismo baiano (1956 -1964)**. 2003. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas – Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2003.

CAMPOS, Maria de Fátima Hanaque (Org.) **UEFS 20 anos**. Feira de Santana: Universidade Estadual de Feira de Santana, 1996.

CENTRO UNIVERSITÁRIO DE CULTURA E ARTE. Seminário de Música. **Cursos oferecidos**. [2013]. Disponível em: <<http://www.uefs.br/portal/sites/cuca/menus/seminario-de-musica>>. Acesso em: 3 jul. 2013.

CHAPANI, Daisi Teresinha. A formação de professores na gênese do sistema estadual de ensino superior da Bahia. **Revista brasileira de história da educação**, Campinas, SP, v. 12, n. 1 (28), p. 145-166, jan./abr. 2012.

CONCORRÊNCIA - **ProSel UEFS 2011.1**. Disponível em: <<http://vestibular.brasilecola.com/baixar/aa7c098e2fd82c37983b0c67816bea30.pdf>>. Acesso em: 3 jul. 2013

DIAS, André Luís Mattedi. A universidade e a modernização conservadora na Bahia: Edgard Santos, o Instituto de matemática e física e a Petrobras. **Revista da Sociedade Brasileira de História da Ciência**, Rio de Janeiro, v. 3, n. 2, p. 125-145, jul. dez. 2005.

FACULDADE de Filosofia de Feira. **Folha do Norte**, Feira de Santana, 27. 10. 1962. p. 1.

FAVARO. Thomaz. Os evangélicos dão o tom. **Veja**, São Paulo, n. 2011, 6 jun. 2007. Disponível em: <http://veja.abril.com.br/060607/p_104.shtml>. Acesso em: 3 jul. 2013.

FEIRA reivindica a Sede da Universidade Rural. **Gazeta do Povo**, Feira de Santana, 01. 05. 1960, p. 1.

FEIRA reivindica a Sede da Universidade Rural. **Folha do Norte**, Feira de Santana, 03. 03. 1962, p. 1.

FREITAS, Nacelice Barbosa. Desenvolvimento territorial e modernização industrial: uma leitura sobre o sertão brasileiro. **Revista Geográfica de América Central**, v. 2, n. 47 (Especial), p. 1-13, 2011.



INSTALADOS, nesta cidade, os Seminários Livres de Música da Universidade da Bahia. **Folha do Norte**, Feira de Santana, 31. 03. 1962. p. 1.

LOUREIRO, Alícia Maria Almeida. **O ensino da música na escola fundamental**: um estudo exploratório. 2001. Dissertação (Mestrado em Educação). Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2001.

MARTINOFF, Eliane Hilario da Silva. A música evangélica na atualidade: algumas reflexões sobre a relação entre religião, mídia e sociedade. **Revista da ABEM**, Porto Alegre, v. 23, p. 67-74, mar. 2010.

MATOS, Francisco de. Feira de Santana. **Gazeta do Povo**, Feira de Santana, Caderno 2, 24. 02. 1960, p. 4.

MORAES, Ísis; LOPES, Raymundo Luiz. Seminário de música de Feira de Santana – 40 anos de história (1962/2002): idealismo e realidade. In. MENEZES, Gil Mário de Oliveira. **Cultura e artes plásticas em Feira de Santana**. (Org). Feira de Santana: Universidade Estadual de Feira de Santana, 2003.

NOGUEIRA, Ilza. A criação musical em diálogo com o contexto político-cultural: o caso do grupo de compositores da Bahia. **Revista Brasileira de Música**, Rio de Janeiro, v. 24, n. 2, p. 351-380, Jul./Dez. 2011.

OLIVEIRA, Ana Maria Carvalho dos Santos. **Feira de Santana em tempos de modernidade**: olhares, imagens e práticas do cotidiano (1950-1960). 2008. Tese (Doutorado em História). Centro de Filosofia e Ciências Humanas – Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 2008.

OLIVEIRA, Clóvis Frederico Ramaiana Moraes. **De empório à princesa do sertão**: projetos civilizatórios em Feira de Santana (1893-1937). 2000. Dissertação (Mestrado em História). Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas – Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2000.

_____. **Canções da cidade amanhecendo**: urbanização, memória e silenciamentos em Feira de Santana (1920-1960). 2011. Tese (Doutorado em História). Instituto de Ciências Humanas – Universidade de Brasília. Brasília, 2011.

OLIVEIRA, Flávio Couto e Silva de. A música e a cultura escolar no alvorecer da república. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA EDUCAÇÃO, 2., 2002, Natal. **Anais eletrônicos...** Natal: Sociedade Brasileira de História da Educação, 2002. Disponível em: <<http://sbhe.org.br/novo/congressos/cbhe2/pdfs/Tema3/0314.pdf>>. Acesso em: 3 out. 2012.

PENNA, Maura. A dupla dimensão da política educacional e a música na escola: II – da legislação à prática escolar. **Revista da ABEM**, Porto Alegre, v. 11, p. 7-16, set. 2004.

PINHEIRO, Marcelo. Régua e compasso. **Revista Brasileiros**, São Paulo, n. 55, fev. 2012. Disponível em: <<http://www.revistabrasileiros.com.br/2012/03/06/regua-e-compasso/>>. Acesso em: 3 out. 2012.



PIRES, Carlos. Fatos da cidade. **Gazeta do Povo**, Feira de Santana, 17. 04. 1960, p. 6.

PITOMBO, Dival. Seminário de Música. **Folha do Norte**, Feira de Santana, 21. 11. 1964. p. 2.

PLEKHANOV, G. V. **O papel do indivíduo na história**. São Paulo: Expressão Popular, 2003.

RECITAL. **Folha do Norte**, Feira de Santana, 17. 09. 1965. p. 1.

RECK, André Müller. Educação musical e identidades religiosas: reflexões sobre o ensino de música nas escolas públicas e a música evangélica. In: SEMINÁRIO DE PESQUISA EM EDUCAÇÃO DA REGIÃO SUL, 8., 2010, Londrina. **Formação, ética e políticas: qual pesquisa? Qual educação?** Disponível em: <<http://www.portalanpedsul.com.br/2010/?link=eixos&acao=listar&nome=Educa%C3%A7%C3%A3o%20e%20Arte&id=130&listar=Trabalho>>. Acesso em: 3 jul. 2013.

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

SARDELICH, Maria Emília. Formação inicial e permanente do professor de arte na educação básica. **Cadernos de Pesquisa**, São Paulo, n. 114, p. 137-152, nov. 2001.

SAVIANI, Dermeval. O legado educacional do regime militar. **Cadernos Cedes**, Campinas, v. 28, n. 76, p. 291-312, set./dez. 2008.

SEMINÁRIO DE MÚSICA. **Ata de instalação dos Seminários de Música de Feira de Santana**. 2 set. 1965.

_____. **Seminário de Música: resumo histórico**. Feira de Santana: [s.n.], 1987.

_____. **Seminário de Música: cronologia**. Feira de Santana: [s.n.], 199[6].

SEMINÁRIO do Cuca realiza 1º Congresso de Educação Musical em Feira. **Jornal do povo**. Feira de Santana. 05. 05. 2010. Disponível em: <<http://www.cljornal.com.br/antigo-site/noticia.php?id=4207>>. Acesso em: 3 jul. 2013.

SEMINÁRIO de Música. **Folha do Norte**, Feira de Santana, 04. 08. 1962. p. 1.

SEMINÁRIO de Música. **Folha do Norte**, Feira de Santana, 20. 02. 1965. p. 1.

SEMINÁRIO de Música de Feira de Santana. **Folha do Norte**, Feira de Santana, 21. 01. 1967. p. 6.

SEMINÁRIO de música da UEFS comemora 40 anos. **Universia**. Brasil: notícias de atualidades, 2002. Disponível em: <<http://noticias.universia.com.br/tempo-livre/noticia/2002/09/17/539760/seminario-musica-da-uefs-comemora-40-anos-fundao.html>>. Acesso em: 3 jul. 2013.



SILVA, Aldo José Morais Silva. **Natureza sã, civilidade e comércio em Feira de Santana: a construção de identidade social no interior da Bahia (1832-1937)**. 2000. Dissertação (Mestrado em História) Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas – Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2000.

_____. De terra sã a berço da micareta: estratégias constitutivas da identidade social em Feira de Santana. **Revista de História Regional**, Ponta Grossa, v. 13, n. 2, p. 104-133, 2008.

SILVA, Olga Sofia Freitas. Música moderníssima: representações de civilidade em anúncios de partituras e instrumentos musicais nos periódicos da corte brasileira. **Revista do Conservatório de Música da UFPel**, Pelotas, n. 3, p. 150-167, 2010.

SOUZA, Eronize Lima. **Prosas de valentia: violência e modernidade na princesa do sertão (1930-1950)**. 2008. Dissertação (Mestrado em História). Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas – Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2008.

TOUTAIN, Lídia Maria Batista Brandão (Coord.). **Reitores da UFBA: de Edgard Santos a Naomar de Almeida Filho**. Salvador: EDUFBA, 2011. (Memorial; v. 2).

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE FEIRA DE SANTANA. **Projeto de implantação do curso de licenciatura em música**. Feira de Santana: [s. n.], 2010.

_____. **Processos seletivos anteriores: concorrências**. Disponível em: <<http://www2.uefs.br:8081/csa/index.php/prosel/concorrenca>>. Acesso em: 3 jul. 2013.

VEIGA, Manuel. **Canto de passarinhos**. Salvador: [s.n.], 2004. Disponível em: <<http://www.nemus.ufba.br/artigos/cantos.htm>>. Acesso em: 3 out. 2012.

