

Uma viagem percussiva – destino Unesp!¹

Prof. Dr. John Edward Boudler

É complicado voltar ao passado e tentar só falar das partes boas de um trajeto, que obviamente teve suas dores, seus momentos tristes e difíceis. Se bem que todo mundo tem isso e a Unesp não escapa de ter em sua história dores e alegrias.

Anos de formação

Nasci no ano de 1954 em Buffalo, New York, Estados Unidos, e cresci em Hamburg, cidade vizinha onde meus pais tinham uma casa. Azucrinei a vida da minha mãe batendo nas panelas da cozinha até que aos nove anos ela me inscreveu num curso inicial de percussão. Era o curso de verão oferecido num colégio de segundo grau, em uma cidade vizinha chamada Orchard Park, onde meus avós moravam na sua aposentadoria. Dentre os seis ou sete garotos que participaram aquele ano do curso, só eu consegui concluir. Estava muito motivado para continuar, e o professor, que não era percussionista (era trompetista e diretor da banda do colégio que ofereceu esse curso), acabou me oferecendo aulas particulares. Isso foi em 1963, comecei assim!

Menos de dois anos depois, o professor, bastante honesto e correto, chegou a fazer uma reunião com meus pais e disse: “a percussão não é minha área específica, o jovem tem grandes possibilidades de futuro na profissão e, sinceramente, para ele progredir vocês precisam achar um profissional da área”.

Minha mãe então pesquisou, e foi direto à Buffalo Philharmonic Orchestra para falar com o timpanista italiano George D’Anna. Ele me adotou como aluno e imediatamente me obrigou a fazer aulas de piano, porque um percussionista não poderia jamais “só bater”, como dizemos no jargão vulgar. Nesta época eu estudei piano também, para alegria da minha mãe, que enfim ficou mais feliz com os barulhos que eu produzia! Durante o primeiro grau estudei numa escola católica que não oferecia um programa de música, mas pude me aperfeiçoar com as aulas particulares, e assim que apareceu uma oportunidade (com a banda sinfônica e a orquestra de nível escolar), na Junior High School, eu ingressei sem hesitar.

Gostei muito e, durante os três anos do colegial (Senior High School), eu continuei estudando muita música. Quase todos os dias havia um compromisso musical, além dos estudos individuais e das tarefas escolares. Participei de todos os grupos que existiam na escola: tocava em apresentações teatrais, tocava bateria no grupo de jazz, e tocava percussão e tímpanos na orquestra e na banda sinfônica. Naquela época havia também a possibilidade de tocar em orquestras regionais comunitárias, e toquei até mesmo na orquestra universitária da State University of New York em Buffalo, trabalho que me deu muito prazer! Cheguei a participar de vários cursos de verão, como o que existe

atualmente em Campos do Jordão. A partir desses anos, seja na escola, fora da escola ou durante as férias, a música foi se tornando mais intensa na minha vida.

Nessa época, vale ressaltar que participei também de vários miniconcursos que existem nos EUA, onde a concorrência é muito acirrada, pois abrangem além dos músicos do condado, outros de diferentes regiões, estados ou mesmo de fora do país. São projetos muitíssimo interessantes, nos quais uma orquestra ou banda sinfônica inteira é montada. Quem ganha o concurso passa três dias junto a um regente de renome, executando um repertório desafiante, e participando de uma orquestra ou banda sinfônica completa. É uma experiência musical bastante rica, prazerosa e de muita responsabilidade, que conta com estudantes da mesma faixa etária, com fortíssima disposição para fazer um projeto bonito. Os resultados foram bastante positivos, e podem ser ouvidos nos registros gravados em LPs da época (década 60 e 70) que guardo com muito carinho.

Terminando o segundo grau em 1972, fiz testes e fui aceito em três grandes escolas de música do país: 1) na Julliard School of Music de Nova York, mas que não me ofereceu uma bolsa; 2) na Curtis Institute of Music em Philadelphia, onde soube que minha aceitação ocorreu pelo talento demonstrado nas provas, mas que não havia vaga naquele ano (é a única escola que conheço nos EUA onde não se paga para estudar e que possui um nível de qualidade elevado, com orquestra sinfônica completa, onde os alunos/integrantes permanecem durante os quatro anos do curso); 3) e finalmente no New England Conservatory of Music, onde ingressei como bolsista e iniciei meus estudos com Vic Firth (na época, timpanista da Boston Symphony Orquestra, e que se aposentou recentemente, depois de 50 anos naquela orquestra).

Durante esse ano de estudos, percebi que meus colegas eram muitíssimo bem preparados. Éramos mais ou menos vinte alunos na turma e, mesmo me achando um jovem muito "experiente", levei um choque ao perceber que não estava entre os melhores deles. Foi complicado descobrir que, sendo considerado "especial" até então, lá eu era apenas mais um.

Existia também o fato de que um ano antes de terminar o colégio eu sofri um acidente que afetou três dedos da minha mão direita, e vivia com a expectativa de que isso poderia limitar minha carreira como músico. Fiz sete cirurgias para implantação de tendões, para que meus movimentos não ficassem limitados, e mesmo com todas elas não tinha segurança de que a música fosse realmente o caminho a seguir. Assim, resolvi repensar os rumos de minha vida, e parei de estudar por um ano, em 1974. Durante esse ano trabalhei como motorista de táxi e com venda de imóveis.

Mas, depois de um ano fora da música, eu decidi que, independentemente de qualquer coisa, eu "tinha que fazer música!", e estou estudando e fazendo música até hoje! Mas não sabia até quando poderia continuar, pois um tendão poderia romper, ou algo assim (as cirurgias incluíram transplantar tendões "extras" dos dois braços para os dedos, sendo que um deles já rompeu e tive que substituí-lo por um da perna).

Voltei para minha cidade natal, Buffalo, e fiz mais algumas cirurgias corretivas. Já havia perdido um ano da faculdade, não queria perder mais tempo. Então, rapidamente fiz matrícula em algumas disciplinas na State University of New York em Buffalo. Lá conheci meu grande mentor, Jan Williams, que foi meu professor de percussão até o

término da minha graduação. Acabei não voltando para Boston, porque senti uma imensa empatia por Jan.

Outras oportunidades surgiram para mim na minha cidade natal, dentre elas a participação em apresentações de música contemporânea e a possibilidade de tocar como músico extra na Buffalo Philharmonic Orchestra. Viajei muito com essa orquestra, e fui pela primeira vez para a Europa por causa de outros convites (com o SEM Ensemble, sob a direção de Petr Kotik), enfim, minha vida em Buffalo foi muito positiva, apesar de eu nunca ter optado inicialmente por ficar lá.

Sou filho único, meu pai esteve doente desde meus nove anos, minha mãe era bastante dominadora, de família italiana conservadora. Eu me rebelava e tinha necessidade de ganhar o mundo, sair, e por isso acabei fazendo meus exames vestibulares em três cidades distantes de Buffalo. No fim, eu acabei voltando e foi muito bom. A minha formação de graduação terminou no final de 1976 e resultou no diploma de Bachelor of Fine Arts, *magna cum laude* (que corresponde a uma citação de mérito extra no diploma).

Tanglewood – o encontro com Ayrton Pinto e o maestro Eleazar de Carvalho

No início de 1977 fui aprovado no programa de pós-graduação na mesma universidade e comecei meu Mestrado em Música. Ressalto que meu treinamento em Buffalo foi bastante voltado para a música contemporânea, e em Boston era mais dirigido para o repertório orquestral. Tive dúvidas em relação ao foco de estudo da minha graduação, o que me levou a tentar frequentar o Festival de Tanglewood. Este festival foi o modelo para o maestro Eleazar de Carvalho realizar o Festival de Campos do Jordão aqui no Brasil. Há mais de 30 anos, ele frequentou o Tanglewood como professor de regência durante muitas edições.

Eu me inscrevi e o meu ex-professor Vic Firth (que eu não encontrava havia três anos) conversou com Jan Williams para se certificar do meu nível em relação ao treinamento orquestral (afinação de tímpanos, etc.), para que eu pudesse ingressar no festival. Confirmado meu potencial, fiz o curso, e adorei! Foi formidável voltar a estudar com ele durante o verão de 1977 e também conhecer outros grandes colegas da época. Senti uma reafirmação, tanto da minha formação, voltada para a música contemporânea, como de minha formação orquestral. Nesse festival de música em Tanglewood, fiquei sabendo sobre um concurso internacional de percussão solo na Alemanha, do qual Vic Firth seria um dos juízes. Eu tinha acesso às partituras e fui uma das últimas pessoas a fazer inscrição. Paralelamente às atividades ininterruptas do festival, eu me levantava diariamente de madrugada (entre quatro e cinco horas da manhã) e estudava intensamente. Na última semana antes do término do festival tive a oportunidade de sair, por meio de um pedido aprovado, para me preparar melhor em Buffalo, afinal o concurso também exigia grandes montagens de percussão (e não era possível fazer essas montagens no estúdio percussivo do Festival).

O concurso aconteceu na cidade de Munique, Alemanha. Eu ganhei o mais alto prêmio oferecido, mesmo sem a nota de Vic Firth, que não pôde participar de minha

avaliação porque havia sido meu professor três anos antes. Empatamos um segundo lugar, eu e uma japonesa, não houve o primeiro lugar.

Justamente na semana em que eu saí para me preparar em Buffalo, Ayrton Pinto, que na época era *spalla* da Osesp, foi para Tanglewood. Ele também frequentava havia tempos o Festival como professor, pois havia tocado na orquestra de Boston durante mais de quinze anos. Essa visita tinha um propósito diferente, de recrutar pessoas e participar como banca de instrumentistas que iriam integrar a Osesp, aqui em São Paulo. Uma dessas vagas era para a posição de timpanista solo. Na época, havia um acordo no Brasil, não sei exatamente com quem, mas através do maestro Eleazar, Ayrton e alguns dos dirigentes da Unesp, de que os estrangeiros contratados tinham a possibilidade de ocupar sua posição como músico solista na orquestra e ao mesmo tempo lecionar no Instituto de Artes da Unesp (na época Instituto de Artes do Planalto, em São Bernardo do Campo). Contudo, eu perdi esse teste em Tanglewood, eu nem mesmo sabia dele, pois já estava indo para o concurso na Alemanha.

Quando voltei pra Buffalo, no meio de muita neve e vento frio, entrei em contato com o Vic Firth pra contar como eu estava feliz pelo prêmio recebido. Nesse telefonema ele me contou que Neil Grover, aluno dele e grande amigo meu, havia passado no teste em São Paulo, mas não aceitaria por razões particulares. Então ele falou: "John, você é a pessoa perfeita para ir para São Paulo".

Eu de imediato liguei para o Ayrton, que ficou louco, pois toda a papelada naquela época para trazer o Neil já estava engrenada, semanas de trabalho burocrático perdido! Eu falei "mas ele não pode vir mais, e o Vic me indicou para a posição, porque disse que eu tenho ótimas condições de assumir", ao que ele respondeu "então, por favor, mande uma gravação".

Eu preparei a gravação, currículo, carta de recomendação e mandei para ele. Eleazar viu, ouviu, gostou, e em pouco tempo eu estava com uma carta oficial em casa para ser timpanista solo da Osesp e professor de percussão da Unesp!

A expectativa

Quando recebi a notícia da contratação, eu não fazia nem ideia, infelizmente, do que era o Brasil. Era um americano ignorante, eu não sabia nada daqui! Obviamente, fui lendo sobre o país: futebol, café, o regime militar, a floresta Amazônica, "capital é Buenos Aires, certo? não!", etc. A minha mãe nem imaginava que tinha prédios de tantos andares em São Paulo. Era uma coisa ridícula, ela até achava que o Eleazar era uma mulher: "Eleanor" de Carvalho.

Mas era um homem sério, e uma orquestra séria também! Eleazar era o diretor artístico e regente titular da Osesp, e sempre estava preocupado também com o ensino de música no Brasil. O Maestro queria profissionais competentes na orquestra, mas ele também tinha a preocupação de ter gente bem preparada para dar aulas. Ayrton Pinto, que era *spalla* da orquestra e professor de violino na Unesp, respondia muitas vezes pela Chefia do Departamento de Música do então Instituto de Artes "do Planalto". Eu acredito que, por meio dele, havia entendimentos com dirigentes dos primórdios da Unesp

(fundada em 1976) e do governo para fazer uso desses profissionais tanto na orquestra quanto na faculdade.

O Ayrton Pinto foi o primeiro "pai" brasileiro que eu tive, porque, coitado, eu devo ter ligado no mínimo umas cinquenta vezes antes de chegar aqui. Eu tive que abandonar a minha faculdade, o mestrado, duas bolsas e dois grupos que eu tocava, porque no Brasil todo mundo falou "você tem que vir já!". Era outubro de 1977.

Sendo assim, fiz toda a revolução necessária naquele momento, e até o final de outubro eu estava pronto para vir, com nove volumes de bagagens, centenas de partituras, meu mini "arsenal" de percussão, tudo completamente empacotado, e a casa onde eu morava já alugada, ou seja, já não tinha nem móveis para eu usar. "Ayrton, estou pronto, cadê a passagem?" O problema não era a passagem, era o visto...

Novembro passava, dezembro passava. Eu sentia desespero, completo desespero. Achei que a minha vida tinha acabado. Ao encontrar com pessoas conhecidas, na cidade, elas diziam, "John você ainda está aqui, poderia ter te convidado para tocar!". Mas, enfim, deu tudo certo, Ayrton foi muito paciente mesmo com minhas inúmeras indagações, telefonemas e pedidos.

A chegada ao Brasil

Finalmente, em 18 de janeiro de 1978 cheguei aqui no Brasil, junto com a soprano Martha Herr. Era pleno período de férias. O colega da Osesp Mário Frungillo buscou-nos no aeroporto e em seguida deixamos meus instrumentos e a maioria das bagagens no Teatro Cultura Artística – a então sede alugada da Osesp.

Fomos levados diretamente para a casa de Rosana Lerner, professora da Unesp, já falecida, infelizmente. O primeiro dia foi uma recepção maravilhosa, aquela mesa cheia, aquele "Uau, mas que paraíso, que coisa linda!". De repente, no outro dia, ela viajou com o marido de férias, e nos deixou com quatro empregados que não falavam uma palavra em inglês, e eu e a Martha não falávamos uma palavra em português. Os empregados simplesmente nos colocaram de escanteio, porque ninguém pôde dar ordem, ao ponto de não termos nem mais comida!

Logo o trombonista baixo da Osesp, David Adams, também professor da Unesp, nos esclareceu sobre como conseguir nossos documentos daqui por meio de um despachante: CPF, RG, INSS, entre outros. Um mês depois tínhamos um apartamento mobiliado alugado na Praça Roosevelt, o Teatro Cultura Artística é logo atrás e eu podia ir aos ensaios e concertos a pé. Lembro-me que, em dia de concerto, eu descia do elevador já de casaca, dava uma passadinha no barbeiro, e chegava para o concerto completamente produzido, reluzente! Na época a TV Cultura gravava todos os concertos – época de ouro!

Na outra ponta, o recrutamento percussivo lá na Unesp em São Bernardo começou logo. Eu conseguia várias caronas com o diretor do IA à época, o grande Professor Dr. Manoel Lelo Bellotto. Tivemos muitas e longas conversas sérias e recebi muita ajuda – eu devo muito a ele. Era um homem muito educado e motivador.

Havia um entendimento (formalizado ou verbal, nem sei) de que o primeiro fagote, o primeiro oboé, a primeira flauta, tímpano, trompete, trompa, percussão, trombone, dentre outros, uns 14 no total, viriam para tocar na orquestra e também dar aula na Unesp. A maioria veio em 1977, quando eu ainda não estava. Sei que eu fui o último contratado desta forma dupla, e quando cheguei já não havia mais que três ou quatro restantes, e até o final de 1978, de todos os que vieram para trabalhar desta forma, só restava eu. Nesse sentido, o projeto não deu certo, porque os professores foram saindo, um por um, e voltando aos seus países por não terem se adaptado à situação. Uma pena!

Meu primeiro concerto na Osesp aconteceu no meu aniversário de 24 anos (6 de março de 1978), tocando tímpanos na *Sagração de Primavera*, de Igor Stravinsky, sob a regência do maestro Eleazar de Carvalho. Foi emocionante, quase tanto quanto a versão dos alunos no Festival de Tanglewood sete meses antes, quando tocamos a mesma obra sob a regência do maestro Seiji Ozawa (regente titular da Boston Symphony Orchestra)!

A recepção no Brasil

Eu gostava de trabalhar lá no Instituto. A parte mais engraçada do dia era o almoço, brincando com os funcionários que preparavam a comida, toda fresquinha. “Opa, vai ter *feijão* hoje”, brincadeira que eu fazia com meu nome. Fui muito bem recebido pelos percussionistas da Osesp, tanto que, juntos, formamos o Grupo “Percussão Agora” (com quatro percussionistas e a soprano Martha Herr). Fui super bem aceito também na Unesp para montar um curso livre de percussão – não havia nada de equipamentos nem alunos, tive que começar do zero.

Em São Paulo era comum que músicos tocassem na Osesp e na Orquestra Municipal. Eu fui contratado para a vaga do músico argentino, que havia falecido, Ernesto de Lucca na Osesp, mas havia um movimento de relutância dos percussionistas da Orquestra Municipal, achavam que talvez não fosse necessário ter contratado um estrangeiro. Além das pessoas que me receberam muito bem na Unesp e na Osesp, havia outros professores que não me queriam aqui, por sentirem desconfiança, como se eu invadissem o lugar que deveria ser de um brasileiro. Para essas pessoas, o inconveniente foi duplo, pelo fato de minha contratação ter sido dupla, mas é um ponto de vista que se reverteu ao longo do tempo. Creio que não eram contra a minha pessoa, mas sim contra a ideia das funções serem ocupadas por um estrangeiro.

Complementação da formação acadêmica

Durante os primeiros quatro anos e meio que estive no Brasil, fiz uma produção artística de grande porte, formei um quinteto chamado Grupo “Percussão Agora”, que produziu bastante, tocando pelo Brasil afora, gravando e viajando para os EUA e a Europa duas vezes. Tudo isso simultâneo ao trabalho da orquestra e da construção do Grupo PIAP, que é o grupo universitário na Unesp. Mas minha visão absolutamente pragmática

era que eu, junto ao grupo “Agora”, poderia até ter feito um número maior de concertos naquele período de tempo. Realmente, foram muitos concertos, e sei que mesmo que a produção dobrasse, ou até triplicasse, todos iam continuar a dar os parabéns e aquele usual tapinha nas costas – “legal, joia”, dedão para cima, etc. Confesso que, além do intenso exercício musical, toda essa agitação não trazia outros benefícios, como o financeiro principalmente. Preciso reforçar aqui – as atividades do Grupo “Percussão Agora” realmente demandavam muito esforço, e depois comumente só empatavam financeiramente. Senti que aquela situação iria se estender, e eu queria mais estabilidade, almejava ter uma família.

Comecei a me perguntar com que tática poderia aumentar meu salário. A contratação dos professores do IA era uma bagunça, porque existia a chamada “mobilidade funcional”. Eu, por exemplo, estava contratado em MS3 como salário base, mas não tinha o doutorado, então não recebia a gratificação correspondente, mas mesmo assim era um salário melhor do que p de um bacharel, nível MS1. Enfim, havia várias pessoas nessa situação – era uma tentativa de manter profissionais por meio de um salário melhor, tendo em vista a escassez dos programas de pós-graduação em Artes, na época.

Estava claro que se eu quisesse uma ascensão na carreira universitária, seria somente por meio dos títulos. Independentemente de qualquer outra produção, tinha que ter os títulos acadêmicos. Quando finalmente engoli isso, parti para a ação: fui terminar o mestrado e imediatamente iniciar o doutorado. No Brasil, existiam pouquíssimas possibilidades de fazer a pós-graduação, principalmente em Música. Por isso voltei para os EUA em agosto de 1982, com afastamento de um ano, para terminar o mestrado na State University of New York em Buffalo.

Como eu já havia feito várias disciplinas nessa universidade (em 1977, mas que expiravam em cinco anos), aproveitei o que eu havia começado. Consegui terminar o mestrado em um único semestre, concentrando as disciplinas e os requisitos que faltavam. Mas em vez de voltar para o Brasil, eu fiquei muitíssimo interessado em começar o doutorado. Iniciei o programa em 1983 no American Conservatory em Chicago e me apressei em prorrogar o meu afastamento por mais seis meses, para conseguir terminar o doutorado num espaço de tempo recorde (onze meses).

Era um doutorado bastante árduo, bastante diferente do doutorado que temos aqui no Brasil, ou até mesmo do mestrado. Por exemplo, no mestrado em Buffalo, eu não tinha obrigação de fazer uma dissertação, mas precisava produzir dois recitais públicos com todas as pesquisas sobre a programação escolhida. No doutorado, eu tinha que fazer a tese, que teve como tema as obras de compositores brasileiros para percussão, e mais quatro recitais públicos, além de outro monte de exigências. Foi um desafio, pois minha vida artística quase parou só para eu fazer produções acadêmicas: *papers*, monografias, várias disciplinas, vários tipos de provas (línguas), etc. Mas, como era minha meta, sentei e fiz.

Terminei o doutorado com dedicação intensa durante este curto espaço de tempo, pois estava com meus salários da Osesp e da Unesp sendo pagos integralmente (como forma de bolsa, e no último semestre ainda com apoio da CAPES). Senti muito orgulho e responsabilidade com estas ajudas, e retribuí com a minha dedicação

redobrada aos estudos. Consegui os títulos e voltei para o Brasil no início de 1984. Em 1988 fiz a Livre-Docência no próprio Instituto de Artes, e aos 41 anos, em 1995, alcancei o cargo de Professor Titular.

Fico muito feliz porque consegui, pois hoje eu não teria a energia nem a tolerância para um desafio daquele tamanho.

A criação do Bacharelado em Percussão

No IA tínhamos alguns poucos instrumentos de percussão e dois arquivos de metal para guardar baquetas e partituras. O número de alunos estava aumentando, e eles frequentavam a escola cada vez mais para estudar. Num determinado momento eu perguntei ao professor Bellotto sobre a situação dos percussionistas após a minha saída do curso, pois era um curso livre e meu RG no Brasil era temporário (era sabido que em dois anos tudo aquilo que construía ficaria sem um responsável). Ele afirmava que sem mim era certo que o projeto acabaria, e assim propôs que eu criasse o Bacharelado em Percussão.

Entretanto, eu precisava assegurar que ficaria por quatro anos, em vez de dois. Era um comprometimento muito grande para um rapaz de 24 anos, mas depois de muito pensar eu aceitei. O contrato era de dois anos, eu prometi ficar quatro para formar alguém que daria continuidade ao curso, só que estou ainda por aqui!

Quatro anos do Grupo “Percussão Agora”

O Grupo “Percussão Agora” foi formado no início de 1978 pelos quatro integrantes do naipe da percussão da Osesp e minha ex-esposa, a soprano Martha Herr, que é professora de canto da Unesp até hoje. Conseguimos fazer duas turnês no exterior, ambas para os Estados Unidos e Europa, tocando, gravando e encomendando obras principalmente de compositores brasileiros. Atuamos em vários centros culturais, como na França, na Alemanha, na Grécia, na Holanda e em Portugal, e fizemos importantes concertos nos Estados Unidos.

No Grupo eu era o único professor da Unesp. A Martha chegou a ser contratada na USP e mais tarde na Unesp como professora. Os percussionistas eram Elizabeth Del Grande, José Carlos da Silva e Mário Frungillo. Mais tarde, Mário foi contratado como professor na Unesp.

A maior diferença entre o PIAP e o quinteto “Percussão Agora” era que todos os percussionistas do quinteto eram mais timbrados, tinham muitos anos de estudo, tinham mais convivência entre si, e haviam tocado vários anos na orquestra. Apenas José Carlos da Silva veio estudar no IA, e era tão avançado, tão incrivelmente talentoso que depois de um mês do curso livre ele foi apresentado pelo naipe ao maestro Eleazar, que o contratou imediatamente, pois a orquestra precisava de mais um integrante.

Os alunos do IA acompanhavam a explosão desse novo quinteto, frequentavam os ensaios e concertos.

Então, como nosso quinteto funcionava? Todo mundo tinha o mesmo horário de trabalho, todos tinham um salário base da Osesp para poder se manter, e todos queriam fazer música de qualidade, ou seja, tínhamos todos os meios necessários para fazer o grupo funcionar e brilhar. E com muita energia, intensidade e qualidade as atividades duraram de 1978 a 1982.

GRUPO PIAP – o início

A história do Grupo PIAP começa nos primeiros dias depois que eu cheguei ao Brasil. Já fazia visitas para falar: “oi gente, cheguei, eu estou lá na Unesp em São Bernardo do Campo, não custa nada para estudar. Mesmo que você tenha seus próprios professores, por favor, venha conhecer o que a gente tem para oferecer, porque vocês só podem ganhar com isso”.

Imediatamente surgia gente interessada em fazer as aulas, mas eu não falava nada de português, então adaptei uma pedagogia que não foge muito do que é hoje, dizia e digo: “baqueta..., toca”!

Sempre incentivei meus alunos a estudarem com quantas pessoas quisessem, porque creio que ajuda a enriquecer a formação. Porém, isso não era muito usual por aqui. Parte da reação dos profissionais da área percussiva foi negativa, outra parte positiva. Os alunos participavam das aulas individuais e coletivas, e não paravam de ler partituras juntos, ora em duos, trios, quartetos, etc.

Durante todo o ano de 1978 aconteceu basicamente um recrutamento de alunos (alguns iniciantes, outros mais adiantados) para compor o que seria o Grupo PIAP. Não chegamos a fazer apresentações, só ensaios, leituras e estudos. Paralelamente, eu tinha a orquestra e o Grupo “Percussão Agora”, que ensaiava muito, e dois meses depois da minha chegada ao Brasil, já fazia apresentações e até conseguiu ser contratado para tocar, em julho desse mesmo ano, no Festival de Inverno em Campos do Jordão.

Finalmente, em 1979 aconteceram as primeiras apresentações do Grupo PIAP na nossa unidade em São Bernardo do Campo. Fiquei orgulhoso ao ver o trabalho deles, pois foram corajosos e se esforçaram muito para estar bem preparados. Esse grupo foi crescendo muito durante os próximos anos.

GRUPO PIAP – aquisição de instrumentos

No início o Grupo PIAP era formado por cerca de oito a quinze alunos percussionistas, havia então um revezamento na realização das músicas. Mas para funcionar o PIAP precisava de equipamentos. A história da aquisição dos instrumentos é uma coisa muito arrastada. Não houve compra de instrumentos, porque não houve verba. Quando havia, naquela época os preços dos instrumentos de qualidade feitos no exterior tinham uma sobretaxa absurda, exorbitante. Mesmo assim a Unesp comprou dois tímpanos, uma caixa, eu tinha um vibrafone e um monte de outros instrumentinhos pequenos, além de algumas baquetas.

Não era permitido oficialmente levar patrimônio do Estado para outra instituição ou lugar, mas o maestro Eleazar deixava levar os instrumentos de percussão da Osesp para a Unesp. Ele dizia: “você precisa garantir que os instrumentos necessários estejam aqui nos ensaios. Eu não posso autorizar a retirada, mas eu posso fechar os olhos”. O curso funcionou dessa forma durante uma década!

Eu estava tão ligado à Osesp por essa razão, que só pude sair da Orquestra quando a Unesp comprou nosso próprio equipamento. E só compramos os nossos instrumentos de percussão porque ganhamos o prêmio Eldorado. Muitos anos depois tivemos uma grande ajuda da FAPESP para comprar instrumentos, através do seu programa de apoio de infraestrutura para melhor equipar as universidades estaduais.

Quando não havia instrumentos, mas havia o desejo de montar as obras musicais, todo mundo ajudava – os próprios alunos que tinham instrumentos e outros colegas, que também emprestavam os seus. Era sempre um projeto comunitário, eu era o coordenador, pedindo e tentando achar soluções. Às vezes a ideia de realizar uma obra surgia e, quando crescia, dava-se um jeito para obter os instrumentos necessários, pedia-se autorização dos compositores para substituições, emprestava-se sei lá de onde, pagava-se aluguel mesmo quando não tinha verba. Esta é a história dos instrumentos brutalmente curta. Fizemos o que pudemos, e quando não podíamos, criávamos as soluções.

GRUPO PIAP – estrutura de funcionamento

Sobre a estética do grupo, a escolha de repertório, a maneira de lecionar percussão, eu realmente acredito na minha própria formação e na formação que observo acontecer pelo mundo.

Os alunos de percussão têm que ter uma formação completa, como todos os demais músicos, independentemente do instrumento que eles escolheram. Na percussão, você tem que ter as suas aulas, aprender aquelas centenas de instrumentos e fazer o melhor possível para dominar as técnicas, pesquisando sobre o que é que as pessoas fizeram antes e o que está acontecendo atualmente.

O grupo de percussão, como disciplina universitária, só começou nos Estados Unidos em 1950. A ideia do grupo de percussão, no caso do PIAP, é que seja uma prática que ajude na formação da disciplina, no sentido de comportamento, dos alunos. É preciso que criem o hábito de preparar suas partes, aceitar novos estilos, conhecer várias linguagens musicais, fazer o melhor, mesmo que não gostem daquele tipo de música. Essa variedade de propósitos existe porque, quando você chega ao mercado de trabalho, não pode efetivamente escolher que tipo de estilo vai tocar, então tem que conhecer o maior número de estilos, ser o mais polivalente possível.

O grupo de percussão propicia uma vivência musical variada em relação às funções que o aluno assume em cada música. Às vezes, o percussionista funciona como ritmista, às vezes como acompanhante, às vezes como melodia ou linha musical principal.

Quando você coloca os instrumentistas num grupo de percussão e eles também têm que fazer a frente musical principal, como solistas (equivalente às partes dos violinos na orquestra, por exemplo, tocando as melodias), eles tocam trechos onde ficam mais

expostos, trechos que vão além das inserções rítmicas e timbrísticas. Assim, tentam chegar à alma da música e tocar juntos, respirar juntos, aprender como respeitar o colega, aceitar e flexibilizar seus limites e os dos outros, e também como progredir para ter sucesso na carreira de músico ao sair da faculdade.

Um dos maiores desafios do Grupo, ao longo desses anos, tem sido justamente “perder” os mais experientes, os veteranos, os quartanistas – e receber desde o primeiro dia quem entra na faculdade, os primeiroanistas, “os verdes”, “os bixos”. Hoje em dia, depois de tantos anos, é um pouco mais fácil, porque mesmo que eles conheçam menos, em poucos meses eles se sentem parte de algo maior. Temos um histórico que é bastante visível e fácil de traçar e de sentir – os novos sabem que fazem parte desta tradição!

Entretanto, para chegar nisso foi muito difícil, e continua sendo um desafio, porque é necessário incentivá-los de tal maneira que a motivação esteja sempre em primeiro plano. Mesmo os ingressantes, com problemas iniciais de técnica, se esforçam muito para superar essas dificuldades. É lindo ver a superação, e é justamente esse esforço que funciona como incentivo aos outros alunos: “Puxa, os primeiros anos estão dando tanto gás”. Aí eles vão além e como resultado os outros também. É um ciclo, e eu acabo entrando junto, porque também me sinto mais motivado. Não tem receita mágica, acaba sendo o próprio ambiente que a coletividade criou. Hoje, os colegas professores de percussão (e ex-alunos) Eduardo Ganesella e Carlos Stasi e os próprios alunos são quem mais ajuda a manter essa trajetória. Estamos também sempre organizando importantes eventos percussivos paralelos. Um exemplo mais descontraído foi a linda festa dos 25 anos do Grupo, em que reunimos cerca de 80% dos formados!

Volta ao Brasil em 1984

Após obter meu doutorado voltei ao Brasil no início de 1984, e estava com muita vontade de fazer música. Infelizmente, a Osesp havia começado um declínio musical e administrativo, estava afundando como o Titanic. A Orquestra não tinha nenhum prestígio ou apoio político, não tinha sede, e o maestro Eleazar estava cada vez mais ausente, lecionando na Julliard School of Music em Nova York, e na Yale University em New Haven. Assim, a Orquestra foi se desintegrando. Ao mesmo tempo, aquele Grupo “Percussão Agora”, em que havíamos depositado tanta energia de 1978 a 1982, também decidiu definitivamente parar de atuar.

Por outro lado, durante essa época os alunos de percussão da Unesp foram se desenvolvendo e o Grupo PIAP melhorando substancialmente, rumo a um grande trabalho em grupo. Em agosto de 1982 eu entreguei meus alunos para o Mário Frungillo por um ano e meio, no período em que eu estava nos Estados Unidos. Em 1984 voltei com toda força, motivado e cheio de novas experiências para compartilhar. Encontrei o grupo preparado para explodir musicalmente comigo. Esse ímpeto de 1984 culminou em muitos convites para mim: além das aulas durante o ano inteiro na Unesp, fui convidado para lecionar em Campos do Jordão, Tatuí, São João Del Rei, e em vários outros festivais que aconteciam no verão e no inverno. Os integrantes do Grupo PIAP me seguiam nos eventos, eu como professor, eles como alunos/bolsistas. Desta maneira o Grupo acabou

ficando junto praticamente sem interrupção entre 1984 e 1987, e muitas conquistas aconteceram nesse período tão proveitoso. Nessa época também, e durante sete anos, eu recebia um auxílio prestigioso como pesquisador da CNPq.

O prêmio Eldorado

Em 1985, foi divulgado o primeiro concurso Eldorado de Música, e a gente ficou com a pulga atrás da orelha, pois pela primeira vez estava escrito num concurso de porte “sem restrição de instrumento”. Era uma coisa fantástica, podia ser solo ou grupo. A gente chegou a gravar uma fita K7, ouvimos e concordamos que não estava bom o suficiente. Ainda bem que fizemos isso, porque em 1985 foi Roberto Minczuk que ganhou o primeiro concurso como trompista, hoje ele é regente da OSB (Orquestra Sinfônica Brasileira).

Em 1986 gravamos outra fita K7 e foi simplesmente espetacular! Cada vez que passávamos uma fase do concurso, sentíamos como se fosse a maior conquista do mundo. Quando chegamos entre os seis finalistas, na final, foi anunciado o 6º lugar para outro concorrente, a gente ficava tão feliz: “opa, chegamos no 5º”, aí chamava o 5º lugar; “nossa, mais loucura ainda, a gente chegou em 4º lugar”; chamava o 4º lugar; “nossa ainda não era a gente, chegamos no 3º lugar”!

Quando iam anunciar o 2º, ficamos congelados. Quando falou o 2º e não era a gente, então era loucura total, superinesperada e maravilhosa. Foi uma delícia, foi muito forte a emoção de ganhar o Eldorado!

Ninguém acreditava – neste último dia concorreremos com Ana Valéria Poles (contrabaixo), Eduardo Monteiro (piano), Lavard Skou Larsen (violino), Paulo Porto Alegre (violão) e Sérgio Burgani (clarinete), todos acompanhados pela orquestra regida pelo maestro Jamil Maluf. São nomes de porte, e todos eles tocaram muito, mas muito bem mesmo. E aí a gente apresentando nosso repertório percussivo: John Cage, Edgard Varèse, basicamente o que o Grupo acabou gravando no seu LP – Eldorado. Foi um momento da nossa história muito especial. O PIAP nunca havia parado de fazer música, e na época a gente já estava trabalhando havia oito anos, mas o prêmio trazia tanta responsabilidade, desafio e notoriedade que, de um dia para o outro, passamos a existir para todo mundo, tanto na Unesp, quanto no mapa musical do país.

Claro que esse tipo de reconhecimento foi muito bom, mas os resultados específicos do prêmio foram ainda mais maravilhosos, porque foi como conseguimos adquirir nossos próprios instrumentos. O Grupo ganhou o prêmio em dezembro de 1986, e já em abril de 1988 estávamos repletos de instrumentos importados novos. O reitor Jorge Nagle estava tão feliz por a Unesp estar em todos os jornais que me deixou pedir tudo o que precisava: “eu preciso de instrumentos, eu preciso sair da Orquestra, eu preciso me dedicar à Unesp”. Aí tudo isso aconteceu e eu pedi demissão da Osesp.

Poucos dias antes do Natal (1986), gravamos, e poucos dias antes do *réveillon* já mixamos as obras para o LP do PIAP – era uma agenda maluca! Em 3 de janeiro de 1987 de repente estávamos juntos num festival em Curitiba, e depois, no final do ano, viajamos para os Estados Unidos. Parte do prêmio Eldorado era para o ganhador estudar no

exterior durante um ano, mas conseguimos trazer apoio importante da Unesp, de outras firmas, do próprio concurso e, em vez de “um” estudar fora por um ano, todo o Grupo iria junto para fazer turnê nos EUA durante um mês! Essa ideia vingou e foi o mais difícil projeto que eu fiz, porque eu levei 12 pessoas para fazer um mês de concertos nos Estados Unidos, dirigindo uma van de New York a Saint Louis (ida e volta)!

As notícias do prêmio e da turnê foram muito bem recebidas, não só no Instituto de Artes, mas também em outras localidades, em outras unidades e na própria Reitoria. Houve surpresa e bastante orgulho. Foi uma época muito interessante, o Grupo acabou conseguindo tocar em todos os câmpus da Unesp. Foi muito legal, e durante a gestão de três reitores seguidos o PIAP venceu o desafio de tocar em TODAS as unidades da Unesp. Infelizmente, já faz um bom tempo que isso não acontece, mas mesmo assim nosso trabalho continua sem freio. De qualquer forma, estou muito feliz em constatar que há muitas pessoas que consideram o Grupo PIAP um grande orgulho para o Instituto de Artes e para a Unesp.

O repertório, as bolsas e a convivência no Grupo PIAP

A forma como o repertório funciona tem a ver com o tipo de preparação que eu gosto de fazer com os músicos. Quero que eles sejam capazes de executar vários estilos musicais, não somente para a formação deles, mas também para o público usufruir. Tem ainda as obras novas, encomendas, que preparamos para aumentar o repertório e fazer intercâmbio com outros grupos, outros profissionais no país e no exterior, e ainda a tarefa de adquirir novas partituras. Isto é um processo sem fim, mas é uma atividade que adoro, acho muito produtivo esse tipo de troca. Creio que é uma obrigação que um grupo como o nosso tem, de sempre incentivar os compositores e inovar na sua programação. Eu chamo isso de fazer "salada musical", quando a programação é bastante diversificada, porque, dependendo das pessoas do público, uma ou outra música vai marcar, será interessante, diferente, provocativa... Sempre haverá algo para agradar ou para cutucar.

Para a escolha do repertório eu sugiro ideias e ainda ouço os alunos dizerem: “eu quero fazer aquela”. Então, vamos fazer! Há muitas obras que o processo rola solto, no sentido de que às vezes os quartanistas preparam os demais integrantes. Eu digo: “escolham uma música, escolham os integrantes, façam os ensaios e daí vamos apresentar”. Assim, eles ficam com mais responsabilidade, eu observo e tento dar uns “empurrõezinhos”, dicas para ajudar, é mais uma atitude, uma técnica para fazê-los crescer.

Repertório é uma coisa que eu poderia controlar, mas ao longo dos anos eu consegui democratizar o processo de escolha, contando com a participação dos alunos em todas as instâncias.

Mesmo que eu tenha a palavra de veto (ou voto de Minerva) eu o exerço muito esporadicamente. Normalmente chegamos a um consenso, mas às vezes é complicado. Uma decisão democrática pode trazer problemas, e se há problema eu decido e acabou. Se tudo corre bem nas decisões coletivas, a gente faz democraticamente, muito mais

fácil e agradável, mas eles sabem que tem que ter um entendimento para poder funcionar direito.

Bolsas para o Grupo PIAP

O Grupo PIAP, desde 1995, tem outra grande responsabilidade diante do PAC/PROEX da Reitoria. Ele vem recebendo dez bolsas há doze anos, e pela primeira vez a quota aumentou para doze. Sempre temos doze, quatorze ou até mais integrantes, mas o valor total das bolsas é dividido e todos recebem igual, ninguém recebe a bolsa integral porque sempre temos mais integrantes do que bolsas. Além disso, os alunos também contribuem com uma "cota" das suas bolsas mensais para pagar despesas da coletividade, como cópias e consertos de equipamentos quebrados, compra de baquetas, etc. – é uma política coletiva decidida pelo Grupo desde o início do recebimento das bolsas (lembrando que essas bolsas começaram somente após 17 anos do início de nossas atividades).

Historicamente, o Instituto de Artes tem sido uma das mais pobres unidades da Unesp. Nós, que apesar disso recebemos bolsa, somos considerados privilegiados. Por isso, raramente pedimos alguma coisa para a Unidade, usamos as próprias bolsas para ajudar no dia a dia do grupo. Recentemente, fomos contemplados com mais duas bolsas da Vice-reitoria, do Programa Ciências na Unesp, que nós vamos destinar a alunos compositores, para que eles criem novas obras para o Grupo. Essa disposição de utilizar as bolsas para as encomendas foi uma decisão coletiva. No ano que vem faremos a primeira audição dessas peças novas, assim teremos mais repertório para estrear. Estou bastante contente com essa novidade.

Nossos alunos

Eu tenho orgulho da trajetória deles. Uma das coisas mais bonitas que eu venho recebendo são palavras de agradecimento dos alunos que saem da faculdade, dizendo que só depois de estar no mercado é que percebem como essa convivência foi importante para a sua formação. Eu fico feliz com isso, pois às vezes, durante o curso, eles ainda são jovens e não enxergam que uma parcela daquilo que sou, "um chato", é para o bem deles. Só depois que os anos passam é que me agradecem e dizem enxergar como tudo foi tão importante, a sua convivência no PIAP, e como ajudou na sua formação.

Eu tento fazer o que é possível, e sei que erro num monte de coisas, mas com o Grupo eu procuro trazer a maior sinceridade possível e com a maior paixão! Agora, tenho certeza de que parte da minha paixão veio por causa do risco de perder a possibilidade de tocar, no acidente que tive com 17 anos. Então minha motivação não acaba nunca, porque eu reconheço que um dia ela pode acabar e, sendo assim, não quero deixar para fazer amanhã. Às vezes me empolgo tanto que chego excessivamente elétrico e daí alguém diz: "menos John, menos!".

As tarefas administrativas no IA

Meu caminho para chegar à administração se deu, contraditoriamente, pela omissão. Vou explicar... No Instituto de Artes no bairro do Ipiranga, logo à frente do portão tem o prédio das salas de aulas, à esquerda há uma porta que é entrada das salas de percussão. Durante basicamente dez anos, eu entrava nesse portão, olhava o prédio com desdém e virava para a esquerda, rumo à porta dessas salas. Eu digo desdém porque, por mais bem intencionadas que fossem as pessoas da administração, a gestão do professor Dr. Alfredo João Rabaçal teve sérios problemas (ele foi o diretor do IA após a gestão vitoriosa de Manoel Bellotto).

O histórico da administração do IA estava complicado. Tivemos um grande azar em ter o professor Dr. Manuel Nunes Dias durante pouquíssimos dias respondendo pela Reitoria, uma história longa e complexa que não cabe aqui. Mas, infelizmente, nesses pouquíssimos dias em que estive à frente da UNESP, ele reconduziu o professor Rabaçal por mais um mandato. Então, a situação que já era calamitosa durante quatro anos se prolongou por oito e acabou sendo o maior grande desgaste e retrocesso para nossa Unidade.

Com o professor Bellotto usando sua polidez e interesse, a gente sentia que seu esforço para fazer o melhor para o Instituto era genuíno, foi ele quem conseguiu mudar a faculdade para a cidade de São Paulo. Mas o professor Rabaçal era outro tipo de administrador, complicado, autoritário. Eu pessoalmente não pude reclamar, porque tive bastante abertura com ele, pois eu chegava com os problemas e as soluções já montadas. Acho que ele tinha um respeito para comigo e eu agradeço por isso, mas realmente um ambiente do mesmo diretor durante oito anos não foi nada saudável para nosso Instituto.

Esse desdém que eu tinha na entrada do prédio é porque eu fiz toda minha vida na Unesp dentro da sala de percussão. Um belo dia eu percebi como era fácil demais reclamar dos outros e fazer apenas a minha parte, minha especialidade da melhor maneira possível. Vi que reclamar é coisa fácil, para entrar na área da administração precisaria de muito mais fibra e coragem. Na época eu estava muito motivado pelo professor Dr. Jorge Nagle, que era para mim um modelo. Ele foi um ótimo dirigente da Unesp, eu ficava admirado com sua coragem e inteligência. Estou feliz porque a Unesp teve dirigentes desse calibre, como ele e mais tarde como o professor Dr. Paulo Milton Barbosa Landim. Em 1987, comecei minha primeira função administrativa oficial sendo eleito subchefe do Departamento de Música.

Se eu tinha desdém pela administração do Instituto, eu tinha ainda mais desdém pelo tipo de aspiração da então candidata à direção do IA. Para que essa pessoa não fosse eleita, eu me candidatei e rachei os votos do nosso departamento. Quem venceu foi o professor Dr. Irineu de Moura, que foi uma administração transitória. Eu acabei sendo eleito como o vice-diretor dele.

Em 1988, por causa da chegada dos instrumentos, eu tinha a possibilidade de pleitear o RDIDP na Unesp, ficar em tempo integral na universidade e sair da orquestra. Estou muito feliz porque a orquestra não se desfez, e ainda mais feliz porque após seu

renascimento é um dos maiores tesouros do Estado e do país. Sempre tive orgulho da Osesp.

De professor olhado de longe desde 1978 (contratado em RTC de 24 horas), passei de repente para RDIDP (contrato de 40 horas com dedicação exclusiva), fui eleito vice-diretor da faculdade e ainda fiz o concurso de Livre-Docência – e tudo isso entre junho e setembro de 1988. Naquela época o vice-diretor era responsável pela parte acadêmica dos cursos. Acabei promovendo (ou provocando) uma das maiores mudanças nos currículos, mas acho que foi bastante positiva. Enfim, quatro anos depois, em 1992, fui eleito diretor e fiquei até 1996. Eu praticamente saí da sala de percussão, estava defendendo o Instituto como um todo, defendia todas as suas áreas, tentava conquistar as melhores condições possíveis para nossa Unidade. Realmente, criei um desafio muito grande para mim particularmente, porque era muito difícil, mas acho que me fez aprender bastante – e eu adoro aprender!

Membro do Conselho Universitário

Foi no Conselho Universitário que tive a minha maior aprendizagem, uma “pós-graduação” administrativa. Eu presenciei todas as técnicas administrativas, políticas, de conquista de objetivos e coisas assim. Estava assustado nesse novo ambiente, já que certas pessoas não têm limites para chegar aos seus objetivos.

Então eu criava a minha própria bandeira, eu queria que um dia nossa Unidade chegasse a ser um número inteiro nas planilhas da Unesp! O Instituto sempre era zero ponto cinco alguma coisa do orçamento, ou seja, recebia sempre uma pequena parcela da verba total. Eu almejava fazer o IA receber algum dia um número inteiro.

Fui bem acolhido nessa função, não tinha medo de falar ao microfone, mas infelizmente várias das minhas mensagens falhavam porque eu trocava uma ou outra palavra ou artigo, então os presentes iam às gargalhadas, e às vezes deixavam de escutar efetivamente os meus argumentos. Apesar disso, eu sentia um respeito recíproco, porque não é qualquer um que chega ao Conselho Universitário. A sorte é que sempre senti que havia mais pessoas decentes do que outras.

Cada reunião era uma olimpíada. Mas o que contava realmente não eram as reuniões em si, você acaba aprendendo que são as reuniões que acontecem antes e depois que são as mais importantes, porque muitas coisas já vão resolvidas para a reunião oficial. Você acaba fazendo o papel apenas de “fazer acontecer o que já está prescrito”. Acho que eu aprendi rápido nesse estilo do professor Dr. Artur Roquete de Macedo.

Eu tentei ficar esperto, defendendo o Instituto com unhas e dentes como se fosse absurdamente o melhor, mais produtivo, mais artístico, mais criativo, mais, mais, mais tudo de toda a Universidade, de todo o mundo, de todo o Brasil, de todo o Planeta. Depois eu chegava ao Instituto de Artes e fazia o oposto, dizia: “vocês são um bando de inoperantes, vocês têm que trabalhar, vocês têm que fazer isso, aquilo...”. Buscava com isso aumentar a produtividade, ainda dizia: “eu estou lá lutando para vocês, mas vocês têm que me dar armas para poder lutar! Quero outros problemas, quero problemas diferentes, quero problemas melhores!”.

Como eu já disse, na Reitoria, o Instituto de Artes não é um grande *player*, não é uma das grandes unidades da universidade, a gente brigava pelas migalhas, ou o que sobrou de onde tem orçamentos maiores. Mas era uma aprendizagem impressionante ver as unidades gigantes nas suas manobras. Eu tinha que observar o *show*, porque não tinha como competir, só aprender!

No IA

Na Congregação do IA tudo era diferente. Era uma coisa deliciosa, a gente "matava" a pauta do dia em pouco tempo, e passava as próximas duas horas tentando descobrir maneiras melhores para dirigir a faculdade: como motivar melhor os docentes, como bater melhor na porta da FAPESP, como convencer a Reitoria a nos dar estrutura melhor para trabalhar, etc. Queríamos melhorar o Instituto sem depender só da Reitoria, tentávamos imaginar o que podíamos fazer por nós mesmos.

No dia a dia eu sentia um ambiente cordial acadêmico, fazia reuniões setoriais com os alunos, com os funcionários, com os professores, dava relatório das reuniões do CO, dava relatório de processo de docentes, de contratação de docentes, de orçamentos, mostrava possibilidades de onde a gente poderia brigar por mais, era uma administração bastante transparente. Eu conquistei a confiança das pessoas durante a minha gestão. Eu fiquei muito feliz com essa confiança que recebi dos professores, dos alunos e dos funcionários, mas ao mesmo tempo exigia de mim mesmo uma grande responsabilidade diante desse ambiente. O poder, em qualquer meio, é um perigo absurdamente difícil de administrar, e necessita-se de um caráter muito grande para não abusar. Creio que é importante que os dirigentes se renovem, para que o poder nunca fique tempo demais na mão de alguém.

Eu tinha uma oposição forte, mas nunca me incomodei, porque quando você está tecnicamente preparado e com toda a honestidade do seu lado, não tem como ser derrubado. Mesmo assim acho que uma oposição forte é muito importante para o administrador errar menos. Estou feliz que a comunidade do IA sempre me para no corredor, e pede para que eu volte a me candidatar, sinto muito carinho mesmo.

Depois de terminar o mandato, voltei integralmente para a sala de percussão, mas então sem o desdém que costumava sentir, pois nos nove anos que contribuí como administrador na Universidade, eu vivi uma experiência esclarecedora. Só não gostaria de fazer de novo, foi o suficiente. Foi uma aula e tanto morar na casa de vidro em vez de ser o atirador de pedras! Mas chega – eu queria e precisava voltar e continuar a fazer música!

A pós-graduação no Instituto de Artes

Eu tenho muitas restrições com a pós-graduação no Brasil, são restrições permanentes, então optei por não fazer parte dela. De qualquer forma a minha agenda esteve sempre cheia com as aulas da graduação. Isso trouxe e ainda traz problemas para

mim, que mesmo sendo professor titular, sou limitado a participar de certos projetos por não fazer parte da pós.

Eu tive bastante problema com a implementação da pós-graduação no IA e principalmente com seu dirigente. O maior problema era com a "eminência parda" do Instituto, que veio desde a época da gestão do professor Rabaçal, o nome dele é Régis Duprat. Na sua área é considerado muito competente. Mas ele tentava mandar em tudo, tinha gente até com medo dele. Eu não tinha medo, enfrentei-o e acabei derrubando. Hoje ele está na USP.

A pós-graduação sofreu muito na sua inauguração, precisou de várias intervenções da Reitoria, inclusive a maior intervenção veio do reitor, o grande professor Dr. Landim. Infelizmente, eu não tinha competência suficiente para superar os problemas dentro da pós, e quando algo ficava muito complicado, devido à outra visão (possivelmente egoísta e unilateral), eu tinha que exercer o papel de diretor e breicar. Quando meu veto não era respeitado, nem o veto da congregação, o reitor entrava em cena e breicava. Foi sofrido o início da pós-graduação. Hoje a situação é completamente outra, cada vez melhor, mas eu continuo fora, por opção.

A Unesp na vida de um professor do Instituto de Artes

Eu gostaria de comentar que eu sinto muito orgulho de fazer parte da Unesp. A minha vida inteira está integralmente ligada à Universidade. Fico feliz em ter optado pelo Brasil para me naturalizar, eu senti bastante apoio em vários momentos da minha vida aqui. Sou obrigado a fazer agradecimentos nesses momentos e há dentro de mim uma grande lealdade para com os alunos e os ex-alunos. Eu tento seguir a trajetória de cada um deles!

Não dá para acompanhar com minúcia o trabalho de todos os meus ex-alunos, mas a maioria está muito bem. Tem gente fazendo mestrado ou doutorado nos Estados Unidos, na Europa, outros já viajaram o mundo inteiro tocando, alguns fazem turnê com artistas internacionais como com David Byrne, e tem gente tocando no Brasil de norte ao sul. O naipe inteiro da Osesp, quase o naipe todo da Banda Sinfônica de SP, percussionistas no Amazonas, Belém, Brasília... Eu fico contente com o relatório, é uma jornada que me deixa bastante orgulhoso.

O momento atual – o novo Instituto de Artes na Barra Funda

O projeto só oferece melhorias para o Instituto, vai ser uma aquisição maravilhosa para a Unesp. A história da origem do prédio novo é interessante e antiga: na época da minha gestão, o seu Cordeiro, meu diretor financeiro, veio todo empolgado numa reunião de diretoria e disse: "John, você tem que falar imediatamente com o reitor, porque acabei de ficar sabendo que o metrô vai vender um terreno lá na Barra Funda e acho que seria a melhor coisa que poderia acontecer com o IA".

Eu fiquei matutando sobre a ideia e cheguei à conclusão que seria fenomenal por causa do trem, do metrô, do ônibus, da ligação com o interior do Estado de São Paulo que a Barra Funda representava. Quinze anos atrás a área em si não era muito atraente, mas a ideia de estar ligado nestes meios de transportes era inovadora e ainda pensei que seria economicamente uma solução importante como um todo para a Universidade.

Imaginei ter um câmpus grande em São Paulo. Um câmpus que incluísse a Editora, a Fundunesp, a Reitoria, o Instituto de Física Teórica, o Instituto de Artes... A gente poderia ser uma parte dos verdadeiros *players*. Só ter cursos de artes e música é maravilhoso, mas obviamente um câmpus como o da USP ou como o da Unicamp traz melhorias imensuráveis para os alunos. Só de estar com o IFT eu tenho certeza que vai ajudar, já é um avanço.

Futuro

Meu maior desafio agora é ficar com saúde, cuidar da família, continuar com a percussão e tentar ajudar alguma coisa na Barra Funda. Eu tenho um casal de gêmeos novinhos com pouco mais de um ano – os nomes deles foram dados em homenagem a dois grandes docentes do IA: a Beatriz Balzi e o Samuel Kerr.

É complicado voltar ao passado e tentar só falar das partes boas de um trajeto, que obviamente teve suas dores, seus momentos tristes e difíceis. Se bem que todo mundo tem isso, e a Unesp não escapa de ter em sua história dores e alegrias.

Desculpe o excessivo jargão cru e rústico, informal ao extremo. Muito obrigado!

ⁱ Entrevista concedida pelo Professor Doutor John E. Boudler, professor titular do Instituto de Artes da Unesp ao projeto *Instituto de Artes. Memória e História*, projeto em desenvolvimento no CedeM. A entrevista ocorreu no dia 23 de outubro de 2007 tendo atuado como entrevistadoras as pesquisadoras Anna Maria Martinez Corrêa, Márcia Regina Tosta Dias e Maria Lúcia Torres. A entrevista foi transcrita por Daniela Chaves Santos e revista por Natália Caetano da Silva, pelo autor, por Laura Boudler e Catarina Percinio.