

Uni - Rio

Centro de Letras e Artes

Monografia para a disciplina Prom-III

Prof.^a Regina Márcia

CAVEIRA

GELATINOSA

Aluno : Michel Groisman

Curso de Educação Artística , licenciatura plena ,

habilitação em música

Junho de 1995

ÍNDICE

Introdução - Pg . 2

Começo - Pg . 3

Fim - Pg . 20

Bibliografia - Pg . 21

Anexos - Pg . 22

INTRODUÇÃO

A vida é uma hierarquia de desejos.

Quero passar em PROM III, quero reviver e me despedir de uma etapa em minha vida, quero terminar logo este trabalho, etc...

More or less um ano de minha vida, tempo durante o qual eu tive o meu primeiro carro, amei (dentro das possibilidades) profundamente Helena, comecei e terminei uma trajetória profissional.As três coisas aconteceram juntas durante este tempo (o carro eu vendi no final).

A paixão é passageira, no taxi da vida.

Eu sou uma anarquia de desejos.

Muito bem. Estamos aqui reunidos eu e você.

Agora, estamos nos idos de 1993 envolvidos pelo passado. Estamos vendo um jovem, ele pode ser um artista, ele sente sexo criando arte, ele dilui a mente. Mas ele a muito tempo não faz arte, não é necessário, pois tem vivido no seu próprio mundo imaginário, sozinho, numa realidade que não existe para mais ninguém.

A arte é resultado do choque da vida.

Ele recebe um convite para fazer a música de uma peça.

Exatamente aqui começa uma tênue linha transparente, a tentativa de transformar liberdade e vida numa coisa só.

Michel Groisman busca seu reencontro com a realidade e com a arte.

Antes estava empenhado na realização de uma filosofia, que transcendesse minha própria personalidade, que transcendesse a vida.

A arte é efêmera e por isto continua, só o que é vivido é revivido.

A música da peça (início de 1994) eram sons distribuídos por diferentes momentos da peça, que formavam uma estrutura invisível.

Síntese.

Quando a pessoa não está natural, precisa de algum objetivo. Quando o artista não sabe o que quer, ele precisa de algum objetivo.

A síntese era a música sem emoção, a música que não participasse da vida, que não envolvesse, fosse admirada (da maior distância possível).

O intérprete reflete a postura do compositor.

Alcançar um objetivo é o que compensa quando não se faz o caminho do coração.

A emoção liga as pessoas. Emocionar é comunicar e comunicar é emocionar.

A emoção é a expressão da diferença.

Não vivenciar emoção é não conseguir se relacionar com a diferença.

Para a música ser distante o compositor, o intérprete e o público tinham que ser imparciais, impessoais. Então todos tinham que ser iguais ?

Como fazer uma música que o público não precise entender ?

Como fazer uma música que o intérprete acrescente ?

Estava quase na data de estréia da peça e então tudo mudou, era algo que já estava pra acontecer (ou todas as mudanças parecem que já estavam para acontecer).

A nova música da peça era para ser regada a prazer: o compositor tinha que ter prazer ao fazê-la, o intérprete tinha que ter prazer e o público também. Ter prazer é estar envolvido.

O intérprete tinha que vivenciar.

Era o início do processo de transformação, de troca da síntese pelo sim-tesão.

Esta música era assim: eram vários grupos, cada um com suas qualidades e eram conectados a momentos da peça, a peça era o referencial. No primeiro grupo o intérprete fazia rufos numa caixa de bateria e cantava. Aí começou a surgir a noção de instrução. As instruções eram para o intérprete fazer crescendos e decrescendos com os rufos e com a fala. Não necessariamente um crescendo seguido de um decrescendo, mas a noção de complementariedade, de par, de ondulação. O crescendo e decrescendo na fala, esta noção de ondulação, era da seguinte forma: o intérprete simulava chingamentos, simulava que estava chingando (noção de crescendo, de para fora, de expansão) mas sem falar palavras somente misturando sons que ele quizesse e que dessem esta noção. Para a noção de decrescendo (para dentro, introjeção) ele falava sons dando um caráter interrogativo. No chingamento você descarrega no outro, para fora, a interrogação você traz para si. Estes pares eram para ser misturados pelo intérprete. Eu dava os recursos, o clima geral do grupo de sons, a intenção. Ao contrário da música anterior, nesta o intérprete vivenciava a música, justamente porque a música exigia que ele se posicionasse dentro dela. Eu instruía para que tanto neste como nos outros grupos sonoros o intérprete só fizesse o que sentisse.

O segundo grupo de sons era um sax que era para ser tocado agressivamente, bem forte, qualquer nota, qualquer som, na forma de impulsos agressivos.

O terceiro agrupamento era para o intérprete simular um trepada com sons de peido, produzidos com a boca, que iam sendo produzidos cada vez mais rápido até chegar no ápice, aí ele fazia uma respiração ofegante que ia desofegando-se.

Na primeira música o intérprete era o inimigo do compositor e o compositor o inimigo do intérprete, só havia uma maneira de se realizar a música: exatamente como havia sido planejada. O intérprete tinha de abdicar de sua humanidade, de sua diferença.

Esta música (esta segunda) também era para ser executada conforme havia sido planejada, mas o planejamento dela permitia diversas formas de execução. Era uma tentativa de conciliar a espontaneidade do compositor com a do intérprete.

Na primeira cada som era planejado, cada som era um elemento expressivo em si mesmo. Na segunda os sons eram veículos para emoções, o intérprete criava seus sons para passar as emoções determinadas.

Mas é possível determinar emoções?

O quarto grupo era feito de três partes (iguais): cada parte era o mesmo padrão que se estendia durante algum tempo; o intérprete tocava o violão o mais forte e rápido possível sendo que o último golpe (de cada parte) o mais forte (ainda) ficava ressoando.

A criação abre caminho para novas criações.

Ia tornando-se uma questão, como criar uma música que não restringisse o intérprete, pelo contrário, abrisse um leque infinito de possibilidades.

Até que ponto o limite restringe a criação ou cria referencial, permite a criação?

Liberdade sem limites é prisão?

O quinto grupo era pro intérprete simular que estava engasgado, entalado, como se estivesse com algo na garganta impedindo sua felicidade de sair. Ele fazia sons como se estivesse tentando botar algo para fora e não conseguisse, tossia, quase morria, até que em certo ponto se libertava num grito de felicidade, de vida, que era seguido de mais alguns, gritos de liberdade.

O último grupo; o intérprete dava alguns gritos de viado (apagavam-se as luzes) e ele ligava durante um tempinho um liquidificador.

É arte quando após ser criada você sente que fez a última coisa possível, que não existe a próxima, que não há mais nada. E este grande vazio que surge na frente, que permite depois uma nova criação.

Isto vale tanto para o compositor quanto para o intérprete, é necessário que ao criar ou interpretar a pessoa se esgote, se consuma, para poder renascer. Pois a vida é feita de renascimentos.

A próxima experiência que eu tive foi um coral que eu preparei para apresentar na P.U.C., num evento.

Na primeira música da peça eu estabelecia absolutamente qual deveria ser o resultado sonoro, na segunda eu estabelecia alguns sons, algumas maneiras, mas principalmente a emoção, a intenção.

Na primeira música havia uma relação de julgamento entre o compositor e o intérprete, havia a questão de se o intérprete havia executado a música da maneira certa ou errada, uma questão de eficiência.

Não me agrada nem um pouco a condição de xerife, de um compositor para um intérprete deveria haver muito mais que uma condição de correção ou aprovação.

Quando uma relação está reduzida ao julgamento é porque não há espaço para a criatividade, pois a criatividade é injulgável, é apenas viva.

Mas comecei a tentar uma relação mais próxima com o intérprete.

Como fazer uma música em que o intérprete não fosse julgado ?

Na segunda música da peça o intérprete era julgado (pelo compositor)mas não por sua eficiência, pois o intérprete tinha uma participação criativa, mas por ter incorporado ou não a música.E cabia ao compositor caminhar junto ao intérprete neste processo de incorporação.

O coral da PUC refletia que a minha música estava se tornando cada vez mais música de pessoas e não de sons, música de personalidades.

A música era formada de quatro partes ou quatro personalidades.A primeira pessoa ficava durante um tempo fazendo peidos e vômitos com a voz, tentando a junção dos dois até gerar um filho.A segunda pessoa era como se tivesse nascido, ela nascia mas não conseguia se libertar e ia se enfraquecendo; gritos de nascimento que iam se alternando com respiração ofegante até se extinguir, se esgotar.A terceira pessoa fazia um discurso autoritário numa língua inventada e depois dava gritos de porco (*oinc, oinc, oinc*)como se estivesse sendo enrabado, depois alternava o discurso e os gritos de porco.A quarta parte eram duas meninas (antes eram homens) que faziam um som de dúvida (interrogação)e aí terminava.

Eu estava regendo, indicava os momentos de cada um e orientava durante no desenvolvimento de cada parte.

O regente estimulava o coro. Seria possível uma relação entre regente e coro, compositor e intérprete em que o compositor/regente não estimulasse ?

Quando agente estimula, agente visa uma resposta. Seria possível um outro tipo de relação com o coro ?

Existem dois tipos de artistas, os que são libertadores de si e os que são escravos de si. Os escravos de si criam uma idéia e a realizam, os libertadores criam antes de saber.

Tudo isto é a trajetória de alguém que quer escapar do julgamento. Quando o intérprete está podendo ser julgado, o compositor também está.

Quando você estimula você quer uma resposta e quando você quer uma resposta você está cobrando.

Eu queria que a situação fugisse do meu controle, que eu fugisse do meu controle.

Seria possível uma relação mais autônoma entre o coral e o regente ? Pois só quando há autonomia existe troca entre as partes.

Quando você estimula e fica feliz porque foi respondido como queria, você fica feliz com a realização do previsível. Eu queria ficar feliz com a realização do imprevisível.

A próxima música que eu fiz era pra ser apresentada na UNI-RIO mas pelo destino do destino acabou sendo apresentada numa festa em Santa Tereza.

Era um coral.

A música é composta de duas partes (A e B na partitura). A primeira parte é composta de quatro opções: o grupo 1, o grupo 2, o grupo 3 e a frase solta no centro.

O grupo 1 tem duas frases verbais interligadas por uma seta de sentido duplo, do grupo 1 parte uma seta para o grupo 2 que é composto de quatro frases arrumadas numa ordem especificada pelas setas, sendo a segunda e a terceira frase ligadas por uma seta de duplo sentido, formando um sub-grupo. Do grupo 2 parte uma seta ao grupo 3 que é composto de três frases e do grupo 3 parte uma seta de retorno ao grupo 1, estabelecendo um ciclo, sem fim estabelecido.

As frases verbais que estão escritas são apenas para serem pensadas pelas pessoas do coral. É uma partitura do pensamento.

Na música coral anterior (da PUC) eu criava histórias emocionais e o intérprete tinha que incorporar uma história determinada e interpretá-la através de sons, que eram orientados por mim mas que davam grande margem de criação.

Desde a primeira música eu procurava uma linguagem que pedisse ao intérprete nenhuma especialização. Uma música interpretada por não-músicos. A especialização, a técnica, como inimigos da espontaneidade, da naturalidade.

Uma linguagem natural.

No coral da P.U.C. a música era feita de emoções, que todos nós temos, seria preciso apenas a cada intérprete resgatar em si a emoção que estivesse sendo pedida.

Porém nada mais anti-natural do que querer controlar a própria espontaneidade.

Então nesta música (Sta.Tereza) continuei partindo do campo emocional, mas sem determinar a emoção.Ou seja: eram frases escritas e sequenciadas que as pessoas deveriam pensar (apenas pensar) e poderiam reagir como quizessem.

Antes da interpretação cada um do coral escolhe qual o grupo de frases (ou a frase solta) da parte A quer para pensar.

As setas entre as frases indicam a sequência, sendo que a seta de duplo sentido entre duas frases quer dizer que o intérprete depois de ter passado de uma frase para a outra, pode retornar a anterior (ir,retornar,ir, interminavelmente).

As pessoas que optaram pelo grupo 1 começam pensando suas frases, a medida que vão parando, começam pessoas do grupo 2, depois do grupo 3, depois novamente do grupo 1... As pessoas que escolheram a frase solta (no centro, na partitura) ficam durante a parte A inteira soltos para pensarem quando quiserem a frase escolhida.

Quando começa a parte B o intérprete escolhe entre duas frases simultâneas a que quer pensar, depois existe mais uma frase (a qual as duas anteriores convergem)e depois a última.

As frases são apenas para serem pensadas e, sentidas.Cada um a partir da sensação que sentisse ao pensar as frases criaria o som que quizesse, ou faria silêncio, se expressaria no território sonoro.

Assim como a música anterior esta era composta no território emocional, porém sem determinar uma emoção específica que o intérprete devesse sentir, mas plantando uma semente que brotaria uma flor da emoção pessoal e espontânea de cada um.

Cada um podia criar o som que quizesse.

Na parte A a quantidade de pessoas por grupo é totalmente casual. Na parte A o integrante só participava quando estivesse no seu momento de pensar suas frases.

O pensar e sentir as frases era o ponto de partida e isto era conversado com o coro.

A arte é a expressão do prazer.

Para a apresentação não ouve ensaio.

Ia nascendo uma linguagem e uma postura em mim que não pedia ensaio.

Veja bem, o resultado sonoro não era planejado, o coral cantaria a expressão dos sentimentos no momento.

Houve antes da apresentação um encontro para contextualização, explicação da música, da linguagem. No caso eu ia descrevendo a partitura para cada um fazer a sua. Isto foi um ensaio, mas não um ensaio da música, uma preparação para a postura de cada um.

Nesta apresentação a participação do regente era a seguinte: ele indicava o início da parte A, o fim da parte A concomitante ao início da parte B, o momento de pensar a última frase e depois de parar. Eram quatro indicações, pouquíssimos gestos.

Fora estes poucos referenciais dados pelo maestro, cada um do coral pensava e mudava de frase no seu próprio tempo interno.

Mas a participação do maestro era além destes poucos gestos, pois ele não estava lá para comandar o coro, mas para compartilhar. Era uma tentativa de estabelecer uma relação regente/coral que me satisfizesse.

Cada um do coral seguia o seu tempo interno, e o regente para fazer suas poucas marcações também seguia seu tempo interno.

Coral e regente, dois organismos separados e por isto juntos. Só é possível chegar no outro mergulhando em si mesmo.

A próxima parada: coral de uma festa em Copacabana.

Eu estava procurando uma linguagem que fosse muito natural para as pessoas, que deixasse o intérprete muito solto, muito livre.

Liberdade aprisiona ?

A música da festa de Copa era dividida em duas partes (1 e 2). As partes eram alternadas com uma performance teatral, os atores da performance também eram os integrantes do coral.

Cada vez tinha menos músicos integrando os meus corais, eu mesmo preferia não-músicos, eu não queria pessoas com técnica, queria pessoas que se perdessem no mar de suas sensibilidades.

A primeira parte da música era composta de duas frases.

A segunda parte era composta de cinco frases sendo que entre a terceira e a quarta há uma seta de duplo sentido.

Eu já sentia uma necessidade de ter um canal de contato ativo e dinâmico com o coro, mas sem interferir na autonomia do coro de criar seus sons.

Uma pessoa só é autônoma se ao mesmo tempo também está muito conectada.

Esclareça que não havia nada que limitasse ou delimitasse a criação de sons de cada um. A pessoa poderia estar pensando uma frase e depois passar para outra frase mas nem por isto precisaria criar sons diferentes. O único guia de cada um eram seus desejos.

É preciso dizer que eu pedia para ninguém ficar falando palavras ou cantar alguma melodia conhecida, isto atrapalharia o fluxo.

Como estabelecer uma relação dinâmica com o coro sem com isto interferir em sua autonomia, pelo contrário, viabilizar a autonomia do coro ?

Michel, você pode me explicar isso ?

A expressão individual parte de um fluxo, está vinculada a um contexto.

O compositor tem que criar um fluxo, para o intérprete se expressar a partir dele.

Para haver movimento tem que haver apoio. O fluxo é da onde parte o movimento do intérprete.

Se o compositor fornece poucas determinações ao intérprete com o intento de deixar o intérprete livre, solto, na verdade ele está paralisando o intérprete.

O pressuposto da relação entre compositor e intérprete é o compositor criar e o intérprete criar através, a partir.

O pressuposto é o compositor fornecer o referencial para a criação do intérprete.

Se o compositor não está fornecendo o referencial, não existe compositor nem intérprete, estão desconectados.

Então se o pressuposto é o compositor fornecer o referencial, ele precisa fazê-lo. Porém, é invisível o limite entre estar fornecendo base para a criação do intérprete ou estar construindo um muro que retém a naturalidade do intérprete.

Mas como querer deixar o intérprete solto ? O próprio nome "intérprete" já implica que ele está conectado ao compositor.

A única forma do compositor deixar o intérprete solto é deixando bem clara a ligação, o elo, a junção que existe entre os dois.

Sacrifício não gera espontaneidade.

Como o regente ser espontâneo e o coral também ?

O regente que se sacrifica pelo coral está sacrificando o coro e vice-versa.

Querer conduzir o coro e o coro ser conduzido é sacrificar os próprios desejos. Mas como estabelecer outro tipo de relação ?

Na primeira música da peça o compositor tentou ser impessoal e o intérprete também tinha que tentar.

Não adianta o compositor dar instruções e esperar que o intérprete seja espontâneo, pessoal, a partir delas. As instruções tem que ser uma expressão pessoal do compositor. Pro intérprete se posicionar, o compositor tem que se posicionar. Uma flor abrindo dentro de outra.

Bom dia, estamos no *Shopping da Gávea* e daqui à uma semana vai ser a apresentação do coral.

A ideologia é expressão da necessidade.

Não existe arte ideológica.

Bom dia, bom dia, bom dia o ensaio já vai começar, opa, beleza, bom dia, vai chegando.

Na arte não existem grandes descobertas.

Então vamos começar ?

Aí galera esta música que a gente vai ensaiar hoje não é a música que a gente vai apresentar semana que vem, então não estaremos ensaiando uma música.

Esta música é composta de algumas frases verbais e maneiras de como pensar estas frases. Tanto as frases quanto as maneiras de serem pensadas estão indicadas na partitura. Os desenhos representam as maneiras de se pensar e correspondem aos meus gestos.

Eu, Michel Karajan Bernstein Tchaikovski estarei regendo a maneira de pensar cada frase.

Não, em nenhum momento vocês vão falar as frases vocês vão somente pensa-las e a minha regência não interfere nos sons de cada um, ela serve para reger o pensamento não a expressão.

A primeira frase está dividida em sílabas, eu vou estar regendo o pensamento de cada sílaba. Depois a mesma frase será pensada várias vezes o mais rápido possível enquanto eu estarei fazendo um gestual de ebulição.

A arte não é feita de grandes descobertas nem de grandes soluções.

As frases com suas maneiras de serem pensadas eram para ser pensadas várias vezes, indefinidamente, formando padrões. Quando é para a frase ser pensada somente uma vez isto fica indicado na partitura com um sinal de *1x*, fora isto, as frases formam oceanos.

Depois tem uma outra frase que deverá ser pensada de forma cíclica acompanhando o meu gestual cíclico.

Agora o quarto padrão; é formado de outra frase que é para ser pensada acompanhando um gesto que é um segmento, e a frase anterior só que com outra maneira de ser pensada. O quinto padrão é formado de

outra frase que é dividida em sílabas que começam a serem pensadas distantes umas das outras e vão sendo pensadas cada vez mais rápido até o final da frase (e aí tudo de novo). O sexto padrão é a mesma coisa mas ao contrário. No sétimo é a mesma frase mas as sílabas são pensadas uniformemente e a última letra da frase a pessoa imagina ecoando no pensamento até recomençar a frase novamente, cada vez vez a última letra ecoa mais tempo.

Tem mais o oitavo e o nono que não são padrões pois só são realizados uma vez.

Sim, absolutamente.

Absolutamente nada do que eu criava chegava ao público, as frases e suas articulações. O público escutava os sons que eram inventados pelas pessoas do coral. (*1)

As pessoas do coral tinham que estar sempre olhando para mim pois a minha regência indicava e conduzia o pensamento das frases.

Estar sem rumo é a única forma de estar com rumo. Estar solto é a única forma de chegar em lugares, porque é a única forma de sentir.

A música da apresentação era assim:

Eu estava construindo uma linguagem, mas tudo não passava de um edifício imaginário.

Alcançando teorias sobre uma linguagem musical cada vez mais natural, libertadora. Quanto mais lógico, mais irreal. (*2)

Eu não estava incorporando coisas, eu estava construindo.

Incorporar é criar novos pontos de partida para a intuição. É cada vez que você se abandonar, você se conhecer de novo, mas de um outro jeito.

Ter um objetivo antes de criar não permite se abandonar.

Quando se constrói é preciso canalizar a criatividade, construção é canalização da criatividade, arte é ser canalizado pela criatividade.

A criação é a realização do inesperado, criar é deixar as intenções se transformarem, a criação acontece entre as transformações da intenção, não ter objetivo é deixar a sensibilidade unir, a única forma de estar ligado em tudo é não estar conectado a nada pois quando a pessoa está sozinha desaparecem as fronteiras entre as coisas.

A música que foi ensaiada não seria apresentada então por que ensaiá-la ?

Na apresentação *do Shopping da Gávea* a música estava dividida em duas músicas (música 1 e música 2) que eram intercaladas por outro evento.

(*1)

(*2)

A música 1 era composta de 5 padrões e 2 pensamentos soltos, 6 eram a mesma frase e 1 outra.

O primeiro pensamento era uma vez só, a frase dividida em sílabas arrumadas em um grupo de dois e outro de quatro.

O segundo pensamento era a mesma frase que deveria ser pensada lenta ficando rápida, lenta ficando rápida, acompanhando o gesto que começava lento e tornava-se rápido, várias vezes tornando-se um padrão.

O próximo também era um padrão, a mesma frase era para ser pensada acompanhando o traçado de um triângulo feito no ar pelo maestro. No pensamento certas partes da frase tinham que corresponder aos vértices do triângulo que o maestro ia fazendo cada vez maior.

O próximo a frase seria pensada num *flash* e depois o regente conduziria um fio no ar que o coral deveria acompanhar com pensamento da última letra da frase, como um rastro deixado, até que o regente cortava o fio começando outro que o coral deveria acompanhar com a primeira letra da frase (no pensamento) como se fosse a antecipação, a preparação para o ressurgimento da frase num novo *flash* e assim continuando.

O próximo a frase era dividida em sílabas em grupos de dois com o ritmo do coração, interminavelmente.

O próximo era uma vez só; uma posição gestual tencionada, fechada, parada que relachava, abria. Uma parte da frase era para ser pensada enquanto o regente estava na posição tensa e outra parte era para ser pensada acompanhando o relaxamento da posição.

O próximo era uma outra frase que era para ser adaptada à regência conforme cada um. O regente ficava fazendo um movimento rápido com os dedos e as pessoas conectavam as sílabas da frase ao ritmo dos dedos do regente nos momentos que quizessem, que fosse natural a cada um.

Como formar um grupo sem reter as pessoas, sem que as pessoas percam seu movimento ?

Passava um tempo e a música 2 começava.

O regente traçava um caminho pelo ar que terminava quando a mão em movimento chegava na outra. O coral seguia esta regência preenchendo os caminhos com quantos pensamentos da frase fosse necessário até que o caminho terminasse.

Depois, outra frase, que parte era pensada de forma rítmica (o regente marcando) e parte ligada acompanhando um segmento de linha invisível feito pelo regente.

Agora a mesma frase mas de outro modo. O regente fazia um gesto em ondas de baixo para cima e a frase era para ser pensada em ondas. Chegando com os braços em cima cada braço descia por um lado do

corpo lentamente, sendo que uma das mãos ficava com os dedos vibrando. O coral tinha que se sentir acompanhando as duas regências (dos dois braços) ao mesmo tempo. A mão que vibrava regia um ebulição, as pessoas tinham que pensar milhares de vezes a frase, a outra mão regia uma permanência, uma lentidão.

No próximo, as mãos do regente partiam e retornavam ao mesmo ponto cada uma traçando um círculo, depois partiam e retornavam ao mesmo ponto mas com o gesto na direção contrária a anterior. Estas duas direções dos gestos eram alternadas. O coral pensava uma vez uma vez a frase em cada gesto circular, começando e terminando no ponto central. Mas quando o gesto circular começava para cima a frase tinha uma conotação literária específica e quando o círculo começava para baixo a frase tinha outra conotação específica.

O próximo era o único pensamento da música 2 que só era pensado uma vez. O regente levantava os braços, ficava completamente esticado e dava um pulinho. Neste momento a frase era pensada (somente uma vez).

Se você deixa as pessoas decidirem, aí pode juntar um grupo.

O amor é real por que é espontâneo.

Só existe o grupo se todos continuam espontâneos, movimentos que coincidem.

Forma-se o grupo quando os desejos se juntam.

Só existe um grupo se as pessoas estão em movimento porque tudo só existe em movimento.

Se as pessoas não estão espontâneas elas simplesmente estão paradas juntas.

Então a minha intenção não era formar um coral, era expressar meu desejo de um coral.

Ensaíamos a música sabendo que ela não seria apresentada, a música estava sendo uma ponte para a educação.

O coral não era fixo, um grupo é um encontro de desejos.

O ensaio era para que as pessoas conhecessem a linguagem, sentissem a linguagem, sentissem-se dentro de um território infinito.

Mas as músicas que eu criava chegavam ao público ?

Se não chegavam e se só o coral tomava contato com as minhas músicas, então o coral é que estava sendo o meu público ?

Em qualquer relação o único jeito de alcançar o outro é através de si mesmo.

As vezes pensamos o que o outro quer, o que ele precisa...

O que o coral espera de mim ?

A pessoa sabe, porque sente, a sensibilidade é o canal de comunicação.

Ser artista é ser criança, é voar com o tapete mágico que é a sensibilidade.

O tempo passou e outra apresentação chegou.

Esta é a apresentação na Fundação Progresso.

Qualquer pessoa que quisesse participar do coral era só chegar no local da apresentação num horário combinado.

A música era formada de sete músicas.

Eu estava fazendo arte ?

A primeira música tinha quatro partes; a primeira parte eram linhas invisíveis traçadas pelo regente e que o coral acompanhava pensando duas vezes a frase em cada linha. A segunda parte era um pedaço da frase pensada enquanto o maestro segurava uma posição e o outro pedaço da frase pensada enquanto ele ia relachando. A terceira parte era um losângulo traçado no ar e em cada segmento as pessoas pensavam a frase. Depois de ter traçado o losângulo uma vez o maestro só fazia um sinal e o coro tinha que acompanhar um losângulo imaginário, como se o maestro estivesse regendo. A quarta parte era uma linha traçada para cima que o coral acompanhava com quantas vezes fosse necessário pensar a frase, mesmo quando o gesto do regente chegava ao limite do corpo, o coral imaginava como se a linha continuasse subindo e seus pensamentos continuando a acompanhá-la.

→ É muito importante para mim eu estar aqui explicando minhas músicas.

O artista é solto porque a sua imaginação se torna realidade, os limites desaparecem.

Estou explicando a música para os meus pais lerem.

A explicação é o passaporte para que as músicas desapareçam no fluxo.

O melhor é explodir.

A segunda música tem quatro partes. A primeira são vários círculos (pequenos) traçados no ar, o coral pensa uma vez a frase em cada círculo. A segunda é um grande círculo (apenas uma vez). A terceira é um segmento de reta que é traçado de baixo para cima, de cima para baixo... E o coral pensando uma vez a frase em cada segmento. Na quarta parte muda a frase, que é pensada uma vez só numa linha horizontal feita uma vez só.

Sempre que existe alguma regência feita com segmento de reta, a frase é para ser pensada uma vez só em cada segmento. Sempre que existe uma reta, é para o coral acompanhar pensando a frase quantas vezes for preciso.

A música três é composta de duas partes, a primeira são vários segmentos que formam um círculo e a segunda é uma reta que em um determinado ponto vira uma reta pontilhada. No pontilhado o coral vai pensando a frase em sílabas, acompanhando o pontilhado, que vai ficando mais lento.

Mas pera aí, os gestos do regente: regiam ritmos de pensamento ou traçavam linhas invisíveis ?

A música quatro: uma linha que traçava um caracol de fora para dentro, depois segmentos de reta que formavam cruces. Depois mudava a frase, e era pensada em sílabas, em pontos no ar. Depois alguns pontos se estendiam (o coro acompanhando como se a sílaba pensada se estendesse) e para finalizar a última letra da frase era estendida, estendida, ondulando.

Depois que começava a segunda frase, as pessoas dois a dois ficavam de costas um pro outro.

A música 5 tinha duas partes. A primeira era um retângulo que ficava sendo traçado até que era cortado por uma reta. A segunda era outra frase e uns gestos doidos do regente, como se estivesse jogando tênis e uma mão fosse a bola e a outra a raquete, alternadamente. Quando começava a segunda parte o coro começava a abrir e fechar os braços e o regente começava a se movimentar pelo espaço (continuando a reger) percorrendo um desenho (mostrado na partitura).

Os movimentos corporais do coro não eram uma coreografia, eram também a música.

Este é um trabalho para a disciplina *Processo de Musicalização III* (a vingança).

A pessoa em PROM I, PROM II e dois terços de PROM III se transfigurou na imagem refletida dos diversos pedagogos e teóricos que habitaram esta travessia.

Este trabalho significaria o retorno da pessoa a si própria trazendo consigo os troféus conquistados nesta selva africana que é a pedagogia.

A música 6 é composta de seis partes e cada parte inclui instruções do comportamento corporal do coral e do regente, que são realizados enquanto a música é regida e cantada.

Na primeira parte o regente faz duas regências, uma com cada mão, em forma de amebas que se cruzam e cada um escolhe uma das mãos para seguir.

Na segunda parte o regente rege as palavras piscando os olhos.

Na terceira parte o regente abre os braços e enquanto um desce o outro sobe. Quando um braço está subindo ele está regendo uma frase e quando está descendo está regendo outra. As pessoas escolhem quando querem pensar uma frase ou a outra, seguindo a regência em que os braços sobem (alternadamente) ou descem.

A regência é com marcação das sílabas.

Na quarta parte a regência circulava pelo coral, em ordem cada um fazia um gesto que indicava uma palavra da frase.

A quinta parte eu tirei.

Na sexta parte todo mundo ficava rodando em círculos, cada um no seu círculo e rodando pro lado que quizesse. As pessoas só cantavam quando ficavam de frente para mim, quando podiam ver minha regência e acompanhá-la com seus pensamentos. Na minha regência eu traçava interminavelmente um círculo que era acompanhado pelo coro pensando uma vez a frase em cada volta. Mas quando eu fazia um sinal as pessoas tinham que pensar a frase seguindo o traçado do círculo mas na direção contrária a que eu estava fazendo.

Tentei expressar minha personalidade contextualizada no território da educação.

Pelo que eu me lembro em nenhum momento eu usei os termos professor ou aluno neste trabalho e talvez em apenas um momento tenha dito educar.

Virgem Santa Mãe de Deus !

Eu não sou professor nem quero ser, mas há questões que surgem em uma sala de aula que surgem em qualquer relação entre pessoas.

Tudo que faz parte da vida se junta.

Durante o trabalho eu expressei questões que fazem parte da minha vida de um jeito que pudessem fazer parte do campo pedagógico, e o campo pedagógico pudesse fazer parte de mim.

Ia nascendo aos poucos o meu projeto CORAL ROTATIVO, para realizar em escolas, empresas, instituições.

O coral rotativo era uma proposta em continuação às idéias de fundição de arte e pedagogia, trabalho e prazer.

Uma linguagem para a arte passar e uma linguagem vivenciada.

Arte: poesia e projeção. Vivência: integração e desenvolvimento criativo.

Os participantes do coral criam os sons.

A música não tem som, são desenhos que vão se transformando e se completando, são processos visuais que vão sendo traçados no ar, invisíveis, somente presentes nas imaginações.

Os participantes do coral realizam e criam ao mesmo tempo; realizam a música das formas na imaginação, torna-se real na fantasia e criam os sons da música, criando qualquer som. Criam e ao mesmo tempo aprendem, porque criar é aprender, criar é o aprendizado de uma postura.

E o texto continuava...

A sétima música era a última da apresentação da Fundação Progresso. Vai ser difícil de explicar ela.

A música era regida por três maestros ao mesmo tempo. As pessoas do coral ficavam sentadas formando um círculo e viradas para fora. Os três regentes ficavam equidistantes em torno do círculo, cada um cuidando de uma parte da circunferência. Eles começavam a andar lentamente em volta da roda de pessoas, os três movendo-se juntos como os vértices de um triângulo em rotação e cada um do coral seguia a regência do regente que estava no seu campo de visão, e quando esse regente saía estava passando outro. Cada regente tinha um tipo de regência: em uma um regente fazia que ia bater palmas marcando as palavras da frase e batia palma na última palavra, outro regente fazia prédios marcando com pontos um sobre o outro vários inícios de frase, depois com vários meios da frase e depois vários finais e as pessoas tinham que sentir a frase se completando várias vezes. O terceiro regente regia outra frase, ele traçava um caminho, uma linha no ar (qualquer linha) com uma mão e depois regia por esta linha com a outra mão. Uma linha que primeiro era um desenho depois tornava-se uma regência.

Na segunda parte nós três nos juntávamos num canto, um dos regentes fazia o desenho de uma linha no ar e andava, o segundo regia o coro percorrendo com o gesto a linha traçada pelo regente anterior e andava, o terceiro repetia a mesma coisa, enquanto o primeiro regente já ia desenhando outra linha para o segundo.

Na terceira parte, o coral que estava sentado em rodas virava-se para dentro. Os três regentes ficavam no centro da roda com as costas encontradas um no outro e começavam a rodar juntos, cada um regendo uma palavra da terceira frase. Cada um do coral pegava a palavra de cada regência e montava a frase, como em um *self-service*.

O problema de viver para o futuro é perder uma das melhores coisas da vida, a despreocupação.

O público é necessário para possibilitar a circulação da emoção, é o que eu dizia no projeto do coral rotativo.

Professor criativo é o que tem alunos criativos ?

Qual o objetivo da aprendizagem ?

Até que ponto o professor deve seguir a sua intuição ?

Como que um professor se realiza ?

Como é uma relação professor / aluno que visa o desenvolvimento de ambos ? Existe relação sem desenvolvimento ? O que é se relacionar ?

Qual a diferença entre o professor que é referencial para o aluno e o que é autoritário ?

Como o professor sabe se está agindo certo com a turma ?

O professor pode ser espontâneo com os alunos ou ele tem que se controlar ?

Ser espontâneo é ser irresponsável ?

A postura do professor consigo reflete na postura do aluno ?

O professor que vive para o aluno é um frustrado ?

A obrigatoriedade interfere no encontro , no diálogo , no aprendizado ?

Aprendizado e diálogo é a mesma coisa ?

O professor espera que o aluno lhe dê uma vida cheia de surpresas ou de confirmações ?

O professor tem que antecipar o movimento do aluno ou movimentar-se em conjunto com o grupo ?

Aprender é ter controle ?

Ser pessoal prejudica o aprendizado ?

Um posicionamento é um ponto de partida ou um ponto de chegada ?

Eu achava que as frases verbais eram fundamentais no mecanismo da minha linguagem musical.

Nunca considerei aquelas frases como arte embora fossem criativas. Não me proporcionavam mais desafio , prazer , revitalização. Mas eu achava que as frases eram a conexão entre o regente e o coral , o coral encarnava os gestos do maestro acompanhando-os com o pensamento das frases.

Se tirasse as frases não ia sobrar muita coisa.

Eu tinha que manter as frases , isto só nos mostra mais uma vez que nada se mantém por obrigação.

Arte é desatar nós.

Entre a apresentação do coral da PUC e o coral da festa de Santa Tereza também apresentei uma orquestra na Uni-Rio.

Não leia este parágrafo . Rego Costa ¹, em sua tese de doutorado "O artista na sala de aulas" , conclui após mais de trezentas páginas de viagem que o máximo que se pode fazer enquanto professor , a nível de planejamento , é um mapeamento de possibilidades . O professor se posiciona diante dos alunos , entre quatro paredes , não com a previsão do caminho e direção que a aula irá seguir , mas com uma disposição de potencialidades.

Curioso chamar o que eu fazia de música. O que eu fazia era a transformação de um fluxo que começou no início da minha criação musical.

As coisas têm seus significados de acordo com os fluxos das quais elas são transformações.

¹ Rego Costa , Mauro José Sá ; "O artista na sala de aulas : outras perspectivas para a educação artística" , Tese de Doutorado , U.F.R.J. , 1994

Não tenho nada contra o (Sá) Rego Costa mas este parágrafo só foi redigido por ser condição para o julgamento deste humilde trabalho. Condição esta colocada pela professora sob o argumento de que um dos critérios de avaliação do trabalho era o estabelecimento de conexão com alguma outra produção.

Comecei a fazer músicas para serem realizadas no projeto do coral rotativo.

Eu não determinava mais as frases, cada um iria inventar suas próprias frases para pensar, mas tinha que haver o pensamento de frases, um processo mental em cada um acompanhando os desenhos do maestro. Depois, quando tem linhas pontilhadas na partitura, quer dizer que são linhas desenhadas pelo maestro que não são para serem acompanhadas pelo pensamento.

Aos poucos não era mais preciso acompanhar a regência do maestro, e não era mais regência, eram processos visuais: figuras que iam sendo reveladas, figuras que contrastavam-se entre si, formas que pareciam de um jeito mas ficavam de outro. Na partitura há indicação de ordem de realização de cada elemento.

Os processos visuais não eram em formas de padrões, como as músicas anteriores, não eram panos de fundo para a criação sonora do coral, tornavam-se expressivos em si.

Mas um processo visual é uma expressividade feita de modo imparcial.

Quando o professor coloca uma questão, existe um limite claro entre o conteúdo e o método ?

Já ia cogitando fazer os processos visuais hora com o coro hora com a platéia.

Agora sim, um estímulo que não era um estímulo, uma expressão gerando outra.

E o coral foi se tornando supérfluo.

Para onde eu estava indo ? Sempre que eu ia desfazer as malas já tinha que partir novamente.

Os gestos, os desenhos no ar, as linhas invisíveis, não eram mais uma forma de regência (não havia mais coral), não serviam mais para nada. Quando você faz coisas que não servem mais para nada só resta uma pergunta a se fazer. Estou sentindo prazer ?

Estou tentando que a minha vida seja a realização do prazer.

Quando a gente morre, a gente não se lembra de mais nada.

No momento estou preocupado é com a minha nota. A dúvida vicia a imaginação.

BIBLIOGRAFIA:

Rego Costa, Mauro José Sá (1994). O ARTISTA NA SALA DE AULAS: OUTRAS PERSPECTIVAS PARA A EDUCAÇÃO ARTÍSTICA , Rio de Janeiro, Faculdade de Educação da U.F.R.J..

4882-286

Lamentamos informar que infelizmente
 o Dr. Tim Maia não poderá
 comparecer e que os anexos
 anunciados no INDICE não estão
 incluídos, pois as partituras das
 músicas em sua totalidade contém
 frases xulas, com palavras obscenas,
 por isto quem quiser consultá-las
 estimuladas pela monografia, entrar
 em contato com o autor

286 - 5884