

SÉRIE TRAJETÓRIAS 2007

Palestrante: Luiz Carlos Cseko

Local: Rua da Lapa, 120/12º andar

Data: 11 de setembro de 2007

Hora: 17:30

## TRAJETÓRIA EM CORDA BAMBÁ

Irei nesta fala, TRAJETÓRIA EM CORDA BAMBÁ, surpreender em tempo não narrativo o decurso do artista e do cidadão, procedimentos composicionais, visão de mundo.

A convicção que vida e obra se permeiam, o viver o Acaso, a Aleatoriedade, a imersão no Caos e Incerteza – minha marginalidade voluntária– este Alheamento, são essenciais para o desdobrar da minha existência, meu Processo de Criação em Composição e Educação. A minha ética pessoal e profissional me impele à Reticulação, de todos para todos, a participações de alto risco, como a resistência urbana à ditadura civil-militar de 64.

A Intuição e os frutos da “Árvore da Maravilha” cingem minha vida e obra, corda bambá errática entre o Nada. A minha obra, consigo intuí-la como intermitente acesso/recepção a um contínuo.

A minha atuação foi sempre voltada para outro Brasil possível, para soluções brasileiras para nossos impasses - sem ufanismos, tendo como um dos alicerces a Reticulação, o compartilhar.

Devo a total ausência de formação colonizada eurófila a uma família de tradição anarquista, aos inúmeros debates, palestras, discussões, mesas redondas, encontros, papos de biroscas, que são parte da minha formação cultural e filosófica com o intelectual português Agostinho da Silva e ao meu longo contato, como amigo, não como compositor (ainda não compunha naquela época, início e meados de 60) com Fernando Cerqueira, Lindemberg Cardoso, Milton Gomes, Nicolau Kokron-Yoo, Rinaldo Rossi – futuros fundadores do Grupo de Compositores da Bahia.

Interfaces entre Música Experimental & Intervenção Visual (*Light/Scenic/Sonic Design*) constituem a dinâmica básica de toda a minha obra. No meu ideário musical afloram, intermitente porém claramente, intensas infusões da cultura afro-brasileira-bahiana. O meu imaginário musical transita nos vastos e densos silêncios dos espaços sonoros e geográficos da antiga cidade de São Salvador, flutua e navega ao sabor dos Ventos Alísios que acariciam aquela costa, mas é impelido por um Tempo vertiginoso, célere. Esta propulsão inexorável contra e com o Tempo estabelece uma das grandes constantes do meu trabalho – aquilo que intuo como Fugacidade.

O *light/scenic/sonic design* surgem simultaneamente com a criação musical. O equipamento laser de iluminação é o indicado para a consecução do light design. A luz assume volume, planos e granulações, envolvida pela fumaça de palco. O teatro em total escuridão, um bloco negro sendo esculpido com fachos, cinzéis de luz, talhado como um sólido. O espaço visual do local de realização é tratado como parte estrutural da execução - sendo alterado e alterando o evento.

O *scenic design* compreende a movimentação, disposição no palco/auditório. A rotina do instrumentista é despojada da sua aparência de mera repetição, ordinariedade, resgatando-se sua categoria de *gesto* maior, a representação. O ato de produção do som é re-visto, a Epifania da produção do som - o momento em que o som é revelado. Os intérpretes são trabalhados como matéria visual de grande poder de plasticidade e intervenção, seu gestual super exposto ou em sombra densa, ou em nuance - pontuando fortemente a obra. O intérprete é convidado a re-ver sua atitude ao interagir com as peças, com seu instrumento de trabalho, sua postura cênica.

O *sonic design* se baliza pela abordagem de baixa tecnologia (*low tech*), abrange microfonação e amplificação, amálgama eletroacústico, movimentação e disposição no palco/auditório. Os espaços de execução são trabalhados como processadores acústicos. O uso do Silêncio com o mesmo peso do Som, a agregação do som ambiental, o gesto de produção do som agora produzindo Silêncio conferem uma densidade diferencial maior à obra.

A busca incessante da concisão poética; a pesquisa sistemática da reutilização de elementos, da inserção destes elementos em contextos que o transformarão sendo também transformados em elementos novos, quase irreconhecíveis à primeira audição. Todo este processo gera o afloramento da Fugacidade e contribui para a realização da unidade da obra.

O curso imanente dos eventos é observado com grande rigor ao ser aplicado o instrumental de registro. Minha Trajetória em Corda Bamba é consistentemente gingada pelo bafejar intermitente dos Ventos Alísios do Acaso, Aleatoriedade e Incerteza, imersa em um Brasil profundo. Nasci em uma madrugada de sábado de Carnaval, na Rua do Paraíso, a Segunda Grande Guerra Mundial chegava ao fim. Cresci em uma São Salvador culturalmente meteórica.

Durante as longas tardes da minha infância e adolescência – me parece que o tempo fluía mais lentamente então – bastava-me descer andando a Barroquinha para – curioso, intrigado e maravilhado – penetrar nos barracões onde estavam as oficinas de instrumentos ou se realizavam os ensaios dos tradicionais Afoxés, Montenegro e Cavaleiros de Bagdá. Ou siderado, mas, sobretudo extasiado, confluir com batucadas e blocos que adentravam minha casa no Carnaval baiano. A minha familiaridade com a Percussão data desta época.

Noite adentro, ouvia ao longe-perto dos Ventos Alísios, o mistério dos majestosos Candomblés, a alegria apaixonada dos ensaios de blocos, batucadas e afoxés das redondezas, sons perpassando o denso, azul escuro-prateado, noturno silêncio de São Salvador.

Escutava também os enormes, potentes, misteriosos rádios de válvula dos anos 40 e 50 e os aparelhos de som montados por meu pai – do erudito à música nordestina, choro ao jazz, passando pelo tango, estações estrangeiras. Brincava absorto, por horas, contrapondo o som eletrônico produzido entre as estações e as emissões das rádios brasileiras e estrangeiras, para desespero dos meus familiares.

O Carnaval da Bahia além da fantástica Anarquia, da maravilha sônica de centenas de instrumentos e vozes, crescendo e decrescendo no ir e vir das ruas, no alto e baixo das ladeiras, me apresenta, no final dos anos 40 início de 50, ao som eletrificado, amplificado, proto eletro-acústico: o primeiro trio elétrico. Mas nem tudo era Carnaval. A minha família, de cunho claramente anarquista, se engaja desde cedo na resistência às ditaduras que castigaram o Brasil até os idos de 1980, fazendo parte da rede clandestina de abrigos para Prestes, Giocondo Alves Dias, Marighella, entre outros.

No meio da adolescência, compelido pela leitura de Lima Barreto, Graciliano Ramos, João Cabral de Melo Neto, Aloysio de Azevedo, Fernando Pessoa, Eça de Queiroz, Jorge Amado, Machado de Assis, Pappini, Mann, Sartre, Beckett, Beauvoir, Camus, Dostoiévski, Maiakovski, Guillén, Rilke, Kafka, H. Miller, Steinbeck, Cortazar, Borges, Sabatto, Neruda, Chaucer, Greene, Chesterton, Bergson entro em contato com a intensa vida cultural da época em Salvador.

Me deparo nesses anos com a gestação do Cinema Novo, através das sessões/discussões da cinemateca do MAM-Ba, com o concurso de Glauber Rocha. Assisto à estreia na Bahia de “Deus e o Diabo na Terra do Sol”, do neo-realismo italiano, da nouvelle vague, do expressionismo alemão, Bergman, o cinema russo, o polonês, o tchecoslovaco, o cubano, Norman McLaren e suas pioneiríssimas animações, o cinema autoral norte-americano.

Ainda adolescente frequento a lendária Roda de Literatura e Poesia da Biblioteca Pública do Elevador Lacerda, mantida pelo poeta Anísio Melhor. Perambulo pelas rodas de Capoeira Angola e Regional de Amaralina, Terreiro de Jesús, Ladeira da Preguiça, Calabar e travo amizade com mestre Pastinha, Bimba, Gato Preto – grande *luthier* de berimbau, os famosos capoeiristas Mário Bom Cabrito, Raimundão da Benção, Paris; na Feira de Água de Meninos ouço o magistral tocador de berimbau e Angoleiro Camafeu de Oxóssi.

O Acaso promove uma guinada definitiva em minha rota marginal: em casa de amigos, todos nós ainda alunos do CMS, por engano me apresentam à *Sagração da Primavera*. Fico completamente transtornado pela música e no outro dia, a despeito da ressaca, volto a tocar na radiola, a pleno volume, Stravinski. Protestos à parte, decido naquele dia optar por Música, como o Norte do meu percurso.

Início meus estudos de Música no então Seminários Livres de Música da UFBA, tocando Trompete. Como um trágico ponto final à adolescência consuma-se o golpe de 1964; começam os chamados “Anos de Chumbo”, e me engajo na longa, renhida resistência contra a ditadura civil-militar.

Durante minha estada na Universidade Federal da Bahia entro em contato com os movimentos de vanguarda em Artes: desfruto de grande, longa amizade com alguns músicos/compositores que começavam a aglutinar-se e que logo formaram o núcleo duro criador do *Grupo de Compositores da Bahia*: Fernando Cerqueira, Lindenbergue Cardoso, Milton Gomes, Nicolau Kókròn-Yoo, Rinaldo Rossi. Assisto os consistentes, informais e contínuos debates sobre novas propostas em Educação Musical, formação de público, linguagem musical que este grupo promove. Passo a tocar na orquestra da UFBA e vários outros *ensembles* instrumentais e vocais, participo como instrumentista dos memoráveis Concertos da Semana Santa do Grupo de Compositores da Bahia - um projeto do compositor/regente Rinaldo Rossi - integro o Grupo de Improvisação de Walther Smetak.

Alastrando a reticulação me associo ao novo movimento de teatro em Salvador, à restauração do Teatro Vila Velha, assistindo ensaios abertos e debates com atores e diretores do porte de Othon Bastos, Martha Overback, Mário Gusmão, Geraldo Del Rey, Paulo José, Dina Sfat, João Augusto, Gianfrancesco Guarnieri e tocando em vários eventos do grupo Teatro dos Novos. Frequento os ateliês dos artistas Mário Cravo, Calazans Neto, Juarez Paraíso, Caribé, Carlos Bastos, Finnerkaes, Hansen Bahia, os galpões de artesanato.

Me agrego à pioneira implantação de Dança Moderna no Brasil por Rolf Gelewski – fazendo aulas na Escola de Dança da UFBA com Gelewski, e tocando em vários espetáculos do Grupo de Dança Contemporânea da Bahia.

Nessa época entro em contato com o grande filósofo português Agostinho da Silva e os seus grupos de estudo sobre vários temas entre os quais a Civilização Atlântica, Mistério e Epifania no Brasil.

O panorama musical de Salvador naquele tempo é de extrema diversidade. Me envolvo com os novos grupos de música popular da então incipiente Tropicália. Os concertos do Grupo de Compositores da Bahia apontam novas direções para a música erudita brasileira. Vários grupos estrangeiros visitam a cidade, tocando do Medievo a *Pierrot Lunaire*, de Schönberg – com ensaios abertos. Uma noite o Acaso cria um evento cênico/sônico da *Missa em si menor*, de Bach: uma companhia estrangeira em turnê mundial vai estreiar a obra em Salvador; ao completar um terço da execução, subitamente a iluminação se apaga: em completa escuridão todos prosseguem tocando de cor; à medida que um instrumentista esquecia sua parte, cessava de tocar, enquanto o resto do grupo prosseguia. A grande massa sonora adelgaçava-se, lentamente, cristalina e aleatoriamente. Ao cabo de meia hora, apenas um solitário intérprete prosseguia; ao silenciar, após breve momento, acendem-se as luzes e o regente re-ataca o início da Missa. Também por mero Acaso assisto a uma apresentação de multifônicos que José

Botelho/clarinetista executa para o compositor Fernando Cerqueira – me esbarro assim nas técnicas contemporâneas para madeiras.

Estrangulado pela violência e degradação ética – “o poder corrompe” - promovidas pela ditadura, o movimento cultural em Salvador começa a estagnar. A resistência cultural e armada persiste e atomiza-se. Acontecem os grandes levantes estudantis/operários de maio de 1968 – “seja realista, exija o impossível”. Em vários lugares do mundo os campi são ocupados. Em Brasília os estudantes conseguem paridade de voz e voto em assuntos de Contratação/Demissão, Currículo. Os alunos do Departamento de Música-Instituto Central de Artes-Faculdade de Arquitetura e Urbanismo/Universidade de Brasília propõem a contratação de nova equipe de compositores/professores: Rinaldo Rossi, Fernando Cerqueira, Nicolau Kokron-Yoo e nova proposta curricular. Migro para Brasília neste ano, em busca de uma formação musical atualizada, avançada. Os Ventos do Acaso sopram, me matriculo, politicamente, na primeira turma de Composição apenas para ajudar a implantar o curso no Departamento de Música do ICA-FAU/UnB. Por mero acaso começo a compor.

Dentre os principais temas investigados e desenvolvidos por mim com os meus orientadores de bacharelado, Cerqueira, Kokron-Yoo, Rossi destaco Notação Gráfica, Tempo Cronometrado, Aleatoriedade e Improvisação e a criação de uma Notação Híbrida. Como, nos idos de 69/70, fazer um registro, uma escrita para o singular jorro de um imaginário musical com fluxo de massas, macro contornos de conjugação melódico-harmônica, espessas linhas texturais, distorção, contraponto de aleatoriedades, que já eram características dos meus primeiros exercícios; como grafar um ideário sônico de caudal vertiginoso, sutil e estentóreo, com pulsos intrínsecos? Uma longa, contínua, pesquisa, debate se estabelece até o início de 1971 sobre a notação do Tempo no meu trabalho, a representação gráfica da minha pesquisa tímbrica, da Improvisação e Aleatoriedade. Elaboramos então uma Escrita Híbrida, Gráfica/Tradicional, a qual passo a usar sistemática e permanentemente nos meus exercícios e obras. Paralelamente, na mesma época – sem nosso conhecimento, entretanto, na Europa e nos EUA vários grupos de compositores estudam e aplicam parâmetros semelhantes de notação. Componho durante o bacharelado para uma eclética e ampla gama instrumental. Estudo Trompa com Kokron-Yoo, toco em eventos de improvisação livre e composição como solista. Estimulado por discos de Jimi Hendrix, investigo as novas possibilidades do que então se chamava eletrificação do som, microfonando e amplificando a trompa.

Mais uma lufada dos Ventos do Acaso: descubro nos recônditos da UnB um piano Boesendorff, cauda inteira, em desuso, pernas danificadas, mecânica em bom estado; com o concurso de operários de uma construção, levantamos o piano e inicio assim, empiricamente a investigação sobre piano expandido – que embasaria toda minha obra pianística. Muito mais tarde, nos EUA, leio sobre as peripécias de Cowell, Cage, Reynolds, Bunker no piano preparado.

Ainda em Brasília, confluindo com a Incerteza e Acaso, encontro Albert Mangelsdorf, considerado o maior trombonista do século XX em Free Jazz, desconhecido no Brasil naquela época. Mangelsdorf toca, em improvisação coletiva e uso de multifônicos, de Ellington a Ornette Coleman. Me deparo com uma abordagem de vanguarda em linguagem e técnica para metais.

Convidado, participo como aluno, do grupo de estudos e investigação em Pedagogia e Educação Musical. Este grupo, formado por Fernando Cerqueira, Nicolau Kokron-Yoo, Rinaldo Rossi cria a Oficina Básica de Música (OBM), implanta-a no currículo de Música do ICA-FAU/UnB e apresenta um projeto com a abordagem Oficina Básica às demais faculdades da UnB. Sou selecionado para ser monitor da OBM para todo o instituto. A OBM, juntamente com a oficina de Reginaldo de Carvalho no RJ, é a ponta de lança do movimento Oficina de Música que nos anos 60 tomou o país inovando em Educação. Recém saído da universidade, sou premiado em 71/72, nos dois concursos nacionais de composição mais importantes deste período. Componho para vários *ensembles*, grande orquestra, fita

magnética, projeção, *light design*, intervenção espacial e plateia. Em *Ambiência 1* para cantora, piano, violoncelo, *scenic/sonic/light design* uma das possibilidades de realização requer molduras em neon.

Ainda em 1970 concebo a Oficina de Linguagem Musical (OLM) - projeto de investigação continuada em Pedagogia, Educação, Processo de Criação e Música Experimental, Escuta Diferenciada - que desenvolvo até hoje. Após ser aprovado em concurso para professor do ensino médio no Distrito Federal, início de 70, conduzo a OLM, na periferia de Brasília, em escolas da rede pública de ensino. Sou forçado a me demitir em 72, ameaçado de prisão e tortura pela diretoria da rede.

A OLM nasce como alternativa para a minha visão crítica da realidade da Educação no Brasil e no exterior, da clara certeza do obsoletismo das abordagens vigentes; da continuada reflexão sobre o ensino das Artes, o Processo de Criação; da investigação com a linguagem musical no nível de Composição Musical. Minha firme convicção é que qualquer processo educacional que se pratique neste século, com a perspectiva de fazer uma ponte para o futuro, deverá necessariamente estar embasado no Processo de Criação como um instrumento básico de Educação.

Recrudescer ainda mais a sistemática repressão, tortura e assassinato pela ditadura civil-militar; em 72/73 parto para os Estados Unidos em auto-exílio.

Em Nova York, tendo em mente que “...cada macaco no seu galho...” e que “...a Bahia já tinha me dado régua e compasso...” – Gil, a estarrecedora constatação de que a música experimental era também apenas tocada no circuito alternativo. Início estudos e trabalhos no Columbia-Princeton Music Studio com Vladimir Ussachevsky, um dos “pais” da Música Eletrônica. Componho para sopros neste período, tenho várias obras executadas nos circuitos alternativos e retículo com as diversas vertentes da vanguarda artística daquela época: Nam Jun Paik, Grupo Fluxus, La Monte Young, Alvin Lucier, Zappa, BeefHeart, Niblock, Cage, Merce Cunningham, Nikolais, Steve Reich, Jonas Mecas, Diane Arbus, Bukowski, Burroughs, Geração Beat, os latino-americanos Del Mónaco, Alcides Lanza, Kagel, os europeus, Ligetti, Stockhausen, Boulez, Xenakis, Messiaen, Penderecki.

Viajo extensamente pelos Estados Unidos, de automóvel, compondo, estudando e interagindo com a cultura local.

Em Minneapolis, enquanto trabalhava no Electronic Music Studio – tenho obras selecionadas para participar da mostra *Perspectives – New Music in América*, representando a música experimental sul-americana. Em Denver/Colorado sou indicado pela University of Colorado at Denver para o curso de verão de Kristof Penderecki. Começo o curso, porém discordo frontalmente da abordagem pedagógica e estética de Penderecki e cancelo a minha participação.

Em 1979 recebo a fellowship Teacher Assistant pela University of Colorado at Boulder, faço o mestrado em Composição com a matéria correlata Educação Musical. Em Educação Musical apresento palestras e conferências sobre a minha investigação continuada com a Oficina de Linguagem Musical e um levantamento crítico das práticas educacionais contemporâneas nas escolas modelo do estado de Colorado. Composta no período final do meu mestrado, a peça *Couro de Gato*, com *light design* de luz negra, é selecionada e executada durante o Boulder Summer Festival despertando intensa reação da plateia.

Obras minhas são divulgadas por toda a Europa pelo grande compositor/pianista português Jorge Peixinho com o Conjunto de Música Contemporânea de Lisboa. Sou convidado a supervisionar a estréia de algumas composições no Walker Art Center / Minneapolis – um dos pólos da vanguarda em Artes nos EUA. Várias obras minhas são difundidas em cadeia nacional pelo rádio e televisão da rede pública norte-americana. Apesar dos “Anos de Chumbo” continuarem torna-se premente voltar ao Brasil.

A chamada “abertura”, 1981. De volta ao Brasil, Rio de Janeiro. Me envolvo ativamente no momento musical e político nacional: Bienais de Música Contemporânea Brasileira, Ciclo de Música Contemporânea de Belo Horizonte, Festivais de Música Nova de SP, de Inverno da UFMG, Campos de Jordão/SP, Música Contemporânea de Curitiba, Panorama da Música Brasileira Atual/RJ, Encontros de Compositores Latino-Americanos, a formação das primeiras associações de bairro, o Movimento Diretas Já.

Retomo logo após meu regresso, o árduo trabalho de formação de público: implanto a Oficina de Linguagem Musical (OLM) com o projeto de minha autoria “Música Contemporânea Para Todos” no Museu Histórico Nacional, voltado para formação de público adulto em geral. Ressalto que a OLM aborda no estágio Escuta Diferenciada a familiarização com a produção musical brasileira atual – cada série modular da OLM apresenta pelo menos cinco obras de vários compositores brasileiros. Após uma OLM para intérpretes, que contava com Homero Magalhães, Margarita Schaak, Eládio Perez-Gonzales entre outros, sou convidado a sediá-la na ProArte por seu então diretor Homero Magalhães. Amplio a abrangência da OLM para público infantil e adolescente. Cecília Conde propõe sediar a OLM no Conservatório Brasileiro de Música – formação de professores e musicoterapeutas.

A estrutura básica da OLM se alicerça na elaboração do Processo de Criação, de Processos de Escuta Diferenciada, na investigação do fenômeno sonoro e da linguagem musical experimental atrelada à tradicional; Memória Sonora e Imaginação Sonora, Paisagem e Horizontes Sonoros; na dinâmica de grupo da interação da música de câmara. O escopo pedagógico da OLM abarca tanto o público especializado (Educação Musical, Música, Musicoterapia, Artes) quanto o público leigo (adulto e infantil).

Sou regularmente convidado a conduzir a OLM no circuito de festivais e ciclos de música contemporânea. A Funarte/Instituto Nacional de Música, através de Edino Krieger e Valéria Peixoto, me convidam para conduzir a OLM em programas de âmbito nacional. Início uma extensa colaboração com o INM/Funarte, percorrendo o Brasil ministrando a OLM para formação de professores, instrumentistas, mestres de banda, público em geral. O trabalho é interrompido pelo desmonte do circuito cultural e educacional brasileiro pela administração Collor.

Em 82/83 componho *Sound*, para voz feminina, amálgama eletroacústico, *light/scenic/sonic design*, desconstrução da palavra *sound*. A cena pede que a cantora explicita um gestual sensual – mais tarde agrego hologramas ao *design*. Anos depois Lucila Tragtenberg estreia a obra, infelizmente sem hologramas.

Escrevo para jovens marginalizados e cidadãos idosos a encomenda feita pelo Festival de Inverno da UFMG, área de Flauta Doce. Componho *Doces Texturas* para dois grupos de flautas doces, *light, scenic design* (luz de velas). A peça é tocada na série principal de eventos no Teatro de São João Del Rey, com grande sucesso de público e crítica. Nos meados dos anos 80 sou votado, por professores e alunos, como Melhor Professor do Festival de Inverno da UFMG em São João Del Rey.

Proponho à ProArte, nesta época, a intervenção sônico-visual, sítio específico, para prédio, instrumentos, amplificação e platéia, *Noturna*.

Por volta de 1988, 89 – após um levantamento da minha atuação no cenário musical e uma análise da dinâmica de formação de público no panorama nacional crio a série “Interfaces” para divulgar a minha obra – hoje na vigésima quarta edição, e monto então o grupo que mais tarde denominei “Batucadanárqica”. A “Batucadanárqica” é um agrupamento orgânico, volante, adequado às mais diversas intervenções com pesquisa de linguagem, abrangendo oficinas de criação, técnica e interpretação, linguagem experimental musical, visual, literária. “Interfaces” atrai um público numeroso

e diversificado, lotando os teatros, alavancando a minha proposta de realizar projetos reticulares divulgando música brasileira contemporânea.

No final dos anos 80, início de 90, apresento à RioArte/Prefeitura do Rio de Janeiro, o projeto “RioArte Contemporânea”, uma série de concertos com vários compositores. Esta série imprime um novo ritmo à divulgação da música brasileira atual no Rio e inicia o longo processo de transformar o Espaço Cultural Sérgio Porto/RioArte em pólo divulgador alternativo de eventos de investigação de linguagem. Realizo vários “Interfaces” em SP, na rede SESC, Prefeitura Municipal, CPFL, Curitiba, Minas Gerais.

Apoio e concorro para a revitalização da percussão no país pelo Duo Diálogos – liderado por Joaquim Abreu, escrevendo inúmeras obras e divulgando o trabalho do duo em meus eventos. Prosseguindo a reticulação, entro em contato com Aquiles Pantaleão, compositor eletroacústico que me convida para uma breve oficina de apresentação à nova tecnologia computadorizada de estúdio e com o trabalho de Aloysio Neves, compositor/instrumentista, com o movimento Música Livre.

No início dos anos 2000, distendendo ainda mais a reticulação, convido compositores de várias tendências a se agregarem anarquicamente, formando o Núcleo de Música Experimental & Intermídia do Rio de Janeiro (NuMExI – RJ), tendo como um dos objetivos a formação de público através de oficinas, palestras, eventos e divulgação da produção. Sou eleito diretor executivo e então submeto à RioArte a série “Música, Tecnologia & Multimeios”: 10 concertos anuais, com compositores do “NuMExI – RJ” e convidados. A série é subsidiada por três anos pela Prefeitura do RJ, realizando 30 concertos. O ritmo que imprimo às intervenções do “NuMExI – RJ” no cenário do Rio de Janeiro estimula a formação de outros grupos e séries de música atual.

Encaminho à RioArte/Prefeitura do Rio de Janeiro-Sala Baden Powell o projeto “NuMExI – RJ”/Sala Baden Powell, 8 concertos anuais com vários compositores do grupo e convidados. A série é realizada em 2004, os primeiros eventos de música experimental apresentados pela Baden Powell.

Ao participar da Coordenação da Área Multimeios da Bienal de Música Brasileira Contemporânea, em 95 e 97, proponho à Funarte que conste oficialmente do orçamento do evento equipamento de teatro, iluminação. Daquela época em diante a Bienal passa então a oferecer regularmente infra-estrutura para obras multimeios.

Implanto nos Seminários de Música ProArte – com Rejane França, e o apoio da Funarte, várias edições do projeto “Uma Educação Musical para o Século 21”. Apresento a conferência de abertura da série, “Uma Educação Musical para o Século 21– Oficina de Linguagem Musical”.

Realizo a curadoria do programa “Salvador Musik”, sobre a Bahia - a convite da Rede Pública de Radiodifusão da Holanda /compositor Michael Fahres.

Participo regular e ativamente como membro fundador da área de música experimental do “Fórum das Artes/Rio” nos debates sobre as políticas culturais a serem implantadas no início do governo do presidente Lula. Encaminho propostas alternativas para as áreas de fomento, divulgação e formação de público, investigação de linguagem, revisão e re-implantação da disciplina Educação Musical nos currículos do ensino básico e médio. Tenho a enorme satisfação de ver a Funarte/Coordenação de Música realizar o projeto Circulação de Música de Concerto, uma das propostas que mais defendi no Fórum das Artes.

Esboço em 2006 para o CBM o projeto “Cenas da Música Contemporânea”, ocupação sônica de um centro cultural, sítio específico e uma série de concertos reunindo vários grupos, compositores e estilos. Cecília Conde coordena e expande o projeto que é realizado com o apoio do Centro Cultural Telemar, tornando-se um dos eventos mais expressivos do ano. Fundo o Núcleo de Pesquisa em Música

Experimental & Tecnologia (NuPeMET), sediado pelo CBM e apresento o projeto “Música Brasileira Atual – Novos Rumos”.

Enveredo pela vertente da Música Cênica escrevendo, no final dos oitenta, *E(s)(x)tro(a)versão*, para piano solo, *Boca no Trombone*, para trombone solo, cena libidinosa e *Contraevento* - uma homenagem ao trabalho do contra-regra, para ator, cadeiras e estantes.

Componho uma das primeiras, senão a primeira peça para guitarra elétrica solo e amálgama eletroacústico, *Canções do Alheamento 8*, estreada por Aloysio Neves. Esta obra estimula um espontâneo, vigoroso, elucidativo e produtivo debate sobre a linguagem musical atual, entre o público, estudantes adolescentes e cidadãos da terceira idade, nos Concertos para a Juventude.

A segunda obra da série *Canções dos Dias Vãos*, clarineta solo amplificada, *light/scenic/sonic design*, em uma das três possibilidades de realização interfaceia com dança, propondo um casal de dançarinos improvisando com apenas cinco passos de gafeira. Paulo Passos estreou esta peça; necessito ainda do casal de dançarinos. A peça foi estreada com a segunda possibilidade de cena, a de dançarina solo.

A Universidade Livre de Música me encomenda uma obra, componho *Songs of Oblivion 4* – elegia para Milton Gomes, Nicolau Kokron-Yoo, Rinaldo Rossi – a primeira obra brasileira para grande banda sinfônica com *light, scenic, sonic design*.

A Orquestra Sinfonia Cultura/maestro Lutero Rodrigues encomenda e estreia *Ambiência 2* para grande orquestra, percussão solo, *light, sonic design*. É a primeira obra da América Latina para orquestra e *light design*.

Ao longo das últimas décadas várias obras de minha autoria são selecionadas para representar a produção brasileira experimental de multimeios no circuito de festivais dos EUA e Europa – Encontros Gulbenkian, Aspekte, Festival International des Musiques D'aujourd'hui, Pro-Musica Nova, Festival für Aktuelle Musik, Perspectives- New Music in America.

Início o que chamo de trabalhos de intermídia, ou seja, eventos em colaboração com artistas multimídia, com extensa produção com Simone Michelin e já no início de 2000 com Joana e Julia Traub Csekö. Nos anos 90 recebo a Bolsa RioArte/Composição com o projeto “Lâmina da Voz” e em meados de 2000 a Bolsa Fundação Vitae/Composição com a obra multimeios *Casamento do Céu & do Inferno*.

Círculo pelos pólos culturais do Rio e SP, sempre ampliando e estimulando a minha percepção da produção artística, conhecendo o trabalho de artistas da área de multimídia, choro, fotolinguagem, samba, dança e teatro.

Estreio *Na Calada da Noite*, intervenção sônico-visual-sítio específico para parque/prédio, platéia, *light design*, instrumentos e paisagem sonora noturna, no Centro Cultural Parque das Ruínas. A peça também é um resgate poético-musical da Escuta Diferenciada, Memória e Imaginário Sonoro Noturno.

O grupo francês, Les Percussions de Strasbourg, ícone da percussão ocidental convida o percussionista Joaquim Abreu para executar obras minhas acústicas e com amálgama eletroacústico.

A Funarte/Coordenação de Música, Programa Circulação de Música de Concerto premia e apóia em 2005 o “Projeto Música Brasileira do Século 21 – Formação de Público”, de minha autoria, 12 concertos e 12 Oficinas de Linguagem Musical pelo Sul/Sudeste, em 12 cidades.

O Museu da República/Galeria do Lago me convida a integrar o movimento para delinear novas diretrizes para os museus brasileiros. Para a ocasião, uma mostra multimeios e debates, componho a intervenção sônica, sítio específico, *Noite do Catete 4*, com texto do escritor/ jornalista Rodrigo Moraes sobre Utopia e Guerrilha Cibernética. A obra desperta grande polêmica. Para 2007 apresento projetos de intervenção e ocupação sônica do conjunto jardins/prédio para *ensembles* de sopros e metais, *light/scenic/sonic design*, processamento eletro-acústico ao vivo, público.

Entre 2002 e 2007 prossigo compondo as séries *Canções dos Dias Vãos* e *Noite do Catete* – esta sistematicamente para solos com amálgama eletroacústico. *Noite do Catete 5*, a primeira obra conhecida para berimbau solo e amálgama eletro-acústico, é estreada por Joaquim Abreu.

No momento uma série de obras com amálgamas eletroacústicos está em andamento. Finalizo um quarteto amplificado em homenagem a expoentes do “Free Jazz”. Prossigo, vide *Canções do Alheamento 8* (92/93), com o esquadrinhamento da guitarra elétrica, seu papel na música de câmara.

A concepção de amálgama eletroacústico e abordagem de baixa tecnologia (*low tech*) traduzem-se em “...“ A imagem suja...”, “...uma câmara na mão, uma idéia na cabeça...”/Glauber Rocha: a criação de um material acústico-instrumental voltado para o empilhamento de amplificação, microfonação e solo ao vivo, saturação e distorção. Ao ser processado via microfone e amplificação, este material desvela um timbre único, transmutante, com espectro diferenciado do processamento eletroacústico por computador. O complexo resultante possui o calor da dinâmica e tímbrica acústica agregada à amplificada. A interação com performance ao vivo acrescenta mais um diferencial a este procedimento composicional.

No bojo do meu ideário musical, norteado pelos alicerces *menos é mais* e *estética da escassez* nota-se a contínua tentativa de focar o mais possível o trabalho do intérprete no fazer musical, gerando alternativas à abordagem mecano-virtuosística.

A inserção de construção/desconstrução de música popular e de procedimentos de música popular em muitas das minhas obras é um registro de um imaginário musical profundamente permeado pelo onírico, por tempo em suspensão. Fragmentos sonoros transitam fugazes em longos percursos elípticos, emergindo intermitentemente, quase como fluorescências, agregando-se densamente ou esparsamente a outras sonoridades; ao conferirem uma característica singular a segmentos do continuum eles se delineiam como registros deste jorro.

A possibilidade já definida em partituras dos 70, 80, de *Scenic Design* com hologramas, reflexos espelhados, superfícies translúcidas, néon, interpenetração de planos visuais e sônicos são constantes do meu ideário e pesquisas. Avanço na investigação de relações volumétricas entre espaço cênico, som e imagem; a cubagem física e psicológica dos espaços em relação ao peso do som, pois também intuo o som como um corpo sólido preenchendo espaços, plasticamente.

Enfim, prossigo em rota de colisão com/contra o Tempo, um trabalho em progresso sem qualquer perspectiva de exaustão, que me alicerça cada vez mais no Brasil.

Finalmente, explano sobre a concepção de concertos inteiramente com a minha produção: o evento musical, no meu entender, transcende ao somatório das obras do programa, surgindo como uma unidade à parte, com vida própria. O espetáculo é concebido como macro obra única, criada pela interação das peças. Cada concerto com sua própria dinâmica, um tempo e informação próprios. As intervenções visuais durante intervalos entre as obras, abertura e fechamento do evento, disposição da plateia, imersão da plateia no ambiente do evento ao entrar no auditório são os vários elementos básicos e extra-musicais que, na minha opinião, constituem e realizam também a transmissão de informação, condição fundamental a todo evento artístico, qualquer que seja a sua natureza.

Minha visão de evento percebe o concerto como uma intervenção cultural de grande poder formativo, educacional. A formação de nosso público se faz, se fará também com a interação sistemática, vigorosa com este fenômeno artístico, cujo grau de entretenimento terá que ser revisto em função de já nos adentrarmos no século XXI, pelo menos no aspecto tecnológico.

Reavaliemos o evento musical tendo em mente a formação de um público, não o entretenimento mistificador consumista da Sociedade do Espetáculo, preconizada por Debord, McLuhan, Attali, Milton Santos; realizemos assim uma contribuição alternativa consistente à complexa formação de uma cultura, que nos defina e respalde, que talvez venha a concretizar, com uma solidez única, o que intuo como Brasil, brasileiro, “...tela irreal onde erro em cor a minha arte...” - Fernando Pessoa. Concluo com Leminski:

“Andar e pensar um pouco  
que só sei pensar andando.  
Três passos, e minhas pernas  
já estão pensando.

Aonde vão dar estes passos?  
Acima, abaixo?  
Além? Ou acaso  
se desfazem ao mínimo vento  
sem deixar nenhum traço?”