

**Faculdade Integral Cantareira**  
**Pós-Graduação em Educação Musical**

**Alexandre Guilherme Montes Silva**

**O trabalho pedagógico de Celso Mojola**  
**no ensino da Composição Musical**

**São Paulo**

**2017**

**Faculdade Integral Cantareira**  
**Pós-Graduação em Educação Musical**

**Alexandre Guilherme Montes Silva**

**O trabalho pedagógico de Celso Mojola**  
**no ensino da Composição Musical**

Trabalho de Conclusão de Curso  
apresentado como exigência parcial para  
obtenção do grau de Especialista em  
Educação Musical pela Faculdade Integral  
Cantareira.

Orientador: MSc Luiz Marchetti

**São Paulo**

**2017**

## FICHA CATALOGRÁFICA

S578t SILVA, Alexandre Guilherme Montes

O trabalho pedagógico de Celso Mojola no ensino da Composição Musical / Alexandre Guilherme Montes Silva. Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como exigência parcial para obtenção do grau de Especialista em Educação Musical pela Faculdade Integral Cantareira. São Paulo: Faculdade Cantareira, 2017.

Orientador: MSc Luiz Marchetti

1. Celso Mojola 2. Composição musical 3. Pedagogia musical 4. Educação musical  
I. Alexandre Guilherme Montes Silva

CDU 78:37

Ficha catalográfica elaborada pela bibliotecária Iris Estevez Ferreira CRB-8 n. 6428

**Faculdade Integral Cantareira**  
**Pós-Graduação em Educação Musical**

**Alexandre Guilherme Montes Silva**

**O trabalho pedagógico de Celso Mojola**  
**no ensino da Composição Musical**

**Página de aprovação**

**Prof.** \_\_\_\_\_

**Nota** \_\_\_\_\_

**Prof.** \_\_\_\_\_

**Nota** \_\_\_\_\_

**Prof.** \_\_\_\_\_

**Nota** \_\_\_\_\_

**São Paulo**

**2017**

## **Agradecimentos**

Gostaria de agradecer a todos os professores e funcionários da Faculdade Cantareira e, em especial, àqueles que orientam o curso de pós-graduação em educação musical.

Quero agradecer também aos colegas que realizaram este curso comigo e que tanto enriqueceram a minha formação.

Por último, quero agradecer ao professor Celso Mojola por toda a sua disponibilidade em compartilhar informações que foram essenciais para a realização dessa pesquisa.

## **Resumo**

Este estudo teve como objetivo uma investigação a respeito do trabalho pedagógico do compositor e professor Celso Mojola no ensino da composição musical. Para isto foi realizada uma longa entrevista com o compositor e um levantamento bibliográfico sobre a sua obra e sobre outros autores que trataram da questão do ensino da composição musical. Também foram entrevistados dois ex-alunos do professor Mojola que contribuíram com suas visões para este estudo. Com a realização dessa pesquisa pretendeu-se ampliar e registrar as práticas pedagógicas do compositor, desejando com isso contribuir para um debate mais amplo a cerca desse tema.

Palavras-chave: Celso Mojola. Composição Musical. Pedagogia Musical.

## **Abstract**

This study aimed to investigate the pedagogical work of composer and professor Celso Mojola in the teaching of musical composition. For this, a long interview was conducted with the composer and a bibliographical survey about his work and about other authors who dealt with the issue of music composition teaching. Also interviewed were two former students of Professor Mojola who contributed their views to this study. With the accomplishment of this research it was tried to amplify and to register the pedagogical practices of the composer, wishing with this to contribute to a broader debate about this theme.

Keywords: Celso Mojola. Musical Composition. Musical Pedagogy.

## Sumário

Introdução.....	9
Capítulo 1 – Compositor e professor Celso Mojola .....	13
Capítulo 2 – Fundamentação teórica.....	22
Análise .....	25
Considerações finais.....	70
Referências .....	71
Anexo 1 – Entrevistas com Paulo Raposo e Maria Clara Peinado .....	74
Anexo 2 – Questionário para a entrevista com o compositor e professor Celso Mojola .....	81



## Introdução

O ensino da composição musical tem sido realizado ao longo da história da música, de modo geral, através da relação mestre e aprendiz (ELIAS, 1995). Nessa relação, um novato (aspirante a mestre) procura ser aceito como aprendiz de um artista/artesão já experiente (mestre); aprende o seu ofício e, progressivamente, ao longo do trabalho de anos de convívio, torna-se também um mestre (apto por sua vez a aceitar e a orientar novos aprendizes). Após a Revolução Francesa (1789) começam a surgir as primeiras instituições oficiais de formação musical direcionadas para um público mais amplo, os Conservatórios. A questão do ensino sistemático e com pretensão de instrução universalista para a formação em uma profissão criativa e artística torna-se então uma nova demanda com a qual as gerações seguintes de compositores tiveram que lidar, alguns de modo simpático, como o compositor francês Gabriel Fauré, que tornou-se professor do conservatório de Paris, e outros de modo frontalmente contrário, como no caso do também francês Hector Berlioz, que, apesar de uma breve passagem como estudante no conservatório de Paris, sempre foi considerado musicalmente rebelde e inapropriado para essa instituição (COELHO, 2009). De algum modo semelhante, essa mesma questão sobre a instrução artística e criativa se dá ainda nos dias atuais, não estando superadas as dificuldades em se propiciar aos alunos/aprendizes uma orientação que os permitam tornarem-se mestres/professores, criadores e pensadores livres em seu fazer musical.

O estudo sobre o trabalho pedagógico do compositor Celso Mojola no ensino da composição musical torna-se importante na medida em que pretende documentar e pesquisar uma atividade

que tem início no ano de 1994 e que segue até os dias de hoje de modo ininterrupto, lecionando composição musical tanto em nível de pós-graduação como em nível básico de instrução musical (OFICINAS CULTURAIS DO ESTADO DE SÃO PAULO, 2015).

Foi objetivo desse estudo pesquisar sobre o trabalho didático do compositor Celso Mojola no ensino da composição musical, traçando um panorama de sua carreira como professor nessa disciplina e registrando algumas das estratégias didáticas desenvolvidas pelo educador. Para isso, foram utilizados como objeto de pesquisa: artigos escritos pelo compositor, entrevistas realizadas com o mesmo e com alunos e ex-alunos, além de aulas presenciais e gravadas, assistidas durante o decorrer da pesquisa. A metodologia de pesquisa aplicada foi, em especial, a aplicação e posterior análise de entrevistas sobre diversos aspectos do tema abordado, complementada pelo estudo de artigos e outros textos acadêmicos publicados pelo compositor.

Esse estudo se justifica dado que o ensino da composição musical é ainda hoje um dos grandes desafios da educação musical. Muitos compositores se dedicaram a pensar e a criar propostas didáticas para abordar esse importante aspecto do fazer musical humano (MATEIRO; ILARI, 2012). O professor e compositor Celso Mojola leciona essa matéria desde 1994 para pessoas com diferentes níveis de formação musical, não tendo, ainda, sido estudado sobre esse importante aspecto de sua carreira. Pretendeu-se com esse trabalho contribuir para a exposição de algumas das principais idéias pedagógicas do compositor, que, acreditamos, possam ajudar outros futuros educadores a desenvolver seu trabalho pedagógico.

Alguns autores que foram importantes para as reflexões desenvolvidas durante essa pesquisa foram os educadores musicais ativos que também são compositores, em especial, Murray Schafer, John Paynter e Keith Swanwick (FONTERRADA, 2008). Suas ideias e

propostas diferem bastante do tipo de atividade desenvolvida por Celso Mojola, porém, elas serviram de pano de fundo para a construção dos questionários e das reflexões a respeito do desenvolvimento do processo criativo na educação e no fazer musical.

Outro importante autor que referencia este estudo é o compositor e professor de composição Arnold Schönberg (Viena, 1874 – Los Angeles, 1951). Schönberg foi um dos mais destacados e importantes professores de composição do séc. XX, suas ideias a respeito do processo composicional na música moderna foram divisoras na concepção estrutural da música na primeira metade do séc. XX (MEDAGLIA, 2003). O professor Celso Mojola recebeu, conforme nos informou em entrevista, uma grande influência das ideias de Schönberg e, em especial, da técnica dodecafônica, tida por Mojola como fundamental para o desenvolvimento da capacidade composicional, racional e estrutural de seus alunos (MOJOLA, 2016f).

Outra influência importante para este estudo é o educador musical Hans-Joachim Koellreutter (1915 – 2005), compositor alemão naturalizado brasileiro, que foi um dos grandes responsáveis por trazer e disseminar as ideias da técnica dodecafônica no Brasil (MATEIRO; ILARI, 2016). Segundo entrevista realizada com Celso Mojola, também o trabalho de Koellreutter teve um importante impacto no seu processo de formação, apesar da distância estética entre os dois (MOJOLA, 2016f).

Também importante para a compreensão do pensamento de Celso Mojola é o trabalho do compositor e professor de composição Camargo Guarnieri (1907 – 1993), que, em oposição às ideias de Koellreutter, protagonizou junto a este uma das grandes discussões estéticas/musicais do séc. XX no Brasil (KATER, 2001). Mojola fez sua formação em um período onde o auge dessas discussões já havia passado, porém a reverberação delas ainda se encontrava de

maneira bastante pronunciada em muitos de seus professores na Universidade de São Paulo - USP, onde realizou sua graduação (MOJOLA, 2016f).

Um último autor importante para essa pesquisa é Mario de Andrade (1893 – 1945), escritor e musicólogo, muito influente no desenvolvimento das ideias modernistas no Brasil durante a primeira metade do séc. XX. Segundo Mojola, suas ideias também lhe influenciaram muito, ainda que realize uma leitura bastante individual e independente delas (MOJOLA, 2016f).

O professor Celso Mojola construiu ao longo de sua carreira como professor de composição traços bastante singulares e marcantes de sua poética, didática e metodologia. Sendo um pensador bastante independente das questões sobre o fazer musical, sua criação e difusão. Foram alguns desses aspectos que esse trabalho procurou abordar.

## **Capítulo 1 – Compositor e professor Celso Mojola**

Celso Antônio Mojola, compositor e professor de matérias musicais desde 1994, nasceu no dia 12 de Março de 1960 na cidade de Jundiaí – SP. Iniciou seus primeiros estudos ainda criança, mas teve uma formação durante algum tempo um pouco confusa, conforme nos conta em entrevista concedida no dia 1 de dezembro de 2016 em seu escritório no bairro de Cerqueira César, na cidade de São Paulo:

Eu estudo música desde os 9 anos, por aí. E tive formação às vezes correta às vezes não (...). Eu estudei em conservatório. Eu sou de Jundiaí, então eu tive toda minha formação ali, em escolas, escolas de música, com professor particular, em conservatório. E tive música popular, clássico, enfim. Uma formação durante algum tempo meio confusa, hoje ela se torna uma força pra mim. E eu só fui estudar mais seriamente quando eu entrei na faculdade de música na USP. Eu entrei em 1980 (MOJOLA, 2016f).

A partir do momento de seu ingresso no curso de música da Universidade de São Paulo, Mojola teve a oportunidade de ir aos poucos preenchendo as lacunas que lhe faltaram durante o seu período de formação básica. Inclusive o seu ingresso na universidade teve um caráter um pouco inseguro quanto à sua capacidade para adentrar aquele meio:

Inclusive eu entrei de uma maneira até que eu diria que não fosse pela porta da frente, porque eu entrei muito mais pela minha alta nota no vestibular do que propriamente pelas notas da música, porque eu não tinha assim uma formação. Talvez se fosse só considerar a prova de música eu não tivesse entrado (MOJOLA, 2016f).

A esse respeito inclusive o compositor nos conta que a princípio optou pelo curso de regência, talvez por temer não estar apto para a avaliação no curso de composição, quando algumas de suas peças deveriam ser avaliadas:

Quando eu entrei, eu entrei porque eu tinha alguns colegas que já estavam lá e eu já compunha. Eu tinha grupos de música popular, participei de festivais da canção, essas coisas aí. Mas assim, tinha uma leve tendência à composição, talvez mais a arranjo; e eu me lembro, isso é uma coisa que eu acho que eu nunca falei em público, também ninguém nunca me perguntou sobre isso [risos], que eu me lembre tinha o vestibular que eles falavam pra trazer algumas peças, alguma coisa, até hoje a gente faz isso né, e eu não me lembro exatamente porque, talvez até porque as peças que eu tinha eram de música popular, (..) eu na verdade na hora eu fiz pra regência. [...] E eu me lembro que na hora tinha que marcar a ficha e eu me lembro que marquei regência porque talvez eu fiquei com medo de não ter peça suficiente. Mas o fato é que os dois primeiros anos eles eram comuns, então a minha opção só foi feita no terceiro ano, então não mudou nada, porque ali que eu fui fazer a matrícula onde seria mesmo. Então a prova foi pra regência mas não afetou nada no meu curso, eu não tive que mudar nada. E ao longo do curso eu acho que ficou mais claro mesmo que era composição que eu queria, nunca foi regência (MOJOLA, 2016f).

Já na universidade Mojola nos conta quais foram os professores que mais influência e importância tiveram em sua formação musical e que mais contribuíram com a construção de seu pensamento estético e filosófico, além de como, por meio dos estudos realizados, foi descobrindo o quanto desconhecia do universo da composição musical:

Lá meus professores foram basicamente o Gilberto Mendes e o Willy Corrêa de Oliveira, e também eu tive naquele período um compositor norte-americano que estava fazendo um intercâmbio, Stephen Hartke, que foi um compositor importantíssimo na minha vida. Essas três pessoas, Stephen Hartke, o Gilberto Mendes e o Willy pra mim foram (...), e depois com o Almeida Prado, posteriormente, o Almeida Prado foi no mestrado, foram 4 pessoas que eu acho que moldaram (...), e eu colocaria também o Mario Ficarelli, que ele não foi meu professor de composição mas foi meu professor lá na USP de contraponto e depois eu conversei muito com ele e tal. Então eu diria que as cinco pessoas que me formaram como compositor (...), eu coloco essas cinco, eu acho que hoje não seria o caso de falar de cada um deles mas um dia eu posso até dizer do que eu aprendi de cada um deles, são personalidades muito diferentes, é muito interessante. E com todos eles eu me dei bem. Então ali nesse estudo da USP é que eu comecei a entender, ali que eu comecei a ver que aquilo que eu talvez fazia um pouco intuitivamente tinha uma ciência, tinha uma tradição, foi ali que eu comecei a compreender que composição não era uma disciplina mesmo, não era simplesmente um talento. E vi também o quanto eu não sabia. Foi um choque nesse sentido, foi um período muito difícil, tive que estudar muito. Tem histórias interessantes dali, de como eu entrei de como (...) Um verdadeiro patinho feio ali sabe. E não vou dizer que eu virei um cisne [risos] mas eu melhorei um pouquinho (MOJOLA, 2016f).

Por meio de todo esse processo de descobertas, estudos e desafios, Mojola teve a oportunidade de ir desabrochando a sua capacidade como compositor e artista, até então um pouco empírica, e a partir desse período de forma cada vez mais madura e consciente. Além de poder ter tido a satisfação de ver suas primeiras peças ensaiadas e executadas. A esse respeito o compositor nos conta:

Foi um péssimo período pra mim do ponto de vista pessoal, mas foi algo que me deu muita (...), me ajudou com certas coisas. Então ali eu diria que desabrochou a coisa. E o que eu tive que foi um marco pra mim talvez foram a (...), que aí eu comecei a cantar no coral, primeiro era obrigatório e depois eu comecei a cantar porque todo mundo falava que coral ajudava a desenvolver, e ajudou mesmo né. Então eu cheguei uma época a cantar em três corais, um de manhã, um de tarde, um a noite, porque eu precisava correr atrás de solfejo, de afinação, de tudo mais. E o que aconteceu? Eu comecei a escrever, inclusive pro coral, que era o coral dos alunos, era uma espécie de um madrigal do departamento, não do CORALUSP, no CORALUSP eu nunca cantei. E eram estudantes de música, tinham até alguns muito bons, cantores bons. E eu não sei porque, assim eu, era vontade mesmo, eu fui fazendo algumas peças e essas peças elas fizeram muito sucesso, desde o início gostaram muito. [...] A primeira foram as *Variações* (Variações sobre o Tema do Cravo e a Rosa – 1981, Coro SATB – 3'30"). Essa daí. É um marco. Ela foi feita em setembro de 1981 então estamos nesse momento completando 35 anos, eu estou completando 35 anos do que eu considero da minha carreira como compositor. Então pra mim em 1981 eu estava em meados do segundo ano do curso, eu nem conhecia o Willy ainda, não conhecia ninguém, então foi uma coisa quase natural eu acho, sabe, no sentido de que eu fui fazendo, fui montando, as pessoas gostaram, e fui aperfeiçoando, fiz várias outras. Então eu acho que ali nesse período que eu decidi de fato o que fazer, que era o que eu queria. E aí foi realmente a graduação na USP que me deu a formação, foi ali, foi nesse período entre 1980, que foi quando eu entrei, e eu saí de lá na verdade (...), minha colação de grau foi em agosto de 1986 (MOJOLA, 2016f).

Em seu site pessoal o compositor publicou um interessante artigo intitulado *Trinta anos nessa tarde*, onde comenta aspectos de sua carreira como compositor e professor, além de tecer



observações a respeito do ambiente musical da música investigativa nos últimos 30 anos. Destacamos aqui alguns pequenos trechos que dialogam com os relatos de seus primeiros anos como compositor. Apesar do salto temporal na narrativa, os elementos se encontram e concordam para uma percepção mais ampla da trajetória do compositor:

Há trinta anos, numa tarde como esta, concluía eu minha primeira composição: as Variações sobre o Tema do Cravo e a Rosa, para coro misto.

Era setembro de 1981. Eu já havia realizado outras criações anteriormente, mas foram coisas pequenas, sem consistência artística. Trabalhos da juventude que se perderam. Por esse motivo considero as Variações, de fato, o meu verdadeiro Opus 1. Completo, assim, os primeiros trinta anos de minha carreira artística e aproveito o momento para elaborar uma breve reflexão.

Dois sentimentos contraditórios, igualmente intensos, apoderam-se de mim. Não há dúvida de que tanto tempo dedicado à produção e disseminação de música investigativa no Brasil é, por si só, um acontecimento que merece ser registrado. Pude sentir o carinho de colegas, amigos, familiares e discípulos quando se manifestaram a esse respeito por ocasião de um recital comemorativo realizado em setembro passado. Simultaneamente, porém, identifico certa insatisfação por não ter alcançado uma repercussão maior com meu trabalho, que foi pouco além do círculo intelectual e artístico no qual convivo. São vicissitudes da carreira de um compositor brasileiro...

Algumas importantes transformações estéticas foram observadas nesse período. A mais curiosa e inesperada delas diz respeito ao enfraquecimento da noção de vanguarda. Na década de 1980, quando iniciei os estudos universitários, existia em São Paulo uma influência quase hegemônica do serialismo centro-europeu. Eu mesmo era um praticante entusiasmado desse jogo. Com o passar dos anos essa influência foi se enfraquecendo e a visão (no

melhor estilo hegeliano) de uma única linha evolutiva que culminaria na vanguarda redentora tornou-se pouco a pouco sem sentido.

A consequência imediata dessa mudança foi uma sensação de liberdade, embasada tecnicamente na multiplicidade de metodologias e sistemas que se tornaram disponíveis. Surge, então, um processo criativo fluente e prazeroso, ao mesmo tempo em que permanece o rigor conquistado nos tempos da prática estritamente serial. Na verdade esse é um posicionamento em sintonia com aspectos fundamentais da cultura brasileira e que me faz recordar as palavras de meu falecido e estimado mestre Almeida Prado: “No momento atual não podemos nos dar ao luxo de sermos apenas seriais.” (MOJOLA, 2016n). Publicado em 22/12/2011.

E no momento atual não podemos, ou poucos podem, nos darmos ao luxo de sermos apenas compositores. Foi também durante esse período de formação na USP que Mojola começou a atuar como professor. Obteve a graduação em licenciatura em Educação Artística pela USP em 1983 e passou a lecionar matérias musicais, inclusive na faculdade Santa Marcelina, em São Paulo (MOJOLA, 2016n). O professor comenta a respeito de sua vocação e desejo para a docência em seus primeiros anos de carreira:

Agora, ligando ao que você perguntou, eu acho que uma coisa nessa época, talvez não tão claro assim, não claro em termos de palavras mas claro em termos de vocação, que eu sempre tive na minha cabeça que eu acho que eu queria ser, eu não vou dizer propriamente professor de composição mas, assim, mentor, orientador, isso pra mim sempre foi muito claro, então também por isso que eu estudei muito, porque pra mim nunca foi objetivo só ser um bom compositor. Porque eu observei lendo as revistas internacionais que ali eu comecei a ter [referente ao período de formação na USP], eu comecei a entender que alguns

países que deram alguns saltos culturais eles tiveram em algum momento uma geração de professores, de compositores, que tiveram uma ação no sentido de formar o aluno, e também conhecendo a história do Camargo Guarnieri, conhecendo a história do Koellreutter, que foram pessoas que fizeram isso aqui no Brasil. Então eu meio que falava assim: eu quero contribuir com isso. Então eu acho que desde o começo pra mim estava muito claro que não era apenas ser um bom compositor que eu almejava, eu queria ser um bom compositor, eu não queria ser só um professor de composição, não é isso, um professor de harmonia, nada disso, eu queria ser um compositor, reconhecido como compositor, o melhor que fosse possível, mas talvez algo mais que isso. Isso acabou se formando naturalmente porque eu me lembro que a primeira escola que eu dei aula, foi uma escola que existe até hoje mas ela não tem música, que é a Recriarte, não sei se você já ouviu falar, tem teatro lá. Na época ela estava montando o departamento de música, eu fui lá, fiz entrevista, montei o curso de teoria lá, tudo, trabalhei durante uns três, quatro anos ali, isso ainda nesse período de faculdade. E eu lembro que eu dava teoria, claro, de uma maneira tradicional ainda, mas eu lembro que ali eu já me destaquei muito como professor, eu tinha já adultos que faziam aula, a noite, era de sábado, eram pessoas que trabalhavam. E eu me lembro que eu não tinha talvez experiência, eu acho que isso é quase natural pra mim sabe. Então eu comecei a perceber que eu me dava bem com isso, por isso que uma coisa foi forjando a outra. Eu dava aula de teoria e via que as pessoas gostavam, até hoje eu me apoio muito nisso. Eu me permito falar certas coisas, ter certas posturas que eu sei que eu seguro mas que talvez outras pessoas não poderiam fazer aquilo, entendeu. E eu não sei explicar porque isso acontece, mas, assim, hoje eu tenho confiança nisso. E eu acredito que existe uma coisa que seria uma espécie de dom pra dar aula, eu acho que existe. Eu nunca analisei isso mas eu já participei de congressos que discutem o que um professor eficiente tem e tal (MOJOLA, 2016f).

Como professor de composição especificamente, que é o enfoque deste trabalho, Celso Mojola inicia suas atividades em 1994 na faculdade Carlos Gomes, contratado para lecionar no curso de Bacharel em Composição Musical dessa instituição. Passa depois a dar aulas de composição também no curso de pós-graduação da Carlos Gomes, além de cursos livres:

[...] professor de composição especificamente eu comecei em 1994 na Carlos Gomes e de lá pra cá eu não parei, nunca parei nenhum semestre desde 1994 até agora. Pra todos os níveis desde pós-graduação até cursos livres. [...] começou a se montar uma pós e aí eu já fui convidado também para ajudar a montar uma pós em composição, ali eu fui ampliando, então foi desde a graduação até a pós, e cursos livres que a gente abria também. Então eu diria que como professor de composição eu comecei no segundo semestre de 94, e aí direto, até hoje eu nunca parei, nenhum curso [...] (MOJOLA, 2016f).

Posteriormente Celso Mojola foi professor de composição na FITO (Fundação Instituto Tecnológico de Osasco), e na FACCAMP (Faculdade Campo Limpo Paulista), onde chegou a ser coordenador do curso de música (MOJOLA, 2016e). O professor fala sobre a importância da experiência como coordenador de curso para a sua carreira como docente universitário:

E lá eu fiz tudo [a respeito de seu trabalho na Carlos Gomes], eu fui até sócio da empresa, então eu tenho experiência também como mantenedor, fui coordenador, eu já passei por tudo da música, às vezes por pouco período, mas passei. Isso me dá uma visão absurda, inclusive pra ser professor, muito da minha postura em sala de aula [venho dessa experiência]. Depois que eu fui coordenador por 4 anos na FACCAMP (Faculdade Campo Limpo Paulista) me

ajudou muito como professor porque eu tenho muito mais segurança do que eu posso fazer e do que eu não posso fazer, então é incrível a experiência, eu dei um salto assim (MOJOLA, 2016f).

A partir de 2005, Mojola assume aulas de matérias teóricas na Faculdade Cantareira – SP, mas o curso de composição na Cantareira só viria a se formar anos mais tarde (MOJOLA, 2016f). Na FITO é convidado a dar aulas de composição como disciplina optativa para os alunos de licenciatura em música. O curso tem uma boa repercussão entre os alunos e torna-se permanentemente inserido na grade curricular (MOJOLA, 2016f).

Em seu escritório particular no bairro de Cerqueira César na cidade de São Paulo, Mojola leciona composição, além das disciplinas teóricas de análise e orquestração. Na Faculdade Cantareira – SP é responsável também pela disciplina de Estética Musical, dentre outras (MOJOLA, 2016f).

Atualmente, Celso Mojola coordena e desenvolve atividades com o GRUPECO/NEC (Grupo de Estudos sobre Composição/Núcleo de Estudos sobre Composição), com o qual promove concertos com peças suas, de alunos ou de pessoas próximas ao grupo, além de promover debates, palestras, e movimentar, ainda que de maneira modesta, as discussões a respeito da música investigativa no Brasil (MOJOLA, 2016f).

Como titulação acadêmica, Celso Mojola possui Graduação em Licenciatura em Educação Artística pela Universidade de São Paulo (1983), Graduação em Bacharelado em Composição, também pela USP (1988), Mestrado em Artes pela Universidade Estadual de Campinas (1994), e Doutorado em Música pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (2003) (MOJOLA, 2016e).

## Capítulo 2 – Fundamentação teórica

Para a realização dessa pesquisa foram utilizados como referência quatro autores que possuem entre si abordagens e propostas bastantes diversas. São compositores e professores que tiveram uma influência significativa no pensamento estético e pedagógico de Celso Mojola, ainda que este realize sempre uma leitura muito pessoal das contribuições de cada um deles. São eles: Arnold Schönberg, Mário de Andrade, Camargo Guarnieri e Hans-Joachim Koellreutter.

O primeiro deles é Arnold Schönberg (Viena, 13 de setembro de 1874 — Los Angeles, 13 de julho de 1951). Foi provavelmente um dos mais destacados professores de composição de toda a história da música. Em sua trajetória como compositor destacam-se obras como *Pierrot Lunaire* (1912), *Concerto para violino* (1936) e *Um sobrevivente de Varsóvia* (1947). Como professor e pensador do ensino e da tradição musical produziu alguns importantes trabalhos, dentre eles: *Fundamentos da composição musical* (Schönberg, 2015), *Harmonia* (Schönberg, 2001b), *Funções estruturais da harmonia* (Schönberg, 2004), e *Exercícios preliminares em contraponto* (Schönberg, 2001a). Schönberg foi o criador da técnica de composição intitulada Dodecafonismo, provavelmente a mais debatida (e combatida) técnica de composição de todo o século XX.

Outro autor fundamental para as reflexões desenvolvidas nesse trabalho é Mário de Andrade (São Paulo, 9 de outubro de 1893 — São Paulo, 25 de fevereiro de 1945). Mário de Andrade foi músico, compositor, professor de piano, estética e história da música no Conservatório Dramático e Musical de São Paulo, onde também se formou como aluno nas classes de piano e canto lírico. Usualmente é reconhecido como poeta e pensador de extremo destaque na construção do movimento modernista no Brasil. Dentre

os seus escritos sobre música destacam-se o *Ensaio sobre a música brasileira* (Andrade, 1972) e *Música, doce música* (Andrade, 1963). Exerceu intensa atividade como crítico musical, ensaísta, musicólogo e pesquisador da cultura brasileira. Foi tutor e orientador cultural do terceiro autor destacado para essa pesquisa – Mozart Camargo Guarnieri (Tietê, 1 de fevereiro de 1907 – São Paulo, 13 de janeiro de 1993).

Camargo Guarnieri foi um compositor de muito destaque no cenário nacional, com diversas obras para as mais variadas formações. Venceu inúmeros prêmios de composição ao longo de sua carreira, inclusive nos Estados Unidos. Exerceu também intensa atividade como regente, sendo convidado por Mário de Andrade para ser o primeiro regente do recém criado Coral Paulistano, e anos mais tarde tornando-se o maestro titular da Orquestra Sinfônica da Universidade de São Paulo (OSUSP). Camargo Guarnieri foi professor de muitas gerações de compositores, podendo-se afirmar que ele de fato criou uma certa “escola de composição” no Brasil. Dentre seus alunos pode-se destacar: Osvaldo Lacerda, Marlos Nobre, Almeida Prado, Villani-Côrtes, etc. Guarnieri foi, ao lado do quarto autor destacado nessa pesquisa, protagonista de um dos maiores debates estéticos-musicais do século XX no Brasil: a música nova e a técnica dodecafônica representada por Koellreutter, versus a música nacionalista e com origens no folclore preconizada por Guarnieri e ancorada nas visões e conceitos de Mário de Andrade.

Hans-Joachim Koellreuter (Freiburg, 2 de setembro de 1915 – São Paulo, 13 de setembro de 2005), foi um compositor e professor de origem alemã que veio para o Brasil em decorrência das guerras na Europa e que aqui tornou-se um dos mais influentes professores e pensadores da música no país. Assim como Guarnieri, Koellreuter também foi responsável pela formação de uma legião de estudantes de música, dentre eles: Cláudio Santoro, Guerra-Peixe, Eunice

Katunda, Edino Krieger, etc. Tendo realizado a sua formação musical na Europa durante as primeiras décadas do séc. XX, Koellreutter estava muito a par das inovações e movimentos de vanguarda europeus quando vem ao Brasil fugindo da perseguição nazista. Aqui tais movimentos vanguardistas foram recebidos ora com entusiasmo e ora com franca oposição (Koellreutter foi um dos principais professores e divulgadores no Brasil da técnica de composição dodecafônica, acusada muitas vezes de ser artificial, cerebral, e até antiartística).

Todos esses são autores que a pesquisa identificou como importantes para o diálogo com o pensamento pedagógico de Celso Mojola. Como já foi dito, Mojola possui uma leitura muito particular de cada um deles, não sendo adepto de nenhuma corrente específica, relaciona-se com estas diferentes linhas de discussão a respeito do ensino da composição musical interpretando-as a seu modo.



## Análise

A partir dos materiais levantados, entrevistas feitas com o compositor Celso Mojola, com alunos e ex-alunos, além da leitura de alguns artigos escritos pelo compositor, podemos agora apontar algumas questões que se destacam do trabalho pedagógico e do pensamento estético e filosófico do professor.

Um primeiro texto importante nesse sentido é o artigo *Quando eu vou escrever como Eduardo?*, publicado em seu site pessoal. Nele o professor trata da importância de se considerar os saberes do aluno e sua bagagem pessoal na construção de um processo educacional rico e criativo que seja favorável ao ensino da composição. A história de Eduardo é simbólica:

A quantidade de informação que devemos transmitir hoje é bastante vasta, e inclui um campo da história conhecido através de uma das ciências musicais mais características dos tempos modernos: a Musicologia. Como dar conta do passado convenientemente e estimular que o aluno torne-se um ser criador pleno, com capacidade de ação e discernimento próprios? Eu me lembro de um jovem certa vez comentando a respeito de um curso de Composição que fez com um determinado professor. Explicava-me porque desistiu desse curso. O jovem chamava-se Eduardo, e o professor lhe dizia que no seu curso de Composição o aluno deveria no primeiro ano escrever como Bach; no segundo, escrever como Mozart; no terceiro, escrever como Beethoven; no quarto ano, escrever como Brahms. Aí esse jovem perguntou: - E quando vou escrever como Eduardo? Essa é, sem dúvida, uma boa questão. Em outros termos: quais são, nesse momento, os nossos pontos de referência? Fala-se em educadores para o século 21, e esta tem sido a tônica de muitos encontros profissionais da área. Mas ao deixarmos para o passado o século 20, e ao observarmos o que dele realmente compreendemos e fruímos, com certeza

se instala em todos nós uma sensação de desconforto. Ao que parece, o paradigma educacional em música está mudando, e rapidamente! (MOJOLA, 2016k). Publicado em: 15/01/2005.

A busca pelo desenvolvimento da identidade própria, ou ao menos, pela consideração de questões pessoais do aluno é algo que, segundo o artigo, deve ser valorizado. Em outro trecho estes pressupostos encontram-se ainda mais claros:

Há três fundamentos para que uma pedagogia musical possa agir satisfatoriamente dentro dessa situação:

1. a variedade de manifestações musicais no mundo atual é uma característica positiva e deve ser aproveitada;
2. a vivência cultural do aluno será respeitada, e é a partir dela que o professor age;
3. é importante que a maior ênfase da ação musical recaia sobre aspectos criativos da atividade artística (MOJOLA, 2016k).

Do contrário, quando não há o respeito por aquilo que o aluno já traz consigo, vemos o resultado em um artigo que conta uma pequena anedota narrada por Murray Schaffer em seu famoso livro *O ouvido pensante*:

Murray Schaffer define assim a proposta antiga de ensino: "O professor tem a informação; o aluno tem a cabeça vazia. Objetivo do professor: empurrar a informação para a cabeça vazia do aluno. Observações: no início, o professor é um bobo; no final, o aluno também." (Murray Schaffer, *O ouvido pensante*, São Paulo: Editora Unesp, 1991, p. 277) (MOJOLA, 2016k).

Torna-se claro então, a partir da leitura desse pequeno artigo, algumas diretrizes e pressupostos valorizados por Mojola para o

ensino da música e, em especial, para o ensino da composição musical.

Outra característica marcante do trabalho do professor é a sua preocupação e desejo de tornar a composição musical algo acessível a todos, independentemente do conhecimento técnico dos alunos e para qual uso se destinarão as ferramentas de composição aplicadas (trabalho pedagógico com crianças, aperfeiçoamento para estudantes de música avançados, discussão entre compositores experientes, aplicação para desenvolvimento de criatividade no processo de iniciação musical, etc.). Em artigo ainda inédito intitulado *Princípios da composição utilizados na educação musical*, Mojola nos fala a esse respeito:

Certamente não negamos que a prática da composição pressupõe algum tipo de talento natural. Até mesmo o interesse por essa atividade costuma diferenciar os estudantes: enquanto a maioria almeja um bom domínio na execução e compreensão das peças que aprecia, aqueles tangenciados pelo desejo de compor buscam um caminho que os leve ao desenvolvimento do processo criativo. No entanto, a prática e o estudo da composição podem ser desenvolvidos por estudantes, músicos e professores em qualquer estágio de seu conhecimento técnico.

Particularmente na área da educação musical, a composição atua muito bem como uma poderosa ferramenta com vistas à compreensão de como funciona a linguagem da música, o que trás inúmeros benefícios para uma abordagem pedagógica. Nesse aspecto a música aproxima-se da linguagem literária: se é verdade que para se alcançar o nível de um escritor de destaque é necessário uma capacidade particular, também é verdade que está ao alcance de todos o domínio mínimo suficiente para escrever um texto correto e elegante. Para compor uma sinfonia será necessário um perfil de músico muito específico; mas criar pequenas peças organizadas com lógica e bom gosto é

acessível mesmo a quem possui conhecimentos musicais básicos (MOJOLA, 2016j).

Sobre o tipo de pedagogia que adota, o professor diz que não se considera seguidor de nenhuma linha específica. No entanto, aprende com as vivências que já teve ao longo do seu próprio processo de formação e procura tirar proveito delas:

Agora, é aquela história, às vezes mais pra frente algumas pessoas perguntavam assim (...), porque eu já tive professores entre meus alunos de composição, e perguntavam: qual é a sua visão, o que o senhor segue na tua pedagogia?; e eu na verdade nunca segui nenhuma teoria, aí eu meio brincando mas meio sério, eu costumava falar assim, que eu pensava nos professores que eu tive, principalmente nos professores ruins e eu fazia exatamente o contrário do que meus professores fizeram. Mas durante algum tempo eu fiz exatamente isso, então acaba também que um professor ruim se você souber aproveitar, acaba te dando um parâmetro (MOJOLA, 2016f).

Mojola leciona matérias teóricas musicais desde o início dos anos 80, em especial, análise e orquestração. A partir de 1994 passa a lecionar também composição na Faculdade Carlos Gomes. Sobre a diferença entre dar aulas de composição e dar aulas das demais matérias o professor nos diz:

[...] como eu expliquei pra você antes, eu já vinha, como eu falei, eu já tinha uma experiência, porque em 83, 82 que eu comecei a dar aulas em escolas, e eu comecei a ver que eu (...), eu não valorizava muito isso, hoje que eu valorizo mais, mas eu comecei ver como eu tinha uma certa mágica pra dar aula. Eu gosto de dar aula, sempre gostei. Tem isso também, eu gosto muito. Quando chegou em 93, 94 eu já tinha 10 anos de trabalho como professor de matérias

gerais, de arranjo e tudo mais, então surgiu a vaga e eu juntei as duas coisas.

Eu acho assim, eu dou hoje três matérias, ou três ramos de matérias que é composição, estética e análise, tudo bem, eu também dou orquestração, mas como aulas particulares eu dou composição, análise e orquestração, porque estética não tem ninguém assim que faça aula particular. Bom, eu acho assim, eu gosto de dar aula de todas elas e das derivadas também, agora eu acho que composição, ela é diferente de todas as outras. Por isso eu acho que até justifica o teu trabalho, porque na verdade os únicos professores de composição com quem eu conversei foram com os meus próprios, eu nunca conversei com outro professor de composição pra discutir. Também é difícil de achar outro [risos], que seja verdadeiramente, não que dê uma aula. Porque tem gente que me fala de outros professores mas é na área de análise, é o *Quando eu vou escrever como Eduardo?* (faz referência a um artigo publicado em seu site), mas aí não adianta conversar com um cara desse, a aula dele é análise. Mas eu conversei muito com os meus próprios professores e me espelhei também neles e estudei muito, à minha maneira, mas eu sou um grande estudioso do Guarnieri e do Koellreutter, tenho uma visão muito pessoal sobre eles, e Mario de Andrade também, que são as pessoas que eu considero meus mentores, me inspiro no sentido de, no caso deles não pra seguir exatamente o que eles fizeram mas (...), e o outro é Schoenberg, Schoenberg foi talvez um dos mais importantes professores de composição. Então eu diria que eu me inspirei nesses e fora aqueles outros que eu falei, que eu vi na Holanda por exemplo, tem uma geração dos anos 70. Nos anos 70 a Holanda passou por uma coisa assim de ter uma geração, os caras que estão hoje foram discípulos desses caras. Então pra mim a pedagogia da composição, ser professor de composição é muito diferente das outras coisas. Eu gosto de todas elas mas é muito diferente, aula de composição é muito diferente. Agora, eu vou dizer até que eu não sei se eu gosto, do ponto de vista do gostar

mesmo, porque aula de composição é uma coisa meio complicada então eu nem sempre gosto de dar aula de composição. Eu acho que o mais fácil é dar aula de estética, por exemplo, que é uma linguagem mais objetiva, histórica, e eventualmente orquestração até um nível médio. E são matérias que você dá meio estando inspirado ou não estando inspirado, agora composição depende muito de você e depende muito do aluno (MOJOLA, 2016f).

E esse processo ativo por parte aluno é, segundo o compositor, o que apresenta os principais desafios ao se ensinar composição. Nesse sentido o estudante de composição deve estar disposto a embarcar no processo criativo, deve tomar uma atitude pró-criadora e deve permitir-se arriscar e experimentar novos caminhos e soluções ainda não conhecidos. Para Mojola, composição é um mergulho na própria criatividade:

É que pra mim composição é um mergulho na criatividade e às vezes a pessoa tem receio disso, ela não quer fazer. Então é difícil você puxar o cara pra isso. Pra mim composição, que é outra especialidade que eu tenho, quase junta, é processo criativo, pra mim composição é puro desenvolvimento do processo criativo. Mas isso é difícil, no mundo da música é difícil porque no mundo da música as pessoas vem muito com leitura, com não sei o quê, diferente às vezes do teatro, das artes plásticas: Ah, faz um desenho aí. A pessoa faz. O músico não faz, ou quando faz, faz uma coisa muito ruim (MOJOLA, 2016f).

Para o professor, o ensino da composição musical é uma grande carência que temos no Brasil. Portanto, é também nesse sentido que Mojola procura contribuir para o seu desenvolvimento, atuando inclusive com pessoas com nível de conhecimento musical elementar e que tenham foco na utilização da composição como ferramenta para outras questões pedagógicas:

Eu diria que há uma diferença de natureza, eu não acho que dar aula de composição é mais satisfatório do que as outras, eu acho que talvez nem seja tanto. Mas eu acho sim que é diferente e eu sempre achei que é o que o Brasil precisa, porque estética, etc., bem ou mal isso aqui tem gente que faz, mas eu acho que composição não tem. Então eu sempre procurei, inclusive aquilo que você viu, alargou o estudo da composição até pra pessoas desde o início, eu não fico esperando a pessoa saber tudo de harmonia pra poder trabalhar (MOJOLA, 2016f).

O foco do trabalho é o processo criativo. Este transcende, em certa medida, até mesmo a música em si, uma vez que Mojola também realiza trabalhos com esculturas, além de ter tido experiências com teatro e outras linguagens. A esse respeito nos fala:

Então na verdade o que me interessa muito é o que eu falei pra você, é o processo criativo. Eu não sei nem se é a composição, aja vista isto aqui [aponta para esculturas presentes em seu escritório e que foram criados por ele mesmo]. Então pra mim o que eu acho que é o foco é o processo criativo. E eu já estudei isso. Não só estudei no curso de arte, no mestrado, como eu já fiz cursos de criatividade e inclusive é uma coisa que até futuramente eu gostaria de ministrar, até para público em geral, publicitários... Porque eu tenho muitas técnicas, é que toda a minha coisa está voltada para música, mas, por exemplo, eu tenho muitas técnicas pra desenvolver o processo criativo por exemplo de um compositor que não tenha idéias (MOJOLA, 2016f).

O processo de aulas de composição, para Mojola, atua a partir de técnicas e exercícios objetivos, nos quais o aluno vai aprendendo e se desenvolvendo. Entretanto ele não se resume a isto. O aluno

deve buscar se envolver ao máximo em sua dinâmica e em tomar parte ativa do seu processo de criação:

Então existe sim, existem técnicas objetivas, exercícios, mas existe também uma preparação mental, eu acho que você tem que trabalhar com as duas coisas. A dificuldade de ensinar composição é que eu acho que muitas pessoas elas vão pra composição talvez pensando mais em um curso de harmonia, um curso em que você vai ter regras: ah, vou fazer uma sonata. Como que faz uma sonata? É primeiro tema assim... Tudo bem eu acho que até existe esse ensino, mas não é o ensino que eu faço. Então a dificuldade que eu tenho ao dar aula de composição é essa, é que o aluno, a pessoa que está lá, ela precisa querer jogar esse jogo (MOJOLA, 2016f).

A respeito da frequente falta de tempo que o compositor moderno sofre, tendo que dar muitas aulas de diferentes matérias musicais para se manter financeiramente, e tendo uma demanda geral de trabalho muito grande além da atividade de efetivamente compor, Mojola enxerga um aspecto negativo e um positivo. E para ele, o Brasil terá que encontrar o seu próprio jeito de lidar com a criatividade, não bastando reproduzir de maneira irrefletida modelos estrangeiros que nada tem a ver com a cultura e as características gerais do país:

Sim, também é um lado positivo, tem um lado positivo e um negativo. O lado negativo que você não teria tempo suficiente, mas o lado positivo é que realmente o processo criativo fica desperto, porque tem que saber usar o tempo. Aí vem de novo aquela discussão do Guarnieri e do Koellreutter, que eu acho que o mundo do Brasil é muito diferente do mundo europeu e do mundo americano, então eu acho que nós vamos ter que encontrar um jeito nosso de lidar com a criatividade, que não é esse jeito de dar essas



bolsas pro cara ficar num castelo. Não faz sentido isso no Brasil, até na Europa, até certo ponto, isso pode ser considerado hoje um luxo meio até imoral sobre certos pontos de vista. Mas tudo bem, a Europa construiu isso há muito tempo, agora você imagina o Brasil construir isso hoje, isso é quase imoral. Então nós temos que encontrar um outro jeito (MOJOLA, 2016f).

Um dos grandes objetivos de Mojola como compositor e professor de composição é contribuir para que o trabalho de compositor seja reconhecido como uma profissão, uma atividade profissional, regular, inserida dentro do contexto da sociedade moderna:

Eu acho que o ideal é aquilo que eu estou tentando (...), porque outra coisa que eu queria fazer também, talvez mais até do que ser professor de composição, era transformar a atividade de compositor numa profissão. Isso era uma coisa que eu queria fazer, com a qual eu acho que estou contribuindo um pouco. Por exemplo, talvez a coisa que eu mais gostaria de deixar seria assim: nossa, o Mojola contribuiu (...), antes do Mojola o mundo da profissão da composição era de um jeito e depois dele é de outro. Isso pra mim é (...), é transformar numa profissão como qualquer outra, e uma profissão como qualquer outra significa você procurar emprego. O meu vizinho aqui é um dentista, ele não pode ficar um ano sem trabalhar, fora, não pelo menos nesse momento. Então minha idéia de compositor é isso, é o cara conquistar um espaço com composição, e não ganhar uma bolsa para ir para um castelo. Eu acho que é legal, tudo, mas é uma coisa meio esquisita, eu acho muito século XIX; eu acho que a gente tem que ter um mundo onde isso não seja mais importante (MOJOLA, 2016f).

E construir uma visão do compositor como um ser integrado e participante da sociedade produtiva, como um dentista, um arquiteto, etc., é também lutar para desconstruir fortemente a visão romântica a respeito do compositor como um ser isolado, anti-social, envolto em uma aura de mistério e transcendência:

Porque eu acho que, principalmente numa cultura como o Brasil, o romantismo é pernicioso, ele funciona como uma catarata que tira a gente de enxergar a realidade. Enquanto a gente fica com esse sonho romântico (...), eu faço isso porque eu tenho essa formação, então a primeira pessoa que eu tenho que desconstruir sou eu mesmo. E eu queria que surgisse uma nova geração que não tivesse esse vício que eu ainda peguei e que meus professores eram muito mais, o Almeida Prado, por exemplo, era uma coisa absurda como ele tinha um pensamento romântico, mas você vê até em jovens ainda essa presença. Então eu queria realmente que a gente pudesse ter uma relação com a música em alto nível e tudo mais, mas sobre uma perspectiva que deixa-se pra trás esse olhar (MOJOLA, 2016f).

Um dos trabalhos que Mojola desenvolve no sentido de ajudar a desconstruir essa visão romântica da composição é o trabalho do GRUPECO/NEC (Grupo de Estudos sobre Composição/Núcleo de Estudos sobre Composição). Grupo formado por alunos e ex-alunos do professor, além de outras pessoas com afinidade a sua linha de trabalho, e que promove concertos, discussões e palestras sobre música erudita e sobre o processo composicional. A respeito da escolha do nome do grupo o compositor diz:

É, ele é muito brasileiro. E é verdade, quando eu criei há muito tempo, eu fiquei pensando esse nome. E dá certinho, é Grupo de Estudos sobre Composição. Eu na época até fiquei meio assim quando eu comecei a divulgar, meio intimidado, hoje não, hoje virou uma marca. Exatamente,

porque é o que eu acho, é uma coisa que tem toda a seriedade que tem que ter mas tem esse elemento que eu chamo de brasilidade, que é essa coisa um pouco irônica. O Villa-Lobos tem isso de monte, eu acho que essa é nossa característica, e o alemão e o americano não tem isso, eles são muito mais fundamentalistas, o que pra nós não faz sentido nenhum. Então o que nós temos que fazer é não se intimidar porque o alemão é fundamentalista, é certo e errado, e nós também mostrarmos para o mundo que o que nós fazemos também tem lógica, tem fundamento, tem valor. Eu acho que é essa a nossa contribuição para o mundo, a nossa contribuição para o mundo não é imitar a Alemanha nem imitar os Estados Unidos, é transformar em valor isso que a gente tem (MOJOLA, 2016f).

A respeito da construção de um estilo individual, Mojola nos conta que não tem essa preocupação com os alunos em primeiro plano. Percebe, hoje, que em seu próprio trabalho como compositor foi capaz de atingir uma identidade sonora particular:

A questão é assim, eu não tenho essa preocupação em primeiro plano, objetivamente. Uma coisa que eu posso comentar é assim, primeiro falar em mim depois eu falo dos alunos: está acontecendo uma coisa comigo meio impressionante, porque todas as minhas peças soam do mesmo jeito, e algumas antigas também, só que hoje que a gente entende que elas soam, inclusive esse recital é assustador em relação à isso [refere-se ao recital Convicções Provisórias realizado no dia 28 de novembro de 2016 no Teatro Municipal de Barueri], e não soam parecidas com nada, e as pessoas que vem falam: nossa, isso aqui não parece nada (...). Então eu acho que eu construí essa identidade sonora, acho que hoje eu tenho, talvez até, não vou dizer que num mal sentido, mas hoje construí até demais, que isso não é um defeito (MOJOLA, 2016f).

Sua principal preocupação com seus alunos de composição é referente ao desenvolvimento do processo criativo, e, também, que o aluno não desista, que tenha forças para enfrentar esse processo:

[...] Agora, eu nunca busquei, eu nunca fiquei assim: ah, eu tenho que ter um estilo próprio, eu nunca me preocupei com isso, e também eu não me preocupo com isso com o aluno, o que eu me preocupo com o aluno é o processo criativo. A minha maior preocupação como professor de composição, inclusive na Cantareira por exemplo que é onde eu estou trabalhando agora coletivamente, às vezes com alunos particulares, mas vamos pegar a Cantareira porque aparecem lá pessoas que eu não escolhi, porque alunos particulares eu consigo fazer uma entrevista e o cara também me procura, já sabe mais ou menos quem eu sou, na Cantareira pode ser que um ou outro venha por minha causa mas pode ser que ele veio por qualquer razão, então a minha maior preocupação quando eu tive, por exemplo, com essa turma agora, sempre é fazer a pessoa não desistir [...] (MOJOLA, 2016f).

O professor entende que para um jovem estudante de composição o peso da desistência é, por vezes, forte demais. E essa desistência é que fará o aluno não alcançar um estilo próprio, a expressão de sua individualidade. Por isso, para Mojola, se o aluno for capaz de não desistir, for capaz de suportar as dificuldades do caminho, ele eventualmente chegará à sua expressão singular:

[...] Então a minha preocupação com o aluno, principalmente o aluno que está no começo, é que eu sei que pra ele talvez esse peso de desistir seja mais forte, então a minha preocupação não é nem tanto que ele escreva alguma coisa boa, mas que ele não desista, ele não pense em desistir. Eu acho que a questão é por aí. Eu acho que se você não desistir você chega lá (MOJOLA, 2016f).

E o processo de desistência pode vir mascarado quando a pessoa não deixa de estudar composição mas passa a não se envolver mais plenamente no processo criativo necessário. Essa é, para o compositor, também uma forma de desistir do trabalho:

[...] Então eu acho que essa questão de achar a sua personalidade, pra mim vem (...), ela vem naturalmente se você superar essa coisa do desistir, que essa coisa do desistir ela se dá em dois níveis: desistir mesmo, você simplesmente não vai mais se dedicar à composição e eventualmente nem à música ou o desistir que é aquilo: ah, eu vou fazer mas vou fazer aí a mesma coisa, qualquer coisa, não vou entrar nesse processo de criar, de fazer algo diferente. Então eu acho que se a pessoa consegue enfrentar isso, consegue ir superando, eu acho que naturalmente ela vai sendo empurrada pra identidade dela [...] (MOJOLA, 2016f).

A questão a respeito da descoberta da identidade própria tem também outro ponto, quanto mais o aluno se ariscar, mais próximo dessa identidade ele chegará. O aluno que permanece muito confortável dentro de limites conhecidos tende a não conseguir desenvolver essa individualidade. Nas palavras do professor:

[...] porque a pergunta era: como é que você busca essa identidade? Mas pra mim essa busca dessa identidade ela está em (...), ela tem uma sombra junto com ela que é esse abismo da desistência, então eu acho que você busca essa identidade quanto mais na beira do abismo você caminhar, quanto mais você estiver na beira do abismo eu acho que mais você vai ter que contar com esse estilo pessoal, com essa coisa. Se você vai pra dentro aí talvez você não consiga esse estilo pessoal, essa identidade, é uma música mais *commoditie*, mais genérica. Então eu diria que eu como professor e eu comigo mesmo o que eu faço é isso (MOJOLA, 2016f).

Quando perguntado a respeito da perspectiva do talento, sobre se considera esse aspecto importante para sua atividade de professor de composição, Mojola nos conta que acredita que a sua pedagogia não se sustente no talento do aluno e, que o mais importante de fato, é falar em uma linguagem que o aluno seja capaz de entender:

Essa é uma pergunta bem interessante, acho que nunca ninguém me fez essa pergunta. Eu vou falar algumas coisas sobre isso aqui. Eu acho que existe talento realmente, mas eu não trabalho com essa perspectiva, eu não exijo que o aluno tenha talento especial e eu nem levo em conta isso. Mas eu consigo perceber dentre todos os meus alunos, é claro que eu sei a diferença entre eles, é muito claro. Mas pra mim é indiferente, eu vou fazer ele se desenvolver no nível que ele conseguir e a minha função é abrir o caminho, e eu procuro falar numa linguagem que ele possa entender. Se um cara pega uma coisa muito rápido eu vou por aquele caminho, se um outro não pega eu (...), por isso que muitas aulas de composição são individuais porque eu tenho que falar na linguagem que o aluno entenda, e no nível dele. E eu acho que eu consigo falar, hoje em dia eu acho que eu consigo falar na linguagem de qualquer pessoa, desde que ela tenha sincera vontade de conhecer música. Então eu acho que existe talento mas eu sinceramente não acho que a minha pedagogia se sustente sobre isso (MOJOLA, 2016f).

Para o professor uma característica muito importante que o estudante de composição tenha é a vocação. Mojola nos explica a respeito:

Então eu diria assim, talento é isso que você perguntou, essa habilidade. Eu acho que isso não é tão importante. Agora vocação pra mim, é como o próprio nome diz, é a

vontade de fazer uma determinada coisa ou, como o próprio nome diz, é como se fosse o chamamento. É como se existe-se alguma coisa que te chamasse pra fazer aquilo. O grande dilema é que às vezes você tem vocação e não tem talento. Mas pra mim o que é importante é a vocação, então eu acho que se a pessoa sente a necessidade de compor, sente que aquilo é importante pra ela, isso é mais importante do que o talento (MOJOLA, 2016f).

A estrutura da trabalho pedagógico de Mojola, apesar de ter um caráter individual para cada aluno, segue também um roteiro mais ou menos rígido que o professor considera fundamental que o aluno percorra. Uma primeira etapa básica com um aluno que nunca tenha estudado composição mas que possua um conhecimento de música elementar é o trabalho com música tonal:

Eu acho que até um certo ponto, principalmente se estiver trabalhando com alunos que estão no início, eu tenho um certo plano, um certo projeto, depois a partir de um certo momento ele vai cada vez mais para o processo criativo do que para uma disciplina mesmo. Mas dentro dessa parte mais material, então vamos dizer assim: quanto que dá isso? Eu acho que dá... Dá pelo menos uns dois anos. Pegando um aluno que só tem um conhecimento de harmonia médio, de um conservatório ou lá da faculdade, básico de graduação, conhecimento de formas musicais médio, toca um instrumento num nível também, e nunca estudou composição e vai estudar, então considerando esse perfil eu acho que o material que eu tenho, mais ou menos rígido, eu acho que dá pra uns dois anos tranquilamente, de dois a três anos. Esse processo ele se divide em alguns pilares. Por exemplo, se o aluno é um aluno que tem essa formação geral eu começo com música tonal. Eu tenho um curso específico de música tonal. Tem alunos que só estudam música tonal comigo, eles só querem isso, embora mesmo nesses de vez em quando eu também coloco alguma coisa [...] Mas independente disso ou não eu começo (...);

nesse de música tonal é construção de melodias, harmonização, acompanhamento, eu tenho um plano bem feito, fazer pequena forma, um ternário ou um binário, esse tipo de coisa. Mas é lógico que é um tonal moderno e tudo o mais, mas é harmonia, criar uma progressão harmônica. E aí eu dou, por exemplo, eu tenho todo o jeito de pegar uma progressão e falo: traz aí uma progressão, nem que seja tônica, subdominante, dominante, tônica, e aí eu vou fazendo ele incrementar essa progressão e eu vou explicando. Isso dá resultados absurdos! [...] (MOJOLA, 2016f).

Posteriormente o professor trabalha com seus alunos a técnica dodecafônica. Dodecafonismo clássico, rigoroso. Considera essa uma etapa fundamental para o crescimento dos alunos a um outro patamar:

[...] Quando a pessoa já tem (...), tem gente que já está avançada ou já fez comigo alguns anos, aí a outra coisa que eu acho obrigatório é dodecafonismo. [...] Clássico, rigoroso, sim. Isso eu acho imprescindível que seja feito. E isso também, tem algumas pessoas que se dão bem outras pessoas nem tanto por várias razões. Porque o dodecafonismo ele já introduz um elemento muito racional na questão, de propósito. Então ele deixa a pessoa amarrada, mas eu acho importante. Eu inclusive separo muito. Eu tenho um aluno nesse momento que é bom e tudo mas, por exemplo, ele tem dificuldade com isso porque ele que fazer uma música mais, eu até já brinquei com ele, uma música mais bonita, ele trabalha com trilha sonora e tal, e ele não se dá bem com essa coisa. Mas pra mim enquanto ele não fizer essa passagem ele não vai progredir. Então pra mim o dodecafonismo funciona também como um portal pra atravessar um certo grau de entendimento, mesmo que ele volte pra música tonal depois. Então aqui eu percebo também (...), com isso aqui eu entro na psique do aluno. [...] (MOJOLA, 2016f).



Depois desses dois grandes estudos, os poucos alunos que chegam a esse nível passam agora por um processo de composição livre, um trabalho que funde o tonal e o atonal, uma espécie de combinação do dodecafonismo com o tonalismo:

[...] Os que passam por esse teste. [A. Os que sobrevivem.] É, os que sobrevivem, é bem assim. Os que passam por esse teste aí eles tem o paraíso. [risos] Mas aqui são poucos que chegam. [...] esse novo paraíso ele seria uma espécie de composição livre, sei lá, que na verdade é um pouco a teoria que eu formo aqui, a teoria que eu chamaria de pós-serial. Uma teoria pós-serial em que ela pode ir para o tonal se ela quiser e pode ir para o atonal, para o pós-tonal também. Ela é um espécie de combinação do dodecafonismo com o tonalismo, por isso que a pessoa precisa ter as duas, é o tonalismo nesse nível que eu coloco, o tonalismo no seu máximo de criatividade, o dodecafonismo e a fusão desses dois leva a isso aqui [chegada ao "paraíso"]. Então o ideal pra mim é que o aluno passe esses caminhos, a princípio é isso que eu guio (MOJOLA, 2016f).

Os princípios que orientam essa estrutura são muito claros para o professor, e a sua explicação a respeito vem reforçada pela sua vivência e conhecimento de outras linguagens artísticas:

Eu a princípio, se alguém quer que eu oriente ela na sua formação, eu diria que ela tem que ter essas duas coisas: ela tem que ter uma experiência com a música tonal nesse grau que eu coloco, depois uma experiência na música dodecafônica o mais rigoroso possível, o mais estrito possível, depois eu alargo um pouquinho. É como se eu fizesse um dodecafonismo canônico e depois um dodecafonismo mais livre, e depois uma espécie de joga tudo isso fora, e sobra só o que é o (...). Por que qual a

razão pra mim? Isso aqui se assemelha muito ao que nas artes plásticas se faz. O que se faz nas artes plásticas? Primeira aula você tem lá, por exemplo, modelo, desenho, modelo vivo, e o que as pessoas ficam fazendo? Ficam desenhando lá o modelo. Ou na aula de escultura, na primeira aula de escultura você faz cinzeiro. Agora o cara começa a desenhar modelo, rosto, corpo, tal, e depois o cara vai fazer abstrato ou vai fazer o que for. Qual é a função disso? A função disso é moldar um pouco o próprio movimento físico da mão, a coordenação entre o cérebro e a mão. Então essas coisas aqui pra mim elas funcionam no sentido do cara desenvolver noção de forma, de equilíbrio, saber construir uma melodia. Então é por isso. E eu costumo colocar assim, aqui é como se você tivesse dois espaços, na música tonal você tem esse espaço aqui, então é como se eu falasse: olha, você tem 30 metros quadrados e agora você decora isso aqui, e a música dodecafônica é um espaço cheio de pontas, eu tenho aqui por exemplo esse apartamento, mas ali não está assim, ele está cheio de pontas, você vai decorar do mesmo jeito. Então pra mim são os dois grandes espaços, o espaço redondinho, certinho, e um espaço todo incômodo, todo torto. Então pra mim a pessoa tem que saber preencher, lidar com esses dois espaços, e desenvolver essa capacidade. [...] (MOJOLA, 2016f).

Para o professor, a habilidade de criar uma boa melodia, um contraponto, uma orquestração, vem da habilidade motora, manual, da prática e da realização concreta da escrita à mão. A esse respeito nos diz:

[...] Porque pra mim, por exemplo, a questão: da onde que vem uma boa melodia, um contraponto ou um equilíbrio na orquestração? Pra mim vem desse movimento da mão, por isso que a pessoa tem que fazer na mão. Eu sempre insisto, os melhores fazem, os alunos mais fracos que eu tenho só ficam fazendo no computador, e eu já falei pra eles

deixarem mas eles não abrem mão, então problema deles. Mas tem que ser porque tem algo a ver com esse movimento de mão mesmo. Nesse sentido é muito parecido com aquilo [Aponta para esculturas presentes no apartamento.]. E esse movimento de mão em coordenação com o cérebro, é aquela ideia do artesão que se fala: é a mão [que] pensa por você. [...] (MOJOLA, 2016f).

A composição é ação, é criação, é realização em movimento. O fazer musical é também o fazer motor daquele que empunha o lápis e a borracha. Para o professor há diferença entre o fazer artesanal e o fazer artístico; o artesanato é a pura habilidade, a técnica, e a arte é a técnica mais o elemento de reflexão:

Porque composição não é uma ideia, composição é isso aqui [faz gesto de escrever], é o fazer. Mas não é o fazer de um artesão também, porque eu separo a diferença entre arte e artesanato, que você não me perguntou. Eu tenho outra separação: arte e artesanato. O artesanato é a pura habilidade e a arte é o artesanato mais o elemento intelectual, essa é a diferença. Tem muita coisa na música erudita que é puro artesanato, o cara fazer uma fuga, fazer não sei o que, é puro artesanato, isso aí pra mim não interessa, eu não ensino isso daí. Eu acho que o artesanato você tem que ter um mínimo do artesanato mas não tem que se transformar num mestre artesão. [...] O artesanato você precisa ter um pouco, porque eu também não preconizo uma arte que não tem nada de artesanato, mas tem que ter aquele mínimo normal que não é tão fácil de adquirir, mas pra virar arte é isso aqui com o elemento intelectual. Que vem da onde? Vem da estética, vem do diálogo desse artesanato com o seu tempo, porque o artesanato ele é fechado em si mesmo, ele não se atualiza, ele não dialoga, e arte não, a arte abre mão às vezes do rigor do artesanato em função de um atuar mais no seu tempo. [...] (MOJOLA, 2016f).

Durante esta pesquisa foram entrevistados dois ex-alunos do professor Mojola. O primeiro deles foi Paulo Raposo, guitarrista e compositor, que estudou com o professor Mojola e percorreu todo o seu projeto pedagógico. Sobre os principais avanços percebidos no decorrer do trabalho com Mojola, Paulo nos conta:

Percebi diversos avanços, principalmente no que se refere à uma maior consciência formal, o desenvolvimento motivico, os princípios da orquestração, análise e estética musical. Considero, no entanto, o aprendizado com relação à organização harmônica o mais valioso que obtive estudando com o Mojola. (Paulo Raposo em entrevista)

A respeito do formato e dinâmica das aulas, Paulo nos dá um rico testemunho de suas experiências:

As aulas são muito variadas e dependem muito do ritmo dos alunos. O Mojola procura partir do nível dos alunos e aproximá-los do conteúdo e não, como é muito comum, seguir de uma forma engessada um conteúdo programático. No caso das disciplinas em grupo, na Faculdade Carlos Gomes, lembro que a aula de análise musical começava com um tema, uma forma musical ou um procedimento composicional específico. Nos era apresentada a análise de uma obra da literatura musical que exemplificasse o tema da aula e, posteriormente, proposto o trabalho de análise que deveria ser realizado pelos próprios alunos, para ser corrigido coletivamente pelo professor na próxima aula. Ao final do semestre, todos deveriam entregar, por escrito, uma análise de uma obra que era selecionada sob a orientação do professor. Nas aulas de composição era muito semelhante, mas ao invés de realizarmos as análises, deveríamos compor uma peça para assimilar os conhecimentos transmitidos durante a aula. No caso das aulas particulares, como eram voltadas para meu desenvolvimento pessoal como compositor, se iniciavam a

partir de uma composição que estava em andamento, onde o Mojola dava sugestões sob todos os aspectos da sua construção. Quando eu não havia progredido o suficiente, as aulas tendiam mais para as análises, tanto de obras da literatura musical quanto de obras da autoria do próprio Mojola. (Paulo Raposo em entrevista)

A outra aluna entrevistada é a compositora Maria Clara Peinado, bacharel em composição pela UNESP e que foi buscar com Mojola uma continuação de seus estudos. Sobre a sua motivação inicial, a compositora nos conta:

Eu comecei [a] fazer as aulas de composição mais para aumentar meus conhecimentos musicais do que para ser uma compositora de verdade. Antes das aulas do Mojola eu nem me achava muito capaz de escrever nada e com as aulas eu percebi que compor vai além de ter o dom ou uma "inspiração divina" e sair escrevendo. Minha concepção de música mudou muito, o que é material, o que é forma, o que é espaço em música, a partir das discussões desses assuntos e muitos outros eu percebi que também podia escrever. (Maria Clara Peinado em entrevista)

O formato das aulas é também descrita por Maria Clara:

Nas aulas o Mojola olha e escuta as peças levadas pelo aluno e a partir disso começa uma discussão sobre o processo; fala da impressão que ele teve e se isso está de acordo com a intenção do aluno/compositor e o que pode ser feito para que a peça fique mais fiel às intenções do compositor. Discute processo para a criação de material pré-composicionais e passa exercícios para trabalhar a transformação desses materiais em peças. As aulas não tem um formato específico, acontecem de acordo com a produção e necessidade do aluno, pelo menos essa é a

impressão que eu tenho sobre as minhas aulas e após conhecer alguns alunos do Mojola.

(Maria Clara Peinado em entrevista)

A compositora ressalta também a importância do apoio que Mojola deu para a execução pública de suas peças, contribuindo muito com o seu processo individual de amadurecimento como criadora:

Houve muitos momentos importantes durante as aulas, momentos em que me dei conta de coisas muito importantes para meu processo composicional e concepção musical, esses momentos são difíceis de explicar. Teve também um momento que foi importante pra mim, e é possível de explicar, que foi quando o Mojola pediu para tocar 3 pequenas peças minhas para piano em um recital que ia fazer com peças dele e de alguns alunos: ter uma peça tocada faz a gente sentir que nosso trabalho e esforço está sendo reconhecido, por mais efêmero que seja. Ninguém escreve música para ficar só no papel.

(Maria Clara Peinado em entrevista)

A cerca do trabalho direto com alunos, o professor Mojola nos coloca uma importante questão: como lidar com travas e bloqueios de criação em uma aula de composição musical? Vejamos suas reflexões:

Que isso é outra coisa também que você não me perguntou, que é como que você lida com a trava do aluno. Isso é muito comum. Aí tem o problema de que quando o sujeito empaca ele tem o problema da desistência. É difícil, quando há uma trava de verdade. Que às vezes são falsas travas, às vezes apenas com alguma informação técnica, uma sugestão, tal (...), mas quando é uma trava de verdade... Eu não sei viu. Eu tive já, até tenho no momento alunos que (...), tem alguns alunos que travam e levam numa boa.

Quando o cara já é mais experiente, ele sabe que vai passar, mas quando o aluno é meio inexperiente ele fica meio assustado. E é bem ruim uma situação dessa, quando, por exemplo, o aluno não traz nada, não está tendo ideias, daí você dá o exercício e ele não desenvolve, nem entende o exercício que você fez, você propõe uma coisa e na verdade ele foge do que você propôs. Então eu acho que talvez isso é uma coisa que eu acho que eu não tenho uma solução, e talvez eu não seja tão eficiente se houver uma trava de verdade, eu não sei se eu consigo resolver não. Eu tento ao máximo que o cara não desista, dou exercícios e também conto pra ele muitas situações que eu travei. Conto muitas situações, no sentido de que isso realmente muda. Eu consigo fazer a pessoa ficar talvez um pouco mais animada, mas eu não consigo fazer ela compor. Isso é difícil. Se ela está travada eu não consigo fazer ela voltar a compor, eu acho que é uma coisa que nem gripe, vai ter o ciclo dela, o que eu faço é mais no máximo aquele remédio contra gripe, só tira a dor de cabeça. Acho que tem que esperar o ciclo passar, e o que eu posso fazer é ir acompanhando a pessoa e dizer que o ciclo está normal. Mas eu já tive, não poucos, casos de alunos que desistiram nesse momento (MOJOLA, 2016f).

Uma questão muito importante para Mojola é a disseminação e o compartilhamento de conhecimentos a respeito da música erudita (ou investigativa). O compositor considera que há alguns poucos centros de excelência musical em algumas poucas capitais, e que no resto do Brasil, de modo geral, há um grande vazio educacional e pedagógico. Um de seus principais desejos é o de levar informações e conhecimentos de qualidade para esses outros eixos:

Aqui no Brasil nós temos um problema que nós temos uma pós-graduação muito desenvolvida e o resto da sociedade não tem nada. Então um dos meus trabalhos também como

educador e como pensador, com o GRUPECO (Grupo de Estudos sobre Composição), é num sentido um pouco (...), assim, nós temos aqui um centro de excelência, em alguns lugares, algumas universidades, e depois aqui nós temos o nada. Olha, eu não me satisfaço eu estar vivendo num centro de excelência com esse nada aqui, então a minha preocupação é aproximar esses dois, trazer algo desse centro de excelência para esse nada. Eu acho que isso é meio recorrente no Brasil. No Brasil as elites sempre foram na verdade exploradoras das classes mais pobres, nós não temos uma noção de identidade de país, então tudo reflete assim. E eu na verdade penso completamente diferente, o meu trabalho é fazer com que a composição seja acessível a todo mundo, e às vezes você vê forças no sentido contrário, a composição tem que ser algo hermético, algo afastado, e eu trabalho num outro sentido (MOJOLA, 2016f).

Perguntado a respeito de seu projeto pedagógico, sobre se ele é individual para cada aluno ou se segue um esquema formal geral, o professor realiza a seguinte ponderação:

Ele é individual na medida em que (...), o tom que eu falo, os exemplos que eu trago, eles são totalmente individuais, mas ele não é tão individual a ponto de que uma aula de um aluno seja completamente diferente da do outro. Porque existe um caminho, e eu a princípio quero que todos façam esse caminho. Mas o problema é assim, a linguagem de cada um é um pouco diferente e obviamente, como eu falei, há alguns alunos que, por exemplo, por diversas razões, eles querem ficar só no universo da música tonal, e eu não obrigo ninguém fazer isso. Então é uma resposta um pouco estranha, porque na verdade eu acho que é um trabalho individual pra cada aluno mas ele não é individual no sentido de que eu monto completamente do zero pra cada um. Tanto que em geral, se ele não foi meu aluno na faculdade eu faço uma entrevista com a pessoa, e eu meio que discuto com ela, por exemplo, a primeira coisa que eu



pergunto, porque vem muita gente que estudou música popular, ou jazz, ou estudou piano clássico e tal, tem gente que já compõe, então eu sempre pergunto assim: bom, então o que você espera? Você conhece o meu trabalho? Você já ouviu algumas peças minhas? Alguém te indicou? Geralmente é indicado, ou ele viu um concerto, viu alguma coisa. Ele tem uma referência de mim, óbvio. Os poucos que chegam porque às vezes põem na internet: professor de música; esses não permanecem. Geralmente ele é indicado por um colega, estudou com alguém, estudou com um aluno meu. Então eu pergunto: Você conhece? Sabe mais ou menos a linha? Você está compondo jazz, está compondo arranjo, o que você quer? Você quer continuar fazendo isso? Não, eu estou querendo renovar. Ah! Então é comigo. Porque se o cara falar: não, eu quero continuar escrevendo jazz, quero escrever um jazz mais sofisticado. Não é comigo. Então eu de certa maneira tento ver. Daí eu falo um pouquinho do que eu proponho, de como é que é o curso. Então ele é individual assim, porque eu vou trazendo coisas, e a partir de um certo momento são peças que a pessoa compõe que são completamente diferentes uma dá outra, as instrumentações são diferentes, depende um pouco do que ele conhece. Mas assim, não é um trabalho completamente separado do outro (MOJOLA, 2016f).

Para o compositor, o valor do conhecimento técnico é relativo, ele não é desimportante, mas também não está acima do processo criativo e acima da estética de um compositor. Para Mojola, “antes da técnica tem uma estética”:

A questão é o seguinte: eu acho que a composição ela tem, lógico, a questão da técnica, do artesanato, isso é óbvio. Mas eu acho que ela não se resolve aqui, eu acho que ela se resolve no nível da criatividade. Então eu acho que o problema que você tem que trabalhar como compositor é desenvolver o processo criativo. [...] O Gilberto Mendes, eu não foi assim tão próximo, mas tem alguma coisa do pensar

do Gilberto Mendes que eu gosto muito, embora muita coisa eu não adoto também. E ele falava assim: fala-se muito em técnica, em desenvolver a técnica da composição; e eu também penso um pouco assim. Ele falava: olha, a questão da técnica é meio relativa porque você acaba desenvolvendo a sua própria técnica. Aí tem uma frase minha que é: antes de uma técnica tem uma estética. [...] Então primeiro o cara precisa ter uma ideia de som na cabeça, e não é só o som do século XIX que é o melhor som do mundo, ainda mais hoje em dia. Então primeiro o cara precisa saber o que ele quer, qual é o som que ele está buscando. Aí ele vai construir uma técnica para alcançar aquilo. E aí tudo bem, aí eu posso ajudá-lo. Eu bato muito nisso, na questão da criatividade, o cara tem que buscar algo, encontrar nele mesmo alguma coisa. [...] (MOJOLA, 2016f).

Ainda nesse sentido da técnica e do corpo de conhecimentos que um compositor necessita, Mojola nos fala que procura sempre discutir referências outras com seus alunos, mas que não tem a preocupação de cobrar e de acompanhar se seus alunos foram realmente atrás de conhecê-las:

Agora, meu curso de composição ele é basicamente um curso de composição, ele não é análise, ele não é orquestração, porque eu não misturo as coisas. Então o que eu acho? Num curso de composição eu posso recomendar autores, cito e tal, mas eu não fico cobrando do cara se ele estudou aquilo, se ele leu, se ele sabe quem é Brecht, eu vou despejando o pote. Eles vão anotando, vão seguindo, quem tiver interesse, mas se o cara não for também (...), eu tenho vários alunos aqui comigo que não fazem nada além daquele negócio que ele está fazendo. Mas tudo bem, está bom pra ele, eu respeito, e ele também sabe, eu já dei o diagnóstico, ele está satisfeito com aquilo. Mas um cara jovem que está querendo crescer eu recomendo que ele (...), eu sempre coloco algumas questões: olha, você conhece tal autor? Você conhece tal isso? Tal poesia? Tal

arquiteto? Eu falo nisso. Mas eu não acho que a coisa é só musical não, só conhecer todas as formas musicais, eu não acho que é por aí não. Agora, tudo bem, eu acho que eu conheço muita coisa e isso me ajuda. Quanto mais você conhecer eu acho que você tem mais segurança mas, assim, eu conheci isso por uma questão natural, eu não fiquei me forçando a conhecer. Eu talvez fiz isso porque, como eu falei pra você, eu desde lá do tempo da faculdade eu tinha meio que colocado na minha cabeça que eu queria ser um orientador. Então talvez (...), por exemplo, eu sou obrigado, ou me obriguei a conhecer muita coisa que às vezes pra mim não é tão importante mas é importante pro aluno, é importante para eu poder me comunicar. Tem um monte de coisa que eu falo, que eu dou ênfase, mas que na verdade pra mim aquilo não tem importância nenhuma. Mas eu sei que aquilo é algo importante, ou um dia já foi importante pra mim. Mas eu distingo muito bem. Aí de novo aquela pergunta que você fez: mesmo num curso de composição eu não ensino o cara a compor com a minha cabeça, essa é uma preocupação que eu tenho. Porque eu compondo eu só tenho satisfação a mim, e aí eu faço um monte de coisas muito pessoais, e o aluno compondo (...), eu procuro auxiliar da cabeça dele (MOJOLA, 2016f).

O compositor nos conta também a respeito da “Escola Mojola”, uma certa abordagem filosófica e prática a respeito de música que, de algum modo, perpassa e frutifica também em seus alunos:

[...] eu sempre fiz essa coisa de no final do ano fazer trabalhos dos alunos, e as pessoas sempre comentavam na época, e eu tocava algumas peças minhas para abrir o evento, e as pessoas sempre achavam muito legal porque elas falavam assim: olha, cada compositor tem uma personalidade diferente mas todos a gente percebe que seguem a tua visão. Então existe uma “Escola Mojola” mas não é uma coisa de estilo sonoro. É muito engraçado, é uma

coisa um pouco mais abstrata. [A. É quase que um pensamento por trás.] É, é a ideia de um pensamento, a ideia da arte que não é uma mera diversão. É um certo cuidado muito grande com a forma, com o rigor, um rigor racional, mas assim, é muito livre. Claro que obviamente tem alguma coisa de semelhança pelos universos mas não soam parecidas não. Não é tipo: bota um tema do folclore e faz. Por exemplo, que eu acho que a ideia do Guarnieri com a escola dele, era muito mais tudo parecido. Por exemplo, o Guarnieri na primeira aula, o Osvaldo Lacerda falava isso, ele mandava os alunos fazerem um ponteio, escrever um ponteio, que é o prelúdio do Mario de Andrade, dava o mesmo tema folclórico, até o Antônio Ribeiro fez isso aí, dava o mesmo tema folclórico pros caras harmonizarem. Eu não faço isso. Eu acho isso péssimo, quer dizer, na época talvez até tivesse algum valor mas hoje é impossível. Então eu não faço isso, eu não acredito nisso (MOJOLA, 2016f).<sup>1</sup>

Sobre o seu pensamento estético, Mojola nos fala a cerca de sua aversão à escola nacionalista:

[...] Eu acho que na minha cabeça ainda existe um pouco isso, por exemplo, eu mais ou menos, de certo modo eu não gosto muito de nacionalismo não, mesmo o nacionalismo de hoje. Primeiro que eu fui criado num ambiente e segundo pelas minhas próprias convicções. Eu acho que o nacionalismo é um atraso pro país, embora eu admire muito Mário de Andrade, eu acho que ali foi um exagero. E eu acho que no Brasil ainda é forte a corrente nacionalista, inclusive na música popular. Se tem uma coisa que eu odeio na música popular é esse nacionalismo. Eu não consigo explicar cientificamente qual é o buraco que tem aí, mas é horrível. Tem um buraco horrível, isso é um treco que eu acho que é a causa do maior atraso da música brasileira.

---

<sup>1</sup> Em conversa com o compositor Antônio Ribeiro, este esclarece que o compositor Camargo Guarnieri jamais mandou que seus alunos harmonizassem temas folclóricos. Segundo Ribeiro, Guarnieri utilizava temas folclóricos unicamente para trabalhar a forma *Tema e Variações*.

Hoje não há esse conflito tão explícito mas o fato dele não ser explícito não quer dizer que ele não exista, porque nós continuamos com as escolas nacionalistas e com as escolas de vanguarda. Nós temos poucas pessoas que cruzam essas duas escolas, poucas pessoas ainda. Não tem a briga explícita, mas eu acho que tem as duas vertentes, e que vão criando seus discípulos. Em geral eu não atraio pessoas da linha nacionalista, quase todo mundo que convive comigo nem conhece, nem sabe o que é, então eu não tenho esse problema nesse sentido. Quando tem alguém assim é um pouco difícil, por exemplo um cara quer fazer um baião, quer fazer um maracatu. Eu já tento fazer o cara desistir dessa ideia. Eu nem sei fazer isso e nem estou interessado. Eu acho que talvez para determinados ambientes seja legal, mas eu não trabalho com isso não. Eu procuro trabalhar numa coisa que eu chamaria de um linguagem internacional, que eu acho que é brasileira na medida que eu sou brasileiro (MOJOLA, 2016f).

Entrando na assunto da poética do compositor, que é também professor de estética e, por isso, tem muita clareza e compreensão de tais questões, Mojola nos conta sobre o modo que enxerga a sua criação musical:

[A. Eu reconheço muita coisa 'brasileira' na sua música, ela não é nacionalista mas não é fora do mundo onde ela vive.] Claro, mas aí você já está entrando na minha poética. Aí tem outra coisa, não é o assunto tanto do teu trabalho mas a minha poética eu caracterizaria ela como essencialmente pós-moderna, eu me considero talvez um dos compositores mais pós-modernos brasileiros, no pós-modernismo na maneira que eu entendo, um pós-modernismo mais refinado. Já me filiam a Jacque Derrida, eu sou bem dessa linhagem, que é a questão da desconstrução. Porque o problema é assim: isso é uma recriação, eu estou usando o nacionalismo, é pós-nacionalista, isso é bem pós-moderno. Então você tem toda razão, isso que distingue. O

nacionalismo faz um maracatu, eu faço um pós-maracatu. É essa a diferença. Porque eu estou trabalhando com o símbolo da identidade nacional, que é a síncopa, que é não sei o que, mas trabalhando deslocado. Isso é desconstrução. E o nacionalista trabalha com uma síncopa mesmo. Então por isso que ela soa daquele jeito, isso pra mim é ultra pós-moderna. Então sim, porque eu sou brasileiro, e eu acabei de falar pra você, eu tenho consciência que essas questões nacionalistas estão aqui, eu não acredito nisso mas isso faz parte da nossa identidade, então na minha música eu uso. Então o tempo todo (...), eu vou falar uma palavra que não é exata mas para explicar mais simples: é uma *ironia* sobre o nacionalismo. Por exemplo, esse conceito sobre alguma coisa, pós-X, como é que ele é usado? Ele é usado assim, não é só que veio depois cronologicamente, ele é um veio depois conceitualmente. Para explicar o pós-moderno: pós-moderno não é só algo que veio depois do moderno, ele é algo que veio depois da categoria de moderno, não necessariamente cronologicamente depois (MOJOLA, 2016f).

E um conceito que surge a partir dessa compreensão a respeito do prefixo *Pós*, é o aparentemente sem sentido: Pós-contemporâneo. Vejamos:

E eu vou para uma bomba ainda pior: pós-contemporâneo. Claro, porque contemporâneo é um conceito, eu acho que eu faço uma música pós-contemporânea. Como é que algo pode ser pós-contemporâneo se eu estou vivendo? Não, porque não é físico, não é temporal. Quando eu falo isso é música contemporânea, isso é arte contemporânea, eu não estou dizendo que isso é arte que eu fiz agora, eu estou dizendo é um conceito, é uma arte que se quer atualizada. Quando eu falo: eu busco algo pós-contemporâneo; quer dizer: eu estou pouco ligando pra isso, eu já superei esse conceito. Então eu diria que eu sou um pós-nacionalista, um

pós-contemporâneo. Por isso que é pós-moderno (MOJOLA, 2016f).

E nesse sentido, Mojola é avesso ao nacionalismo e às ideias de música brasileira autêntica. Também a escola eletroacústica não pertence à sua linha de trabalho e interesse:

Por exemplo, pega o Osvaldo Lacerda, ele fala: isso aqui é música nacionalista autêntica. Isso aí é uma (...), é que agora ele já morreu. Eu vi ele falar isso, vi palestras, mas assim, você vê essas coisas e não dá pra levar a sério, não dá, é muito infantil, é muito antigo. Eu não penso que a minha arte é uma arte contemporânea. Bom, pra mim de vanguarda ela não é mesmo, o conceito de vanguarda pra mim já acabou, algum artista que fala: ah, eu sou artista de vanguarda; pra mim é motivo de risada, o cara acreditar que existe uma vanguarda. E mesmo o contemporâneo, nesse sentido de categoria é um treco esquisito. Então pra mim é uma reflexão sobre as categorias, eu não sei o que eu faço, as pessoas em geral sempre falam: nossa, sua música é super atual, é uma coisa moderna, de hoje, mas ela não tem essa coisa da arte contemporânea, da arte de vanguarda. Eu acho assim, uma coisa é o raciocínio, o discurso lógico, a arte é outro mundo, eu não posso colocar na arte a lógica que eu coloco no discurso verbal. Pra mim é muito claro o que é mexer com música e o que é mexer com palavras, são duas coisas completamente diferentes. Eu acho que eu consigo manipular essas duas coisas. Então às vezes você tem professores, por exemplo esses caras que mexem com eletroacústica, eles levam pra música toda a matemática, toda aquela coisa; eu não gosto disso, na verdade eles são mais engenheiros acústicos do que músicos. Eu não pertencço a essa linha, eu pertencço nesse sentido à linha do instrumentista tradicional, só que renovado (MOJOLA, 2016f).

No entanto, segundo nos conta, Mojola procura conversar com seus alunos e deixar claro que existem outras linhas de atuação na composição e que o aluno não necessariamente precisa se manter na linha que ele ensina e pratica:

A partir de um certo momento eu converso com o aluno, e eu falo assim: olha, a linha de pensamento que eu sigo é uma linha mais organicista, essa arte meio desenvolvimentista, essa arte que busca unidade. E que existem outras correntes na música contemporânea, na arte contemporânea, que não valorizam isso, que não se interessam por isso. E a pessoa tem que entender e saber que tudo que eu vou falar vai puxar para esse viés, se em algum momento ela quiser parar é o momento. Porque até aqui é meio neutro [indica o início dos estudos], tem a minha direção mas isso aqui serve para qualquer coisa [referente aos estudos iniciais]. A partir daqui [referente ao momento de estudos mais avançados e amplos] eu já vou enxergar só sobre o viés que eu consigo ver e há algumas visões que não são (...). Geralmente quem está comigo compartilha um pouco, quem tem essa outra visão nem vem pra mim. Mas eu de qualquer maneira informo a pessoa: olha, você vai topa com pessoas, principalmente nas universidades públicas que tem outra concepção de arte, uma arte fragmentada, uma arte que é colagem, que é uma outra coisa. Que não está buscando uma beleza, não está buscando melodia, trabalha com massa sonora. Que é válido, tem coisa muito séria aí, e tem muita picaretagem também, mas tem coisa muito séria. Eu não domino essa área e nem tenho afinidade com isso, nem poderia orientar uma pessoa. Então eu falo: olha, vê aí. Você pode seguir aqui mas talvez seja melhor você conhecer outras coisas. Ou então se você se sente nisso aqui então invista nisso, você vai ser representante dessa vertente. Então o GRUPECO de alguma forma ele também representa isso, esse viés. Eu chamo isso de uma certa arte clássica, um conceito de arte clássica nesse sentido. Eu não tenho o



conceito contemporâneo, vanguarda de arte. Pra mim o meu conceito é a renovação da arte clássica, como se fosse a arte clássica no séc. XXI, o que a arte foi lá no séc. XVIII pra pintura, no auge ali, como a gente passa aqui no séc. XXI. Pra mim é bem isso aí. Eu acredito nisso (MOJOLA, 2016f).

O professor tem o desejo de formar um centro de pesquisa voltado à composição, que seja privado, e que tenham um perfil não voltado somente ao mercado, ao negócio, mas um centro que fomente discussões de nível a respeito de composição e criação musical:

Eu queria no futuro, se eu tivesse condições, até de virar uma fundação, uma fundação cultural, um instituto, alguma coisa. Eu gostaria que fosse um centro de pesquisa, que futuramente promovesse até bolsas, projetos. Porque eu acho que precisa. E na Europa tem muitos desses centros privados, e aqui no Brasil não tem, é a visão norte-americana, que é uma visão que eu acho muito ruim, é uma visão muito mercadológica, muito de negócio, muito também militar, como o pensamento norte-americano, muito militaresca, de dominação, por isso que tem essa coisa da hegemonia. Eu não concordo com isso. Eu tenho uma visão muito negativa em relação a isso. Então eu tento formar pessoas que primeiro tentem compartilhar dessa visão, mas se ainda não sejam, que pelo menos tenham entendimento do que está em jogo aí. Porque a gente vê que às vezes a pessoa nem percebe (MOJOLA, 2016f).

A composição para Mojola é algo que tem uma certa relação iniciática, um certo mistério no qual o aspirante a compositor deve se aventurar e superar suas dificuldades. A estratégia de compartilhar com seus alunos composições suas atua nesse sentido de contribuir com a superação desses bloqueios:

Eu acredito um pouco nisso, eu acho que a composição tem alguma coisa um pouco de disciplina iniciática. É como se você precisa-se passar por algumas etapas para atingir um certo conhecimento. Há um conhecimento na arte, eu acho, que ele não pode mesmo ser disseminado muito genericamente, você tem que fazer a pessoa ir se aproximando daquilo. Eu acho que existe isso. Então no meu curso de composição ele tem um pouco isso, ele vai cada vez entrando para uns rituais assim mais específicos. Por isso que nesse sentido ele é bem individualizado, num primeiro nível ele é bem genérico e aos poucos ele vai ficando uma coisa um pouco mais iniciática mesmo. E aí até coisas especulativas, coisas que eu estou em elaboração, não estão nem prontas ainda. E uma parte também do curso, a partir de um certo momento, eu mostro composições minhas. No começo não muito, mas a partir de um certo momento eu mostro. E eu de uns anos pra cá, já faz muitos anos, todas as minhas composições eu guardo, não os esboços, mas eu aguardo os planos. Então eu tenho tudo o que eu fiz. E os meus alunos também tem que fazer, eles fazem a composição e fazem um plano. Você não compõem assim solto. Então a gente discute a plano antes dele compor, e ele vai fazendo, vai ajeitando o plano. Então tem esse processo. E eu faço comigo também. Todas as minhas composições eu tenho. Depois eu faço um resumo, tem a série que eu usei, tem os acordes, tudo. E a maioria dos meus alunos faz isso também, eu acho isso importantíssimo. Então a partir do momento em que eu comecei a ser professor de composição, eu já fazia isso meio intuitivo, eu comecei a fazer com rigor, porque eu falei: não, isso aqui é material que eu vou usar em aula (MOJOLA, 2016f).

Outra estratégia também muito interessante adotada por Mojola é a de compor uma peça no mesmo tempo em que os alunos estão compondo as deles a partir do mesmo material inicial:

Outra coisa que eu faço em alguns momentos, principalmente em aulas coletivas mais avançadas, eu fazia isso mais antigamente, mas eu ainda faço um pouco, eu dou um tópico ali, um tema, um acorde, alguma coisa para os alunos fazerem, e eu também faço uma peça, no mesmo momento. Aí os alunos mostram e eu mostro a minha peça, como que eu pensei. Porque eu acho que na composição às vezes pra mostrar uma ideia não é falando. Se eu mostro a composição eu consigo mostrar pra pessoa o que eu estou querendo: como derivar um negócio daqui. [A. E saindo todos do mesmo ponto fica muito claro isso.] Isso. Então aí o cara faz, a gente toca as peças, todo mundo mostra, comenta. E daí eu falo: olha, eu também fiz uma. E aí eu levo alguma coisa. Eu faço muito isso aí. Porque na composição é muito complicado de você dar regras, mas se você faz uma composição no mesmo tempo, que é diferente também de eu trazer uma composição que já está pronta, isso também eu faço, mas fazer uma composição no mesmo tempo ali, com o mesmo material que foi proposto é mostrar como você pode extrair dali uma outra ideia (MOJOLA, 2016f).

E para Mojola a grande capacidade que um compositor deve buscar desenvolver é a *resiliência*. Nesse sentido:

Então, eu acho, que é uma coisa que eu sempre falo com os alunos e que é uma coisa que eu também procuro trabalhar, eu não sei se eu vou achar a palavra certa, mas eu acho que o que uma pessoa precisa para se desenvolver como compositor, com segurança e tal, acho que a palavra (...), é uma palavra meio da moda, eu não usava essa palavra mas é *resiliência*. Eu acho que a coisa que ele precisa aprender é como sobreviver às crises, às inseguranças, às indiferenças. Porque se ele desenvolver isso (...), porque questão de técnica ele vai estudando aqui, estudando ali, vai indo, e se ele não sobreviver a isso, ou sucumbir, aí ele vai desistir de

todo o resto. Que foi uma coisa que eu sempre trabalhei em mim. Porque eu não tenho naturalmente essa coisa assim de enfrentar as coisas com muita desenvoltura, eu acho que eu tenho resiliência. Eu não tenho resistência, eu não tenho autoconfiança extrema, não é isso. Eu tenho essa coisa que eu me abalo e tal, mas dali a um pouco eu já estou de novo. E eu acho que isso é o mais importante. É aquela história, aquela questão de você não desistir. Mas também, que nem eu falei outro dia numa aula, precisa tomar um certo cuidado porque não desistir não necessariamente é uma boa qualidade, o diabo também não desiste [risos], então o fato de você não desistir não necessariamente te faz algo bom ou positivo. Mas, feita essa ressalva, eu acho que não desistir é uma coisa importante. Mas assim, esse não desistir não é também cego. Porque se uma coisa não dá certo você tem que tentar talvez de um outro jeito, é não desistir com estratégia (MOJOLA, 2016f).

E o desenvolvimento da capacidade de resiliência passa por um processo de autoconhecimento dos alunos de seus pontos fortes e fracos como compositores. O professor Mojola procura atuar como um espelho confiável para essa percepção, além de contribuir com histórias e exemplos de suas próprias dificuldades e frustrações:

Por exemplo, do ponto de vista individual, do ponto de vista pedagógico, eu procuro falar problemas que a peça tem, eu aponto, e qualidades e tudo o mais, e eu acho que eu procuro ajudar a ele e às qualidades que ele tem, que eu sei os defeitos e as qualidades que ele tem como compositor; então eu procuro falar: olha, usa mais isso aqui, sua peça é muito boa nisso aqui, nessa parte aqui você não faz muito bem; pra que ele vá se fortalecendo. Procuro sempre fazer esses recitais, sempre com alunos. E nos recitais eu comento, eu debato; para que, primeiro: o aluno vai apresentando as peças, as pessoas vão conhecendo ele, e os debates também para que ele ouça opiniões, ou ali, ou depois informalmente, um amigo dele vai conversar alguma

coisa, pra ele também ir sentindo. Porque uma coisa também que me ajudou muito foi o fato de eu tocar, que eu toco há muitos anos, então isso aí me ajudou muito porque as pessoas comentam, e tudo o que elas comentam pra mim é importante, coisas boas, coisas ruins ou indiferentes, então eu falo assim: ah, isso dá certo; ou isso não; as pessoas estão pensando tal coisa. Eu acho importante que meus alunos também tenham isso. Eu acho muito importante que meus alunos sempre toquem coisas, apresentem os trabalhos deles, estejam participando das montagens, eu não gosto também daquele negócio do compositor ficar lá e os caras tocam e o cara só fica ali [...] E também questões psicológicas quando eu, por exemplo, comento situações que eu tive e, enfim, como que aquilo me abalou, ou como que eu superei, ou como que eu não superei, para que a pessoa também quando ela tiver coisas semelhantes ela fale: não, isso realmente acontece; às vezes é inexplicável certas coisas. Então eu tento no fundo é isso que eu chamei de fazer com que a pessoa não desista. Eu acho que pra mim essa é a principal capacidade. Resiliência. Mas uma resiliência muito bem construída, muito bem amadurecida e fortalecida. Eu acho que é isso (MOJOLA, 2016f).

Quando perguntado a respeito das perspectivas que um jovem compositor encontra no mundo atual, o professor realiza a seguinte reflexão:

É uma pergunta interessante também. Eu acho uma pergunta que cada vez mais a gente terá que considerar. O curso de composição, ele ainda se ressent, pelo menos da maneira que eu faço, talvez ele tenha um ponto fraco, porque a gente (...), eu estava discutindo até com alguns alunos, alguns já formados, até na palestra surgiu isso [palestra proferida na Faculdade Cantareira no dia 6 de outubro de 2016, sobre o tema *O futuro da música clássica: perspectivas para as próximas décadas*], porque na palestra

eu falei um pouco sobre isso, mercado; eles falaram: a gente nunca fala sobre isso aqui na faculdade; então, é muito complicado, porque compositor, violinista, qual é o mercado? Não tem nada, parece que não existe. Então se você pensar é uma coisa ridícula. A gente estuda assim pra nada. Então isso é um dilema, o curso de composição tem esse viés, porque os caras vem estudar aqui e não tem um mercado para composição. Uma vez eu estava conversando com um aluno, formado pela Cantareira e hoje ele trabalha em outras áreas, e ele falou: é, lá devia ter um negócio que nem tem aqui na GV [Fundação Getúlio Vargas]. E eu falei: é, em parte é verdade; mas, por exemplo, não dá, eu não posso chegar lá para um estudante de composição da Cantareira e começar a discutir compor trilha sonora. [A. Senão vira mercado americano.] É, exato. Eu acho que a nossa concepção de faculdade não é também tão pragmática assim, ela é mais filosófica. Então é um dilema. Porque também não falar nada do mercado é ridículo, mas também ser mercado cem por cento é também tão ridículo quanto. Tem que achar o ponto em que você tenha a formação filosófica e tal e dê um vislumbre do mercado. É um problema (MOJOLA, 2016f).

Nesse sentido, o compositor levanta em artigo algumas questões a cerca do modo como a música erudita é conduzida no Brasil e suas flagrantes incongruências:

Ao longo destes vinte e cinco anos dedicados à composição erudita percebo que certas coisas nunca vicejam em nosso país. Entendo perfeitamente que artistas, produtores e público voltados para a música popular pouco valorizam a música erudita brasileira. Mas tenho dificuldade em compreender porque artistas, produtores e público voltados para a música erudita insistem também em pouco valorizar a música erudita brasileira, particularmente aquela criada por compositores vivos.

Nessa área consigo lembrar-me de um caso exemplar. No final dos anos 1980 o regente Jamil Maluf criou, na cidade de São Paulo, um projeto chamado Outros Sons. Esse projeto, muito interessante, consistia em apresentar, junto com a Orquestra Sinfônica Jovem (que mais tarde virou a Orquestra Experimental de Repertório) um músico ou grupo musical que tradicionalmente não seria incluído em um programa de concerto basicamente artistas populares, já que um dos objetivos do projeto era formar novas platéias para a orquestra. Foram realizadas apresentações com Hermeto Paschoal, Grupo Atlântico de Choro, Titãs, Tom Zé, cantores e cantoras do universo pop mais elitista. Porém, durante os vários anos em que o projeto se desenvolveu com grande sucesso e visibilidade, jamais foi feito um trabalho com jovens compositores brasileiros de música erudita, estudiosos de composição e orquestração, que poderiam criar obras específicas para orquestra num idioma erudito contemporâneo perfeitamente assimilável pelo novo público que o projeto visava alcançar. Uma orquestra sinfônica jovem com financiamento público não deveria primeiro fomentar o desenvolvimento de jovens compositores e apenas posteriormente flertar com o universo popular? (MOJOLA, 2016m).

E essas incongruências apontadas dificultam sobremaneira a reconhecimento do ofício do compositor como uma atividade profissional regular e inserida socialmente. É desejo de Mojola colaborar no sentido de alterar esse estado de coisas:

Mas composição como profissão e não como músico de publicidade, porque isso já existe, é outra coisa. Então, isso me preocupa. E está dentro dos meus modestos objetivos, das minhas ideias, mudar o panorama da sociedade a ponto de que uma pessoa, por exemplo, que saia dos meus cursos de composição, tenha uma inserção na sociedade profissional como pensador da composição. Eu acredito nisso, eu não acho que isso é uma coisa do passado. Agora,

pensando no mundo de hoje, real, como ele está, eu acho que realmente o mercado é pequeno, é um mercado de risco, depende muito mais da personalidade da pessoa. Mas eu acho que um compositor com a formação que eu procuro dar a ele, eu acho que ele tem (...), eu penso na verdade uma coisa assim de (...), sabe aqueles coisas, aqueles cursos tipo Getúlio Vargas (Fundação Getúlio Vargas) ou aquela INSPER (Instituição de Ensino Superior), que é formar líderes; eles querem formar líderes, está certo que eles cobram uma fortuna, mas a minha ideia é essa. Eu acho que os compositores que eu formo, as pessoas que eu formo, eu gostaria que (...), eu quero formar pessoas com um potencial para serem (...), criarem projetos, liderarem grupos, então o meu sonho é formar pessoas que elas consigam dirigir grupos, montar, obviamente dar aulas em faculdades ou outros centros importantes de música, de excelência (MOJOLA, 2016f).

E em retrospectiva, o professor Mojola nos conta que uma das coisas que talvez o tenha frustrado em relação à projeção que fazia para a sua carreira é o fato de hoje praticamente inexistirem debates e discussões expressivas a respeito de música:

Eu só gostaria, e é isso que eu tenho que batalhar, a única coisa que eu acho que talvez me frustrou, eu acho que eu estou chegando muito perto do que eu sempre quis chegar, mas talvez a única coisa que eu acho que fugiu um pouco da minha expectativa é que eu achava pela época em que eu estudei, tinha muito debate cultural, então eu achava que quando eu fosse chegar no momento que eu estou ia estar fervendo os debates, então a demanda por isso ia ser muito grande, então eu achava que eu ia ter mais (...), até projeção, e tal; e foi ao contrário. Então isso é algo que eu não previa. [...] Então nesse sentido eu tenho essa sensação um pouco, e lógico que isso me preocupa na formação das outras pessoas, mas eu ainda acho que as coisas vão mudar (MOJOLA, 2016f).



E é desejo do compositor continuar atuando no sentido de mudar essa situação, acreditando que o poder multiplicador da educação poderá vir a alterá-la:

Há algo de que sinto falta intensamente: um debate intelectual acerca da música como arte. Rondanos cada vez mais o perigo de que a atividade musical torne-se exclusivamente um lazer pouco profundo e a diferença entre um concerto sinfônico e um show popular passe a ser apenas a classe social do público. Quanto mais avançamos no estudo científico da música, mais percebemos as infinitas possibilidades de expressão que ela possui, e como vem sendo vilipendiada nas últimas décadas. Cabe a nós, que praticamos e amamos este ofício, não deixar que isso continue a acontecer com tamanha facilidade (MOJOLA, 2016n).

Sua busca é no sentido de inserir a composição erudita no rol de atividades socialmente valorizadas, participe das questões contemporâneas de seu tempo:

É quase certo que nenhum artista produz intencionalmente para poucos, sua obra não alcançar nenhuma popularidade é consequência do seu posicionamento artístico, não um projeto de vida. Mesmo que se compreenda que quantidade de público não constitui um bom critério de avaliação de qualidade, pouco interesse das pessoas por suas obras traz consequências negativas para o compositor. Além de problemas psicológicos subjetivos, aos quais cada um reage de maneira diferente, há dificuldades objetivas muito deletérias: patrocínios privados tornar-se-ão inacessíveis, programadores de eventos certamente não se lembrarão dessas obras e intérpretes não se sentirão seguros para incluí-las em seus concertos. Por isso uma maior projeção desses trabalhos, para além das fronteiras do

nicho já conquistado pelo próprio artista, é uma necessidade.

O compositor contemporâneo é um profissional detentor de um saber específico que deve ser reconhecido pela sociedade. Há questões de natureza estética ou cultural que somente um artista letrado, com anos de estudo e dedicação à sua disciplina, pode dar conta. A quantidade de informações presentes na criação contemporânea é muito grande; o estudo constante e o aperfeiçoamento constituem imperiosas necessidades (MOJOLA, 2016c).

O professor destaca uma importante característica de sua carreira profissional – ela foi toda percorrida entre instituições privadas, foi sempre sustentada diretamente por seus alunos:

E outra coisa que eu estava comentando outro dia, eu acho uma coisa incrível, que no Brasil eu acho que não tem uma pessoa que fez o que eu fiz que é estar nesse nível, trabalhando com uma arte que não é comercial, que eu só trabalhei na iniciativa privada, eu nunca trabalhei na escola pública. Nada, nada. Porque quem trabalha na iniciativa privada geralmente está com publicidade, está com cinema, e os que trabalham com uma música de arte são de pública. Eu acho que não tem alguém, e eu sempre falo, eu acho que isso ainda vai ser histórico. Porque eu também sempre quis abrir um mercado, nesse sentido, abrir essa possibilidades para as pessoas perceberem: não, existe! [...] E aí é uma coisa que eu falei outro dia, que eu acho que eu posso me orgulhar: eu sou pago exclusivamente pelos meus alunos. Só os meus alunos me pagam, das faculdades, porque eu só trabalhei em faculdade particular, e meus alunos particulares. Então, isso é uma coisa impressionante. Porque um professor de uma universidade pública quem está pagando é o Estado (MOJOLA, 2016f).

E a respeito dessa característica sobre iniciativa privada, o professor nos fala sobre seu desejo de desenvolver atividades em

um núcleo independente de atuação e pesquisa em música; uma espécie de desenvolvimento do que o GRUPECO já vem sendo:

Então eu na verdade sempre tive um sonho de ser isso aqui, de ter um núcleo privado de pesquisa, de estudo, porque a liberdade é absurda, a autonomia, que é uma coisa que eu prezo muito, a independência. Isso aí pra mim eu acho fantástico, é o meu sonho mesmo. Só que isso é meio difícil, é quase impossível. Eu não sei como eu nessa altura da minha vida (...), eu já estou há trinta anos nisso aí, nem sei como eu consegui, é uma coisa absurda. Então eu acho que nessa altura isso aí tem que ser uma qualidade. Eu estou querendo cada vez divulgar mais essa história porque eu estou achando que eu sou o único no Brasil que teve a carreira inteira só na iniciativa privada e fazendo um trabalho que não tem nada de comercial. [...] Eu acho que não tem. Os que eu sei que fazem isso trabalham com publicidade, trabalham com trilha, com coisa mais assim. Eu gostaria que os meus alunos também seguissem isso aí, quer dizer, pra mim foi como uma abertura de mercado: olha, também é possível fazer isso. Que eu acho que esse negócio de ficar só na escola pública (...), eu acho muito limitante pro país. O meu sonho é realmente ter um centro privado, não uma escola, mas um centro privado de estudos, de pesquisa, de atividades, que você pode vender projeto. Que é o que eu estou tentando dar o *start* e, possivelmente, se isso caminhar, não querendo baixar muito o astral, mas eu calculo que eu tenho mais 20 anos de vida ativa, mais que isso vai ser difícil. Como isso é um negócio de longo prazo, pode depois ser dirigido por meus discípulos. Eu pretendo criar uma instituição que não está ligada à minha figura, uma instituição que seja permanente. Então eu quero trabalhar nesse sentido. Meu grande projeto agora (...), já que eu consegui esse primeiro que era ser orientador de composição, agora o meu próximo é criar essa coisa aí que eu não sei o que é, mas ela tem que ter um perfil do séc. XXI (MOJOLA, 2016f).

Outra conquista da carreira do compositor são as atividades que desenvolve em seu escritório particular em São Paulo, lecionando composição, análise e orquestração:

Eu mais ou menos consegui, eu demorei para achar esse ponto, por exemplo, quais eram as disciplinas que eu podia dar, principalmente nas aulas particulares, que fossem coisas que eu queria dar mas ao mesmo tempo tivessem um mercado. Então, por exemplo, foi incrível, eu comecei a ter uma procura muito grande para alunos de orquestração. Talvez a maior quantidade de alunos que eu tenho é de orquestração, não é de composição. Só em uma cidade como São Paulo que dá pra fazer isso, um professor que tem um escritório com atividade de aulas de orquestração, de composição, eu acho que nem no Rio de Janeiro você encontra isso. Isso você encontra em São Paulo, Nova York, Tóquio, só cidades assim. São coisas minúsculas mas dentro do mercado da área que eu atuo é grande. Isso são coisas que eu realmente acho muito legal ter conseguido (MOJOLA, 2016f).

O trabalho pedagógico de Celso Mojola procura trabalhar no sentido do crescimento do aluno, da valorização de suas características próprias, e nunca no sentido de humilhá-lo, de rebaixá-lo perante um conhecimento superior. A busca é pelo crescimento:

E aí uma coisa fechando a questão da pedagogia, justamente, existe um tipo de pedagogia que você humilha o aluno, e eu trabalho numa pedagogia muito diferente, muito o contrário, eu trabalho numa pedagogia que a pessoa cresce, que a pessoa se valoriza, porque eu acredito nisso realmente. Porque eu também, eu fui durante o meu tempo, até na USP e tudo mais, eu passei por esses processos de humilhação, e era bem pior na época, e eu,

como falei, entrei até meio onde não devia ter entrado. Então, é uma coisa muito curiosa, porque eu não deveria ter entrado talvez pela lógica normal, acabei entrando; porque eles também não gostam de uma pessoa assim, porque eu tive uma visão diferente, uma visão crítica, se entra um cara que já está dentro do esquema o cara concorda com essa maneira. Então a minha vida é muito curiosa, como que eu fui traçando um caminho que não é um caminho muito convencional, apesar de não ter nada de extraordinário no resultado final, mas individualmente eu não fui talhado, preparado desde criança para fazer isso, foi uma coisa que realmente eu fui talhando. Mas por outro lado, sempre foi na mesma direção, eu nunca desviei disso. Então se por um lado eu não fui talhado, mas por outro fui, porque eu só fiz isso na vida, eu nunca sai dessa área. Então é um negócio engraçado também, quer dizer, de alguma maneira eu acabei sendo bem sucedido (MOJOLA, 2016f).

E sendo bem sucedido, Mojola pode discursar em uma formatura de uma das instituições que lecionou a respeito da atividade de ser músico:

A profissão de músico é uma atividade belíssima, relacionada com os aspectos mais positivos da vida. Enriquece espiritualmente o ser humano e agrega valor cultural à sociedade.

O que eu gostaria de dizer aos que se formam hoje? Apenas que reflitam sobre estas questões. Durante a vida profissional muitos problemas irão surgir e nem sempre as coisas acontecem conforme o planejado. O fundamental é manter-se fiel aos princípios artísticos, técnicos e éticos que foram estudados ao longo da graduação.

Ser músico é ser feliz, e transmitir essa felicidade aos outros (MOJOLA, 2016I).

## **Considerações finais**

Com essa pesquisa pretendeu-se investigar um pouco acerca do trabalho do professor e compositor Celso Mojola no ensino da composição musical, traçando um breve panorama sobre a sua trajetória como professor de composição. Diversos pontos importantes de seu processo pedagógico e filosófico foram destacados, dentre eles: a sua atenção em primeiro lugar ao processo criativo; sua preocupação com que o aluno não desista mediante as dificuldades que se apresentarão ao longo de sua formação; seu desejo de contribuir para o reconhecimento do ofício de compositor como uma profissão socialmente inserida; a importância que dá ao debate de ideias a respeito de música e de arte em geral; a importância do papel da crítica para a arte; sua postura de independência profissional e artística e a valorização dessa liberdade; etc.

As possibilidades de estudo e pesquisa a cerca das atividades do compositor e professor Mojola superam em muito os limites desse trabalho. Escolheu-se para esse estudo um pequeno recorte de uma de suas várias facetas que é a de professor de composição, em grande parte pelo interesse pessoal no tema e no trabalho do professor, mas também por considerar ser esse um aspecto talvez ainda pouco estudado no Brasil.

Desejamos expandir esse estudo futuramente abrangendo outros professores e centros de ensino de composição que também tenham criado verdadeiras escolas de composição musical no Brasil.

## Referências

ANDRADE, Mário de. **Ensaio sobre a música brasileira**. São Paulo: L Martins Editora, 1972.

\_\_\_\_\_. **Música, doce música**. São Paulo: Martins Fontes, 1963.

COELHO, Lauro Machado. **Sinfonia Fantástica**: vida e obra de Hector Berlioz. São Paulo: Algor Editora, 2009.

ELIAS, Norbert. (Org.) SCHROTER, Michael. **Mozart, sociologia de um gênio**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995.

FONTEERRADA, Marisa Trench de Oliveira. **De tramas e fios**: um ensaio sobre música e educação. São Paulo: Editora UNESP; Rio de Janeiro: Funarte, 2008.

KATER, Carlos Elias. **Música Viva e H. J. Koellreutter**: movimentos em direção à modernidade. São Paulo: Musa Editora; Atravez, 2001.

MEDAGLIA, Júlio. **Música impopular**. São Paulo: Global, 2003.

MOJOLA, Celso. **A gravação e a performance ao vivo**. Disponível em <<http://www.celsomojola.mus.br/index.php>>; acesso em 7 de novembro de 2016a.

\_\_\_\_\_. **A interpretação da música contemporânea**. Disponível em <<http://www.celsomojola.mus.br/index.php>>; acesso em 7 de novembro de 2016b.

\_\_\_\_\_. **Alegrias e vicissitudes do compositor brasileiro de música contemporânea**. Disponível em <<http://www.celsomojola.mus.br/>>; acesso em 7 de novembro de 2016c.

\_\_\_\_\_. **A melodia do olhar** – uma homenagem ao centenário do cinema. Disponível em <<http://www.celsomojola.mus.br/index.php>>; acesso em 7 de novembro de 2016d.

MOJOLA, Celso. Composition, interpretation, improvisation: a proposal for integral study. **Canadian Music Educator**. Canada: Vancouver, 1988, v. 30, p.95 – 99.

\_\_\_\_\_. **Currículo Lattes**. Disponível em <<http://lattes.cnpq.br/4264212879213540>>; acesso em 7 de novembro de 2016e.

\_\_\_\_\_. A formação do docente de música. **Educadores musicais de São Paulo**: encontro e reflexões. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1988, p.48 - 53.

\_\_\_\_\_. **Entrevista**. Concedida ao autor dessa pesquisa, Alexandre Guilherme, no dia 1 de dezembro de 2016 em seu escritório no bairro Cerqueira César na cidade de São Paulo, 2016f.

\_\_\_\_\_. **Escalas e séries**: princípios de organização musical. Tese de doutorado. Rio de Janeiro, 2003.

\_\_\_\_\_. **Homenagens centenárias**. Disponível em <<http://www.celsomojola.mus.br/>>; acesso em 7 de novembro de 2016g.

\_\_\_\_\_. **Lista de obras**. Disponível em <<http://www.celsomojola.mus.br/>>; acesso em 7 de novembro de 2016h.

\_\_\_\_\_. **Música para saxofone e piano**. Disponível em <<http://www.celsomojola.mus.br/>>; acesso em 7 de novembro de 2016i.

\_\_\_\_\_. **Princípios da composição utilizados na educação musical** (no prelo), 2016j.

\_\_\_\_\_. **Quando vou escrever como Eduardo?**. Disponível em <<http://www.celsomojola.mus.br/>>; acesso em 7 de novembro de 2016k.

\_\_\_\_\_. **Ser músico é ser feliz**. Disponível em <<http://www.celsomojola.mus.br/>>; acesso em 7 de novembro de 2016l.



\_\_\_\_\_. **Sinfonia** – possibilidades criativas da forma extensa na música contemporânea. Dissertação de mestrado. Campinas: UNICAMP, 1994.

\_\_\_\_\_. **Tempos obscuros**. Disponível em <<http://www.celsomojola.mus.br/>>; acesso em 7 de novembro de 2016m.

\_\_\_\_\_. **Trinta anos nesta tarde**. Disponível em <<http://www.celsomojola.mus.br/>>; acesso em 7 de novembro de 2016n.

LOUREIRO, Alícia Maria Almeida. **O ensino de musica na escola fundamental**. Campinas: Papyrus, 2003.

MATEIRO, Teresa; ILARI, Beatriz (Org.). **Pedagogias em educação musical**. Curitiba: InterSaber, 2012.

\_\_\_\_\_. **Pedagogias brasileiras em educação musical**. Curitiba: InterSaber, 2016.

OFICINAS CULTURAIS DO ESTADO DE SÃO PAULO. **Projeto Compasso Virtual**. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=UHP3gdiPoUY>>. Acesso em: 14 de junho de 2016.

SCHAFER, R. Murray. **O ouvido pensante**. São Paulo: Editora UNESP, 1991.

SCHÖENBERG, Arnold. **Exercícios preliminares em contraponto**. São Paulo: Via Lettera, 2001a.

\_\_\_\_\_. **Funções estruturais da harmonia**. São Paulo: Via Lettera, 2004.

\_\_\_\_\_. **Fundamentos da composição musical**. São Paulo: EDUSP, 2015.

\_\_\_\_\_. **Harmonia**. São Paulo: Editora UNESP, 2001b.

TRAGTENBERG, Lívio (Org.). **O ofício do compositor hoje**. São Paulo: Perspectiva, 2012.

## **Anexo 1 – Entrevistas com Paulo Raposo e Maria Clara Peinado**

Questionário: Paulo Raposo; recebido por email no dia 31 de janeiro de 2017.

Dados básicos

Nome completo: Paulo Henrique Guimarães Raposo

Idade: 33

Autoriza a publicação desses dados(?): Sim

1. Qual é a sua formação musical?

Conclui o bacharelado em guitarra pela FASC (Pindamonhangaba), a especialização em Composição Musical pela FMCG (São Paulo) e o mestrado em Composição Musical na UNIRIO (Rio de Janeiro).

2. Como conheceu o trabalho do compositor Celso Mojola e há quanto tempo estuda com ele?

Conheci o trabalho do compositor Celso Mojola na época da especialização na Faculdade de Música Carlos Gomes, nas disciplinas de Análise e Composição e fui seu orientando no período de elaboração da monografia. Após esse período, entre 2014 e meados de 2015, passei a fazer aulas particulares de composição, análise e orquestração com o Mojola e, durante algum tempo, realizei trabalhos de edição de suas obras (que ainda estavam manuscritas), além de coletar materiais para serem usados por ele em sala de aula. Realizava uma espécie de assessoria. Quando iniciei o mestrado, em 2010, tive que abandonar as aulas e os trabalhos.

3. Quais foram os avanços que você percebeu em sua capacidade composicional a partir das aulas com o compositor?

Percebi diversos avanços, principalmente no que se refere à uma maior consciência formal, o desenvolvimento motivico, os princípios da orquestração, análise e estética musical. Considero, no entanto, o aprendizado com relação à organização harmônica o mais valioso que obtive estudando com o Mojola.

4. Quais foram suas maiores dificuldades durante esse período de estudos e como essas dificuldades foram ou estão sendo superadas?

Acredito ser muito difícil enumerar todas as dificuldades que surgem durante o processo composicional, mas acredito que o desenvolvimento do discurso musical tenha sido minha maior dificuldade. Durante meus estudos com o Mojola procurei superar essas dificuldades me limitando a compor a partir de um motivo inicial e suas derivações. Nesse caso, meu *Concerto para trompete e orquestra*, que escrevi sob sua orientação, foi um grande estudo.

5. Como são as aulas? Elas tem algum formato recorrente ou são muito variadas? Você poderia descrevê-las um pouco?

As aulas são muito variadas e dependem muito do ritmo dos alunos. O Mojola procura partir do nível dos alunos e aproximá-los do conteúdo e não, como é muito comum, seguir de uma forma engessada um conteúdo programático. No caso das disciplinas em grupo, na Faculdade Carlos Gomes, lembro que a aula de análise musical começava com um tema, uma forma musical ou um procedimento composicional específico. Nos era apresentada a

análise de uma obra da literatura musical que exemplificasse o tema da aula e, posteriormente, proposto o trabalho de análise que deveria ser realizado pelos próprios alunos, para ser corrigido coletivamente pelo professor na próxima aula. Ao final do semestre, todos deveriam entregar, por escrito, uma análise de uma obra que era selecionada sob a orientação do professor. Nas aulas de composição era muito semelhante, mas ao invés de realizarmos as análises, deveríamos compor uma peça para assimilar os conhecimentos transmitidos durante a aula.

No caso das aulas particulares, como eram voltadas para meu desenvolvimento pessoal como compositor, se iniciavam a partir de uma composição que estava em andamento, onde o Mojola dava sugestões sob todos os aspectos da sua construção. Quando eu não havia progredido o suficiente, as aulas tendiam mais para as análises, tanto de obras da literatura musical quanto de obras da autoria do próprio Mojola.

6. O que você foi buscar quando procurou aulas de composição com o professor Mojola?

Meu interesse sempre foi o desenvolvimento como compositor e, conhecendo o trabalho do Mojola, assimilar as técnicas composicionais que relacionam com a música pós-tonal.

7. Quais você considera terem sido os maiores ganhos e aprendizados que obteve durante o período de estudos com o compositor?

Como já foi citado na questão 3, a organização harmônica, que está relacionada com a teoria do Mojola da divisão do processo composicional, descrita em sua tese de doutorado, em três etapas:

elaboração do *material pré-composicional, enunciado primordial e conexão de enunciados*.

8. Você teria alguma crítica em relação às aulas? Algo que, em sua opinião, poderia ser melhorado?

É muito difícil para mim tecer críticas a respeito do trabalho como professor do Mojola, até porque compartilho muitas de suas convicções sobre o trabalho docente no ensino superior de música, que venho também realizando desde 2009.

9. Você poderia contar um relato de algum momento que tenha sido especialmente marcante ou importante para você durante essas aulas?

Me lembro, em particular, de uma aula de composição na Carlos Gomes, em 2004. Não é de costume do Mojola apresentar obras de sua autoria nas aulas e, por insistência minha, em uma aula sobre o serialismo, nos foi apresentada sua obra *Etiam per me Brasilia Magna*, para cinco trompetes, que me impressionou muito.

10. Há algo importante que deseje dividir conosco para essa pesquisa e que não tenha sido perguntado?

Agradeço a oportunidade em poder compartilhar minhas experiências nas aulas do Mojola e acredito que o questionário foi bastante abrangente. Assim sendo, não tenho mais nada a acrescentar.

Questionário: Maria Clara Peinado; recebido por email no dia 17 de janeiro de 2017.

Dados básicos

Nome completo: Maria Clara Peinado

Idade: 30

Autoriza a publicação desses dados(?): sim

1. Qual é a sua formação musical?

Bacharel em composição pela Unesp.

2. Como conheceu o trabalho do compositor Celso Mojola e há quanto tempo estuda com ele?

Um amigo, aluno do Mojola na Faculdade Cantareira, me indicou. Estudo com o Mojola desde 2011.

3. Quais foram os avanços que você percebeu em sua capacidade composicional a partir das aulas com o compositor?

Eu comecei [a] fazer as aulas de composição mais para aumentar meus conhecimentos musicais do que para ser uma compositora de verdade. Antes das aulas do Mojola eu nem me achava muito capaz de escrever nada e com as aulas eu percebi que compor vai além de ter o dom ou uma "inspiração divina" e sair escrevendo. Minha concepção de música mudou muito, o que é material, o que é forma, o que é espaço em música, a partir das discussões desses assuntos e muitos outros eu percebi que também podia escrever.

4. Quais foram suas maiores dificuldades durante esse período de estudos e como essas dificuldades foram ou estão sendo superadas?

Minha maior dificuldade foi me permitir escrever, superar o meu auto julgamento e, apesar de não totalmente resolvido o problema foi sendo resolvido a partir [da] extinção da ideia de que tudo que

escrevemos tem que ser bom e bonito. O Mojola ajuda os alunos [a] acharem seu próprio estilo de escrita.

5. Como são as aulas? Elas tem algum formato recorrente ou são muito variadas? Você poderia descrevê-las um pouco?

Nas aulas o Mojola olha e escuta as peças levadas pelo aluno e a partir disso começa uma discussão sobre o processo; fala da impressão que ele teve e se isso está de acordo com a intenção do aluno/compositor e o que pode ser feito para que a peça fique mais fiel às intenções do compositor. Discute processo para a criação de material pré-composicionais e passa exercícios para trabalhar a transformação desses materiais em peças. As aulas não tem um formato específico, acontecem de acordo com a produção e necessidade do aluno, pelo menos essa é a impressão que eu tenho sobre as minhas aula e após conhecer alguns alunos do Mojola.

6. O que você foi buscar quando procurou aulas de composição com o professor Mojola?

Procurei o Mojola para aprender orquestração e aprofundar meus conhecimentos teóricos.

7. Quais você considera terem sido os maiores ganhos e aprendizados que obteve durante o período de estudos com o compositor?

Acho que o maior ganho com as aulas do Mojola foi a oportunidade de ter conversas profundas sobre música, ter a possibilidade de escrever, de criar e poder conversar sobre esse processo tão pessoal e individual com alguém que está ali para te ajudar a trazer essas ideias para o plano "concreto".

8. Você teria alguma crítica em relação às aulas? Algo que, em sua opinião, poderia ser melhorado?

Não, acho que as aulas sempre foram reflexos das minhas necessidades e da minha produção.

9. Você poderia contar um relato de algum momento que tenha sido especialmente marcante ou importante para você durante essas aulas?

Houve muitos momentos importantes durante as aulas, momentos em que me dei conta de coisas muito importantes para meu processo composicional e concepção musical, esses momentos são difíceis de explicar. Teve também um momento que foi importante pra mim, e é possível de explicar, que foi quando o Mojola pediu para tocar 3 pequenas peças minhas para piano em um recital que ia fazer com peças dele e de alguns alunos: ter uma peça tocada faz a gente sentir que nosso trabalho e esforço está sendo reconhecido, por mais efêmero que seja. Ninguém escreve música para ficar só no papel.

10. Há algo importante que deseje dividir conosco para essa pesquisa e que não tenha sido perguntado?

[Não respondido.]



## **Anexo 2 – Questionário para a entrevista com o compositor e professor Celso Mojola**

Entrevista realizada com o compositor e professor Celso Mojola em seu escritório no bairro Cerqueira César na cidade de São Paulo no dia 1 de dezembro de 2016.

1. O senhor poderia fazer um breve panorama de sua formação musical? Quando se interessou pela composição?
2. O senhor poderia fazer um panorama breve sobre os seus anos de experiência como professor de composição musical? O que o levou e motivou para essa prática?
3. Quais são as principais dificuldades para se ensinar composição?
4. Sendo a composição musical uma arte que exige a busca por criar algo novo, como ensinar criatividade para um aluno? É possível ensinar um estudante comum a ser criativo?
5. Como se constrói um estilo próprio na composição musical?
6. O senhor trabalha com a perspectiva do talento?
7. O senhor possui uma metodologia definida para o ensino da composição musical?
8. O senhor constrói um projeto individual para cada aluno?

9. A quantidade de conhecimentos que um compositor necessita para ser capaz de realizar uma obra é muito grande, como o senhor trabalha com seus alunos o desenvolvimento dessa formação ampla no ensino da composição musical?
  
10. O senhor realizou sua formação musical durante um período onde as discussões estéticas e ideológicas eram muito fortes, em especial a oposição entre as ideias de Mozart Camargo Guarnieri (1907 - 1993) e Hans-Joachim Koellreutter (1915 - 2005), como o senhor compreende a vanguarda musical nos dias de hoje e como o jovem estudante de composição se relaciona com ela?
  
11. Qual é a principal característica que um estudante de composição deve buscar desenvolver para tornar-se um compositor maduro e capaz de expressar sua arte de modo pleno?
  
12. Qual é a perspectiva de um compositor erudito no mundo contemporâneo?