

Compondo Compositores: a influência da atividade docente de Paulo Costa Lima na formação de compositores segundo seus alunos e ex-alunos

Eric de Oliveira Barreto
Instituto Federal da Bahia - ericbarreto1@icloud.com

Resumo: O objetivo do presente trabalho é apresentar a influência da atividade docente do compositor-professor Paulo Costa Lima na formação de compositores. Para tanto, foram utilizados depoimentos de alunos e ex-alunos do curso de graduação e pós-graduação em composição da Universidade Federal da Bahia. A partir dos dados coletados foram criados quatro tópicos para discorrer sobre sua prática docente: Inteiraza, Organicidade e Relativização, Ativismo e Influência. Como resultado observou-se sua opção metodológica pela agitação cultural como processo pedagógico, fundamentado na inter-relação entre os quatro tópicos citados.

Palavras-chave: Paulo Costa Lima. Ensino de Composição. Ativismo. Inteiraza. Influência.

Composing Composers: the Influence of Paulo Costa Lima's Pedagogical Activities in Composer's Education, According to his Students and Former Students

Abstract: This article discusses the influence of Paulo Costa Lima's teaching practices in other composers' education. The data was collected from graduate and undergraduate composition students and alumni from Federal University of Bahia. The collected data was divided in four topics that discuss his teaching practice: Comprehensiveness, Organicity and relativization, Activism and Influence. It was observed as a result, that his methodological choice of cultural upheaval is used as a pedagogical process, based on the interrelationship between the four mentioned topics.

Keywords: Paulo Costa Lima. Teaching Composition. Activism. Comprehensiveness . Influence.

O presente trabalho é uma tentativa de forjar uma moldura sobre a atividade docente do compositor e professor (e ativista, como ele se autodeclara) Paulo Costa Lima. Tentativa porque sua atividade docente é tão ampla e diversa quanto sua atividade composicional e intelectual, não sendo pretensão deste texto ter a envergadura necessária para descrever ou analisar princípios ou fundamentos de sua práxis. Moldura porque apresenta apenas bordas de uma atividade docente complexa e que, por vezes, extrapola o limite do que comumente associamos ao trabalho de professor. Talvez seja por tal amplitude de atuação que o próprio professor se autodeclare um ativista. Trata-se, portanto, em um evento em homenagem ao compositor, de apresentar percepções de seus alunos e ex-alunos no que tange à sua prática educativa.

Os depoimentos aqui presentes foram tomados em entrevistas semiestruturadas durante investigação que realizei entre 2010 e 2012 durante o curso de mestrado, cujo tema foi o ensino de composição da Universidade Federal da Bahia. Para o presente trabalho foram

COMUNICAÇÃO ORAL
III Festival de Música Contemporânea Brasileira
2016

aproveitadas cinco entrevistas, as quais faziam referência direta à prática docente de Paulo Lima. Para ampliação da base de dados, foi enviado por e-mail um questionário com quatro perguntas a serem respondidas livremente. Dos vinte e um alunos ou ex-alunos do referido professor que receberam o questionário, nove responderam.

A construção da narrativa a seguir tem dois pilares. O primeiro é a perspectiva de que a construção intelectual de Paulo Lima - sua trajetória como estudioso que abrange diversos campos do conhecimento - não apenas reverbera, mas fundamenta toda sua prática docente. Tal fundamentação pode ser percebida na articulação destes conhecimentos em sala de aula e outros espaços pedagógicos para provocar aprendizagem (*disponibilidade*), e também em como estes conhecimentos são acolhidos e moldam seu próprio 'ser docente' (*inteireza*). O segundo pilar são as declarações de alunos e ex-alunos, os quais descrevem aprendizagens, circunstâncias e, por vezes, denotam admiração pelo professor. É preciso esclarecer que o termo "influência", presente no título, foi de difícil escolha, não tanto pelo tom de deliberada disputa da consciência dos estudantes que o termo poderia indicar, mas, principalmente, por estar presente na tradição do ensino da Escola de Música da UFBA a tentativa de influenciar o mínimo possível o "fato composicional" de compositores em formação. Tal tentativa é objeto de cuidado e reflexão desde a Declaração de Princípios do Grupo de Compositores da Bahia, passando por formulações de diversos pensadores, dentre eles o próprio compositor aqui referido. A "importância da atividade docente" soaria mais prudente, porém, ao ler as entrevistas e questionários, a temida palavra aparecia e reaparecia, de formas diretas e indiretas. Contudo, a influência constatada, não remete a uma forma específica de compor, a técnicas, estilos ou estéticas, mas sim a postura ética da criação perante e para o conhecimento do mundo e suas implicações políticas, sociais e culturais.

Quatro tópicos serão utilizados para guiar a discussão, fazendo eles partes de um todo indissociável e com diversas derivações possíveis de serem abordadas e ampliadas, são eles: Inteireza; Organicidade e relativização; Ativismo e Influência. Devido à interconexão e interdependência entre os tópicos, e por não corresponderem a qualquer articulação linear, eles não serão divididos em seções.

Chamarei de *Inteireza* a interconexão entre saberes e práticas nos atos pedagógicos, estes, compreendidos não apenas como os praticados em sala de aula, mas em todas as ações que remetam direta ou indiretamente à aprendizagem. Esta interconexão, que representa engajamento e integridade com o conhecimento, faz da prática pedagógica um sistema integrado saber-fazer/fazer-saber. Remetendo a uma integralidade que, na

COMUNICAÇÃO ORAL
III Festival de Música Contemporânea Brasileira
2016

universidade, costuma-se dividir entre ensino-pesquisa-extensão, esta *inteireza* aparece sob diversas formas nos discursos de seus alunos. Porém, torna-se importante observar parte da trajetória do compositor para compreendê-la melhor. Para tanto, utilizarei como exemplo aprendizados de Lima com Ernst Widmer.

Paulo Lima foi aluno e colega de Widmer na Escola de Música da Universidade Federal da Bahia - UFBA, onde leciona até os dias atuais. Também realizou pesquisas sobre a Pedagogia do Compor e Estratégias Octatônicas do antigo professor. Em comentários críticos realizados ao texto de Widmer “A formação de compositores contemporâneos... ..E seu papel na Educação Musical”, Lima, ao falar sobre as duas leis básicas para atuação do professor de composição formuladas no texto, confessa:

“Esses dois conceitos sempre me fascinaram. Na verdade, foram minhas chaves interpretativas para todos os dados produzidos durante o estudo de sua pedagogia do compor” (Lima in: Widmer, 2013. p. 13)

As duas leis acima referidas são: “*Organicidade*” e “*Relativização*”. A primeira refere-se à natureza orgânica do ato criador que, segundo Widmer, apresenta as fases: conceber, fazer nascer, deixar brotar, vingar, vicejar e amadurecer. A segunda refere-se ao caráter inclusivo necessário à contemporaneidade: “e”, ao invés de “ou”. Ante às diversas dúvidas levantadas pelo autor sobre a possibilidade (ou o atrevimento) do ensino, uma afirmação emerge: é preciso exercer a crítica ininterruptamente, como a poda é necessária durante o cultivo. Mas há um detalhe: “Não é primordialmente a crítica do professor que deve prevalecer, mas sim o seu dom de conseguir despertar o espírito crítico no aluno, a autocrítica”. (Widmer, 2013. p. 2)

O fascínio de Lima por estas leis impacta diretamente em sua atuação como professor de composição. O estímulo à criticidade e o fomento do “desabrochar da potencialidade criadora inata do aluno sem pressões, tolhimentos, {omissões} ou atropelamentos” (Widmer, 2013. p. 1), estão presentes nos discursos de diversos alunos, conforme a seguir:

“Em sua aula há uma busca pela conscientização do aluno acerca da importância de se pensar sobre cultura(s), de como produzi-la, difundi-la, valorizá-la, ampliá-la, transformá-la... questioná-la... Da importância de o artista ter os seus olhos atentos ao que acontece não só dentro de si como também à sua volta e de como este se insere nesse contexto. (...) O aluno fica por dentro não só dos meandros da construção musical, como também aprende a ouvir melhor as necessidades internas (do seu eu e do seu eu-artístico) e as necessidades externas (da sociedade e do seu papel dentro dela). Após estes atos de ouvir há, então, uma busca pelos meios de se

COMUNICAÇÃO ORAL
III Festival de Música Contemporânea Brasileira
2016

fazer ouvido e compreendido. É como aprender a falar e a se desinibir ao mesmo tempo. (Entrevistado N)

"Paulo Lima tinha uma coisa interessante que era nunca dar as respostas prontas. Ele sempre dava o caminho para a gente encontrar as respostas. Se ele visse que a gente estava com alguma dificuldade, às vezes até mudava a aula para fazer a gente entender o que a gente tivesse dificuldade" (Entrevistado C)

"Eu acho que eu peguei essa veia de experimentação com ele porque ele nunca bloqueou a gente de experimentar. Então acho que a atitude básica dele era isso: Faça! Não se limite a nada, não crie dogmas antes de você botar no papel. Faça, depois é outra história. (...) Ele nunca chegou assim: 'FAÇA!!!' (*imperativo*). Por isso que falo da experimentação, porque ele deixa muito livre, e esse deixar livre acabou a gente fazendo muita coisa. Não sei como dizer." (Entrevistado J)

Observa-se pela declaração dos alunos que há fomento à criticidade e à experimentação, mas não regras postas a serem seguidas. Parece que o “fazer”, inicialmente, torna-se mais importante que o “como fazer”, tendo o estímulo como processo ético aceitável para o desenvolvimento do estudante, pois o “feito” deve ser realizado pelo aluno, cabendo ao professor “interferir o menos possível e propiciar o mais possível” (Widmer, 2013. p.1) ao compositor-estudante.

Esperando que o exemplo tenha se tornado claro, retorno à ideia de *inteireza*. Para além da marcante utilização dos princípios de Organicidade e Relativização, é possível perceber na prática docente do compositor a presença constante de toda sua trajetória formativa a serviço da aprendizagem do estudante, propiciando ‘o mais possível’, indicado por Widmer.

A disponibilidade ao compositor-estudante de todo seu arcabouço intelectual pode ser observada, por exemplo, nas articulações que realiza entre Psicanálise, Composição e Cultura. Mesmo tais articulações (e estes conteúdos) não estando presentes em programas de cursos, elas são apresentadas de maneira a compartilhar com o aluno um dos seus pilares formativos. Vejamos:

"Também pega e diz assim: “porque Freud”, o que Freud tem a ver com música? Tem tudo!" (Entrevistado D)

"J - E outra coisa, a gente falava de tudo, de filosofia, de política, do peito da mãe a gente conversava. Ele vai da raiz de um problema até a solução.^[1]^[2]_{SEP}

Entrevistador - Você pode dar um exemplo? Fiquei curioso.^[1]^[2]_{SEP}

J - Que a primeira referência da gente é o peito da mãe... e a gente estava falando de outra coisa, aí ele vem com isso.^[1]^[2]_{SEP}

Entrevistador - E ele levava isso a um conclusão composicional?^[1]^[2]_{SEP}

J - Sim, sim."

Outra dimensão da disponibilidade diz respeito a outros espaços criados para “propiciar o mais possível” ao estudante, que também é um viés do *ativismo*.

COMUNICAÇÃO ORAL

III Festival de Música Contemporânea Brasileira

2016

Entrevistador – Esse relacionamento de vocês acontecia fora da sala também?^[1]

J – Sim, sim. Ia na casa dele, conversar, ligar, se falar por telefone, e-mail.^[1]

Entrevistador – E você acha que isso foi essencial pra mudar seu pensamento. O que você tinha e como isso se processou?^[1]

J – Isso foi essencial pra... a liberdade foi essencial pra eu puder chegar até ele e falar “Eu não gosto disso” e ele “Não, não sei o que, não sei o que...”. Aí eu comecei a gostar: “Pô, eu gosto disso” e ele “Ah, aqui...” entendeu? Acho que essa liberdade foi essencial”

O *ativismo* é uma característica que orienta seu fazer pedagógico, compondo a *inteireza* já referida. É preciso dizer que a ideia de compositor-ativista é uma construção do próprio professor e segundo a qual ele se auto identifica. Ativismo, enquanto categoria política, remete a militância, e militância à necessidade de empenhar esforços e energia em prol de uma causa¹. Esta causa, sendo pública, extrapola a si e chega a outros. Isto pode ser visto num depoimento de um estudante que não foi seu aluno:

“Faltou-me falar de Paulo Lima, que também tenho uma admiração diferente, mais ainda para a questão política da coisa, administrativa, intelectual e discursiva. Ele levanta bandeiras muito bem levantadas, vibra com isso, faz as pessoas vibrarem (...) Paulo Lima é multiplicador nessa área” (Entrevistado R)

Já outro compositor-estudante afirma:

“Ele é o maior exemplo dessa interface, estimulada nas aulas, entre agitação cultural e prática composicional. Além de ser um compositor com obras tocadas em todo o mundo, é alguém que cria as ocasiões de performance da própria música e da música de seus pares, que fomenta a difusão da produção compositiva em seu contexto baiano e brasileiro” (Entrevistado N)

A ideia de *agitação cultural* remete a ações em prol da criação de espaços para implementação e exposição de composições, e também para a afirmação da composição como meio de intervenção e proposição de soluções nos âmbitos da cultura e sociedade. Compor, enquanto ato e fato, torna-se uma via de reflexão e intervenção social. A mensagem de que a música não existe num vácuo de sentidos, mas sim o oposto (cria sentido onde antes não havia, portanto, assume funções culturais que tornam o compositor um agente fundamental na sociedade) provoca reflexões com impactos significativos no fazer composicional dos estudantes e em como pensam a relação compositor-composição-mundo. Vejamos:

“Como Paulo Lima disse, um acorde só faz sentido por causa da história desse acorde. Se apresentarmos um acorde para outra cultura que nunca tenha ouvido um, talvez ele não seja nada” (Entrevistado DR)

¹ Desconheço enunciado, dito ou publicado, em que o compositor afirme: “esta é minha causa”. No entanto, a partir de seus textos e falas, pode-se inferir que ela esteja relacionada a ideia de 'criação como meio de construção de utopias possíveis, inclusivas e necessárias’.

COMUNICAÇÃO ORAL
III Festival de Música Contemporânea Brasileira
2016

"E o artista é aquela pessoa que trabalha a sua ótica para poder enxergar coisas que um médico não vai ver. O médico vai ver um corpo e dizer "Eu vou te curar", o artista vai dizer "não, eu vou ver os limites da sociedade, o sentimento, o que é a lei e porque a gente tem que viver fora, dentro das regras, e porque que não sei o que... e a política..." Tudo isso, cara! Eu acho que o artista tem que ter essa ótica para poder exprimir, devolver isso à sociedade. E eu acho que o mais próximo, quem chega mais disso é Paulo Lima. De pensamento, ideológico, filosofar e viajar. E eu já gostei muito. Eu não tenho noção de como é o método dele, mas ele já disse: 'A composição é livre'" (Entrevistado DA)

Cultura apresenta-se, portanto, enquanto categoria intelectual a ser refletida e estudada; enquanto instrumento de provocação didática; e como campo de atuação. A inter-relação entre tais abordagens sobre e na cultura, expressa a convicção de que a atividade de compor necessariamente proporciona novos espaços, conhecimentos e realidades, só possíveis pela música e com a música. Daí o ativismo.

Vejamos:

"Foi com ele que pude então conhecer um lado menos 'cartesiano' da composição musical, vendo-o abordar temas que antes considerava "filosóficos" e de pouca aplicação compositiva, na qual ele recorria constantemente a autores por mim desconhecidos ou a ícones de outras áreas do conhecimento, relacionando-os de alguma forma com o fazer musical. Ao sair da zona de conforto e me aprofundar nestes conteúdos 'extramusicais' das aulas expositivas, das pesquisas propostas e através dos constantes questionamentos feitos durante os diálogos em aula, entrei em contato com um material bibliográfico novo (novas teorias e uma infinidade de possibilidade de relações interdisciplinares) de conteúdo estimulante. Creio que hoje, mesmo podendo já ser taxado como um compositor contemporâneo (na questão temporal e no uso da estética e adoção de um tipo de postura que o termo remete), considero-me mais aberto ao novo e ao que me é, inicialmente, contra-preferencial" (Entrevistado N)

O trecho acima faz referência a componentes provocativos/reflexivos - causando saída de uma "zona de conforto" – e a recursos didáticos diversos – com referência a outras áreas do conhecimento e conteúdos "extramusicais". Esses componentes e recursos findam por causar transformação em como o compositor-estudante se percebe e se posiciona como compositor. Tal transformação aparenta ser resultado do "proporcionar o mais possível", anteriormente referido.

As constantes transversalidades em ações didáticas, com diversidade de referências, por vezes se assemelham, se confundem ou se misturam com práticas composicionais, as quais primam por diálogos, provocações, sínteses e reinvenções. Vejamos uma citação:

"Eu lembro que na época ele estava escrevendo "Atotô de L'homme armèe", e a gente, de certa forma,, participou do processo de composição dele, porque, volta e

COMUNICAÇÃO ORAL
III Festival de Música Contemporânea Brasileira
2016

meia, quando ele tinha um material ele trazia, e a gente pôde ver como é que estava acontecendo, e assim que a peça foi executada ele pegou a gravação e mostrou para a gente” (Entrevistado C)

O nome da música é sugestivo das relações culturais presentes na composição, bem como da postura humorística-irônica que por vezes compõem suas estratégias de provocação. Esta relação entre prática composicional e postura educacional refere-se novamente à ideia de *inteireza* e também expõe a síntese principal da moldura aqui construída: a educação e a composição como desafios criativos, compartilhando, portanto, uma mesma natureza. Em outras palavras: o ato de educar como fazer criativo, e o fazer compositivo como ato educativo.

O último tópico a ser explicitamente exposto é o que se refere a *influência* da referida atividade docente e composicional sobre alunos. Parte dele já pode ser inferida a partir das citações anteriormente realizadas, outra parte será exposta diretamente por palavras de alunos, não apenas como exemplificação do que aqui se pretende evidenciar, mas como breve homenagem e retorno à significativa contribuição de Paulo Costa Lima a dezenas de compositores que com ele aprenderam (ou foram encorajados) a compor músicas e imaginários.

“Na verdade, o primeiro contato que tive com Paulo foi a partir de sua música "Apanhe o Jegue". A audição me impactou de tal forma decidi ir em busca de um contato mais direto com ele” (Entrevistado V)

"Rapaz, eu acho que... eu não quero puxar saco, pode até parecer, mas como um docente eu considero ele culpado, até pra ele sentir o peso da palavra! Culpado por eu ter gostado, por querer ficar. Na verdade, eu que quis ficar, não foi ele que quis por mim, mas ele meio que guiou da forma que ele sempre guia a gente, até na forma de pensar. O controle aparentemente descontrolado de Paulo nas aulas é impressionante. A cobrança livre que ele tinha da gente, a gente criava o que a gente quisesse” (Entrevistado DR)

"Foram duas aulas marcantes para mim. Por conta dele eu tenho pensado no mestrado” (Entrevistado DA)

“Tudo de melhor que faço em minha vida acadêmica, agora como professor, tem a ver com uma tentativa de expandir, de estender as experiências criadas em sala de aula por Paulo Lima, algumas experiências em sala de aula que vivi enquanto seu aluno. (...) Acho que a vontade de fazer música, de viajar com a invenção de música por outros universos a partir do universo (cultural) que lhe rodeia, essa vontade que tenho em mim muito forte desde o início da graduação, com certeza foi influência dele, da música dele, mas não só, também das aulas dele. É uma influência muito sutil, eu diria. (...) Ensinar é uma forma poderosa de magia...” (Entrevistado PR)

Referências:

COMUNICAÇÃO ORAL
III Festival de Música Contemporânea Brasileira
2016

WIDMER, Ernst. A formação de compositores contemporâneos... ..E seu papel na Educação Musical. Série Marcos Teóricos da Composição Contemporânea na UFBA: IV. Ebook. PPGMUS/UFBA, 2013.