UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
"JÚLIO DE MESQUITA FILHO"

FACULDADE DE ARQUITETURA, ARTES E COMUNICAÇÃO

DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL

COMUNICAÇÃO SOCIAL – JORNALISMO

Relatório do Livro-Reportagem

Brincando de se Expressar

Vinícius Gabriel Segundo Cabrera

BAURU

2018

Brincando de se Expressar

Memorial de Projeto Experimental apresentado em cumprimento parcial às exigências do curso de Comunicação Social – Jornalismo da Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação da Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", para obtenção do título de Bacharel em Comunicação Social: Habilitação em Jornalismo.

Bauru, ___/___/___

_____

Prof. Dra. Maria do Carmo Kobayashi
Membro da Banca Examinadora

_____

Prof. Dr. Laan Mendes de Barros
Membro da Banca Examinadora

_____

Prof. Dr. Luiz Fernando da Silva
Orientador e presidente da Banca Examinadora

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO……..4

2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA……..…….....10

2.1 Fundamentação teórica do gênero e formato.

2.2 Fundamentação teórica do tema.

3. OBJETIVO GERAL……..…….....17

4. METODOLOGIA DE EXECUÇÃO……..…….....22

5. PROJETO GRÁFICO-EDITORIAL..……...……....24

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS…….26

7. REFERENCIAL TEÓRICO.....……...……28

1. INTRODUÇÃO

Música é linguagem, uma linguagem artística que difere das outras linguagens pelo seu poder simbólico. Prova disso é que, diferentemente das linguagens verbais, ela não depende de signos para se concretizar, na medida que tais signos, na música, podem se configurar em qualquer elemento passível de interpretação musical. A música é, essencialmente, uma arte a ser percebida através da audição, tendo como um de seus elementos mais importantes o desenvolvimento do ouvido através do fazer musical. É a partir do desenvolvimento do ouvido que também aprendemos a falar, primeiramente memorizando e depois entendendo aquele som que já nos é familiar a nosso ouvido pensante.

Uma analogia palpável entre a linguagem sonora e verbal pode ser facilmente estabelecida entre uma partitura musical - linguagem não verbal através de figuras, desenhos, símbolos, pintura, gestos, como meio de comunicação - e um texto qualquer. Outra analogia, um pouco mais profunda, passível de se estabelecer entre a linguagem musical e a verbal é a relação entre a improvisação musical e a conversa falada. Nessas duas práticas é difícil mensurar o quão importante se faz o talento latente para improvisação e para a fala, ou se o desenvolvimento dessas tarefas reside em uma espécie de exercício "territorialístico", no qual o desenvolvimento auditivo através de seu treinamento é de suma importância para aprender determinada linguagem musical ou determinado alfabeto.

Ao entendermos a música como linguagem, não podemos deixar de mencionar um de seus elementos de maior importância, a improvisação. Na música é considerado improvisação a capacidade de interpretar e compor música simultaneamente, ou seja, compor uma música no momento em que se toca, de caráter instantâneo. Uma das características intrínsecas ao ato de improvisar envolve a questão temporal, que assume papel fundamental nessa prática, já que, ao improvisar, os momentos antagônicos, passado (composição) e futuro (execução), se integram ao presente, momento no qual se concebe qualquer tipo de improviso.

O tema improvisação sempre foi um assunto que exerceu enorme fascínio e que atrai uma grande parte de músicos de diferentes instrumentos. A sensação de criar algo a partir do zero, em um momento de interação pessoal entre músicos ou não, é algo bem difícil de explicar de maneira lógica ou categórica. É algo que beira o insondável, um "mistério expressivo" que se assemelha a um jogo, a uma brincadeira, uma conversa. Se por um lado é difícil descrever a emoção ao improvisar, por outro, também, temos que ter em mente que essa é uma prática que se mostra em diversos níveis e requer destreza e sinceridade; às vezes, um amplo domínio melódico, harmônico e rítmico da música que se pretende tocar e brincar.

> É perfeitamente natural que tenhamos tendência a conceber a música como pertencente ao domínio do jogo, mesmo sem levar em conta estes aspectos especificamente lingüísticos. A interpretação musical possui desde o início todas as características formais do jogo propriamente dito. É uma atividade que se inicia e termina dentro de estreitos limites de tempo e de lugar, é passível de repetição, consiste essencialmente em ordem, ritmo e alternância, transporta tanto o público como os intérpretes para fora da vida quotidiana, para uma região de alegria e serenidade, conferindo mesmo à música triste o caráter de um sublime prazer. Por outras palavras, tem o poder de "encantar" e de "arrebatar" tanto uns como outros. Seria em si mesmo perfeitamente compreensível, portanto, englobar no jogo toda espécie de música. (HUIZINGA, 1949 p. 42)

Assim como em qualquer idioma, no musical não é diferente: a prática é essencial para se desenvolver um aperfeiçoamento técnico necessário para se improvisar, já que o improviso é um estágio "avançado" de comunicação e requer um domínio dos elementos fundamentais da música: melodia, harmonia e ritmo. Dentro do conceito de improvisação ainda encontramos uma divisão entre o improviso idiomático e o não-idiomático ou livre.

É importante que não se considere a improvisação um estilo de música específico, em realidade ela se configura como um modo de fazer música, como advoga Derek Bailey, pioneiro no movimento de livre improvisação europeia e uma das fontes teóricas utilizadas no livro "*Brincando de se Expressar"*. O elemento básico do método do livre improvisador pode ser encontrado nas suas atitudes no que diz respeito às tradições musicais, os idiomas, gêneros, etc.

> A improvisação goza da curiosa distinção de ser tanto o mais praticado de todas as atividades musicais quanto o menos reconhecido e compreendido. Enquanto hoje está presente em quase todas as áreas da música, há uma quase total ausência de informações sobre isso. Talvez isso seja inevitável, mesmo apropriado. A improvisação está sempre mudando e ajustando, nunca corrigida, muito difícil de analisar e descrição precisa. (BAILEY, 1980, p. 9)

Conforme definição proposta por Derek Bailey teríamos duas formas básicas de improvisação. A primeira forma descrita no livro, *Improvisation: its nature and practice*, de Derek Bailey é a improvisação idiomática, é aquela que se dá dentro de um gênero específico de música, por exemplo, o improviso realizado dentro da música flamenca e outro realizado na música clássica, cada qual com seu vocabulário: linhas melódicas, harmônicas e rítmicas

distintas. Isso se dá pelo simples fato de serem músicas delimitadas por regiões distintas, cada qual com sua linguagem e sociedade específica.

O improviso não-idiomático ou livre se refere à liberdade musical de tocar sem pertencer ou se utilizar de regras de outros estilos, ou seja, se propõe a não pertencer a nenhum gênero, dessa forma, se desvincular de qualquer tipo de ato musical pré-concebido por parte do improvisador. A livre improvisação só se configura como uma possibilidade num mundo cada vez mais integrado em que as fronteiras - linguísticas, culturais, sociais - devido à intensa interação, eventualmente se dissolvem ou ao menos perdem sua rigidez. Neste contexto, os territórios se interpenetram e os sistemas interagem cada vez mais, de maneira que os idiomas tornam-se mais permeáveis.

Outro fato percebido na improvisação é sua característica de onipresença em todas as culturas e formas de música, sejam elas ocidentais ou orientais. A improvisação não pertence a nenhum determinado estilo musical, mas ao mesmo tempo serve como força criativa que os impulsiona, por exemplo, a música indiana e o jazz americano são dois estilos musicais que não existiriam se não fosse pelo ato improvisatório, que desempenha importância vital nesses gêneros.

> Historicamente, antes de qualquer outra música - a primeira apresentação musical da humanidade não poderia ter sido nada além de uma improvisação livre...A improvisação livre, além de ser um ofício musical de alta habilidade, é, também, aberta para quase todos - iniciantes, crianças e não-músicos. A habilidade e o intelecto necessários são tudo o que se tiver disponível. Pode ser uma atividade de enorme complexidade e sofisticação, ou a expressão mais simples e direta. (BAILEY, 1980, p. 83-84)

Por outro lado, a improvisação se configura como ferramenta poderosa não só na música, ela é elemento essencial quando falamos em educação. Sua associação a livre expressão é de extrema importância para o desenvolvimento criativo destinado às crianças, jovens ou adultos; não se trata de passar a arte musical como algo exclusivo, ao invés disso, trabalhá-la como uma ferramenta eficaz que os leva a livre expressão e, consequentemente, à o autoconhecimento.

> Uma educação musical ou terapia através da música deve dar ao indivíduo a oportunidade de explorar livremente o mundo dos sons e expressar espontaneamente suas próprias idéias musicais. Além disso, considero que o equilíbrio certo entre carga e descarga musical, ou seja, a dinâmica interna dos processos humanos em relação à música, dependerá fundamentalmente da possibilidade de o contato com a música ser positivo para o homem e

> contribua para a sua saúde mental, física e espiritual, para promover sua educação ou sua recuperação. (GAINZA, 1983, p. 11)

Desde que nascemos, estamos em uma constante relação com os sons ao nosso redor. É interessante perceber que e o desenvolvimento humano, a fala, acontece ou poderia acontecer ao mesmo tempo que o musical. A criança brinca com o som da sua própria voz, praticamente, desde os primeiros dias de vida. Mais tarde, quando o sistema auditivo também se desenvolve, esses sons são colocados em um contexto específico e, dessa forma, a criança começa a estabelecer correspondências com os sons que o cercam. Nas primeiras práticas de uma criança com um instrumento acontece fenômeno parecido, a improvisação surge do simples ato de fazer funcionar um instrumento em questão, através de quaisquer meios e em qualquer nível, se configurando em uma experiência inicial que se vai lapidando a medida que o sistema auditivo e motor se desenvolvem.

> A educação, considerada como um processo de crescimento, apresenta características comuns com a improvisação. Quando se improvisa, os materiais auditivos são absorvidos, mas, acima de tudo, as pessoas vão adquirir conhecimento, habilidades e emoções serão promovidas em contato com o som ou as várias estruturas sonoras e musicais. Por outro lado, os materiais auditivos internalizados são externalizados. As formas de improvisação respondem ao esquema de crescimento e, por meio de qualquer processo educacional que, fundamentalmente, esteja preocupado com a ABSORÇÃO ou internalização de novas formas (processo de alimentação) e EXPRESSÃO ou externalização do que um indivíduo já representa. A integração de ambos os processos leva a comunicação e conscientização, objetivos primários de toda a educação. (GAINZA, 1983, p. 15)

Assim como podemos, e devemos, relacionar a improvisação com uma ferramenta para uma "educação horizontalizada". "A improvisação é sinónimo de jogo, alegria, entretenimento, e também de exploração, inquietude, curiosidade." (GAINZA, 1983). Também devemos considera-la algo que pressupõe um caminho a ser trilhado, uma série de operações que irão servir como meio para uma improvisação.

> Criatividade não significa improvisação sem método: dessa maneira apenas se faz confusão e se cria nos jovens a ilusão de se sentirem artistas livres e independentes. A série de operações do método projectual é feita de valores objetivos que se tornam instrumentos de trabalho nas mãos do projetista criativo...as regras do método não bloqueiam a personalidade do projetista mas, pelo contrário, estimulam-no a descobrir coisas que,

> eventualmente, poderão ser úteis também aos outros. É por isso bom fazer uma distinção imediata entre o projetista profissional, que tem um método projetual, graças ao qual seu trabalho é realizado com precisão e segurança, sem perda de tempo; e o projetista romântico que tem uma ideia "genial" e que procura forçar a técnica a realizar algo de extremamente dificultoso, dispendioso e pouco prático, mas belo. (MUNARI, 1981, p. 21-22)

Outro assunto muito discutido e atrelado à improvisação é o tema da criatividade. Afinal, a criação é um privilégio de poucos? No livro, *Brincando de se Expressar,* também tentamos abordar essa questão de forma a analisar e dar um ponto de vista que leva em consideração as forças interiores de cada indivíduo, principalmente o inconsciente e a intuição, no poder de se expressar de maneira criativa e espontânea. Claro que o autor também não poderia deixar de mencionar a relação da improvisação com outro elemento que, muitas vezes, a legitima, se configurando tão importante quanto ela própria, o erro. Se a criação e improvisação andam lado a lado, então, o erro completa esse "tripé" que permeia a vida humana, todos os momentos são cercados por esses três elementos. Se a vida é improvisada, ela também é permeada pelo erro, até porque esses dois elementos são interdependentes, sem erro não existe improvisação. Mas o que é o erro?

Diferente do que nos é imposto a pensar, o livro-reportagem se esforça para desmitificar o conceito de erro, utilizando a música como analogia para a vida. Se na música e na vida o erro é apenas um evento inesperado, por que condenar quem erra? Não seria melhor admitir que somos eternos aprendizes e que o erro é algo natural?

> A criação espontânea nasce do nosso ser mais profundo e é imaculadamente e originalmente nós. O que temos para expressar já existe em nós. O que temos que expressar já existe em nós, é nós, de forma que trabalhar a criatividade não é uma questão de fazer surgir o material, mas de desbloquear os obstáculos que impedem o fluxo natural. (NACHMANOVITCH, 1993, p. 21)

Outra dimensão na qual o livro se envolve é a da discussão sobre como a lógica da produção artística foi modificada ao longo da história e como a improvisação esteve ligada a essa "equação". É interessante notar que, com o passar do tempo e das mudanças tecnológicas, a música, de um modo geral, passou de algo intimamente ligado a espiritualidade de um povo, a algo que, atualmente, se configura um produto com forte apelo mercadológico, um produto que as pessoas podem comprar e consumir de maneira rápida. A mudança desenvolvida pela inserção da música à lógica capitalista mudou a maneira de

escutar, entender e, principalmente, produzir música. A música ao vivo, que antes era predominante, passou a se tornar cada vez mais rara em relação à música reproduzida por aparatos de som.

Com a música cada vez mais cristalizada na lógica de mercado, surgem as gravadoras como uma resposta direta à essa lógica que implica a rentabilidade como objetivo de qualquer empreendimento, seja musical ou não. Na tentativa de se fazer com que os discos se tornassem produtos comerciáveis e rentáveis, criaram maneiras artificiais e padronizadas para se produzir música, o que fez com que a música improvisada fosse "colocada de lado" para dar lugar às estruturas musicais mais diretas e simples com "roupagens" que davam à música uma mais fácil "deglutição" (consumo). Essa padronização musical teve um impacto brutal na maneira com que o ouvinte compreende música, já que nos dias atuais ela se configura um produto como qualquer outro.

> O mercado pós-moderno é baseado em ciclos rápidos de posição e reposição da história dos gêneros, a liquidação dos estoques da loja ocidental, a queima dos estilos...Esse contexto cria um tipo de ouvinte específico: o consumidor que atribui uma cotação fetichista à última raridade. Para esse a única verdade é que o futuro já chegou, como graça, para os que podem comprá-lo. Ao mesmo tempo, como o futuro não para de chegar, é preciso se autovalorizar através de um consumo ativo, supostamente seletivo e acelerado. (WISNIK, 1992, p. 216)

A Improvisação é sem dúvida a atividade mais praticada em toda a música, ao mesmo tempo se configura como um de seus elementos menos reconhecidos e entendidos, como, constantemente, afirmava Derek Bailey. As definições se fazem pouco efetivas e ilustrativas para transmitir a penetração e o poder que a improvisação desempenha na música, seja ela atual ou não. Talvez o poder da improvisação esteja, justamente, nesse ar de mistério que ela envolve, na importância de nosso inconsciente, mais atuante que pensamos. Quando falamos em improvisação, por consequência, também estamos falando do erro, da noção de imprevisto que cerca e acompanha o desenvolver de um caminho baseado na improvisação. Através da improvisação, ideias, até então indefinidas, tomam forma. Quando falamos em improvisação, estamos falando da própria vida que nos cerca e dos inúmeros caminhos que ela pode nos oferecer, uma viagem pessoal dentro de um mundo que só tem começo...

2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

2.1. Fundamentação teórica do gênero e formato

O livro-reportagem, "*Brincando de se Expressar*", é um Projeto Experimental de Conclusão de Curso que tenta desvendar um pouco mais sobre os universos nos quais se constituem o ato da improvisação musical. Um dos principais propósitos do livro é a abordagem da música tal qual uma linguagem, ao invés de apenas considerá-la um produto tecnicista e mercadológico, se fechando na figura do especialista. Opta-se por mostrar a improvisação, e música de maneira geral, como um mecanismo de inclusão social que possa ser aprendido tal qual uma linguagem. A escolha pelo livro-reportagem se deu por conta da possibilidade de um trabalho refinado de pesquisa e elaboração literária em torno do tema, abordando-o de maneira poética, uma das possibilidades que essa plataforma proporciona.

Optou-se pelo tema improvisação musical por causa do amor intrínseco que o autor tem pela música, mais especificamente o jazz, que tem como uma de suas bases o improviso. Outra razão pessoal que motivou a idealização de um livro sobre improvisação foi o fato de o autor ser músico, não profissional, mas que almeja algo do tipo. A incursão a este "mundo do improviso" somado a possibilidade jornalística de entrevistar pessoas que são autoridades no tema foi ponto chave para a realização do livro. A obsessão de tornar-se, a cada dia que passa, uma pessoa melhor, e, consequentemente, melhor músico é grande centelha motivadora para que esta incursão pelo mundo do improviso acontecesse.

O formato eleito foi o produto livro-reportagem, trabalhando a narrativa jornalística com elementos literários, apresentados em forma de prosa e poesia, que valorizam às apropriações ficcionais com destaque para impressões subjetivas. Apesar do tema improviso musical se configurar como importante área de pesquisa na atualidade, em função do pequeno espaço destinado ao tema, seja em reportagens de fôlego, seja em revistas brasileiras ou mesmo na internet, a opção pelo livro reportagem foi o formato que mais se enquadrou à proposta de investigar essa linguagem, a da improvisação, fornecendo um espaço físico e de possibilidades narrativas para explorar e tentar compreender de uma forma mais lúdica e poética a constituição do ato improvisatório na música.

O livro-reportagem permite que temáticas relevantes e normalmente pouco tratadas pela mídia convencional no Brasil, como o poder da improvisação na expressão artística, tenham mais espaço. As histórias dos personagens se entrelaçam com a música que eles produzem e permeiam o livro de forma a exemplificar de maneira humanizada, com respeito

a cada uma das trajetórias retratadas, por meio de narrativas de fôlego que possibilitam ao leitor mergulhar no conteúdo do livro.

> Em uma definição quase acadêmica, é possível dizer que o livro reportagem é um instrumento aperiódico de difusão de informações de caráter jornalístico. Por suas características, não substitui nenhum meio de comunicação, mas serve como complemento a todos. É o veículo no qual se pode reunir a maior massa de informação organizada e contextualizada sobre um assunto e representa, também, a mídia mais rica – com exceção possível do documentário audiovisual – em possibilidades de experimentação, uso da técnica jornalística, aprofundamento da abordagem e construção da narrativa. (BELO, 2006 p.41)

Diante do atual cenário do jornalismo mundial, em que os meios tradicionais de comunicação valorizam sobretudo o imediatismo e a factualidade, o livro-reportagem de cunho lúdico e poético, objetivo do livro em questão, torna-se uma alternativa para que o jornalista empregue seus esforços e tempo em abordagens que não só seguem a cartilha da hardnews baseada no lide, mas sim se comprometam em explanar o tema escolhido de maneira mais profunda e perene, assim como advoga Felipe Pena, em seu artigo, O Jornalismo Literário como gênero e conceito.

> Não se trata apenas de fugir das amarras da redação ou de exercitar a veia literária em um livro reportagem. O conceito é muito mais amplo. Significa potencializar os recursos do jornalismo, ultrapassar os limites dos acontecimentos cotidianos, proporcionar visões amplas da realidade, exercer plenamente a cidadania, romper as correntes burocráticas do 'lide', evitar os 'definidores primários' e, principalmente, garantir perenidade e profundidade aos relatos. No dia seguinte, o texto deve servir para algo mais do que simplesmente embrulhar o peixe na feira. (PENA, 2008, p. 48-49)

Para a execução do livro-reportagem em questão, foram necessárias informações de níveis qualitativo e quantitativo diferentes dos utilizados pelo jornalismo diário. Esse formato admite também que o autor faça uso de recursos pouco comuns no jornalismo cotidiano. Por ser um livro que busca tocar a força do universo lúdico que cerca a linguagem musical, as reportagens foram realizadas na tentativa de imergir o leitor em seu universo, através do alto grau de detalhamentos do texto, com emprego de técnicas descritivas e interpretativas.

O livro "Brincando de se Expressar" busca apresentar uma linguagem menos oficiosa, por meio da utilização de artifícios literários, o livro-reportagem busca proporcionar a sensibilização e o envolvimento do leitor com as histórias e análises que norteiam o livro.

Através desse percurso metafórico, busca-se ir ao encontro com algo que pauta o jornalismo literário, uma espécie de atestado de liberdade que é concedido ao autor para que

aproveite de métodos literários como a descrição, a adjetivação, o uso da primeira pessoa durante as narrativas, poemas, textos e poemas concretos, etc.

> …o livro-reportagem oferece maior gama de possibilidades e amplitudes. O recurso de 'documentar' pode ser usado e abusado. Não há por que tratar o fato ou acontecimento gerador da 'pauta' em primeiro plano. Ocorre, isto sim, um desdobramento da 'situação' e da 'questão' envolvidas. Assim, a matéria ganha em fundamentação e sustentação, pois trata-se de uma coleta de dados ainda mais criteriosa. (VILAS BOAS, 1996, p. 93)

Em todo o procedimento de apuração e criação do livro-reportagem, deve-se ter a preocupação narrativa, a fim de deixar o texto final mais fluido e interessante para o leitor. O gênero literário oferece a liberdade que o autor necessita para falar de um assunto tão pessoal e "imaginativo" quanto a improvisação musical, algo ligado as emoções mais intimas. Desta forma, abriu-se uma maior possibilidade de, por meio do livro, narrar as circunstâncias e fatos de maneira mais detalhada e subjetiva, além de evidenciar comportamentos muitas vezes distantes do jornalismo realizado no cotidiano (hard news), apresentando diferentes perspectivas e versões diante de uma mesma situação. Para uma descrição qualificada e leal, é necessário que jornalista e entrevistado estabeleçam uma relação de confiança.

> A quinta característica do jornalismo literário rompe com as correntes do lide...A fórmula realmente tornou a imprensa mais ágil e menos prolixa, embora a subjetividade não tenha diminuído. A opinião ostensiva foi apenas substituída por aspas previamente definidas e dissimuladas no interior da fórmula. Para a socióloga Gaye Tuchman, por exemplo, a objetividade nada mais é do que um ritual de auto-proteção dos jornalistas. E a pasteurização dos textos é nítida. Falta criatividade, elegância e estilo. É preciso, então, fugir dessa fórmula e aplicar técnicas literárias de construção narrativa (PENA, 2008, p. 50)

Há dois fios condutores e elos que unem as narrativas contidas nas páginas do livro-reportagem, Brincando de se Expressar, a improvisação musical como elemento criacional e a relação que ela desempenha ao considerarmos a música uma linguagem. Dito isso, se faz de extrema importância "captar" a relação e visão dos personagens em relação a música. Por meio de reportagens de fôlego, crônicas musicais, poemas, relatos e desenhos, o livro busca cativar não apenas os apaixonados por música, mas todos leitores que apreciem o poder que a linguagem musical tem, o poder de se entrelaçar à vida de quem a produz. Assim como a música "toca" tanto quem a produz quanto quem a escuta, um dos objetivos do livro é que os

leitores, assim como os ouvintes, se envolvam com cada história contada neste trabalho de conclusão de curso.

A entrevista é parte essencial para a produção de um livro-reportagem. Para Cremilda Medina (2002), a entrevista é uma técnica de interação social, de interpenetração informativa que quebra isolamentos grupais, individuais e sociais. Em uma entrevista, além das perguntas já pensadas e planejadas, assim como em um improviso, surgem perguntas realizadas pelo momento, as perguntas que o momento pede. Portanto, há uma técnica e um aprofundamento no processo de "deixas" que o próprio entrevistado dá ao sentir que se estabeleceu uma relação de confiança entre ele e o repórter. Em um livro-reportagem como o "Brincando de se Expressar", apesar do foco ser a improvisação musical, o foco das entrevistas é não só esse assunto específico, mas, principalmente, a vida dos entrevistados. É através da conversa franca sobre a vida dos personagens que vamos descobrindo mais sobre sua visão sobre o improviso e música, de maneira geral.

> Em certos casos felizes, a entrevista torna-se diálogo. Este diálogo é mais que uma conversação mundana. É uma busca em comum. O entrevistador e o entrevistado colaboram no sentido de trazer à tona uma verdade que pode dizer respeito à pessoa do entrevistado ou a um problema.
>
> (MEDINA apud MORIN, 2002, p.15)

As entrevistas de "Brincando de se Expressar" foram marcadas com antecedência, com locais e horários programados, não contendo hierarquia entre entrevistadores e entrevistados. Assim como enfatiza Medina, a entrevista jornalística é técnica usada para se obter informações de aspecto particulares do entrevistado, realizando-se através de conversas conduzidas de maneira mais natural possível. Mesmo que as perguntas fossem feitas pelos entrevistadores, os entrevistados tinham liberdade para sugerir assuntos e temas. As conversas foram marcadas pelo tom informal, estabelecido por ambas as partes.

O livro-reportagem aqui idealizado coloca-se como uma ferramenta mais apropriada para concretizar essa proposta, não apenas por dimensões técnicas, mas também por suas características enquanto veículo, entendendo a reportagem como a ampliação da notícia, a horizontalização do relato, no sentido da abordagem extensiva no que diz respeito aos detalhes, e também sua verticalização, buscando entendimentos relativos a improvisação nos âmbitos temporais e neurológicos. Dessa forma, rompendo com as limitações frequentes do jornalismo praticado cotidianamente, este trabalho pretende contribuir para a inserção e, posteriormente, construção de um debate mais

literário a respeito da improvisação e música como linguagem, tentando também contribuir como ferramenta do empreendimento do pensar e fazer jornalístico.

2.2 Fundamentação teórica do tema

Para a construção teórica do livro-reportagem interessa-nos o auxílio da obras de autores que pesquisam o tema, se fez necessário a leitura prévia para um melhor entendimento da improvisação e de assuntos que a permeiam, tais como a educação, a criação, o erro, a economia, a arte e sociedade de maneira geral. Para que isso fosse possível nos valemos dos seguintes autores.

Derek Bailey (1930 - 2005), antes de se tornar um grande nome da improvisação livre, incursionou por diversos gêneros e situações musicais. Nos anos 60 descobre a improvisação, música pela qual ele se interessou e, a partir de meados dessa década, começou a se dedicar exclusivamente a esse tipo de som, livremente improvisado. Além de músico, Derek também é pesquisador do tema tendo escrito um dos livros mais influentes sobre a improvisação. *Improvisation: its nature and practice* foi originalmente escrito em 1975/6 e lançado em 1980. Através de suas páginas, o músico e pesquisador inglês investiga como se dá a improvisação musical em diversas culturas e épocas diferentes. No livro, o escritor trabalha e lida com a improvisação musical nas mais diversas formas possíveis, dessa maneira, Derek Bailey oferece uma visão clara sobre as possibilidades inerentes à prática de improvisação, enquanto sustenta sua importância como base para toda a música produzida, seja no ocidente ou oriente.

Violeta Hemsy de Gainza, (Tucumán, 1929-). Natural da Argentina, considerada uma das maiores pedagogas do mundo quando o assunto é educação musical. Violeta é autora de mais de 40 livros que abordam a pedagogia musical, desde pedagogia geral da música até a musicoterapia. Defensora da livre-expressão no ensino, ela se utiliza de "jogos" improvisados para garantir que o aluno tenha uma relação direta consigo mesmo e com a coletividade que o cerca, e dessa forma, estimular o aluno a enxergar no improviso uma porta para viver a vida na sua totalidade criativa. O livro da autora utilizado na construção teórica do livro-reportagem foi o *La Improvisación Musical*, publicado em 1983. Nesse livro Violeta traça uma análise que envolve a apreensão da música tal qual uma linguagem, para isso, ele faz

uma constante analogia da improvisação com a fala, estabelecendo assim uma relação estreita entre uma conversa e um improviso. Ainda no livro é discutido a questão da criatividade em relação ao improviso, assuntos do qual trata com uma simplicidade surpreendente.

R. Murray Schafer (1933-), é um músico compositor canadense e educador de música, notável por ter apresentado uma nova visão sobre o universo sonoro e da música em geral. O seu livro *O Ouvido Pensante* é uma coletânea de textos que o autor produziu quando exercia atividade docente, lecionando para crianças e adolescentes, foi o primeiro livro lido para a formulação teórica do livro-reportagem "Brincando de se Expressar". O livro descreve a maneira como Murray recorre para motivar e despertar o interesse dos jovens para o que ele chama de sinfonia mundial e não apenas a música abordada de maneira comercial. Cunhou o termo "paisagem sonora", conceito que diz respeito à pesquisa do ambiente sonoro no qual vivemos. Murray nos chama a atenção para o estudo sobre os sons que compõem os ambientes, suas características e modificações sofridas no decorrer da história, com enfoque à questão da poluição sonora, procurando a conscientização a respeito dos sons existentes e planejando um tipo de sonorização ideal para cada ambiente. Dessa forma o autor nos sugere abrir os ouvidos para perceber os diversos sons existentes no mundo; tal proposta é voltada para toda população, independentemente de seu talento, faixa etária ou classe social, ampliando-se as possibilidades dentro e fora do sistema de ensino.

Stephen Nachmanovitch (1950-), é músico e educador americano, tendo como área de pesquisa a improvisação e o poder da criatividade. Em seu livro, *Ser Criativo: O poder da improvisação na vida e na arte,* 1993, título também consultado pelo autor para a fundamentação teórica de seu livro-reportagem, traz uma discussão profunda, na qual destrincha o processo criativo, dando a possibilidade para o leitor entrar em contato com as suas ideias que enxergam a arte e vida como uma coisa só. Talvez o livro possa ser melhor descrito como um guia capaz de nos atentar e ajudar as pessoas utilizarem melhor suas capacidades criativas, na vida e na arte.

Walter Benjamin, (1892 - 1940). Ensaísta, crítico literário, filósofo, sociólogo, Benjamin foi uma figura de pensamento fortemente inspirado por autores marxistas e aparece no livro como um dos pensadores utilizados pelo autor para traçar uma análise crítica de como a produção artística mudou quando adentrou uma lógica mercadológica. Em seu ensaio, *A Obra de Arte na Era da Reprodutibilidade Técnica*, primeiramente publicado em 1933 e

depois reeditado em 1955, Benjamin nos atenta para o fato de a produção artística não ser mais caracterizada pelo seu caráter único, ao invés disso, o autor afirma, categoricamente, que o produto artístico na era da reprodutibilidade técnica e mecânica é inteiramente baseado na prática política.

Jacques Attali (1943-), é economista tunisiano radicado na França, é escritor atuante em diversas áreas e também é conhecido por sua carreira na política. No livro-reportagem, *Brincando de se Expressar*, ele é incluído, através de seu livro *Noise: A História Econômica da Música*, livro que mostra seu pensamento em relação a música através das ciências econômicas, nos dando, dessa maneira, subsídios para analisar o fazer e a produção musical de diversos momentos históricos. Lançado em 1977, Attali mostra em seu livro, através da análise de diferentes momentos históricos que a música não é apenas reflexo de uma sociedade, mas também um elemento que prenuncia as mudança que estão por vir.

Marilena Chauí, (1941-), é filósofa brasileira, escritora e professora universitária pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH-USP). Considerada a filósofa brasileira mais importante, Marilena também tem forte atuação política, tendo ajudado a fundar o Partido dos Trabalhadores. No livro-reportagem, *Brincando de se Expressar*, ela é incluída através de seu livro *Convite à Filosofia,* livro o qual é importante para discussão que o autor trava a respeito dos tipos de linguagem.

3. OBJETIVO GERAL

O desenvolvimento do livro-reportagem *Brincando de se Expressar* é voltado, principalmente, para entusiastas da música, em especial da improvisação, desde iniciantes até pessoas profissionais do ofício musical, de qualquer faixa etária ou classe social, mas é bom deixar claro que o produto não é apenas para esse público específico. A temática principal é sobre a relação entre o fazer musical e a vida dos músicos e professores entrevistados, não focando na temática da teoria musical, mas abordando os aspectos pessoais de cada personagem em relação à música. Além de tentar mostrar essa relação, busca-se mostrar a música como uma ferramenta de socialização e inserção social, por conseguinte, o livro pode ser relevante para diversas pessoas interessadas nas histórias de vidas e em como a música desempenha papel importante nessas histórias. Por não ser um tema regionalizado, a circulação será de âmbito nacional, sendo capaz de atingir públicos-alvo de diferentes localidades.

A pesquisa bibliográfica relacionada com a improvisação começou em agosto de 2016. Foram feitas diversas leituras para o embasamento sobre o tema, abordando especialmente a educação e a música, a força do improviso em métodos pedagógicos que visam a incentivar uma experiência criativa na sociedade por meio da música, da brincadeira com os sons, o poder do fator lúdico para um método educacional que seja aberto a novos princípios.

Definida a parte teórica referente ao assunto e a metodologia abordada no livro, iniciou-se a procura de personagens a serem entrevistados. A disponibilidade e a localidade das entrevistas ocorreu em São Paulo, cidade na qual me localizo desde o começo do ano; os recursos financeiros que poderiam ser aplicados na produção do livro não permitiam altos custos com deslocamentos para outras entrevistas fora da cidade. Um dos principais fatores de pré-seleção seria a escolha de músicos baseados na cidade de São Paulo

Através de pesquisas na internet definiu-se o início do trabalho de apuração. O primeiro músico e professor procurado foi Michel Leme, 46 anos, músico atuante na cena instrumental paulistana há vinte e sete anos. Residente no bairro do Campo Belo, zona sul de São Paulo, o músico foi entrevistado no dia 19 de maio, talvez o entrevistado mais crítico em relação a como a música é feita e consumida na atualidade. Dentre muitos projetos que encabeça, um chama atenção: todo domingo Michel se apresenta, gratuitamente, em um projeto cunhado por ele como Espaço Sagrada Música, em Campo Belo, em alusão ao nome

do salão de beleza de sua mulher, o Sagrada Beleza. O projeto começou a ser realizado a partir de março de 2010 e acontece ininterruptamente desde então. Neste projeto, Michel e diversos convidados se apresentam com repertório autoral a todos que desejam assistir à apresentação e ouvir música, a proposta é levar música instrumental para públicos diversos.

Além do Espaço Sagrada música, Michel também participa e encabeça outros projetos que tem como objetivo o fazer musical sem restrições, sendo que as apresentações se dão no Luthieria.Net e na Virtuose Escola de Música, localizadas nos bairros de Santo Amaro e Zona Leste (metrô Guilhermina-Esperança), respectivamente. É interessante perceber que em sua postura, anti-marketing, Michel cria uma agenda alternativa no cenário musical paulistano através de datas fixas e de entrada gratuita, se transformando em uma exceção em um mercado de música preenchido pelo poder de agendas oficiais. Michel tem discografia que começa em 2002, com o lançamento do disco em parceria com Cuca Teixeira e Thiago Espirito Santo, o UmDoisTrio, até o momento, tem sob seu nome onze discos, com o último título tendo saído nesse ano (Michel Leme Trio).

A segunda entrevista foi realizada no dia 31 de Julho com o músico e Prof. Dr. Rogério Moraes Costa, 59 anos um dos músicos mais atuantes na cena da improvisação livre em São Paulo. O local escolhido foi sua casa, localizada no Butantã, onde conversamos por mais ou menos uma hora e meia. Autor de livros sobre improvisação, Rogério, além de músico e compositor, é pesquisador da área e atua no departamento de música da Escola de Comunicação e Artes (ECA), da Universidade de São Paulo (USP).

Sua área de pesquisa se relaciona com a improvisação e composição de maneira a desvendar as questões interpretativas que envolvem esse tema. Através de projetos como o Orquestra Errante, Rogério levanta a bandeira da improvisação livre, tipo de música que nega estilos consagrados e busca o momento como referência máxima no fazer musical. Através desse e de outros projetos, Rogério busca examinar a relação que a improvisação tem com outras áreas do conhecimento, tais como a educação, a história, a tecnologia, filosofia. A música livre é encarada por ele como uma ferramenta capaz de nos mostrar quem nós realmente somos, um "jogo" que implica em autoconhecimento e na escuta apurada.

A terceira entrevista foi realizada no dia 30 de Junho, com o músico e compositor Arrigo Barnabé, 66 anos. O local escolhido foi o Frans Café da FNAC, localizado na Av. Paulista. Arrigo Barnabé dispensa apresentações, é constantemente lembrado por ser um dos líderes da vanguarda paulistana, movimento musical surgido no final dos anos 70 que além da experimentação musical, também pregava por uma produção e distribuição independentes

criando selos e editoras “caseiras”. Seu estilo de composição é pautado na mistura de estilos. Arrigo funde o erudito com o popular, produzindo uma música original e que nada tem a ver com o padronização presente na indústria fonográfica.

A quarta entrevista foi realizada no dia 9 de outubro, com o músico e compositor Lourenço Prado Brasil, mais conhecido como Loop B, 64 anos. Mais um músico sui-generis entrevistado para o livro. Suas composições são resultados de dois elementos sempre presentes em sua obra, a estrutura eletrônica (samplers) e a percussão realizada em materiais de sucata. Elementos de brasilidade (swing) surgem em meio a um universo criado por samplers feitos por computadores e teclados Roland, remetendo a uma espécie de estilo drum n’ bass, com uma pitada de noise. Alguns dos instrumentos tocados por Loop B são sucatas de automóveis (tanque de gasolina, porta, painel, etc), sucatas de computadores (teclado, monitor), sucatas de eletrodoméstico (fogão, geladeira, máquina de lavar) e outros objetos totalmente inusitados (cartuchos de bala de canhão, espadas de brinquedo, pernas de manequim). Todos os objetos mencionados se tornam instrumentos de percussão nas mãos de Loop B e ele se utiliza de diversos tipos de baquetas e outros objetos (corrente, furadeira, serrote, lima, as mãos, os pés, etc) que o ajudam a explorar as possibilidades das sucatas, tão distintos entre si. Outra especialidade de Loop é a criação de trilhas para espetáculos de dança contemporânea, atuando como sonoplasta e trilheiro com alguma frequência. Começou sua carreira solo em 1991. Em 92 lança seu primeiro disco pelo lendário selo de música eletrônica experimental Cri Du Chat, que recentemente voltou às suas atividades depois de as ter encerrado final dos anos noventa. Além de cinco EPs, Loop B lançou quatro discos, alguns dos quais a produção foi inteiramente independente.

A quinta, diferentemente das outras quatro descritas, foi realizada através do aplicativo whatsapp, a opção pelo celular se tornou realidade porque o músico em questão, o violonista Alessandro Penezzi, 43 anos, estava viajando e essa opção se fez a única alternativa para conseguir realizar a entrevista. Através do sistema de áudios do aplicativo, estabeleci um conversa quase que diária com Alessandro, perguntando-lhe a respeito do tema do livro de maneira mais lenta do que nas outras entrevistas, nas quais eu tive bem menos tempo para improvisar. Ao contrário, em um aparelho de gravação de áudio pode-se voltar atrás caso se erre algo que se está perguntando. Alessandro é o entrevistado do livro que talvez se aproxime mais do que podemos considerar uma música brasileira de raiz. Sua relação com o choro e violão solo atestam isso.

Desde de muito cedo, Penezzi se mostra uma pessoa com um ouvido privilegiado, fato este que lhe brindou um talento para música que assusta. Já tocou, com maestria, todos os tipo de instrumentos clássicos do choro (flautas doces, cavaquinhos, violões tenor, bandolim). Como violinista, tem como grande influência, além dos chorões e do violão espanhol, o flamenco de Paco de Lucia. Alessandro Penezzi é um exemplo de que a música é uma linguagem, toca com uma fluidez que às vezes chega a espantar, faz o difícil parecer fácil, característica de gênios. Tem, até o momento, oito discos lançados, sendo o mais recente o disco em duo com Yamandu Costa, pelo selo Biscoito Fino.

O último entrevistado não estava nos planos do livro, aconteceu como um improviso. Se trata de Otomo Yoshihide, 58 anos, músico japonês e expoente mundial da improvisação livre, que participou do Festival Internacional de Improvisação e Arte Visual, ocorrido nos dias 23, 24 e 25 de Novembro, no RedBull Station, no Anhangabaú. Essa entrevista ocorreu em forma de vivência de três dias de festival. No primeiro dia tive a oportunidade de conhecê-lo musicalmente, no segundo dia ele realizou uma conversa com os presentes, contando sobre sua trajetória, e sobre a improvisação livre, estilo do qual é um dos expoentes na atualidade. No terceiro dia, tive, mais uma vez, a oportunidade de vê-lo em ação, dessa vez, tocando com músico convidados a realizar uma grande jam livre. Talvez o que mais me tenha espantado no músico japonês, tenha sido a sua serenidade para interagir com outros músicos, sempre muito tranquilo, porém intenso. Otomo parecia saber o momento exato de responder a outros músicos através de "cálculos" de sons que poderiam se relacionar com o que ele estava escutando, era como se ele soubesse todos os timbres que poderia tirar de uma guitarra e como combiná-los com os demais sons.

Otomo é o músico mais experimental entrevistado para o livro. Embora hoje ele seja um improvisador, Otomo participou de bandas de rock quando estava na faculdade, mas tudo mudou quando ele descobriu o free jazz, estilo que o fez descobrir-se como improvisador. É difícil delimitar sua discografia, já que é um artista muito prolífico; teve bastante destaque com a banda Ground Zero, da qual era líder e idealizador, nos anos 90. Talvez sua maior característica seja seu alto grau de versatilidade. Otomo toca músicas de uma grande variedade de estilos, que vai desde improvisos envolvendo apenas a guitarra, até improvisos puramente realizados com aparatos eletrônicos e que flertam com o noise. Sua discografia é extensa e consiste em 98 discos que variam desde free jazz até trilhas para filmes.

A decisão de fazer as seis entrevistas que constituem o livro foram baseadas em critérios relacionados ao grau de envolvimento dos personagens com o tema. Depois das

entrevistas, o autor retomou o contato com seu orientador Luiz Fernando da Silva para discutir possíveis ideias para a realização do livro. Com todo o material captado em um gravador ZOOM, o processo de transcrição foi iniciado. Logo após essa dura etapa, o processo de escrita começa a tomar forma, de outubro em diante foram redigidos os textos presentes no livro.

Após a produção do "corpo" do livro, os textos foram revisados e analisados pelo orientador Luiz Fernando da Silva, que, por sua vez, realizou um "feedback" com o orientando. Após a correção dos pontos levantados pelo orientador e uma revisão da parte escrita, já era hora de elaborar a parte gráfica do projeto. Em Dezembro de 2017, foram elaboradas as artes que ilustrarão a capa. O quinto capítulo do livro, os desenhos, foram elaboradas pelo próprio autor, numa tentativa de relacionar a improvisação musical com outras áreas da criação artística. A diagramação do livro com os desenhos é pretendida ser feita pelo próprio autor depois da realização da banca, com o objetivo de imprimi-lo já com as correções realizadas.

Durante a fase de elaboração do livro-reportagem, o graduando Vinícius Gabriel Segundo Cabrera teve a maioria dos custos do projeto realizados com o transporte público, meio encontrado para chegar aos locais de entrevista. As entrevistas, com exceção de Arrigo Barnabé, foram realizadas nas casas dos entrevistados, todos localizados na cidade de São Paulo. Para a produção, os gastos foram bancados pelo autor do projeto.

4. METODOLOGIA DE EXECUÇÃO

A produção desta pesquisa teve seu ponto de partida com a fase exploratória, conjuntamente com o professor e orientador Luiz Fernando da Silva. O primeiro passo foi a definição do formato e o aprofundamento teórico sobre o assunto através da bibliografia indicada por ele. O enriquecimento por meio de pesquisas e reflexões acadêmicas tem o objetivo de capacitar o autor de subsídios para construir um produto de qualidade, nos aspectos técnicos e teóricos. É de importante destaque nesta etapa a interação orientando/orientador por meio de reuniões, na qual se discutia o teor dos livros e das ideias para a construção do livro. A fase de pesquisa referencial teórica sobre o tema, começou a partir de consultas a livros, estudos científicos, documentários, filmes e palestras, propondo-se a compreensão das principais discussões sobre o universo do tema e ainda como esse "universo" vem se transformando ao longo da história humana.

O terceiro passo imaginado pelo autor do livro-reportagem envolveu uma das etapas mais nobres no ato jornalístico, o trabalho de campo. Utilizando-se de métodos de abordagem dedutiva aliado às técnicas qualitativas, dadas as características do livro-reportagem como sendo um produto literário, esta etapa é essencial para que o desenvolvimento do produto propriamente dito, um livro-reportagem sobre o ato de improvisação na música.

A coleta dos dados ocorreu, essencialmente, por meio de entrevistas dialogais, os seis personagens que compõem o livro viveram histórias sui-generis e, mais que mostrar um caminho ou fórmula para o fazer musical, o livro busca mostrar seis abordagens distintas que se completam em relação ao improviso e à criação musical. Os personagens presentes no livro são músicos de alto rendimento, pessoas que vivem em um mundo musical onde a música faz parte de suas rotinas, seja ela profissional ou cotidiana. A música, para os entrevistados, se configura como algo maior que uma linguagem, ela se configura um estilo de vida.

Na próxima etapa da coleta de dados, será de suma importância o caráter imersivo do trabalho, que ficará caracterizado no produto pela tentativa de externar o pensamento dos entrevistados. O método de jornalismo imersivo é eficiente instrumento de captação de informações que permitem o aprofundamento e a compreensão dos pontos abordados.

Concluída essa etapa, o passo seguinte fica por conta de começar a redigir o livro. A valorização e o aproveitamento das histórias narradas serão essenciais para que o texto tenha um caráter interpretativo, que enfatize detalhes e minúcias. Em variados momentos houve

uma tentativa de atingir uma aproximação de características do texto de caráter literário, como, por exemplo, a subjetividade. Com isso, podemos perceber o quão importante é a busca pelo distanciamento das tradicionais fórmulas jornalísticas empregadas pela imprensa diária, que prezam por uma objetividade editorial a qualquer custo.

O trabalho, acima de tudo, se preocupa em partir do assunto principal, a música, para, aos poucos adentrar o âmbito particular, o improviso. Dessa maneira, fazer a indagação sobre o geral a partir do particular, de como cada um trata o tema tão pessoal como a improvisação. Esse processo é de grande importância para a formação do livro que se pretende produzir, o tratamento das questões sugeridas como geral e particular apontam para a questão central de nosso trabalho, revelando uma implicação entre o tema da improvisação e a própria maneira de "viver música" de nossos entrevistados. O tratamento do tema deverá incidir não somente sobre o lado teórico da música, ao invés disso, o livro se preocupou em mostrar a música vivida, pelos entrevistados, como um estilo de vida. Estilo de vida que também será vivido pelo seu autor. Essa nos parece uma forma mais adequada para a realização de um trabalho que se preocupe mais com o fazer musical e de como os entrevistados enxergam esse tema.

5. PROJETO GRÁFICO-EDITORIAL

A divisão foi feita em cinco capítulos. A abertura do livro se dá através de uma introdução que abre o livro com uma espécie de manifesto, que apresenta e contextualiza o conteúdo que o livro se empenhou em realizar. O primeiro capítulo é destinado a explicar a tese na qual se baseia o livro, a tese de que podemos aprender música da mesma maneira que aprendemos a falar, não necessitando uma abordagem com sistemas de ensino tradicionais para isso. Neste capítulo me empenharei em apresentar e fundamentar a tese motriz do livro e contextualizá-la com exemplos. No segundo capítulo, o tema da improvisação será abordado a partir de uma pergunta que nos leva para o mundo da criação através do improviso, a criação é um privilégio para todos?

O intuito deste capítulo é mostrar como os sistemas de ensino tradicionais tratam o tema de maneira a excluir e considerar inaptas pessoas que não têm um nível de talento considerado muito acima da média para prática artística, tenta-se mostrar, com o texto, que a arte é algo possível de ser realizada e aproveitada por todas as pessoas. Outra discussão travada neste capítulo fica por conta de explicar e divulgar a prática da improvisação livre, estilo de música que vai no sentido contrário da hierarquização de ensinos tradicionais, se mostrando uma importante ferramenta de inclusão social.

Na sequência, o terceiro capítulo se preocupa em mostrar uma revisitação de períodos históricos analisados a partir da temática musical do improviso. O objetivo desse capítulo é conhecer a história da produção musical, e dessa forma, tentar entender a produção que se dá no nosso tempo a partir de como se modificou a lógica do improviso através de diversos momentos históricos anteriores ao que vivemos.

O quarto capítulo é destinado a abordar o tema da música e improvisação através de contos, crônicas e poemas. Esse é talvez o capítulo mais importante para a realização do livro-reportagem que até agora idealizei no relatório, um livro com aspirações literárias e que tenta atestar a relação do brincar, do fator lúdico com o fazer musical e artístico. A ideia é mostrar como o tema permeia tanto a vida dos personagens quanto a minha própria e, dessa maneira, também mostrar a minha própria relação com o tema.

O quinto e último capítulo do livro será destinado a mostrar, através de desenhos, como vejo os entrevistados, e assim, tentar estabelecer uma relação do improviso com outras áreas de atuação artística. Com isso, o intuito desse capítulo é mostrar que mesmo não sendo desenhista também posso me expressar através do desenho, da minha maneira, sem

preocupação para atingir expectativas que terceiros possam ter, mas sim considerando o prazer em realizar uma atividade artística e única.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A ideia inicial do projeto era abordar as histórias de músicos e professores que enxergam a música como um estilo de vida. A experiência que o livro tenta captar e mostrar é a constância no fazer musical dos entrevistados, dessa maneira, coletar informações a respeito de como a pessoa enxerga o ato da improvisação na música. A proposição do livro é contar a história de músicos, professores e especialistas que começaram a se envolver com a música desde cedo e, que através da aprendizagem musical, tal qual uma língua, conquistaram uma posição de respeito e importância no cenário nacional e internacional. Ao observar a história dos entrevistados, o tema se mostrou algo extremamente mutável, a sensação que se tem ao longo da apuração, é que a música produzida por essas pessoas é intimamente ligada à forma que elas veem o mundo a sua volta.

Outro aspecto de suma importância para a construção do livro foi a noção de que música é algo bem mais abrangente do que imaginamos, mostrar que o improviso não é algo exclusivo de músicos fluentes na linguagem musical. Uma das preocupações na construção do livro é, justamente, mostrar que a música também é uma "ferramenta" importante quando o assunto é a aprendizagem, o ensino inclusivo, ou seja, tenta-se, através da visão do autor, mostrar o aspecto social que envolve o processo do fazer musical. Além de novas perspectivas para o fazer artístico, o projeto também buscou entrevistar músicos brasileiros que não estejam sob os holofotes da agenda mercadológica tradicional.

O livro apresenta um "mergulho musical" na vida e obra dos personagens, pessoas que participaram e ainda participam de momentos históricos da música brasileira. A ideia principal é mostrar como a história desses personagens se entrelaçam e se unem através da consciência do fazer musical, se configurando dessa forma, em artistas que vão contra a corrente da produção musical em moldes do mercado pop.

Não foram utilizadas fotografias no projeto, justamente pela preferência de se utilizar desenhos e ilustrações realizados à mão livre pelo próprio autor. Dessa forma, atenta-se para como a improvisação é um elemento encontrado não só na música, mas em todas as áreas da expressão artística.

Dos seis entrevistados para o livro-reportagem, cinco são residentes na cidade de São Paulo, com a exceção do músico japonês Otomo Yoshihide. A contribuição e disponibilização dos entrevistados foi de suma importância para a realização do livro. A partir

deles foi possível conhecer um pouco mais do universo da improvisação musical e da língua como uma linguagem.

Do início das entrevistas com os entrevistados até a data de conclusão do livro se passaram 7 meses. Pela distância entre as entrevistas e a publicação, será natural que alguns dados sejam mudados e atualizados a fim de maior exatidão das informações contidas no livro. Os detalhes e datas contidos neste relatório foram obtidos durante as entrevistas, porém, algumas informações, a respeito dos entrevistados, também foram conseguidas através da pesquisa pela internet, já que o momento da entrevista, às vezes, se configura pequeno para obter algumas informações extras. Uma análise e apuração é realizada entre a divergência de opiniões entre entrevistados e as informações, sobre eles, contidas na internet.

Durante a execução do projeto, um acontecimento, improvisado, mereceu mais atenção por parte do autor. Esse acontecimento era a chance de entrevistar e passar três dias na presença de Otomo Yoshihide, músico que veio ao Brasil no mês de Novembro para participar de alguns eventos de improvisação livre, ocorridos no final daquele mês, na cidade de São Paulo e em outras partes do Brasil. Otomo é o único entrevistado não brasileiro, com uma carreira extensa, já havia participado de, praticamente, todos os eventos de livre improvisação no mundo. O japonês, com 58 anos de idade, goza uma posição de músico consagrado, um dos baluartes dessa arte sonora democrática. Ao longo de três dias, tive a oportunidade de participar do Festival Internacional de Improvisação Livre e de acompanhar os passos do músico japonês. No segundo dia do festival tive a chance de realizar algumas perguntas para Otomo, em uma espécie de coletiva, na qual o músico japonês foi sabatinado pelos presentes.

Conclui-se, portanto, que o livro-reportagem em questão se manteve com sua proposta inicial de discutir a importância do improviso musical para a compreensão da música como uma linguagem, uma linguagem inclusiva capaz de ser entendida por diferentes tipos de pessoas ao redor do mundo, justamente pelo seu poder de evocar emoções em quem escuta. O livro foi concebido da maneira mais honesta e adequada ao tema inicial apresentado ao orientador Luiz Fernando da Silva. A seleção dos entrevistados e a parte gráfica ficaram de acordo com o pensamento inicial do projeto. Falado isso, conclui-se que o livro-reportagem, *Brincando de se Expressar*, atingiu os objetivos determinados previamente e conduziu os seus leitores a um aprofundamento prático, e, sobretudo, lúdico, dos temas apresentados em suas páginas. Além disso, também se mostrou um aprendizado ao próprio autor, a respeito das técnicas utilizadas para a produção de um livro-reportagem.

7. REFERÊNCIAL TEÓRICO

ATTALI, Jacques. Noise: *The Political Economy of Music*. França: Presses Universitaires de France, 1977

BAILEY, Derek. *Improvisation: its nature and practice in music*. England: Moorland Pub, in association with Incus Records. 1980.

BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na época de suas técnicas de reprodução.* São Paulo: Abril Cultural, 1975.

BELO, Eduardo. *Livro-reportagem*. São Paulo: Editora Contexto, 2006.

CHAUÍ, Marilena. *Convite à Filosofia*. Brasil: Ática. 2004

GAINZA, Violeta Hemsy. *La improvisación musical*. Buenos Aires: Ricordi Americana S.A.E.C., 1983.

HUIZINGA, Johan. *Homo Ludens*. London: Routledge & Kegan Paul Ltd, 1949

MEDINA, Cremilda. *Entrevista: o diálogo possível*. São Paulo: Ática, 2002

MUNARI, Bruno. *Das Coisas Nascem Coisas.* Lisboa/Portugal: Edições 70 Ltd, 1981

NACHMANOVITCH, Stephen. *Ser criativo — o poder da improvisação na vida e na arte*. São Paulo: Summus, 1993.

PENA, Felipe. *Jornalismo Literário*. São Paulo, 1º edição. Editora Contexto: 2008.

SCHAFER, Murray. *O Ouvido Pensante*. Trad. Marisa Fonterrada et allii. UNESP, São Paulo, 1992.

VILAS BOAS, S. *O estilo magazine: o texto em revista*. São Paulo: Summus, 1996.

WISNIK, José Miguel. *O Som e o Sentido*. São Paulo: Companhia das Letras,1989.