

**MEMORIAL**  
**DE ATIVIDADES ARTÍSTICAS, DIDÁTICAS, CULTURAIS,**  
**ACADÊMICAS E**  
**PROFISSIONAIS**  
**DE**

**JOSÉ ZULA DE OLIVEIRA**

**SÃO PAULO**

**2008**

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO .....	4
1. Pedra do Encosto, minha terra natal .....	4
2. Canindé, minha introdução no mundo civilizado .....	8
3. Ipuarana (PB), fundamento de minha formação .....	9
4. Sirinhaém (PE), experiência medieval .....	11
5. Olinda (PE), porta para a vida religiosa .....	12
6. Salvador (BA), crescimento e mudança .....	13
7. Rio de Janeiro, liberação para a vida .....	16
8. São Paulo (SP), a vida como ela é .....	16
8.1 <i>Pró Arte</i> .....	17
8.2 <i>Conjunto Coral de Câmera</i> .....	17
8.3 <i>Tentativa de continuar os estudos</i> .....	18
8.4 <i>Ginásio Experimental da Lapa e Ginásio “Scholem Aleichem”</i> .....	18
8.5 <i>Cursos da Comissão Estadual de Música</i> .....	19
8.6 <i>As Apostilas</i> .....	20
8.7 <i>A Faculdade de Filosofia</i> .....	21
8.8 <i>O Instituto Musical de São Paulo</i> .....	21
8.9 <i>Curitiba - Paraná</i> .....	24
8.9.1 <i>Os Festivais de Inverno</i> .....	24
8.9.2 <i>A Universidade Federal de Curitiba, um esforço extra</i> .....	24
8.10 <i>Academia Paulista de Música e Faculdade Paulista de Arte.</i> .....	26
8.11 <i>A Fundação de São Caetano do Sul</i> .....	29
8.12 <i>Centrum Cursos de Música</i> .....	30
8.13 <i>Cursos, Festivais e Encontros Marcantes na Área Musical</i> .....	31
8.13.1 <i>Cursos Feitos</i> .....	31

8.13.2 <i>Cursos Ministrados</i> .....	31
8.13.3 <i>Quase Dirigia a Pró Arte de Teresópolis</i> .....	33
8.14 <i>O Curso de Psicologia</i> .....	34
8.15 <i>Conselho Regional de Psicologia (REP-06)</i> .....	35
8.16 <i>Faculdades Metropolitanas Unidas (FMU) e Faculdades Integradas de Artes e Música (FIAM)</i> .....	36
8.17 <i>Universidade de São Paulo (USP)</i> .....	36
8.17.1 <i>O Mestrado</i> .....	37
8.17.2 <i>O Doutorado</i> .....	38
8.18 <i>O que venho fazendo após o doutorado</i> .....	39
8.18.1 <i>Os Congressos</i> .....	39
8.18.2 <i>Conferências</i> .....	39
8.18.3 <i>Atividades Gráficas na “Lábaron Gráfica e Editora Ltda”</i> .....	40
8.19 <i>Publicações</i> .....	41
8.19.1 <i>Realizadas</i> .....	42
8.19.2 <i>Trabalhos prontos para publicação</i> .....	43
8.19.3 <i>Trabalhos projetados para publicação</i> .....	44
<b>9. Referências</b> .....	45
<b>10. Conclusão</b> .....	46

## INTRODUÇÃO

Escrever um memorial é fazer uma revisão da vida do autor e num relato breve, expor ao leitor os fatos que mais marcaram a trajetória desse autor. Para o autor é uma oportunidade de reflexão sobre o que foi e o que poderia ter sido diferente. Para o leitor ler memoriais nem sempre é uma tarefa prazerosa, razão pela qual vou tentar fazer com que a leitura desse Memorial não seja tão pesada. Usarei uma linguagem coloquial, às vezes algumas gírias, para imprimir ao relato um caráter o mais leve possível.

O bom seria se a gente, ao viver cada situação, tivesse em mente documentar tais situações compondo os passos dessa trajetória. Isso nem sempre ocorre e é por isso que, no meu caso, de muitas situações, não foi possível resgatar provas documentais ou pela perda de material, ou mesmo pela falta deste. Desta forma, certos momentos e impressões, às vezes marcantes, ficam carecendo de documentação anexável, ficando deles apenas o relato. Mas do relatado, dou fé.

### 1. Pedra do Encosto, minha terra natal

Sou o segundo dos quatro filhos, duas mulheres e dois homens, de uma família radicada em um sítio no interior do Ceará, Pedra do Encosto. Meu pai, Miguel Alves Neto, um homem da roça, trabalhador e autodidata quanto à sua instrução, descendente de portugueses, negro e índio, provavelmente de todas essas frações raciais a quarta ou quinta geração. Minha mãe, Francisca Alves do Vale, não se diferenciava muito em origem e procedimento do meu pai. Uma família de agricultores, lutadora, aclimatada às secas e invernos desregrados e sobretudo à ausência de praticamente todas as influências da civilização e dos costumes das cidades. No prefácio do livro “Pena sob luz de Lamparina” por mim editado, fiz uma descrição do lugar onde moravam e que acredito dê uma idéia da solidão daquele pedaço de terra:

*“Em algum lugar do passado, num lugar que não existia para a civilização da cidade e talvez nem no mapa do sertão do Ceará, no sítio Pedra do Encosto, morou meu avô Joaquim Alves de Oliveira. A cidadezinha mais próxima, onde tinha padre, igreja e cemitério ficava a seis léguas: Bom Jesus do Quixelô. Outras maiores com prefeitura e outras formalidades da*

*civilização eram Acopiara, a oito léguas e Iguatu a nove. Se viver naquele lugar era problema, morrer era um problema bem maior. Um dia de viagem a pés correndo pelos caminhos estreitos com o defunto em uma rede esticada em um vergão de marmeleiro e a turma que o carregava, movida a cachaça, se revezava ao longo do caminho, às vezes apenas veredas, com outros companheiros que acorriam ao chamado do arauto que ia na frente, a cavalo, gritando: Fulano morreu! Fulano morreu!”* (extraído do Prefácio de “Pena sob Luz de Lamparina” de JAO, Ed. por J Zula de Oliveira).

Meu avô paterno, Joaquim Alves de Oliveira, homem de instrução eminentemente autodidata, nascido e criado na mesma região, morreu em 1945 e deixou cinco manuscritos, dos quais do primeiro resultou a publicação do livro acima citado. Um sábio do seu tempo e no seu lugar. Um homem dividido entre as letras e o cabo da enxada. Nota-se, porém, tanto em meus pais como nos manuscritos que meu avô escreveu, a ausência quase total de incentivo ou mesmo apenas reconhecimento do valor da prática artística, inclusive musical. No entanto, como veremos adiante, tratava-se de um lugar onde a sanfona, o violão, os conjuntos de pífanos e zabumba eram extremamente usados nas festividades e festas de fim de semana, onde a cachaça rolava solta e não faltavam as brigas com facas.

Meu avô morreu deixando expresso o desejo de construir uma capela, um cemitério e uma escola em Pedra do Encosto, sítio onde nasceu e morreu. Nunca o conseguiu, provavelmente por falta de dinheiro que, apesar de ter tido bons dias quanto a esse assunto, outros vieram em que era obrigado a gastar tudo com questões de terra, cangaço e violência das secas mais cruéis. Meu pai, o segundo filho dentre outros oito, assumiu a tarefa de realizar o desejo do velho Joaquim Alves de Oliveira. Após desentendimentos com o irmão mais velho que não quis levar à frente a tarefa, acabou, após a construção do cemitério, mudando-se para o sítio vizinho, Umari, onde construiu a capela e, no seu entusiasmo pela construção de uma vila, construiu uma casa do tamanho de um quarteirão (doc 407). Umari hoje é uma vila de mais ou menos 5.000 habitantes, próspera, com açude feito pelo Serviço de Obras Contra as Secas do Estado do Ceará. Seus líderes dizem que quando passar a cidade receberá o nome de São Miguel.

Guardo daquela região, desde tenra idade, talvez quatro ou cinco anos, as primeiras lembranças musicais. Lembro-me da tentativa de fazer flautas de talo de folhas de

mamoeiro. Foi uma alegria muito grande quando ganhei um flauta de flandres que dava para “apontar” alguma coisa, como se dizia por lá. Ganhei algum tempo depois uma gaita de boca (que por lá era chamada de realejo) que tocava uma escala. Lembro-me de um dia em que passando por perto da casa de um homem que tocava violão, entrei e pedi que tocasse para eu ouvir. Ele, com unhas bem grandes, afinou o violão em minha presença, tocou e cantou.

Meu pai tinha um empregado que conseguiu comprar uma sanfona de quatro baixos e quando ele estava no roçado eu, furtivamente, pegava a sanfona e tentava tocar alguma coisa. Gostava de ficar rodeando as “latadas” cobertas com folhas de “mofumbo”, onde aos sábados à noite se realizavam os “sambas” ao som da sanfona e da zabumba que ia do anoitecer até o sol raiar. Era a diversão dos habitantes do lugar. Homens, mulheres, todos os adultos. Criança, não. Forasteiros que por lá chegavam eram mal vistos e em geral desafiados para brigas de faca, do que em alguns casos resultavam em morte ou ferimentos. Meu pai era uma espécie de juiz dessas questões e acabava trazendo para sua tutela brigões que ficavam morando lá em casa por algum tempo até sua regeneração.

Estão vivas ainda as lembranças do grupo de pifaneiros que acompanhava a comissão de pessoas encarregadas de pedir prendas para o leilão das festas em que o padre vinha para nossa casa para celebrar missa e arrecadar fundos para a construção da capela. Eu ficava por perto do conjunto para ouvir de perto, para acompanhar cada música, cada batida do zabumbeiro, cada nota dos tocadores de pífanos.

O meu interesse pela música era percebido, mas não incentivado pelos que conviviam comigo, pois a música representava vagabundagem. Era praticada pelos cachaceiros, tudo gente sem prestígio e sem futuro, como dizia meu pai.

Naquele lugar, naquele tempo, não havia nenhum meio de se ouvir música, a não ser os recursos já citados. Nenhum outro instrumento, a não ser a sanfona de quatro baixos, um violão e o conjunto de pífanos da família de “Caba Júlio”, uma família conhecida por seus músicos e pouco prestigiada. Nada de vitrola, nada de rádios.

Foi assim que tudo mudou. Com 11 anos, acertei uma pedrada, arremessada com uma funda de mangará de bananeira, no sobreolho de meu irmão. O sangue jorrou e minha mãe se pegou com São Francisco de Canindé, um santo que gozava de grande prestígio e devoção por parte dos habitantes daquela região. Fez uma promessa: se o menino não

ficasse cego iria a Canindé, cidade localizada no centro norte do Estado, a dois dias de viagem de onde morávamos. O menino ficou bom, sarou e a pedrada não deixou seqüela. A promessa devia ser paga e aí pelo mês de junho, ela, meu pai e meu irmão foram a Canindé, onde pagaram a promessa e conseguiram, uma vaga no Colégio Seráfico dos Frades Franciscanos, para meu irmão estudar para ser frade. Eu fiquei cuidando da roça, dos bichos, da plantação. De volta, meu irmão estava animado e eu tive que amargar a “inveja” de ele ir estudar e eu não. Eu era o “homem” da casa no dizer de papai e ele não podia abrir mão dos meus serviços: cuidar do gado, ajudar na plantação, pastorear os passarinhos para não comer o arroz, apanhar algodão, cortar lenha etc. O tempo foi passando, o enxoval do candidato a padre, meu irmão, sendo preparado, até que há uns dois meses antes da partida para o seminário, onde devia ficar internado o ano inteiro, meu irmão “abriu” e disse que não iria mais. Ofereci-me para ir em seu lugar. Papai concordou para não faltar com a palavra dada aos frades.

Isso mudou o meu destino de futuro agricultor ou coisa parecida. Aí por novembro fui mandado para a casa de uma tia minha que morava na cidade mais próxima, Acopiara. Minha tia era professora de alfabetização de adultos e devia fazer uma reciclagem dos conhecimentos que eu tinha conseguido com professoras que meu pai contratava para, no sítio onde morávamos, alfabetizar as crianças e adultos. Era a primeira vez que eu dormia fora de casa e convivia com gente desconhecida. Era também a primeira vez que via uma cidade, que ouvia uma “radiadora” tocando músicas como a “Ave Maria de Gounod”, “Porta Aberta”, de Vicente Celestino, “Asa Branca”, de Luiz Gonzaga, “Saudades de Matão”, de Jorge Galati e companheiros e outras das quais nunca mais esqueci. Também foi a primeira vez na vida que chupei um picolé e comi pão de padaria. Sem muito esforço aprendi a cantar algumas daquelas músicas e quando voltei para casa, um mês depois, já era capaz de cantar para minha irmã, que ficou maravilhada.

## 2. Canindé, minha introdução no mundo civilizado

Em janeiro de 1951, em companhia de meu pai, fui para o Seminário Seráfico em Canindé, ao centro norte do Ceará, há uns 180 quilômetros de Fortaleza e lá fiquei internado durante todo o ano, sem contato com a minha família. Um mundo novo se descortinou diante de mim. Tudo novo, até os WCs que eu não sabia como usá-los, acostumado ao “natural” que estava. Ainda está presente em minha memória a primeira vez que vi, na capela, um frade abrir alguma coisa como um armário, sentar-se em um banquinho, e do armário milagroso sair uma música que parecia vir do céu. Era a primeira vez que ouvia o som de um harmônio. Daí pra frente multiplicaram-se as experiências com música fosse cantando os hinos da igreja, fosse cantando as canções profanas que os frades ensinavam, fosse a música tocada pela vitrola dos frades tocando músicas como o Guarani de Carlos Gomes ou as “Aveurias” ao cair da tarde dos domingos, após as partidas de futebol. Sim, aprendi a jogar futebol e tenho o mérito de ter introduzido esse esporte em minha terra, Umari, por ocasião das férias de 1951/52, coisa que ninguém mais se lembra hoje. Desse mérito caí no esquecimento. Ainda conservo fotos que lembram aquele lugar, a capelinha e a minha casa.

De princípio bem desajustado ao ritual do seminário, mesmo assim em uma turma de 42 alunos, tirei o 10º lugar no primeiro trimestre. No 2º já melhorei e tirei o 3º. No terceiro tirei o 1º e mantive essa posição durante os três anos que fiquei por lá. Ganhei prêmios por bom comportamento e a confiança dos frades, de tal forma que, já em 1952 comecei a “palhetar” um bandolim sob a orientação de Frei Luciano Maciel. No ano seguinte já estava tocando algumas melodias, sobretudo alemãs, por música e comecei também a “mexer” no harmônio. Nas férias papai comprou um bandolim daqueles de cravelha de madeira e que dava muito trabalho a afinar, mas deu para mostrar o que havia aprendido em música no seminário. Nessa época já tinham comprado uma vitrola para casa, daquelas cuja agulha mais parecia um preguinho e era amolada em pedra de amolar cada vez que ao tocar um disco de 78 rotações, começava a pular ou chiar demais. Mas dava para ouvir músicas como “Eu gostei tanto, tanto quando me contaram”, “Meu primeiro amor”, “Índia”, “Saudades de Matão” etc.

### **3. Ipuarana (PB), fundamento de minha formação**

Em janeiro de 1954, em cima de um caminhão com uma carrada de arroz, em companhia de meu pai, saí de Iguatu, cidade ao centro sul do Ceará, que já conhecia de outras passagens indo para Canindé, em direção a Ipuarana (que quer dizer Lagoa Seca), próximo de Campina Grande, Paraíba. Depois de quase três dias de viagem, tendo curtido um pouco de fome e uma sede de matar, chegamos ao seminário que dava continuação aos estudos de Canindé. A rotina do novo seminário não era muito diferente da de Canindé. Logo me aclimatei. Era uma região bonita, um clima agradável, quase frio para o calor de minha terra e de Canindé. Para lá afluíam alunos das escolas preparatórias ao seminário de Ipuarana: João Pessoa (PB), Triunfo (PE) Tianguá (CE) e de outros lugares como de Santarém (PA), Salvador (BA) etc. Ipuarana tornou-se um verdadeiro laboratório de culturas do Norte e Nordeste. Nos 7 anos que vivi por lá convivi com pelos menos 400 alunos diferentes. Ainda hoje é uma festa quando se encontra algum deles espalhados por todo o Brasil e alguns no Exterior. Ainda conservo muitas fotos que lembram a vida naqueles claustros povoados pelos gritos de cerca de 150 alunos por ano.

Em Ipuarana aprendi a ter horário, a ter disciplina, a estudar, a praticar esportes, e meus conhecimentos musicais aumentaram consideravelmente ao longo dos sete anos que passei por lá. Uma carga horária intensa e muito voltada para as ciências humanas. No 1º ano do ginásio, além das disciplinas normais (português, matemática, história, religião, civildade etc) iniciei o estudo do latim que se prolongou por sete anos com até três aulas por semana. No 2º ano comecei a estudar também francês, no 3º inglês, no 4º alemão e no 5º grego bíblico. Cinco aulas por dia, com dois estudos à tarde (de 45 minutos cada), prática de esportes (futebol, voleibol, basquete, ginástica olímpica etc.) obrigatória e estudo de música para os que desejavam. A orientação dos professores de música não era lá tão boa, mas dava para desasnar no instrumento da escolha dos alunos. Infelizmente não continuei com os estudos do harmônio iniciado em Canindé, mas Frei Adriano Hypólito percebendo meu interesse pela música conseguiu que eu estudasse violino, com Frei Benvenuto Fust, um frade alemão, bom professor e polivalente. Ele também me introduziu na banda do colégio, tocando caixa clara e logo depois trompa e por fim trompete,

instrumento em que fiz mais progresso, chegando a ser o primeiro trompetista da banda do colégio.

Dois anos depois eu já ajudava a Frei Benvenuto e em seguida a Frei Honorato seu sucessor, a ensaiar o coral, a pequena orquestra e a banda de música dos alunos do seminário e os substituía quando eles não podiam fazer os ensaios. Regia como “titular” o coral de minha turma para o qual fazia pequenas composições. Outra atividade que me foi confiada foi o controle (treinamento e apresentações) das atividades marciais do seminário, sobretudo nas festividades, dentre as quais sobressaíam-se as de Sete de Setembro e 15 de Novembro, quando também havia exhibições de ginástica olímpica, esporte em que também me destaquei. Tudo comandado ao som da corneta e absoluto rigor marcial, com direito a farda e fotos. Datam daquela época de seminário minhas primeiras tentativas de composição para coro e para banda. Em plena adolescência, a poesia aflorava fácil e com temas nem sempre apropriados a um seminarista e aí é que veio o “acidente”. Um dos frades, Frei Adriano, que tinha fama de ler os pensamentos dos alunos, resolveu ordenar que todos mostrassem a ele suas poesias. O medo de ser mandado embora bateu à minha porta e para arrancar esse medo pela raiz, joguei toda minha produção de poesias na privada e dei descarga. Hoje, não sei bem o que pensar a respeito desse ato, mas o certo é que meu “documentário íntimo” escoou pelo ralo da privada. Da produção literária não sobrou nada, mas tenho muito a relatar sobre minhas atividades musicais no seminário, inclusive das várias férias que passei em Canindé (pois não tinha dinheiro para ir para casa, em Santarém do Pará, para onde meus pais haviam emigrado em 1955) quando copiava dobrados da Banda de Mestre Sobral e Maestro Zé Ratinho para trazer e ensaiarmos em Ipuarana. Alguns desses dobrados foram “Cisne Branco”, “Quinze RI”, “Sebastião Camargo”, “Volta dos Atiradores Bahianos”, todos de uma beleza marcante no gênero. Estudava piano, violino, trompete e bandolim, sempre que possível, geralmente sem orientação de ninguém. Mas as atividades com coro sobressaíam-se. Participava intensamente do coro misto (garotos e rapazes) que mereceu de Gilberto Freire, quando em visita à casa dele em Apipucos, no Recife, o nome de “Canarinhos de Ipuarana” e do coro de vozes iguais, que além de cantar em gregoriano todas as missas de domingo, cantava também um repertório religioso e profano de altíssima qualidade, inclusive peças de compositores clássicos, Mozart, Beethoven etc. Em 1956 veio visitar Ipuarana um coral de Belo Horizonte. Foi a

primeira vez que ouvi um coro misto, composto por homens e mulheres, cantar. O coral era bom e a visão das mulheres deixava a gente meio tonto em um meio onde era proibido, não fixar mulheres e mais ainda falar com elas. Também essa “categoria de seres humanos” era rara, mesmo em visita ao Seminário.

Aproveito a oportunidade para dizer que de homens “importantes” conheci não só Gilberto Freire, mas também José Américo, visitando-o em sua residência em Tambaú, João Pessoa (PB).

Durante os três últimos anos que passei em Ipuarana destaquei-me em música, esportes, ginástica olímpica, oratória e teatro. Dizem os meus colegas que marquei época no velho seminário. Hoje, vejo com respeito a monstruosa construção que abrigou o seminário e tenho-a como um lugar de saudade e de lembranças do que vivi e aprendi por lá.

#### **4. Sirinhaém (PE), experiência medieval**

Em julho de 1960 deixei Ipuarana para dar prosseguimento à vocação de ser frade. O noviciado a que devia me submeter para de fato entrar na Ordem Franciscana era feito em Sirinhaém há uns 200 Km do Recife (PE). Acho que tive a “felicidade” de ainda me submeter a um noviciado com rotina quase medieval, com disciplina (autoflagelação), e confissão pública perante os confrades de culpas por coisas que nem sempre a gente tinha culpa (relembrando o texto da confissão: “*est mea culpa quod contra paupertatem* (ou contra qualquer outra virtude) *pecavi. Peto penitentiam propter amorem Dei*” e em seguida recebia a penitência: fazer jejum ou rezar alguns salmos de joelhos, praticar alguma disciplina extra etc. de acordo com o pecado). Cada noviço tinha uma função especial: sacristão, cuidar do sítio, cuidar do motor da luz e bomba d’água (a minha), rachar lenha (a cozinha ainda era movida à lenha), cuidar da horta, cuidar da criação de coelhos e das galinhas etc.

Em Sirinhaém continuei a estudar violino, e um pouco de harmônio, sem orientação, mas fui repreendido pelo Padre Mestre dos noviços que considerou que o que eu sabia de música já dava para as necessidades de um frade. Regia o coro dos clérigos (coro de vozes

iguais de uns 12 participantes). Cantávamos gregoriano e alguns cantos profanos para recreação.

O noviciado foi um ano de dedicação à Ordem: mudança de nome, quando passei e me chamar Frei Gonçalo, renúncia a bens materiais e heranças familiares, votos de pobreza, obediência e castidade. Uso do hábito franciscano, da tonsura grande e enclausuramento quase que total e outras coisas mais... Se não fiquei louco com aquela experiência, não ficarei jamais. Foi um ano que me introduziu à meditação, ao silêncio e à reflexão sobre a vida e as conseqüências de nossos atos.

## **5. Olinda (PE), porta para a vida religiosa**

Finalmente, em julho de 1961, chegou o fim do Noviciado e, após a Profissão Simples na Ordem, válida por três anos, partimos, eu com meus quatro colegas, os únicos remanescentes de uma turma de 54 alunos no primeiro ano de Ipuarana, para o Clericato a ser feito em Olinda (PE). Em Olinda, o convento, uma construção ainda do tempo do domínio holandês era bem maior do que o de Sirinhaém e tinha uma comunidade de frades também maior. Fui morar em uma cela virada para o mar e acordava com o barulho das ondas. Comecei uma vida menos controlada e menos medieval. Continuei as atividades musicais, tentando melhorar a técnica no harmônio e cheguei a acompanhar cantos e missas em gregoriano e outros estilos de música. Continuei regendo o coro dos clérigos, agora composto por brasileiros e alemães que vinham do Noviciado de Bardel na Alemanha, ao todo cerca de trinta clérigos. Em Olinda quis melhorar meu desempenho como regente e dos colegas como cantores e para isso convidei o Pe. Jaime C. Diniz, residente no Recife, conhecido musicólogo e regente coral, especializado em música renascentista. Assisti também a palestras com o Maestro Otoniel, regente do “Coral do Carmo”, um conhecido coral da região. Esse Maestro tinha uma voz que me impressionou pela beleza lírica. Sempre que podia ia ao Teatro Santa Izabel, no Recife assistir a concertos e foi lá que me encontrei a primeira vez com o Madrigal da Universidade da Bahia, regido por Ernest Widmer. Achei uma maravilha e pensei: quem sabe um dia participarei de um coral assim. Em Olinda conheci um organista, um clérigo vindo da Alemanha que tocava órgão como

gente grande. Infelizmente não havia órgão na cidade e ele tinha que tocar em um harmônio daqueles puxados a manivela, função para um clérigo alemão terrivelmente desafinado.

Em Olinda já comecei o trabalho pastoral ajudando aos frades que tinha capelania a conduzir a parte musical das cerimônias religiosas, sobretudo da Semana Santa, cuja liturgia se prestava à prática de motetos e outros cantos que, na época, causavam-me muita emoção.

Dessa época datam algumas composições e arranjos meus, sem, no entanto, nada que se destaque, segundo o meu olhar de hoje.

## **6. Salvador (BA), crescimento e mudança**

Em julho de 1963 voamos para Salvador, eu e meus quatro colegas de turma mais cinco alemães, onde eu ia viver no conhecido Convento de São Francisco, no Terreiro de Jesus, a região mais histórica da histórica cidade de Salvador. Lá devíamos fazer a teologia para galgar o último degrau ao presbiterato dentro da Ordem Franciscana. Chegamos, era meio dia, e fomos direto para a “igreja de ouro”. Eu nunca tinha visto tanta beleza. Não precisa dizer que não consegui rezar, ou talvez que foi a melhor oração que já fiz na minha vida: a oração da contemplação e do silêncio.

Em Salvador a rotina dos conventos continuou. Assumi de novo a regência do coral dos Clérigos agora acrescida por mais duas turmas que já estavam lá e dessa forma tínhamos um coral de umas 40 a 50 pessoas. A rotina era cantar nas missas, ofício e cerimônias religiosas (missas em gregoriano e outros estilos de música, cantos vários polifônicos), ajudar nos rituais das capelas, conduzir ensaios e apresentações do coro e ter aulas diariamente (inclusive de aramaico, a 6ª língua que me era apresentada).

Continuei os estudos de música, já iniciados em Olinda, por três livros que me ensinaram muito: “Os Segredos da Harmonia”, “Sei Compôr” e a “Jóia do Gregoriano”, os três de Frei Pedro Sinzig ofm., um frade alemão polivalente, de muita competência e espírito de realização. Li esses livros e os resumi para garantir que tinha compreendido e aprendido tudo. Achava, porém que faltava orientação e muitas dúvidas eu empurrava para baixo do tapete por não ter com quem tirá-las. Foi então que consegui, do Provincial, o superior maior da Província de Santo Antônio, à qual eu pertencia, uma licença especial

para estudar na Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia, antigo Seminários Livres de Música, implantados pelo Prof. Koellreutter, que acabava de ausentar-se do Brasil para difundir seus conhecimentos na Índia e posteriormente no Japão.

Após um teste que funcionou como “vestibular” comecei o estudo de percepção com E. Widmer, harmonia com Edith Pereny, história da música com Yulo Brandão, piano suplementar com o professor Gondim (não lembro mais o primeiro nome), regência e coral com o Mo. Johanes Hoenberg, esse último sendo substituído pelo professor Sérgio Magnani, por ter voltado para a Alemanha, sua terra de origem. Aí o bicho pegou. Vi que o que tinha aprendido de música estava precisando de sérios reparos. Um tempinho de adaptação, bastante estudo e capricho no cumprimento das tarefas fizeram de mim um aluno especial, não só pelo hábito franciscano que usava, mas pelo rendimento musical. O Maestro Sergio Magnani, em um ensaio do coral da Universidade chegou a se expressar assim: “apóiem-se no Frei Gonçalo que não é um arrimo apenas religioso, mas também musical”. Em pouco tempo estava participando também do Madrigal, aquele que ouvira em concerto no Teatro Santa Izabel, no Recife. Freqüentava concertos, todos os que podia, na Reitoria e no Instituto de Goethe e outro lugares. O concerto mais importante que assisti foi o da Missa em Si Menor de Bach regido pelo Maestro Robert Show. Fiquei maravilhado quando, ao faltar luz no Teatro Guarani, na Praça Castro Alves, o coral continuou cantando, acompanhado pela orquestra, como se nada tivesse acontecido, até a luz retornar.

Em 05/09/64 eu regia o primeiro concerto no Teatro Vila Velha com o coral dos clérigos, sob os auspícios da Universidade e com a presença de toda a “patota” dos colegas de regência da Universidade e sobretudo a presença do professor de regência Sérgio Magnani. Não estando acostumado com agradecimentos às palmas, entrando e saindo enquanto elas durarem, não retornei para agradecer ao público que aplaudia com entusiasmo a apresentação daquele coral de frades, todos uniformizados com o hábito franciscano, cantando para diversão do público, ao lado de gregoriano, música profana. Isso me valeu uma pequena bronca do Prof. Magnani. Desse concerto conservei o programa.

Na Universidade, além dos músicos já citados, conheci Pierre Close um pianista cuja competência me impressionava. Conheci Fernando Lopes que impressionava pela leveza de seu toque ao piano. Sônia Born e Adriana Lopes, professoras de Canto. Moisés Mandel, Moacyr Del Pichia, violinistas, Piero Bastianelli e Juarez (sobrenome?)

violoncelistas e muitos outros cujos nomes me fugiram da memória. Um professor no entanto, jamais foi esquecido por sua excentricidade e competência no que fazia: invenção e construção de instrumentos exóticos, Walter Smetak. No seu atelier ele era rei. Mas de todo corpo docente, o destaque especial era para o Professor Ernest Widmer e Sérgio Magnani.

Esse mar de rosas durou apenas dois anos. Desajustes constantes com a vida do claustro decorrentes da convivência com os confrades, das drásticas mudanças provenientes do Concílio Vaticano II e do cumprimento das normas a que eu estava sujeito na Ordem, mesmo após a Profissão Solene (que vincula definitivamente o candidato à Ordem) que fizera há uns seis meses, resolvi deixar a Ordem Franciscana. Um acontecimento que deixou muitos colegas sem entender o porquê de minha decisão que também não me esforcei por explicar. Comuniquei-a ao Provincial Frei Serafim Prein, ofm. que também não indagou nada nem procurou saber motivos. Apenas autorizou a minha saída e vinda para o Convento dos Franciscanos no Largo da Carioca, no Rio de Janeiro, para esperar a dispensa dos votos que deveria vir de Roma dentro de aproximadamente um mês.

Chegou o dia 10 de outubro de 1964. Era uma manhã chuvosa. Com uma roupa comum e uma muda, uma maleta pequena, uma trouxa de roupa e outros pertences, feita com o lençol da minha cama e uma importância em dinheiro que talvez desse para viver um mês, em um táxi, deixei o convento de São Francisco em Salvador, na direção da rodoviária. Tomei o primeiro ônibus para o Rio de Janeiro aí pelas oito horas da manhã.

Quando o ônibus partiu, sentado em uma das últimas cadeiras, olhei para trás e senti o gosto do fracasso e sabor amargo da ter perdido 15 anos de minha vida. Só bem mais tarde é que percebi que esse momento não era tão cruel como eu estava sentindo. Devo aos frades franciscanos um absurdo de coisas: meu espírito de ordem, minha disciplina, minha capacidade de estudo, boa parte de minha cultura, meu traquejo com línguas, meu laboratório de música durante vários anos e tanta coisa mais...

## **7. Rio de Janeiro, liberação para a vida**

Cheguei ao Rio de Janeiro depois de umas 20 horas de uma viagem de ônibus em que passei mal, provavelmente por ter comido alguma coisa a que não estava acostumado.

Em uma parada do ônibus, no WC, alguém que nunca vi nem sei quem foi, ofereceu-me, por cima da parede do sanitário, um comprimido dizendo “tome companheiro, que você vai ficar bom!” e então eu percebi que não estava só no mundo. Caía de um *status*: o de frade, e ganhava outro: o de companheiro.

No Rio de Janeiro, meu amigo Frei Demétrio Santos (de saudosa memória) me aguardava na rodoviária. Colocamos a bagagem (a maleta e a “trouxa”) em um taxi e fomos para o Convento dos Franciscanos no Largo da Carioca e me preparei para ver o mundo de uma forma diferente. Começava a respirar o ar da liberdade que nunca tinha tido, pois desde os 11 anos de idade, tinha vivido em conventos, um total de 15 anos. Frei Demétrio me levou à Universidade onde estudava, a Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro e apresentou-me para algumas colegas suas. Fomos ao Pão de Açúcar, ao Corcovado, a Paquetá, ao Teatro Municipal. Tiramos fotos. Fomos a restaurantes. Tudo novo e eu não sabia bem como lidar com isso. Tentei pôr a cabeça no lugar e sonhar com a vida de regente ou quem sabe, compositor. Dessa fase existe o início de uma obra que nunca passou da Introdução: “Praça Paris”. Nessa vida e até tentando conseguir algum emprego, fiquei no Rio de Janeiro um pouco mais de um mês.

Chegada de Roma a dispensa dos votos, no início de dezembro de 1964, parti, de ônibus, para São Paulo, o destino final de meus sonhos.

## **8. São Paulo (SP), a vida como ela é**

Era fins de novembro de 1964, quando cheguei a São Paulo. Fui alojar-me em Vila Formosa, na casa de João Amâncio, irmão de um colega meu, clérigo, que ainda ficara em Salvador, mas que em menos de dois meses também debandou do Convento, vindo também para São Paulo, alojar-se na mesma casa que acabou ficando pequena. Tive que procurar outra saída. Fui morar numa Pensão na Casa Verde. Felizmente já havia conseguido trabalho em um armazém de amendoim, onde matava a fome comendo amendoim e sanduíche de fígado no “Bar do Sujo”. As tentativas de continuar os estudos de música ou quaisquer outros estudos eram cada vez menores. Trabalhar para me sustentar e me sustentar para viver e, se desse, quem sabe realizar meus sonhos de ser músico. Foi uma

época em que fugiu de meu rosto o sorriso para a vida e a alegria de viver, um estado de alma que durou talvez uns dois anos. E de música mesmo, nada.

### 8.1 *Pró Arte*

Até que descobri a Pró Arte e nela um secretário chamado Carlos René Poulet, onde mostrei uma carta de apresentação que o Prof. Sérgio Magnani escrevera para mim. Essa carta era um documento que me encaminhava a quem pudesse me ajudar em assuntos musicais, pois acreditava em minha competência e capacidade de vencer todas as situações. O Carlos procurou me ajudar me apresentando a alguns professores e até mesmo me oferecendo pouso para dormir e preparar algumas refeições em sua cozinha.

A Pró Arte estava em um ritmo extremamente lento, nada comparável com o da Bahia. Uma frustração. Mas foi lá que conheci a mulher com quem me casei em 1967, Marilena, na época cantora e professora de matérias teóricas. Comecei a ter aulas com ela e ao mesmo tempo a me rebelar contra o que não achava correto, partindo para um estudo comum com ela, que dura até hoje. Lá conheci o Maestro Walter Lourenção, a cantora Ula Wolf, o pianista Gilberto Tinetti e vários alunos que fizeram carreira musical. Lá conheci também o Grupo Musikantiga, que fazia música renascentista muito bem e que conseguiu gravar, dois LPs de alta qualidade.

### 8.2 *Conjunto Coral de Câmera*

Através da Pró Arte conheci também, por apresentação da Marilena, o Maestro Klaus Dieter Wolf e passei a integrar o “Conjunto Coral de Câmera” que ele regia, tendo-o substituído por vezes nos ensaios. Mas acabei mesmo foi me tornando “titular” das noitadas nas pizzarias. Esse conjunto ficou conhecido por suas interpretações sobretudo de música da “ars antiqua” e renascença mais recente e música brasileira. Com ele, cantei pela primeira vez no Teatro Municipal de São Paulo e em 1967, gravamos a Missa de G. Dufay. Eu começava a entrosar-me com o meio musical. Voltei a sorrir e a freqüentar concertos no Municipal e outros lugares, mas os estudos estavam estacionados.

Também através da Pró Arte tive a indicação para reger o Coral da Igreja da Imaculada Conceição, no Jardim Europa. Somando tudo que me pagavam por reger o coral da igreja nas missas e nos casamentos, já dava para conseguir um pouco de dinheiro que

muito me ajudava nas despesas, sobretudo no pagamento do aluguel que cada vez mais me dava dor de cabeça. No primeiro ano que aqui vivi, mudei de moradia 9 vezes e papai chegou a perguntar se eu estava pagando o aluguel.

Mais tarde em 1968, participei também como um dos quatro tenores no “Collegium Musicum” sob a regência do Maestro Roberto Schnorrenberg. Nesse coral cantamos no Teatro Municipal de São Paulo, em Curitiba nos Festivais, em Santos etc. O repertório era geralmente escolhido de peças significativas da Renascença, como “Verpro de la Beata Virgine”, de Monteverdi e outros.

### 8.3 *Tentativa de continuar os estudos*

A pressão veio de casa e meu pai insinuou que eu não devia ter saído do convento para ser empregado de escritório. A essa altura eu já estava trabalhando na VARIG, após ter trabalhado na CINESA, uma companhia exportadora de amendoim, meu primeiro emprego. Isso me obrigou a tomar uma decisão: largar o emprego e tentar fazer um cursinho para o vestibular de medicina. Fui fazer o cursinho “Nove de Julho” e diante de meus lamentos, o Prof. Geraldo Camargo conseguiu-me meia bolsa. Estudei noite e dia e não passei na única faculdade que tentei: a USP, nem no curso de Medicina nem no de Psicologia, minha segunda opção. Não adiantava pensar em uma faculdade particular, pois quem pagaria? Ainda tentei ganhar algum dinheiro vendendo livros, tecidos e passagens aéreas. Não ganhei dinheiro, mas descobri que não sou bom vendedor.

### 8.4 *Ginásio Experimental da Lapa e Ginásio “Scholem Aleichem”*

(Mas Deus é pai!) Pelo que já era conhecido na Pró Arte e pelo Maestro Klaus Dieter Wolf fui indicado, em 1967, para dar aulas de educação musical no Ginásio Experimental da Lapa (GEPE) e no Ginásio “Scholem Aleichem”, uma escola de judeus no bairro do Bom Retiro, duas escolas que tinham como objetivo um ensino renovado. Lá estavam os bambas em educação da USP e da PUC e eu no meio deles. Lá conheci Lauro de Oliveira Lima, Osvaldo Sangiorgi, Luiz Barco, José Carlos Libânio, Wanderley Codo etc. Vi-me obrigado a estudar por conta própria para atender à necessidade de fazer planejamentos e dar aulas que convencessem aos mestres do experimentalismo, Dr. Joel Martins e Dra. Terezinha Fran, diretora do experimento mais revolucionário do Estado de

São Paulo na época. Meu esforço foi recompensado e em pouco tempo comecei a receber elogios pelo planejamento da área de educação musical.

Mas as aulas não eram tão fáceis de dar, pois a clientela era realmente *sui generis*. Fui escalado para o GEPE II, que tinha pela frente uma missão impossível: recuperar jovens que possuíam pelo menos uma das seguintes características: a) ser marginalizado ao processo de educação normal, geralmente por idade superior à prescrita por lei, b) ser de classe social carente, c) ter sido recusado por outras escolas ou ter sido expulso por mau comportamento e, por fim, a recuperação devia ser feita em dois anos, ao invés de quatro. Não é de admirar que o professor Santos tivesse recebido um soco na cara, de um aluno valentão. Lá aprendi a dar aulas de educação musical e da experiência escrevi “Normas para entrar em sala de aula”, apostila que usei mais tarde para dar aulas de Reciclagem de Professores de Educação Artística, na APEMA, na APESNOESP e no Instituto Musical de São Paulo. Essa apostila virou artigo que, mais tarde foi publicado na Revista Letras da Universidade Federal do Paraná. Durante os três anos e meio que participei da equipe de professores dos GEPEs fiz vários cursos de Elaboração de Currículos, Análise de Conteúdos, didática e Metodologia de ensino do 1º e 2º graus.

Na preparação dos “Guias Curriculares Propostos para as Matérias do Núcleo Comum do Ensino do 1º Grau” que foram elaborados pelo Centro de Recursos Humanos e Pesquisas Educacionais (CERHUPE) sob a orientação da equipe do Experimental, participei como responsável pela área de Educação Artística.

#### 8.5 *Cursos da Comissão Estadual de Música de São Paulo*

Em 1969 fui convidado para dar aulas nos “Cursos de Formação e Aperfeiçoamento de Professores de Música da Comissão Estadual de Música de São Paulo”. Era secretário da Educação do Estado o prof. Luiz Arrobas Martins e depois o Dr. Paulo Lebeis Bonfim. O prof. Cyro Monteiro Brisolla é que coordenava esses cursos e foi também quem me convidou para dar aulas neles. Agora a necessidade de continuar os estudos musicais era real. Onde? Cadê o dinheiro? Só restava estudar por conta própria. Foi aí que comecei a ler livros de teoria e formação musical e como tinha certo traquejo com línguas, comecei a usar livros em francês (*Théorie Complète de la Musique*” (vol. I e II) e *Traité Historique d’Analyse Musicale*” de Jacques Chailley, em inglês (“*The Rhythmic of Music*” de

Grosvenor Cooper e Leonard B. Meyer) e alguma coisa em alemão (os Cadernos “Rote Reihe”, conhecidos na Bahia e “Das Schriftbild der neuen Musik” de Erhard Karkoschka, uma edição da Moeck . Isso fazia com que minhas aulas fossem um pouco diferentes das que os alunos estavam acostumados a ter.

Estudava e compunha alguma coisa. Em 1969, com uma peça, “Vida Gente”, para coro misto, composta em compasso dois por quatro e repetida em compassos 31/2 (três e meio) por colcheia, ganhei o 3º lugar em um Concurso para Composições corais, promovido pela comissão Estadual de Música, cujo presidente naquela época era o Sr. José Luiz de Paes Nunes. Diga-se de passagem duas coisas: primeira, foi minha primeira e última participação em concursos dessa natureza; segunda, não houve 1º nem 2º lugares.

Como não seguia nenhum livro, tive que escrever meus exercícios e a exposição da matéria que lecionava à minha maneira. Foi essa a origem de uma série de “Apostilas”, que são lembradas até hoje.

#### *8.6 As Apostilas*

Comecei a escrever apostilas sobre formação musical por solicitação dos alunos e por necessidade de ganhar algum dinheiro. Essas Apostilas despertaram nos leitores uma atenção especial pela originalidade da exposição de seus conteúdos e tiveram uma grande aceitação. Receberam apreciações positivas e elogiosas, inclusive do Professor Koellreutter. Escrevi, imprimi e reimprimi “Intervalos 1” e “Intervalos 2”, “Compassos 1”, “Compassos 2”, “Compasso 3” e “Compasso 4” (teoria e prática), “Som: física, plástica e Comunicação”, a “A técnica de fazer Cânon”, “Harmonia Funcional 1 e 2”, que foram distribuídas nos Conservatórios de Música, tanto da Capital como do interior e também em outros estados: Brasília, Goiânia, Belém, Manaus, Fortaleza, Recife, João Pessoa etc. Alguns desses trabalhos mais tarde foram transformados em livros (Harmonia Funcional, Prática de Estruturas Musicais) e outros preparados para a publicação: “A Técnica de Fazer Cânon”, um trabalho com cerca de 80 páginas que traz uma grande quantidade de exemplos de cânones, inclusive alguns bem curiosos como os de Schoenberg, “Intervalos”, com exercícios e “Metro Musical”, o novo título de “Compassos”, também com exercícios. Essas publicações não foram feitas até hoje, mas delas existem os projetos, alguns bem adiantados.

Os “Cursos de Formação e Aperfeiçoamento de Professores de Matérias Teóricas” acabaram em 1970 e ao que sei nunca mais se realizaram. Lá convivi com professores como o pianista João Carlos Martins, Paulo Herculano, os maestros Diogo Pacheco, Roberto Schnorrenberg, Benito Juarez, Samuel Kerr, a violinista Maria Vischnia, Natan Schwartzmann, os professores de canto Eládio Perez Gonzaga, Ana Maria Kieffer, e os melhores professores de instrumentos de orquestra. Frequentaram esses cursos como alunos meus o Maestro Jamil Maluf, a pianista Beatris Roman, entre outros.

### *8.7 A Faculdade de Filosofia*

Em 1970 foi publicado o Decreto-Lei nº 1051 de 21/10/69 que reconhecia parte dos estudos feitos nos Seminários, e bastava fazer uma complementação para que se tirasse um Diploma de Licenciatura em Filosofia. Aproveitei essa luz no meu caminho e fiz um vestibular na “Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Mogi das Cruzes” e comecei a fazer o Curso de Filosofia que dava direito a lecionar algumas disciplinas (Estudos Sociais, Filosofia e Psicologia) no 1º e 2º grau do ensino regular. No final de 1970, após muitas viagens de trem, saindo de São Paulo às 14 horas e chegando a Mogi das Cruzes aí pelas 18 horas, e retornando a São Paulo às 23,30 horas, estava eu com o diploma de *Licenciado em Filosofia*. Já naquele tempo eram comuns os apedrejamentos dos trens e a saída era se deitar no piso dos vagões. Também passei por essa experiência.

### *8.8 O Instituto Musical de São Paulo*

Em 1971, já tendo um certo conhecimento no meio musical, fui convidado para dar aulas no Instituto Musical de São Paulo. O convite resultou de minha presença em um seminário sobre educação musical em Belo Horizonte, em que a Profa. Neide Rodrigues Gomes também estava presente. A profa. Neide era Diretora do Instituto Musical e tinha planos de renovação para a Instituição, que havia comprado há pouco tempo. Começamos por refazer o regimento da Faculdade de Música que estava bem desatualizado. Aproveitei o que conhecia do Regimento dos Seminários de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia, sobretudo quanto às disciplinas e dessas, um conteúdo bem diferenciado do que até então se tinha visto nas escolas de música de São Paulo. Em pouco tempo elevamos o número de alunos de uns 70 para uns 300 alunos e o prédio, o antigo

Conservatório “Mo. João B. Julião”, à Rua dos Estudantes, nº 32, tornou-se pequeno, e fomos obrigados a mudar para um prédio maior, exageradamente maior. O novo prédio, alugado de uma congregação, cujo nome não me recordo, estava situado no Bairro do Glicério, à Rua do Glicério, nº 245, um lugar não muito atrativo, mas que em poucos anos acomodou cerca de 500 alunos anuais, inclusos os de Educação Artística e concentrou, como Professores nomes de reconhecimento nacional e internacional, como o Mo. Roberto Schnorrenberg, Mo. Ronaldo Bolonha, Paulo Herculano, Cláudio Brito, Jean Noel Sagaard, Dr. Pe. José Geraldo e outros. Lá se realizavam também cursos de curta duração, seminários etc. com profissionais renomados como o pianista Charles Dobler, de quem servi como intérprete do alemão e do francês para o português. Ainda na Rua dos Estudantes, dirigi o Coral do Instituto Musical de São Paulo que, em 1972, contou com cerca de 300 participantes, realizando um concerto histórico no grande auditório do MASP, quando o Mo. Walter Lourenção, então diretor daquela instituição, espantado com o número de pessoas, o nível do repertório e a performance do coro, coloridamente uniformizado, indagou como era possível conseguir tal feito. Do programa constou em primeira audição, a peça de minha autoria “Cabala TEXTOR”, com duração de mais ou menos 15 minutos, com texto de Mário Chamie, poeta do movimento Práxis, composta a partir de um pedido do Mário para que lhe dissesse como deveria ser recitada sua poesia: “Cabala Textor”. O autor do texto estava presente à execução e vibrou. A diretora da Faculdade, a professora Neide Rodrigues Gomes, assim se expressou: *“foi o dia mais feliz de minha vida”!*... no entanto, isso não a fez mudar de idéia quando achou que devia me dispensar de sua escola como veremos adiante.

Em 1972, no Conservatório Musical Brooklin Paulista, fiz o Curso de Reciclagem em Educação Musical” com o conhecido Professor Edgar Willems. Tive a oportunidade de conhecer pessoalmente o autor de “Les Bases Psychologiques de l’Éducation Musicale” e “L’Oreille Musicale”, obras que eu tinha sempre presente em meus estudos e preparação das aulas de Educação Musical.

Em 1974, fui convidado pelo músico Hermeto Paschoal para transpor para coral uma peça que ele havia composto para o Coral da USP, então regido pelo Maestro Benito Juarez, mas que ele estava com dificuldades em lidar com as tessituras das vozes, além de ter uma caligrafia musical quase ilegível que “espantou” o regente Benito Juarez,

que apresentou “razões” por que a peça não dava para ser ensaiada como estava. Transpus as anotações para coro misto, depois de visitá-lo em sua residência no Bairro da Aclimação, e tirar algumas dúvidas. Ensaiei e apresentei a peça “Do Feto à Vida”, com o coral do Instituto Musical de São Paulo e a presença do autor que disse ter ficado satisfeito com o resultado.

No Instituto Musical funcionei como uma espécie de “fac totum”, dando todas as aulas para as quais não havia professor: Percepção, Harmonia, Estética, Fundamentos de Expressão e Comunicação, Música Contemporânea e Coral, o que me obrigou a continuar a escrever algumas apostilas (“Educação Musical no Ensino Médio – Reestruturação” “Introdução à Filosofia da Estética”, “Estética 1”, “Fundamentos de Comunicação e Expressão”). Ministrei também vários cursos de curta duração, sobretudo em cursos de férias, destacando-se os Cursos de “Reestruturação de Educação Artística”, “Desenvolvimentos da Percepção e Estruturação Musical”, ambos feitos em vários locais e datas diferentes, sob o patrocínio da Instituto Musical. Fiz também cursos nos quais aprendi bastante, sendo dos principais o do Professor Edgar Willems, Rolf Gelewski e Nicole Jeandot. Como regente coral apresentei-me no MASP (várias vezes), no TUCA, além das apresentações feitas no auditório da própria escola. Algumas dessas apresentações mereceram destaque da imprensa.

Foi um tempo proveitoso e nos cinco anos que permaneci nessa escola passaram pelas minhas mãos cerca de 1000 alunos, dentre os quais o Dr. Alexandre Bispo, Mo. Reinaldo Calegari, Mo. Victor Gabriel, o Mo. Marcos Júlio, a pianista Maria José Carrasqueira, a professora Sílvia Maltese, entre outros.

## 8.9. Curitiba - Paraná

### 8.9.1 Os Festivais de Inverno

Conheci Curitiba na época dos Festivais de Inverno, dirigidos pelo Maestro Roberto Schnorrenberg, dos quais participei, ora como aluno, ora como professor de Matérias Teóricas, de 1968 a 1970. Para esses Festivais eram convidados professores de altíssima significância musical, tanto do Brasil, como do exterior. Alguns nomes, dentre tantos outros, merecem ser lembrados: Fritz Jank, Pierre Close, Paulo Afonso Moura Ferreira,

Fernando Lopes, Henrique Morozowski, (pianistas), Dieter Klöcker, Armin Gutmann (ambos da Alemanha, o primeiro clarinetista e o segundo flautista), Mr. Wilbur W. Kent e Mrs. Merylin Mason (ambos convidados dos Estados Unidos, o primeiro para música de Câmera e a segunda, organista), E. Widmer, E. Mahle, O. Lacerda, Edino Krieger, (matérias de formação musical e composição), Pe. Jaime C. Diniz, Maria Kallay e Leo Schwatz e comumente a Orquestra Sinfônica Municipal de São Paulo estava lá quase completa. Compareci a três desses festivais nos quais como recém casado, cada fim de ano, íamos eu e Marilena para Curitiba, como quem ia para uma festa, onde nos divertíamos e aprendíamos muito. Lá conhecemos muita gente notória no meio musical. Os festivais acabaram em 1970 e com eles uma fonte de informação e aprendizado para milhares de alunos de todo o Brasil.

#### *8.9.2 Universidade Federal de Curitiba: um esforço extra*

Foi a partir dos “Cursos de Formação e Aperfeiçoamento de Professores de Matérias Teóricas”, patrocinados pela Comissão Estadual de Música de São Paulo, que a minha aceitação profissional como professor e organizador de cursos de Música e Educação Artística, começou a aparecer. Ainda não tinha completado oficialmente meus estudos. Tendo apenas o curso de Filosofia, mesmo assim, a Universidade Federal do Paraná, através do Diretor do Instituto de Letras, Dr. Themístocles Linhares, por indicação do MEC em Brasília, convidou-me para realizar naquela Universidade, no seu Instituto, a implantação dos Cursos de Música e Dança. Vindo de quem vinha, aceitei o tentador convite. Corria o ano de 1973.

Dividi-me então entre São Paulo e Curitiba. Durante dois anos e meio, viajei para lá às noites de domingo e lá permanecia até quarta à noite, quando regressava a São Paulo, onde, durante o resto da semana dava aulas o dia todo, inclusive aos sábados, de Percepção, Música Nova, Estética e Fundamentos de Expressão e Comunicação, no Instituto Musical de São Paulo, na Faculdade Paulista de Arte e Fundação São Caetano do Sul.

Em Curitiba, organizei, juntamente com a professora de Artes Plásticas, Adalissa Araújo, os Currículos para os Cursos de Música, Artes Plásticas e Dança que mereceram ampla cobertura da imprensa local e enquanto os cursos eram aprovados, dei aulas de História da Arte e Folclore Brasileiro e realizei outras tarefas.

Como sempre, a aprovação de tais cursos se estendeu mais do que o previsto e tive que desempenhar outras tarefas, dessas sendo a principal uma pesquisa etnológica realizada em Guaraqueçaba, uma vila no litoral paranaense ao norte de Paranaguá. Juntamente com o artista plástico espanhol, Dr. Júlio Alvar, nos deslocávamos para lá, geralmente de barco, pois a estrada era péssima e no inverno se tornava intransitável. Hospedados em um Rancho que tinha quartos para hóspedes, ficávamos lá durante a semana, coletando de tudo e de todos. O Dr. Júlio, exímio desenhista, registrava em desenho os costumes daquela gente, como nascia, vivia e morria. Eu ia registrando o folclore, sobretudo a música daquele povo. A motivação para essa pesquisa surgiu da iniciativa dos políticos em incrementar o contato com Guaraqueçaba via terrestre, para o que tencionavam construir uma estrada que funcionasse o ano todo. Ficamos cerca de um ano nesse trabalho e meio incompleto tivemos que parar, pois faltou o dinheiro para pagar o Professor Júlio Alvar que era professor convidado. Ele, deixando com a Universidade apenas cópia de seu trabalho, voltou para a França onde morava, e publicou um livro como resultado do que havia feito na longínqua cidadezinha paranaense. Também o meu trabalho ficou incompleto, tendo sido feito apenas um Relatório do que eu havia feito e tencionava fazer.

O professor Themístocles Linhares, da área de língua vernácula, era um professor dinâmico. Realizava anualmente seminários de literatura, para os quais convidava os melhores escritores, artistas plásticos etc. do Brasil. Foi em um desses seminários para comemoração do cinquentenário da Semana de Arte Moderna, sob a denominação de “Propósitos e Propostas de 22”, que conheci os poetas e escritores Mário Chamie, Décio Pignatari, Fábio Lucas, Walmir Ayalla, Lígia Fagundes Teles, o artista plástico Roberto Pontual e outros. Fui convidado para representar a área de música. Nessa oportunidade pronunciei Conferências sobre Música Nova no Brasil, que não sei se pelo conteúdo ou pela convicção com que falei, fui bastaste aplaudido naquela ocasião.

Era comum a realização de concertos dominicais no Teatro da Reitoria da Universidade. O professor Paulo Afonso, presidente da Sociedade Brasileira de Música Contemporânea, de Brasília, incrementava esses concertos e me indicou para comentá-los. Foi uma época em que estive com frequência nas páginas dos jornais curitibanos. Dessa época data a charge mais expressiva que tive em minha vida e minhas primeiras tentativas de integração da música com outras ciências, vendo-a como multidisciplinar. A idéia veio

do conhecido geneticista, que se tornou meu amigo, Dr. Newton Freire Maia que organizou a realização de Seminários de Matemática e Música, Genética e Música e Física e Música dos quais sempre participei e colaborei com alguma informação. Na época falei sobre música probabilística de Yanis Xenakis.

Em dezembro de 1974, através da Universidade, participei de uma jornada do Projeto Rondon, em Imperatriz (MA), onde ficava o “Campus Avançado da Universidade Federal do Paraná”. Comprei uma Variant OK, pus a família dentro (Marilena, minha mulher, dois filhos menores, o mais novo com 3 anos de idade e uma empregada), muita guarnição de alimentos, fogareiro etc. e lá fomos nós para Imperatriz. Depois de uma viagem de dois dias e meio chegamos ao destino, onde pretendíamos realizar uma comemoração de Natal, o que ocorreu de uma forma nunca vista por aquelas regiões. Juntamos todos os grupos corais de igrejas e até os soldados do Batalhão “in selvis”, sob o comando do Cel. Júlio César. Ensaíamos os cantos de Natal mais convencionais (Noite Feliz, *Adeste Fideles* etc). Com um harmônio em cima de um caminhão, tocado por Marilena e eu regendo o coral e o povo aglomerado nas praças cantando, fizemos uma festa realmente emocionante que se repetiu três vezes em dias e lugares diferentes. Em Imperatriz aproveitamos e, juntamente com Marilena, ministramos um Curso de Reciclagem de Educação Artística para o ensino do primeiro e segundo graus, que contou com a presença de mais ou menos 40 alunos.

Em início de janeiro, juntamente com a família, fiz a viagem mais emocionante de minha vida: ir de Imperatriz a Santarém (PA), pela Transamazônica. Três dias de viagem, na terra nua, na lama, nas balsas sobre os rios Tocantins, Marabá e Araguaia. Consumidos pela mata e pela solidão do caminho, trafegando por uma região aonde só havia carne de caça, de macaco ou de cobra (a Transamazônica acabava de ser inaugurada e o Projeto de implantação por lá de Famílias do Sul e do Nordeste era novo. Um projeto bonito, mas utópico), ficava difícil decidir se ia para frente ou voltava. Não podíamos viajar à noite e em uma delas, sem ter onde nos hospedarmos, passamos a noite no carro próximo à “Hospedaria do Chico das Cobras”.

Essa viagem foi uma oportunidade para conhecer um projeto que nunca decolou, o da colonização daquela região, mesmo assim, provamos da imensidão que é esse nosso país.

Cansado das viagens semanais para Curitiba, acreditando ter cumprido o papel que me tinha sido confiado, e recebendo do Mo. Bernardo Federowski, o diretor da Faculdade Paulista de Arte, uma proposta de trabalho para ficar em tempo integral, como coordenador dos cursos daquela faculdade, pedi demissão do cargo de Coordenador dos Cursos de Música e Dança da Universidade Federal do Paraná e retornei a São Paulo.

Minha permanência lá valeu a inclusão de meu nome no “Music in Brazil: now”, publicado também em alemão, “Musik in Brasilien: heute”, publicação realizada pelo Ministério das Relações Exteriores – Departamento Cultural, para ser distribuída para nações estrangeiras. Publiquei também na “Revista Letras do Instituto de Letras e Artes da Universidade Federal do Paraná”, da qual participei também do Conselho Editorial, um artigo intitulado “Desafio de Educação Artística no Brasil, hoje” (48 pgs.).

#### *8.10 Academia Paulista de Música e Faculdade Paulista de Arte.*

A notícia de minha capacitação para fazer Regimentos de Faculdades chegou aos ouvidos do Mo. Bernardo Federowski que, em 1971, convidou-me para refazer o Regimento da Academia Paulista de Música, que no momento se encontrava em franca decadência (apenas cerca de 7 ou 8 alunos nos cursos superiores). Aceitei o convite e tive que reservar um dia, a sexta-feira, para esse trabalho. Aproveitei a oportunidade para me inscrever no Curso de Composição e Regência que estava funcionando e legalmente reconhecido na Academia Paulista de Música. Prestei novo vestibular (já havia feito um no Instituto Musical de São Paulo, mas como professor e colaborador daquela escola, não ficava bem fazer o curso lá) e reservei alguns horários para cursar algumas matérias que podiam ser proveitosas para mim, principalmente as do Mo. Sérgio Magnani, a quem convidei para dar aulas lá. Esse Maestro vinha, regularmente, infalivelmente, de ônibus, uma vez por semana de Belo Horizonte, onde estava residindo. Convidei também para dar cursos de regência coral e Estética o Professor Koellreutter, que aos fins de semana vinha do Rio de Janeiro e dava aulas para os alunos da Faculdade e outros interessados não matriculados nos cursos normais.

Refizemos os Estatutos e o Regimento da Academia que passou a chamar-se “Faculdade Paulista de Arte” (FAP-ARTE). Incluímos no Regimento o “Curso de Educação Artística” (licenciaturas Curta e Longa) que acabava de ser aprovado, pelo

Relator e Conselheiro do Ministério da Educação, Dr. Valmir Chagas, com quem tive a honra de conversar algumas vezes sobre esse curso e até dar algumas sugestões, que (infelizmente?) não foram acatadas. Acho que não havia mais espaço para opiniões de fora. Fui várias vezes ao MEC em Brasília e conheci alguns dos Conselheiros do Ministério como o Dr. Valmir Chagas e Dra. Nair Fortes Abu-Merhy. Enfronhado como estava na administração da FAP-ARTE, acabei tornando-me seu Coordenador, em 1973.

A Faculdade Paulista de Arte cresceu e em mais ou menos dois anos tivemos que mudar para outro prédio. Além dos já citados, contávamos também com alguns professores reconhecidos, como o Mo. Edmundo Villani Côrtes (com larga experiência em música popular), Professor Sebastian Benda (pianista) e outros. Estávamos com cerca de 300 alunos. Esse crescimento não parecia bom para a Diretora do Instituto Musical de São Paulo que começava a perder alunos que se transferiam para a Faculdade Paulista de Arte, sem que eu tivesse absolutamente nada a ver com isso, pelo menos diretamente. A primeira retaliação contra os resultados do meu trabalho foi ser mandado embora do Instituto Musical de São Paulo, por alegação de que eu não podia trabalhar em duas Faculdades semelhantes. A essas alturas eu já havia perdido no IMSP o prestígio e parte das aulas e minha dispensa foi vergonhosa. Um funcionário entregou-me o aviso prévio sem maiores explicações. Bronqueado, deixei para aquela escola, “de presente”, um piano de minha propriedade, que havia emprestado para completar a falta de instrumentos.

A mudança do prédio desequilibrou as finanças das quais eu nunca participei e a administração financeira da FAP-ARTE, achou por bem dispensar os meus serviços por motivos de redução de custos, o que ocorreu em 31 de julho de 1978.

Durante minha permanência na FAP-ARTE apresentei-me também no MASP, ora regendo, ora proferindo palestras e ministrei cursos em outras entidades como a Associação dos Professores do Ensino no Estado de São Paulo (APESNOESP), a Associação Paulista de Educação Musical e Artística (APEMA), Faculdade de Belas Artes do Estado de São Paulo (FEBASP), Escola Magdalena Tagliaferro e Academia Paulista de Educação. O tempo que trabalhei na FAP-ARTE ensinou-me muita coisa. Lá vivi momentos de “glória” e de “condenação”. Fiz amigos e inimigos. Participei de momentos difíceis e momentos alegres como a festa de São João em 1973, em que até me arrisquei à poesia cômica (doc 419). Cresceram a partir da FAP-ARTE músicos como Gisela Pupo Nogueira, Dionysio

Santos Moreno, Mo. Flávio Chamis, a Professora Laura Abraão (de saudosa memória), a pianista Terão Chebel; por lá passaram também músicos populares como Guilherme Arantes, Eduardo Gudim, Mo. Zácara (o do Teatro do Bexiga).

#### *8.11 A Fundação de São Caetano do Sul*

A vida profissional continuava bem em 1974, quando recebi um convite para dar aulas de música contemporânea na “Fundação das Artes de São Caetano do Sul”. O convite foi feito pelo Professor Milton Andrade nesse termos: *“Zula, os alunos estão dizendo que você é o professor que eles estão precisando aqui. Qual é seu preço?”*. Diante de um convite como esse, nem que fosse de madrugada eu tinha que aceitar. Não podia ser registrado por força da CLT que só permitia três registros simultâneos na Carteira de Trabalho, e eu já os tinha (Instituto Musical de São Paulo, Academia Paulista de Música e Universidade Federal do Paraná), mesmo assim dei aulas naquela instituição, sem registro, durante um ano, aulas de Percepção e Estética e Música Contemporânea. No curto espaço de tempo que estive lá fizemos uma apresentação da qual constou a peça “Langsamer Satz” de A. Webern para quarteto de cordas. Assistiram minhas aulas o Prof. José Eduardo Gramanni, Dr. Marcos Pupo Nogueira, Dr. Jácomo Bortoloni e outros que se destacaram no meio musical.

#### *8.12 Centrum Cursos de Música*

No segundo semestre de 1978, após minha dispensa da Faculdade Paulista de Arte, já tendo sido despedido também do Instituto Musical de São Paulo e tendo também deixado a Fundação das Artes de São Caetano do Sul, achei que era chegada a hora de tentar criar uma escola livre de música. Tendo bom relacionamento com o Sr. Michel Butnariu, dono da “Cultura Musical”, casa especializada em publicações musicais e importação de partituras, situada à Rua Aurora, 964, Centro, comecei com uma sala e uma mesa onde me sentar e pensar em como organizar uma escola diferente. O Endereço não era muito convidativo, mas o espaço era razoável: três salas, um salão e um porão com três ambientes que, depois de limpos, pintados, mobiliados etc. tornaram-se funcionais às aulas de instrumentos. Organizamos, eu e Marilena de Oliveira e os que a nós se juntaram como colaboradores, uma pequena biblioteca e particoteca. Compramos sistema de som e alguns

móveis, ganhamos outros. Compramos também o espólio de uns 150 a 200 discos LPs, que serviu bem para as aulas de Literatura musical. Fizemos a inauguração da escola, com direito a coquetel, para a qual convidamos bons professores (Edmundo Villani Cortes, Renata Brauwiese, Cláudio Cima de Brito, Ilton Valente (Gogô), Demétrio Santos Lima e outros) e nos propusemos a ser uma escola que promovesse um ensino de resultados e que atendesse, dentro de nossas possibilidades, aos alunos carentes, concedendo bolsas de estudos e descontos para quem não podia pagar a mensalidade integral. Os resultados em termos de número de alunos foi rápido. A notícia de que havia uma “escola de música para os necessitados” correu e o “Centrum Cursos de Música” começou a ter problemas financeiros. No primeiro ano já contávamos com uns 70 alunos, e as audições e recitais que promovíamos demonstrava que estávamos no caminho certo quanto ao ensino de música e errados quanto a administração financeira da instituição. A solução foi abrir vagas para música popular, sobretudo violão e canto. Mesmo assim não deu certo. O imediatismo dos alunos era o principal obstáculo. Não tínhamos a receita de como ensinar violão ou canto ou composição em 4 aulas e da mesma forma que os alunos entravam, saíam. Essa rotatividade sem resultados práticos me desestimulou e obrigou a “prostituir” ainda mais os objetivos da escola: abrimos para cursos de teatro, de jazz (dança), de modelo, de mágica e foi o fim. Depois de 12 anos de luta, com alguns resultados, mas não os esperados, vendi a escola e, por convite de amigos abri uma gráfica e editora, com a intenção de publicar o que já havia escrito e tencionava escrever.

Do contato com o Sr. Michel Butnariu, dono da Cultura Musical, efetuaram-se as publicações de a) “Harmonia Funcional”, editado pela Cultura Musical Ltda., o livro de música mais vendido no ano de sua publicação, juntamente com o Hábaco que acompanha essa publicação, que chamamos de “Calculador de Harmonia”. (Note-se que esse livro foi publicado antes da publicação do livro que tem o mesmo título, do Professor Koellreutter), b) “Prática de Estruturas Musicais I”, publicado pela MCA do Brasil, c) “Prática de Estruturas Musicais II”, publicada pela Limark Control Prod. Todos sob a tutela do Sr. Michel Butnariu que acreditou na aceitação de meus livros, o que de fato ocorreu. Ainda é da época do Centrum Cursos de Música a publicação do “Quadro de Musicalização”, publicado graciosamente pela Duratex S.A., cujo diretor eu conhecera, quando regia um coral em uma Igreja do Morumbi (cujo nome não me recordo).

Em 1980, criou-se no Centrum Cursos de Música um grupo de músicos, “Os Musicantes”, composto por Marilena de Oliveira e Roberto Casemiro (cantores), Edmundo V. Côrtes (pianista) e Reinaldo Calegari (percussionista) e J. Zula de Oliveira (orientação Geral, comentários, divulgação). O grupo se apresentou no Teatro Municipal, na Universidade de Goiânia e no próprio Centrum Cursos de Música. Era a Primeira fase de “Os Musicantes”.

A segunda fase de “Os Musicantes”, agora modificado em seu contingente e objetivos, teve início em 1993. Um madrigal de cerca de 20 componentes (cantores e instrumentistas) que tinha como objetivo apresentar a música erudita de forma popular e a popular de forma erudita. Criamos, geralmente orientados por mim, Programas como “Bach Brasil” (músicas de Bach executadas sob ritmos brasileiros), “Bach e à lá Bach” (peças de Bach e de compositores que compuseram sob inspiração bachiana), “Viagem às Nações” (peças selecionadas de várias nações), “Negro’s & Negro’s (música típica dos negros da África, Brasil e Estados Unidos), “Natal em Canto”. Os programas eram geralmente apresentados sob forma didática e os comentários eram feitos por mim, que além de cantor também regia em algumas oportunidades, principalmente quando a Regente Titular, Marilena de Oliveira, acompanhava ao piano algumas peças. “Os Musicantes” apresentaram-se cerca de 20 vezes (Teatro Municipal, Centro Cultural de São Paulo, Parque do Ibirapuera, UNESP e outros lugares inclusive no interior de São Paulo, a exemplo de São José dos Campos, São Bernardo do Campo, São José do Rio Preto e Votuporanga) de 1994 a 1996, quando entrou em recesso (sem retorno).

### *8.13 Cursos, Festivais e Encontros Marcantes na Área Musical*

Foram diversos os cursos que fiz, mas citaria apenas alguns que marcaram mais ou pelo que aprendi ou por quem conheci neles.

#### *8.13.1 Cursos Feitos*

a) Na Universidade de Salvador, Departamento de Música e Artes Cênicas (1978), era a primeira vez que retornava à Bahia depois de minha saída do Convento. Nesse curso tive as primeiras noções de uso de sintetizadores na composição musical. Nessa oportunidade conheci pessoalmente Caetano Veloso que também participou do Curso.

b) Os Festivais de Verão de Curitiba (1968 a 1970), dos quais participei ora como aluno, ora como professor de matérias teóricas. Nesses cursos, estudei percepção e composição com os professores Osvaldo Lacerda, Edino Krieger, Ernest Widmer, Jorge Peixinho e Ernest Mahle; flauta doce com Armin Gutmann. Foi uma época em que conheci muita gente importante no meio musical, não só do Brasil, mas também de outros países (Alemanha, França, Estados Unidos e Portugal).

c) Curso sobre Educação Musical realizado sob os auspícios da Universidade Federal de Minas Gerais. Lembro-me bem da palestra do Prof. Regis Duprat e do Pe. Nereu Teixeira.

#### *8.13.2 Cursos Ministrados*

a) Escola Técnica de Música de Brasília, num Festival de Férias. Nesse festival tive a oportunidade de, na “Sala Martins Pena”, apresentar uma composição de minha autoria: “Cabala Textor”, cuja primeira audição havia sido no MASP, São Paulo. No festival de Brasília reencontrei um velho companheiro de classe em Salvador, o Compositor e Maestro Lindenberg Cardoso (de saudosa memória)

b) Universidade Federal de Goiânia (GO), Departamento de Música. Lá, em 1985, ao lado do Maestro Afrânio Lacerda (grande regente coral!), dei aulas de Música e Psicologia da Música, oportunidade em que o pianista José Eduardo Martins também realizou concerto;

c) nos Festivais de Verão de Curitiba, dei aulas nos anos 1969 e 1970 (vide supra).

d) patrocinados pela LINC realizei, juntamente com Marilena de Oliveira e Professores convidados entre eles o Professor Koellreutter, o Mo. Marcos Júlio Segel e Mo. Zilahí, 10 sessões de um curso que se chamou “Curso Itinerante de Incentivo e Aperfeiçoamento à Prática Coral”, em 10 cidades do interior de São Paulo: São José do Rio Preto, São José dos Campos, Cubatão, Presidente Prudente, Ribeirão Preto, Ubatuba, Jaú, Descalvado, Marília e Jaguariúna. O curso era estruturado para aulas de percepção, harmonia, regência coral e prática coral. Era ministrado em fins de semana (sábado e domingo) com 8 a 10 horas de aulas por dia. Nesse curso, como em outras ocasiões, percebemos o quanto é bem-vindo aos que lidam com música, cursos dessa natureza. Fazia

parte do programa desse curso, além de aulas de matérias de formação musical tradicional, o ensaio de uma peça “contemporânea” em que se apresentava uma introdução à escrita de partituras “modernas” e uma Conferência sobre “Como você aprende Música”, aberta ao público.

e) participei como convidado aos dois Encontros de Compositores realizados em Brasília, no Hotel Nacional, oportunidade em que conheci a maior parte dos compositores do Brasil, de todas as linhas de composição. Cito apenas alguns dos quais não me esqueci: Francisco Mignone, Guerra Peixe, Almeida Prado, Mário Ficarelli, Bruno Kiefer, Edino Krieger, Osvaldo Lacerda, Marlos Nobre, Willy Correa, Gilberto Mendes etc. Não deve ser esquecido também o nome de Walter Burle Marx. No primeiro Encontro realizado em 1978, proferi conferência sobre “musicalização para a música nova”, palestra muito “acidentada” por falta de tempo.

### *8.13.3 Quase Dirigia a Pró Arte de Teresópolis*

Merece lembrar ainda o convite que tive, em 1982 para dirigir a Pró Arte em Teresópolis (RJ). A partir de uma indicação do Prof. Koellreutter ao Presidente das Pró Artes, o Sr. Theodor Heuberger, fui convidado para dirigir e incrementar ações na Pró Arte de Teresópolis, principalmente no magnífico prédio que havia sido construído para abrigar os Festivais que lá se realizavam anualmente, mas que há alguns anos estavam parados. Eu acabava de entrar no Curso de Psicologia nas Faculdades Objetivo, o Centrum Cursos de Música parecia que ia funcionar a contento. Uma mudança para Teresópolis era inviável e viajar toda semana implicava em dinheiro que o Sr. Theodor Heuberger, não se dispôs a pagar. Desta forma ficou apenas no convite uma tentadora proposta de trabalho. A visita que fiz a Teresópolis, juntamente com minha família, valeu. De volta visitamos o Professor Koellreuter em seu apartamento no Rio e conhecemos sua coleção de instrumentos orientais (indianos e japoneses).

### *8.14 O Curso de Psicologia*

Saindo da Faculdade Paulista de Arte, em 1982, olhei o campo musical em redor. As perspectivas de me manter no mesmo patamar profissional eram poucas. O “Centrum Cursos de Música”, recém criado, era pouco para minhas aspirações e deixava tempo

ocioso. Resolvi correr atrás de um sonho antigo, fazer um curso de Psicologia. Fiz um cursinho (o Equipe Vestibulares) de seis meses e vamos lá para um novo vestibular e desta vez passei nas três faculdades para as quais me inscivi: Objetivo, São Marcos e OSEC. Escolhi cursar a Objetivo. Lá cursei os dois primeiros anos, transferindo-me depois para a Faculdade Paulistana de Ciências e Letras por ser acessível. Os anos de faculdade proporcionaram-me experiências nunca vividas. Um campo que eu gostava e meu espírito crítico, reforçado pela minha experiência de vida, acrescidos de minha idade superior ao da maioria dos colegas de classe, deram-me chance a uma liderança que valeu a atenção dos professores sobre o que fazia e dizia. Lembro-me de quando chorei em público perante minha classe, que na última aula de avaliação do grupo, no final do curso, fez fortes elogios à minha atuação e atitude pessoal frente aos colegas. Acho que foi a última vez que chorei em público.

Em 1985 estava com o diploma de graduação em Psicologia (Licenciatura e Bacharelado em Psicologia). Nova vida, um novo campo de trabalho parecia se abrir. Montei consultório e por dois ou três anos tentei fazer clínica. Mas a música que fizera em toda a minha vida não me deixava livre para atuar em clínica ou outra atividade qualquer da área de psicologia. Talvez que se tivesse me dedicado à Musicoterapia podia ter encontrado uma alternativa viável. Mas a Musicoterapia que eu conhecia era extremamente deficiente e não merecia crédito. Em São Paulo só havia uma escola de Musicoterapia, a Faculdade Marcelo Tupinambá e essa além de fraca era dirigida por pessoas, cuja competência era crivada de críticas. Coisa maluca mesmo. No entanto segurei-me na área de forma diferente: uma professora minha na Faculdade Paulistana, FAPA, Dra. Marlene Guirado, também professora do Instituto de Psicologia da USP e presidente do Conselho Regional de Psicologia de São Paulo, convidou-me para compor a chapa de reeleição da nova diretoria desse Conselho. Aceitei e fomos eleitos e empossados em 1986. Na mesma oportunidade, a professora Marlene Guirado foi eleita para representar a classe dos psicólogos da 6ª Região no Conselho Federal de Psicologia (CFP).

#### *8.15 Conselho Regional de Psicologia (CRP-06)*

Foram anos de aprendizado prático os 3 anos que fiquei no CRP-06. Acredito ter aprendido mais lá do que nos anos de Faculdade. Consegui aprender a lidar com

sinuosidades políticas, a interpretar melhor os fatos sociais e comportamento humanos. Passei pelas Comissões de Ética, de Educação e de Comunicação. Grandes escolas da vida individual e coletiva.

Com a renúncia da Professora Marlene Guirado ao cargo de Conselheira Federal pelo CRP-06, fui indicado para representar o CRP-06 no Conselho Federal de Psicologia (CFP). Novos aprendizados, novos conhecimentos decorrentes do relacionamento com todas as regiões do Brasil. Uma vez por mês viajava a Brasília para as reuniões em que se discutiam os problemas da profissão e dos Conselhos de todo o Brasil.

Tive uma participação bem ativa no Conselho Federal de Psicologia mas, acredito que o que ficou registrado mesmo foi o Parecer a respeito da criação e regulamentação da profissão de Musicoterapeuta. Por cerca de seis meses estudei o assunto, colhi dados (programas, currículos de professores, estruturas das Faculdades que ministravam esse curso) e concluí pela não aprovação da profissão de musicoterapeuta, no estado em que foram analisados os cursos. Esse Parecer coincidiu com a minha saída do Conselho e não pude acompanhar seus efeitos.

#### *8.16 Faculdades Metropolitanas Unidas (FMU) e Faculdades Integradas de Artes e Música (FIAM)*

Em 1985 algum de meus alunos comunicou-me que nas Faculdades Metropolitanas Unidas, FMU, estavam precisando de professor de Psicologia da Educação. Eu já estava com muita saudade das aulas para grandes turmas. Fui lá para uma entrevista, mas fui de cabelo comprido e barbado e o Diretor, o Prof. Luiz Mattos, sem mais delongas, disse que a vaga já tinha sido preenchida. Um ano depois, a mesma notícia e de novo eu diante do Prof. Luiz Mattos, que dessa vez me aceitou tanto para as aulas de Psicologia da Educação, como para aulas de Educação Musical no Curso de Educação Artística (FIAM). É preciso não esquecer de dizer que dessa vez, por acaso, fui de cabelo cortado e barba feita e, dessa forma ouvi a confissão do Diretor: “no ano passado não o aceitei por causa de sua aparência petista”. Nunca fui petista, mesmo assim, quando fui dispensado desse emprego, levei a pecha de “petista”.

Nas Faculdades Metropolitanas Unidas dei aulas nos Cursos de Educação Artística, de Pedagogia, de Estudos Sociais e de Letras. Organizei um coral que se apresentou

algumas vezes no própria instituição. Lá permaneci cinco anos, trabalhando, muitas vezes, sob pressão imposta pelo “lendário” professor Luiz Mattos, um protótipo da síndrome de autoridade. Sair de lá me aliviou a cabeça e o coração.

#### *8.17 Universidade de São Paulo (USP)*

Tive algumas passagens pela USP antes de me inscrever para o curso de pós-graduação. Em 1970, juntamente com minha esposa, Marilena de Oliveira, comparecemos ao Departamento de Música da ECA, a convite do Mo. Olivier Toni. Corria a fama de sermos bons professores de Percepção e Harmonia. Após conversa informal com o autor do convite, minha esposa, Marilena de Oliveira, foi selecionada e eu não, pois só havia lugar para um professor.

Passaram-se os anos. Ainda tentei uma Pós Graduação na ECA na cadeira de História da Arte. Não fui selecionado. Eram muitos candidatos e um professor só para todos eles.

Minha participação no Conselho de Psicologia trouxe mais um presente: em 1991, através da mesma Professora Marlene Guirado fui apresentado ao Professor Fernando Lomônaco, do Departamento de Educação do Instituto de Psicologia da USP, que me aceitou como aluno especial em sua disciplina “Formação de Conceitos”. Esse contato valeu pelo aprendizado e por ter-me introduzido na USP. O professor Lomônaco, após um semestre de conhecimento mútuo, aceitou-me como orientando, mas nem começamos o trabalho e eu já era aconselhado a mudar a direção do meu estudo pela professora Dra. Regina Maciel. Fui apresentado ao Professor Dr. Klaus Bruno Tiedemann, do Departamento Experimental do mesmo Instituto. O professor Klaus me aceitou como orientando. Agradei ao Professor Lomônaco e mais tarde fiquei sabendo que a Professora Regina Godelli, a responsável pela área de música naquele Instituto, também ela teria me aceito como orientando (É, a vida é assim, uns com tanto e outros sem nada!). A Professora Regina Godelli não foi minha orientadora, mas ao fazer com ela uma disciplina para crédito do mestrado, entrei em sua sala, e qual não foi a minha surpresa ao ver um trabalho meu (o “Quadro de Musicalização”, impresso pela Duratex S.A.) pendurado na parede de sua sala. Tornamo-nos conhecidos e até hoje somos amigos.

### *8.17.1 O Mestrado*

Em 1992 fiz os testes de seleção para Pós Graduação (Mestrado) no Instituto de Psicologia da USP, onde comecei a cursar o Mestrado, sob a orientação do Prof. Klaus Bruno Tiedemann. O projeto de pesquisa versava sob a Teoria da Assimetria Funcional dos Hemisférios Cerebrais, um tema bonito e original, mas de uma abordagem complexa. A pesquisa que queria desenvolver, *lateralização hemisférica* para o sentido da audição, exigia conhecimentos e um aparato tecnológico de que não dispúnhamos, nem eu, nem o Instituto de Psicologia, nem o meu orientador. Mesmo assim continuei trabalhando nessa direção, até que no Exame de Qualificação fui aconselhado a mudar de rumo, deixando esse tema para o doutorado e escolhendo outro mais acessível para o Mestrado. Escolhi estudar o estereótipo de músico segundo o julgamento de músicos e leigos. O tema não era o que eu queria, mas não havia outra saída. O tempo estava passando e eu tinha que completar o Mestrado dentro do prazo. Fiz então a dissertação com o tema “O Estereótipo de Músico: um estudo comparativo segundo o julgamento de músicos e leigos:” e a defendi em 1995. Concluímos algumas coisas já esperadas e outras não. O aprendizado, no entanto, com o curso de mestrado serviu e muito como suporte para a Tese de Doutorado.

### *8.17.2 O Doutorado*

Em 1996 comecei o Doutorado sob a orientação do mesmo orientador do Mestrado, o Dr. Klaus Tiedemann. Agora com o tema da “lateralização hemisférica” que era minha proposta inicial e tinha-me, até certo ponto, deixado frustrado por ter que abandoná-lo no Mestrado. O interesse por esse tema havia surgido da leitura de um livro americano, traduzido para o português pela Editora Edioro Ltda. com o título de “Desenhando com o Lado Direito do Cérebro”. Esse livro esboçava a teoria da assimetria funcional dos hemisférios cerebrais e a autora, Bety Edward, após uma rápida exposição sobre as pesquisas realizadas no Instituto de Pesquisas da Califórnia (Cal Tech), pelos pesquisadores Michael Gazzaniga, Jerre Levy, Colwyn Trevarthen, Robert Nebes e outros, e fazia uma exposição bem convincente afirmando que uma mensagem visual teria processamento diferente de acordo com o hemisfério cerebral, direito ou esquerdo, que a processasse. E a autora, professora de desenho, fornecia exercícios mediante os quais obtinha bons

resultados com pessoas que se diziam inaptas para o desenho. Fornecia ao mesmo tempo exercícios de como efetuar, o que se podia chamar de “modulação hemisferial”. Tentei seguir os exercícios fornecidos e consegui ver coisas nos modelos a serem desenhados que nunca tinha visto antes e com isso desenhar bem melhor. Pensei então, por que não tentar essa teoria com os estímulos auditivos e daí: em que essa teoria poderia se adaptar aos estímulos musicais? Durante a tese descobri que os estudos da lateralização hemisferial para a audição e para a música já estavam bem mais adiantados do que eu conhecia.

O tema da Tese ficou “Assimetria Funcional dos Hemisférios Cerebrais na Audição de Timbre, Intensidade e Altura, em Contexto Musical”. Quando comecei o doutorado, 1996, não tínhamos (o Instituto de Psicologia, eu e Professor Klaus) tecnologia apropriada à execução do experimento que vinha planejando e só em 1998 é que o Professor Klaus importou o programa E-Prime criado pela PST., Inc. Pittsburgh, que possibilitou a realização do experimento ou seja: mediu a velocidade de audição de ambos os ouvidos na percepção dos parâmetros estudados. Segundo o Dr. Mauro Muskat, o neurologista presente à Banca que me examinou, trata-se de tecnologia nova, com avaliação de conteúdo novo. A tese despertou interesse e a Banca unanimemente encorajou a continuação dos estudos e à publicação dos resultados.

A Defesa foi em 2002, tendo sido a Banca composta por um neurologista (Dr. Mauro Muskat), um músico (o Maestro e Compositor Mário Ficarelli), um físico e dois médicos especializados, um em tempo de reação (TR) (Dr. Marcos Vinicius) e o outro em assimetria hemisférica do cérebro (Dr. Ribeiro) .

## *8.18 O que venho fazendo após o doutorado*

### *8.18.1 Congressos*

Com o “feed back” obtido por ocasião da defesa da tese, animei-me e em conjunto com a Dra. Laura Silveira-Moriyama do Hospital das Clínicas da USP e do Dr. Ronald Ranvaud do Instituto de Biociências, inscrevemo-nos para o XXº Congresso Brasileiro de Neurologia a ser realizado em Florianópolis (SC) de 28/09 a 3/10/02. Fomos aprovados e expusemos dois Posters, extraídos da tese: um sobre a Percepção de Intensidade (“Assimetria no Tempo de Reação a Variações de Intensidade de Sons em Contexto

Musical”) e o outro sobre percepção de Altura (“Superioridade Hemisférica na Percepção de Frequência de Notas Musicais”). Os congressistas que nos visitaram mostraram interesse por se tratar de um assunto pouco discutido e fascinante por se tratar de música.

Em dezembro do mesmo ano, com algumas modificações, expusemos também em Posters, os mesmos temas no XII Congresso Interno de Neurociências e Comportamento da USP. Não foi menor a visita e o interesse dos congressistas pelo assunto.

#### *8.18.2 Conferências*

Com o objetivo de divulgar os resultados obtidos na Tese, realizei, conjuntamente com uma viagem de férias que durou 40 dias, em Goiânia (GO), Manaus (AM), Santarém e Belém (PA), São Luiz (MA), Fortaleza (CE), João Pessoa (PB), Recife (PE), Salvador (BA) e por fim em São Paulo (SP), exposições e conferências sobre os resultados da Tese. Em alguns lugares as exposições foram para pequenos grupos, em outros consegui melhor audiência. Infelizmente era época de férias e muita gente estava viajando. Alguns contatos foram feitos em Escolas de Música e outros em Faculdades de Psicologia.

#### *8.18.3 Atividades Gráficas na “Lábaron Gráfica e Editora Ltda”*

Com a “Lábaron Gráfica e Editora Ltda”. pretendia publicar meus trabalhos, sobretudo as Apostilas que haviam sido impressas pelo sistema de mimeografo a álcool, agora teriam impressão em offset. Mas entre outras atividades, continuava dando aulas nas Faculdades FMU / FIAM, de Educação Musical e Psicologia da Educação. Precisava estudar para essas aulas pois eram matérias novas e não podia facilitar diante do Diretor, o Prof. Luiz Mattos. Mantinha alguns alunos particulares e juntando tudo não sobrava tempo para cuidar das publicações que precisavam de reedição. O tempo foi passando e as publicações intencionadas continuam sem ser realizadas em sua maioria, e a Gráfica acabou tomando outro rumo, o rumo de uma gráfica comum. No entanto, os trabalhos na gráfica ensinaram-me muita coisa a respeito de edição e impressão: conhecimento de máquinas impressoras e outras, papéis e acabamento de serviços e sobretudo obrigaram-me a obter um conhecimento razoável de tecnologia e manipulação de programas de computador (além dos convencionais Word e Excel, hoje conheço em nível razoável a suíte Corel Draw, Photo Shop, Page Maker e outros programas de desenho e paginação), conhecimento sem o

qual a elaboração da tese teria sido bem mais difícil, uma vez que para isso fiz uso, pessoalmente, de uns 10 programas diferentes, uma boa parte deles programas de música (Encore, Cake Walk, Session e Sound Forge), o que tem me ajudado muito nas aulas de harmonia e composição, suprindo até certo ponto minhas limitações como tecladista.

### 8.19 Publicações

#### 8.19.1 Realizadas:

Na Lábaron Gráfica e Editora tenho publicado livros, meus e de outros autores. Alguns com muita aceitação por parte do público. A seguir citamos alguns (meus) acompanhados de comentários (Tais escritos encontram-se na íntegra na página Links deste site).

a) “*Pena sob Luz de Lamparina*” de Joaquim Alves de Oliveira, meu avô, edição minha, no qual trabalhei cerca de 2 anos na digitação dos manuscritos, na criação de vinhetas que deram ao livro uma presença mais funcional e em tecer comentários a respeito o que estava ditando. Seu lançamento ocorreu em julho de 2003, em quatro localidades do Ceará (Iguatu, Acopiara, Quixelô e Umari) e foi um sucesso.

b) “*O Regente Regendo o Quê?*”, escrito em parceria com Marilena de Oliveira, minha esposa, em 2005. Este livro com 125 páginas foi escrito com a intenção de subsidiar o trabalho da prática da regência coral. Apresenta propostas e tece suaves críticas à prática coral. Tem-se em mente que cantar em coro é uma via de bom procedimento, de saúde, de alegria, de lazer. Ela faz as pessoas mais humanas, mais receptivas e mais resistentes às adversidades da vida. Estudar regência é uma opção acertada para quem se dispõe a fazer um trabalho sério e conta com a colaboração de seus cantores. O livro dá dicas que levam ao sucesso garantido nesta atividade. Aponta também para procedimentos que, com certeza, levam ao fracasso de um coral. Foi escrito admitindo que regente e coro se entrelaçam e andam juntos. Cada um tem seu papel para o sucesso ou para o fracasso. Tem exposição original em vários aspectos. Seu caráter divertido não foi esquecido e está expresso na linguagem usada e nas caricaturas distribuídas através do texto.

c) “*Cantando Contos de Ipuarana*” de Frei Honorato Pinto de Queiroz ofm. (2005). (Editado por J. Zula de Oliveira). Contém 63 cantos (profanos e religiosos, para coro misto

e de vozes iguais, acompanhadas e “a capella”). Esta publicação é o reconhecimento de um grande músico que se abrigou nas sombras dos claustros do Seminário Franciscano de Ipuarana, Lagoa Seca, Paraíba.

d) *“O que é Harmonia Funcional”*. J. Zula de Oliveira (2005). Folheto com 12 páginas, (uma Introdução ao Livro Harmonia Funcional, editado pela Cultura Musical em 1978). Neste trabalho fazemos uma breve exposição do que entendemos por **“harmonia funcional”**, estabelecendo, mesmo que superficialmente, um paralelo entre dois métodos de estudar harmonia: o “tradicional” (a exemplo de Paul Hindemith) e o “funcional” (a exemplo de Hermann Grabner, H. J. Koellreutter, E. Widmer). A publicação contém um diagrama em espiral que ilustra bem as funções de cada acorde dentro do campo harmônico tonal.

e) *“Aprendendo Música com qual Hemisfério Cerebral: uma Introdução à Música de todos os tempos: Teoria e Prática*. José Zula de Oliveira (2004 a 2006) publicação em Cadernos, dos quais quatro já estão publicados, conforme indicação abaixo:

**Caderno 1:** a) Introdução à Cognição Musical: Audição, Cognição e Especialização Hemisférica para a Música, b) Entoação Livre: exercícios; b) AFINAÇÃO fina do ouvido. Mais informações sobre a neuropsicologia da música; c) Batizando os sons musicais. c) Um pouco de informação sobre Intervalo.

**Caderno 2:** a) Desasnando o Futuro Músico: Como música tradicional tem escrito os sons musicais. Informações de ordem neurológica sobre o ler e escrever música; b) Escrita do som e seus parâmetros altura, intensidade e timbre; b) Batendo o pezão em cima do tempo. Códigos de escrita para o tempo em música tradicional.

**Caderno 3:** a) Desasnando o Futuro Músico: Como a música nova tem escrito os sons musicais. Breve histórico da música nova. “Desafinando” o ouvido. Autores, obras, gramáticas e estéticas representativas da música nova.

**Caderno 4:** a) Desasnando o Futuro Músico: Como a música nova tem escrito o tempo em música. Metros, Polimetria (Poliritmia), Planimetria, Arritmia, Atemporalidade.

f) *Modulação Hemisférica: O que é do Hemisfério direito e o que é do Esquerdo? Exercícios*. J. Zula de Oliveira (2005). A teoria sugere que, ao contrário do hemisfério direito, o hemisfério esquerdo processa os eventos de forma elementar e racional, dedutiva, sem emoção, sem capacidade de ligar os elementos em estruturas. Deste ponto de vista

pode-se concluir que a musicalidade seja uma função do hemisfério direito, ao passo que o aprendizado teórico, simbólico, analítico seja do hemisfério esquerdo, sugerindo-se também que, em termos de beleza, expressão, musicalidade, interpretação, não se pode ficar apenas com os conhecimentos adquiridos com o hemisfério esquerdo. No Caderno “Modulação Hemisférica” são propostos exercícios de como passar (modular) a audição de eventos musicais de uma para a outra orelha, ou seja, de um hemisfério para o outro.

g) “*Anatomia do Dom*”. J. Zula de Oliveira (2008). Caderno com 28 folhas (formato A4). Após uma curta exposição sobre a babel de termos usados para expressar o que é “dom” (ou quem tem “dom”), faz-se uma reflexão sobre o que de fato seja realmente o “dom”, e como ele tem sido tratado desde estudos antigos até os mais recentes. Aborda-se também a diversificação dos “dons” e suas implicações neurais. Fala-se também sobre memória musical, variação e níveis de “dons” que podem ser incorporados a determinadas pessoas, bem como sua quantificação. Ainda: qual o papel da herança e o do meio ambiente na configuração de um “dom”; o “dom musical” e indicadores de musicalidade; “Dom” estudos teóricos, como se relacionam. O que interfere na diversidade de desempenho das pessoas que o portam. Será que todos podem ser músicos? Será que os fatores que levam ao sucesso de um profissional da música estão necessariamente atrelados ao “dom musical” que ele possa ter? Ao final faz-se uma consideração sobre lateralização hemisférica e musicalidade (29 páginas, formato A4)

Abaixo mais alguns escritos (capítulos, artigos e palestras) realizados nos últimos anos.

h) *Mecanismos neurais de agrupamentos auditivos impondo regras à percepção musical* (29 páginas, formato A4)

i) *Ré-afinação neural a que a prática musical induz* (10 páginas, formato A4).

j) *Fundamentos neurológicos da Musicoterapia* (20 páginas, formato A4)

k) *Introdução à Cognição Musical* (8 páginas, formato A4),

l) *O que é tonalidade* (5 páginas, formato A4).

Outros escritos menos significativos foram:

m) Apostila para Curso de Regência Coral: “*Curso Itinerante de Incentivo e Aperfeiçoamento à Prática Coral*”, que foi usada em um curso patrocinado pela Lei de

Incentivo à Cultura (LINC), aprovado em nome de minha mulher, Marilena de Oliveira, mas com orientação minha.

n) “*Educação Musical Hoje: a Questão da Escrita no Fazer Musical*”, enviada para um concurso promovido pelo Núcleo de Pesquisa e documentação da escola de Música Villa-Lobos, no Rio de Janeiro,

o) “*Cantando por onde vou*”, uma coletânea de letras de música cifradas compiladas (este trabalho não contém direito autoral).

#### 8.19.2 *Trabalhos prontos para publicação*

Estão escritos, em fase de paginação para publicação, prevista para um futuro não muito distante e outras quando o dinheiro der,

a) *Leituras sobre Dez Temas Musicais*, (já publicado um caderno contendo os dois primeiros Capítulos) com os seguintes capítulos: Capítulo 1: “Conceito de consonância e dissonância na história da música ocidental”. Capítulo 2: “Sistemas acústicos e seu uso na música ocidental”. Capítulo 3: “Teoria e prática do modalismo”. Capítulo 4: “Harmonia tonal e suas relações com a forma musical”. Capítulo 5: “O treinamento auditivo no ensino do repertório baseado nas técnicas dodecafônicas e serial”. Capítulo 6: “Timbre como elemento constitutivo no repertório musical do século XX”. Capítulo 7: “Ritmo e tempo como elementos estruturadores da musica tonal”. Capítulo 8 “A arte da ornamentação e o pensamento musical dos séculos XVII E XVIII”. Capítulo 9: “Análise comparativa dos princípios e técnicas de improvisação musical”. Capítulo 10: “A evolução da notação musical desde a idade média até nossos dias”.

b) *A Técnica de Fazer Cânon*: praticamente pronta para paginação e edição.

c) *Harmonia Funcional*: reedição, agora com exercícios e análise de trechos de obras musicais representativas dos períodos clássico e romântico.

d) *Cadernos*. Existem anotações minhas e material selecionado para a realização de cadernos sobre os seguintes temas (alguns já feitos nas “Apostilas” citadas anteriormente): 1. Escrita de Música, 2. Som / Silêncio, 3. Intervalos: Gamas, Escalas, Modos, 4. Ritmo e Metro, 5. Poliritmia, Arritmia, Planimetria, Atemporalidade, 6. Timbre , 7. Ornamentação, 8. Contraponto, 9. Gregoriano, 10. Dodecafonismo e outros Serialismos, 11. Sistemas Harmônicos individuais e Neo-modalismo, 12. Como ouvimos, 14. Estética musical: o que

tem de novo, 15. Música tonal / atonal, 16. Série harmônica: consonância / dissonância – eufonia / cacofonia, 17. Improvisação: o que se pode ensinar.

(O plano é ambicioso, mas de grão em grão o papo da galinha fica cheio. De publicação em publicação se chega lá.

A intenção primária com essas publicações é abordar, além do aspecto técnico, a fundamentação neurologia e psicológica de cada evento auditivo e a partir daí tentar, através de pesquisas, a elaboração de métodos novos de ensinar cada um desses assuntos com maior eficiência e eficácia.

## 9. Referências

Ao longo de minha vida profissional obtive, a pedido ou não, documentos referendando o meu trabalho. Aqui cito apenas alguns que considero mais importantes: a) Cartas do Professor Koellreutter, dando aval ao meu trabalho, b) carta do Maestro Sérgio Magnani, Carta do Maestro Roberto Schonorrenberg, Cartas do Professor Paulo Afonso de Moura Ferreira, Carta do Dr. Ronald Ranvaud.

Também não fui esquecido pelos caricaturistas, merecendo pelo menos cinco caricaturas (uma delas do compositor Almeida Prado), de contudo alusivo ao exercício da profissão de mestre em sala de aula.

## 10. Conclusão

Ao escrever esse Memorial ocorreram-me vários pensamentos. Foi uma oportunidade de reexaminar cada encruzilhada com que me deparei ao longo de minha vida. Percebi que em todas elas escolhi sempre alguma que tivesse a ver com música. E diante dessas escolhas novas encruzilhadas surgiram e delas sempre escolhi uma das muitas que provavelmente pudesse realizar: *ensinar música*. Ficaram para trás os sonhos de ser um grande regente ou compositor. Atrevi-me a escrever coisas que hoje possivelmente faria diferente. Mas as fiz sempre com a melhor das intenções e geralmente por instigação de uma demanda premente. Os estudos paralelos a essa opção só ajudaram-me a perseguir

meus objetivos. Música sempre esteve em tudo que fiz e dela tenho feito a maior parte de minha vida.

Percebi também que “o homem que diz vou, não vai” sozinho, sem a companhia dos que estão por perto e o ajudam nas fraquezas e o consolam nas amarguras. E quando diz “sou, não é” sem a participação dos circunstantes que podem ajudá-lo na realização de seus ideais.

Percebi que tive planos ambiciosos, muitos planos que se embaraçaram ao longo de minha vida; que realizei alguns, o suficiente para não dizer que joguei tudo fora, mas que muitos deles ainda estão por realizar. Os quase 10 anos em que, praticamente hibernei em atividades musicais, anos que dediquei aos estudos de pós graduação, tornaram-me mais forte, menos atrevido e mais consciente do que pretendo fazer.

E para concluir, de novo lembro que

o homem que diz:

*sozinho* eu vou, não vai e

*o que diz, sozinho* eu sou, não é.

Os hiatos de minha vida profissional permitiram-me constatar essa verdade.