

Uma memória viva de Conrado Silva

Rodolfo Coelho de Souza¹

Universidade de São Paulo, Ribeirão Preto, Brasil

Haveria uma centena de assuntos para abordar a respeito da contribuição de Conrado Silva para a cultura brasileira, testemunhados ao longo de mais de 40 anos de convivência com este extraordinário intelectual, todavia no contexto desta homenagem limitar-me-ei ao recorte de alguns poucos eventos em que minha perspectiva foi privilegiada.

Não sei ao certo quando fomos apresentados, ainda no início da década de 1970, mas em 1976 eu frequentava a *Travessia Oficina de Música*, um espaço cultural que Conrado mantinha em São Paulo, num antigo casarão, hoje já demolido, na ladeira da Rua Doutor Veiga Filho, em Higienópolis. Lá ele exercitava suas múltiplas competências em pedagogia e pesquisa de música eletroacústica, assim como em projetos de acústica arquitetônica. No ano seguinte fui aluno regular no curso de música eletroacústica que ele ministrava naquele estúdio. O curso abordava, além de fundamentos de acústica musical, princípios da técnica da música concreta e de síntese sonora. As principais ferramentas do estúdio eram dois gravadores *Revox*, estéreo, pista inteira, usados para as técnicas clássicas de edição sonora em fita magnética e um sintetizador analógico modelo VCS3 - Synthi A, da EMS - *Electronic Music Studios* que Conrado trouxera da Inglaterra em uma de suas viagens. Este sintetizador portátil vinha acondicionado numa maletinha executiva e continha três osciladores que se interligavam em múltiplos esquemas através de um engenhoso sistema de pinos conectados num *patchbay* matricial. Naquele ano compus, usando os recursos do estúdio de Conrado, *Durações*, minha primeira peça para instrumentos e sons eletrônicos. Assim como eu, diversos outros compositores eletroacústicos iniciaram sua carreira naquele ambiente fértil e efervescente.

¹ É professor associado de teoria e composição do Departamento de Música da FFCLRP da Universidade de São Paulo. Doutor em Composição Musical pela University of Texas at Austin pesquisa nas áreas de composição musical auxiliada por computadores, teorias analíticas da música pós-tonal, análise de música brasileira do romantismo e modernismo. Entre suas composições musicais destacam-se: O Livro dos Sons (2010) para orquestra e sons eletrônicos, Concerto para Computador e Orquestra (2000) e Tristes Trópicos (1991). Email: rcoelho@bighost.com.br

Uma segunda faceta refere-se à sua atuação como engenheiro consultor em acústica arquitetônica. Formado em engenharia acústica na Alemanha, Conrado acumulou ao longo dos anos um currículo invejável nesta área, abrangendo obras projetadas tanto no Brasil como em outros países. Ele nutria um especial orgulho pelo projeto da sala da Fundação de Educação Artística de Belo Horizonte. Todos que lá estiveram experimentaram sua acústica impecável... “para música de câmara”, emendava Conrado, “pois não há espaço perfeito para todos os usos”, ensinava ele. Como eu também atuava em engenharia consultiva, em outra área, identificávamo-nos no esforço de equilibrar um cotidiano de múltiplas competências. Fizemos alguns projetos em conjunto, embora nem todos com o glamour das grandes salas de concerto. Lembro a satisfação de Conrado quando o projeto de redução de ruídos para a câmara de moinho de bolas de uma grande indústria química, que elaboramos conjuntamente, foi aprovado no teste de desempenho. A meta de conforto ambiental exigida parecia inicialmente um desafio impossível, mas Conrado soube atingi-la usando seus profundos conhecimentos técnicos aliados à sua capacidade de invenção e sensibilidade excepcionais. Minha última experiência nessa área com Conrado foi ter composto a banca julgadora da sua tese de doutorado sobre Acústica Arquitetônica que apresentou ao Departamento de Arquitetura da Universidade de Brasília em 2009. Aliás, a história de Conrado Silva no Brasil está diretamente ligada à formação da UNB. Gilberto Mendes conta que no Festival Música Nova de 1968, Conrado, que participava daquele evento, estava hospedado em sua casa quando uma pequena comitiva de professores, encarregada de formar o primeiro corpo docente da UNB, visitou-o para sondá-lo para um cargo de professor. Gilberto não se interessou, mas indicou Conrado, que foi entrevistado e contratado ali. Esse primeiro período na UNB foi curto, pois logo sua cátedra, assim como a de muitos outros professores, foi caçada por motivos ideológicos. Porém, muitos anos depois, após a lei da anistia, Conrado foi reintegrado ao corpo docente da UNB. Para se aposentar com os vencimentos da ativa, a universidade requereu que ele defendesse uma tese de doutorado. Foi assim que tive a honra – e o constrangimento devido à inversão de papéis – de ter participado da banca de doutoramento daquele que havia sido um de meus mais caros professores.

Além de professor e engenheiro acústico, Conrado foi, talvez acima de tudo, um pioneiro como compositor de música eletroacústica. Destacarei um aspecto que raramente se comenta. Sabe-se de seu profundo compromisso com a causa dos Cursos Latino-Americanos de Música Contemporânea. Participei como aluno de alguns deles e lá absorvi a tese defendida por Conrado de se valorizar a unidade da cultura dos países latino-americanos para além das diferenças regionais. Essa valorização passava pelo reconhecimento de identidades que se baseiam na cultura popular local ao mesmo tempo em que propunha uma inserção radical nas técnicas de composição modernas. Isso pareceria uma contradição, principalmente para aqueles que cresceram, como eu, na esteira do debate das vanguardas

contra os nacionalistas. Porém, ao lado dos aspectos tecnológicos, a obra de Conrado é pioneira também na proposição de uma solução de compromisso para essa dicotomia. Nesse sentido considero especialmente *Natal del Rey* uma obra emblemática. Vi a obra nascer durante o primeiro Curso Latino-Americano que se realizou em São João del Rei. Lá Conrado, com um pequeno gravador portátil, registrou a música e os sons ambientais de uma festa de Folia de Reis que acontecia durante o evento. Posteriormente ele trabalhou esse material sonoro em seu estúdio e num estúdio que fez em Bourges. O resultado é provavelmente a primeira vez em que um compositor das nossas paragens conseguiu trabalhar uma sonoridade com fortes conotações folclóricas pelos meios da tecnologia eletroacústica. Anos depois encomendei a Conrado uma obra ambiental para a Bienal de Artes de São Paulo de 1989 e o resultado foi *A Nau dos Insensatos* que por outros meios também incorpora um viés semelhante, assim como *Pericón*, uma peça mais singela em que ele trabalhou com recursos Midi o ritmo dessa dança uruguaia. Essa postura original de Conrado abriu nossos ouvidos e influenciou diversas obras de diversos compositores, entre os quais me incluo.