



# Flo Menezes

## Um músico maximalista

Compositor, pesquisador e divulgador da música eletroacústica, ele fala de suas influências concretas e eletrônicas e da beleza que existe na complexidade

ENTREVISTA A Alice Giraldi • FOTO Gui Gomes

"Minha música é impulsiva, emotiva, até latina, mas extremamente organizada do ponto de vista estrutural." A definição é de Florivaldo Menezes Filho, 51 anos, considerado pela crítica dentro e fora do Brasil como um dos principais compositores de sua geração. Sua obra tem sido executada nos mais prestigiosos festivais e teatros ao redor do mundo, como o Carnegie Hall, em Nova York. Também tem abocanhado os mais importantes prêmios internacionais de sua área, como o Ars Elettronica de Linz (Áustria). Entretanto, suas músicas – como *labORAtorio*, *A Dialética da Praia* e *La Novità del Suono* – não são propriamente fáceis, tampouco conhecidas do grande público. O gênero musical que desde cedo o seduziu e no qual se especializou é o eletroacústico, surgido na Europa do final dos anos 1940, com base nas influências da música concreta e da música eletrônica. Criada ou modificada por meio de instrumentos e equipamentos eletrônicos, a música eletroacústica recorre a computadores, softwares, sintetizadores e gravadores digitais no processo de composição. "Nada a ver com a música eletrônica tal como a conhe-

cemos hoje", apressa-se em esclarecer o compositor, acrescentando que o gênero a que se dedica está bem assentado sobre o campo da música erudita.

Flo Menezes, como é conhecido (nome artístico adotado para diferenciá-lo do pai, poeta concreto) tem suas excentricidades. Vive sozinho numa chácara nas proximidades de São Paulo, sem internet e com espaço suficiente para seu organizado e encorpado acervo de livros e manuscritos, que inclui 50 obras autografadas do alemão Karlheinz Stockhausen (1928-2007), ícone da música eletroacústica, e um exemplar raro da primeira edição do *Tratado de Harmonia* de Arnold Schoenberg, de 1911.

Flo reconhece-se como um teimoso. "Quando meto algo na cabeça não há quem tire", diz. "Ainda bem, porque se não fosse isso já teria sucumbido no Brasil há muito tempo." Ele não só não sucumbiu, como tem conseguido impulsionar de forma pioneira o desenvolvimento, em terras brasileiras, de um gênero musical de público restrito. Professor de Composição e Música Eletroacústica do Instituto de Artes da Unesp desde 1993, foi ele quem escreveu os primeiros livros teóricos sobre

música eletroacústica em português. Em 1994, fundou o Studio PANArma, a fim de disseminar o estudo e a composição do gênero. Em 2002 inaugurou o projeto "PUTS: PANArma Unesp – Teatro Sonoro", primeira orquestra de alto-falantes do país. Foi no PANArma, um ambiente high-tech, isolado do mundo exterior e acusticamente perfeito, no câmpus da Unesp em São Paulo, que Flo Menezes recebeu a reportagem de **Unesp Ciência** para a seguinte entrevista:



## O que dizem sobre Flo Menezes

### Aylton Escobar

Maestro e compositor, regente adjunto da Orquestra Sinfônica e da Orquestra de Câmara da Universidade de São Paulo

Ele é um músico que está ligado com uma intimidade invejável a grandes nomes da música da atualidade, como Boulez, Berio e Stockhausen. É um artista inquieto, que não se contenta com o seu momento e se joga com grande coragem sobre as aventuras do futuro. Seu estúdio PANaroma é importantíssimo para a prática e para o estudo da música atual e, também, para que possamos nos intranquilizar, que é exatamente o que o artista deve fazer.

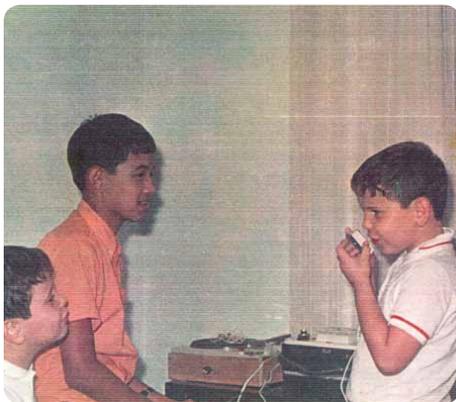
### Jamil Maluf

Maestro, diretor da Orquestra Experimental de Repertório da cidade de São Paulo. Em 2003, apresentamos juntos a música *LABORATORIO*, de autoria dele, no Teatro Municipal, de São Paulo. O Flo faz uma música contemporânea que, sem perder o rigor formal, soa muito bem. Acompanho e considero muito importante seu trabalho de coordenação e curadoria da Bienal Internacional de Música Electroacústica de São Paulo, que mostra a obra de autores e intérpretes desse gênero musical.

### Gilberto Mendes

Compositor e professor aposentado do Departamento de Música da Escola de Comunicação e Artes da USP

Conheço-o desde menino, das reuniões de músicos e compositores crististas na casa do Florivaldo pai. Foi amigo pessoal e colaborador do Stockhausen, o mais importante compositor da música eletrônica internacional. É o maior compositor de música eletrônica do Brasil, juntamente com o Jorge Antunes.



Flo artisa seus primeiros experimentos com o irmão Philadelpho e um amigo



Na primeira sede do PANaroma, em 1993



Com o compositor italiano Luciano Berio em Salzburg, em julho de 1989

**UC. Seu pai é poeta concreto. O ambiente familiar influenciou sua opção pela arte e pela música?**

**Flo Menezes** Tive a visão da minha mãe, uma pessoa muito simples, de classe média mineira e origem italiana, que acreditava que os filhos tinham de estudar piano. E também tive a visão do meu pai, que é um intelectual, advogado e poeta. Ele sempre foi muito ligado ao meio da poesia concreta. Às vezes se juntavam em casa 15 intelectuais numa noite. A partir dos 8 anos de idade, no final da década de 1960 e ao longo de toda a década de 1970, convivi com o (Alfredo) Volpi, por exemplo. Costumava ir ao ateliê dele para vê-lo pintar. Convivi também com o poeta Augusto de Campos e, mais ainda, com o Décio Pignatari. No meio disso também circulavam em casa, embora mais raramente, dois compositores que são importantíssimos para a vanguarda brasileira, o Willy (Correia de Oliveira) e o Gilberto (Mendes). Com o Willy eu convivi durante toda a infância. Foi na casa dele que li minha primeira partitura de orquestra, o *Concerto de (Robert) Schumann para piano*. Lembro-me desse dia direitinho, nós dois sentados num sofá vermelho, a maravilha de ver uma parti-

tura de orquestra, o Willy tentando ver se eu conseguia ler a partitura e segui-la. Eu deveria ter 12 ou 13 anos. Tanto o Gilberto quanto o Willy fizeram parte do curso de Darmstadt, na Alemanha. Esse curso teve uma importância histórica fundamental nas décadas de 1950 e 1960, porque era ali, nos verbes europeus, que se aglutinava toda a vanguarda musical da época: (Karlheinz) Stockhausen, (Pierre) Boulez, (Henri) Pousseur, (Luciano) Berio, (Luigi) Nono, (Bruno) Maderna e também o (John) Cage, quando chegou à Europa. O Willy e o Gilberto foram para Darmstadt por volta de 1963 e voltaram muito influenciados pela vanguarda europeia, disseminando essas ideias aqui. Eu me identifiquei com essa música desde cedo.

**UC E a descoberta da música eletroacústica, como aconteceu?**

**Flo Menezes** "Música eletroacústica" é um termo genérico que teve origem em duas vertentes: na música concreta, que nasceu em 1948, na França, e na música eletrônica, que surgiu em 1949, na Alemanha. Tomei contato com tudo isso ainda criança, através dos discos do meu pai, ouvindo música concreta do Pierre Schaeffer e do Pierre

Henry. Desde a adolescência me identifiquei com a pesquisa eletrônica dos sons. Então, quando cheguei à idade de prestar o vestibular, fiquei na dúvida se prestava Unesp ou USP, porque enquanto a USP era o reduto da vanguarda, na Unesp estava o Michel Phillipot, que tinha um trabalho importante na música eletroacústica. Mas a Unesp, naquela época, era um antro de nacionalistas. Aqui imperava uma música nacionalista das mais caretas que se possa imaginar. Então acabei me decidindo pela USP — o que foi bom, porque logo depois o Phillipot acabou voltando para a França.

**UC Você foi muito jovem para a Alemanha, para estudar em Colônia. Qual era o seu foco de interesse?**

**Flo Menezes** No final do curso de graduação na USP, em 1985, resolvi que queria ir para um laboratório alemão de música eletrônica. Minha ideia era fazer músicas nos moldes do Stockhausen, por quem tinha uma enorme admiração. Então fui ao consulado alemão, em São Paulo, para fazer uma pesquisa sobre os estúdios na Alemanha e busi o olho no Studio für Elektronische Musik, em Colônia, que é onde nasceu a música eletrônica. Decidi

que era lá que eu queria estudar. Escrevi uma carta dizendo que gostaria de ser aceito como estudante, juntei algumas fitas com composições minhas e mandei para o professor Hans Ulrich Humpert, que era o diretor do estúdio. Passado algum tempo, o Humpert me escreveu de volta, muito gentilmente, dizendo que aceitava o meu pedido. Fui para a Alemanha aos 24 anos, com uma bolsa do Serviço Alemão de Intercâmbio Acadêmico. Esse foi um período maravilhoso. Foram quatro anos e meio num estúdio com uma estrutura maravilhosa, em que tomei contato com o berço da música eletrônica.

**UC Você chegou a conviver com alguns dos autores de maior importância internacional da música eletroacústica, como o alemão Stockhausen e o italiano Luciano Berio. Como eram essas duas figuras no convívio mais pessoal?**

**Flo Menezes** O Stockhausen tinha uma personalidade muito curiosa. Por um lado, foi uma das pessoas mais íntegas que conheci. Vivia em torno da música dele, o que incluiu a constituição de uma estrutura de moradia muito peculiar. Na década de 1960, comprou uma propriedade a uma hora de Colônia e

construiu uma casa no alto de um morro, para morar imerso no silêncio. Por outro lado, o Stockhausen tentava a achar que a cultura, de modo geral, não prestava e que a única coisa que tinha valor era a música dele. Nesse aspecto ele era doido, achava que tinha superado tudo, acreditava que a arte tinha resultado nele, numa visão meio teológica. A gente duvidava se isso era uma estratégia ou uma crença efetiva. Há também a história de que ele acreditava que tinha nascido em Sirius, a estrela. Dizia que quando morresse voltaria para lá. Então ele





Recebendo a visita do compositor Pierre Boulez, em São Paulo, outubro de 1996



Estreia mundial da obra **labOPAtorio** nos 450 anos de São Paulo, em 2004

oscilava entre a loucura e a sanidade total. O Berio, juntamente com o Stockhausen, é o maior gênio da segunda metade do século 20. Tenho um amor incensurável pela obra do Stockhausen, mas a minha preferência animica é pela obra do Berio. Muitas vezes ouço uma música dele e penso que poderia ser minha. É uma música do gesto, da articulação, do curto-circuito, dos choques de ideias. Muito à flor da pele, exuberante. Em 1989 eu praticamente acompanhei o Berio durante uma semana no Mozarteum de Salzburg, durante todas as atividades dele lá. Foi uma experiência fantástica. Nessa época, o entrevistei sobre uma de suas obras, que eu costumava ouvir na infância.

#### UC Que obra era essa?

**Flo MENEZES** Eu era muito espoleta com 4, 5 anos de idade, fugia de casa, saía da escola sem avisar. Quando brigava com os meus irmãos, meu pai punha na vitrola uma música do Berio chamada *Vísage*, dizendo: "Olha, vou pôr a música da mulher louca". Essa música é uma peça do Berio que tem a voz da Cathy Berberian, em que ela simula loucura, uma peça genial. Para uma criança, era ao mesmo tempo maravilhosa e assustadora. Aos 17 anos, quando entrei na USP, me lembrei disso. Perguntei ao meu pai que música maravilhosa era aquela e ele me mostrou o disco. Aí pensei: "Quando eu for para a Europa, vou fazer um doutorado sobre essa peça e analisá-la inteira".

#### UC E foi o que você fez.

**Flo MENEZES** Sim, a partir daquela entrevista com o Berio, fiz uma análise da *Vísage*, uma peça que não tem partitura, feita em tape, em estúdio. Então fiz uma transcrição fonológica de todos os fonemas, além de uma análise gigantesca. Nessa entrevista, o Berio me revelou coisas que não tinha contado a ninguém — como, por exemplo, o fato de que todo o trecho inicial da música era uma párrafa musical do capítulo 11 do livro *Ulysses* de James Joyce. Essas revelações fizeram com que a minha análise ficasse enorme e, mais tarde, me rendesse o primeiro prêmio num concurso de musicologia promovido na Itália.

#### UC E a história do **Stúdio PANArma**, qual é?

**Flo MENEZES** Quando voltei da Europa, em julho de 1992, vim com a ideia de fazer o primeiro estúdio de música eletroacústica do Brasil. Queria instituir esse estúdio e criar uma disciplina numa universidade. A coisa toda começou em 1988, quando consegui articular uma parceria com o Instituto Goethe. Minha ideia era fazer um estúdio no USP, que era o meu berço. Naquele ano eu consegui articular as coisas para que o Humpert, do *Studio für Elektronische Musik* de Colônia, viesse ao Brasil dar um curso no Instituto Goethe. Aqui, ele travou contato com todo o empresariado alemão de São Paulo e conseguiu uma doação de 500 mil marcos para fazer um estúdio de música eletroacústica na USP. Seria um estúdio de alto nível, a ser inaugurado em 1989. O intuito do Humpert, claro, era que eu voltasse da Alemanha e dirigisse o estúdio. Cheguei a vir de lá para uma reunião com o José Goldenberg, reitor da USP na época, o Walter Zanini, que era o diretor da ECA (Escola de Comunicação e Artes), e arquitetos do IPT (Instituto de Pesquisas Tecnológicas), já para definirmos o local onde o estúdio seria construído. Mas uma briga política dentro do Departamento de Música da USP, que eu desconhecia, acabou colocando o projeto a perder.

Acabei desenvolvendo outro projeto para a Faculdade Santa Marcelina, em São Paulo. As irmãs me chamaram e me falaram que gostariam de fazer um estúdio. Preparei um plano de US\$ 34 mil, elas aprovaram e foi iniciado o processo de importação dos equipamentos. Quando os equipamentos chegaram, saiu o concurso da Unesp. Passei no concurso e propus um convênio da Unesp com a Santa Marcelina. Durante oito anos o convênio funcionou, mas chegou uma hora em que os dois lados queriam autonomia. Em 1994 é que começou o estúdio, para valer. O prédio foi construído pela Unesp em 2011, e os equipamentos foram comprados com dois projetos de pesquisa da Fapesp, que somam R\$ 700 mil. Um desses projetos refere-se ao PUTS, que é uma orquestra de alto-falantes. São cerca de

40 alto-falantes, algo raro no mundo: em universidades, além da nossa orquestra, há apenas o BEAST, na Inglaterra.

#### UC Você criou o termo "música maximalista" nos anos 80, justamente quando a música minimalista ganhava mais corpo. O que há de abundante na sua música que falta à dos minimalistas?

**Flo MENEZES** O termo é claramente de oposição ao minimalismo, que é uma corrente estética da qual nunca gostei, porque considero extremamente esvaziada. O que há na minha música que não tem na minimalista é que entre os meus critérios mais fundamentais está a pluralidade de leituras que uma peça musical pode suscitar. Isso que se faz é pegar a música pelo mais fácil, que é a capacidade que ela tem de lidar com as emoções. Há uma frase interessante do Schoenberg sobre isso. Ele diz que "a música, mais do que qualquer outra arte, depende da história da sua técnica". Cada ramo artístico tem a sua própria tecnicidade, mas para aquela que não é cineasta, artista plástico ou poeta a tecnicidade do cinema, das artes plásticas ou da poesia é muito mais rapidamente assimilável do que na música. Na música, existe um nível de detalhamento que se a pessoa não está "dentro da cozinha da música", como dizemos, não é capaz de entender. Somente quando estuda durante anos e se torna um músico é que alguém pode absorver a música na sua integridade.

#### UC Há beleza na complexidade?

**Flo MENEZES** Acho que sim. Principalmente quando se trata de questões de linguagem, que têm um nível de multiplicidade muito

grande. Quando se entra no domínio estético as coisas se multiplicam de tal forma que se não houver consciência dessa complexidade, e não se operar dentro dela, o resultado é uma obra fraca e previsível, que é o que o minimalismo faz.

#### UC Você diz que "a música é a mais difícil das artes". Por quê?

**Flo MENEZES** A música lida com a questão emotiva — o que já é um nó e ao mesmo tempo uma armadilha, porque toma a música presa fácil de uma imbecilidade como nenhuma outra arte. Aqueles aspectos que exigem um mergulho mais técnico estão distantes do consumo de massa. Então o que se faz é pegar a música pelo mais fácil, que é a capacidade que ela tem de lidar com as emoções. Há uma frase interessante do Schoenberg sobre isso. Ele diz que "a música, mais do que qualquer outra arte, depende da história da sua técnica". Cada ramo artístico tem a sua própria tecnicidade, mas para aquela que não é cineasta, artista plástico ou poeta a tecnicidade do cinema, das artes plásticas ou da poesia é muito mais rapidamente assimilável do que na música. Na música, existe um nível de detalhamento que se a pessoa não está "dentro da cozinha da música", como dizemos, não é capaz de entender. Somente quando estuda durante anos e se torna um músico é que alguém pode absorver a música na sua integridade.

#### UC A música eletroacústica também é para leigos?

**Flo MENEZES** Toda música é para todos. Mas você só consegue ouvir, compreender e operar sobre uma determinada estética se tiver um conhecimento técnico. No fundo, a música é como um idioma. Se você não estudar e entender as categorias gramaticais e declinações, não consegue compreender a língua. Para entendê-la, é preciso estudá-la. A música contemporânea é a mesma coisa, não é uma arte de domínio acessível — a não ser quando ela se propõe a isso. É como uma espécie de "maçonaria", para adentrar seu templo, é preciso conhecer a senha. Sonhemos com um tempo em que todos possam participar desses nossos ritos. 🎧

