

Duas décadas de Studio PANaroma¹

Flo Menezes²

Universidade Estadual Paulista, Brasil

Studio PANaroma, Brasil

Resumo: este texto trata da história do *Studio PANaroma*, fundado em São Paulo em 1994 por Flo Menezes (1962), compositor e professor da Universidade Estadual Paulista (Unesp), que neste ano completa 20 anos de existência. Trata-se de um relato histórico do primeiro Estúdio Brasileiro de Música Eletroacústica nos moldes europeus.

Palavras-chave: música eletroacústica; composição musical; música brasileira.

Abstract: this text deals with the history of the *Studio PANaroma*, founded in São Paulo in 1994 by composer and professor of the *Universidade Estadual Paulista* (Unesp) Flo Menezes (1962). In this year, we celebrate its 20 years of existence. This article is a historical description of the first Brazilian Electroacoustic Music Studio in the same level of the European studios.

Keywords: electroacoustic music; music composition; Brazilian music.

¹ Submetido em: 13/10/2014. Aceito em: 13/10/2014.

² Flo Menezes (Florivaldo Menezes Filho) – Professor Titular da Unesp na área da Composição Eletroacústica. Possui graduação em Composição pela USP (1985), mestrado em *Elektronische Komposition* junto à *Musikhochschule-Köln* (1989), Alemanha, e doutorado em *Arts et Sciences de la Musique – Université de Liège* (1992), Bélgica. Tem experiência na área de Artes, com ênfase em Composição Musical, atuando principalmente nos seguintes temas: composição eletroacústica, composição musical contemporânea. Em julho de 1994, funda o Studio PANaroma da Unesp, do qual é Diretor Artístico. Em 2002, funda a orquestra de alto-falantes PUTS: PANaroma/Unesp – Teatro Sonoro. Email: flo@flomenezes.mus.br

O que proponho aqui é traçar uma breve retrospectiva deste meu feito institucional de vida, que neste ano de 2014 completa 20 anos de existência: o *Studio PANaroma de Música Eletroacústica da Unesp*, em São Paulo. E o proponho em tom informal, levado pelos fatos, pela minha memória e pelos meus sentimentos. E desde já, afirmo: sem idealismo – de que se alimentam nossos sentimentos e nossas convicções estéticas e ideológicas – nenhum feito de tal envergadura seria sequer imaginável. A este idealismo, somaram-se muita determinação, insistência, visão estratégica, lisura ética e muito, muito trabalho musical.

De forma bastante resumida, e já de início, afirmo: para a fundação do *Studio PANaroma*, tive inicialmente como único “modelo” o histórico *Studio für elektronische Musik* da Escola Superior de Música de Colônia, Alemanha, onde fui me especializar em *Elektronische Komposition* com uma bolsa alemã do DAAD (*Deutscher Akademischer Austauschdienst*) aos meus 24 anos, chegando lá em 1986 e tendo por lá atuado até o início de 1991. Lá obtive, em 1989, o mais alto Diploma em Composição Eletrônica daquela época, cuja banca final – para a qual deveria ter apresentado um mínimo de quatro obras compostas no estúdio, mas à qual expus seis composições – foi constituída por alguns dos ícones da vanguarda europeia da geração pós-weberniana: Mauricio Kagel, Hans Werner Henze, Johannes Fritsch e meu professor e Diretor Artístico do estúdio alemão, Hans Ulrich Humpert, todos já falecidos.

Esta instituição alemã havia sido fundada em 1965 pelo pai da Música Eletrônica, Herbert Eimert, como continuação do lendário *Studio für elektronische Musik* da rádio NWDR de Colônia (hoje WDR), igualmente fundado por ele em 1951 como primeiro estúdio do gênero e “em oposição” à *musique concrète* francesa, e no qual haviam sido realizadas, a partir de 1953, as primeiras obras de música eletrônica serial, com a atuação histórica e paradigmática de quatro então jovens compositores convidados por Eimert, dois da Bélgica – Henri Pousseur e Karel Gøyvaerts – e dois da própria Alemanha – Gottfried Michael Koenig e Karlheinz Stockhausen. Após aposentar-se da rádio alemã em 1962, Eimert foi chamado a dar continuidade à sua “Escola de Composição Eletrônica” (a chamada *Kölner Schule*) junto à Escola Superior de Música de Colônia (*Musikhochschule Köln*), e para lá levou alguns dos equipamentos históricos que serviram à composição de sua obra-prima *Epitaph für Aikichi Kuboyama* (1961) ou de *Kontakte* (1958-60) de Stockhausen, ambas constituindo duas das mais geniais realizações de toda a história da Música Eletroacústica. Fiz questão de trabalhar com esses equipamentos, e efetivamente minha primeira realização naquele Estúdio (*Phantom-Wortquelle; Words in Transgress*, de 1986-87) foi em parte realizada com esses e outros equipamentos históricos, manipulando, com minhas próprias mãos, alguns dos equipamentos históricos com os quais Eimert, Stockhausen e outros haviam trabalhado.

Hans Humpert, que havia sido assistente de Eimert, foi seu natural sucessor quando da repentina e inesperada morte de Eimert em 1972, em decorrência de um ataque cardíaco. Admirador

incondicional do velho mestre, deu continuidade à estratégia de Eimert no sentido de oferecer a inúmeros jovens compositores provenientes dos mais distintos países a inaugural experiência com os meios eletroacústicos e com a composição meticulosamente elaborada em estúdio eletrônico, projeto generoso do qual acabei, pois, por usufruir nos anos 1980 e início dos anos 1990. Não nos esqueçamos que foi através dessa “política de abertura” de Eimert que os então jovens Mauricio Kagel e György Ligeti puderam chegar em Colônia em 1957, justamente a convite de Eimert, para se iniciarem na experiência eletrônica, tão fundamental para o resto de toda a sua produção composicional. E eu fui um dos que realizaram esse mesmo itinerário, só que, em meu caso, 29 anos mais tarde, ou seja, em 1986, pela iniciativa de Humpert, que prontamente me aceitou como seu aluno após eu ter-lhe enviado algumas de minhas composições instrumentais, e isto mesmo ainda sem sequer ter me formado no Curso de Composição da USP, onde seguia ainda como aluno do grande professor de composição que tive em minha vida: Willy Corrêa de Oliveira.

Minha determinação era já conhecida de meus familiares e daqueles que me conheciam desde a infância (tal como o próprio Willy), e já adolescente, aos 13 anos, eu havia decidido estudar alemão no Goethe-Institut de São Paulo (do qual fui, historicamente, seu mais jovem aluno), com o forte intuito de, depois de estudar Composição no Brasil, partir para a Alemanha para tentar estudar Música Eletroacústica no berço da Música Eletrônica, em Colônia, ou seja, na cidade de Stockhausen, então um de meus ídolos. E o roteiro seguiu-se tal qual eu o havia determinado: em 1985, dirigi-me ao Consulado da Alemanha em São Paulo, na Avenida Faria Lima, e ali indaguei por informações acerca de Estúdios de Música Eletrônica alemães. A Adido Cultural deixou-me em mãos então, por alguns minutos e para breve consulta, um caderno com a lista de todas as Escolas Superiores de Música na Alemanha e, folheando-o página por página, fui anotando todas aquelas que possuíam algum estúdio do gênero: as de Freiburg, Stuttgart, Berlin, Essen. Mas quando avistei a Escola de Colônia, logo anotei o nome do professor responsável e não tive dúvidas: seria para lá que eu desejaria mesmo ir. E este nome era justamente o de Humpert.

Apliquei minha candidatura junto ao DAAD e num belo dia chegou-me por correio a carta daquela instituição alemã concedendo-me a bolsa. Como já morava com minha mulher, a artista plástica Regina Johas, resolvemos casar para irmos juntos para a Europa e encaminhei um pedido de complementação da pequena bolsa do DAAD à Fapesp (Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo), em cujo projeto mencionava literalmente que pretendia, ao voltar ao Brasil, fundar um estúdio do gênero na USP. O pedido fugia das normas da Fapesp, mas fui chamado pelo seu então Presidente, Prof. Carvalho, que diante de mim solicitou a uma secretária que trouxesse em suas mãos o processo no qual se deu minha pesquisa de Iniciação Científica com bolsa daquela instituição e da qual resultou meu tratado de harmonia contemporânea *Apoteose de Schoenberg*. Folheando-o rapidamente, exclamou: “Temos que ajudá-lo! Você certamente será logo absorvido pela USP ou por alguma outra

Universidade por aqui!” E foi assim que, em agosto de 1986, fui com minha mulher para a Alemanha, com bolsa do DAAD e pequena complementação de US\$ 300 mensais da Fapesp.

A experiência de Colônia, onde inclusive nasceu meu primeiro filho Murilo, foi tão importante para mim, tão enriquecedora, desbravadora, inaugural, significativa e emocionante que simplesmente fortaleceu, portanto, aquele desejo que eu cultivara em meu espírito já desde muito jovem: o de ter uma experiência seminal com a Música Eletroacústica no berço da Música Eletrônica alemã, onde atuou um dos compositores que mais admirava desde minha adolescência – Stockhausen –, e o de procurar instituir algo do gênero e *de mesmo nível* no Brasil, onde inexistia por completo o ensino institucionalizado da Música Eletroacústica e onde categoricamente inexistiam estúdios do gênero nas Universidades.

Que se diga, pois, em alto e bom tom: não existia NADA por aqui neste gênero. Os pioneiros, de no mínimo duas gerações mais velhas que a minha, jamais conseguiram realizar algo verdadeiramente profissional no que diz respeito à institucionalização da Música Eletroacústica no país e ao seu ensino dentro das nossas Universidades. Houve algumas iniciativas individuais, parcas e pálidas, e fora das Universidades, nada mais que isso. Nas Universidades, pensou-se em fazer algo assim (Willy e Gilberto Mendes, por exemplo, chegaram a sonhar com isso), instituíram-se disciplinas afins, porém ligadas à acústica e seus conceitos, e dentro das quais comentavam-se, de modo fugidio, sobre alguns dos feitos mais importantes da Composição Eletroacústica, mas sempre emaranhados no meandros de noções genéricas de acústica. Como quer que seja, jamais se pensou na instituição de Estúdios de Música Eletroacústica voltados 100% à Composição Eletroacústica, nos quais não se discorresse vagamente sobre noções de acústica, mas antes profundamente sobre a *linguagem da composição com meios eletrônicos*, instituindo-se uma Escola de Composição Eletroacústica como se fazia com a composição instrumental. E a maior prova disso foi o que ocorreu comigo quando era estudante: foi a absoluta inexistência disso no país que me impulsionou para fora dele, buscando esta experiência em solo europeu.

Hoje, vislumbrando-se o porte quase inacreditável do *Studio PANaroma*, que constitui atualmente um dos espaços mais privilegiados no mundo para a Composição Eletroacústica, procura-se, por vezes, diminuir seu feito histórico e os méritos de sua implementação pioneira no Brasil, quando não se procura “pegar carona” no que, com muito trabalho e lutando contra muitas adversidades, ergui. E isto quando não procuram me acusar de menosprezar o suposto feito de meus predecessores na área aqui no país. É necessário, entretanto, que se ponham “os pingos nos is”: o que procurei fazer e acabei fazendo aqui constitui um feito histórico e até então absolutamente único no Brasil! E se o fiz do zero, não foi somente porque aqui nada existia institucionalizado neste campo, mas também porque me sentia musicalmente distanciado a anos-luz da música eletroacústica que aqui se fazia.

Mas minha primeira tentativa não teria sido bem-sucedida. Ao contrário do que se possa

imaginar, erguer o *Studio PANaroma* implicou no investimento de uma carga de energia vital por anos e anos, lutando contra muitas situações adversas e contra muito ciúme, e nada, absolutamente nada foi tão fácil quanto parece. Narro, pois, um pouco dos fatos que o precederam, porque fazem parte da grande batalha – ao final, muito vitoriosa – que deu origem ao *Studio PANaroma*.

Mal chegado a Colônia, expus a meu professor alemão Humpert meu intuito de, após minha passagem por aquela cidade alemã, voltar ao Brasil e fundar o primeiro Estúdio de Música Eletroacústica em Universidades brasileiras. Humpert, motivado por minha determinação e sentindo por meu espírito decidido forte identificação, prontificou-se a me ajudar no que estivesse a seu alcance nesta árdua tarefa. A tal predisposição, reagi prontamente e estabeleci em 1988, ainda que com meus poucos 26 anos, contato com a direção do Goethe-Institut àquela época, então na pessoa de Elmar Brandt, a quem propus uma vinda de Humpert a São Paulo para realizar palestras e concertos, procurando disseminar o repertório e as noções acerca da Música Eletroacústica e a ideia da necessidade de se fundar um estúdio do gênero em alguma Universidade por aqui.

O caminho era, até ali, natural: eu havia pensado, como mencionei acima, na USP, onde eu havia me formado com sucesso e para onde eu naturalmente deveria seguir com minha atuação profissional, uma vez que esta possibilidade já havia sido a mim concretamente acenada por Willy Corrêa de Oliveira, responsável ali pela cadeira de Composição e, como disse, meu professor, sem falarmos dos demais professores (Olivier Toni, Gilberto Mendes, Amilcar Zani, Silvio Crespo, Ronaldo Bologna, Marco Antonio da Silva Ramos, Eduardo Seincman, Caio Pagano etc.) que já apreciavam minha atuação como aluno e me consideravam como potencial futuro docente nos quadros do Departamento de Música daquela Universidade, a ponto de eu ter recebido, ainda como aluno, inclusive uma encomenda para uma obra de câmara a ser estreada pelos próprios professores no MASP, o que ocorreu em 1983, ocasião em que lancei, aos meus 21 anos, o termo *música maximalista*.

Minha ideia foi a de firmar um convênio entre o Departamento de Música da USP e a Escola Superior de Música de Colônia, no sentido de se fundar o Estúdio pioneiro no Brasil. E foi assim que Humpert esteve em São Paulo entre agosto e setembro de 1988, com apoio do Goethe-Institut, e sem minha presença, pois vivia como bolsista e estava em plena elaboração de minha peça *Profils écartelés* no estúdio alemão, visita esta que viria a ser logo noticiada pela própria escola alemã, citando, literalmente, o projeto em gestação de intercâmbio entre ambas as instituições no sentido da fundação do novo Estúdio brasileiro, aos moldes do de Colônia. Durante esta importante visita – e indo muito além do que eu imaginara e mesmo pretendia –, Humpert acabou por estabelecer contato direto com a direção de grandes empresas alemãs presentes na cidade de São Paulo – Siemens, BASF, Deutsche Bank; na verdade, mal sei quais seriam essas tantas empresas –, e quando de seu retorno a Colônia, Humpert me anuncia uma notícia inesperada e quase inacreditável: de sua estadia em São Paulo, por mim articulada através do Goethe-Institut, resultara a promessa, por parte desses seus contatos com tais empresas

alemães com sede na capital paulista, uma doação de cerca de 500.000 marcos alemães (uma soma considerável àquela época!) para que eu, assim que retornasse ao Brasil, fundasse um Estúdio de Música Eletrônica (o termo era preferido por Humpert ao de Música Eletroacústica) junto à Universidade de São Paulo, à USP, devendo eu apenas “amarrar” os fatos e concretizar este feito histórico. Além dos recursos financeiros, o próprio *Studio für elektronische Musik* de Colônia, que renovava anualmente parte de seu arsenal tecnológico, poderia doar uma série de aparelhos ainda atuais e de importante uso para o novo Estúdio da USP, uma vez que o mesmo seria fundado a partir de um convênio entre ambas as instituições.

Journal

13

Zusammenarbeit mit der Universität São Paulo geplant

Professor Hans Ulrich Humpert, Leiter des elektronischen Studios, hat im August/September auf einer vierwöchigen Vortrags- und Konzerttournee durch Brasilien zahlreiche elektronische Kompositionen vorgeführt, analysiert und kommentiert, die u. a. im Studio unserer Hochschule entstanden sind und in Brasilien auf größtes Interesse stießen. Einer der Schwerpunkte dieser Reise lag in São Paulo, von

dessen Universität auch die Einladung Humperts ausgegangen war. Als direkte Folge dieser Vortragsaktivität ist in Zusammenarbeit mit verschiedenen deutschen und brasilianischen Regierungsstellen geplant, am Departamento de Música, dieser mit Abstand größten und bedeutendsten Universität Lateinamerikas, ein Studio für elektronische Musik zu errichten, dessen pädagogische Konzeption und

technische Einrichtung sich am Vorbild des elektronischen Studios unserer Hochschule orientiert. Zu diesem Zweck soll zwischen der Universidade de São Paulo und der Musikhochschule Köln ein „convênio“ abgeschlossen werden, eine „Vereinbarung zur Entwicklung einer Zusammenarbeit in Lehre und Forschung, insbesondere in bezug auf Neue und Elektronische Musik“. Auf der Basis einer solchen Kooperation haben mehrere deutsche, in São Paulo ansässige Firmen ihre Bereitschaft zur finanziellen Unterstützung eines solchen Projektes in Aussicht gestellt. (MuhoK)

Figura 1: Página 13 do “Journal – Musikhochschule Köln” do *Wintersemester 1987-88*, no qual menciona-se a intenção em se firmar um convênio entre a USP e a Escola Superior de Música de Colônia visando à fundação de um Estúdio de Música Eletrônica na USP

Em decorrência deste fato, e após ter recebido clara manifestação de interesse por parte do Departamento de Música da USP quanto aos planos e às perspectivas concretas para a implementação de meu projeto, vim, em julho de 1989 – portanto ainda em plena atuação como aluno do Estúdio alemão e às vésperas dos exames para a obtenção de meu Diploma em Colônia –, a São Paulo, onde respondi prontamente ao chamado do então Reitor da USP, Professor José Goldenberg, reunindo-me com ele em sua sala na Reitoria e com técnicos e arquitetos da Cidade Universitária, sempre acompanhado do grande historiador de arte e saudoso Professor Walter Zanini, então Diretor da ECA (Escola de Comunicações e Artes da USP, dentro da qual encontra-se o Departamento de Música), apoiador incondicional de minha iniciativa, para até mesmo decidirmos o local em que seria construído o primeiro Estúdio de Música Eletrônica em uma Universidade brasileira, dentro da USP. E chegamos mesmo a percorrer o Campus e, através de minhas argumentações, a definir este local: o Estúdio seria instalado em uma das “colmeias” ao lado do Anfiteatro da USP, com o qual o novo Estúdio deveria ser conectado, possibilitando tecnicamente a utilização daquele Teatro para as atividades de concertos do nosso Estúdio.



Figura 2: Jornal da USP, Ano IV, nº 59, de 25 a 31 de agosto de 1988, página 12, onde vem a público, neste órgão oficial da Reitoria da USP, os planos para o novo estúdio e a vinculação de meu nome como idealizador do projeto; no artigo, o jornalista, tendo mal compreendido as informações que obtive para sua redação, menciona erroneamente um estúdio na Bahia como existente e primeiro estúdio brasileiro do gênero, mas na realidade este estúdio jamais existiu, tendo sido apenas planejado, anos atrás, pelo Goethe-Institut de Salvador

E nada mais natural, pois ali naquele Teatro eu realizara de 1983 a 1985, em parceria com o Professor Eduardo Seincman, a famosa Semana da Composição da USP, em cujo evento cheguei, por exemplo, a reger pela primeira vez no Brasil o *Konzert Op. 24* de Anton Webern (em 13 de abril de 1984, portanto aos meus 21 anos), com transmissão da Rádio Cultura FM, além de inúmeros outros feitos (entre os quais a estreia em 28 de junho de 1984, fora daquele evento, de minha primeira peça para orquestra: *TransFormantes (I)*, para piano e orquestra de cordas, com a estreia como concertista do pianista Paulo Álvares, com a OSUSP sob a batuta de Ronaldo Bologna).

Mas uma infeliz briga política interna pelo poder do Departamento de Música da USP, que me era totalmente alheia e da qual, residindo na Alemanha, não tinha a menor ideia, e em que cada uma das correntes procurava, a sua maneira, “apropriar-se” deste importante e idealista projeto que eu havia elaborado para dele tirar proveito na luta pelo poder departamental, acabou pondo fim a este sonho que por um triz não se tornou uma estrondosa, maravilhosa realidade. Uma tentativa por parte do Professor Zanini de oficializar meu vínculo como responsável pela fundação do Estúdio, como bem atesta o documento da Figura 3, teria sido uma das última atitudes visando a salvar o projeto, que estava inelutavelmente atado à minha pessoa.

ECA

Escola de Comunicações e Artes Universidade de São Paulo

Of.D-129/88

São Paulo, September 28, 1988.

Dear Prof.Humpert,

The understandings that are being made for the Laboratory of Eletronic Music at the School of Communications and Arts have been trusted to Prof.Dr.Amilcar Zani Netto, of the Music Department and Mr.Florivaldo Menezes Filho, who is the person encharged to continue the direct connections with the Studio für Eletronische Musik - Köln in order to substantiate the interchange that is being held lately aiming the creation of the Laboratory of Eletronic Music of the Music Department of the School of Communications and Arts.

With my best regards,


Prof.Dr.WALTER ZANINI

Director

Exmo.Sr.Prof. HANS ULRICH HUMPERT

Hochschule für Musik Köln

Dagobertstrasse 38

5000 Köln 1

Alemanha

Cidade Universitária "Armando de Salles Oliveira" Av. Prof. Lúcio Martins Rodrigues, 443 Tel. 210 2122
CEP 05508 Caixa Postal 8191 São Paulo Brasil

Figura 3: Carta de setembro de 1988 do Diretor da ECA, Professor Walter Zanini, dirigida ao Professor Hans Humpert, Diretor do Estúdio de Música Eletrônica de Colônia, oficializando meu vínculo como responsável pelo intercâmbio entre a ECA/USP e a Escola alemã para a fundação do novo Estúdio no Brasil

Não vem ao caso mais aqui citar nomes e descrever os atos de traição, de oportunismo e de falta de ética que vivenciei, mesmo por parte de pessoas que, de tão próximas, julgava quase como meus parentes... Aprendi, ali, que a decepção diante dos seres humanos fazia parte da vida. Águas passadas; inesquecíveis, mas passadas. No final das contas, todo aquele investimento anímico e de tempo acabava sendo tragado por intrigas ou interesses políticos de ordem pessoal, bastante pequenos perto do que eu tentava realizar ali, e distantes por um continente de mim e de minhas intenções, e quando me apercebi, alertado que fui, pessoalmente, pelo Professor Zanini, de que uma vez fundado o Estúdio, eu não teria qualquer garantia de que me tornaria seu Diretor Artístico – fato este que, só ele, garantiria seu funcionamento em prol da Composição Eletroacústica, tal como eu havia planejado, e tal como me sublinhou com todas as letras o Professor Zanini –, escrevi ainda do Brasil ao Professor Humpert, descrevendo em pormenores a situação e a percepção que tinha de que me sentia como um peão dentro de um jogo de xadrez, de uma partida que não quis jogar, e este, em reação imediata e mesmo revoltada, proclamou: “Se VOCÊ não se tornar o Diretor Artístico deste Estúdio, tal como se planejou desde o início, suspendo todos os meus contatos com meus compatriotas de São Paulo e este Estúdio não sairá do papel!” E não saiu mesmo. E foi assim que, mesmo após a doação tão significativa ter sido anunciada até mesmo pelo Jornal da USP da época, citando-me com todas as letras como seu responsável, a USP deixava escapar de suas mãos a fundação deste que seria um marco pioneiro nas Universidades brasileiras.

Mas este marco viria a ocorrer, mesmo que sem aquela doação e sem qualquer vínculo oficial com a Alemanha, e portanto em circunstâncias totalmente distintas, em julho de 1994, e não mais na USP, mas na Unesp.

Acabei permanecendo na Europa até julho de 1992 e, tendo concluído ao início de 1992 em Liège, Bélgica, meu Doutorado sobre a obra de Luciano Berio (tendo tido como Orientador Henri Pousseur), havia estabelecido, quando de meu retorno ao Brasil, um vínculo como Pesquisador com Bolsa Recém-Doutor do CNPq junto ao Departamento de Música da Unesp, em São Paulo. Responsáveis por esta acolhida que a Unesp me ofereceu foram a então Chefe do Departamento de Música, Maria de Lourdes Sekeff, e o então Diretor do Instituto de Artes, o extraordinário percussionista John Boudler, mestre da principal Escola de Percussão do país – o PIAP – e, conseqüentemente, bastante ligado à música contemporânea. Mas mal chegado a São Paulo, contata-me ao telefone a Faculdade Santa Marcelina (FASM), da qual jamais tinha ouvido falar antes, e que, aconselhada por um de seus mais notáveis professores, o grande historiador de arte, saudoso Professor Paulo Ramos Machado (último aluno de Mário de Andrade e falecido este ano de 2014 aos 94 anos), me proporia de “reativar” o que teria havido ali em termos de “estúdio de música eletrônica”. Paulão, como chamavam-no os mais afetuosos amigos, era já grande amigo de meu pai (o poeta Florivaldo Menezes) e seguia de longe (aliás, assim como John Boudler) minhas atividades e minha trajetória como

compositor no Brasil e na Europa.

E pois bem: qual era a situação encontrada tanto na Unesp quanto na FASM no que dizia especificamente respeito à área que eu pretendia incrementar em nível europeu, qual seja: na área da Música Eletroacústica? Um verdadeiro desastre, um absoluto zero! Tanto lá quanto cá, inexistiam disciplinas de Composição Eletroacústica, e nem lá, nem cá, qualquer estúdio eletrônico. Na Unesp, os professores que lá atuaram na área da Acústica (dentro de uma disciplina bastante genérica denominada “Laboratório de Som”) haviam aceito trabalhar estritamente dentro do rol, para a *composição*, deveras limitado da abordagem de conceitos de acústica, fazendo algumas exceções de tempos em tempos e tecendo comentários bastante superficiais sobre um ou outro feito da história da Música Eletroacústica. Um “fundo de quintal”, literalmente mofado e situado em um corredor estreito pelo qual mal dava para passar uma pessoa, abrigava o espaço dessas aulas sobre acústica em meio ao velho mosteiro do bairro do Ipiranga que abrigava o antigo Instituto de Artes da Unesp. Um velho sintetizador analógico, empoeirado, quebrado e sem peças de reposição, construído pelo primeiro docente responsável pela disciplina – cuja formação era sobretudo de Engenharia Acústica –, ocupava uma das mesas lascadas que dificultava ainda mais a passagem de qualquer pessoa por aquele corredor. O sucessor deste docente na disciplina de Acústica, por sua vez, nada fizera para melhorar a situação, algo explicável talvez por atuar na música popular, e não na área da música erudita.

Já na FASM, a situação era, aparentemente, melhor, devido ao excelente nível das instalações daquela faculdade e a seu belo teatro, mas quando fui convidado pelas irmãs religiosas que dirigiam aquela instituição a fazer uma avaliação do que tinha havido ali naquela área do ensino musical, mal acreditei no que encontrei. Uma das irmãs, desejando mostrar-me o “estúdio” (insisto em descrevê-lo com “e” minúsculo) que havia sido instituído pelo docente que ali ministrou aulas de acústica (o mesmo primeiro professor de acústica que atuara na Unesp), conduziu-me a um corredor um pouco menos estreito do que o que encontrei na Unesp: podiam passar por ele duas pessoas! Adentrei aquele espaço e me dirigi à porta do final desse corredor, esperando que a irmã me abrisse aquela porta e me desse acesso ao “estúdio”, mas surpreendentemente ela me falou: “Não há mais nada ali, Professor, o ‘estúdio’ é este aqui mesmo!” E então perguntei: “Aqui???” Mas isto é um corredor! E onde estão os equipamentos???” E ela, sacando uma chave de seu bolso, abriu a portinhola de um pequeno armário e, sacando de lá de dentro um mísero gravador de fitas-cassete (!) de quatro pistas, explicou-me: “Este é o aparelho que pertencia ao docente que aqui trabalhou; ele nos vendeu esse aparelho e com ele é que dava suas aulas”. Não é difícil deduzir a reação que tive! Espantado, indignado mesmo, categoricamente afirmo que não tinha retornado ao país para compactuar com a histórica “estética da precariedade” reinante no campo da música contemporânea e, mais especificamente, no da Música Eletroacústica, e que meu intuito era o de construir do zero um Estúdio de Música Eletroacústica de nível internacional, o primeiro do Brasil desse nível fora e dentro das Universidades, tal como havia planejado, sem

sucesso, na USP em anos anteriores. A irmã mais idosa, Irmã Maria, de mais de 90 anos, principal responsável pela FASM, convencida do tom de minha asserção e da firmeza de meu caráter, virou-se para mim e imediatamente proclamou: “Pois faça, caro Professor, um plano do que consistiria um tal Estúdio e vamos fazê-lo exatamente conforme suas determinações!”

E foi assim que surgiu o plano inicial – repito, do *zero*, não tendo absolutamente *nada* que ver com o que se tinha esboçado por aqui antes de mim, nem do ponto de vista tecnológico, nem do ponto de vista musical – daquilo que viria logo a se tornar o *Studio PANaroma*. Impus, porém, duas condições para aceitar a empreitada: 1) que o que eu ali começasse fosse justamente a partir *do zero*, tomando-se distância continental do que tinha havido ali antes de mim em áreas afins, cuja postura pouco profissional, amadora mesmo, era totalmente incompatível com o que eu considerava como minimamente aceitável, a começar pelo espaço arquitetônico, que deveria ser construído de modo a adequadamente abrigar o novo Estúdio (com “e” maiúsculo); 2) que eu o fizesse em cooperação com a Unesp, onde já atuava e desejava continuar a atuar como Pesquisador. As mesmas condições expus à Unesp, no intuito de lá também iniciar a luta pela instituição, para valer, de um primeiro Estúdio de Música Eletroacústica em Universidades brasileiras, retomando não o que se julgou que se teria feito na Unesp antes, e mal, dentro de disciplinas voltadas à acústica, mas sim o meu velho projeto, malogrado, da USP, ainda que sob condições totalmente novas e sem qualquer vínculo mais com os fartos recursos que me seriam acessíveis anos atrás, caso aquele projeto tivesse sido bem-sucedido. Àquela altura dos acontecimentos, também já não havia mais qualquer vínculo de minhas intenções com o Estúdio de Colônia, pois já não mais se trataria de um intercâmbio entre alguma instituição brasileira e a Escola alemã, ainda que eu tenha me mantido muitíssimo próximo de meu professor e amigo Hans Humpert até sua recente morte, tendo inclusive daí resultado seu forte desejo que eu o sucedesse na Direção Artística do Estúdio alemão, o que apenas não se deu por um mero acaso...³

Ambas as condições foram aceitas, tanto na Unesp quanto na FASM, e em 1993 deu-se início à construção do primeiro edifício, dentro das dependências da FASM, do que viria a ser este Estúdio em colaboração entre as duas instituições, assim como se deu o início da importação de equipamentos, adquiridos pela FASM sob meu planejamento, para a fundação do Estúdio. Visando a garantir a minha atuação junto à FASM, um Convênio de Cooperação Artística haveria de ser firmado – como de fato o foi – entre os dirigentes de ambas as instituições, com vantagens para ambas as partes: a FASM, usufruindo de minha presença como Professor da Unesp – pois que, a partir de novembro de 1993,

³ Não vem ao caso, aqui, relatar em detalhes este ocorrido, mas em breves palavras, afirmo que apenas não me tornei o sucessor de Humpert no Estúdio de Colônia porque o avião que me levaria à prova final do concurso público, no qual eu fui considerado o único finalista apto a assumir o cargo diante de 84 outros candidatos (em sua grande maioria, europeus), atrasou mais de 5 horas e acabei por perder a prova final, em 2006! De toda forma, tal fato ocorrera já em plena ascensão do *Studio PANaroma* e eu havia, diante de muito conflito interno, me inscrito no concurso apenas para satisfazer o desejo e o apelo, bastante insistente, do próprio Humpert.

abriu-se uma vaga para docência junto ao Departamento de Música da Unesp, a qual venci em concurso público, deixando de usufruir da Bolsa Recém-Doutor e convertendo-me em Pesquisador do CNPq, ao mesmo tempo em que passando a ser Professor da Unesp (inicialmente na disciplina “Laboratório de Som”, que eu imediatamente extinguiria e no lugar da qual logo faria implementar, pela primeira vez no Brasil, as disciplinas específicas de Teoria da Música Eletroacústica e de Composição Eletroacústica propriamente dita) –, como planejador, fundador e Diretor Artístico do novo Estúdio; a Unesp, usufruindo da estrutura arquitetônica, do espaço e dos novos equipamentos eletroacústicos da FASM, adquiridos através de minha planificação. Pelo lado da Unesp, dispus ainda de meus próprios equipamentos eletroacústicos (que não eram poucos, e que eram, sem exceção, de excelente qualidade), que eu havia trazido da Europa e que muito embora não pertencessem à Unesp, foram disponibilizados ao novo Estúdio como se fizessem parte de uma “contrapartida em equipamentos” da Unesp diante dos novos equipamentos comprados via importação pela FASM. De início, firmamos o acordo de que o dito Convênio estabeleceria as bases para que ambas as faculdades instituísem seus Estúdios de Música Eletroacústica, os quais deveriam, após o término da Cooperação, ganhar autonomia e independência, de modo que em ambas as instituições eu haveria instituído, de modo pioneiro, um verdadeiro Estúdio de Música Eletroacústica, ambos de nível internacional.

E assim é que as atividades de ensino e de produção de Composição Eletroacústica já tiveram início em 1993, ainda em uma sala improvisada no último andar da FASM, enquanto se construía, de acordo com meu planejamento e sob minha supervisão, o novo Estúdio no andar de baixo, bem ao lado do belo Teatro daquela faculdade. Desta feita, é preciso salientar, pois, que o *Studio PANaroma* já existia, na prática, desde 1993, e que mesmo antes de seu nascimento oficial nascia já sua primeira realização, minha obra *Parcous de l'Entité*, composta durante o primeiro semestre de 1994, que acabaria sendo agraciada em 1995 com o principal prêmio internacional no ramo da Música Eletroacústica àquela época: o *Prix Ars Electronica* de Linz, Áustria.

Contudo, foi em julho de 1994 (Diário Oficial do Estado de São Paulo de 28 de julho de 1994, página 27) que se dá a *fundação oficial* do *Studio PANaroma*, na qual sou nomeado seu Diretor Artístico. A denominação do Estúdio, por mim escolhida, e que deveria permanecer com a Unesp após o término do referido Convênio de Cooperação Artística, consistia em mais um de meus “empréstimos”: *Studio PANaroma* era o nome que eu havia dado ao meu próprio Estúdio de Música Eletroacústica privado em minha residência em 1991, em Cento (província de Ferrara), na Itália, onde morei por todo aquele ano até inícios de 1992 enquanto atuava, após minha experiência em Colônia, como compositor convidado do *Centro di Sonologia Computazionale* da Universidade de Pádua, Itália. A designação, que fazia referência à importância da obra complexa e polissêmica de James Joyce, tão relevante para a música contemporânea e sobretudo para a obra de meu principal mentor, Luciano Berio (em especial para aquelas que foram duas das mais importantes realizações do gênero eletroacústico e da composição

verbal-eletracústica de todos os tempos: *Thema (Omaggio a Joyce)*, de 1958, e *Visage*, de 1961), era também importante porque revelava um pouco de minhas origens intelectuais, em meio ao ambiente da poesia concreta paulista, para a qual Joyce havia exercido um papel fundamental, enaltecido por uma publicação fundamental de 1962: o livro *Panaroma do Finnegans Wake*, tradução pelos irmãos Campos de fragmentos da obra joyceana, de cuja primeira, rara edição (do ano de meu nascimento) disponho em minha biblioteca pessoal⁴. Ao mesmo tempo, o termo assemelhava-se a uma palavra de origem tupi – *Guarujá, Ubatuba, Panaroma...* –, num falso e irônico jogo com o nacionalismo ao qual sempre me opus: a ilusão do som podia nos remeter a outros ambientes, mas o curso a ser tomado era decididamente radical, profundamente especulativo e experimental, e essencialmente *internacionalista, panarômico*. Se até mesmo meus aparelhos privados adentravam o rol do arsenal de fundação do novo Estúdio, pareceu-me mais que lógico emprestar a ele a designação que eu havia dado a meu próprio estúdio privado, que, naquele momento, diluía-se em meio à fundação de algo muito maior, institucional, envolvendo, naquele princípio, duas das mais notáveis instituições musicais de São Paulo e do Brasil.

O Convênio haveria de ser renovado por duas vezes e alongou-se de 1994 a 2001, ano em que cada instituição adotou por princípio seguir seus próprios caminhos. O que plantei na FASM, infelizmente, não teve seguimento. Mais uma vez a triste história tipicamente brasileira se repetiu, em que as instituições se misturam com as personalidades; quando um personagem fundamental para uma determinada instituição se vai, a instituição acaba, em geral, por não preservar os feitos e as diretrizes de seu fundador. Tendo rompido meus elos com a FASM naquele momento, assisti de longe à súbita morte daquele meu projeto inovador junto àquela instituição. O Estúdio que lá ergui, de 111m², perderia totalmente sua direção e até hoje continua à deriva, como que adormecido, sem qualquer produção relevante e servindo a poucos trabalhos de realização de trilhas sonoras. Já na Unesp, onde continuei e continuo atuando, o *Studio PANaroma* perseguiu seu destino como uma das maiores instituições do gênero das Américas (compreendendo aí os Estados Unidos e o Canadá).

Àquele primeiro prédio, seguiu-se em 2004 um outro, maior, de 172m², na Unesp do Campus do Ipiranga, cuja construção foi praticamente – e felizmente – interrompida em seu término, haja vista a decisão da Reitoria em construir um novo Campus de São Paulo no bairro da Barra Funda. E se digo felizmente, eis o porquê: devido a tal mudança do Instituto de Artes como um todo, foi-me possível então convencer a Reitoria da necessidade da construção de um edifício definitivo do *Studio PANaroma*, condizente com a importância de suas atividades, com seu arsenal tecnológico ímpar e com sua ampla reputação nacional e internacional.

⁴ Augusto e Haroldo de CAMPOS, *Panaroma do Finnegans Wake*, Conselho Estadual de Cultura, Comissão de Literatura, Coleção Ensaio 23, Imprensa Oficial do Estado, São Paulo, 1962. Cf. também a edição posterior: Augusto e Haroldo de CAMPOS, *Panaroma do Finnegans Wake*, Coleção SIGNOS, Editora Perspectiva, São Paulo, 1971.

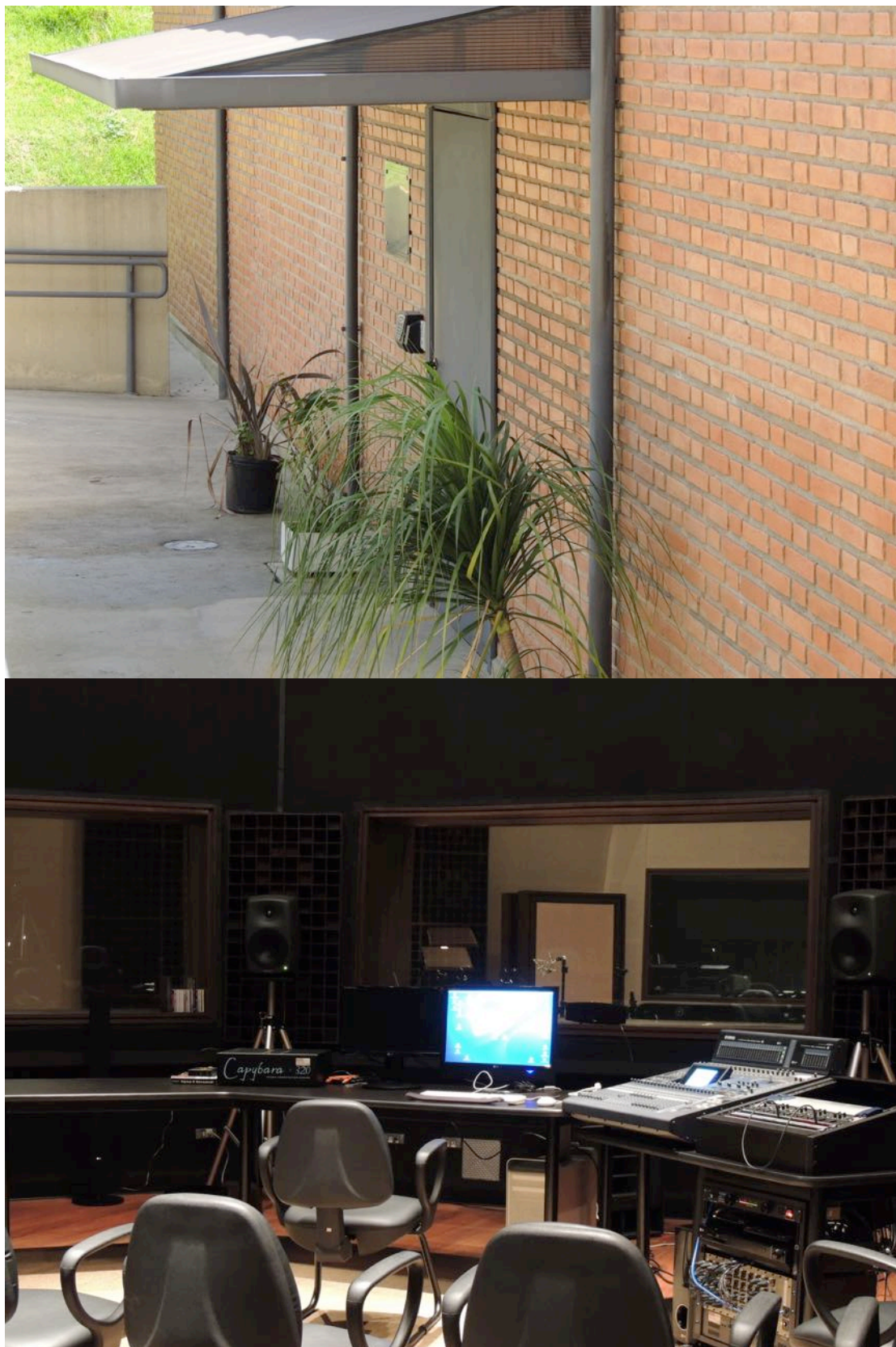


Figura 4: Dois ângulos do edifício atual e definitivo do *Studio PANaroma* na Unesp da Barra Funda, em São Paulo

Com seus atuais 303m² e suas impecáveis instalações, paradigmáticas do que há de mais moderno e profissional em termos de Estúdios de Música Eletroacústica no mundo, o novo prédio, isolado do

edifício do Instituto de Artes, foi construído em 2010-11, a partir de meus próprios desenhos e de minhas (implacáveis) exigências. A estas respondeu prontamente a Reitoria, em reconhecimento não só ao meu trabalho ao longo de todos esses anos à frente do Estúdio, mas também ao moderno e portentoso arsenal tecnológico que consegui implementar no Estúdio através de diversos projetos de pesquisa individual com apoio Fapesp, trazendo à Unesp, ao longo de todos esses anos, o aporte de – em estimativa aproximada – nada menos que cerca de R\$ 1.000.000 atuais em equipamentos os mais modernos e instituindo, a partir de sua fundação em 2002 (igualmente com apoio Fapesp), a primeira (e até aqui única) orquestra de alto-falantes do país: o *PUTS: PANaroma/Unesp – Teatro Sonoro*, com seus cerca de 50 alto-falantes de altíssima qualidade (das marcas Genelec, Meyer Sound, Mackie, JBL).

PUTS PANaroma/Unesp – Teatro Sonoro

50 loudspeakers and 2 subwoofers

Music Department Theater
Instituto de Artes / Unesp

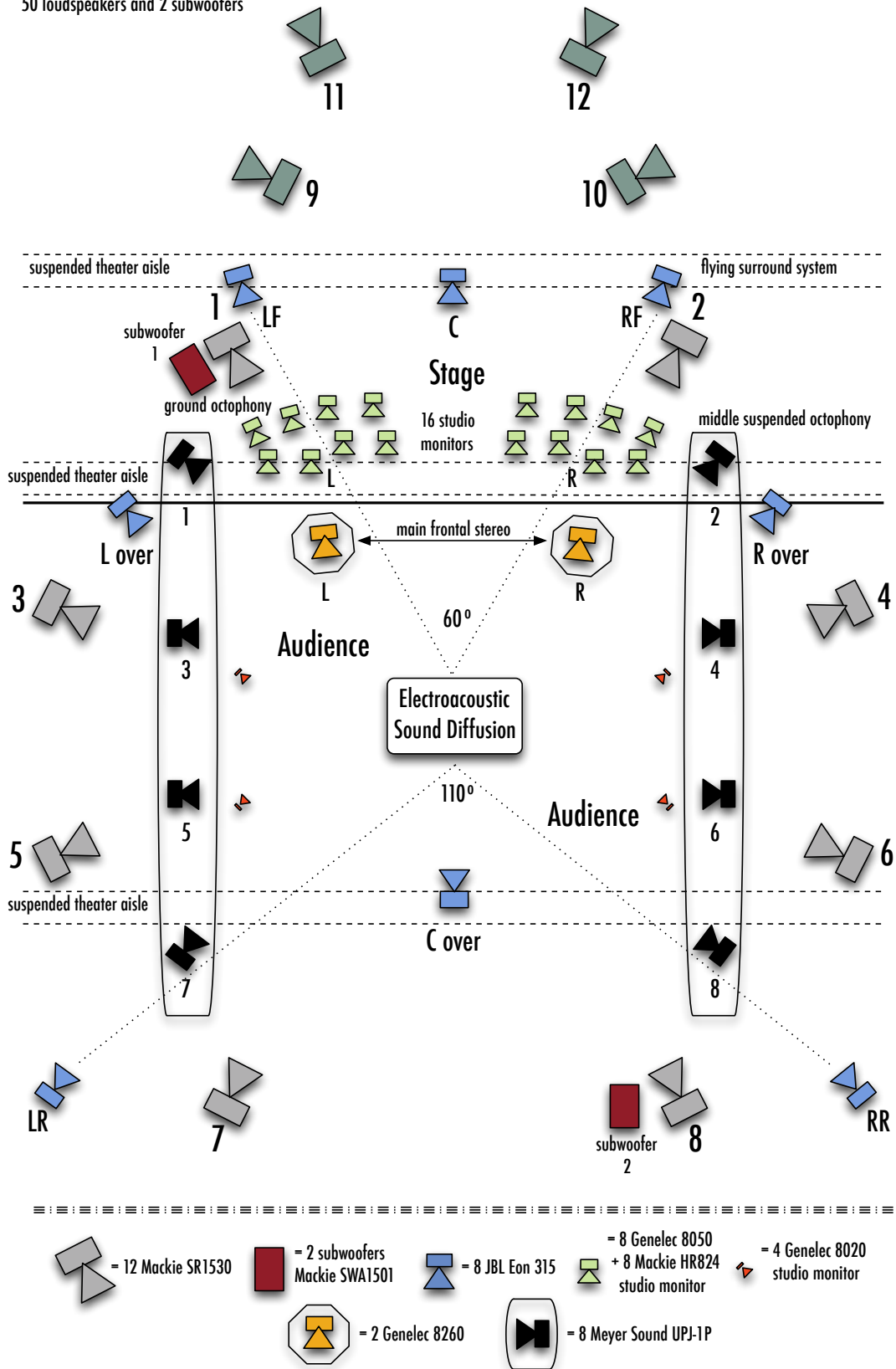


Figura 5: Configuração atual do PUTS (orquestra de alto-falantes do *Studio PANaroma*)

O resto, todo mundo conhece: à frente do *Studio PANaroma*, desenvolvi atividades que ganharam reconhecimento internacional e tornaram-se agenda obrigatória do meio eletroacústico mundial: o CIMESP (Concurso Internacional de Música Eletroacústica de São Paulo), a Bimesp (Bienal Internacional de Música Eletroacústica de São Paulo, que neste ano chegou à sua décima edição), a série de CDs/DVDs “Música Maximalista”, as séries de concertos eletroacústicos (atualmente sob a designação *T-Son – Teatro Sonoro*), as diversas atividades de pesquisa e de extensão, os ricos intercâmbios com importantes Estúdios e centros de pesquisa de fora do Brasil, as visitas de ilustres compositores (Pierre Boulez, Dieter Schnebel, Léo Küpper, Hans Tutschku, Barry Truax, Miguel Azguime, Gilles Gobeil, Annette Vande Gorne e tantos, tantos outros)...

Eis aí um breve resumo das origens deste feito institucional que, hoje, chega a seus 20 anos de existência, e que acabou por servir de impulso e modelo a inúmeras iniciativas Brasil afora, todas muitíssimo bem-vindas, disseminando a Música Eletroacústica no país. Estarei à frente desta minha obra institucional de vida ainda por vários anos, e espero poder consolidar a certeza de que todo este investimento, desta vez, resistirá à minha ausência quando eu já não mais estiver à frente do Estúdio, fazendo honrar, sem qualquer concessão técnica nem estética, esta minha militância de anos e anos em prol da Música Eletroacústica de ponta no Brasil.

Vida longa ao *Studio PANaroma*!

São Paulo, outubro de 2014