ART 003

revista da escola de música
e artes cênicas da ufba

outubro / dezembro de 1981

O Conselho Editorial da Revista da Escola de Música e Artes Cênicas não assume a responsabilidade pelos conceitos emitidos em artigos assinados, quando não forem especialmente solicitados.

ENDEREÇO POSTAL
Escola de Música e Artes Cênicas - UFBA.
Parque Universitário Edgard Santos
Salvador - 40.000 - Bahia - Brasil

ART 003
Revista da Escola de Música e Artes Cênicas
outubro/dezembro 1981

SUMÁRIO

Ficha catalográfica

ART: revista da Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia. - n. 001 (abr./jun. 1981). - Salvador, Brasil. - Trimestral.

1. Arte - Periódicos. 2. Música - Periódicos. 3. Teatro - Periódicos. 4. Dança - Periódicos. I. Universidade Federal da Bahia, Escola de Música e Artes Cênicas.

CDD 705
CDU 7(05)

Peridiocidade: Trimestral
Tiragem: 1.000 exemplares

ART 003

revista da escola de música
e artes cênicas da ufba

EDITORIAL

POR UMA DANÇA BRASILEIRA

A dança no Brasil está presente em quase todas as manifestações artísticas espontâneas (esfera da "cultura popular")-existe uma estreita identificação do brasileiro com a linguagem do movimento. Contudo, dançarinos e coreógrafos contemporâneos permanecem distantes dessa realidade, sem perceber os caminhos que podem levá-los ao encontro de suas raízes, de sua brasilidade, da dança brasileira.

Sem dúvida, a questão da formação do dançarino é o primeiro problema com que se defronta o pro

fissional da área. Com exceção da Bahia, onde são ministrados cursos superiores de dança, nos demais Estados o ensino da dança se realiza em academias, limitado a uma preparação exclusivamente técnica e sem desenvolver a capacidade de criação através do estudo da improvisação e da composição coreográfica.

Por sua vez, essa preparação se traduz na sua maioria por um ensino de técnicas européias, subsistindo a dificuldade do artista contemporâneo, encontrada também em outras formas de manifestação artística, de romper com a formação acadêmica. Os valores culturais do colonizador permanecem na cultura da classe dominante nos países colonizados, determinando conteúdo e forma.

A rigidez da postura imposta pela técnica do ballet clássico e as limitações das técnicas de dança moderna que treinam o corpo em função de um determinado estilo criado por um indivíduo (Martha Graham, José Limón etc.), não são o que necessita o profissional brasileiro para sua melhor performance. Se o ballet é um "sistema" de movimentacão, verifica-se que igualmente as técnicas de danca moderna, batizadas pelos nomes de seus criadores, são "sistemas" tão fechados e bem mais pobres que o ballet - resultando daí as limitações de movimento que sao impostas aos dançarinos na sua preparação corporal.

Assim, o problema do dançarino não se restringe apenas a romper com uma formacão técnica acadêmica, mas encontrar nova forma de preparação corporal. É necessário que o dançarino busque um trabalho de corpo que o leve a relaxar seus pontos de tensão, que encontre todas as possibilidades naturais de movimentação, que treine complexas combinações rítmicas para uma melhor coordenação motora e exercite sua musculatura de modo que possa voar quando seja preciso e cambalhotear quando surja a alegria do palhaço. Trabalhando dessa maneira, poderá o dançarino brasileiro encontrar um treino corporal que lhe possibilite um vocabulário de movimento mais rico e ao mesmo tempo capaz de apreender o gestual de seu povo, a essência e a cadência das pulsações rítmicas das danças populares.

A inadequação da formação técnica do nosso dançarino tem levado a criação coreográfica a grandes equívocos: buscando uma dança nacional, as companhias em suas montagens vêm utilizando uma temática brasileira em seus roteiros, porém o vocabulário de movimentação não corresponde à linguagem corporal do brasileiro.

Ao lado de um insaciável desejo de aperfeiçoamento técnico, deve o dançarino desenvolver sua capacidade de criação. A própria rigidez na formação técnica leva-o a uma posição passiva, não passando de robô manipulado pelo coreógrafo no ato da criação. A capacidade de improvisação, o desenvolvimento da percepção e apreensão do movimento, a pesquisa da relação corpo-espaço e corpo-tempo devem estar presentes em sua formação e em seu treino cotidiano. A criatividade faz o artista transcender seus limites técnicos - é em um determinado momento de êxtase, em um momento inesperado que o dançarino é capaz de "superar" a própria lei da

ART. 003, Salvador: 3-6, out./dez. 1981

gravidade, as leis físicas.

Mas só se encontrará a dança brasileira, a dança que em sua forma expressiva fale do presente, do cotidiano, dos medos e fantasias do brasileiro, se cada dançarino, consciente do que faz, para que e porque faz, enraizado no processo histórico desenvolva sua consciência social e estética e a cada instante questione o produto de seu trabalho e o destino dele.

TODO AZUL ESCREVO COM LÁPIS AZUL NUM CÉU AZUL...

Walter Smetak

RESUMO

O autor no presente artigo, sublinha o fato imprescindível do homem ter uma formação humanística para poder seguir a sua evolução (musical) sem encontrar-se fragmentado.

Chama atenção sobre o abismo cada vez maior existente entre o SER e o ESTAR, e aqui formula seu apelo para uma real tomada de consciência, a fim de devolver à natureza sua pristina ecologia: plantando a árvore musical destruída na selva do asfalto.

Qual a religião da tua música, cara?

Eu sou baiano...

De fato, uma resposta fatal e unificadora proveniente de um sistema geográfico, primeiramente chamado de Bahia, e posteriormente de Salvador. Segundo narra o povo, aqui em Salvador teria nascido o Cristo, não pela primeira, mas sim pela segun

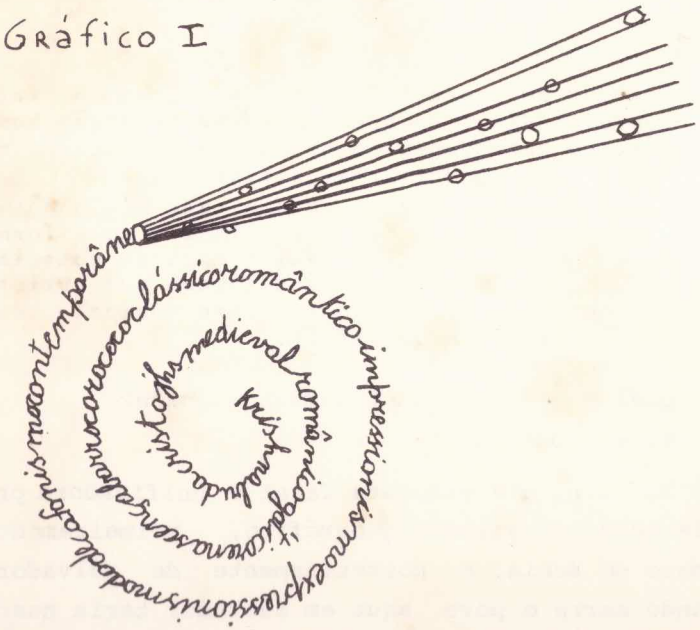
da vez, i.é.: aqui ele renasceu.

Este adágio popular destaca a Cidade do Salvador do resto deste mundo. Etimologicamente observamos certa contradição com relação a El Salvador, na América Central, onde se efetua o doloroso processo da "contemporização" do velho, em sangue novo.

A distância entre o medieval e a contemporaneidade do século XX é enorme. Como também há uma grande diferença entre o primeiro e o segundo Cristo, digo: o Cristo de Nazaré e o Cristo Universal.

O caleidoscópio dos diversos estilos que deslizaram pelos séculos, parou no ? :

Gráfico I



Na verdade, não se trata de estilos e sim da evolução de estados de consciências, pelos quais passam todos os homens nascidos na terra, para abrangerem totalmente este imenso quadro de freqüências.

Realmente os Sufis, habitantes da antiga Pérsia, podem nos esclarecer de maneira mais profunda e mais evidente do que a cronologia do tempo decorrido nos diversos estilos. Conta-nos Ari Moraes(1):

> "Seja ou não verdade, a teoria que faz o sufismo transcender o próprio islamismo, atribuindo a suas comunidades existência bem anterior a Maomé e ligando-as aos essênios e demais grupos místicos e esotéricos de todos os tempos, é certo que devemos aos sufis a simbiose definitiva entre os pensamentos do Oriente e do Ocidente... Inayat Khan escreve que a Vida Absoluta, origem de tudo que é sentido, é o silêncio, imóvel e eterno- Zat. Seu movimento gera vibrações e essas acabam condensadas no mundo manifesto. No homem, a vibração começa com a atividade da consciência. O som tem nascimento, morte, sexo, forma, planeta, cor, divinidade tutelar, infância, mocidade e velhice, mas o som que está na esfera do inaudível, além da esfera do concreto, é a fonte e a base de todos os sons".

Os Sufis falam-nos dos sete vales que passam entre oito montanhas, e classificam-nos com os seguintes atributos:

Gráfico II

1 - O Conhecimento	Tonal
2 - Arrependimento	Atonal - Nagal
3 - Bloqueios	Microtonal
4 - Atribuições	Síntese dos anteriores
5 - Trovão	O silêncio, a ausência de TODO.
6 - O abismo	Arte contemporânea e revelação das dimensões
7 - A Celebração	CORAL (Multisons soliloquiados).

Na realidade, este setenário corresponde aos sete estados de consciência:

- 1º Físico
- 2º Etérico
- 3º Astral
- 4º Mental concreto
- 5º Mental abstrato
- 6º Mental búdico (de bodhi, sânscrito)
- 7º Mental átmico (o Átomo permanente se conscientizou em Atmã).

Visando ainda o progresso histórico das escalas, teremos em primeiro a escala pentatônica, a de seis tons (Grécia, Terpandro, séc. 6 a.c.), e setenária. Até dado momento histórico, só foram conhecidas as sete notas da escala (Pitágoras), e no tempo do Cristo surgiu o número doze, representado pela escala cromática, embora a palavra venha do grego: Cronos - o tempo-, e como sabemos, este último iniciou a sua contagem num tempo remotíssimo, com o planeta Saturno: o divisor do tempo. Houve então anteriormente, um "tempo sem tempo", em seguida, um "tempo com tempo medido". Este "tempo

sem tempo" se confunde com o não manifestado, o silêncio como matéria PRIMA e incondicionada do Universo.

Teremos de nos confrontar com as escalas e músicas ocidentais e orientais. As primeiras ocorrem em cadeias, ou "Rondas" de evoluções, num sistema circular de quintas, seja com sustenidos ou bemóis.

As escalas ocidentais são de acesso relativamente fácil para o músico, por tratar-se de escalas em maior. A primeira dificuldade surge nas escalas menores, onde se infiltra o Oriente pela tradição cigana, que surgiu o seu itinerário no sentido Oriente-Ocidente. As esclas árabes, contempladas pelo ocidental,deixam vislumbrar a escalada de escadarias, com desigualdade nos degraus, antagônicamente às medidas métricas, e daí, de uma brutalidade geométrica, transformando no espaço, linhas retas em linhas curvas, expressando assim, que a "idéia" surge num relâmpago, mas o corpo demora em acompanhá-la.

A música árabe não deixa de ser um tipo de solfejo, que constantemente transfere a sensível, e daí ser considerada pelos ocidentais, que não são familiarizados com este processo, de desafinada. Não teria nenhuma graça tocarmos os mesmos intervalos árabes numa afinação temperada.A graça está justamente no desequilíbrio da balança, cujo peso tonal reflete nas conchas da mesma balança.

O músico adquire a sua técnica com o estudo dessas escalas, e fatalmente mecaniza-as. O contrário acontece ao estudante das filosofias orientais, que conscientiza as escalas metafísicamente, vibra

toriamente, em sistemas divinos. Este processo ainda existe nas escalas gregas, onde é dada suma importância à transferência do meio-tom.

E estes sistemas acabam hoje nas séries de seqüências tonais, atonais e cromáticas.

Desarte,orientados pelo que é de fácil percepção, temos as obras de fácil aceitação. As obras do dia-dia, sensíveis aos sentidos não mentais e grosseiros, atingem principalmente a sensualidade da mente, na qual reflete a infantalidade da mesma, esquecendo de que é feita, para que e porque é feita: se é semântica ou divertida.Temos as artes "rúpicas" (com forma),contrapostas às artes"arúpicas" (sem forma). Cabe neste gênero a música popular de todos os povos, correndo este fenômeno justamente em configuração daquilo que já existe na natureza. São fiéis cópias, ou melhor: simples transformações.

As culturas desenvolvidas na Europa ecoam onde floresceu a"Roupa do Eu", a personalidade,os arquétipos das individualidades, em pessoas, personas -através das quais passa o som-, formando a inconsciência coletiva; trata-se de tradução,geração após geração, no sentido da não-evolução, ou seja: interpretação tradicional, no sentido não- evolutivo.

"Igrejas e escolas respondem a perguntas que ninguém se faz"(2).

Entendemos que o elo entre centro e periferia foi "recusado". Teremos de observar aqui o que é Estar e o que é SER. O fenômeno de hoje é que sem termos o estar bem cristalizado, entramos no Ser,

resultando daí a esquizofrenia da música. Um lado é periferal, outro é central; seu núcleo: som gerador, som oculto. Suas variantes aparecem na periferia e chamam-se de "civilizações", mesmo se o seu centro for cultural.

O "centro" passa pelas baixas camadas, até atingir as camadas sutis da mente, onde alcança a imperceptibilidade, cujo "gráu" varia de uma pessoa para outra. Passo seguinte: entra no SER, onde a pessoa torna-se individual e confirma-se no núcleo.

Vale salientar que mais importa o caminho seguido pelas artes, do que propriamente dito seus objetos, ou seja: de dentro para fora, e de fora para dentro. Temos assim a justa espiral: nascimento, evolução e morte, para obtenção da síntese de todas as experiências e transformações.

Na edificação alquímica da constituição humana, as artes e as ciências podem servir de experiências, incluindo nelas as naturezas exterior e interior (oculta).

Teremos que distinguir duas percepções para cada objeto de arte:

1º) Os campos vibratórios, atingindo a sensibilidade humana;
2º) Os campos de freqüências, ocorrendo numa ordem certa ou convulsiva, para obtenção de causas e efeitos desejáveis, que se efetuam na mesma ordem em todo mundo.

Eis a diferença entre apreciar um objeto de arte, de maneira concreta ou abstrata, perscrutan-

do o objeto para captar a informação difícilmente perceptível, do conteúdo encapado numa forma perceptível, i.e.: perceber a essência através de uma forma que não corresponde ao conteúdo, mas que no entanto, representa de fato o mesmo (seu Ser Real).

Costuma-se identificar o objeto pelo nome. Entretanto, o batismo do objeto em curso não só se dá pelo nome, e sim muito mais pelo número cabalístico do Opus, e a data em que foi feito, através da real arte de reduções e adições.

Com este conhecimento enriquecido, além do estudo do "lambdoma" grego e a simples técnica de composição, podemos obter novos resultados, atingindo principalmente aqueles que ainda não foram saturados pelo material existente no mental,emocional, tradicional.

Ao atravessar a experiência microtonal, encaixando-a entre tonalidade e atonalidade, pode-se obter uma síntese, por meio da qual, pela simplificação teórica, surge uma nova tônica.

Carlos Castañeda(3) distingue esses dois estados -estar e ser- pelos termos respectivos de: tonal e nagal: um plano da natureza situado entre o etérico-astral, onde vivem os antepassados.

Teremos de observar ainda, os sons (escalas) descendentes, os que não voltam mais. A percepção audível do ser humano vai muito mais além do que a ínfima parte que pode ser computada, tanto para os graves como para os agudos.

A progressão do universo das quantas é tão infinita quanto a das qualidades. Exemplificando es

te argumento, digamos: ao percebermos primeiro mentalmente, admitimos a presença de mais estrelas atrás daquelas percebidas pelo olho; e assim, podemos ter um vislumbre, tanto do futuro como do passado (estrelas = sons).

Daí a posição correta dos olhos e ouvidos, respectivamente na frente, e ao lado da cabeça.Nesta posição percebe-se o som vindo de longe, dando uma certa segurança, pois caso os ouvidos estivessem na posição dos olhos, estouravam.

Por razões desconhecidas, na parte traseira da cabeça não existe nenhum "aparelho" instalado; no entanto, todo mundo percebe, sente, uma audição e visão panorâmicas, sinal de que o corpo capta e transforma mentalmente as ondas por todos os lados em sua volta.

Devemos aprender a ouvir a música de fora,com repercussões, ecos , interiores, no sistema vegetal-nervoso. Temos então, nos Mantrans, certas combinações sonoras, como também nas músicas eruditas e contemporâneas, essas últimas alcançando uma transparência vidrosa e uma estática de movimento. Chegam, pois, a cumprir a sua finalidade, ou seja: comprovar que o EU existe na Individualidade,e não mais na personalidade coletiva dos arquétipos inconscientes.

Tanto preocupam agora, as combinações sonoras quanto a sua linguagem, a fim de se alcançar um nível que supere a simples diversão musical. E aqui empata a divisão existente entre homem e Ser, divisão esta que deve desaparecer.

Canta, nesta altura, o Alcorão, Sutra 111:

"Ô Tu, Senhor, que fazes entrar o dia na noite e a noite no dia!
"Ô Tu, Senhor, que fazes entrar a Vida na Morte e a Morte na Vida!
"A Ti, mais precisa é a tinta do sábio que o sangue do mártir".

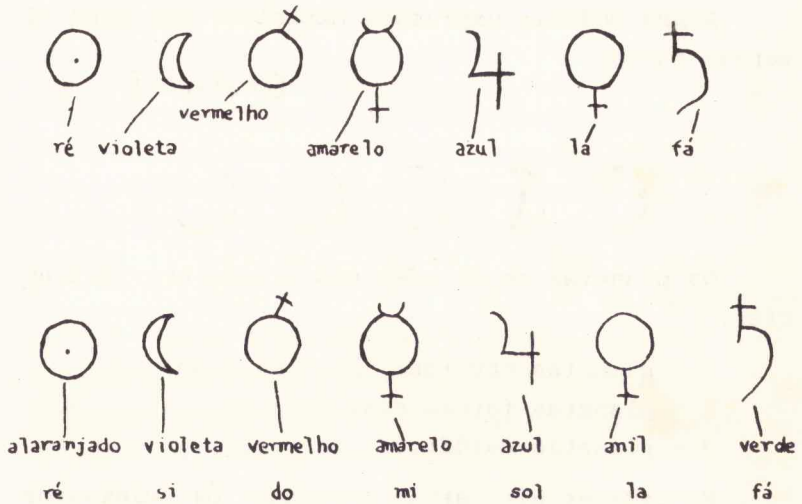
Errada é a intenção de intelectualizar a música. Intelectualizar significa justamente: dar forma legível ao pensamento, transformando idéias em obras de qualquer natureza, seja através das letras, sons ou pinturas. Daí já falar-se de "sons coloridos", uma proposta parcialmente vivida pelo genial Walt Disney, porém com recursos técnicos, e não os recursos naturais do vidente, como por exemplo, o sonho colorido, onde as cores astrais são voluntariamente usadas.

A criação do VERBO é obrigada a passar pela educação, esta geometriza, valoriza-se em números e torna-se matemática, coloriza-se para diferenciar o branco do preto. O som, na intimidade de seu campo vibratório, é sempre visto colorido. A palavra, entretanto, é recreativa. O som faz a ligação entre Verbo e palavra, daí a música sempre ser ideoplástica, e a palavra, sonora. Pode manifestar-se em forma dualista ou monoísta, ou como puro pensamento-silêncio.

AS INFLUÊNCIAS

A seguir, notas musicais da escala primordial, nos planetas, como tem acontecido nas noites do tempo, numa humanidade desaparecida há milênios:

Gráfico III



...E mais três, não incluidos no setenário: Netuno, Urano e Plutão. (Vide Tetraktys pitagórica). Ultimamente surgiu mais um, do estoque infinito do Eterno: o planeta "X", ou asteróide "X"...

Correspondem aos sete vogais: i e é a o ó u.

São sete Unidades que formam sistemas, rondas e raças. A última, já falada: a raça dourada. Destas saem os Bijans (sementes).

A escala primordial, para muitos, representa o puro Dó Maior (Marte, planeta de guerra). Portanto um pensamento arcaico ainda preservado para as cabeças mais simples, como por exemplo, as estátuas da Ilha de Páscoa. A reciclagem poderia começar: em vez de entoar Dó, Re, Mi, Fa, Sol, Lá, Si diria-se: Ma, So, Me, Sa, Ju, Ve, Lu: Marte, Sol,

Mercúrio, Saturno, Júpiter, Vênus, Lua.

A Lua poderia expressar microtons nas suas diversas fases:

Gráfico IV

Os planetas se dividem nas seguintes categorias:

1 - planetas neutros: lu - me - so
2 - planetas favoráveis: ju - ve
3 - planetas maléficos: ma - sa

Em cada escala estão contidos os elementos correspondendo a sua tônica:

.....
.....
.....
.....
.....
.....
..... etc.

De volta a uma música astrológica,após termos perdido quase totalmente a ciência astrológica, pois a astronomia, ciência oficial, é quem mede distâncias e grandezas, magnitudes de luzes.

Falta ainda acrescentar a ciência dos"Tatvas" e "Chakras", e estaremos numa terra absolutamente nova; bem entendido: no ocidente, pois no oriente, este processo já é conhecido há séculos.

Onde estamos?

- O passado do Universo: o Saco de Carvão (seu início)
- seu futuro : a Via Láctea
- seu presente : tudo o que existe no meio: entre passado e futuro.

Nesta base do conhecimento,não se deve dizer: "Descobri" "Achei algo", e sim: "Conscientizei algo". As grandes descobertas datam do remoto passado, foram racionalizadas no plano mental, mas não foram executadas no plano físico. Agora, algumas delas o estão sendo.

OS CONTEÚDOS

A língua sânscrita, no que diz respeito às vibrações, é a fala mais exata. Ela não precisa ser musicada: ela é a própria música, a linguagem da música. O hindi, como o árabe, são línguas provenientes de povos profundamente religiosos, mais inclinados para o divino do que para o humano. Destaca-se também o português, pela riqueza das suas palavras, ainda desconhecida pelo povo.

Aqui estamos no meio das línguas cantadas, e não unicamente faladas: o sânscrito, tanto como o árabe, pela dicção estranha, incluindo ainda a língua dos xavantes. Não é tanto preciso ouvir o contexto, basta a vibração. Portanto, não é preciso procurar o desconhecido, aí está ele, com toda veemência.

Como é bom não entender uma língua, e se deixar levar por um sentimento superior, desfazendo-

se dos complexos das alocuções de todo mundo! Estas, por sua vez, só dizem tudo o que a pessoa já sabe de antemão. As outras, exóticas, são tais quais articulações musicais.

Note-se a existência de um registro interior captando outras freqüências que fogem da nossa compreensão, mas constam na percepção superior do abstrato. Aqui revela-se um novo fator: a existência de uma língua universal, que há de ser entendida um dia por todo mundo, sem que seja preciso estudá-la.

Estamos ainda, em alta porcentagem, no estado hominal-animal. Um excelso sêr, anônimo, pronunciou as seguintes palavras:

"Homens, ó Homens!... que dos animais, donde viestes, ainda conservais os pelos"...

Será que na música, são os microtons? Observamos que os chinêses e os indios não conservaram os pelos, sinal então de que pertencem às raças mais antigas da face da terra, e passaram por grandes transformações...

E nessas considerações que o sujeito acompanha, surge uma nova reflexão: temos povos evoluindo, criando culturas, e outros não. Temos ainda alguns procurando conservar suas velhas tradições e dedicando-se à constante reverberação de seus códigos sagrados. O ocidente desconhece essas codificações, pois uma nação só pode ser codificada ao passar do estágio de "civilização" para "cultura". Porém uma civilização como a nossa, impulsionada por guerras e mais guerras, nem chega a ser considerada como civilização, embora tenha tido pontos al

tos, e "quase" ter sido uma civilização. Agora, poderá desaparecer e entrar no museum dos mortos, onde outros poderão estudá-la, ao desvanecer-se a radioatividade.

Eis o aspecto da nossa era contemporânea, no sentido negativo. O que restará de positivo ?

A música contemporânea leva os seus passageiros para muito longe, mas não ensina como ficar nestes lugares estranhíssimos. E quem nos garante que, duas pessoas ouvindo a mesma música, estão de fato ouvindo a mesma, e não duas músicas diferentes?

O ato de ouvir não é tão importante como querem as pessoas. Pode até ser igual para todos. Desigual porém, é aquilo que ficou da música, aquilo que se produz, simplesmente por reproduzir.

Sempre ouvimos dizer que a arte musical é divina. A música contemporânea não faz questão disso, ela quer se manifestar como humana. O espírito foi muito blasfemado e ficou "spirituoso", alcoolizado, provocando estados pré-esquizofrênicos.

E chegamos ao estado mais crítico no tocante ao critério da música. Um dos maiores psicólogos da atualidade, revoltoso contra tudo o que foi dito e escrito, dono de rara clari-inteligência, Bagwan Shree Rajneesh, fala:

> "A literatura, a música, a poesia (pó-ês), a dança, tudo resolve em torno do amor. Se o amor estivesse realmente alí, nós não falaríamos tanto dele. Nossa conversa excessiva sobre o amor mostra que o amor é inexistente. Falar sobre coisas que não são é um substitutivo. Pela fala, pela linguagem, pelos símbo

los, pela arte, nós criamos a ilusão de que a coisa está alí. Alguém que nunca conheceu o amor, pode escrever um poema melhor sobre ele, do que alguém que conheceu o amor porque o vazio é muito mais profundo. Tem de ser preenchido. Algo tem de substituir o lugar do amor... Quanto mais barreiras, mais intensamente o amor será sentido. Se o bem amado é impossível de ser conquistado,o amor torna-se eterno (Beethoven), mas se você pode conquistar seu amante facilmente, então o amor morre facilmente" (Trovão do 5º Vale). - (4).

O amor divino neste caso, é uma expectativa, uma meta, e não um fim. Cada estado de consciência possui a sua música própria, ou o seu silêncio próprio, até chegar ao estado de "não-mente",onde não há mais discriminação, seja em palavras, seja em sons. Daí adiante, terá o encontro com o Nirvâna - com ou sem restos - e deste não se volta mais.

Em forte contraste encontram-se o cinema e a televisão, considerados, respectivamente, como sétima e oitava artes, bi-dimensionais porém, i. é: sem profundidade. Encontram-se entre os estados éterico e astral.

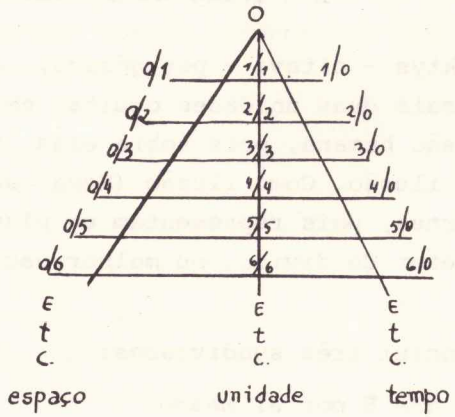
A arte, "trazida sempre pelo Pai, que na música está representado na Harmonia, ao lado da Excelsa Mãe, - a melodia -, procurando eternamente guiar o ritmo, o mesmo filho representado pela humanidade sempre guerreira, mas também sempre dormente face à Divindade"(5).

Pela nossa percepção, tanto os hindus como os sufis, vivem na música, um estado de contemporaneidade medieval, válida ainda no século XX, e usam o som como meio para levar o sujeito à êxtase ("Mas

ti" sufi), à contemplação divina. Falam-nos da deusa do conhecimento (1º vale).

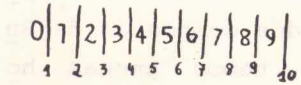
Objetivando a Akróasis, (6) idéia primordial, o Lambdoma era aplicado, na antiguidade, para medição dos sons, como sistema geométrico e filosófico. Foi uma patente nas ciências físicas, solicitada para a construção dos templos, etc.

Gráfico V



Pitágoras ensinou a Tetraktys, baseando-se no monocórdio, e liquidou todas as tensões mentais com a sua Oitava, localizada no IO, DEZ, ou Deus (Zeus):

Gráfico VI

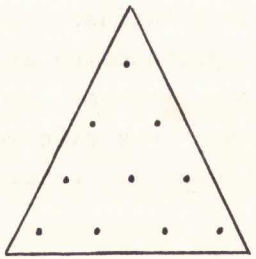


9 intervalos e 10 unidades.

...surgindo o número 10, o IO - Itinerário da Mônada. Uma oitava, ou melhor, a metade de uma corda, da qual surgem as escalas naturais, não temperadas, e também, justamente a escala setenária temperada.

TETRAKTYS

Gráfico VII



IO : ITINERÁRIO DA MÔNADA

A Tetraktys - oitava - pitagórica, demonstra que existem mais duas unidades ocultas em cima. Ocultas da visão humana, pois sobre elas repousa o denso véu da ilusão. Como ilusão (Maya) são consideradas as artes, pois representam um plano da natureza, protetor do divino, ou melhor:escudo do divino.

O SER inclui três subdivisões:

- 1 - o que É por si mesmo;
- 2 - A criação;
- 3 - A educação.

O que segue surge de uma autocrítica: se todos os homens se tornassem iguais ao Buda, ao Cristo, não teríamos mais homens na face da terra, apenas animais, ou então, humanidades compostas de Budas e Cristos. Mas algo falhou, temos apenas homens-animais, não temos homens, e o que é pior ainda: os homens querem se preservar como homens-animais, guerreiros, matando-se uns aos outros, através do alto grau de sofisticação atingido pela ciência do século XX. E conforme estes homens - nós-

a música, a dança, a dança louca, estão em volta da música.

O QUE NOS RESTA FAZER ?

Qual a atitude a ser tomada agora pelo artista, pelo músico? Cruzar os braços? Com certeza não! Que ele se levante e ande, plantando os sons por ele emitidos, sementeira, árvores e flores cheirosas. Com muita dedicação, que consiga plantar a árvore da música, abatida na selva,dando proteção aos seres que procuraram a sua sombra...equilibrando a ecologia.

Não é ele quem poderá modificar as pequenas vírgulas no eixo do mundo?

001 é uma fórmula aritmética.

010 é lógica - vem do Logos.

A aritmética é quantitativa, não qualitativa. Qualitativo é 010, contendo no meio a divindade numérica, vindo do ponto Zero, o grandioso NADA-TODO (Gráfico V), descendo o som em lenta queda pelo lado esquerdo, sempre sustentado no meio pelas Unidades, para depois subir pelo lado direito, prosseguindo no caminho ascendente. Tornou-se profundo conhecer da matéria e, por sinal, leva agora na volta, o Zero, conscientizando-se.

A educação segue o seguinte percurso:

"-progressão aritmética: 2,4,6,8,10,12.....

-progressão geométrica: 2,4,8,16,32,64.....

-progressão transcendental (espiritual): 2,4,16,256,65,536,428,343,296....." (7)

A progressão aritmética é lenta, a geométrica é rápida, e a transcendental é instantânea. Isso confirma que não há espaço onde não houver tempo. E concluimos naturalmente que, ao aumentar a velocidade, o tempo se reduz obrigatóriamente.

No ciclo atual, o tempo torna-se infinitamente pequeno. O espaço-zero, apontado pela equação física que estamos analisando, é também o Astro-Zero (daí o nome de Zoroastro), e também Astro-Zero ou Astro Oculto (pois zero indica inexistência), que logicamente é o Grande Sol Oculto, cujo reflexo ou manifestação tri-dimensional, está no sol visível.

A progressão aritmética é rítmica; a geométrica é melódica, e a transcendental é harmônica quer trate-se de consonância, assonância ou caos. Dissonância é um termo entre os dois. Sendo que as linguagens numérica e geométrica são simbólicas e passivas, teremos de "ver" e ouvir a sua realidade no plano físico, para obter a sua realidade espiritual. Um difícil empreendimento...

Em última análise, este processo requer um afastamento das caixas de som, considerando o som feito como recurso artificial. A nossa mente está cheia de truques e polariza tudo. Daí a dinâmica. Esta é enorme no tipo de homens que somos: exploradores e pesquisadores da terra.

Entretanto, fazer música é algo diferente, pois neste ato, o sujeito dá algo da disciplina humana. Ele transforma freqüências cósmicas em vibrações humanas. Faz de 0/1,1/0.

Que o som, do qual é feita a nossa música, seja o nosso campo de exploração, pois dele provém a nossa abertura mental. E suplicamos: que os sons, por nós fabricados, não sejam usados da mesma forma que usamos as palavras: para fazer a guerra. E por que não: não são os meios que sanctificam os desígnios?

Pelo fato do homem ainda não ter recebido as vestes do conhecimento, perguntamos: como poderá interpretar uma frase musical ou literária? Ele só poderá fazê-lo com o conhecimento fraccionado que possui, porém a frase permanecerá incompleta. Faltam-lhe os tais "elos", e assim, ele não convence com a frase que cita. Ele precisa possuir, TER uma educação humanística para SER. Isto é: terá de preencher o espaço vazio entre o Estar e o Ser.

O processo do "Saber" se complica ainda mais quando ele começa a negar os valores que pretende adquirir. Sem ter base, entrega-se a "Nirguna" (8). E ainda tem mais: se for exigido "estado de pureza" para a perfeita compreensão das obras a serem interpretadas, ou das frases musicais e literárias, terá de adquirir este estado, e nele permanecer por toda vida, pois uma nova queda interromperia os elos anteriores.

SENTIMENTOS DA MÚSICA.

De onde provém o sentimento, na música do homem? Teríamos de um lado o sentimentalismo (música popular), e do outro o sentimento puro (música erudita), como renascimento do naturalismo, paisagista por execelência, e mística pelo crescimento da

natureza interior, no seu desejo de alcançar a alcançar a altura da árvore que ela não pode cavalgar, árvore esta que constrói a sua própria casa, para nela residir a sua dinastia: seu Ser central, e seu Estar, periferal.

Uma grande mística está sendo respeitada na árvore, onde for que ela esteja, na cidade, na floresta, ou solitária nos campos, onde ela procura se preservar. Ela é tão companheira fiel quanto o cachorro, sempre aliada ao homem, servindo-o em todos os desígnios da vida. O "concreto" natural...

O deserto, despojado de árvores, possui os seus pontos mais elevados não só nas dunas, e sim muito mais no homem erguido, tal qual árvore levantando os braços para o céu, como se fossem galhos, e seus dedos: ramalhos de folhas. As folhas da árvore são suas mãos, acariciando o vento, o céu azul, fazendo a música de um povo de folhas... E se por ventura nascer uma flor desta árvore, pode-se dizer então: uma visita veio e trouxe um presente, um fruto futuro, quem sabe, uma semente para uma futura nova árvore...

A parte dura, rígida da educação é dada pelo pai, daí entendermos que a cultura egípcia é solar. E a parte branda da educação é dada pela mãe, aquela mão que não pode resistir ao pedido do filho, e cede. Observemos a prole, ainda na infância da cocheira, e percebemos o cheiro dos animais recém-nascidos, sob os cuidados da fêmea audaciosa. A mãe cantando melodias para sossegar o filhinho-filosofia da religiosidade da Mãe hindu.

A questão, todavia, é saber se a música deve

ou não permanecer sensível às sensualidades, se cairá num segundo plano de puro sustento musical dos povos, ou se terá, de fato, um sentido maior e educativo. Ou será que a música reparte o gênero humano em dois partidos: sentimental e científico?

O perigo é, se ficarmos como estamos, não evoluimos. Continuaremos transmitindo a tradição musical, alternando pequenas vírgulas, seja nos sagrados contextos da harmonia antiga, seja proibindo o que sempre foi proibido, ou então, permitindo o que foi proibido.

Harmonia não quer dizer absolutamente, manter consonâncias. Harmonia é todo o complexo dos multisons (multinacionais). No nosso caso, teremos de consultar os outros povos, tanto os da atualidade como os do passado. Existe um passado que é de absoluta contemporaneidade. Isso evidencia a ilusão do tempo, pois o que existe é uma memória, não bem atualizada por ignorância histórica. O intuito é sempre o mesmo: a procura do conhecimento, nos sete vales, seja pelo som ou pela literatura contida nas línguas vivas e mortas deste mundo.

Uma vez o canto, e outra, o cântico, a ÁRIA. Esta palavra talvez provenha do "ariano", raça atualmente formando o mental, no grande ciclo de ÁRIES. O ariano entra agora em Aquário, para uma cultura se consolidar, pois a civilização que varou as nossas cabeças, era puramente experimental.

Pouco refletimos sobre os efeitos produzidos pela nossa música no espaço. Se não captarmos na contemporaneidade, o incaptável, a contemporaneidade não deixará vestígios... Está errada a nossa

mania de querer dar a tudo um significado. Mas errado não é contestar o inexplicável, SENTÍ-lo profundamente, e dele receber o "toque" da eternidade, em vez de querer a todo custo, descobrir as miudezas insignificantes do artesanato grotesco.

Enquanto o sentimento for inexplicável, e o inexplicável permanecer insensível, não daremos nenhum passo para frente. A natureza em nossa volta, até no deserto, é vulnerável, pois ela não "aconteceu", foi feita para ex-istir num tempo fora de si-mesma. Esta visão poderá atingir vários quadros do planeta, em variaçãoes de tempos e interpretações de aspectos sobre-humanos. É tolice querer interpretar esses aspectos antropologicamente. O nosso cérebro simplesmente não dispõe dos elementos fotográficos capazes de revelar o mistério.Mas houve seres capazes de deixar nas planícies, uma arte enigmática, cujos desígnios não entedemos mais.

O que acharia o leitor de expormos o tema da música arqueológica? Por tratar-se de contemporaneidades não reveladas, porque não encontrar, na progressão geométrica, os vestígios de obras ainda inéditas? Os jardins botânicos das pedras do Perú, Bolívia e Chile, contêm desenhos e exemplos riquíssimos de culturas humanas, ou quem sabe, estrelares, que atuam ainda no nosso subconsciente, propondo uma arte atemporal, pois mesmo transformada em ruína, ainda fala, soa e rutila. Tratar-se-ia de partituras universais, revelando os planos arquetipais da criação primária?

O que sabemos, nós brancos, sobre as culturas chamadas de pré-históricas, sobre os rastos do Verbo, que soprou nas planícies agora desertas e secas?

Tratar-se-ia de pássaros voando na velocidade das idéias, ou traços de um mundo a realizar-se, ou então, simples testes de gênios, dando-nos prova da extraordinária potência da inteligência? Ou melhor ainda: nesses marcos milenares, resistindo ao tempo, estaria encerrada uma verdade ainda não descoberta, que nos libertaria das dores e angustias?

Os arqueólogos não podem decifrar a ortografia petrolífera, pois não são arqueólogos, não são da "arca" e muito menos da Agartha... caso contrário, teriam reconhecido, nessas muralhas, os palácios do Rei Oculto, que depois se retirou terras adentro, legando-nos essas santas pedrarias, testemunhando a existência do Império Divino na face da terra.

Mas tudo levou um rumo melancólico: o Índio ficou tocando flautas e charangos, mumificou o passado, cuja lembrança ainda representa o seu grande orgulho, superando a nossa pequena civilização que ameaça destruir o resto do mundo. E quem sobreviver verá ruínas, cheias de artimanhas, em outros desertos, outrora verdes e florescentes.

E o que nos toca, no fim dessas considerações, é que a humanidade, se não fosse tão egoísta, guerreira e beligerante, já podia ter recebido há muito tempo, conhecimentos superiores àqueles que possui, permitindo assim que fizesse as viagens estrelares, para implantar na face da Terra, outro regime artístico, científico e econômico.

Mas o esforço dessa grande descoberta sendo reduzido ao indivíduo, opinando contra outro indivíduo não fraterno, jamais chegaremos à conclusão alguma que possa beneficiar a nossa coletividade fraccionada.

Tratemos agora, de harmonizar os intervalos disharmônicos, dissonantes, provocando a "chuva" das estrelas que fertiliza a Terra.

Observamos que o nosso sentimento podia objetivamente ser aumentado, se o homem deixasse a sua condição hominal-animal, bípede e mamífero, e virasse o rosto para cima, para além das núvens que caracterizam o nosso planeta, óbviamente regido por Marte ♂, e não por ♄, como era outrora, nos tempos da eterna primavera. Com o desvio de 23 graus, sofreu a queda em Marte, que na ortografia musical corresponde à colocação do sustenido.

Ao voltar a sua posição original, passará por um abaixamento de bemóis, e reaparecerá sob o signo do equilíbrio perfeito ♄, onde não mais haverá guerras. O beligerante Marte passará para Vênus ♀ e Mercúrio ☿

Apoiando-nos nas pronúncias anteriores, salientamos que, num artigo limitado, é impossível abrangermos todos os detalhes necessários a um perfeito entendimento. Recomendamos a criatividade no trabalho, em vez do trabalho em si, pois enquanto a humanidade considerar o amor um pecado e o trabalho um sacrifício (JHS), ela será infeliz. E concluimos: enquanto o instrutor ensinar a "criação" do homem, estará fadado a criar cousas mortas, ou matar cousas vivas... O homem-criador sempre buscará, no universo, todas as matérias, as mais grosseiras e as mais sutis, pois sem ele, nada poderá fazer. Assim, os ensinamentos administrados levarão o homem a criar cousas mortas: os chamados valores intelectuais, e não espirituais.

Ao intitularmos uma exposição de "apresentação ao vivo", plagiamos a natureza. Nela não temos uma montanha, um rio, uma lagoa, uma floresta etc., criados sem proposta imediata? O elo perdido não está só entre o macaco e o homem, e sim entre o homem e a natureza. Mas AQUELE QUE SOUBER DESPERTAR NOS HOMENS A VIDA BIOQUÍMICA, que por si mesma cria formas artísticas, mesmo morto poderá ser chamado de "artista", pois pelo menos no plano mental, teria animado uma nova "criação". Só o SER possui vida real, o estar: uma vida de aparências. Daí destacamos dois sentimentos na música, nas artes: um que leva o homem aos reinos anteriores da natureza, e outro, aos reinos posteriores, do "futuro"; este é inexistente como "tempo" na face da terra. O FUTURO só existe para aqueles que nele já estão, e temos que declarar: ainda estamos no passado, ou melhor: no "estar" do presente.

Essas reflexões nos colocam na relatividade da contemporaneidade, que por sua vez justifica um fim de ciclo e o alvorecer de um outro, no qual não estaremos presentes como homens. Embora seja possível dizer: "serei aquele", é difícil acreditarmos nisso, tendo em vista o que é "aquele"hoje. Considerando o Verbo que molda, e de acordo com os evolucionistas, a semente, na ordem da criação,precede a árvore. Teremos portanto de contemplar o

passado enigmático, para entendê-lo no futuro, se já não é possível entendê-lo no presente, o que é videntemente, seria melhor. Contemplamos por exemplo, as inscrições rupestres e as edificações existentes nos desertos do Chile (Atacama), onde foram achados os "geóglifos" (9), por associação com os hieróglifos egípcios. Entretanto, a semente que contém esta era, mergulha num profundo sono ilegível, e despertará depois da matança da humanidade, que lógicamente, seria outra.

Mas, perante essas anomalias incompreensíveis para as nossas mentes, podemos pelo menos sentir o hálito eterno que continua soprando sobre esses desertos, concedendo-nos suficiência estável, em vez de artes fugitivas. As artes, principalmente a música, são instáveis e precisam renovar - se instantâneamente, para não acabar no silêncio ou na "ecologia" dos ruídos.

Se a música chegasse à progressão transcendental, alcançaria a velocidade da idéia - que é instantânea. Nesta altura, ela seria permanente como a idéia, e seria suspensa pela tríade homem-peça musical-instrumento (seu bojão), e toda a natureza transformar-se-ia imediatamente em som, como o sol que, ao nascer, ilumina diariamente a natureza - o nosso mundo -, composta dos cinco elementos que permitem a transmissão do SOM.

Finalmente, toda a criação é SOM... No som e na música encontramos os fenômenos da geração, regeneração e também, degeneração, numa escala menor. Aguardamos agora o "som neutronizado" que levará a humanidade à perfeita loucura. Não é só a discotecа, é também, e muito mais, o protesto vindo do interior do indivíduo, ao enxergar a sua condenação, a morte definitiva, sem esperança alguma. REQUIEM TOTAL. Tristeza sem alegria nenhuma... caladeira das sinfônicas, onde só ficou o "gesto" de tocar daqueles que preferiam desvanecer-se nos sons divinos, agora infernais, e finalmente silenciosos.

... Esta hora ainda sagrada, pelo Eterno ainda não ter permitido que a civilização entrasse no catálogo das culturas...

O homem que nasceu hoje, enfraquecido fisicamente, porém fortalecido intelectualmente, leva um ano de "convalescença" para poder andar! Lembremo-nos das antigas escrituras, no momento em que se fecha a cortina no palco desta peça que assistimos, que dizem que outrora, o homem era tão forte e sadio, que ao nascer, logo andava, como fazem os cabritos recém-nascidos hoje.

E reparamos que a história real do mundo ainda não foi escrita, por não ter acontecido; a outra história, conhecida, somente relata mudanças, mas não as vibrações estáticas do Sol Oculto, que muda os aspectos humanos, sem nunca alterar a ordem do seu sistema vibratório. E se alterar, será no fim de sua existência, ao realizar-se e ser substituído por outro sol.

Entretanto, existe a história de um povo desconhecido, que não fez história e soube ocultar-se, no qual "ecoa o som", que é música.

Sem dúvida, teremos de sair de nossa "cochei

ra" harmoniosa, para entrarmos no campo aberto da luta, onde faz sol e chove pedras, para um dia entrarmos nas cavernas luminosas...

Citaremos ainda uma frase do genial F.D. Roosevelt, sintetizando:

> "É muito melhor arriscar coisas grandiosas alcançando triunfo e glória, mesmo expondo-se à derrota, do que formar fila com os pobres de espírito que nem gozam muito, nem sofrem muito, porque vivem nessa penumbra cinzenta que não conhece vitória nem derrota".

CONCLUSÃO

A música, evidentemente, é parte de um ser, não é o ser total. É um meio, entre outros, de se alcançar o SER TOTAL.

A música contemporânea torna-se às vezes futurista e se reveste de utopias. Como se pode sonhar com o futuro sem conhecer o passado (cosmogênese e antropogênese), para viver? E aqui está a importância toda: como VIVER realmente, tocar, compor no presente? Como pode?

A iniciação musical antecipa a Iniciação nos Mistérios (para os mesmos se tornarem sem mistério, sem "guna"), que representam uma matéria contínua, não apenas um limitado "cursinho" de dois semestres.

Para terminar este humilde trabalho,damos uma chamada hipotética:

- no meio onde vive o eu, sou fraco;
- no meio onde vivem ELES, sou forte, somos fortes... Um por todos, Todos por Um.

Mais uma interpretação da sigla 001, em 100...

Ou melhor ainda: se os dois polos de dualidade em qual se manifesta o politeismo de Maior e Menor se aperfeiçoasse e se extingisse no monoteismo, a dualidade agora existindo por mera imperfeição não encontrará mais oposição e seria anulado. Dois são partes do UM...

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. ARI MORAES: "Sufis, os Ébrios de Deus" - Revista Planeta nº 109 - Out. 81 - Ed. Três - SP.

2. ROGER GARAUDY: "Appel aux vivants" Ed. Seuil-Paris - 1979 pág. 20.

3. CARLOS CASTAÑEDA: "Porta para o Infinito" - Ed. Record - SP 2ª Edição.

4. B.S. RAJNEESH: "A psicologia do Esotérico" - Tao Livraria & Ed. Ltda. Brasília.

5. F.V.: "RECORDANDO" - Revista Dhâranâ - nº 4 - 3º/4º Trimestre 1978 Pág. 9 - Ed. SBE - SP.

6. HANS KAYSER: "Lehrbuch der Harmonik" - Ocident Verlag - Zürich - 1950.

7. CEL. J.L.S. BRITTO: "A Evolução - O Tempo, o Espaço e o Pensamento" Revista Dhâranâ nº 2 - 4º Trimestre 1977 - Pág. 30 Ed. SBE - SP.

8. Nirguna: palavra sâncrita que significa atributo negativo, desligado ou sem "guna", atributo, i.é.: desprovido de todas as qualidades, opostamente a "sa-guna", o que tem atributos e qualidades.
Parabrahman é Nirguna; Brahmâ é sa-guna.
Nirguna é um termo que indica a impersonalidade da coisa de que se fala. Significa também desprovido de mérito. Como que nenhum ser mais ou menos material está desprovido de "gunas", só pode qualificar-se de "nirguna", o Espirito Puro, o "Purusha", a Alma no seu estado de natureza essencial".
(Glosário teosófico - H.P. Blavatsky).
(JHS) José Henrique de Souza, fundador da Sociedade Brasileira de Eubiose, cuja sede está em São Lourenço (MG).

9. Termo usado pelos arqueólogos chilenos Lautare Nuñes e Percy Dauelsberg, para designar as gigantescas figuras pintadas nas encostas das montanhas.

INDEFINIÇÕES (QUIÇÁ) ÚTEIS NA PERSPECTIVA DO IMAGINÁRIO

Paulo Dourado

RESUMO

Postulação e análise sucinta de 10 questionamentos de ordem geral, sobre uma temática subliminar ao processo de trabalho do artista envolvendo a estruturação do contacto professor/aluno, que será, em última instância determinante da postura metodológica e da Natureza dos produtos criativos.

Quando meditamos sobre o ensino da Arte em escolas de nível superior - de formação profissional, por conseguinte - aceitamos ou impomo-nos a esmagadora tarefa (implícita no caso) de distinguirmos, em termos ainda que pouco precisos, pelo menos a Natureza e as funções da Arte, dos outros campos da Cultura, isso na medida em que um relato de elaboração teórica possa apreender uma experiência tão especificadamente característica. Embora

não fosse totalmente impróprio, dedicar-nos-emos nessa oportunidade, a questões aprioristicamente pertinentes ao funcionamento das classes das referidas escolas.

Procederemos, em seguida, a uma série de reflexões sobre alguns pontos, em torno dos quais gira a nossa problemática, extraindo deles mais perguntas que respostas sobre o modus faciendis de sua incorporação à rotina acadêmica. Por razões óbvias, maior ênfase será dada ao sistema de premissas do ensino do que aos problemas da aprendizagem em si, que exigiriam uma abordagem mais extensa, muito embora a colocação do primeiro implique necessariamente na perspectiva dos outros, já que todos são termos interligados de uma mesma equação.

1. A suposição do ensino da Arte implica na aceitação de um duplo contrasenso. Sabe-se que a definição de educação como processo onde se transmitem e assimilam informações estruturadas (sabe-se lá por que ética supersticiosa), num modelo de realidade alheio, está comprometedoramente interpenetrada por um esquema rígido e alienado. Então ensinar Arte implica em reconhecer que primordialmente, não há o que ensinar. A experiência do professor é instransferível; a do aluno absolutamente pessoal. A condição do criador equivale ironicamente à dos expulsos do Paraíso: sobre a Terra não há nada, e do Nada deve-se construir algo, com suor e trabalho. Não existe Pai Celestial e nem Lei alguma para ser traída. Dédalo encontrou a saída para o Labirinto que ele mesmo havia criado e que era, a princípio inexpugnável. O caminho para o

professor estaria na realização de experiências?

2. Embora seja uma das mais utilizadas perspectivas de trabalho, os modelos estilísticos (e as técnicas por eles condicionadas) são como repetição uma prática inglória. A obsessão de reproduzi-las minuciosamente requer um talento museológico naturalmente próprio de museólogos. Além do que os estilos e as escolas estéticas não são mais do que superstições e fantasias de crédulos e ingênuos. Cada leitura/execução é única. Nenhum estilo é hoje o que foi e qualquer obra é fruida como se houvesse acabado de se configurar. Qual o melhor caminho para ser apontado a nossos alunos-artistas? Quais procedimentos podem ser privilegiados?

3. A sintaxe pessoal, determinante de uma relação de dominação e amor com a linguagem, é um dos fundamentos da praxis artística. O que não implica, paradoxalmente, num maior conhecimento de si mesmo, mas antes, numa capacidade de abandono (quase devocional) ao prazer do ato criador e num relaxamento das resistências e defesas geradas pelos modelos do hábito e da segurança. Recortar todas as reações e criar no "nada" um espaço intrinsecamente original (ligado à origem), significa menos uma reflexão em si, do que uma ação construtiva e obstinada com materiais que não se sabe quais são mas que estão situados no centro do campo da identidade e individuação. A demanda de energia é incomensurável. Quantos estão dispostos?

4. A reflexão é uma das condições propiciatórias de uma produção consequente. Progredir impli

ca no entanto, em ir além do já conquistado e compreendido. O risco é cada vez maior: há uma tendência natural para a repetição de esquemas experimentadamente eficazes. Ousar avançar mais se constitui em uma ameaça para toda a estrutura. Pode ser a derrota e a Morte ou a Vida e o paraíso. Os dois impulsos, contraditórios e complementares, impõem a quem conviver com eles, mais do que acalentar fantasmas, a realização de um trabalho sobre si mesmo, que já de início exige uma disciplina inflexível e uma dedicação absoluta. Toda batalha tem vitórias e baixas. Cada vez mais a Arte se afasta do campo da inteligência". (Alicerçada pelas indefinições da ciência, sempre crescentes desde as grandez certezas racionalistas do XIX). O conceito de criatividade tem cada vez menos relação com o QI do pragmatismo tecnológico. Apesar de tudo, podemos prescindir da reflexão?

5. "Ponderar o imponderável, exprimir o desconhecido, tornar visível o invisível". Utilizar contrastes, ritmos, nuances para deixar claro, coisas que não têm explicação lógica-linear e que somente ganham sentido no contexto do universo manifestado pelo discurso da obra mesma. Na tentativa de atualização imediata da sucessão do movimento criativo e da captação do novum, o artista se atreve na treva da inconsciência, em regiões insondáveis. Ícaro e Prometeu são exemplares da ousadia (hybris). Van Gogh, Artaud, Nietzsche... Em que caminhos teriam andado? O risco e o perigo são o preço do Cálice da Gnose. Quem ousa?

6. A precisão da linguagem parece estar relacionada ao conhecimento dos símbolos naturais (arquetípicos) e culturais (tradicionais). O artista deve poder conjugar a linguagem circunstancial-histórica além da Linguagem. Estará a capacidade renovadora relacionada ao conhecimento (erudição)? Ou ligada à uma intensa mobilização interna?

7. O artista marcha para o reconhecimento. Isso não implica necessáriamente em uma condição de universalidade da obra. Mormente o artista profissional que vive do que tece. A arte profissional e pragmática e técnica, sobrevive únicamente na medida em que se relaciona com a coletividade. O reconhecimento e a notoriedade são pois a matéria prima do profissionalismo. Existem maneiras de determinar, (com uma precisão mínima que seja), o processo do estabelecimento de relações efetivas com a coletividade? Isso implica necessariamente em tradicionalismo e demagogia?

8. A prática e os exercícios do aluno-artista devem estar equacionados dentro de uma perspectiva mercadológica? Ou a sua produção no espaço da escola deve-se nortear unicamente pelas tendências e intuições pessoais? O prazer de criar está ligado numa perspectiva geral ao domínio da linguagem. Como avaliar esse domínio (com que critérios), se históricamente ele ocorre em raras excessões? (a condição de domínio já quase implica extrapolação). Como fundamentar a prática experimental, com os dados de demanda de mão de obra, num mercado muitas vezes hostil ao produto artístico, onde, apesar de tudo, resistem alguns resquícios de imprevisibili

dade e até mesmo alguns grandes saltos de inovação? Será esse o caso?

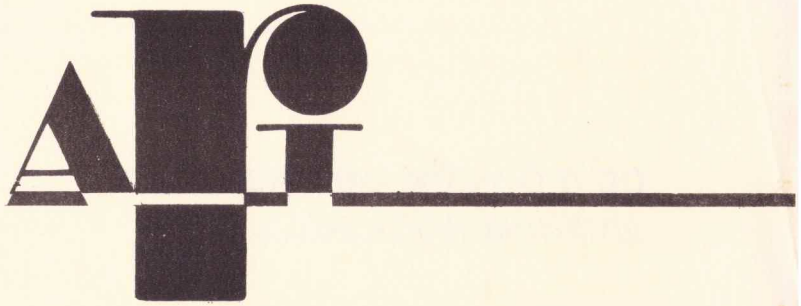
9. As vanguardas se encaminham também para o núcleo, a essência do fenomeno linguístico. De menor importância são os aspectos de ruptura e choque das convenções. Pressupõe-se que as vanguardas ao alargarem os horizontes da sintaxe linguística, aproximam ou avançam no sentido essencial, tornando as funções e as relações entre os elementos da estrutura mais nítidas e manejáveis. Esse processo de desmistificação e revelação dos mecenismos internos pode não ter perspectiva final previsível.

10. Qual o significado da Arte? Mesmo que cada obra inovadora rompa o status quo e irradie novas funções para o fenômeno artístico, é sempre prudente, o criador analisar as repercussões do seu trabalho no grupo social. A que necessidades sociais estaria correspondendo o trabalho do artista? Em nome de que ele atua? A sua atuação se faz significativa? (Para quem)?

Essas são algumas questões que estão como que trespassadas no eixo do nosso cotidiano: convivem conosco, assistem nossas aulas, acompanham-nos aos logradouros públicos... Esperam enfim a justa oportunidade em que uma conjunção de fatores seja propícia para o seu inesperado surgimento em pleno dia. Quem sabe se elas não podem até ser úteis?

"O mais característico desse Universo
é que por mais que nos desloquemos,
estaremos sempre em seu exato Centro Geométrico".

Jacques Sagit: Criptografias Lacônicas.



revista da escola de música
e artes cênicas da ufba

FORMAÇÃO DO MÚSICO E DO EDUCADOR MUSICAL

Alda de Jesus Oliveira

Escola e sociedade tem uma íntima correlação: a escola é um reflexo das condições desta sociedade. Em países industrializados, tende-se a enfatizar a racionalidade e desvalorizar o cultivo de habilidades que estejam ligadas ao emocional. A conseqüência deste fato, é uma quase total perda ou redução da fantasia, da intuição, da atividade espontânea, da naturalidade nas crianças e do equilíbrio emocional. Nestas sociedades, a educação musical tem enfatizado o falar sobre música, e cada atividade que seja alegre, viva e exploratória torna-se suspeita.

Sabemos que o Brasil é uma sociedade relativamente jovem, contendo características tanto de grupos industrializados como de grupos primitivos. Nossas escolas, consequentemente, são um espelho des

* Artigo apresentado no Encontro de Educação Musical no Conservatório Brasileiro de Música, 14 a 16 de Dezembro de 1981 Rio de Janeiro.

ta polaridade. Assim sendo, educacionalmente, deveríamos focalizar cada grupo de per si, dando-lhes condições de desenvolver o que já possuem e complementando com informações sobre o que êles não teriam condições de obter sozinhos. Por isto refletimos e insistimos na necessidade da experiência prática na educação musical e uma conscientização de que a mais importante fase está na infância, principalmente na idade escolar. Esforços, devem ser feitos para estabelecer um equilíbrio entre o lado emocional e o racional no ensino da música, principalmente em se tratando de crianças e adolescentes.

Nosso país tem uma riqueza cultural grande e contrastante, mas ainda carece na sua estrutura educacional de uma ênfase na educação musical do seu povo. Apesar de sermos uma cultura resultante de uma miscigenação das culturas européia, negra e indígena, enfatiza-se na educação, pesquisa, produção e divulgação artística principalmente a européia. Neste quadro de influências, o estudo destas outras culturas, que de certa forma são os elementos que caracterizam o país como uma miscigenação cultural vibrante, rica e variada, não tem sido considerado importante na formação do educador artístico. Neste setor de educação, o folclore, estudado como forma estática e funcional nas escolas, tem sido o elemento de ligação entre o que chamamos de cultura erudita e cultura do povo. O uso indiscriminado do elemento exótico do folclore com fins turísticos, e o seu aproveitamento como elemento agrupador e de fácil apreensão estimula uma superficialidade de estudos, de execução e de prá

tica. No estudo e aplicação do folclore, na área de música, entendemos que além do ensino e pesquisa de canções folclóricas, a atenção dos educadores deve estar voltada para o instrumental usado, para um estudo das brincadeiras integradas e seu desenvolvimento, para a improvisação espontânea a nível pessoal e regional, para a criação musical com elementos característicos da região, para as relações entre a música e a realidade local/ pessoal, para as relações e tentativas de aplicação em estruturas mais trabalhadas e para o estudo das relações entre as características da arte regional e da arte exótica. Citamos este relacionamento entre o regional e o exótico, porque não podemos deixar de considerar que estamos num mundo no qual os meios rápidos de comunicação e o poder econômico dos países mais desenvolvidos tem, independente da nossa escolha, uma efetiva influência nos canais de produção, execução e circulação de arte em todos os países que compõem a aldeia global.

Historicamente, existiu no desenvolvimento da educação musical do Brasil, a fase do canto orfeônico, que aliava os interêsses da política oficial às atividades de música desenvolvidas nas escolas oficiais: era a música a serviço da política. Nesta época, a formação do professor de música atendia a estes objetivos, daí a insistência no ensino e aprendizagem dos hinos e canções folclóricas brasileiras e nas apresentações em massa realizadas em todo o país. A função patriótica da música era enfatizada. Para isto, eram formados professores num curto espaço de tempo, que iriam desenvolver atividades específicas, dirigidas para atingir um

resultado artístico que comunicasse os objetivos e a consciência da nacionalidade.

Com o advento da nova revolução industrial, de uma sociedade em franco desenvolvimento embora defasada economicamente e com a necessidade de indivíduos criadores, foi aprovada a Lei 5.692 que instituiu o ensino da educação artística no primeiro grau com opções específicas no 2º grau, exigindo do professor de 1º grau a polivalência artística. Para uma implantação progressiva, começaram a surgir cursos de atualização e algumas escolas criaram cursos de formação do professor de educação artística. Esta solução para o ensino das artes, após quase uma década de implantada, não tem tido o efeito que se almejou, devido à compactação de conteúdos e defasagens ocorridas na formação dos profissionais que lidam com educação artística e arte integrada, à ausência e dispersão de materiais didáticos eficientes e diversificados, à falta de controle na aplicação da Lei nas escolas do país e à falta de interesse governamental no desenvolvimento do ensino das artes nas escolas.

É urgente uma revisão no que tange à uma melhor formação do educador musical e a um maior apoio às iniciativas artísticas que funcionam como estímulo e exemplos a serem seguidos, imitados ou apreciados pelos alunos das escolas de 1º e 2º graus e pela comunidade.

Como ponto inicial focalizemos a formação do educador artístico de acordo com o currículo sugerido pelo C.F.E. . Sabemos da validade e necessidade da abordagem criativa e integrada das artes mas,

devido à enorme diversidade de enfoques e conceituações acerca de arte integrada, achamos que o currículo sugerido não preenche as expectativas e onde quer que funcione não deve ser efetivo. Pensamos que se o desenvolvimento do indivíduo parte do global para o específico, do plano de ação para o plano abstrato, seria claro que a formação do educador musical devesse partir de onde ele está, ou seja, em experiências específicas, na área de sua escolha, e depois então desenvolvesse trabalhos interdisciplinares e criativos, onde pudesse perceber os elementos das outras áreas e relacioná-los com a sua área específica.

São tantas as ramificações, que uma visão integrada a priori dá uma certa superficialidade à aprendizagem e à aplicação futura dos conceitos e conteúdos de arte. Para a criança, a experiência integrada inicialmente é básica e reflete a sua etapa de vida interior e física. Mas para o educador, que já está num plano de pensamento e não tanto no de ação como a criança, se não entender profundamente de uma área, dificilmente vai perceber as relações inter-áreas e as nuances do fenômeno artístico. A necessidade da vivência e do entendimento teórico em uma área específica, vai lhe dar um embasamento para a compreensão e extrapolação desta, para as demais áreas artísticas. Vale aqui nos deter na conceituação de arte integrada, devido ao fato de que hoje existem divergências quanto ao que considerar arte integrada. Podemos comparar atualmente a arte integrada como sendo um gato preto que se encontre numa sala escura: os professo

res estão sempre pensando ver aquilo que talvez seja o gato.

Há grupos de professores que desenvolvem na área de educação artística trabalhos de arte integrada e enfatizam a necessidade da integração em termos de área a qualquer custo. O mais importante aspecto desenvolvido atualmente pelos adeptos do ensino aberto nas artes, foi o de usar o elemento criador como aspecto importante no desenvolvimento global do indivíduo. Este aspecto criativo, sendo por natureza pessoal e estabelecedor de relações entre áreas de conhecimento, requer sejam considerados num produto integrado o seu agente e o consequente envolvimento deste agente na criação, escolha de materiais e linguagens expressivas, produção, execução e avaliação deste produto. Dentre as interpretações de arte integrada, está a que considera integrado aquele trabalho que contém um pouco de cada arte, ou seja, um tema que é expressado usando um pouco de cada arte, ou seja, um tema que é expressado usando um pouco de música, dança, teatro e artes plásticas.Em geral, quando um trabalho artístico tem esta concepção,tende a resultar numa colcha de retalhos ou vitamina de frutas indigesta.

Outro enfoque para arte integrada é o de considerar integrado, o trabalho artístico que enfatiza o lado humanístico da integração. Observa-se nestes trabalhos temas que tratam da adaptação do homem à sociedade, de críticas a esta mesma sociedade, da melhoria das condições de vida na comunidade, da consciência do outro indivíduo, do nível de percepção dos problemas humanos ou ainda da auto-realização e colocação pessoal no grupo atuan

te. Aí se situa a preocupação do ser humano estar integrado ou não a si mesmo, ao grupo, à comunidade ou ao mundo.

Outros observam como elemento primordial,o aspecto da arte integrada, ou seja, objetivam a adequação dos materiais e linguagens artísticas usadas no trabalho, o nível de conhecimentos e de percepção dos elementos específicos das linguagens usadas, o nível de comunicação de conteúdo, de avaliação e crítica dos trabalhos integrados. Seria integrado, o trabalho que usasse tecnicamente os elementos necessários à expressão da idéia, não importando a quantidade de linguagens.

Há ainda os que propõem o lado artístico como o mais relevante para que o produto seja considerado integrado. Aqui a tendência é observar o nível de criação artística (inovação) e desenvolvimento das idéias, a contemporaneidade e adequação de estilos adotados e tendências artísticas do produto. O trabalho integrado seria visto pelo aspecto inovador e pessoal, através da maneira pela qual o sujeito manipulou as linguagens.

Como uma consequência de um posicionamento teorico, analítico e histórico, outros comparam os trabalhos integrados atuais com os dramas gregos, dramas litúrgicos, peças de mistério, oratórios peças de diversão dramática secular do séc. XVI,culminando com uma das mais complexas formas já criadas: a ópera. Há que que se observar, que o trabalho integrado sempre existiu e existirá, embora com características específicas tanto pessoais, como regionais. A arte sempre refletiu a época e não é sem razão que hoje, os trabalhos integrados, são objetivos, sintéticos, procuram uma dinâmica expressi

va pessoal e reflexiva. Estes trabalhos sofrem de uma economia de recursos, explorando materiais usados ou da natureza, usando textos do próprio grupo atuante, e acontecendo quase sempre uma exploração ao máximo do mínimo oferecido, principalmente nas regiões mais carentes.

Esta defasagem econômica não impede que o nível artístico do trabalho produzido seja de qualidade superior. O requinte de materiais usados numa ópera tem relação com o tipo de cultura, com a situação econômica da classe produtora e consumidora, com a expectativa artística desta sociedade. No trabalho integrado atual, principalmente naqueles produzidos por comunidades carentes, a orquestra é substituida por instrumentos regionais ou rústicos como pedras, copos plásticos, lixas e vozes, enfatizando-se o aspecto criador dos indivíduos participantes, em vez de usar serviços de especialistas nas diversas áreas para dirigir cada setor integrante do produto.

Note-se que esta ênfase na criatividade parece ser uma consequência da necessidade de auto-expressão dos indivíduos numa sociedade que tem valorizado os produtos enlatados e de fácil digestão que circulam através dos meios de comunicação mais eficazes como rádio, TV e cinema. É também consequência da descoberta da criatividade na educação como elemento necessário à realização do Homem e consequentemente também à sociedade capitalista que necessita de indivíduos criadores e inovadores para o mercado da oferta e procura.

Devido à sua enfase no aspecto criador, fundamentalmente estabelecedor de relações entre áreas de conhecimento e expressão, podemos então com certeza visualizar para o trabalho integrado, condições e características tanto de natureza humanística, como técnica, artística e histórica. O que não pode ser essencial é que o produto artístico tenha que conter todas as linguagens artísticas para ser considerado integrado, pois mesmo dentro de uma área, como por exemplo música, podemos integrar ou relacionar e interligar o rítmo com a melodia, o rítmo estrutural ao ritmo da melodia principal, a textura ao caráter da peça, a expressão corporal do instrumentista ao da música executada, ou ainda podemos integrar uma área artística com uma área técnica como eletrônica. Estas interligações de áreas de conhecimento devem ser encaradas na educação como extensões pessoais ou grupais resultantes do processo de aprofundamento numa área específica de conhecimento que irá proporcionar um maior e melhor atendimento das muitas e diversas áreas e linguagens existentes no mundo do conhecimento humano.

Adequação parece ser a condição mais premente para que um produto, que use mais de uma linguagem ou ação dentro da própria linguagem, seja considerado integrado. Quando o uso de determinados elementos, seja de que área ou linguagem for, é adequado à expressão de uma idéia, este produto é integrado. E certamente, para que o educador possa sentir e entender esta adequação, é preciso que ele tenha uma percepção e vivência de área específica para que extrapole para as muitas áreas que possam servir de ligações para a expressão dos produtos artísticos.

Durante a sua formação, o educador musical necessita desenvolver uma filosofia da educação musical e da música. Este posicionamento pessoal vai dar apoio e significado à metodologia usada e à maneira pessoal de ensinar música. Quando o formando ainda não descobriu e entendeu isto, torna-se difícil de estimular e manter o seu entusiasmo pessoal e dos seus alunos, diante dos desafios constantes no dia a dia do seu trabalho como professor. Os valores pessoais, sentimentos em termos de música, devem discutidos e falados, para que o futuro profissional possa, através de experiências na área, desenvolver uma filosofia pessoal e da educação, e ainda estabelecer a sua relação com o processo educativo na música. Ele deve entender porque e o que está ensinando, definir os objetivos claros que tem para os seus estudantes e ainda desenvolver argumentos que sustentem seus valores. Este conjunto pessoal de valores lhe dará uma base para que selecione a metodologia e os procedimentos em toda sua carreira de professor de música.

Neste posicionamento, iremos incluir também o lado estético. Mediante uma vivência abrangente em termos de estilo e culturas, o educador musical deverá desenvolver em si mesmo e nos seus alunos uma seriedade e respeito pelas diversas formas de arte e estilos existentes no mundo, um entendimento e percepçaõ comparativos sobre os valores da arte musical nos vários períodos. Este posicionamento torna-se difícil de ser atingido somente através de estudo das disciplinas que compõem um currículo, a não ser que estas disciplinas se coordenem ao

ponto de oferecer atividades práticas suficientes e variadas ao nível de cada aluno. O ideal seria que o próprio aluno participasse de trabalhos extras que pudessem lhe fornecer oportunidade de crescimento e vivência de música, fosse ele oferecido pela escola ou pela comunidade.

Esta definição de objetivos dará condições ao professor de usar a música como meio para educar, como arte, formando e desenvolvendo corais bandas, trabalhos integrados, conjuntos regionais ou ainda como elemento propiciador de expressão pessoal e de uma comunidade, e como terapia. Para tal, é necessário que os currículos contenham disciplinas que deem elementos de apoio ao professor no sentido de tocar pelo menos dois instrumentos, de saber organizar grupos de instrumentos de percussão ou sopro ou voz, de trabalhar com criatividade, improvisação sonora, de entender do processo criador e de ainda perceber e compreender com bases sólidas o poder terapêutico da música e das artes quando trabalhadas criativamente e vivenciadas em trabalhos significativos. É preciso ainda lembrar que, o trabalho profundo de percepção dos elementos da música é fundamental para que o professor possa perceber, estimular e desenvolver toda e qualquer atividade musical e artística com seus alunos. Na Bahia, existem trabalhos desenvolvidos na área de educação artística, irradiados principalmente da Universidade Federal da Bahia, uma das instituições que mais se destacam no setor de Arte no Brasil.

Dentre estes, citamos:

- a pesquisa sobre uma metodologia para a arte integrada, desenvolvida pelos professores Dulce Aquino, Alda Oliveira, Suzana Martins Dalva Santiago e Eunice Lôbo. Esta pesquisa, patrocinada pela UFBA, utilizou uma clientela de 6 a 10 anos, aplicando uma metodologia centrada no aluno, visando o desenvolvimento do pensamento divergente e criador. Os alunos atuaram nas áreas de artes plásticas, dança, música e teatro conjuntamente, trabalhando com o professor no processo de descoberta, percepção, manipulação, execução e avaliação de produtos e ações. Foi realizada nos anos de 74 a 78 e usou como materiais além de instrumentos e materiais tradicionais, sucata e elementos da natureza.

- os trabalhos educativos e artísticos do compositor Lindembergue Cardoso (UFBA), através da composição e execução de estruturas sonoras, utilizando voz e materiais de sucata e lixo, integrando o som aos elementos dramáticos, plásticos e do movimento, tomando como linha metodológica e sugestão de estruturas móveis, que podem ser adotadas, desenvolvidas ou modificadas pelo grupo participante.

- os trabalhos que utilizam a fala como elemento básico para composições que são realizadas pelo grupo PRÓXIMA MÚSICA, coordenado pelo professor Paulo Lima da UFBA. Estes trabalhos visam introduzir e trabalhar a música contemporânea com os jovens, através deste elemento - a fala - que é talvez o mais accessível e próximo aos indivíduos.

- no Parque da Cidade do Salvador desenvolve-se um núcleo experimental de convívio com a comunidade do Nordeste de Amaralina, coordenado pela professora Maria Amélia Sawaia sendo a parte de brinquedos e música dirigida pela professora Lídia Hortélio. Alí, elas tem um pré-escolar de 3 a 15 anos e lidam com educação informal. Na parte de música, o meio de aproximação primeiro tem sido o cantar e brincar com os materiais que as próprias crianças trazem. Depois há uma iniciação à flauta de cano, desenvolvida pelo professor Clóvis Rodrigues de Carvalho. Ainda participam da banda (de ouvido) que vai prepará-los para a banda de sopros futura, utilizando já os instrumentos tradicionais.

- na EMAC, o professor Horst Schwebel organizou e dirige a banda de sopros de jovens músicos do curso preparatório da Escola, estimulando as crianças a optarem por instrumentos como trompete, clarinete, etc.

O músico brasileiro tem sofrido as conseqüências e é um produto da problemática em que se debate a educação musical no país. Mesmo com a grande euforia para o estudo do piano, decorrente dos tempos coloniais em que as famílias gostavam e podiam ter em casa seus pianos para reuniões com música, e dos tempos em que a televisão não atrapalhava o estudo das crianças, hoje este instrumento já e caro para uma sociedade que sofre golpes de inflação galopante. O violão, a flauta e instrumentos de percussão, por serem mais funcionais e accessíveis, são hoje os mais escolhidos pelo jovens. Mesmo para estes, não são oferecidos cursos suficientes nas escolas para atender à demanda. Além disso, as bandas das cidades do interior, que poderiam se

tornar, caso fossem reativadas, centro de formação de músicos de sôpro, não estão mais em suas fases áureas. Estas bandas das cidades do interior despertavam o interêsse dos jovens para a música numa sociedade carente e despreparada, fazendo surgir verdadeiros talentos. Vale ressaltar, as iniciativas de formação de Orquestra de Jovens no pais. Estes exemplos, se seguidos por todas instituições educativas, dariam oportunidade de aprendizagem a muitos jovens que aspiram ser músicos, mas não tem a estimulação e o encaminhamento devido e necessários à sua idade e vocação artística. Nas escolas públicas, se a formação de uma orquestrinha é utopia, ao menos, que sejam incentivados grupos que usem instrumentos regionais, vozes, ou instrumentos construidos pelos alunos e professores. Assim as ações de perceber, criar, executar e apreciar música estariam sempre presentes na formação de todo jovem músico. Professores de outras áreas, em vez de olharem as artes como supérfluo, deveriam estar atentos para o seu lado mais positivo, como o de desenvolver a percepção, de estimular o raciocínio e criatividade, de aumentar a capacidade de concentração, e de estimular os estudantes a encarar a vida e seus problemas com arte e sensibilidade.

Para que haja o cultivo da musicalidade do indivíduo, é preciso que os educadores musicais tenham também desenvolvido a sua percepção e habilidades de apreender e expressar idéias musicais. O ideal é trabalhador no desenvolvimento das duas habilidades e deixar que uma ajude a outra. Completando o ciclo, para o desenvolvimento do músico, tor

na-se imprescindível o cultivo do pensamento divergente ou criador. Para tal, o educador deverá estar ápto a perceber, estimular e ajudar a desenvolver as atividades que partam dos próprios alunos, ter uma atitude de suspensão de julgamento na fase inicial das criações e enfatizar o fazer arte. Não o fazer arte por fazer, mas um fazer com qualidade, para que o próprio fazer se torne estímulo, e a qualidade, um desafio a ser sobrepujado.

FORMAÇÃO DO MÚSICO E DO EDUCADOR MUSICAL

Alda de Jesus Oliveira

Escola e sociedade tem uma íntima correlação: a escola é um reflexo das condições desta sociedade. Em países industrializados, tende-se a enfatizar a racionalidade e desvalorizar o cultivo de habilidades que estejam ligadas ao emocional. A conseqüência deste fato, é uma quase total perda ou redução da fantasia, da intuição, da atividade espontânea, da naturalidade nas crianças e do equilíbrio emocional. Nestas sociedades, a educação musical tem enfatizado o falar sobre música, e cada atividade que seja alegre, viva e exploratória torna-se suspeita.

Sabemos que o Brasil é uma sociedade relativamente jovem, contendo características tanto de grupos industrializados como de grupos primitivos. Nossas escolas, consequentemente, são um espelho des

* Artigo apresentado no Encontro de Educação Musical no Conservatório Brasileiro de Música, 14 a 16 de Dezembro de 1981 Rio de Janeiro.

ta polaridade. Assim sendo, educacionalmente, deveríamos focalizar cada grupo de per si, dando-lhes condições de desenvolver o que já possuem e complementando com informações sobre o que êles não teriam condições de obter sozinhos. Por isto refletimos e insistimos na necessidade da experiência prática na educação musical e uma conscientização de que a mais importante fase está na infância, principalmente na idade escolar. Esforços, devem ser feitos para estabelecer um equilíbrio entre o lado emocional e o racional no ensino da música, principalmente em se tratando de crianças e adolescentes.

Nosso país tem uma riqueza cultural grande e contrastante, mas ainda carece na sua estrutura educacional de uma ênfase na educação musical do seu povo. Apesar de sermos uma cultura resultante de uma miscigenação das culturas européia, negra e indígena, enfatiza-se na educação, pesquisa, produção e divulgação artística principalmente a européia. Neste quadro de influências, o estudo destas outras culturas, que de certa forma são os elementos que caracterizam o país como uma miscigenação cultural vibrante, rica e variada, não tem sido considerado importante na formação do educador artístico. Neste setor de educação, o folclore, estudado como forma estática e funcional nas escolas, tem sido o elemento de ligação entre o que chamamos de cultura erudita e cultura do povo. O uso indiscriminado do elemento exótico do folclore com fins turísticos, e o seu aproveitamento como elemento agrupador e de fácil apreensão estimula uma superficialidade de estudos, de execução e de prá

tica. No estudo e aplicação do folclore, na área de música, entendemos que além do ensino e pesquisa de canções folclóricas, a atenção dos educadores deve estar voltada para o instrumental usado, para um estudo das brincadeiras integradas e seu desenvolvimento, para a improvisação espontânea a nível pessoal e regional, para a criação musical com elementos característicos da região, para as relações entre a música e a realidade local/ pessoal, para as relações e tentativas de aplicação em estruturas mais trabalhadas e para o estudo das relações entre as características da arte regional e da arte exótica. Citamos este relacionamento entre o regional e o exótico, porque não podemos deixar de considerar que estamos num mundo no qual os meios rápidos de comunicação e o poder econômico dos países mais desenvolvidos tem, independente da nossa escolha, uma efetiva influência nos canais de produção, execução e circulação de arte em todos os países que compõem a aldeia global.

Historicamente, existiu no desenvolvimento da educação musical do Brasil, a fase do canto orfeônico, que aliava os interêsses da política oficial às atividades de música desenvolvidas nas escolas oficiais: era a música a serviço da política. Nesta época, a formação do professor de música atendia a estes objetivos, daí a insistência no ensino e aprendizagem dos hinos e canções folclóricas brasileiras e nas apresentações em massa realizadas em todo o país. A função patriótica da música era enfatizada. Para isto, eram formados professores num curto espaço de tempo, que iriam desenvolver atividades específicas, dirigidas para atingir um

resultado artístico que comunicasse os objetivos e a consciência da nacionalidade.

Com o advento da nova revolução industrial, de uma sociedade em franco desenvolvimento embora defasada economicamente e com a necessidade de indivíduos criadores, foi aprovada a Lei 5.692 que instituiu o ensino da educação artística no primeiro grau com opções específicas no 2º grau, exigindo do professor de 1º grau a polivalência artística. Para uma implantação progressiva, começaram a surgir cursos de atualização e algumas escolas criaram cursos de formação do professor de educação artística. Esta solução para o ensino das artes, após quase uma década de implantada, não tem tido o efeito que se almejou, devido à compactação de conteúdos e defasagens ocorridas na formação dos profissionais que lidam com educação artística e arte integrada, à ausência e dispersão de materiais didáticos eficientes e diversificados, à falta de controle na aplicação da Lei nas escolas do país e à falta de interesse governamental no desenvolvimento do ensino das artes nas escolas.

É urgente uma revisão no que tange à uma melhor formação do educador musical e a um maior apoio às iniciativas artísticas que funcionam como estímulo e exemplos a serem seguidos, imitados ou apreciados pelos alunos das escolas de 1º e 2º graus e pela comunidade.

Como ponto inicial focalizemos a formação do educador artístico de acordo com o currículo sugerido pelo C.F.E. . Sabemos da validade e necessidade da abordagem criativa e integrada das artes mas,

devido à enorme diversidade de enfoques e conceituações acerca de arte integrada, achamos que o currículo sugerido não preenche as expectativas e onde quer que funcione não deve ser efetivo. Pensamos que se o desenvolvimento do indivíduo parte do global para o específico, do plano de ação para o plano abstrato, seria claro que a formação do educador musical devesse partir de onde ele está, ou seja, em experiências específicas, na área de sua escolha, e depois então desenvolvesse trabalhos interdisciplinares e criativos, onde pudesse perceber os elementos das outras áreas e relacioná-los com a sua área específica.

São tantas as ramificações, que uma visão integrada a priori dá uma certa superficialidade à aprendizagem e à aplicação futura dos conceitos e conteúdos de arte. Para a criança, a experiência integrada inicialmente é básica e reflete a sua etapa de vida interior e física. Mas para o educador, que já está num plano de pensamento e não tanto no de ação como a criança, se não entender profundamente de uma área, dificilmente vai perceber as relações inter-áreas e as nuances do fenômeno artístico. A necessidade da vivência e do entendimento teórico em uma área específica, vai lhe dar um embasamento para a compreensão e extrapolação desta, para as demais áreas artísticas. Vale aqui nos deter na conceituação de arte integrada, devido ao fato de que hoje existem divergências quanto ao que considerar arte integrada. Podemos comparar atualmente a arte integrada como sendo um gato preto que se encontre numa sala escura: os professo

res estão sempre pensando ver aquilo que talvez seja o gato.

Há grupos de professores que desenvolvem na área de educação artística trabalhos de arte integrada e enfatizam a necessidade da integração em termos de área a qualquer custo. O mais importante aspecto desenvolvido atualmente pelos adeptos do ensino aberto nas artes, foi o de usar o elemento criador como aspecto importante no desenvolvimento global do indivíduo. Este aspecto criativo, sendo por natureza pessoal e estabelecedor de relações entre áreas de conhecimento, requer sejam considerados num produto integrado o seu agente e o consequente envolvimento deste agente na criação, escolha de materiais e linguagens expressivas, produção, execução e avaliação deste produto. Dentre as interpretações de arte integrada, está a que considera integrado aquele trabalho que contém um pouco de cada arte, ou seja, um tema que é expressado usando um pouco de cada arte, ou seja, um tema que é expressado usando um pouco de música, dança, teatro e artes plásticas.Em geral, quando um trabalho artístico tem esta concepção,tende a resultar numa colcha de retalhos ou vitamina de frutas indigesta.

Outro enfoque para arte integrada é o de considerar integrado, o trabalho artístico que enfatiza o lado humanístico da integração. Observa-se nestes trabalhos temas que tratam da adaptação do homem à sociedade, de críticas a esta mesma sociedade, da melhoria das condições de vida na comunidade, da consciência do outro indivíduo, do nível de percepção dos problemas humanos ou ainda da auto-realização e colocação pessoal no grupo atuan

te. Aí se situa a preocupação do ser humano estar integrado ou não a si mesmo, ao grupo, à comunidade ou ao mundo.

Outros observam como elemento primordial,o aspecto da arte integrada, ou seja, objetivam a adequação dos materiais e linguagens artísticas usadas no trabalho, o nível de conhecimentos e de percepção dos elementos específicos das linguagens usadas, o nível de comunicação de conteúdo, de avaliação e crítica dos trabalhos integrados. Seria integrado, o trabalho que usasse tecnicamente os elementos necessários à expressão da idéia, não importando a quantidade de linguagens.

Há ainda os que propõem o lado artístico como o mais relevante para que o produto seja considerado integrado. Aqui a tendência é observar o nível de criação artística (inovação) e desenvolvimento das idéias, a contemporaneidade e adequação de estilos adotados e tendências artísticas do produto. O trabalho integrado seria visto pelo aspecto inovador e pessoal, através da maneira pela qual o sujeito manipulou as linguagens.

Como uma consequência de um posicionamento teorico, analítico e histórico, outros comparam os trabalhos integrados atuais com os dramas gregos, dramas litúrgicos, peças de mistério, oratórios peças de diversão dramática secular do séc. XVI,culminando com uma das mais complexas formas já criadas: a ópera. Há que que se observar, que o trabalho integrado sempre existiu e existirá, embora com características específicas tanto pessoais, como regionais. A arte sempre refletiu a época e não é sem razão que hoje, os trabalhos integrados, são objetivos, sintéticos, procuram uma dinâmica expressi

va pessoal e reflexiva. Estes trabalhos sofrem de uma economia de recursos, explorando materiais usados ou da natureza, usando textos do próprio grupo atuante, e acontecendo quase sempre uma exploração ao máximo do mínimo oferecido, principalmente nas regiões mais carentes.

Esta defasagem econômica não impede que o nível artístico do trabalho produzido seja de qualidade superior. O requinte de materiais usados numa ópera tem relação com o tipo de cultura, com a situação econômica da classe produtora e consumidora, com a expectativa artística desta sociedade. No trabalho integrado atual, principalmente naqueles produzidos por comunidades carentes, a orquestra é substituida por instrumentos regionais ou rústicos como pedras, copos plásticos, lixas e vozes, enfatizando-se o aspecto criador dos indivíduos participantes, em vez de usar serviços de especialistas nas diversas áreas para dirigir cada setor integrante do produto.

Note-se que esta ênfase na criatividade parece ser uma consequência da necessidade de auto-expressão dos indivíduos numa sociedade que tem valorizado os produtos enlatados e de fácil digestão que circulam através dos meios de comunicação mais eficazes como rádio, TV e cinema. É também consequência da descoberta da criatividade na educação como elemento necessário à realização do Homem e consequentemente também à sociedade capitalista que necessita de indivíduos criadores e inovadores para o mercado da oferta e procura.

Devido à sua enfase no aspecto criador, fundamentalmente estabelecedor de relações entre áreas de conhecimento e expressão, podemos então com certeza visualizar para o trabalho integrado, condições e características tanto de natureza humanística, como técnica, artística e histórica. O que não pode ser essencial é que o produto artístico tenha que conter todas as linguagens artísticas para ser considerado integrado, pois mesmo dentro de uma área, como por exemplo música, podemos integrar ou relacionar e interligar o rítmo com a melodia, o rítmo estrutural ao ritmo da melodia principal, a textura ao caráter da peça, a expressão corporal do instrumentista ao da música executada, ou ainda podemos integrar uma área artística com uma área técnica como eletrônica. Estas interligações de áreas de conhecimento devem ser encaradas na educação como extensões pessoais ou grupais resultantes do processo de aprofundamento numa área específica de conhecimento que irá proporcionar um maior e melhor atendimento das muitas e diversas áreas e linguagens existentes no mundo do conhecimento humano.

Adequação parece ser a condição mais premente para que um produto, que use mais de uma linguagem ou ação dentro da própria linguagem, seja considerado integrado. Quando o uso de determinados elementos, seja de que área ou linguagem for, é adequado à expressão de uma idéia, este produto é integrado. E certamente, para que o educador possa sentir e entender esta adequação, é preciso que ele tenha uma percepção e vivência de área específica para que extrapole para as muitas áreas que possam servir de ligações para a expressão dos produtos artísticos.

Durante a sua formação, o educador musical necessita desenvolver uma filosofia da educação musical e da música. Este posicionamento pessoal vai dar apoio e significado à metodologia usada e à maneira pessoal de ensinar música. Quando o formando ainda não descobriu e entendeu isto, torna-se difícil de estimular e manter o seu entusiasmo pessoal e dos seus alunos, diante dos desafios constantes no dia a dia do seu trabalho como professor. Os valores pessoais, sentimentos em termos de música, devem discutidos e falados, para que o futuro profissional possa, através de experiências na área, desenvolver uma filosofia pessoal e da educação, e ainda estabelecer a sua relação com o processo educativo na música. Ele deve entender porque e o que está ensinando, definir os objetivos claros que tem para os seus estudantes e ainda desenvolver argumentos que sustentem seus valores. Este conjunto pessoal de valores lhe dará uma base para que selecione a metodologia e os procedimentos em toda sua carreira de professor de música.

Neste posicionamento, iremos incluir também o lado estético. Mediante uma vivência abrangente em termos de estilo e culturas, o educador musical deverá desenvolver em si mesmo e nos seus alunos uma seriedade e respeito pelas diversas formas de arte e estilos existentes no mundo, um entendimento e percepçaõ comparativos sobre os valores da arte musical nos vários períodos. Este posicionamento torna-se difícil de ser atingido somente através de estudo das disciplinas que compõem um currículo, a não ser que estas disciplinas se coordenem ao

ponto de oferecer atividades práticas suficientes e variadas ao nível de cada aluno. O ideal seria que o próprio aluno participasse de trabalhos extras que pudessem lhe fornecer oportunidade de crescimento e vivência de música, fosse ele oferecido pela escola ou pela comunidade.

Esta definição de objetivos dará condições ao professor de usar a música como meio para educar, como arte, formando e desenvolvendo corais bandas, trabalhos integrados, conjuntos regionais ou ainda como elemento propiciador de expressão pessoal e de uma comunidade, e como terapia. Para tal, é necessário que os currículos contenham disciplinas que deem elementos de apoio ao professor no sentido de tocar pelo menos dois instrumentos, de saber organizar grupos de instrumentos de percussão ou sopro ou voz, de trabalhar com criatividade, improvisação sonora, de entender do processo criador e de ainda perceber e compreender com bases sólidas o poder terapêutico da música e das artes quando trabalhadas criativamente e vivenciadas em trabalhos significativos. É preciso ainda lembrar que, o trabalho profundo de percepção dos elementos da música é fundamental para que o professor possa perceber, estimular e desenvolver toda e qualquer atividade musical e artística com seus alunos. Na Bahia, existem trabalhos desenvolvidos na área de educação artística, irradiados principalmente da Universidade Federal da Bahia, uma das instituições que mais se destacam no setor de Arte no Brasil.

Dentre estes, citamos:

- a pesquisa sobre uma metodologia para a arte integrada, desenvolvida pelos professores Dulce Aquino, Alda Oliveira, Suzana Martins Dalva Santiago e Eunice Lôbo. Esta pesquisa, patrocinada pela UFBA, utilizou uma clientela de 6 a 10 anos, aplicando uma metodologia centrada no aluno, visando o desenvolvimento do pensamento divergente e criador. Os alunos atuaram nas áreas de artes plásticas, dança, música e teatro conjuntamente, trabalhando com o professor no processo de descoberta, percepção, manipulação, execução e avaliação de produtos e ações. Foi realizada nos anos de 74 a 78 e usou como materiais além de instrumentos e materiais tradicionais, sucata e elementos da natureza.

- os trabalhos educativos e artísticos do compositor Lindembergue Cardoso (UFBA), através da composição e execução de estruturas sonoras, utilizando voz e materiais de sucata e lixo, integrando o som aos elementos dramáticos, plásticos e do movimento, tomando como linha metodológica e sugestão de estruturas móveis, que podem ser adotadas, desenvolvidas ou modificadas pelo grupo participante.

- os trabalhos que utilizam a fala como elemento básico para composições que são realizadas pelo grupo PRÓXIMA MÚSICA, coordenado pelo professor Paulo Lima da UFBA. Estes trabalhos visam introduzir e trabalhar a música contemporânea com os jovens, através deste elemento - a fala - que é talvez o mais accessível e próximo aos indivíduos.

- no Parque da Cidade do Salvador desenvolve-se um núcleo experimental de convívio com a comuni

dade do Nordeste de Amaralina, coordenado pela professora Maria Amélia Sawaia sendo a parte de brinquedos e música dirigida pela professora Lídia Hortélio. Alí, elas tem um pré-escolar de 3 a 15 anos e lidam com educação informal. Na parte de música, o meio de aproximação primeiro tem sido o cantar e brincar com os materiais que as próprias crianças trazem. Depois há uma iniciação à flauta de cano, desenvolvida pelo professor Clóvis Rodrigues de Carvalho. Ainda participam da banda (de ouvido) que vai prepará-los para a banda de sopros futura, utilizando já os instrumentos tradicionais.

- na EMAC, o professor Horst Schwebel organizou e dirige a banda de sopros de jovens músicos do curso preparatório da Escola, estimulando as crianças a optarem por instrumentos como trompete, clarinete, etc.

O músico brasileiro tem sofrido as conseqüências e é um produto da problemática em que se debate a educação musical no país. Mesmo com a grande euforia para o estudo do piano, decorrente dos tempos coloniais em que as famílias gostavam e podiam ter em casa seus pianos para reuniões com música, e dos tempos em que a televisão não atrapalhava o estudo das crianças, hoje este instrumento já e caro para uma sociedade que sofre golpes de inflação galopante. O violão, a flauta e instrumentos de percussão, por serem mais funcionais e accessíveis, são hoje os mais escolhidos pelo jovens. Mesmo para estes, não são oferecidos cursos suficientes nas escolas para atender à demanda. Além disso, as bandas das cidades do interior, que poderiam se

tornar, caso fossem reativadas, centro de formação de músicos de sôpro, não estão mais em suas fases áureas. Estas bandas das cidades do interior despertavam o interêsse dos jovens para a música numa sociedade carente e despreparada, fazendo surgir verdadeiros talentos. Vale ressaltar, as iniciativas de formação de Orquestra de Jovens no pais. Estes exemplos, se seguidos por todas instituições educativas, dariam oportunidade de aprendizagem a muitos jovens que aspiram ser músicos, mas não tem a estimulação e o encaminhamento devido e necessários à sua idade e vocação artística. Nas escolas públicas, se a formação de uma orquestrinha é utopia, ao menos, que sejam incentivados grupos que usem instrumentos regionais, vozes, ou instrumentos construidos pelos alunos e professores. Assim as ações de perceber, criar, executar e apreciar música estariam sempre presentes na formação de todo jovem músico. Professores de outras áreas, em vez de olharem as artes como supérfluo, deveriam estar atentos para o seu lado mais positivo, como o de desenvolver a percepção, de estimular o raciocínio e criatividade, de aumentar a capacidade de concentração, e de estimular os estudantes a encarar a vida e seus problemas com arte e sensibilidade.

Para que haja o cultivo da musicalidade do indivíduo, é preciso que os educadores musicais tenham também desenvolvido a sua percepção e habilidades de apreender e expressar idéias musicais. O ideal é trabalhador no desenvolvimento das duas habilidades e deixar que uma ajude a outra. Completando o ciclo, para o desenvolvimento do músico, tor-

na-se imprescindível o cultivo do pensamento divergente ou criador. Para tal, o educador deverá estar ápto a perceber, estimular e ajudar a desenvolver as atividades que partam dos próprios alunos, ter uma atitude de suspensão de julgamento na fase inicial das criações e enfatizar o fazer arte. Não o fazer arte por fazer, mas um fazer com qualidade, para que o próprio fazer se torne estímulo, e a qualidade, um desafio a ser sobrepujado.

TEATRO * SALVADOR * 1981

Na região fantástica que entremeia o espaço do palco e o da platéia, acontece o Teatro. O teatro somente existe na relação - nos liames que se criam entre os espectadores e o jogo da cena. O esforço de atualização dessa linguagem, de natureza artesanal e intimista, tem, gerado - diante de um meio maciçamente cibernético-industrializado — frentes de experimentação que às vezes são desagregadoras e às vezes excessivamente cautelosas... Enfim dissecar o mecanismo teatral,com o objetivo de criar as condições necessárias para que aquela relação com a platéia se dê, de uma maneira significativa.

O ano de 1981, se caracterizou por uma série de eventos que, embora tenham articulado a linguagem de uma forma heterogênea e múltipla, possuiram em comum, uma coerência interna no tocante ao universo cênico, que os fez portadores de significados próprios e resolvidos no contexto da obra. O público não foi insensível a este fato e sua resposta foi positiva. Acreditamos que os sucessos mencionados, justificam a tentativa de apreensão crítica do anuário teatral de 1981 realizada nesse artigo com o painel de depoimentos de várias pessoas participantes do processo.

A Significação em Cena

Hamlet, em meio ao ambiente fantasmagórico do Castelo de Elsenor, ensina aos atores que o objetivo do teatro "tanto em sua origem como nos tempos que correm, foi e é o de apresentar, por assim dizer, um espelho à vida". (1) Quatro séculos depois, ainda que pese (e como pesa!) toda a longa discussão em torno das contradições que se abrigam sob o termo "realismo", a advertência mantém sua força, se consideramos que o teatro é, em suas mais variadas formas, a arte onde reside o maior grau de mimetismo. A distinção traçada por Aristóteles entre epopéia e tragédia, sublinhando a característica fundamental de, na segunda, termos "todas as pessoas imitadas", permanece valiosa. No palco, pessoas e coisas reais sofrem um duplo processo de perda parcial de uma "verdade" anterior (a pessoa do ator transfigurada em leão, o velho fogão recém pintado, a lã que agora é uma trança) e de re-presentação simbólica de novas realidades,criadas por mero pacto entre cena e público.

Mas, é claro, há espelhos e espelhos: dos de estojo de pó compacto aos dos parques de diversão, que transformam o que refletem. Aprendemos, com a própria tradição, que espelhar a vida é, inescapa

velmente, significá-la, pois aquele que retrata escolhe os ângulos, amplia, reduz, omite, inventa. Isto, que é condição própria da representação e em todas as artes, revela-se brutalmente, violentamente na representação teatral, por seu aspecto material de "espessura de signos" (2). Qual uma língua que combinasse de modo complexo, no sentido físico mesmo, múltiplas direções e planos de leitura (imagine-se um "texto" cujas linhas fossem tantas quantas as possíveis retas dos possíveis planos traçáveis dentro de uma caixa) o idioma teatral desconhece a linearidade. Tudo está lá, sempre (no sempre que é o agora da atuação) e gerando significados a um só tempo simultâneos e sucessivos na mente do espectador.

Um balanço mesmo superficial dos últimos espetáculos apresentados em Salvador mostra não o surgimento, mas o amadurecimento de uma consciência da manipulação dos signos cênicos pelos encenadores. Digo não o surgimento pois pelo menos há uma década o fato se registra, mas de forma descontínua e esparsa, em uma ou outra montagem, como se o acaso (esse brilhante matemático) preparasse a aprendizagem de palco e público. Dentro dos limites deste comentário, para enfocar uma amostra exemplar, discrimino apenas um elemento da linguagem teatral — o cenário e, mais exatamente, seus materiais — no trabalho de um dos vários grupos dignos de nota em três das talvez sete encenações que em 1981 justificaram o crescente ingresso de público nas salas de espetáculo.

Ao longo de seis anos de vida e densa atividade

de, o Grupo Avelãz y Avestruz se comprometeu com os grandes temas, as grandes personagens, ignorando os assuntos "oportunos", retomando e invertendo a "sagesse" popular: colocou seu chapéu onde braços humanos não podem alcançar. Em sequência,os cumes: a sede do absoluto (Fausto), a viagem no maravilhoso, no lado de lá (Alice), a anarquia como desespero e esperança (Baal), a fúria de Eros banhando-se em sangue humano (Salomé). Até que acontecem "O Pai" e "Rapunzel".

Coordenando o grupo, Márcio Meirelles acumula as funções de diretor, cenógrafo e figurinista. Na evolução de sua cenografia, e figurinos observa-se a passagem do feérico, do monumental de "Fausto" e "Alice", onde usando e abusando da polifonia da linguagem teatral a que nos referimos, investe nos efeitos múltiplos e a profusão de cores, formas e volumes por vezes embaça o desenho cênico global, para a precisão e economia de uma articulação eficaz de significantes, em "O Pai". Já "Baal" instaura um corte, uma ruptura, um exercício de despojamento — e aqui é preciso também despojar a palavra de certos ecos adquiridos — que é sinônimo de maior riqueza justo pela determinação do processo significativo, abrindo leituras a partir de um fechamento fundamental.

Perseguindo esse caminho, isolemos alguns elementos usados em seus cenários para três recentes espetáculos que produzem, a partir dos próprios materiais, um fundamento semântico.

Em "Rapunzel", tecidos leves, leves armações de madeira, fitas, tudo contribui para uma idéia

geral de *leveza*, de modo que o contraste dramático com a chegada da bruxa se estabelece — num certo plano digamos táctil de comunicação — a partir do *peso* de seu volumoso vestido negro. Quando perguntei a Márcio se as tranças da protagonista seriam de corda, ele disse: "Não, corda era muito pesado. São de lã.". E a natureza de lã se funde à natureza da personagem: leve, aparentemente frágil, mas firme, terna, e aconchegante.

Em "Ubu Rei", plástico na roupa e nos cenários, eletrodomésticos, acrílico. Sem tentar uma reflexão pormenorizada da vasta rede semântica do espetáculo e do texto de Jarry, aqui inviável, pomos em foco o traço "violência" e o modo como esses materiais o veiculam, de imediato, à sensibilidade do espectador. Sim, estamos aqui defendendo a motivação do signo teatral, sua não-arbitrariedade, malgrado todo o esforço possível de "distância"que uma encenação busque introduzir. Trata-se, nos exemplos que examinamos, de espelhar não o verossímel, mas o verdadeiro. O espectador sente a verdade das reações do ator aos corpos com os quais entra em contato, e tem, ele próprio, sensações de leve/pesado/liso/áspero/frio/profundo/alegre/ hostil, à simples visão de certos elementos. Nenhum "como se" mágico transforma *sensivelmente* o plástico em madeira ou algodão, e o que não é sensível ali não tem lugar.

Comentando os mitos da sociedade moderna, Barthes reflete sobre a natureza e os efeitos do plástico.

"É uma substância *alterada:* seja qual for o estado em que se transforme, o plástico conserva uma aparência flocosa, algo turvo, cremoso e entorpecido, uma impotência de atingir alguma vez o liso triunfante da Natureza. Mas aquilo que mais o trai é o som que produz, simultaneamente oco e plano.O ruído que produz derrota-o, assim como as suas cores, pois parece poder fixar apenas as mais químicas: do amarelo, do vermelho e do verde só conserva o estado agressivo, utilizando-as somente como um nome, capaz de ostentar apenas conceitos de cores."(3).

O plástico é bem o signo "táctil" do pavor, de um mundo que gera monstros incômodos, não-elimináveis, não-degradáveis.

Em "O Pai" destacamos três elementos: um novelo de barbante manipulado pelas personagens femininas, uma escada em que elas se sentam como num trono (e à qual o protagonista só tem acesso arrastando-se), o próprio umbigo da casa e centro do poder de Laura, e alguns tijolos desalinhados em semicírculo que constrõem, limitam, e simultaneamente vazam, explodem, negam a viabilidade do perímetro doméstico onde poderosas forças antagônicas colidem. Mesmo sem analisar os múltiplos aspectos da saga trágica de Adolph, tecida de muitos fios na peça de Strindberg (muitos dos quais "amputados" pelos cortes no texto), "O Pai" é, sobretudo, a estória de um homem "enredado" até a loucura e a morte, e este sentido capital foi realizado, construído cênicamente, fisicamente, de modo que a visão do enovelamento real do ator colava-se subitamente à nossa sensação da teia crescente onde a mente da personagem se debatia.

Discriminamos estes exemplos para não saltar ainda mais rapidamente no comentário das últimas montagens realizadas em Salvador, porém há mais, muito mais que se destacar. Em 1981 amadurece nos palcos baianos a luta corporal dos signos: ali tudo é corpo, verbo feito carne, e não apenas o corpo do ator; o corpo do veludo, da seda, da madeira, do plástico, do metal, do leve, do pesado, do esvoaçante, do molhado. São corpos, são espessuras que falam à nossa pele. Quem nos falava melhor da aventura de um inglês em terras negras do que o corpo do ator Wilson Melo (Língua de Fogo) ? Matéria branca suando, esvaindo-se, transmutando-se em pavor e deslumbramento.

No percurso que vai desses corpos às idéias e sensações que provocam, no trajeto, enfim, da significação, o teatro baiano construiu um sentido, uma armadilha onde prendeu a consciência de muitos espectadores.

Cleise Mendes

1. SHAKESPEARE, William. *Hamlet*. Ato III, Cena 2. Obra completa, R.J., Aguilar, 1969.

2. BARTHES, Roland. *Crítica e Verdade*. S.P., Perspectiva, 1970. p. 166.

3. ———. *Mitologias*. R.J./S.P., Difel, 1978. p. 112.

O que é o que é?
Que pula pra cima e faz é é é!

Êh, vôh, êh, Marfuz! Língua de fogo! Carranca de fogo. Gira no Mambembão com Leoa nua, cheia de fogo e tudo o mais que a Bahia tem raiz.

Êh, vôh, êh, Dourado! Ubú Roi! Rei Ubú. Êh, vôh, êh, Edy Ribeiro! Viveu e, morreu completamente, com seus vinte anos, duas, vezes, no palco da sala do côro do TCA. Eh, vôh, êh, Eugênia, Cleise, Iumara, Sonia Rangel, Arly, Irema, Hebe, Rita Assemany, Nilda, Ana Pinto e Joana, algumas das mulheres que fizeram personagens, textos, cenários e espetáculos nos palcos da Bahia.

Ano hum da década de oitenta. Neste ano o teatro na Bahia quase re-nasceu. Passou raspando os umbrais. Fez-se o possível e muito mais. Elencos de multidões de atores houve vários e foi-se a cena com apenas, huma pessoa. É preciso dizer que um espetáculo chegou a conseguir o máximo de síntese, ou "quebrou as leis do teatro", pois autor, diretor, ator, produtor, crítico, e no dia que não houve gente na plateia êle, unicamente êle, foi e, fez de tudo, inclusive de público! E Maria Antoniêta põe-se na torre a sonhar (correspondente de um jornal da terra), via-se também como estrêla, via-se

doidamente a brilhar. E sentou a "ripa" numa porção de coisas se mostrou nas cenas de Salvador. E parece que repercutiu. Diz-se, à bôca pequena, que por causa dela Wilson Melo fez vestibular para direção teatral na UFBA. Imaginem, o Wilson! Vinte e cinco anos de tarimba. De parabens a escola de teatro. Bom, acho até, que a "tiêta" deve ter influenciado um pouco na política de fazer média com as bases. Construiram um teatro nos alagados! Muito embora a Fundação conseguisse mais uma vez deixar de equipar com o mínimo, os trinta e tantos auditórios que existem nas escolas, nos bairros e subúrbios de nossa cidade. Apesar disso e de muito mais o nosso pessoal fêz e refêz. Muitos grupos fizeram trabalhos bons. Alguns se prepararam nas últimas pra pegar o bolão da Fundação. Bem, isso também faz uma das partes. Numa terra onde não há teatro tradicional e todos querem é fazer vanguarda. Haja vanguarda! E é tanta que alguns vizinhos nossos, lá da Vila, já estão em "guarda" por que acham que nada entendem do que se mostra no teatro. Disse-me Crispim, assim assim pra mim; - o bom mesmo, fora carnaval e foot ball, é show de cantor e novela de televisão. E continuou, assim assim, - Porque você não faz lá na universidade alguns shows e umas novelas e traz aqui pra gente vê... É, disse-lhe eu, é isso aí. Saí dêle. Busquei outra cena, pensando: qualquer dia dêsses vou propor aos colegas que em vez de Escola de Teatro, deveríamos nos ocupar com uma escola de novelas. Acho que Daria mais certo. Isto é sério. Tem muito o que pensar. Quando o público não vai mais ao teatro o espetáculo

morre, o teatro implode e passa a ser feito como exercício de ser (o ator faz para si). Faz-se teatro como auto-educação (o que fazer, se a educação já não é?). Há a questão da chama. A luz é a luz. E, por outro lado, há o risco do enclausuramento nos "dialetos estéticos" que possibilitam alguns grupos sobreviverem por algum tempo apenas, realimentando-se com um trabalho titânico. Pirandello aconteceu. Êste nos mostrou Harildo, outro. Dourado e Márcio, dois exorcistas, purgaram a cena. O pai e Ubú marcaram um limite na implosão. Casas cheias diariamente. Mesmo porque nem toda nudez é castigada. Nelson Rodrigues, Pirandello, Strindberg e Jarry, a Bahia os merece. E muito mais. O grupo de dança do TCA. Embora Bury não goste de dançar. É mercado para o trabalhador da dança. Logo, outros grupos! É hora de mostrar tudo o que temos além do "folclore". Circular (mambembar) no interior, em toda a Bahia, com tudo o que na capital se faz. "Painel" de nós para nós. Ou, então, quem sabe, qualquer dia dêsses os hábitos e os costumes serão varridos pelas eficientíssimas repetidoras da televisão e Bahia não haverá mais.

Como diz um amigo nosso: "Três televisões, três cachorras da molesta, vivem de fazer festas sem usar o bom da terra. E toda a beleza se encerra nos enlatados do Sul". E Rei Ubú pro cês, aqui do lado de fóra. E muitas avelãs. Outro tanto de avestruz. Porque teatro houve e há. Pra quem te vê e quem te viu. Muita força organizada. Há produto de qualidade. Entretanto a falência é absoluta na distribuição e/ou circulação dêsse produto. Função

esta, da Fundação Cultural, que isolada das demais instituições, se restringe à falácia da promoção cultural.

O problema do teatro entre nós ficou claro no ano hum da decada. Não está centrado no "fazer". Temos criadores e mantenedores de espetáculos em cartaz. O que falta a nosso teatro é levá-lo ao público aonde êle se encontrar. O que falta ainda é apoio à divulgação, à venda e à circulação do produto artístico. Um espetáculo girando, capital e interior do estado, pode manter o trabalhador da arte empregado com um ano corrido de contrato. Qualidade, na continuidade assegurada. Isto é vital. O Sindicato vem aí, quem chora tem que rí. Benvindo seja! Êh, vôh, êh, e aché, para êsse povão teatral! Êi, aí vem o metrô do Rio Vermelho. Vamos todos à "Fábrica" do Avelãz e Avestruz - De oitenta e dois, a luz!

Carlos Petrovich

Panorama

Quem acompanhou o movimento teatral baiano no ano de 81, pôde verificar que dentro dos prós e contras, das boas e más apresentações, um ponto fixo, verdadeiro traço de união entre os diversos grupos continuou existindo: a insistência em se fazer bom teatro na Bahia. Conseguindo ou não, isso contribuiu para a evolução dos nossos artistas, para a ampliação do nosso mercado de trabalho, para a conservação do pequeno público existente e quem sabe, atraindo até novos adeptos para a difícil arte de representar. Não querendo cometer lapsos de memória ou injustiça com quem quer que seja, preferimos salientar aqui, o trabalho homogêneo de todos aqueles que fizeram do ano de 81 mais uma etapa progressiva para as suas diversas metas. Assim o fez o Teatro Castro Alves com a sua programação e o seu já tão conceituado Curso Livre, o Teatro Gamboa com a perseverança e sensatez do seu diretor, o Teatro Vila Velha com a nova direção, o Teatro Maria Bethânia com a sua luta constante, o Grupo Avelãz Y Avestruz que já conseguiu até uma boa

crítica no exterior, e tantos outros grupos, incluindo os amadores, que constituem um todo no panorama teatral baiano, apesar das diferenças essenciais. Mas um fator marcante, digno, e, sobretudo animador, é o trabalho que os alunos do Departamento de Teatro da Escola de Música e Artes Cênicas da UFBa., vêm realizando dentro da sua programação, vencendo todas as dificuldades que se apresentam num malabarismo ímpar, concorrendo, de certo modo para as modificações e vantagens que certamente terão no ano de 82. Suas montagens têm conseguido sensibilizar os seus superiores e agradar em cheio o público baiano tão acomodado nos dias atuais com os enlatados dos canais televisivos. Com pouca verba, os alunos, futuros diretores, se tornam também produtores através de contatos com o comércio e a indústria da Bahia, fazendo-os, indiretamente, co-produtores dos diversos espetáculos. A missão não é fácil em se tratando de um processo já tão explorado, mas a verdade é que eles conseguem tudo ou quase tudo o que querem. É o exemplo vivo de uma juventude lutando por um ideal, numa aceitação quase grega, ávida para realizar um trabalho que é o grito direto de suas vocações. Sem querer supervalorizar esse trabalho, mas fazendo a justiça que merece, as montagens dos alunos de Teatro, sejam elas de graduação ou do Curso de Direção Teatral têm correspondido à expectativa de seus incentivadores, unânimes em sustentar uma credibilidade em todos esses valores.

Por outro lado sentimos em 81 a necessidade urgente de um grupo profissional real, completamen

te desligado de ajudas de Fundações. Um grupo que tenha produção independente e por isso mesmo possível de chamar a atenção para outros produtores profissionais. O nosso teatro carece de produtores. Infelizmente o interesse destes se centraliza nos shows de música popular com os grandes nomes e não depositam nenhuma fé nas montagens teatrais.

Nilda Spencer

Como um Quadro de Monet

Falar sobre o ano que passou fica muito difícil porque o ano já passou. E captar um momento que já não é mais fica como fazer história, o que não é bem o meu papel neste palco.

Posso falar da impressão que me causou este ano ao passar. Foi como uma impressão de sol se levantando. Uma impressão de recomeço, de retomada. De repente surge uma nova onda formada de cabeças, coroas, idéias, desejos com a clara intenção de retomar o que sempre lhe pertenceu. De resgatar da poltrona em frente à televisão um público que também lhe pertence.

Durante anos o teatro baiano lutou desesperadamente para afastar o público de suas salas (com raras e honrosas excessões). Uma luta sistemática expressa por uma falta de teatralidade absoluta. Uma falta de amor, de cuidado, de desvelo em revelar as emoções num palco.

E de repente o salto. De repente, não. Foi um salto preparado, arquitetado com artimanhas de poeta. Exatamente no ano do sol. Depois da fase lunar

de recolhimento e morte. Esperou-se este ano como se tivesse sido marcado num calendário qualquer, em todas as agendas. E foi-se preparando o público, foi-se anunciando o susto, como que para, não matar. A visão do absoluto é fulminante.

E assim: uma montagem aqui, outra ali. Foi-se antecipando o que viria. Porque só uma montagem por ano não justifica a ida de ninguém ao teatro. Ninguém bebe leite se tem que beber dez copos para poder saborear um só que valha a pena. É preciso uma constância nesta satisfação. E foi-se pouco a pouco armando esta constância de qualidade nos palcos e, consequentemente, pouco a pouco, meio receoso, meio duvidando, o público vai retomando seu lugar nas cadeiras em frente ou ao redor do espetáculo.

É admirável a quantidade de bons atores se movimentando, se agrupando e, pelo menos aparentemente, tendo como única meta o trabalho e a qualidade deste trabalho. O prazer que se tem em fazer uma coisa bem feita, em ser impecável,norteia esse bando de gente que foi surgindo, saindo da toca,subindo num palco e ocupando seu devido lugar.

Não se pode falar numa linguagem única, a não ser que se chame linguagem esse comportamento, esta retomada. É talvez uma língua que agente descobre fascinado que não fala sózinho, e se encontra cumplicemente no olho do outro a mesma faísca que incendeia. Encontra-se no gesto do outro, no modo de dizer certas palavras, a mesma potência a um tempo divina e demoníaca que desencadeia a revolução.

E a gente vê atores,grandes atores, que quase já não acreditavam mais. Não, isso não é verdade: um grande ator não deixa de acreditar nunca. Mas a gente vê atores que já estavam cansados de acreditar, esgotados na espera, quase descarregados de energia retomarem as máscaras, tirarem as máscaras, reassumirem titanicamente suas estaturas, redescobrirem a alegria de fazer. Deixar de se envolver na amargura de não conseguir e marchar.

Porque o teatro é como uma bomba que o ator carrega na mão e a felicidade é uma arma quente, disparada no alvo certo. E se ele não detona, se não consegue detonar esta arma e incendiar-se e aos outros ele não faz teatro. E ator que não faz teatro é como nada. Isso amarga.

E o público só deseja ser explodido.Sentar-se ali na semi-proteção do escuro de sua cadeira e deixar-se bombardear. E se o ator, diretor, cenógrafo, figurinista, músico, dançarino, e todos os responsáveis por este bombardeio deixam que ele saia ileso, permitem que ele não tenha o prazer de morrer e renascer, ele se frustra e não volta.

O ano que passou foi como um rebombardeamento de platéias.

A impressão de um sol se levantando.

Márcio Meirelles

Cadeira de Teatro

O que dizer de uma Arte que deriva de uma religião demoníaca antiga, cujos rituais eram celebrados secretamente entre menires e altares e onde se engrandecia a existência com o êxtase servido diretamente dos mananciais de energia das forças naturais e cósmicas? Aos quase dois mil anos de uma era vertiginosamente eletrizada, essa arte soa quase como um paradoxo. E é como paradoxo que se afirmou a sua identidade nesse ano de 1981, onde certos elementos de estrutura, linhas de força da linguagem teatral, recorrentes nos eventos mais significativos, destacaram-se luminosos como as noções de um tratado/antigo de Magia Ritual.

Primeiro, a dimensão física do espetáculo. O teatro como um acontecimento físico. Falamos aqui, de uma física especial onde fundamentalmente prevalece a atmosfera que emana do cenário, figurinos e elementos de cena, envolvendo os atores e principalmente, o público. Nesse "espaço" desenham-se as ações dos atores, modulam-se as suas vozes, com volume e intensidade calculados de acordo ainda com a luminosidade e a presença de outros sons. Esclarecemos que essa geometria das relações entre o

significado depreendido da matéria física e o desenho dos movimentos em cena, confere a "temperatura", (voltagem - seria o termo-dinâmico), ideal para que a ação dos atores, possa flutuar carregada de significado e chegue aos corpos dos expectadores na medida e momento exatos.

Outra constatação: a de que o discurso cênico total, sobrepuja o discurso verbal na semântica do espetáculo e que o significado final, do ponto de vista de quem assiste, pode ser muito diferente e até oposto ao significado das palavras ditas em cena. Aos atores, diretores, cenógrafos etc, cabe construir o texto cênico, onde reside o paradigma fundamental da Arte Dramática que é a tensão entre o signo/conteúdo existente na mente do expectador e o signo/conteúdo do contexto da cena. A divisão em fragmentos (idéias) - que têm uma coerência interna autônoma - do texto cênico e a sua ordenação a partir de elementos tais como: ritmo, densidade, contraste, dinâmica, intensidade etc, constitui a curva emocional do espetáculo. Dessa matéria-prima emocional a gente de teatro vai fabricar a sua pedra Filosofal.

Aqui tocamos o ponto-chave. Se tivéssemos que falar em termos de Física, séria a 5ª Dimensão da realidade - além do espaço e do tempo, (os físicos não levarão à sério), ou o Além onde residem os fantasmas: a Teatralidade. O círculo onde o centro corresponde à circunstância. A teatralidade é indizível. O momento em que o discurso se fecha sobre si mesmo: o que pudesse ser dito com palavras, não

precisaria ser teatralizado, seria dito, que é muito mais prático. Se os tijolos do edifício teatral, são aqueles elementos de articulação (ritmo, dinâmica, nuances...), abstraídos de qualquer material específico, amalgamados com a substância imponderável da vida mesma (coisa que o teatro pretensamente imitaria), tijolos que são delicadamente empilhados pelos atores a cada espetáculo, mais ou menos na topografia ensaiada por diretores e cenógrafos, a teatralidade constitui não só "o edifício" em si mas a utilização que se faz dele, o significado funcional de cada elemento antes, durante e depois do drama e ainda o que se nos escapa. Ora é justamente na direção do "que se nos escapa" que nós concentramos os nossos melhores esforços. É pra lá que nós vamos.

A teatralidade é também a originalidade, o ímpeto criador. É onde a mentira, justamente por ser mentira, ganha uma nova dimensão de verdade. É nunca dizer o que as pessoas querem ouvir, para depois quando elas menos esperarem dizer tudo o que elas querem ouvir. É dizer não, dizer sim, depois não dizer nada, depois dizer tudo e revelar o truque porque dá no mesmo. É uma magia do artifício, em que o fantasma por mais coerente, nunca vai fazer um "registro" da realidade. A teatralidade quando se manifesta é um perigo: coisas invisíveis podem se tornar visíveis. Um circuito eletriza todos os componentes como num campo de força, no qual o público é, também, elemento fundamental. (É preciso que ele queira, deseje e permita...) E o Ator: o ator é o centro e as extremidades o que está em

cima como o que está em baixo. Aquele olhar, que por sobre as cabeças da platéia projeta o horizonte, quando "feito" por outro ator, é outro olhar e é outro horizonte. O significado do Ator é ele mesmo. O corpo, a voz o "clima" são os signos concretos. Um espetáculo construído por determinados atores os faz insubstituíveis (a substituição implica em outros esquemas). Se o palco é o lugar onde o Ator ensaia e "finge" a realidade Teatral, o Ator é o palco onde o teatro tem a única possibilidade real de existência. Mesmo no dia em que nada mais houver além de ruínas e alguem sobreviver, esse algem vai estar tentando atravessar - entre o drama do agora, da improvisação absoluta e os papéis prefixados culturais e arquetípicos - uma corda esticada sobre o Abismo. Entre a ação e a atuação o limite é tênue. Quem puder, num distanciamento, se observar durante a atuação mesma, irá muito além. Mas a atuação - atravessar a corda sobre o abismo - já é muito. Coisa de Superhomens.

Paulo Dourado.

RELAÇÃO DOS ESPETÁCULOS TEATRAIS ENCENADOS NO ANO DE 1981 *

1. O Amor do Não - Fauzi Arap
   Dir - Eduardo Cabús
2. Desmemórias, a busca de novos conhecimentos - Guido Guerra, Cleise Mendes, Ana P. Franco
   Dir - Deolindo Checucci
3. Gay Movie Show - textos fílmicos Holliwoodianos
   Dir - Leonel Amorim
4. Tá tudo certo mas tá esquisito - Rodrigo Leste
   Dir - Rodrigo Leste
5. Comigo Ninguém Pode -
   Dir - Fernando Guerreiro
6. Plumas Silicones e Paetês - J. Fernando Bastos
   Dir - Leonel Amorim
7. Pra Lá do Coração Selvagem - Clarice Lispector
   Dir - Paulo Emmanuel, Rita Borges
8. Salomé - Autores Vários
   Dir - Lia Robato, Márcio Meirelles
9. Foice Fria -
   Dir - Edísio Patriota
10. Estrela Feliz - Odile Brito
    Dir - Ricardo Amado
11. A Bela Adormecida - Jurandir Ferreira
    Dir - Manoel Lopes Pontes

* Constam da nossa relação apenas os espetáculos para os quais foi possível encontrar informação sobre autoria e ou direção.

12. Édipo Rei - Sófocles
    Dir - Jorge Gaspari
13. Descasque o Abacaxi Antes da Sobremesa-M. Nanini
    Dir - Leonel Amorim
14. A Galinha dos Ovos de Ouro - Deolindo Checucci
    Dir - José Reinaldo
15. O Mágico de Nois - Nonatho Freire
    Dir - N. Freire
16. A História do Zoo - Edward Albee
    Dir - Vieira Neto
17. O Trágico Acidente - C. Queiroz Telles
    Dir - Janari Castro/Roberto Almeida
18. Que-pe-coi-sa-pá - Pernambuco de Oliveira
    Dir - Adelaide Amorim/Dailton Araújo
19. Pode Ser que Seja só o Leiteiro Lá Fora-C. Abreu
    Dir - Walter Seixas
20. Quando as Máquinas Param - Plínio Marcos
21. Feliz Aniversário - Niraldo Farias
    Dir - Ricardo Ottoni
22. Apareceu a Margarida - Roberto Athayde
    Dir - Manoel L. Pontes
23. Branca de Neve -
    Dir - Manoel L. Pontes
24. O Mistério das Nove Luas - Ilo Krugli
    Dir - Antônia Adorno
25. A Cara do Povo do Jeito que Ela É- Alarico Correa
    Dir - Tania França

26. A Revolta dos Brinquedos -Pernambuco de Oliveira Pedro Veiga. Dir - Fernando Neves

27. Yes Nos Temos Cordel - João Augusto B.Siqueira
Dir - Benvindo Siqueira

28. Eles Não Usam Black Tie - Gianfrancesco Guarnieri
Dir - Sonia Brito

29. Madame Rosa - Di Paula
Dir - Di Paula

30. Dois Velhos Pânicos - Virgilio Pñera

31. Trezene as Travessuras do Santo Transador -
Dir - Lúcia di Sanctis/Reinaldo Lisboa

32. Medeia - Sêneca/Eurípedes
Dir - Ed Ribeiro

33. O Pai - August Strindberg
Dir - Marcio Meirelles

34. Tropeços no Verbo Ser - J.C. Barros
Dir - Jose Carlos Barros

35. Os Gatinhos Pintores -
Dir - Vânia Costa

36. Seis Personagens à Procura de Um Autor-L. Pirandello
Dir - Harildo Deda

37. No Dia Seguinte - Paulo Emmanuel
Dir - Rita Borges

38. Os Orfãos de Jânio - Millor Fernandes
Dir - Eduardo Cabús

39. A Gata Borralheira -
Dir - Maria Manuela

40. A Menina Que Inventou o Arco-Iris - Marcos Borges

41. A Noite dos Assassinos - José Triana
Dir - Benvindo Siqueira

42. Manuscrito nº 6 - Niraldo Farias
Dir - José Reinaldo

43. As Idéias Fixas - Vieira Neto
Dir - Vieira Neto

44. Joãozinho e Maria -
Dir - Manoel L. Pontes

45. Pluft o Fantasminha - Maria Clara Machado
Dir - Eduardo Cabús

46. Mãos Sujas de Terra - José Moreira, Tim Urbinatti
Dir - Zoíla Barata

47. A Grande Feira - M. Ramalho
Dir - Maria Manuela

48. Esta Noite Improvisamos - Luigi Pirandello
Dir - Paulo Cunha

49. As incríveis Aventuras dos 3 Mosqueteiros-Y.Rodrigues
Dir - Yumara Rodrigues

50. A Formiguinha Professora -
Dir - Lucia di Sanctis

51. Toda Donzela Tem Um Pai Que É Uma Fera- Glaucio Gil
Dir - Leonel Nunes

52. Chapeuzinho Vermelho, Joãozinho e Maria,Cinderela e Outros Truques - Gideon Rosa
Dir - José Reinaldo

53. Sabará - Ana Pedreira Franco
Dir - Carlos Caetano, Edgard Navarro

54. O Filhote de Espantalho -
Dir - Zoíla Barata

55. O Jardim das Borboletas - André José Adler
Dir - Echio Reis

56. Rapunzel -
Dir - Marcio Meirelles

57. Gay Paris - Di Paula
Dir - Di Paula

58. As Criadas - Jean Jenet
Dir - Eric Podor

59. Toda Nudez Será Castigada - Nelson Rodrigues
Dir - Fernando Guerreiro

60. Os Horácios e os Curiácios - Bertolt Brecht
Dir - Carlos Nascimento

61. Língua de Fogo - Saul Bellow
Dir - Luiz Marfuz

62. O Grilo Cri-Cri - Marcos Veloso, Vanusia Keila
Dir - Zezão Pereira

63. Cleópatra, A Serpente do Nilo - Niraldo Farias
Dir - Ricardo Ottoni

64. A Grande Estiagem - Isaac Gondim
Dir - Acyr Castro

65. Viva o Cordão Encarnado - Luiz Marinho
Dir - Arly Arnaud

66. Ubu Rei, Efemérides Patafísicas- Alfred Jarry
Dir - Ro Reyes, Paulo Dourado

67. Aventuras de Simbad da Silva - Alvaro Guimarães
Dir - Maria Adélia

68. É... - Millor Fernandes
Dir - Eduardo Cabús

69. Sonho de uma Criança
Dir - Reinaldo Nunes

70. A História de Panchito González - Oswaldo Dragun
Dir - José Carlos Barros

71. Eu Chovo, Tu Choves, Ele Chove- Sylvia Orthof

72. Natal em Grupo -
Dir - Sue Ribeiro

73. Bahia Livre Exportação -
Dir - Reinaldo Nunes

74. Natal na Praça - Henry Gueon
Dir - Maria Manuela

75. A Cela 17 -
Dir - Edson Braga

76. Mulher - G. Maia
Dir - Geraldo Maia

77. Judas Iscariotes - Waldete Fonseca
Dir -

78. Judas em Sábado de Aleluia - Martins Penna
Dir -

79. Cordélia Brasil - Antônio Bivar
    Dir - Neide Sampaio

80. Bonecos de Papel -
    Dir - Zilda Lins

81. Pic-Nic -
    Dir - Zilda Lins

82. Peraltas na praça - Rubens Urpia

83. Yés Nós Temos Cordel - João Augusto,B. Siqueira
    Dir - Benvindo Siqueira

84. Cabaret -
    Dir - Leonel Amorim

85. O Evangelho de Couro - Paulo Gil
    Dir - Antônio Barreto

86. O Boi e o Burro no Caminho de Belém - M.C.Machado
    Dir - Manoel Lopes Pontes

RELATÓRIO DAS ATIVIDADES DE EXTENSÃO DA EMAC - 1981

A Escola de Música e Artes Cênicas é uma instituição que cumpre tradicionalmente o objetivo de sua própria integração no contexto global da extensão universitária.

Conjuntamente à Coordenação Central de Extensão,desenvolveu, em 1981, considerável atividade,assumindo um papel de destaque qualquer que seja a modalidade considerada.

Dentre todas as iniciativas cumpre relevar,como de maior repercussão em nosso meio:

. o *"Festival de Arte/Bahia 81"*, abrangendo a *"Oficina Nacional de Dança Contemporânea"*, o *"3º Concurso Nacional de Composição, Conjunto 'Música Nova' da Ufba"*, o *"Concurso de Corais da Bahia"*;

. os espetáculos de Dança e Teatro: *"Salomé"*,*"Seis Personagens à Procura de um Autor"*, *"Odundé"*, *"Kiuã"*, *"Liberdade"*;

. a temporada de concertos da Orquestra Sinfônica e do Madrigal, destacando-se o *"Ciclo Barroco"*.

ORQUESTRA SINFÔNICA DA UFBA

Após um ano de trabalho intenso e permanente de caráter educativo, artístico e social, acredita a Escola de Música e Artes Cênicas, através da sua Orquestra Sinfônica, ter contribuido de modo significativo para a divulgação da música em nosso Estado, em perfeita concordância com a política de extensão traçada pela Universidade.

Não obstante as dificuldades, largamente conhecidas, realizou uma série de concertos de alto nível artístico, ao lado de sua inestimável contribuição ao ensino, oferecendo aos estudantes, especialmente os dos cursos de "Instrumento" e de "Composição e Regência", a *matéria prima* para o desenvolvimento dos seus trabalhos.

Desdobrada em Conjuntos Instrumentais, realizou uma série de concertos em Unidades universitárias, atingindo a população estudantil de outras áreas que não a de arte, objetivando formar público e atuar como veículo de integração universitária.
Vale aqui registrar o apoio e consideração demonstrados à iniciativa pelos Senhores Diretores.

Outra atividade digna de nota foi a realização do *"Ciclo Barroco"*, dentro do ambiente propício do Museu de Arte Sacra, que reuniu e motivou a participação de professores como solistas, do Madrigal e conjuntos instrumentais diversos, proporcionando uma larga participação de público que prestigiou as nossas apresentações.

Garantimos por mais uma temporada o nosso compromisso para com a Universidade e a comunidade.

Certamente a Orquestra deveria ter um apoio mais presente e constante dos órgãos culturais do Estado e não permanecer isolada, dentro dos limites de disponibilidade da Universidade, no suporte e estímulo as atividades artísticas.

TEMPORADA DE CONCERTOS

Quinta, 26 de março de 1981, 21hs.
MUSEU DE ARTE SACRA DA UFBA

CONCERTO SINFÔNICO E CORAL - OSUFBA/MADRIGAL DA UFBA
"Música Brasileira"
Regente: Piero Bastianelli

Programa: *H. Villa Lobos* : "Prelúdio" (4a.Bachiana Brasileira)
Damião B.de Araújo: Memento Baiano para coro e orquestra
Gilberto Gil : Domingo no Parque * para coro e orquestra
Dorival Caymi : O Mar * para coro e orquestra
L. Cardoso : Rapsódia "Luiz Gonzaga" para coro e orquestra
* *arranjos de Lindembergue Cardoso*

Sexta, 10 de abril de 1981, 21hs.
MUSEU DE ARTE SACRA DA UFBA

CONCERTO SINFÔNICO - OSUFBA
Regente: Piero Bastianelli
Solista: Pierre Klose, *cravo*

Programa: *Giovanni B. Platti* : Concerto nº1 para cravo e cordas
Lindembergue Cardoso: Requiem para o Sol para conjunto mixto
W.A.Mozart : Sinfonia nº 76, K.425 *"Linz"*

Quinta, 30 de abril de 1981, 21hs.
REITORIA DA UFBA

CONCERTO SINFÔNICO - OSUFBA
Regente: Piero Bastianelli
Solista: Maria Eugênia Lyra, *piano*

EMAC/ACBEU

Programa: *Camargo Guarnieri*: Ponteio nº1
L. van Beethoven : Concerto nº2, op.19 para piano e orquestra
Joseph Haydn : Sinfonia em Dó maior, nº82 *"O Urso"*

CICLO BARROCO

SALVADOR-BAHIA
22 DE MAIO - 18 DE SETEMBRO DE 1981

Sexta, 22 de maio de 1981, 21hs.
MUSEU DE ARTE SACRA DA UFBA

"Ciclo Barroco"
1º CONCERTO - ORQUESTRA E CORO DA UFBA
Regente: Pino Onnis
Solistas: Tatiana Onnis, *violino*
Celina Lopes, *orgão*
Francisca Porto, *soprano*
Maria Manso, *mezzo soprano*
Nicola Augello, *tenor*
Luigi Calderazzo, *tenor*
Maria Angélica Koellreutter, *cravo*

Programa: *T. Albinoni:* Adagio
para cordas e orgão
A. Vivaldi : Concerto em ré menor
para violino, cordas, orgão e contínuo
G.F.Haendel: "O Messias"
para solistas, coro e orquestra

Terça, 2 de junho de 1981, 21hs.
MUSEU DE ARTE SACRA DA UFBA

"Ciclo Barroco"
2º CONCERTO - TRIO DA UFBA
Tatiana Onnis, *violino*
Piero Bastianelli, *violoncelo*
Pierre Klose, *cravo*

Programa: *A. Stradella :* Sinfonia em Ré maior
G.P. Telemann: Sonata em sol menor
F. Couperin : Suite "Il Ritratto dell'Amore"
J.M. Leclair : Sonata em Ré maior

Sexta, 5 de junho de 1981, 21hs.
REITORIA DA UFBA

CONCERTO SINFÔNICO - OSUFBA
"Compositores Brasileiros"
Regente: Erick Vasconcelos
Solista: Edna Myrian de Oliveira,

Programa: *R. Gnattali :* Sinfonia Miniatura
Anônimo : Casinha Pequenina
H. Tavares : Funeral de um Rei Nagô
C. Gomes : Quem Sabe
E. Krieger : Movimento mixto
C. Guarnieri: Suite Vila-Rica

Quarta, 17 de junho de 1981, 21hs.
ANFITEATRO DO "CAMPUS UNIVERSITÁRIO"
UNIVERSIDADE ESTADUAL DE FEIRA DE SANTANA

CONCERTO SINFÔNICO E CORAL - OSUFBA/MADRIGAL DA UFBA
Regente: Piero Bastianelli

Programa: *Cláudio Santoro* : Ponteio
para orquestra de cordas
Damião B. de Araújo : Memento Baiano
para coro e orquestra
Pixinguinha : Naquele Tempo *
para orquestra
Dorival Caymi : O Mar *
para coro e orquestra
* *arranjos de Lindembergue Cardoso*
Lindembergue Cardoso: Rapsódia "Luiz Gonzaga"
para coro e orquestra
: Oniça Orê
"Homenagem a Carybé"
para orquestra e coro

Sexta, 19 de junho de 1981, 21hs.
REITORIA DA UFBA

CONCERTO SINFÔNICO E CORAL - OSUFBA/MADRIGAL DA UFBA
Regente: Piero Bastianelli

"Homenagem a Carybé"

Programa: *Cláudio Santoro* : Ponteio
para orquestra de cordas
Damião B. de Araújo : Memento Baiano
para coro e orquestra
Pixinguinha : Naquele Tempo *
para orquestra
Dorival Caymi : O Mar *
para coro e orquestra
* *arranjos de Lindembergue Cardoso*
Lindembergue Cardoso: Rapsódia "Luiz Gonzaga"
para coro e orquestra
: Oniça Orê
"Homenagem a Carybé"
para orquestra e coro

Sexta, 26 de junho de 1981, 21hs.
MUSEU DE ARTE SACRA DA UFBA

"Ciclo Barroco"
3º CONCERTO - QUARTETO DE CORDAS DA BAHIA
Salomão Rabinovitz, *1º violino*
Tatiana Onnis, *2º violino*
Salomon Zlotnik, *viola*
Piero Bastianelli, *violoncelo*

Horst Schwebel, *trompete*
Pino Onnis, *contrabaixo*

Programa: *J. Clarke* : Suite em Ré maior
para trompete e quinteto de cordas
G.P. Telemann: Concerto a 5
para quinteto de cordas
A. Vivaldi : Concerto em Ré maior
para trompete e cordas
H. Purcell : "Sonho de uma Noite de Verão"
para quinteto de cordas
G.F. Haendel : Suite
para quinteto de cordas
G. Torelli : Sonata em Ré maior
para trompete e cordas

Sexta, 7 de agosto de 1981, 21hs.
MUSEU DE ARTE SACRA DA UFBA

"Ciclo Barroco"
4º CONCERTO - ORQUESTRA DE CORDAS DA UFBA
Regente: Pino Onnis
Solistas: Salomão Rabinovitz, *violino*
Tatiana Onnis, *violino*
Piero Bastianelli, *violoncelo*
Jaime Ledezma, *violoncelo*
Maria Angélica Koellreutter, *cravo*

Programa: *Antonio Vivaldi: "Os Concertos Solistas"*
Concerto em Ré maior
para 2 violinos, 2 violoncelos e cordas
Concerto em mi menor
para violoncelo e cordas
Concerto em Mi maior
para violino e cordas *"La Primavera"*
Concerto em dó menor
para violoncelo e cordas
Concerto em Sib maior
para 2 violinos, violoncelo e cordas

Sexta, 14 de agosto de 1981, 21hs.
MUSEU DE ARTE SACRA DA UFBA

"Ciclo Barroco"
5º CONCERTO - ORQUESTRA DE CORDAS DA UFBA
Regente: Pino Onnis
Solistas: Salomão Rabinovitz, *violino*
Tatiana Onnis, *violino*
Piero Bastianelli, *violoncelo*
Horst Schwebel, *trompete*
Maria Angélica Koellreutter, *cravo*

Programa: *G.F. Haendel* : Abertura da Ópera "Rinaldo"
G.P. Telemann: Concerto em Ré maior
para trompete, cordas e contínuo
J. Pachelbel : Fuga e Coral
para cordas e contínuo
A. Scarlatti : Concerto Grosso nº3, em Fá maior
A. Vivaldi : Concerto em dó menor

Sexta, 28 de agosto de 1981, 21hs.
MUSEU DE ARTE SACRA DA UFBA

"Ciclo Barroco"
6º CONCERTO - ORQUESTRA DE CORDAS DA UFBA
Regente: Pino Onnis
Solistas: Salomão Rabinovitz, *violino*
Tatiana Onnis, *violino*
Luiz Moreira, *oboé*
Pierre Klose, *cravo*
Maria Angélica Koellreutter, *cravo*
Celina Lopes, *cravo*

Programa: *"Homenagem à J.S.Bach"*

Da "Arte da Fuga" : Contraponto I
Concerto em Ré maior para 3 cravos e orquestra
Concerto em lá menor para violino e orquestra
Concerto em ré menor para violino, oboé e orquestra

Sexta, 3 de setembro de 1981, 21hs.
MUSEU DE ARTE SACRA DA UFBA

"Ciclo Barroco"
7º CONCERTO - ORQUESTRA DE CORDAS DA UFBA
Regente: Piero Bastianelli
Solistas: Salomão Rabinovitz, *violino*
Tatiana Onnis, *violino*
Pino Onnis, *contrabaixo*
Maria Angélica Koellreutter, *cravo*

Programa: *E.F. Dall'Abaco:* Concerto da Chiesa op.2, nº4
H. Eccles : Sonata em sol menor
para contrabaixo e cordas
A. Vivaldi : Concerto em Sol maior
"L'Estro Armonico op.3"
para violino, cordas e contínuo
A. Corelli : Concerto Grosso em sol menor op.6, nº8
"Para a Noite do Natal"
A. Vivaldi : Concerto Grosso em lá menor op.6, nº8
para 2 violinos, cordas e contínuo

Sexta, 11 de setembro de 1981, 21hs.
MUSEU DE ARTE SACRA DA UFBA

"Ciclo Barroco"
8º CONCERTO - CONJUNTO DE SOPROS DA UFBA
ALUNOS E MEMBROS DA OSUFBA
Regente: Horst Schwebel

Programa: *J.B. Lully* : Marcha para o Regimento do Rei
G.P. Telemann : Concerto em Ré maior para trompete, 2 oboés e fagote
Anônimo : Suite de Danças Barrocas
J.W. Hertel : Concerto a 5 para trompete, 2 oboés e 2 fagotes
M.R. de Lalande: Musique pour les Soupers du Roy
J.C. Ficher : Marcha Barroca

Sexta, 18 de setembro de 1981, 21hs.
REITORIA DA UFBA

"Ciclo Barroco"
9º CONCERTO - OSUFBA/MADRIGAL DA UFBA
Regente: Pino Onnis
Solistas: Myrian Fontal, *soprano*
Mariza Jambeiro, *contralto*
Edna Myrian de Oliveira, *contralto*
Maria Angélica Koellreutter, *cravo*

Programa: *C. de Seixas:* Abertura para orquestra de cordas
A. da Costa : Cantata para voz, cordas e contínuo
A. Vivaldi : Glória para solistas, coro e orquestra

Sexta, 9 de outubro de 1981, 21hs.
REITORIA DA UFBA

CONCERTO SINFÔNICO - OSUFBA
Regente: Erick Vasconcelos
Solista: Klaus Haefele, *clarineta*

Programa: *P. Mascagni* : Prelúdio da Ópera "Cavalleria Rusticana"
W.A. Mozart : Concerto em Lá maior, K.622 para clarineta e orquestra
L.van Beethoven: Sinfonia nº5, op.67

Sexta, 18 de dezembro de 1981, 18hs.
MUSEU DE ARTE SACRA DA UFBA

CONCERTO DE NATAL - OSUFBA/MADRIGAL DA UFBA
GRUPO DE DANÇA CONTEMPORÂNEA DA UFBA
Regente: Piero Bastianelli

Solistas: Andrea Daltro, *soprano*
Mariza Jambeiro, *contralto*
Salomão Rabinovitz, *violino*
Tatiana Onnis, *violino*
Jaime Ledezma, *violoncelo*

Programa: *A. Corelli* : Concerto Grosso em sol menor,op.6,nº8
"Para a Noite do Natal"
"Nascimento"
Coreografia a cargo do Grupo de Dança Contemporânea da Ufba
L. Cardoso : Missa João Paulo II na Bahia para coro, orgão e orquestra
Autores diversos: Cânticos de Natal para coro e orquestra

Visando as comemorações das festividades do Natal, a Orquestra Sinfônica, o Madrigal e o Grupo de Dança Contemporânea da UFBA, realizaram o *"Concerto de Natal"* em locais de maior concentração popular, promovido pela Secretaria de Indústria e Comércio do Governo do Estado da Bahia, pela Prefeitura Municipal do Salvador, pelo Comitê de Fomento à Indústria de Camaçari (COFIC) e pelas Associações Lojistas.

Programa: *Lindembergue Cardoso:* Missa João Paulo II na Bahia
para coro, orgão e Orquestra

Autores Diversos Cânticos de Natal
para coro e orquestra

Regente : Piero Bastianelli
Solistas: Andrea Daltro, *soprano*
Mariza Jambeiro, *contralto*

"Nascimento"
Coreografia a cargo do Grupo de Dança Contemporânea da UFBA

Direção, Carlos Petrovich
Elementos Plásticos, Sonia Rangel
Direção Musical, Fernando Cerqueira

DATAS E LOCAIS: Segunda, 21 de dezembro de 1981
QUINTA DO TANQUE - 21hs.

Quarta, 23 de dezembro de 1981
CENTRO ADMINISTRATIVO DA BAHIA - 17hs.

Domingo, 27 de dezembro de 1981
CAMPO GRANDE - 18hs.

Segunda, 28 de dezembro de 1981
LARGO DO PAPAGAIO - 18hs.

CONCERTOS EM UNIDADES UNIVERSITÁRIAS

Quarta, 2 de setembro de 1981
INSTITUTO DE MATEMÁTICA - 10hs.

"Noneto de Sopros" - *Regente:* Horst Schwebel

Sexta, 4 de setembro de 1981
ESCOLA DE ARQUITETURA - 10hs.

"Orquestra de Cordas" - *Regente:* Piero Bastianelli
Apresentação: Manuel Veiga

Quarta, 9 de setembro de 1981
ESCOLA DE ENFERMAGEM - 17hs.

"Noneto de Sopros" - *Regente:* Horst Schwebel

Quarta, 16 de setembro de 1981
INSTITUTO DE BIOLOGIA - 10hs.

"Noneto de Sopros" - *Regente:* Horst Schwebel

Quinta, 17 de setembro de 1981
FACULDADE DE ODONTOLOGIA - 11hs.

"Noneto de Sopros" - *Regente:* Horst Schwebel

Quarta, 30 de setembro de 1981
ESCOLA POLITÉCNICA - 10hs.

"Quarteto de Cordas da Bahia"

Terça, 27 de outubro de 1981
ESCOLA DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO

"Noneto de Sopros" - *Regente:* Horst Schwebel

MADRIGAL DA UFBA

O conjunto coral que por muitos anos fez parte do acervo cultural da nossa Universidade, alcançando uma invejável posição no cenário artístico do país e no exterior, atravessou um período de inoperosidade por falta de recursos humanos: ficaram somente oito funcionários classificados na categoria de "Auxiliar em Assuntos Culturais".

A solicitação para sua recomposição, subitamente atendida pelo Magnífico Reitor, permitiu a inclusão de mais 16 estudantes dos cursos de música - selecionados através de teste realizado no dia 10 de junho e julgado por uma Comissão composta pelos professores Eunyldes Widmer, Horst Schwebel e Giuseppe Onnis -, atingindo seu quadro o mínimo de 24 vozes.

Sob a responsabilidade regimental do Departamento de Música e específica dos professores Giuseppe Onnis (Regente) e Maria Manso (Técnica Vocal), iniciou o trabalho de preparação vocal e de repertório, participando também dos concertos da temporada ao lado da Orquestra Sinfônica da UFBA.

A avaliação dos resultados obtidos, em se considerando o curto período de vida do Conjunto, permite uma previsão otimista para os anos a seguir, sempre que sejam mantidos os recursos indispensáveis para a continuação dos trabalhos.

CONCERTOS

Quinta, 26 de março de 1981, 21hs.
MUSEU DE ARTE SACRA DA UFBA

CONCERTO SINFÔNICO E CORAL
"Música Brasileira"
Regente: Piero Bastianelli

Sexta, 22 de maio de 1981, 21hs.
MUSEU DE ARTE SACRA DA UFBA

CONCERTO SINFÔNICO E CORAL
"Ciclo Barroco"
Regente: Pino Onnis

Sexta, 19 de junho de 1981, 21hs.
REITORIA DA UFBA

CONCERTO SINFÔNICO E CORAL
"Homenagem a Carybé"
Regente: Piero Bastianelli

Sexta, 18 de setembro de 1981, 21hs.
REITORIA DA UFBA

CONCERTO SINFÔNICO E CORAL
"Ciclo Barroco"
Regente: Pino Onnis

Sexta, 18 de dezembro de 1981, 21hs.
MUSEU DE ARTE SACRA DA UFBA

CONCERTO SINFÔNICO E CORAL
"Concerto de Natal"
Regente: Piero Bastianelli

CONCERTOS PARA AS FESTIVIDADES DO NATAL

ORQUESTRA SINFÔNICA DA UFBA E MADRIGAL DA UFBA
Piero Bastianelli

Segunda, 21 de dezembro de 1981, 21hs.
QUINTA DO TANQUE

Quarta, 23 de dezembro de 1981, 17hs.
CENTRO ADMINISTRATIVO DA BAHIA

Domingo, 27 de dezembro de 1981, 18hs.
CAMPO GRANDE

Segunda, 28 de dezembro de 1981, 18hs.
LARGO DO PAPAGAIO

XIV APRESENTAÇÃO DE COMPOSITORES DA BAHIA

PROMOÇÃO: ESCOLA DE MÚSICA E ARTES CÊNICAS DA UFBA
PATROCÍNIO: FUNARTE/INM
FUNDAÇÃO CULTURAL DO ESTADO DA BAHIA
ASSOCIAÇÃO CULTURAL BRASIL-ESTADOS UNIDOS

COORDENAÇÃO: DEPARTAMENTO DE MÚSICA

A *XIV Apresentação de Compositores da Bahia*, programada inicialmente para o mês de novembro de 1980, por motivos alheios à vontade dos promotores, realizou-se em junho do corrente ano.

De cunho didático, as *"Apresentações"* visam incrementar a criação musical e dar oportunidade aos compositores e, especialmente aos estudantes dos cursos de composição, de conferir concepção e realização de suas intenções através da execução.

Após um trabalho exaustivo de preparação, participando dele todos os professores e músicos da Orquestra Sinfônica, nos concertos das dias 11 e 12 de junho, foram ouvidas todas as obras inscritas.

CONCERTOS

Quinta, 11 de junho de 1981, 19hs.
REITORIA DA UFBA

1º CONCERTO

QUINTETO DE SOPROS DA UFBA: Oscar Dourado : *flauta*
Klaus Haefele : *clarineta*
Luiz Moreira : *oboé*
Francisco Assis: *fagote*
Werner Zenner : *trompa*

MEMBROS DA ORQUESTRA SINFÔNICA DA UFBA
Regente: Pino Onnis

Programa: *Marcos Roriz* : Viagenbalde
Marco Antonio S.Silva : Prelúdio para Rosa
José Coelho Barreto : Quinteto nº1
Antonio Carlos Tavares : Re-Treta
Hans Jurgen Ludwig : Moldura
Maria da Glória B.Lemos: Mutaciones(el mito)
Márcio de Souza Vieira : Reflexões sobre um tema de Mirna
Helder Rocha Leite : Inaugural
José Carlos Bastos : Oh, Hein, Olá!
José Roberto Marfuz : Eus de Deus
Paulo Lima : Do alto dessa Colina
(o povo e seus asseclas)

Sexta, 12 de junho de 1981, 19hs.
REITORIA DA UFBA

2º CONCERTO

QUARTETO DE CORDAS DA BAHIA: Salomão Rabinovitz: *1º violino*
Tatiana Onnis : *2º violino*
Salomon Zlotnik : *viola*
Piero Bastianelli : *violoncelo*

MEMBROS DA ORQUESTRA SINFÔNICA DA UFBA
Regente: Piero Bastianelli

Programa: *Wellington G.da Silva* : Quarteto nº1
Renato César de Aguiar: Direitos Humanos?(Ecológical)
Keiler Garrido Rêgo : Simbiose
Lucemar Ferreira : Quarteto em "p"
Jaime Ledezma Bradley : Prismas
Dulce Barbosa : Fantasia
Élcio Sá : Anonymus
Agnaldo Ribeiro : In Asteriskus, op.36
Frederico M.Dantas : Fantasia

O Juri, nomeado pelo Diretor da Escola de Música e Artes Cênicas, Professor Piero Bastianelli, constituido pelos professores Ernst Widmer, Horst Schwebel, Lindembergue Cardoso e pelos estudantes Murillo Muniz e Roberto Williams, de acordo com as três categorias do Regulamento - *estudantes, estreante e compositor* - decidiu atribuir:

os prêmios para os dois melhores trabalhos de estudante, no valor de Cr$ 15.000.- para cada, oferecidos pela FUNARTE/INM, a Élcio Sá, pela obras *"Anonymus"* e José Carlos Bastos pela obra *"Oh, Hein, Olá!"*;

o prêmio para o melhor trabalho de estreante, no valor de Cr$ 15.000- oferecido pela FUNDAÇÃO CULTURAL DO ESTADO DA BAHIA, a Wellington G. da Silva, pelo seu *"Quarteto nº1"*;

o prêmio para o melhor trabalho de compositor, no valor de Cr$ 15.000- oferecido pela FUNDAÇÃO CULTURAL DO ESTADO DA BAHIA, a Agnaldo Ribeiro, pela peça *"In Asteriskus" op.36*

O "Prêmio do Público", no valor de Cr$ 15.000.- oferecido pela ASSOCIAÇÃO CULTURAL BRASIL-ESTADOS UNIDOS, foi conferido a Frederico Meireles Dantas, pela obra *"Fantasia"*, após efetuada a relativação por % na contagem dos votos apurados.

CONCURSO NACIONAL DE COMPOSIÇÃO
CONJUNTO "MÚSICA NOVA" DA UFBA

PROMOÇÃO: ESCOLA DE MÚSICA E ARTES CÊNICAS DA UFBA
PATROCÍNIO: FUNARTE/INM
FUNDAÇÃO CULTURAL DO ESTADO DA BAHIA
INSTITUTO CULTURAL BRASIL-ALEMANHA
ASSOCIAÇÃO CULTURAL BRASIL-ESTADOS UNIDOS

COORDENAÇÃO: DEPARTAMENTO DE MÚSICA

Ao realizar, em 1975, o *1º Concurso Nacional de Composição, Conjunto "Música Nova" da UFBA*, quis a Escola de Música e Artes Cênicas assumir um compromisso de continuidade.

Com a realização, em 1981, do *3º Concurso Nacional de Composição*, somando seis anos de trabalho continuado, acredita a Escola de Música e Artes Cênicas ter contribuido de modo significativo para a criação e divulgação da música brasileira contemporânea.

Contando com o *Conjunto "Música Nova" da UFBA*, que desde 1975 vem participando dos principais eventos artísticos do país e no exterior, atingindo larga fama nacional e internacional como um dos mais autênticos expoentes da nova linguagem musical, os *Concursos* deixam de ser um acontecimento isolado para se integrarem no calendário permanente da vida musical do país.

Nas apresentações dos dias 9 e 10 de julho, foram ouvidas oito obras de oito compositores representando três Estados brasileiros, previamente selecionadas por uma "Comissão de Seleção", entre as 24 inscritas.

1. *"Tudo Azul"* de Ruy Brasileiro Borges
2. *"Outras Histórias"* de Juracy Cardoso
3. *"Arkétipus" op.39* de Agnaldo Ribeiro
4. *"Relatividade"* de Lindembergue Cardoso
5. *"Rupturas"* de Fernando Cerqueira
6. *"Plenitus"* de Keiler Garrido Rêgo
7. *"Poema de Câmara"* de Marcos Câmara
8. *"Música Pobre"* de Luiz Augusto Rescala

CONCERTOS

Quinta, 9 de julho de 1981, 21hs.
REITORIA DA UFBA

1º CONCERTO

Programa: *Luiz Augusto Rescala* : "Música Pobre"
para 10 instrumentistas
Ruy Brasileiro Borges: "Tudo Azul"
para 11 instrumentistas
Lindembergue Cardoso : "Relatividade"
para 11 instrumentistas
Marcos Câmara : "Poema de Câmara"
para 11 instrumentistas
Agnaldo Ribeiro : "Arkétipus" op.39
para 11 instrumentistas

Sexta, 10 de julho de 1981, 21hs.
REITORIA DA UFBA

2º CONCERTO

Programa: *Juracy Cardoso* : "Outras Histórias"
para 11 instrumentistas
Keiler Garrido Rêgo : "Plenitus"
para 11 instrumentistas
Fernando Cerqueira : "Rupturas"
para conjunto mixto

CONJUNTO "MÚSICA NOVA" DA UFBA
Regente: Piero Bastianelli

Oscar Dourado	: *flauta*
Luiz Moreira	: *oboé*
Klaus Haefele	: *clarineta*
Francisco Assis	: *fagote*
Francisco Gondim	: *piano*
Fernando Santos	: *percussão*
Fernando Mascarenhas	: *percussão*
Salomão Rabinovitz	: *violino*
Tatiana Onnis	: *violino*
Salomon Zlotnik	: *viola*
Jaime Ledezma	: *violoncelo*
Pino Onnis	: *contrabaixo*

O Juri, nomeado pelo Magnífico Reitor da Universidade Federal da Bahia, Professor Doutor Luiz Fernando Seixas de Macedo Costa, constituído pelos professores Edino Krieger, Aylton Escobar - ambos do Instituto Nacional de Música do Rio de Janeiro -, Piero Bastianelli, Ernst Widmer e Jamary Oliveira - da Escola de Música e Artes Cênicas - deliberou, independentemente da execução, conferir:

o Prêmio "UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA", no valor de Cr$ 70.000.- ao compositor Lindembergue Cardoso pela obra *"Relatividade"*, classificada em 1º lugar;

o Prêmio "FUNDAÇÃO CULTURAL DO ESTADO DA BAHIA", no valor de ..... Cr$ 50.000.- ao compositor Fernando Cerqueira pela obra *"Rupturas"*, classificada em 2º lugar;

o Prêmio "INSTITUTO CULTURAL BRASIL-ALEMANHA", no valor de ..... Cr$ 35.000.- ao compositor Agnaldo Ribeiro pela obra *"Arkêtipus"*,opus 39, classificada em 3º lugar.

O "Prêmio do Público", no valor de Cr$ 25.000.-, oferecido pela ASSOCIAÇÃO CULTURAL BRASIL-ESTADOS UNIDOS, foi conferido a Fernando Cerqueira pela obra *"Rupturas"* que obteve 56% dos votos apurados.

À premiação estiveram presentes, além dos componentes do Juri, o Sr. Geraldo Machado, Diretor Executivo da Fundação Cultural do Estado da Bahia e o Sr. Franz Buchetmann, Diretor do Instituto Cultural Brasil-Alemanha.

CONCURSO DE CORAIS DA BAHIA

PROMOÇÃO: ESCOLA DE MÚSICA E ARTES CÊNICAS DA UFBA
PATROCÍNIO: FUNARTE/INM
FUNDAÇÃO CULTURAL DO ESTADO DA BAHIA

COORDENAÇÃO: DEPARTAMENTO DE MÚSICA

No período compreendido entre 16 e 18 de julho, durante o Festival de Arte/Bahia 81, realizou-se o *"1º Concurso de Corais da Bahia"*.

O evento, com a finalidade de estimular a prática do canto coral como meio de expressão, comunicação e integração cultural, reuniu seis corais da Capital e do interior do Estado que, de acordo com o regulamento que previa três provas de classificação - eliminatória, semi-final e final - apresentaram-se publicamente na Reitoria da UFBA.

CORAIS PARTICIPANTES

CORAL DOS EMPREGADOS DA TELEBAHIA
Regente: Hamilton Lima

CORAL DA COELBA
Regente: Carmen Lúcia Amorim

CORAL DO SEMINÁRIO DE MÚSICA DE FEIRA DE SANTANA
Regente: Hamilton Lima

CORAL DA ASSUSIBA (USIBA)
Regente: Keiler Garrido Rêgo

CORAL "VOX POPULI"
Regente: Hamilton Lima

CORAL DA JUVENTUDE DO MOSTEIRO DE SÃO BENTO
Regente: Keiler Garrido Rêgo

1. PROVA ELIMINATÓRIA

Quinta, 16 de julho de 1981, 20:30hs.
REITORIA DA UFBA

CORAL DOS EMPREGADOS DA TELEBAHIA
Regente: Hamilton Lima
Programa: *Ingegneri* : O Bone Jesu
N.Nunes : Pai Nosso
Baden-Vinicius : Berimbau

CORAL DA COELBA
Regente: Carmen Lúcia Amorim
Programa: *Ingegneri* : O Bone Jesu
Arr. C.White : Down by the Riverside
D.Durand : A noite do meu bem

CORAL DA ASSUSIBA (USIBA)
Regente: Keiler Garrido Rêgo
Programa: *Ingegneri* : O Bone Jesu
H.Villa Lobos : Canide Youne
Chico Buarque : Funeral de um Lavrador

CORAL "VOX POPULI"
Regente: Hamilton Lima
Programa: *Ingegneri* : O Bone Jesu
H.Villa Lobos : Ave Maria
Folc. Colombiano: Velo que bonito

CORAL DA JUVENTUDE DO MOSTEIRO DE SÃO BENTO
Regente: Keiler Garrido Rêgo
Programa: *Ingegneri* : O Bone Jesu
R.Thompson : Aleluia
O.Vecchi : So ben mi ch'á bon tempo

CORAL DO SEMINÁRIO DE MÚSICA DE FEIRA DE SANTANA
Regente: Hamilton Lima
Programa: *Ingegneri* : O Bone Jesu
T.Santos : Ave Maria
H.Villa Lobos : Xangô

2. PROVA SEMI-FINAL

Sexta, 17 de julho de 1981, 20:30hs.
REITORIA DA UFBA

CORAL DO SEMINÁRIO DE MÚSICA DE FEIRA DE SANTANA
Regente: Hamilton Lima
Programa: *E.Widmer* : Gira Estrela
Villancico : Mas vale trocar
H.Villa Lobos : Canide Youne

CORAL DOS EMPREGADOS DA TELEBAHIA
Regente: Hamilton Lima
Programa: *E.Widmer* : Gira Estrela
Arcadelt : Ave Maria
E.Widmer : Boi Bumbá

CORAL DA COELBA
Regente: Carmen Lúcia Amorim
Programa: *E.Widmer* : Gira Estrela
Jobim-Vinicius: Eu sei que vou te amar
Folc. Mineiro : Galo Garnizé

CORAL DA ASSUSIBA (USIBA)
Regente: Keiler Garrido Rêgo
Programa: *E.Widmer* : Gira Estrela
Palestrina : Jesu Rex
Arr. V.Brandão: Engenho Novo

CORAL "VOX POPULI"
Regente: Hamilton Lima
Programa: *E.Widmer* : Gira Estrela
L.Cardoso : Santo (da Missa João Paulo II)
Burleigh : Nobody Knows

CORAL DA JUVENTUDE DO MOSTEIRO DE SÃO BENTO
Regente: Keiler Garrido Rêgo
Programa: *E.Widmer* : Gira Estrela
H.Villa Lobos : Pater Noster
Pixinguinha : Naquele Tempo

3. PROVA FINAL

Sábado, 18 de julho de 1981, 20:30hs.
REITORIA DA UFBA

CORAIS REUNIDOS
Regente: Ernst Widmer
Programa: *Ingegneri* : O Bone Jesu
E.Widmer : Gira Estrela
L.Cardoso : Santo

CORAL DOS EMPREGADOS DA TELEBAHIA
Regente: Hamilton Lima
Programa: *L.Cardoso* : Santo
G.D'Ascanio : El Grillo é buon cantore
H.Villa Lobos: Rosa Amarela
Cayme-Tapajós: Andança

CORAL DA ASSUSIBA (USIBA)
Regente: Keiler Garrido Rêgo
Programa: *L.Cardoso* : Santo
Palestrina : Jesu Rex
H.Villa Lobos: Canide Youne
Chico Buarque: Funeral de um Lavrador

CORAL "VOX POPULI"
Regente: Hamilton Lima
Programa: *L.Cardoso* : Santo
Folc.Colombiano : Velo que bonito
D.Caymi-M.Santos: A Jangada voltou só
J.Gallus : Música

CORAL DA JUVENTUDE DO MOSTEIRO DE SÃO BENTO
Regente: Keiler Garrido Rêgo
Programa: *L.Cardoso* : Santo
Victoria : Judas Mercador Pessimus
J.S.Bach : Dona Nobis Pacem
K.Rêgo : Signo

A "Comissão Julgadora", nomeada pelo Magnífico Reitor da Universidade Federal da Bahia, Professor Doutor Luiz Fernando Seixas de Macedo Costa, constituida pelos professores Nilson Mendes - que se fez representar pela Profa. Luiza Marques - da Fundação Cultural do Estado da Bahia, Adriana Lys, Giuseppe Onnis, Georgina Lemos e Horst Schwebel, todos da Escola de Música e Artes Cênicas, decidiu: na primeira prova classificar todos os Corais inscritos; na segunda prova eliminar o Coral do Seminário de Música de Feira de Santana e o Coral da Coelba.

Após a realização da "Prova Final" decidiu conferir:

o 1º lugar ao *Coral da Juventude do Mosteiro de São Bento*
o 2º lugar ao *Coral "Vox Populi"*
o 3º lugar ao *Coral dos Empregados da Telebahia*

Foi concedida "Menção Honrosa" aos Corais da *Assusiba* e do *Seminário de Música de Feira de Santana.*

Tecendo algumas considerações, acreditamos ter sido o "Concurso" o catalizador de influências e ações que contribuirão para o crescimento e desenvolvimento da cultura musical em nosso Estado.

Tem-se chegado a um consenso quanto à necessidade de continuar.

É necessário porém, redefinir o conteúdo do seu Regulamento no que tange à composição dos grupos e, especialmente, à escolha das peças de confronto, fatores estes que julgamos responsáveis pelo número reduzido de participantes.

Antes de concluirmos, ressaltamos o papel fundamental desempenhado pela Comissão Julgadora e a perfeita organização do evento, coordenado pela Professora Georgina Lemos.

SEMANA DE EDUCAÇÃO MUSICAL

PROMOÇÃO: ESCOLA DE MÚSICA E ARTES CÊNICAS DA UFBA
COLEGIADO DE LICENCIATURA EM MÚSICA

COORDENAÇÃO: Profa. Alda Oliveira

No período compreendido entre 3 e 7 de agosto, realizou-se a *"Semana de Educação Musical"*.

A proposta inicial, feita em 1980 durante o *"Festival de Arte/Bahia"*, revelou-se tão proveitosa e estimulante, tanto para os professores como para os alunos participantes, que justificou a continuidade dos trabalhos sobre um tema que é de extrema importância no sistema educacional: *"A Educação Artística"*.

A programação contou com a participação dos professores: *Hildegardes Vianna, Maria da Graça Santos, Paulo Lima e Manuel Veiga.*

PROGRAMAÇÃO

Segunda, 3 de agosto

A primeira palestra foi proferida pela Profa. Hildegardes Vianna, que falou sobre o *"Folclore na Educação"*.
Iniciando com um breve histórico sobre o estudo do Folclore no Brasil, salientou a importância da pesquisa sobre o assunto para seu aproveitamento na educação. Deu exemplos práticos de brincadeiras e canções que poderiam ser utilizadas por educadores, originando a discussão sobre a maneira de manipular nas aulas, a rica gama dos seus elementos. Chegou-se à possível solução de se usar o folclore característico do próprio grupo, acrescentando-se outros elementos que provêm da vivência do educador e de novas ações adequadas à situação.

Terça, 4 de agosto

O professor Paulo Lima falou sobre a *"Composição e/em Grupo"*. A aula foi ilustrada pelo *"Grupo Próxima Música"*.
Discutiu-se a visão crítica do professor quanto ao que ele chama de música, o condicionamento estético mantido pelos meios de comunicação, o lado racional-emocional da arte e a condição do professor como agente captador dos desejos dos indivíduos no grupo em que atua.
Concluiu-se por uma maior abertura no tocante à estética musical e uma necessidade do professor saber organizar convenientemente e técnicamente os *desejos* do seu grupo.

Quarta, 5 de agosto

A cargo da Profa. Maria da Graça Santos, a terceira aula versou sobre *"A Iniciação Instrumental ao Piano"*, tema que foi objeto dos estudos realizados nos Estados Unidos (Mestrado).

A sequência das exposições e demonstrações práticas com a assistência, levou à discussão de que o método de ensino mais eficaz, é o que se baseia na espontaneidade daquilo que o aluno pode produzir, mantendo o professor uma postura de orientador dos elementos técnicos.

Quinta, 6 de agosto

A quarta palestra foi proferida pelo Professor Manuel Veiga, versando sobre *"A Etnomusicologia e a Educação Artística"*, demonstrando a profunda relação existente entre os dois ramos de conhecimento.
Discutiu-se o egocentrismo existente entre os professores de arte, o relativismo da música, a posição do professor como elemento intermediário entre a arte do grupo e a proposta artística a ser lançada ao grupo ou indivíduo.
Concluiu-se pela necessidade de um estudo bem mais profundo a ser feito pelos etnólogos da cultura brasileira, que serviria como embasamento para o professor de educação artística e músical, observando-se as diferenças culturais existentes e possibilitando seu desenvolvimento, quando encarado com o respeito que lhe é devido.

As discussões finais sobre os temas e as questões, levaram os grupos de trabalho à elaboração de propostas.

Um dos pontos mais importantes, foi o consenso unânime manifestado em relação ao professor de arte e o que pode realizar em benefício da comunidade. É ele como pessoa, que leva os individuos a se expressar e saber conviver com as estruturas/consenso de massa, com suas raizes culturai profundas e com os elementos trazidos pelo prograsso e a informação.

Finalizando, o Diretor da Escola de Música e Artes Cênicas, Professor Piero Bastianelli, encerrou a *Semana*, tecendo alguns comentários sobre a importância e a necessidade periódica desses encontros, garantindo a realização de outros pela Unidade.

"do Relatório da Coordenadora, Profa. Alda Oliveira"

"Diante do quase total desprezo pela educação artística no país, nós professores de música, manifestamo a nossa crença na educação através da arte: é através dela que o homem expressa a sua individualidade.

Torna-se imperioso e urgente que as instituições de ensino estimulem programas de arte para todos os estudantes, qualquer que seja sua condição sócio-cultural, ampliando suas verbas destinadas a tais programas. O corte de verbas para a área de arte parece ser sempre uma economia bastante atrativa para os órgãos competentes.

Acreditamos que o estudante brasileiro necessita de um curriculo equilibrado, onde as artes façam parte da experiência global do indivíduo, levando-o a desenvolver atividades que lhe permitam uma realização plena."

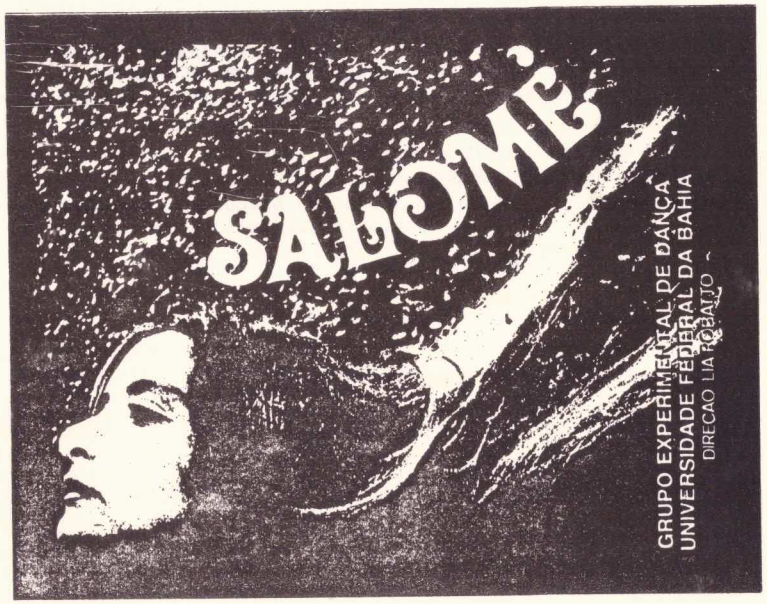
Manifesto do Grupo de Trabalho da "Semana de Educação Musical", realizada na Escola de Música e Artes Cênicas da UFBA, em Salvador, de 3 a 7 de agosto de 1981.

GRUPO EXPERIMENTAL DE DANÇA DA UFBA

Constituido em agosto de 1980, quando recebeu recursos financeiros que permitiram sua profissionalização, o *Grupo Experimental de Dança da UFBA*, dirigido pela Profa. Lia Robatto, continuou seus trabalhos que resultaram em duas excelentes "montagens" -Salomé e Kiua - que marcaram sua presença no cenário artístico da Bahia e do país.

Os recursos, administrados pela Coordenação Central de Extensão da UFBA, previstos para uma sequência trienal, exauriam-se no início do segundo semestre do presente ano, fazendo-se necessário um estudo para solucionar a viabilidade de continuação do funcionamento do "Grupo", dentro do Departamento de Dança, responsável "regimental" do mesmo.

MONTAGENS 1981



"SALOMÉ"

Trabalho integrado de dança, música e teatro, concebido especialmente para os espaços do conjunto arquitetônico do Convento de Santa Teresa, sede do Museu de Arte Sacra da UFBA.

INTERPRETAÇÃO

Grupo Experimental de Dança da UFBA

Beth Rangel
Carla Leite
Daniela Stasi
Dionísio Conceição
Elísio Pita
Eurico dos Santos
Fátima Leonardo
Fernando Passos
Iracema Cersósimo
Luiz C. Manequin
Marcia de Carvalho
Macalé
Mariza Queiroz
Tereza de Oliveira
Raimundo Porto
Wilson D'Argolo

Grupo Avelãz y Avestruz

Fernando Fulco
Hebe Alves
Maria Eugênia Millet
Sergio Carvalho
Sergio Guedes

Quarteto de Cordas da Bahia

Salomão Rabinovitz
Tatiana Onnis
Salomon Zlotnik
Piero Bastianelli

Conjunto "Música Nova" da UFBA

Oscar Dourado
Luiz Moreira
Clovis R. de Carvalho
Francisco Assis
Luis Brito
Fernando Santos
Fernando Mascarenhas
Salomão Rabinovitz
Tatiana Onnis
Salomon Zlotnik
Jaime Ledezma
Peter Jacobs

Regente: Piero Bastianelli

Atabaquistas

Edson Alves de Almeida
Bernardo dos Santos

Participação do "Grupo Anticália"

Barbara Vasconcelos
Conceição Perrone
Cristina Tourinho
Candida Lobão
Renata Becker
Selma Alban

CONCEPÇÃO

Proposta Cênica, Roteiro e Direção Coreográfica: Lia Robatto
Direção Teatral, Roteiro e Adaptação de Texto: Márcio Meirelles
Cartaz e Programa: Silvio Robatto
Elementos Cênicos e Figurino: J. Cunha

Textos: Salomé *(Oscar Wilde)*
Herodiade *(Stephane Mallarmé)*
Apocalipse de São João
Livro de Isaías
* Allegoriae Sapientum Supra Librum Turbae
* Allegoriae Super Librum Turbae - Artis Auriferae
* Speculativa Philosophia - Theatrum Chemicum *(Gerardus Dorneus)*
* Citados em "Simbolos de Transformação na Missa" *(C.G.Jung)*
* Sete Sermões para os Mortos *(C.G.Jung)*

Música: Danças Medievais - *feira*
Fachos de Luz - Walter Smetak - *criação do mundo*
Cantos - Criação coletiva dos atores
Pavana e Galharda - P.Phalèse(1571) - *festin e a trama*
Dança de Salomé - Lindembergue Cardoso - *o sacrifício*

TÉCNICA

Assistente de Direção Coreográfica: Carla Leite
Produção: Paulo Conde, Liana Bruno
Sonoplastia: Hans Jurgen Ludwig
Contra Regragem: Dinorah Amorim, Moaba
Adereços: Albano de Ávila
Confecção Figurino: Edna Santos, Maria Matos, Heloisa dos Reis, Josefa Lima, Stelita Bispo
Marcenaria: Joel Desidério, Moreira
Iluminação: Enrico Allatta

PROMOÇÃO: ESCOLA DE MÚSICA E ARTES CÊNICAS DA UFBA
COORDENAÇÃO CENTRAL DE EXTENSÃO DA UFBA

COLABORAÇÃO: PREFEITURA MUNICIPAL DO SALVADOR - SESP, SUOP, DCOP.
FUNDAÇÃO CULTURAL DO ESTADO DA BAHIA
BAHIATURSA
TV ARATU

APRESENTAÇÕES

Quarta, 14 a Domingo, 25 de janeiro de 1981, 21hs.
MUSEU DE ARTE SACRA DA UFBA

SOBRE SALOMÉ

Salomé para mim, é um espetáculo concebido com uma forte ênfase na sua própria linguagem cênica. A tematica é um pretexto que funciona como suporte da estrutura dramática e coreográfica.

É uma continuação das experiências que venho desenvolvendo no universo *Palco/Platéia*, realizando propostas cênicas ambientais através de ações itinerantes, numa tentativa de revitalizar as relações entre atores e espectadores, estimuladas pela escolha e aproveitamento dos espaços arquitetônicos dos locais de espetáculo.

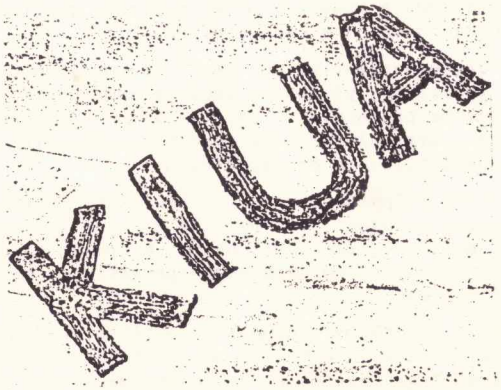
O público vê-se envolvido pelas ações, continuamente deslocadas, confundindo-se os espaços ocupados pelo público e pelos interpretes. Por vezes duas ou mais ações ocorrem justapostas, proporcionando ao espectador estímulo e diversas opções de atenção permitindo uma "montagem" acumulativa de informações.

São poucas as menções diretas de "dança" na Bíblia: A dança de David diante da Arca da Aliança e a de Salomé no festim de Heródes, me comovem pela sua carga de significados e consequências.
A dança fatídica de Salomé, propiciadora do sacrifício do Profeta, onde símbolos eternos são revelados: *o feminino e o masculino, a carne e o espírito, o sagrado e o profano, a razão e o instinto,* num ritual que transcende a sua própria dicotomia. Os conflitos das relações humanas, demonstradas pelo poder, sedução, pecado, salvação, liberdade, sexo e pelo domínio, são apresentados como objetos de reflexão.

O espetáculo não tem maiores compromissos com uma coerência histórica abordando o episódio bíblico numa interpretação poética e simbolica. O texto é baseado em diversas obras literárias, sobretudo na *"Salomé"* de Oscar Wilde.
A estética do trabalho tende a um *expressionismo esquemático* - se é que a sua complexidade expressiva permite uma definição do seu resultado formal.

Lia Robatto

"KIUA"



Tendo como ponto de partida a lenda indígena *"A moça retrato da Lua"*, pretendemos através de uma integração de linguagens - corporal, dramática, sonora - desenvolver um espetáculo que reflita a evolução do mundo natural ao mundo cultural, tomando por base verdades fundamentais da natureza, partindo sempre do mais primitivo, do primeiro, do início das evoluções, e mais comentários do livro *"Duiruna e o Sol"* de Carlos Jacchieri.

Coordenação do GED: Lia Robatto

Proposta Cênica, Roteiro e Direção: Beth Rangel
Composição e Direção Musical: Sergio Souto

Dançarinos

Beth Rangel
Carla Leite
Christina Telles
Lili Araújo
Luiz Carlos Manequim
Marcia de Carvalho
Monique Valente
Ricardo Carvalho
Roberto Neves
Tereza de Oliveira

Músicos

Aderbal Duarte
Carlos Homrich Jr.
Guillermo Migoya
Sergio Souto

Participação criativa de todos os dançarinos e músicos

Professora de Técnica Clássica: Monica de Oliveira
Professora de Técnica Moderna: Carla Leite
Interpretação Dramática, Cenários e Figurinos: Márcio Meirelles
Fotografias: Antonio Sérgio
Produtor Executivo: Paulo Conde
Contra-Regra: Dinorah Amorim

APRESENTAÇÕES

Quarta, 12 a domingo, 16 de agosto de 1981, 21hs.
TEATRO DO ICBA

Promoção: Escola de Música e Artes Cênicas da UFBA
Coordenação Central de Extensão da UFBA

Patrocínio: Universidade Federal da Bahia
Fundação Cultural do Estado da Bahia
Serviço Nacional de Teatro

Colaboração: Prefeitura Municipal do Salvador
TV Aratu
Polygran
Ophicina

"ODUNDÉ"

ESTUDO DO MOVIMENTO NA DANÇA AFRO-BRASILEIRA

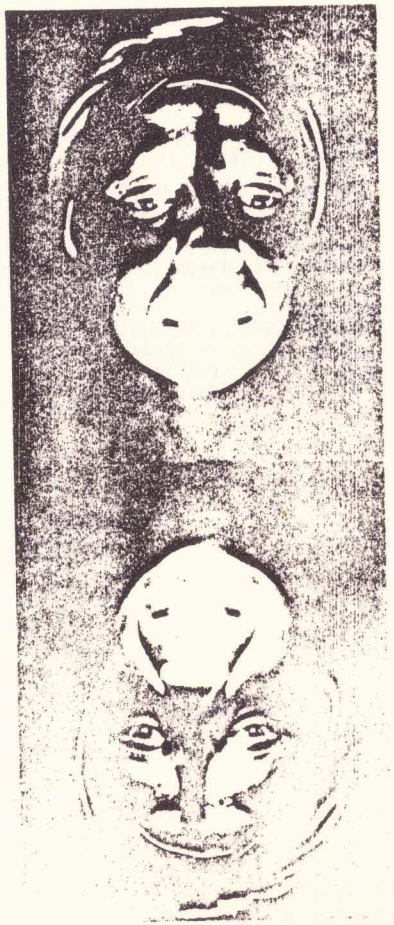
Proposta apresentada pela professora Maria da Conceição Castro França Rocha, com a finalidade de investigar a dinâmica e energia da dança negra e seus procedimentos básicos.

Foram convidadas as professoras Cristina Perco e Neuza Saad e alunos dos cursos de dança, resultando num trabalho altamente produtivo e de indiscutível nível artístico e social.

".... Odundé é apenas o primeiro resultado de um dos mais importantes caminhos já desbravados pelo ensino da dança no país.... A divulgação de algo como "Odundé" importa muito quando o momento é de definição e escolha para a dança brasileira....."

Helena Katz

(Folha de São Paulo - ago/81)



ODUNDÉ quer dizer ano novo em Iorubá. Mais do que isso, uma nova era. Significa aqui a totalidade do trabalho onde os momentos coreográficos são frases. Frases/movimento/texto que são a nossa fala, expressa na linguagem do nosso corpo. Linguagem de uma cultura viva inerente ao que somos porque é ritmo, gingado, sensualidade, dança que flui sempre com o pé por inteiro no chão. E é inteiro que o espetáculo chega até você.

ODUNDÉ é o resultado da primeira etapa da pesquisa desenvolvida por professores e alunos do Departamento, preocupados em dançar a verdade de cada um de nós.

Direção: Conceição Castro
Roteiro e Coreografia: Conceição Castro, Cristina Perco, Neuza Saad, Reginaldo Flores (Conga)

Os solos têm a participação criativa dos respectivos dançarinos

Direção Musical: Monica Millet
Músicos: Monica Millet, Marta Rodrigues, Tião Oliveira
Figurino, Programação Visual e Pintura de Tecidos: Edsoleda Santos
Iluminação: Íside Carvalho, Socorro Campelo
Contra-Regra: Dinorah Amorim
Divulgação: Nadia Miranda
Foto Cartaz: Aristides Alves
Confecção do Figurino e Adereços: Graça Rocha e Grupo

Dançarinos

Ana Rosa Oliveira
Cristina Perco
Isaura Oliveira
Leci Sampaio
Neuza Saad
Raimundo Senna
Reginaldo Flores (Conga)
Rosangela Silvestre
Tania Bispo

PROMOÇÃO: ESCOLA DE MÚSICA E ARTES CÊNICAS DA UFBA
DEPARTAMENTO DE DANÇA
PROGRAMA BOLSA DE TRABALHO/ARTE

COLABORAÇÃO: FUNDAÇÃO CULTURAL DO ESTADO DA BAHIA

APRESENTAÇÕES

Quarta, 1º a domingo, 5 de julho de 1981, 21hs.
TEATRO DO ICBA
"1a. Temporada"

Quinta, 9 de julho de 1981, 10hs.
Apresentação durante as Atividades Culturais da SBPC

Segunda, 13 a domingo, 19 de julho de 1981, 21hs.
TEATRO DO ICBA
"2a. Temporada"

Sábado, 1º de agosto de 1981, 21hs.
TEATRO CASTRO ALVES
"Oficina Nacional de Dança Contemporânea"
"Festival de Arte/Bahia 81"

Terça, 15 a sábado, 19 de setembro de 1981, 21hs.
TEATRO SANTO ANTONIO
Promoção: ABET

Quarta, 14 a domingo, 18 de outubro de 1981
TEATRO TEREZA RACHEL - Rio de Janeiro
"IV Ciclo de Dança"
Promoção: SNT

Sexta, 23 de outubro de 1981, 21hs.
PRAÇA PÚBLICA
"X Festival de Arte de São Cristovão"
Promoção: Universidade Federal de Sergipe

GRUPO DE DANÇA CONTEMPORÂNEA DA UFBA

Reestruturado em 1980, com professores especialmente contratados pelo Departamento de Dança, o *Grupo* continuou, em 1981, sua trajetória de apresentações, com trabalhos de nível artístico excelente de cunho educativo, artístico e social.

Cumpre destacar, dentre suas várias atuações, a participação na "33a. Reunião Anual da SBPC",no "X Festival de Arte de São Cristovão" e na "Oficina Nacional de Dança Contemporânea", durante o "Festival de Arte/Bahia 81".

MONTAGENS - 1981

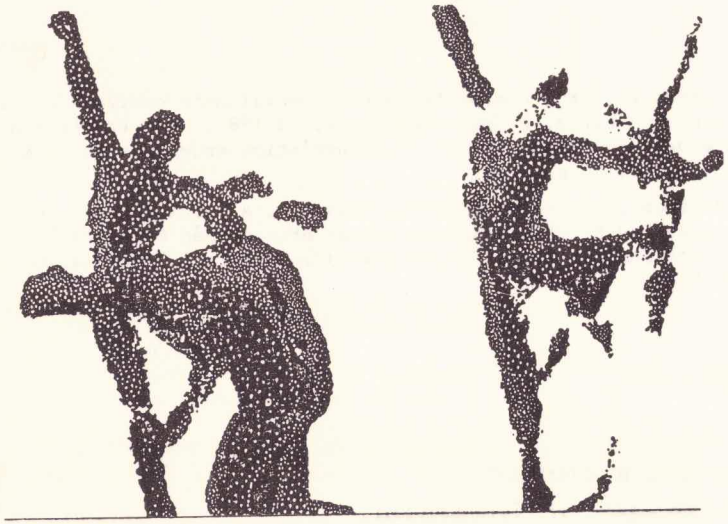
"ANTIGAS VOZES DE CRIANÇAS"

Direção e Coreografia: Lívia Serafim
Música: George Crumb
Dançarinos: Silvia Gama Lobo
Luizita Borja
Marta Saback
Nelma Seixas
Simone Gusmão
Vera Cerqueira
Juçara Pinheiro

Terça, 17 de março de 1981
MUSEU DE ARTE SACRA DA UFBA, 21hs
"Abertura do Congresso de Museologia"

"LIBERDADE"

Direção e Coreografia: Marta Saback
Participação de: "O Grupo"
Dançarinos: Maria Helena Ribeiro
Eliene Studart
David Magalhães
Nelma Seixas
Juçara Pinheiro
Lúcia Lobato
Luizita Borja
Mário Calixto
Raimundo Lisboa
Marta Saback
Rosa Villas-Boas
Simone Gusmão
Virgínia Chaves
Yeta Lomanto



Quarta, 8 a Quarta, 15 de julho de 1981
PAVILHÃO DE ONDINA
"33a. Reunião Anual da SBPC"

Quinta, 23 de julho de 1981
TEATRO CASTRO ALVES, 21hs
"Oficina Nacional de Dança Contemporânea"

Domingo, 25 de outubro de 1981
PRAÇA MUNICIPAL, 21hs
"X Festival de Arte de São Cristovão" - Sergipe

"AREA PARA CORDA SOL"

Coreografia: Luizita Borja
Assistente de Coreografia: Simone Gusmão
Música: J.S.Bach - ária da 4a. corda
Dançarinos: Silvia Gama Lobo
Luizita Borja
Nelma Seixas
Juçara Pinheiro

Domingo, 27 de setembro de 1981
LAR FRANCISCANO SANTA ISABEL
"Semana do Ancião"

Terça, 10 de novembro de 1981
CENTRO INTEGRADO LUIZ NAVARRO DE BRITO - Alagoinhas

"NASCIMENTO"

Direção: Carlos Petrovich
Assistente de Direção: Dulce Aquino
Coreografia: Grupo de Dança Contemporânea
Direção Musical: Fernando Cerqueira
Elementos Plásticos: Sonia Rangel
Dançarinos: Marli Sarmento
Vera Cerqueira
Simone Gusmão
Leda Muhana
Juçara Pinheiro
Betty Grebler
Silvia Gama Lobo

Sexta, 18 de dezembro de 1981
MUSEU DE ARTE SACRA DA UFBA, 18hs

Segunda, 21 de dezembro de 1981
QUINTA DO TANQUE, 21hs

Quarta, 23 de dezembro de 1981
CENTRO ADMINISTRATIVO DA BAHIA, 17hs

Domingo, 27 de dezembro de 1981
CAMPO GRANDE, 18hs

Segunda, 28 de dezembro de 1981
LARGO DO PAPAGAIO, 18hs

OFICINA NACIONAL DE DANÇA CONTEMPORÂNEA

PROMOÇÃO: UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
COORDENAÇÃO CENTRAL DE EXTENSÃO DA UFBA
ESCOLA DE MÚSICA E ARTES CÊNICAS DA UFBA
PATROCÍNIO: MEC/SEC/FUNARTE/SNT
FUNDAÇÃO CULTURAL DO ESTADO DA BAHIA
PREFEITURA MUNICIPAL DO SALVADOR
BAHIATURSA/SMEC/DAC
INSTITUTO CULTURAL BRASIL-ALEMANHA
DESENBANCO/BANEB

COORDENAÇÃO: DEPARTAMENTO DE DANÇA

Realizada entre 18 de julho e 2 de agosto, a *Oficina Nacional de Dança Contemporânea* se consolidou como o mais importante encontro de dança do país, perfeitamente identificada com sua filosofia básica: à de *"desenvolver uma revisão crítica da dança no Brasil e aglutinar grupos experimentais e emergentes, revitalizadores principais da criação artística"*.
Com os seus objetivos:

. promover o encontro e troca de experiência entre coreógrafos, dançarinos e professores de dança dos diversos Estados;
. estimular o desenvolvimento da dança e especificamente a busca de novas linguagens coreográficas;
. oportunizar o encontro dos principais grupos que estejam desenvolvendo este tipo de trabalho;
. ativar a criação coreográfica contemporânea;
. difundir os trabalhos desenvolvidos pelos grupos de dança contemporânea;
. proporcionar paralelamente a mostra de documentários cinematográficos sobre a dança buscando a sua memória no Brasil;

a "Oficina" realizou as seguintes atividades:

1. CURSOS

"Consciência do Movimento e Jogos Corporais" Profa. *Angel Vianna (RJ)*	*69*	*participantes*
"Dança Expressiva" (Técnica de Rudolf Laban) Profa. *Janice Vieira (SP)*	*42*	"
"Dança Expontânea" Prof. *Rolf Gelewski (SP)*	*16*	"
"Dança para Crianças" Profa. *Edva Barreto (BA)*	*28*	"
"Arte Integrada" Profas. *Dalva Santiago e Aline Menezes (BA)*	*9*	"
"Percepção Auditiva" Profa. *Alda Oliveira (BA)*	*12*	"
"Mímica" Profa. *Denise Stocklos (SP)*	*37*	"
"Dança Afro-Brasileira" *Conga (BA)*	*22*	"

2. SEMINÁRIOS

Foram realizados três Seminários, participando deles os dançarinos e técnicos da "Oficina", contando também com a presença do Sr. Presidente da APATEDEBA, onde foram debatidos assuntos ligados aos problemas da classe.

3. MOSTRA DE FILMES

No Teatro Gregório de Mattos foram apresentados 9 filmes: documentos de manifestações populares e indígenas: o "Jongo" na Aldeia do Espírito Santo, "danças urbanas", "carnaval de rua", o "Lundu", o "Maxixe".

Apresentou-se também um "Super 8" documentando a "Oficina de Dança Contemporânea" de 1980 e filmes do "Grupo de Dança Contemporânea da UFBA", do "Grupo Dançares", do "Grupo Tran-Chan" e do "Grupo Vorágem".

4. ESPETÁCULOS

A realização de 23 espetáculos, com a participação de 45 Grupos e 21 solistas, reunindo um total de 440 dançarinos de praticamente todos os Estados brasileiros, movimentou o ambiente cultural de

nossa Cidade durante 16 dias, levando aos locais das apresentações uma média de 1200 espectadores por espetáculo.

Sábado, 18 de julho de 1981
TEATRO SANTO ANTONIO, 21hs.

GRUPO TRAN-CHAN (Bahia)
"QUASE COM CERTEZA"

Domingo, 19 de julho de 1981
PRAÇA PÚBLICA (CAMPO GRANDE), 16hs.

GRUPO EXPERIMENTAL DE DANÇA DA UFAL (Alagoas)
"PASTORIL"
GRUPO KURUMÊ AKÃ (Minas Gerais)
"LENDA DE YANIMÃ"

TEATRO SANTO ANTONIO, 21hs.

GRUPO SOARTE (Rio de Janeiro)
"VENDO TVENDO"
GRUPO LOLITA (França)
"AQUARIUS"
COMPANHIA DE DANÇA RITA PAVÃO (Paraná)
"O TEMPLO DO TEMPO"
GRUPO DUA DANÇA (Minas Gerais)
"DUA DANÇA"

Terça, 21 de julho de 1981
TEATRO SANTO ANTONIO, 21hs.

SOLO MARIA JOSÉ BRASIL (Bahia)
"MAIS UMA BOCA"
GRUPO ANDANÇA (São Paulo)
"CINDERELA NÃO É MAIS AQUELA"
SOLO GIL VIEIRA (Rio de Janeiro)
"CERTOS MOMENTOS"
SOLO BEATRIZ PACHECO (Bahia)
"A CAMINHO DA LUZ"
SOLO ROBERTO ZIMMERMANN (São Paulo)
"MOVIMENTOS DA VIDA"

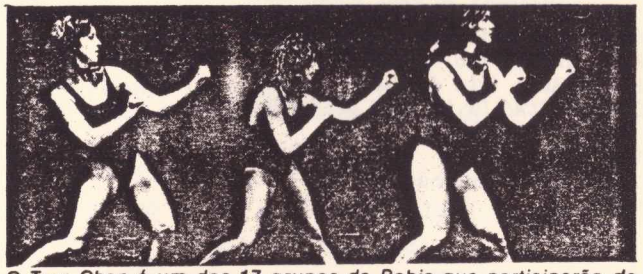
Quarta, 22 de julho de 1981
TEATRO SANTO ANTONIO, 21hs.

GRUPO MO(VI)MENTOS (Rio de Janeiro)
"LADO A LADO NUM COMBINADO CONFLITO"
MARIA JOSÉ ARAÚJO (Bahia)
"CONTROLE DAS FORMAS"
DENISE STOCKLOS (São Paulo)
"SHOW DE MÍMICA E DANÇA"

Quinta, 23 de julho de 1981
TEATRO CASTRO ALVES, 21hs.

GRUPO SOM E CORPO (Santa Catarina)
"FLEXÕES E REFLEXÕES"
GRUPO ATORES BAILARINOS (Rio de Janeiro)
"MEIO MÁSCARA, MEIO VERDADE"
GRUPO DE DANÇA CONTEMPORÂNEA DA UFBA (Bahia)
"LIBERDADE"
GRUPO GOMBA (Bahia)
"BRASIL/BA/USA"
OFICINA MECÂNICA ESTRELA (Bahia)
"DUÂNIMA - VERSUS(IN)VERSUS"
GRUPO SANGUÍNEO (Rio de Janeiro)
"UM NO MEIO IMÓVEL"

Oficina de Dança traz grupos de todo o país



O Tran-Chan é um dos 17 grupos da Bahia que participarão da Oficina Nacional de Dança.

Sexta, 24 de julho de 1981
TEATRO CASTRO ALVES, 21hs.

SOLO ÍCARA DANTAS (Bahia)
"NAJA"
GRUPO PÉDEPATO (Rio de Janeiro)
"MANGALO TRÊS VEZES"
SOLO LILI ARAÚJO (Bahia)
"A VOZ DO CORPO"
GRUPO DE DANÇAS RIO (Rio de Janeiro)
"TRÍADE"
GRUPO STUDIO DE DANÇA (Pernambuco)
"MANA"

Sábado, 25 de julho de 1981
PRAÇA PÚBLICA (CAMPO GRANDE), 15hs.

BALÉ PRIMITIVO DE ARTES NEGRAS (Pernambuco)
"ÂNSIA DE LIBERDADE"
GRUPO DE TRADIÇÕES CEARENSES (Ceará)
"NO CEARÁ TEM DISSO"

Domingo, 26 de julho de 1981
TEATRO CASTRO ALVES, 21hs.

SOLO INAICYRA (Bahia)
"O FILHO DE OXALÁ QUE SE CHAMAVA DINHEIRO"
GRUPO BAND'AFRO (Bahia)
"DANÇAS CATUSI"
SOLO ISMAEL IVO (São Paulo)
"RITO DO CORPO EM LUA"
SOLO ELSIO PITA (Bahia)
"MONÓLOGO DO SER"
GRUPO MEXE (Bahia)
"EU x EU"

Segunda, 27 de julho de 1981
TEATRO CASTRO ALVES, 21hs.

SOLO J.C.VIOLLA (São Paulo)
"EXPE"
GRUPO DE DANÇA EXPERIMENTAL J.C.VIOLLA (São Paulo)
"VALSA PARA VINTE VEIAS"
SOLO RAINER VIANNA (Rio de Janeiro)
"REFLEXÕES POÉTICAS DE UMA MÃO DESESPERADA"
GRUPO É ISTO AÍ (Bahia)
"MOVIMENTO É ISTO AÍ"
GRUPO CORPO VIVO (Pernambuco)
"ADIOS NONINO"

Terça, 28 de julho de 1981
TEATRO CASTRO ALVES, 21hs.

GRUPO EXPERIMENTAL DE DANÇA GAC/ICÉIA (Bahia)
"ANTES QUE SEJA TARDE"
SOLO ROMARIO PULCHERI (Rio de Janeiro)
"ECO"
GED-UNB (Distrito Federal)
"CAMINHADA"
GRUPO EXPERIMENTAL DE DANÇAS DE SERGIPE (Sergipe)
"GUERREIRO"

Quarta, 29 de julho de 1981
TEATRO CASTRO ALVES, 21hs.

GRUPO AIZADOR (São Paulo)
"AIZADOR"
GRUPO DANÇA CÂMERA (Rio de Janeiro)
"SAMBA DE BREQUE"
GRUPO EXPERIMENTAL DE DANÇA DA UFBA (Bahia)
"ESOTERISMO"
GRUPO NÓS (Bahia)
"COLETA"
GRUPO NÓS DE CASA (Rio Grande do Sul)
OFICINA DO TRANS-FORMA (Minas Gerais)
"QUANTO TEMPO FAZ QUE NÃO DANÇAMOS"

Quinta, 30 de julho de 1981
TEATRO CASTRO ALVES, 21hs.

GRUPO DE ARTES CÊNICAS MONICA JAPIASSU (Pernambuco)
"PAISAGENS NORDESTINAS"
SOLO ANA MICHAELA (São Paulo)
"ACORDA, AFRODITE"
BALLET RURAL (Bahia)
"A CASA DE BERNARDA ALBA"
GRUPO LOS BORRACHOS (Minas Gerais)
"EMBAIXO DOS COGUMELOS"

Sexta, 31 de julho de 1981
TEATRO CASTRO ALVES, 21hs.

CORINGA GRUPO DE DANÇA (Rio de Janeiro)
"ANEDÓTICA"
GRUPO PITU (Distrito Federal)
"CHOPIN"
GRUPO ATORES BAILARINOS (Rio de Janeiro)
"GAIA"

Sábado, 1º de agosto de 1981
PRAÇA PÚBLICA (CAMPO GRANDE), 16hs.

GRUPO BAFAFÉ (Bahia)
"DANÇAS"

TEATRO CASTRO ALVES, 17hs.e 21hs.

GRUPO AVELÂZ Y AVESTRUZ (Bahia)
"O PAI"
MARIANA MUNIZ/JACOB HERZOG (Rio de Janeiro)
"PRAZER/FAZER"
GRUPO DA EMAC (Bahia)
"ODUNDÉ"

Domingo, 2 de agosto de 1981
TEATRO SANTO ANTONIO, 10hs.

GRUPO MARIA BONITA (Bahia)
"O MISTÉRIO DAS NOVE LUAS"

TEATRO CASTRO ALVES, 21hs.
"ESPETÁCULOS CRIADOS DURANTE A OFICINA"

5. *LABORATÓRIOS*

Foram realizados 7 laboratórios com os coreógrafos *Joe Alegado* (Estados Unidos), *Klauss Vianna, Francisco Medeiros, Joãozinho Trinta* (Brasil), *Graciela Figueroa, Hugo Rodas* (Uruguai) e *Sylvie Lagache* (França), participando deles 313 dançarinos que apresentaram o resultado dos trabalhos na última apresentação pública da "Oficina".

O laboratório de joãozinho trinta desenvolveu-se no ICEIA com a participação de cerca de 300 pessoas ligadas aos afoxés e blocos carnavalescos, resultando numa apresentação no Campo Grande, com larga participação popular. Podemos afirmar ter sido este "laboratório" o mais significativo elo entre a Oficina e o povo.

EQUIPE

Coordenador do "Festival de Arte/Bahia": Ernst Widmer
Coordenador da "Oficina Nacional de Dança Contemporânea": Dulce Aquino
Comissão de Seleção: Nilson Mendes, Marli Sarmento, Ana Cristina Borges, Suzana Martins, Dulce Aquino
Comissão Técnica: Leda Muhana, Betty Grebler, Fernando Antonio, Marlene dos Santos, Paula Martins, Suzana Martins, Déa Márcia, Marli Sarmento, Rainer Vianna, Gil Vieira, Luiza Marques
Auxiliar Técnico: Jorge Pinto Ferreira
Coordenador dos Cursos: Ana Cristina Borges
Coordenador de Produção: Jota Bamberg
Relações Públicas: Dudu Martinez e Déa Márcia
Programação Visual: Edsoleda Santos
Iluminação: Íside Tavares, Edmilson Souza, Ari da Penha, Enrico Allatta, Heckel Fraga
Sonoplastia: Lourival
Contra-Regras: Dinorah Amorim e Virginia Lemos
Divulgação: coordenação: Nadja Miranda
equipe: Acácia Martins, adalberto Assis, Maria Carmen Coelho, Ana Andrade, Chico Bina, Dudu Martinez, T.J.Lacerda
Maquinistas do TCA: Adilson de Souza, Ailton dos Santos, Lourival Rebouças, Elízio de Souza, Felipe da Silva, Raimundo Reis

TEATRO SANTO ANTONIO

O Teatro Santo Antonio é uma das poucas casas de Salvador que oferece um mínimo de condições técnicas indispensáveis à realização de espetáculos cênicos e constitui um suplemento valioso no que concerne a notável e preciosa atividade de ensino e extensão alí desenvolvida.

Considerando-o como um patrimônio cultural a ser preservado, deu início, no presente exercício, através de solicitação da Direção da Escola, subitamente atendida pelo Magnífico Reitor, a um programa de recuperação, substituindo em primeiro lugar, a obsoleta "mesa de luz" com um equipamento mais adequado à composição do novo sistema de iluminação do palco, que será completado no próximo exercício financeiro.

A atividade de extensão atingiu índices relevantes tanto pela quantidade, como pela qualidade dos trabalhos e espetáculos realizados pelos professores e alunos do Departamento.

No que se refere à atuação dos professores, vale ressaltar o reinício das suas atividades de artistas, no excelente trabalho *"Seis Personagens à Procura de um Autor"* de Luigi Pirandello, objetivando a formação de um grupo profissional permanente.

TEMPORADA DE 1981

"Festival de Arte/Bahia 81"
"SEIS PERSONAGENS À PROCURA DE UM AUTOR"
Direção: Harildo Deda
Montagem do Departamento de Teatro
de 9 de julho a 2 de agosto de 1981

"Festival de Arte/Bahia 81"
Apresentações da "OFICINA NACIONAL DE DANÇA CONTEMPORÂNEA"
de 18 a 26 de julho e 2 de agosto de 1981

"ODUNDÉ"

Espetáculo de Dança
de 15 a 20 de setembro de 1981

Atividades de Ensino/Extensão dirigidas por alunos

"PODE SER QUE SEJA O LEITEIRO LÁ FORA" de Carlos Fernando Abreu
Direção: Walter Seixas
Montagem de Graduação
29 e 30 de abril e de 1º a 5 de maio de 1981

"TROPEÇOS NO VERBO SER" de José Carlos Barros
Direção: José Carlos Barros
Montagem de Graduação
de 8 a 17 de maio de 1981

"ELES NÃO USAM BLACK-TIE" de Gianfrancesco Guarnieri
Direção: Sonia Maria Góes de Brito
Montagem de Graduação
de 1º a 7 de junho de 1981

"MEDEIA" de Euripedes
Direção: José Edvaldo Vieira Ribeiro
Montagem de Graduação
de 12 a 21 de junho de 1981

"A HISTÓRIA É UMA HISTÓRIA" de Millôr Fernandes
Direção: Artur Deocleciano Moreira
de 12 a 21 de junho de 1981

"O PAI" de Strindberg
Direção: Márcio Meireles
de 20 a 30 de agosto de 1981

"ESTA NOITE SE IMPROVISA" de Luigi Pirandello
Direção: Paulo Cunha
Trabalho didático de Disciplina
de 9 a 20 de setembro de 1981

"A GUERRA" de Carlos Castro
Direção: Eugênio Batista Perez
Trabalho didático de Disciplina
de 22 a 29 de setembro e de 1º a 14 de outubro de 1981

"OS HORÁCIOS E OS CURIÁCIOS" de Bertold Brecht
Direção: Carlos Nascimento
Montagem de Graduação
de 30 de outubro a 15 de novembro de 1981

"CLEÓPATRA, A SERPENTE DO NILO" de José Nivaldo de Farias
Direção: Ricardo Ottoni
Montagem de Graduação
de 26 de novembro a 13 de dezembro de 1981

"VIVA O CORDÃO ENCARNADO" de Luiz Marinho
Direção: Arly Arnaud Tavares
Montagem de Graduação
de 18 de dezembro de 1981 a 17 de janeiro de 1982

Jorge Gaspari, Cleise Mendes e Nilda Spencer em "Seis Personagens à Procura de um Autor"

Espetáculos e outras atividades em colaboração com a EMAC

"T'AÍ" de Arthur de Aguiar
Show Musical - de 8 a 11 de janeiro de 1981

"SIGNO DO SOL"
Show Musical - de 26 a 29 de março de 1981

"ESPELHO"
Show Musical - de 2 a 4 de abril de 1981

"QUASE COM CERTEZA"
Espetáculo de Dança - Grupo Tran Chan
de 7 a 19 de abril de 1981

"SESSÃO DE CINEMA"
"O Oscar", "Luis Armstrong", "O Musical", "Um Campus"
27 de abril de 1981

"COSMOBIOLOGIA"
Curso Intensivo de Astrologia Científica e Esotérica
de 28 de abril a 3 de maio de 1981

"TEATRO MODERNO AMERICANO"
Palestra do Prof. Richard Gillman, da Yale University, EE.UU.
19 e 20 de junho de 1981

BANDA DOS ALUNOS
DA ESCOLA DE MÚSICA E ARTES CÊNICAS DA UFBA

Regente: Horst Schwebel

A Banda foi fundada em 1980, tendo em vista duas finalidades principais:

a primeira, a de oferecer aos estudantes de instrumento de sopro a "matéria prima" para a aplicação dos conhecimentos adquiridos, através de experiências de alcance inestimável para a sua formação profissional;
a segunda, a de extender sua atuação no âmbito da comunidade, acompanhando uma das tradições mais populares do nosso Estado, juntamente às Filarmônicas, hoje carentes de recursos e passando por crises das mais graves.

Após um começo modesto, com apenas 10 instrumentistas, foi possível graças ao interesse que o Conjunto despertou no âmbito social, um crescimento rápido do seu contingente - atualmente com o apreciavel número de 30 instrumentistas entre 12 e 22 anos - participando dele instrumentistas que não da Escola.

Os concertos realizados,especialmente os da rede escolar de Salvador, despertaram grande interesse no população estudantil.
Somente a dificuldade de aquisição de instrumentos é o fator que impede uma maior participação da juventude para o crescimento do Conjunto.

Tudo indica, porém, numa mudança do quadro atual. As reiteradas tentativas da Direção da Escola junto à FUNARTE/INM, foram coroadas dos primeiros sucessos. A Banda foi incluida no "Projeto Bandas 81", cabendo-lhe um total de 9 instrumentos que irão constituir,junto aos 3 doados pelo Consulado da R.F.A. em Salvador, o primeiro núcleo do seu acervo instrumental.

As experiências adquiridas no presente ano, permitem uma previsão otimista sobre o futuro do Conjunto, por realizar seus trabalhos no ambiente propício da Escola de Música e Artes Cênicas, que continua mantendo a mesma linha pioneira em didática da música.

APRESENTAÇÕES

Terça, 9 de junho de 1981, 17hs.
Audição na Escola de Música e Artes Cênicas

Terça, 16 de junho de 1981, 17hs.
Apresentação no Colégio Pinto de Carvalho

Domingo, 9 de agosto de 1981, 10hs.
Concerto para a Juventude - Reitoria da UFBA

Sexta, 4 de setembro de 1981, 21hs.
Ciclo Barroco - Museu de Arte Sacra da UFBA

Sexta, 11 de setembro de 1981, 17hs.
Audição na Escola de Música e Artes Cênicas

Sexta, 18 de setembro de 1981, 17hs.
Apresentação no Colégio Anísio Teixeira

Terça, 15 de setembro de 1981, 20hs.
Apresentação no Instituto Social da Bahia

Sábado, 19 de setembro de 1981, 17hs.
Apresentação no Pavilhão de Aulas da UFBA

Sexta, 2 de outubro de 1981, 21hs.
Concerto em homenagem à *Lyra Ceciliana* - Cachoeira

Sábado, 17 de outubro de 1981, 20hs.
Concerto na abertura do
XXV Congresso Internacional de Dermatologia na Bahia
Centro de Convenções

Quarta, 21 de outubro de 1981, 17hs.
Audição na Escola de Música e Artes Cênicas

ORQUESTRA DE CORDAS DOS ALUNOS
DA ESCOLA DE MÚSICA E ARTES CÊNICAS DA UFBA.

Coordenadora: Ana Margarida Cerqueira Lima e Lima

A Orquestra foi formada em 1980 a partir das seguintes necessidades:

- fomentar a prática instrumental de grupo, reativando assim as possibilidades de estudo coletivo motivado, criando desta forma um lugar de atuação para o instrumentista no âmbito da própria Escola.
- transladar tal atuação para a própria comunidade, gerando um circuito duplo de re-alimentação da própria orquestra e difusão cultural.

É formada por 15 instrumentistas e vem se preparando para acionar ainda mais a interação já iniciada com o público local.

APRESENTAÇÕES

Sexta, 18 de setembro de 1981, 15hs.
Apresentação no Pavilhão de Aulas da UFBA

Quarta, 29 de setembro de 1981, 17hs.
Audição na Escola de Música e Artes Cênicas

Quarta, 6 de outubro de 1981, 21hs.
Apresentação na Universidade Estadual de Feira de Santana

Sábado, 16 de outubro de 1981, 20hs.
Apresentação no Colégio Adventista de Cachoeira

Terça, 30 de outubro de 1981, 20hs.
Apresentação no SESC - SALVADOR.

CONTRIBUIRAM PARA ART 003

1. Dulce Tamara L. Silva e Aquino

Vice diretora da EMAC-UFBa. Professor Adjunto II no Departamento de Dança.

2. Paulo Dourado

Professor Assistente I no Departamento de Teatro da EMAC-UFBa. Graduado em Direção Teatral pela UFBa.

3. Marcio Meirelles

Diretor de Teatro, responsável pelas encenações de Baal, Alice no Pais das Maravilhas, O Pai, Salomé entre outras, realizadas pelo Grupo Avelãz y Avestruz. Coreógrafo e Figurinista.

4. Cleise Mendes

Professor Assistente I no Departamento de Teatro da EMAC-UFBa. Licenciatura em Letras Vernáculas com Língua Estrangeira, Bacharelado em Teoria da Literatura-UFBa. Pós-Graduação em Teoria da Literatura - UFBa.

5. Alda de Jesus Oliveira

Professor Assistente III no Departamento de Música da EMAC-UFBa. M.A. pela Universidade Tufts-E.U.A.

6. Carlos Petrovich

Professor Assistente I no Departamento de Teatro da EMAC. Graduação em Direção Teatral UFBa. Ator. Coordenador do Curso de Direção Teatral da EMAC. Tesoureiro da Associação dos Professores Universitários da Bahia. Coordenador do Curso de Direção Teatral da EMAC.

7. Walter Smetak

Professor Adjunto no Departamento de Música da EMAC-UFBa., pesquisador de som, criador de vários instrumentos.

8. Nilda Spencer

Professor Adjunto II no Departamento de Teatro da EMAC-UFBa. Chefe do Departamento de Teatro da EMAC. Graduação em Interpretação-UFBa. Especialização em Interpretação e Voz na Central School of Drama and Speech-Londres.

Impresso na
Gráfica Universitária
Salvador - Bahia

ART 003

NORMAS PARA APRESENTAÇÃO DE ORIGINAIS

1. A Revista de Arte da EMAC aceitará para publicação trabalhos dos seguintes tipos, relativos à área de Arte:

   a) artigos que relatem observações ou experiências originais;

   b) artigos especificamente voltados para atualização ou análise de temas de interesse artístico;

   c) pequenos comentários e críticas;

   d) comentários a idéias expressas em artigos já publicados.

2. Os originais devem conter o nome completo e dados sôbre o autor ou autores; devem ser datilografados em papel branco, formato ofício, em um só lado da fôlha, com espaço duplo e margens amplas, observando-se a ortografia oficial;

3. Duas vias do trabalho devem ser encaminhadas à Comissão de Coordenação do Periódico, juntamente com um documento que autorise a sua publicação;

4. As referências bibliográficas e/ou as notas ao texto devem ser numeradas em ordem crescente, constituindo portanto, lista única no final do texto. Ficam excluídas as notas de rodapé;

5. *Apresentação Gráfica:*

   a) Usar espaço duplo, exceto para as notas de final do texto resumo e citações bibliográficas longas

   b) Margens de 3,5cm na lateral esquerda e 2,5cm na margem direita.

   c) Numeração em algarismos arábicos na margem superior direita.

6. Os artigos deverão ser acompanhados de resumo (em portugues) com até cem (100) palavras. As ilustrações e tabelas com as respectivas legendas virão em fôlhas separadas indicando-se no texto o lugar em que deverão ser inseridas. Os desenhos deverão ser copiados à nanquim assim como os exemplos musicais.