



Rogério Duprat (1932-2006): pós-pronunciamentos

*Maria Alice Volpe**
*Régis Duprat***



Rogério Duprat, em Londres, 1962.

Rogério Duprat nasceu a 7 de fevereiro de 1932 no Rio de Janeiro e faleceu a 26 de outubro de 2006 em São Paulo. Desde 1950 escreveu esporadicamente artigos para jornais (*Notícias de Hoje, Imprensa de S. Paulo, A Gazeta, Pasquim, Folha de S. Paulo*) e, mais tarde, em revistas (*Fundamentos, Veja, Homem, Bondinho, Invenção*). Realizou estudos musicais em São Paulo, no Conservatório Musical “Heitor Villa-Lobos”,

* Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil. Endereço eletrônico: volpe@musica.ufrj.br.

** Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, Brasil. Endereço eletrônico: dupratre@gmail.com.

Artigo recebido em 7 de fevereiro de 2012 e aprovado em 7 de maio de 2012.



curso de violoncelo com Calixto Corazza e Luis Varoli. Estudou composição e orquestração com Olivier Toni e Cláudio Santoro. Realizou cursos com Henri Pousseur, Pierre Boulez e Karlheinz Stockhausen em Darmstadt, Alemanha (1962). No período em que foi aluno da Faculdade de Filosofia da Universidade de São Paulo, fez também curso de programação de computador no Centro de Cálculo Numérico da Faculdade Politécnica, na USP, com o professor Ernesto de Vita (1963). Ao lado do também compositor Damiano Cozzella, Rogério Duprat usou um computador IBM 1620 da Escola Politécnica da USP para compor uma peça intitulada *Klavibm II* (1963), experimento que pode ser considerado precursor da música eletrônica no Brasil.

Membro fundador da Orquestra de Câmara de São Paulo (1952-1961), membro fundador da Orquestra do Angelicum do Brasil, São Paulo (1952-1953), membro da diretoria da Sociedade Orquestra de Câmara de São Paulo e diretor do seu Grupo de Música Experimental (1956-1960). Em 1952, ingressou por concurso na Orquestra Sinfônica Estadual de São Paulo, cujo titular era o maestro Souza Lima. Foi membro concursado da Orquestra Sinfônica Municipal de São Paulo (1953-1964), tendo sido aprovado também em concurso para a Orquestra Sinfônica Municipal do Rio de Janeiro em 1959, cargo não assumido. Foi também violoncelista da Orquestra Sinfônica da TV Tupi de São Paulo (1955-1957), da Orquestra Sinfônica da Rádio Nacional e TV Paulista de São Paulo (1958- 1960), do Quarteto de Cordas da Associação Paulista de Música (1954-1957) da Orquestra de Câmara da Universidade de Brasília (1964-1965).

Foi professor de composição e de violoncelo do Departamento de Música da Universidade de Brasília. Participou do movimento tropicalista de música popular. Gravou cerca de 200 LPs, foi autor da trilha musical de 50 filmes de longa metragem, e mais de 100 de curta, e diretor artístico de duas três produtoras fonográficas em São Paulo: a VS, a Pauta e a Vice-Versa.

Desde esta última data passa a criar fonogramas para peças teatrais, shows e telenovelas, e é um dos fundadores do Grupo Música Nova, atuando na redação do seu Manifesto e de artigo em torno do mesmo tema (publicados ambos no nº 3 da revista *Invenção*, em 1963, e transcritos, na ocasião, na *Revista Musical Chilena*). Esse Grupo era composto, além de Rogério Duprat, pelos músicos Damiano Cozzella, Régis Duprat, Julio Medaglia, Gilberto Mendes, Willy Corrêa de Oliveira, Alexandre Pascoal e Sandino Hohagen, signatários do Manifesto. Em 1961, Rogério produz e redige o programa semanal *Música e Imagem* na TV Excelsior, canal 9, de São Paulo, apresentando Músicos Novos; e, em dezembro do mesmo ano, em colaboração com a Bienal de São Paulo, coordena a apresentação de obras de Toshiro Mayuzumi, Pierre Boulez, Damiano Cozzella, Willy Corrêa de Oliveira, Gilberto Mendes e Rogério Duprat, pela Orquestra de Câmara de São Paulo e solistas sob a regência de George Olivier Toni.



Em 1962, compõe sua primeira de cerca de 50 trilhas sonoras para filmes de longa metragem, convidado por Walter Hugo Khoury, para a trilha do seu filme *A Ilha*, várias vezes premiado. Nesse mesmo período foi regente e arranjador da TV Excelsior, canal 9, São Paulo, como assistente de Sílvio Mazzuca e entre 1964 e 1966 aceita o convite de Cláudio Santoro para assumir como professor de violoncelo, harmonia e percepção e composição no DM-ICA, da Universidade de Brasília, onde manteve, junto com Damiano Cozzella e alunos, um Grupo Experimental de criação. De volta a São Paulo, após a crise na Universidade de Brasília, cria e produz música para o mercado, fonogramas, publicidade e música popular, utilizando os novos processos e recursos eletroacústicos.

Após 1966, participa de júris em Festivais de Música Popular Brasileira e introduz um grupo pop, Os Mutantes, que utilizavam instrumentos eletroeletrônicos na MPB. A partir de 1968 procede à direção musical e arranjos de programas “Roberto Carlos à noite” (TV Record, canal 7), em 1968; e no programa “Divino Maravilhoso”, com o grupo já denominado de Tropicalista – Gil, Caetano, Gal, Mutantes etc. (TV Tupi, 1968).

Para o Festival Internacional da Canção da Rede Globo, realizado em São Paulo, no Teatro Tuca, para Gilberto Gil: “Questão de ordem”; Caetano Veloso: “É proibido proibir”, 1968. Para o Festival de Cannes, França, 1969 apresenta arranjos para Os Mutantes, para Elis Regina e Chico Buarque.

Rogério Duprat realizou mais de uma centena de LPs e CDs com arranjos musicais para diversos cantores da MPB dentre os quais Caetano Veloso, Gilberto Gil, Os Mutantes, Nara Leão, Gal Costa, Tom Zé, Jorge Ben, Chico Buarque, João Bosco, Antonio Carlos e Jocafe, Alceu Valença e Geraldo Azevedo, Maria Betânia, Arnaldo Batista e Ronnie Von, entre outros. Entre 1962-1984 compôs trilhas sonoras para cinema (42 longas-metragens), arranjos e orquestrações para 55 LPs e CDs. Com seu irmão Régis Duprat gravou cinco LPs com música popular brasileira do século XIX para a Som Livre e a Copacabana, entre 1977-1978.

Em 1981 orquestrou os *Preludes* para piano, de Claude Debussy. Essa orquestração foi gravada pela Orquestra Jovem de São Paulo, sob a regência de Jamil Maluf.

PRONUNCIAMENTOS EM TORNO DO GRUPO MÚSICA NOVA, 1963

Declarações de Rogério Duprat em réplica ao sr. J. Sá Porto, “Considerações sobre Música Nova”, publicado em vista do pronunciamento no nº 3 da revista *Invenção*. *A Gazeta*, São Paulo, 10 de agosto de 1963. “Ainda em torno do pronunciamento ‘Música Nova’”.



POSTURA

“Cabe-nos, artistas em geral, manter ao lado de nossa atividade criadora e profissional, uma constante preocupação pedagógica, e não simplesmente abdicar dos níveis que atingimos por força de uma atividade específica (o que seria colocarmos ao nível dessa alienação).”

COMPROMISSO TOTAL COM O MUNDO CONTEMPORÂNEO

“Participar não é apenas engajar-se, mas integrar-se em toda a problemática do homem contemporâneo: não arvorar-se salvador do mundo; liquidar idealismo, romantismo, estruturas retrógradas (infra e super), mas atuar junto às forças que tentam fazê-lo, teórica e praticamente. Não temos texto-cartilha-catecismo: radicalizamos-nos em todos os níveis da produção e do consumo. Compromissos demais? Não, um só, radical e total, com a época que vivemos.”

O CONHECIMENTO

“Toda atividade humana é forma de conhecer. Toda atuação sobre o real é (através de uma negação do artesanato) uma forma de conhecimento. Produção artística: fabricação de objetos a partir do objetivo, impossível domínio da natureza isolado de seu conhecimento e ação sobre ela. E quando dizemos ‘extensão ao mundo objetivo do processo criativo’ [...] significamos o princípio de indeterminismo e a possibilidade de produzir ‘sistemas’ de retroação (feed-back) munidos da capacidade de se autofiscalizar, de reelaborar as informações recebidas de sua própria ação, passando assim a integrar o processo criativo. E esse é um dos auxílios que nos podem dar as computadoras (pelas quais não estamos puerilmente apaixonados [...]) que, como todas as conquistas do homem, não pertencem a nenhuma categoria estanque (outro vício: separação em categorias, aliás, aristotélico e embolorado). Membros do grupo Música Nova já vêm comprovando através da codificação de ‘espúrios processos’ utilizados por compositores clássicos, junto à computadora eletrônica, grande ‘sensibilidade’ daquela calculadora.

“[...]”

“A experimentação e a pesquisa são integrantes (e sempre foram) constantes da atividade criadora na história.

“[...]”

“Tentativa de atualizar nossa própria concepção do universo (viciada pelo estágio, digamos, clássico, das ciências, que procuram caracterizar um universo ‘bonitinho’, organizado de encomenda, e que determinou, nas artes, um ideal de periodicidade,



ordenação, equilíbrio, hierarquia, determinação imutabilidade, previsibilidade, dedutividade, mensurabilidade).”

PRONUNCIAMENTOS PÓS-GRUPO MÚSICA NOVA, 1967

Declarações de Rogério Duprat em entrevista de Júlio Medaglia com os colegas compositores Damiano Cozzella, Willy Corrêa de Oliveira e Gilberto Mendes. *O Estado de S.Paulo*, 22 de abril de 1967, Suplemento Literário, p. 5, “Música, não Música, Anti-Música”.

TRAJETÓRIA

“Lembra daquele filme *Do mundo nada se leva*? A mulher recebeu por extraviado, uma máquina de escrever e virou escritora. Assim foi comigo: descobri, uma vez, um violoncelo na casa de uma velha amiga e comecei a esfregá-lo; dois anos depois, na base brasileira, já era profissional (estudei com Corazza e Varoli). Sofri um bocado nessa profissão, mas não me arrependo (só de Sinfônica Municipal foram 9 anos). Logo comecei a escrever minhas besteiras e estudar com o Toni e Santoro (ambos ex cupinchas do Koellreutter). Até 1956, várias toadas, danças, serestas, noturnos; aí melhorou um pouco: variações, suítes, sonatinas, líricas; em 1958, num estalo tardio, descobri que dodecafonismo não era pecado: quarteto de cordas, concertino para oboé, trompa e cordas, variações para 12 instrumentos e percussão, peças para celo solo. Webern, mesmo, só ‘manjei’ em 1960 (incrível, não?). Lembra que você mesmo [Júlio Medaglia] me pôs em contato com o Cozzella e os poetas concretos do Grupo Noigandres? E, ainda na terrível base brasileira, ou aquela loucura de ouvir montes de música, analisar partituras e engolir a verborragia dos livros. E voltamo-nos, todos, para Boulez e Stockhausen, música concreta e eletrônica. A essa altura, dois outros caras já privavam conosco Willy Corrêa de Oliveira e Gilberto Mendes. O primeiro a se mandar para as europas foi o Cozzella: em 1961 foi pra Alemanha e a correspondência que mantivemos foi básica pra nós (experiência de laboratório e dos concertos de Darmstadt e Donaueschingen. Em que o Cage já dava sérias cacetadas). Em dezembro desse ano, fizemos aquele, pra nós, importante festival de música contemporânea (Orquestra de Câmara de São Paulo dirigida por George Olivier Toni, canal 9, VI Bienal em que tocamos Webern, Stockhausen, Boulez, Mayuzumi, Cozzella, Willy, Gilberto e o Organismo (poema do Décio Pignatari que eu musiquei, primeira experiência do grupo com poemas concretos). Por esse tempo, nós todos largamos brasa no estudo de teoria da informação, comunicação, cibernética e outros trecos. Nossos bate-papos com o grupo Noigandres e os materiais que lemos nesse tempo creio que foram vitais: já nos atiçavam, ambas as coisas,



para um “approach” semântico da criação, já que estávamos todos voltados (hoje não temos dúvidas sobre isso) só pros problemas de sintaxe. Outro fato também nos conduziu à busca de significados: em 1962, um sujeito corajoso, Walter Hugo Khouri, encomendou-me uma trilha sonora para o filme *A Ilha*, sendo essa a primeira experiência de qualquer membro do nosso grupo em cinema. No mesmo ano, foi nossa vez de tirar a cisma: Willy, Gilberto e eu fomos a Darmstadt cursando Pousseur, Boulez, Ligeti, Stockhausen e música eletrônica (lá encontramos também você). Lá ouvimos quinquilhões de música, todas iguais, apesar de nascidas de uma ‘grande preocupação com um baixo índice de redundância e uma alta taxa de informação original’. Pontilhismos boulezianos, mamadas stockhausianas, concretos e eletrônicos chatos de todo o mundo, fricções xenakisianas, partituras imensas, cheias de enormes divisi ligetianos, grafismos vários (eu mesmo levei uma partitura em círculos de leitura complicada e execução quase impossível, agora, tardiamente, editada pela Pan American Union). Visitamos vários laboratórios concretos e eletrônicos já sem muito entusiasmo. Todos os nossos trabalhos desse período se caracterizaram por uma alta elaboração matemática, rigorismo cheio de ‘estruturas abertas’ e ‘acazos controlados’, enfim, ‘construtivismo aleatório’... Nossa ida à Europa foi proveitosa na conclusão da impossibilidade de prosseguir nas brincadeiras de sintaxe. As manifestações de Cage e dos mais jovens cupinchas de Stockhausen (de antiarte) nos chocaram de início, mas nos fizeram pensar. Sentimos que vivíamos num mundo diferente (as Américas), mundo da indústria, da criação coletiva e anônima, da ‘jungle’ com regras desregradadas, e uma ideia começava a nos tomar: ‘deixar a Europa pra-lá...’. Nosso ‘Manifesto Música Nova’ (revista *Invenção*, junho 1963) assinado por Cozzella, Willy, Gilberto, você [Júlio Medaglia], Hohagen, Alexandre Pascoal, por mim e meu irmão Régis, embora ainda cheios de eruditismos e anseios artísticos, já dava novas cartas: compromisso total com o mundo contemporâneo, caráter coletivo da criação, liquidação das ‘pintas geniais’, reformulação das práticas de apresentação musical, ação sobre o real como ‘bolso’ e, o mais importante, necessidade da elaboração de ‘um quadro semântico’ que levasse em conta o consumo pelos canais da comunicação de massa e suas implicações.

“Por esse tempo, Pignatari, Cozzella e eu estávamos interessados na ‘impessoalidade’ da criação em ‘computer’. Estudamos programação com o Ernesto de Vita; Décio fez uns projetos com o Luiz Angelo Pinto, Cozzella e eu tivemos um trabalho monstruoso para ‘ensinar’ a IBM a compor Mozart e outras peças permutacionais. Concomitantemente, todos nós nos decidimos a entrar no consumo (em coerência com nossas posições, profissionalizando-nos), fizemos montanhas de música para disco, TV, teatro, publicidade, cine-arte etc. (note bem, manipulando significados quase sem consciência disso).



“Como Grupo Música Nova deixamos de existir em 1964: Cozzella, Pignatari, Régis e eu fomos para Brasília – você ainda se encontrava na Alemanha. Cozzella foi o primeiro a realizar em S. Paulo, com um grupo de jovens, espetáculos que resolveram chamar por aí de ‘música aleatória’. Em Brasília, juntamente com um grupo de alunos de ‘composição’ do Santoro (este não participava da coisa, mas topava tudo que fazíamos), organizamos um grupo de ‘música experimental’, nome sob o qual valia tudo. Lá, repetimos algumas experiências feitas pelo Cozzella, algumas das quais você havia também participado na elaboração (leitura coletiva de jornais, projetos de composição coletiva, regência sonora, estruturação por blocos qualitativos, escalas de comportamento, grupos de densidade e instrumentalidade, ação dentro do público etc.). Com a ida de Décio e Cozzella para Brasília, a coisa ferveu: semântica e cultura de massa (e reconhecimento que foi difícil livrar-me completamente de uma ‘casca’ de muitos anos de ‘artista’, de músico de estante, de maestro, de defensor da ‘Grande Arte’...). Metemos a cara na coisa; a participação pública foi surpreendentemente grande e realmente criativa – desse trabalho comum com o público surgiam inúmeras ideias e maiores incentivos ainda à nossa linha de conduta – estávamos para estreiar um novo programa na TV local, quando uma série de acontecimentos modificou a estrutura daquela universidade, fato, aliás, conhecido de todos, o que nos obrigou a voltar para S. Paulo. Aqui fundamos o MARDA (Movimento de Arregimentação Radical em Defesa da Arte) e prestamos uma série de homenagens a alguns monumentos de São Paulo, proverbialmente chamados de ‘mau gosto’ – fotografado e publicado na revista *Manchete* de 13 de agosto de 1966. Portávamos cartazes em defesa do mau gosto e contra qualquer critério de juízo. Porque tudo é arte e nada é arte: o que vale é o significado. A arte acabou (embora muita gente ainda vá viver dela algum tempo, enquanto houver alguns ‘compradores de arte’).”

ARTE – PRODUÇÃO – CONSUMO

“No Brasil? Bem, produção e consumo são fases de um mesmo processo: comércio de significados (como tomates, feijão, televisores, sabão em pós, mobília etc.). Com os dados fornecidos pelo ‘marketing’, produz-se para uma faixa determinada de consumo. Com a liquidação do artesanato, ou a coisa é assim ou é suicida. ‘Objeto único’ só é solicitado por quem pode pagá-lo (o carro que usamos é produzido em linha de montagem; o Rolls-Royce, só podem comprar alguns milionários ou ídolos de ié-ié-ié. Por isso, marchandetablô é uma profissão sem futuro. Consumo de ‘arte’ é compra de ‘status’. Um grupo inferior-rural de consumo consome em ‘arte’, folhas velhas de revista, Tônico e Tinoco, penicos de barro, caixotes velhos como móveis.



Seu oposto – grupo A urbano – quadros originais, nacionais e estrangeiros, porcelanas chinesas, móveis de estilo ou de antiquários, música de ‘vanguarda’ etc. Pertencer a uma classe é ‘morar’ nas coisas que essa classe consome, saber discuti-las, possuí-las (você nunca viu os caras discutindo marcas de Whisky?). Eis uma classificação que nós, do MARDA, fizemos do consumo de música: (5 faixas de consumo por capacidade de aquisição) – A) grandes empresários e industriais ‘líricas oficiais’, discos e ‘tapes’, finos e importados, música de vanguarda, B) gerentes, pequenos proprietários, profissionais liberais ‘réussis’; alguns clássicos, românticos, alguma prática de concertos. C) intelectuais, universitários, professores etc.; impressionistas, ‘modernos’, Stravinsky, música eletrônica, concreta, jazz, festiva brasileira, Vivaldis e renascentistas, D) bancários, comerciários, funcionários públicos, donas de casa: bossa, ié-ié-ié, Altamar Dutra, tangos, boleros, não concertos, às vezes coleções de “clássicos” da *Seleções*. E) industriários, domésticas, camelôs, pedreiros: Orlando Dias, Moreira da Silva, boleros, programas de auditório. Tudo isso pra dizer que não há defasagem não: há a produção feita em vista do consumo de massa (linha de montagem) e aquela feita para grupo restrito. Pra nós (que a turma insiste em chamar de ‘Músicos de vanguarda’) não há discrepância sintática entre Gardel, Tijuana Brás, Xenakis, Beatles, Boulez, Melacrino, Música Popular Brasileira, música eletrônica, ié-ié-ié, Moreira da Silva, Stockhausen, compreende? Não nos interessa se elas são umas mais ou menos ‘originais’ do que as outras, isto é, se a uma análise estatística dos signos sonoros que usam, oferecem um maior ou menor índice de ‘taxa de circulação’. Existe, sim, uma ‘discrepância semântica’, que é a que nos interessa, e da qual músicos como nosso amigo Xenakis nada sabem e não querem tomar conhecimento. Significados se evidenciam ao nível do consumo, e basta. Participação da massa (de que já tanto falamos) é a unificação dos dois estágios do processo: você acaba não sabendo quando acaba a produção e começa o consumo; é tudo uma coisa só – produzir consumindo, consumir produzindo;

“Quanto ao fato da ‘vanguarda ser marginalizada’, não sei se você nos está incluindo nisso. Se está, não acho, não: ela está até muito integrada e atuante, vivendo o dia a dia musical do país e do mundo, solicitada profissionalmente, consumindo e produzindo como qualquer outro setor profissional. Marginalizados continuam os homens de ‘concerto tradicional’, aferrados à execução dos seus longos Vivaldis, Beethovens, Bachs, e ‘vanguardistas históricos’, para meia dúzia de velhos chatos. Não querem se convencer de que o que eles chamam de ‘arte’ não existe mais.”

DESIGNER SONORO – PRODUÇÃO – CONSUMO

216 “Compositor, pra nós, é um ‘designer’ sonoro, capaz de trabalhar de encomenda, é compositor profissional. Não há mais lugar para o artesão que ‘compõe’ uma ‘sin-



fonía', uma 'suíte', um 'concerto para piano', umas 'variações' por ano, experimentando nas teclas de um piano segundo a inspiração de sua musa, para depois conseguir, às custas de mil humilhações e cavações, que algum genial maestro ou solista 'execute' a sua obra: isso é amadorismo.

"Meu trabalho é exercido através da firma AUDIMUS Ltda. – Produções Audio-Visuais. Produzimos, eu o Cozzella, jingles, spots, trilhas sonoras para filmes publicitários, documentários, longa-metragens, arranjos musicais, projetos para 'musicais' em rádio e TV e por aí afora. Se o Boulez quiser, dê-lhe o nosso endereço e telefone, tá?"

EUROPA – AMÉRICA

"Nós estivemos todos por lá [na Europa], pra conhecer melhor tudo que aconteceu de bom. A partir do momento, porém, em que se parte para uma atividade mais especificamente interessada no consumo de massa e seus canais de comunicação, na nova linguagem desses meios, parece evidente que se deixe de levar em conta as 'brincadeiras' dos Boulez, Xenakis, Pousseurs etc. A Europa vai ter que engolir um bocado a América (norte e sul).

FUNÇÃO DA MÚSICA NA ATUALIDADE

"Mus = -N S k/i log – 2k?/ i"

RÉGIS DUPRAT é musicólogo e violista profissional, estudou Harmonia, Contraponto e Composição com George Olivier Toni e Claudio Santoro. Formado em História pela Universidade de São Paulo, cursou o Instituto de Musicologia da Sorbonne e o Conservatório de Paris. Doutorou-se em Musicologia, em 1966, pela Universidade de Brasília, onde lecionou. É professor titular da Universidade de São Paulo, autor de 18 livros e de 18 CDs; autor de edições musicológicas do Brasil colonial e imperial e da música popular brasileira do século XIX. Editor responsável pelo setor de musicologia histórica da *Enciclopédia da Música Brasileira*. É membro do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo, sócio benemérito da Sociedade Brasileira de Musicologia e membro eleito da Academia Brasileira de Música.

MARIA ALICE VOLPE é professora da UFRJ, desde 2002. Doutora (Ph.D.) em Musicologia e Etnomusicologia pela Universidade do Texas, Austin e mestre em Música pela Unesp. Desde 1994 tem colaborado em publicações nacionais e internacionais, entre as quais Edusp, UMI-Research Press, Turnhout, Ashgate, *Latin American Music Review*, *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* e *Brasiliana*. Conferências na Fundação Casa de Rui Barbosa, Universidade de São Paulo, Universidade Nova de Lisboa, Universidade de Coimbra e King's College, de Londres. Prêmios: Steegman Foundation Grant for South-American Scholar, International Musicological Society (2007); e Music & Letters Trust – Oxford University Press (2008). Desde 2010 é editora da *Revista Brasileira de Música*.