

Núcleo Música Nova e o Simpósio Internacional de Música e Informática no Festival Música Nova 1988


Núcleo Música Nova and The International Symposium on Music and Computer Science at the Música Nova Festival 1988

Anselmo Guerra

Universidade Federal de Goiás (UFG)

anselmo@ufg.br

 <http://lattes.cnpq.br/2322584898095049>

 <https://orcid.org/0000-0001-9865-1386>

Recebido em: 03/12/2023

Aprovado em: 10/01/2024

RESUMO

O presente artigo aborda as interações entre o Núcleo Música Nova e o Festival Música Nova de Santos, ocorrido em 1988, sob a parceria Gilberto Mendes e Conrado Silva. Esse contexto foi essencial para o desenvolvimento e a promoção da música eletroacústica no Brasil, destacando o papel crucial do Festival Música Nova como difusor cultural. O Núcleo Música Nova, liderado por Conrado Silva, organizou o Simpósio Internacional de Música e Informática, atraindo compositores renomados e pesquisadores. As palestras do simpósio abordaram questões fundamentais sobre o uso de ferramentas computacionais na composição musical, as relações entre processos digitais e analógicos na música eletroacústica, programas especialistas em música digital e a música digital na América Latina. A repercussão na mídia ressaltou a relevância cultural do evento, enquanto o Festival enfrentou desafios financeiros. O legado desses eventos influenciou o desenvolvimento subsequente da pesquisa e produção em música eletroacústica na América Latina, marcando uma significativa convergência entre música e tecnologia.

PALAVRAS-CHAVE:

Simpósio Internacional de Música e Informática; Festival Música Nova; Núcleo Música Nova; Música Eletroacústica.

ABSTRACT

This article addresses the interactions between Núcleo Música Nova and the Festival Música Nova de Santos in 1988, under the partnership of Gilberto Mendes and Conrado Silva. This context was essential for the development and promotion of electroacoustic music in Brazil, highlighting the crucial role of the Festival Música Nova as a cultural disseminator. Núcleo Música Nova, led by Conrado Silva, organized the International Symposium on Music and Informatics, attracting renowned composers and researchers. The symposium's lectures addressed fundamental issues regarding the use of computational tools in musical composition, the relationships between digital and analog processes in electroacoustic music, expert programs in digital music, and digital music in Latin America. Media coverage emphasized the cultural relevance of the event, while the festival faced financial challenges. The legacy of these events influenced the subsequent development of research and production in electroacoustic music in Latin America, marking a significant convergence between music and technology.

KEYWORDS:

International Symposium on Music and Informatics; Festival Música Nova; Núcleo Música Nova; ElectroacousticNova; Electroacoustic Music.

A relação entre Núcleo Música Nova, Cursos Latino-americanos de Música Contemporânea e o Festival Música Nova de Santos.

No contexto da música eletroacústica na América Latina, especialmente no âmbito do Festival Música Nova, a história vibrante e a trajetória pessoal de Conrado Silva (1940-2014) se entrelaçam de maneira profunda. Segundo os registros do próprio Conrado (Silva 1985), o marco inicial da música eletroacústica na América Latina remonta a 1958 e aos compositores e engenheiros Juan Amenábar e José Vicente Assuar, na Universidade Católica de Santiago do Chile. Assuar, que passou por instituições na Alemanha e em Caracas, desempenhou um papel fundamental no desenvolvimento dessa forma de expressão musical ao longo dos anos.

Figura 1: Conrado Silva



Fonte: Acervo do autor

Na Argentina, em 1969, registros pioneiros emergiram na Faculdade de Arquitetura da Universidade Nacional de Buenos Aires com o compositor Francisco Kröpfl. A criação, em 1962, do Centro Latino-Americano de Altos Estudos Musicais do Instituto Torquato Di Tella, sob a direção de Alberto Ginastera, confiou a Kröpfl um estúdio de música eletroacústica que se tornou referência na América Latina, atuando como um centro vital de pesquisa e criação, inclusive oferecendo bolsas de estudos a jovens compositores latino-americanos (Dal Farra 2003, 2004a, 2004b).

Dessa geração emergiram dois notáveis compositores uruguaios, Conrado Silva e Coriún Aharonián, que posteriormente colaboraram de forma cooperativa, fundando o Núcleo Música Nova em 1965 e o ELAC (*Estudio Latinoamericano de Composición*) em 1974. No Brasil, a música eletroacústica teve seu início no Instituto Villa-Lobos, com Reginaldo Carvalho, e mais tarde com Jorge Antunes, no meio da década de 1960. Em 1970, Conrado Silva estabeleceu-se no Brasil para criar um estúdio na Universidade de Brasília (UnB) e, em 1978, no Instituto de Artes da Unesp (Guerra 2014a).

Concebidos por Conrado Silva e Coriún Aharonián, os Cursos Latino-Americanos de Música Contemporânea ocorreram de 1971 a 1989, inicialmente no Uruguai e, posteriormente, devido à ditadura, em diversos países, incluindo o Brasil (Aharonián 2007 e 2009). Reconhecidos por sua postura politizada, influenciada pelo movimento estudantil de 1968, os cursos advogaram a resistência às ditaduras que então prevaleciam na América Latina, conforme destacado por autores como Teresinha Rodrigues Prada Soares (2006 e 2006a) e João Marcos Coelho (2008a).

O Festival Música Nova, criado por Gilberto Mendes em 1962, desempenhou um papel essencial como espaço para a difusão e a interação da produção eletroacústica no cenário cultural brasileiro (Mendes 1994). Juntamente com os Cursos Latino-Americanos, essas iniciativas contribuíram significativamente para a formação de uma identidade latino-americana e serviram como modelo para diversas iniciativas subsequentes na criação de grupos e estúdios de música eletroacústica.

Figura 2: Gilberto Mendes



Fonte: Acervo do autor

Os Cursos Latino-Americanos, originados no Uruguai, expandiram-se por diversos países da América Latina, incluindo Argentina, República Dominicana, Venezuela e Brasil. Compostos por oficinas, palestras, mesas-redondas, audições de gravações e concertos, esses cursos constituíram uma plataforma abrangente de aprendizado e intercâmbio musical.

Os cursos nasceram do Núcleo de Música Nueva de Montevideo, fundado em 1966 por Coriún Aharonián e Conrado Silva, ambos alunos de Héctor Tosar na ocasião. Os compositores do Núcleo resolveram criar em 1971 o I Curso Latinoamericano de Música Contemporânea que se deu em Cerro del Toro, Uruguai, e logo nesse primeiro evento compareceu o compositor italiano Luigi Nono, famoso por sua obra de vanguarda tanto quanto por seu comprometimento político de esquerda, apoiando e confirmando o ideal dos compositores uruguaios em buscar uma via própria na linguagem composicional, que não ficasse mais sob a tutela histórica da Europa (Soares 2006, 3).

O Núcleo Música Nova de São Paulo

Em 1988, Gilberto Mendes convidou Conrado Silva para assumir o papel de coordenador junto a ele do Festival Música Nova. A significativa influência de Conrado se refletiu na atração de renomados compositores e pesquisadores da música eletroacústica, culminando na realização do Simpósio Internacional de Música e Informática. Esse simpósio foi organizado pelo Núcleo Música Nova (NMN), sob a liderança de Conrado, proporcionando uma experiência enriquecedora por meio de concertos e palestras de alta qualidade (Guerra 2014b)

O NMN encontrava seu epicentro no espaço que Conrado tinha como seu estúdio e escritório de projetos acústicos, localizado na Rua Doutor Veiga Filho, em Higienópolis, na cidade de São Paulo. Eram componentes do NMN: Anselmo Guerra, Beth Bento, José Luiz Silva, Cássio Mendes, Álvaro Guimarães, Saulo Wanderley e Nadhia Gagus. O núcleo assumiu a responsabilidade pela organização do Simpósio Internacional de Música e Informática, contando com o apoio essencial da FAPESP. Esse evento de destaque teve lugar nas Oficinas Culturais Três Rios, em São Paulo, entre os dias 24 e 26 de agosto de 1988.

O Simpósio Internacional de Música e Informática.

O Simpósio Internacional de Música e Informática foi estruturado em palestras, painéis e *workshops* que contaram com a participação de expoentes da área, como Ake Parmerud (EMS, Estocolmo), Fernand Vandembogaerde (Paris, França), Clarence Barlow (GIMIK, Colônia), José Vicente Asuar (PUC, Chile), Aluizio Arcela (Universidade de Brasília), Wilson Sukorski (São Paulo), Bob Willey (UCSD) e Jamari de Oliveira (UFBA). As palestras foram transcritas e publicadas nos Anais do simpósio. Conrado Silva assina o editorial, evocando o impacto da tecnologia na práxis composicional:

...os compositores mais ousados têm muito mais pela frente. Programas de composição automática, ou semiautomática lhes permitem gerar processos muito mais complexos que seus antecessores de poucas gerações atrás ousavam imaginar, e compor com parâmetros mais avançados que a simples altura e harmonia. Densidades, variação de velocidade, campos estatísticos sonoros fazem parte hoje do repertório de qualquer compositor. [...] Na América Latina estamos engatinhando nessa área, pelo forçado atraso tecnológico, e devemos fazer um grande esforço para não ficar – mais uma vez – a reboque do resto do mundo. Por essas considerações o Festival

Música nova, na sua 24^a edição anual, decidiu reunir diversos especialistas do Brasil e de outros países num simpósio de música digital com a expectativa de trocar ideias e experiências capazes de provocar uma evolução mais rápida nessa linha. Esse primeiro encontro foi tímido, mas o interesse mostrado pelos participantes indica que já iniciamos a caminhada (já existe na área um curso de pós-graduação na UnB e experiências isoladas em Salvador, Rio de Janeiro, São Paulo e Porto Alegre) para desenvolver a infraestrutura da música do futuro (Silva 1988, 5).

SIMPÓSIO INTERNACIONAL DE MÚSICA E INFORMÁTICA – PROGRAMAÇÃO

Oficinas Culturais 3 Rios

Dia 24 de agosto de 1988

9h00 - Palestra por Fernand Vandenbogaerde (Paris, França): "Relações entre processos digitais e analógicos na música eletroacústica."

9h40 - Palestra por José Vicente Asuar (PUC, Chile): "Música digital na América Latina: uma abordagem alternativa."

10h15 - Palestra por Aluizio Arcela (CIC, UnB): "Timbres Ortoestereofônicos."

10h45 - Comunicação por Jorge Poulsen (Syntesis, São Paulo): "Estúdios digitais domésticos: a pré-produção na música popular."

11h00 - Painel: Programação específica de microcomputadores para composição.

Dia 25 de agosto de 1988

9h00 - Palestra por Ake Parmerud (EMS, Stockholm): "O uso de microcomputadores na composição musical."

9h40 - Palestra por Klarent Barlow (GIMIK, Colônia): "Programas especialistas em música digital."

10h40 - Comunicação por Wilson Sukorsky (São Paulo): "Música e inteligência artificial: uma experiência."

11h00 - Painel: Hardware especializado na área da música.

Dia 26 de agosto de 1988

9h00 - Palestra por Jamari de Oliveira (EdeM, UFBA): "Educação através de computadores."

9h50 - Palestra por Bob Willey (CEM, San Diego, EUA): "Sistemas de controle digital em concerto."

10h40 - Comunicação por Lucas Shirahata (Roland, São Paulo): "Instrumentos eletrônicos digitais: Perspectivas para os próximos três anos."

11h00 - Painel: Sistemas MIDI e gravação digital.

A contribuição do compositor Åke Parmerud¹, então membro do Estúdio de Música Eletrônica de Estocolmo, se materializou por meio da palestra intitulada *O uso de microcomputadores na composição musical* (Parmerud 1988, 7-10). Na referida apresentação, Parmerud abordou questões relevantes acerca da utilização de ferramentas computacionais na composição musical, direcionando sua ênfase predominantemente para aplicações eletroacústicas em detrimento do suporte à composição instrumental. De maneira profética, antecipou aplicações que somente alcançaram consolidação em tempos recentes:

Eu também desejo abordar algumas categorias prospectivas neste domínio. Embora exista uma quantidade razoável de pesquisa, as implementações práticas são ainda escassas. Uma destas categorias, que talvez possa ser denominada como "composição assistida por computadores" (em vez de composição com auxílio de computadores), implica, evidentemente, o emprego da Inteligência Artificial, criando um novo meio para os compositores abordarem diversas situações. Isso inclui, por exemplo: (a) Instrumentos que aprendem: Antevejo a possibilidade, em um futuro próximo, de contemplar um certo grau de aprendizado por parte do instrumento, em que se define como desejamos que o instrumento se comporte. Isso implicaria em uma relação mais íntima entre o instrumento e o intérprete, como, por exemplo, o instrumento reagindo de maneira específica a uma interpretação particular do músico; (b) Processos gerados por computador: Esta categoria abrange tipos de simulação de processos de uma forma formal, permitindo o estudo de processos reais ou mesmo imaginários. Talvez esta seja a parte mais empolgante, relacionada à mente e às visões para o futuro (Parmerud 1988, 8)

Figura 3: Åke Parmerud

¹ Åke Parmerud construiu uma carreira profissional bem-sucedida na música contemporânea e na arte de mídia desde o final dos anos 1970. Inicialmente treinado como fotógrafo, ele posteriormente estudou música na Universidade e no Conservatório de Música de Gotemburgo. Além de sua música eletroacústica e instrumental, sua prolífica lista de obras abrange uma ampla variedade de música experimental moderna, incluindo dança, cinema, arte interativa, multimídia, teatro e vídeo. Sua peça *"Proximities"* conquistou o primeiro prêmio no Festival Internacional de Música Eletroacústica de Bourges em 1978. Ao longo de sua carreira, recebeu 17 prêmios internacionais e três importantes prêmios suecos. Seu trabalho foi reconhecido em duas ocasiões com o prêmio *"grammy"* sueco de "Melhor Álbum Clássico do Ano". Para além de suas composições, Parmerud atua no palco, realizando concertos eletroacústicos com diversos instrumentos interativos, muitas vezes em apresentações solo. Nos últimos dez anos, dedicou-se ao *design* inovador de som e *software* para instalações e performances audiovisuais interativas. Suas obras foram exibidas em diversas cidades, e ele também trabalhou como *designer* de som e diretor artístico para eventos audiovisuais de grande porte. Além de suas realizações artísticas, Parmerud colaborou internacionalmente, trabalhando em instalações de vídeo interativo e explorando conceitos telemáticos para apresentações ao vivo. Desde 2002, ele colabora com Olle Niklasson na empresa de *design* de áudio AudioTecture, que recebeu o prestigioso prêmio *Red Dot* em Berlim, em 2015. Nos últimos anos, ele também ministrou palestras, *workshops* e desenvolveu *software* para composição de som em 3D (<https://www.parmrud.com>).



Fonte: Kari Janzén (<https://www.parmrud.com>)

Figura 4: Fernand Vandebogaerde



Fonte: <https://www.last.fm/fr/music/Fernand+Vandebogaerde>

A exposição proferida por Fernand Vandenbogaerde² focalizou o tema *Relações entre Processos Digitais e Analógicos na Música Eletroacústica* (Vandenbogaerde 1988, 11-12). Nessa apresentação, compartilhou a experiência de compositores, incluindo ele próprio, que, mesmo sem prévio conhecimento em computação, utilizaram programas desenvolvidos para esse perfil específico. Na relação de programas mencionados constam o UPIC (desenvolvido por Xenakis), a máquina 4X (criada por DiGiugno no IRCAM) e o ACROE (elaborado no laboratório de Grenoble), culminando com consideráveis críticas ao IRCAM.

Figura 5: Clarence Barlow



Fonte: roulette.org

² Fernand Vandenbogaerde, compositor francês nascido em 21 de outubro de 1946 em Roubaix, realizou estudos matemáticos simultaneamente a uma formação musical abrangente na *Schola Cantorum* (1966-1969) e no Conservatório de Paris. Participou dos cursos de verão de Darmstadt e do curso de música computacional no Ircam. Cientista e músico, estudou a relação entre matemática e música, especialmente na obra de Iannis Xenakis. Contribuiu significativamente para a música eletroacústica em estúdios na Europa e na França (GMEB, CIRM), e fundou e dirigiu o estúdio do Conservatório de Pantin de 1972 a 1982. Como diretor da escola nacional de música de Blanc-Mesnil de 1976 a 1997, atuou ativamente na área de pedagogia, e em seguida como inspetor no Ministério da Cultura e Comunicação. Seu catálogo inclui obras para orquestra (*Fluctuance*, 1975), conjunto instrumental (*Masses/Fluides I*, 1979), várias formações de câmara (*Triade*, 1993) e também peças didáticas (*Jeux de cordes*, 1978; *Phonolithe*, 1982). Escreveu obras eletroacústicas (*Brumes*, 1972; *Vocalis*, 1989) e peças mistas (*Une et multiple*, 1973) (CDMC 2012).

Clarence Barlow³, na época estabelecido na Alemanha e afiliado ao CIMIC (Centro de Informática Musical e Composição), um grupo de pesquisa independente sediado em Colônia, discorreu sobre o tema *Programas especialistas em música digital* em sua apresentação (Barlow 1988, 13-15). Barlow compartilhou sua experiência iniciada nos anos 1970 com a linguagem FORTRAN, que empregou para resolver questões composicionais envolvendo estruturas complexas. Em sua exposição, forneceu diversos exemplos de suas composições, delineando a evolução de suas propostas ao longo de duas décadas de experiência.

Figura 6: José Vicente Asuar



Fonte: Acervo do autor

³ O compositor indiano Clarence Barlow (1945-2023), estudou piano, teoria musical e ciências naturais em Calcutá. Em 1965, formou-se em ciências pela Universidade dessa cidade, tornando-se posteriormente regente e professor de teoria musical na Calcutta School of Music. Em 1968, mudou-se para Colônia, onde estudou composição e música eletrônica na Universidade de Música de Colônia até 1973. Entre 1971 e 1972, estudou no Instituto de Sonologia da Universidade de Utrecht. A partir de 1971, começou a utilizar computadores como auxílio composicional. Em 1982, iniciou e, em 1986, cofundou a GIMIK: Initiative Musik und Informatik Köln, que presidiu entre 1986-1993 e 1996-2002. Entre 1982 e 1994, foi responsável pela Música por Computador nos Cursos de Verão de Darmstadt para Nova Música. De 1984 a 2005, lecionou Música por Computador na Universidade de Música de Colônia. Entre 1990 e 1991, foi professor visitante de composição na Folkwang University Essen. De 1990 a 2006, atuou como Diretor Artístico e Professor de Composição e Sonologia do Instituto de Sonologia do Royal Conservatory de Haia. Entre 1994 e 2010, foi membro da Académie Internationale de Musique Electroacoustique em Bourges. Em 2006 passou a atuar como Chefe de Composição no Departamento de Música da Universidade da Califórnia, Santa Bárbara.

Na qualidade de diretor do Laboratório de Música Eletroacústica da PUC de Santiago do Chile, o compositor José Vicente Asuar⁴ abordou o tema *Música Digital na América Latina* durante sua apresentação (Asuar 1988, 17-20). Nessa exposição, propôs-se a discutir as possibilidades então disponíveis para os latino-americanos de trabalharem com música digital.

Figura 7: Aluizio Arcela (ao centro) e a equipe do Laboratório de Processamento Espectral/LPE



Fonte: Acervo do autor

⁴ José Vicente Asuar (1933-2017) é considerado o pai da música eletroacústica do Chile. Engenheiro e compositor, desempenhou um papel significativo na Faculdade de Artes da Universidade do Chile durante os anos 1960 e é reconhecido como o pioneiro e um dos maiores expoentes da música eletrônica no Chile. Em 1958, sua tese sobre as aplicações musicais do computador tornou-se seu primeiro álbum, *Variações Espectrais*, uma peça fundamental para a eletroacústica no Chile. Ele seguiu esse caminho ao explorar o então desconhecido mundo dos sintetizadores, estudando música eletrônica na Alemanha e na Venezuela. Em 1969, foi convidado para impulsionar a recém-criada carreira de Tecnologia do Som na Faculdade de Artes da Universidade do Chile. Durante esse período, junto com alunos e o Departamento de Física da Faculdade de Ciências Físicas e Matemáticas da Universidade do Chile, lançou o primeiro LP de música eletroacústica, *O Computador Virtuoso* (1973). Seu maior feito ocorreu em 1978, quando desenvolveu o sintetizador "Comdasuar", capaz de expressar música por meio de um teclado QWERTY e uma linguagem de programação alfanumérica. Esse sintetizador, construído a partir do microprocessador INTEL 8080, foi apresentado no álbum *Assim Falou o Computador*, lançado em 1979. José Vicente Asuar deixou um legado inestimável na Faculdade de Artes da Universidade do Chile, sendo reconhecido como visionário por sua contribuição à música eletroacústica e por formar uma carreira que integra aspectos técnicos e artísticos (Gallardo 2023).

Aluizio Arcela⁵, então coordenador do programa de pós-graduação em Ciência da Computação na UnB, apresentou sua contribuição com o tema *Timbres Ortoestereofônicos*, destacando-o como parte integrante de sua pesquisa e a trajetória para introduzir a pesquisa em computação e música no meio acadêmico. Ao liderar a criação do Departamento de Computação na UnB, Arcela enfrentou desafios para contornar perspectivas mais conservadoras, adotando termos que não suscitariam objeções devido ao foco em pesquisa musical como ciência. Exemplificou isso ao destacar a complexidade da nomenclatura do laboratório, posteriormente denominado Laboratório de Processamento Espectral, e da linha de pesquisa de pós-graduação em Computação Sônica (em contraposição à Computação Gráfica). Os Timbres Ortoestereofônicos constituem um método de distribuição multicanal caracterizado pela distribuição espectral de harmônicos, proporcionando ao som uma distribuição acústica semelhante a uma geometria projetiva invertida (Arcela 1988, 21-23; 2014).

Os anais contam ainda com relatos concisos do compositor paulista Wilson Sukorski, que aborda a temática *Inteligência Artificial: uma experiência*; do compositor norte-americano Bob Willey, que explora *Sistemas de Controle Digital em Concerto*; do compositor Jamari de Oliveira (UFBA), que discute *Educação musical através de computadores*; e de Jorge Poulsen, que trata sobre *Estúdios digitais domésticos: a pré-produção na música popular*. Este último relato antecipa a ascensão da popularidade dos *home studios*.

⁵ Aluizio Arcela (1948), professor da Universidade de Brasília, concluiu seu doutorado em ciências (programação e teoria da computação) na PUC-Rio, defendendo em 1984 uma tese sobre um modelo matemático para o intervalo musical. A partir de 1984, tornou-se professor no departamento de engenharia elétrica da UnB, onde estabeleceu uma unidade interdisciplinar de estudo em música, inicialmente chamada de Laboratório de Processamento Espectral. Em 1987, com a criação do departamento de ciência da computação, iniciou a área de computação sônica. Três anos mais tarde, o mesmo departamento foi responsável pela inovação de criar o Mestrado em Inteligência Artificial, notadamente com uma linha de pesquisa em Computação Sônica, termo introduzido pelo seu coordenador, Aluizio Arcela. Este pesquisador, reconhecido como o mentor intelectual da Sociedade Brasileira de Computação e Música (SBMC), consolidou a interseção entre música e computação no Brasil. Ao longo dos anos, a SBMC esteve associada como subárea à Sociedade Brasileira de Computação (SBC).

Figura 8: Bo [nome] Bento (NMN)



Fonte: Acervo do autor

Repercussão na mídia

João Marcos Coelho, com o título *Música Contemporânea Marginal*⁶, no Caderno2 do jornal *O Estado de São Paulo*, anuncia o início do Festival Música Nova. Destaca a pressão sofrida pelos compositores contemporâneos, marginalizados devido a não apresentarem função utilitária na nossa sociedade. Assim, apresenta o FMN como um polo de resistência, sempre realizado a duras penas por Gilberto Mendes desde 1962. Por um lado, enfrentou os aparelhos de repressão da ditadura militar nos anos 1970 e, por outro,

⁶ Coelho, João Marcos. "Música Contemporânea Marginal". Caderno2. Jornal O Estado de São Paulo, 20.08.1988.

apesar de “simbolicamente adotado” pelos canais oficiais dos anos 1980, as verbas oferecidas eram irrisórias. Destaca que os convidados estrangeiros acabam pagando suas próprias passagens e recebendo cachês simbólicos. Na mesma página do Caderno², Lorenzo Mammì⁷ destaca o concerto do Grupo Instrumental Bruno Maderna na abertura do festival,

Por parte da Folha de São Paulo, Marcos Smirkoff⁸ publica seu artigo *24º Festival de Música Nova começa hoje no Masp*. Destaca o FMN como o mais importante e antigo evento de música contemporânea da América Latina, estendendo-se até o dia 28, comentando a programação simultânea nas cidades de Santos e São Paulo, onde os concertos se distribuem entre o Masp – Museu de Arte de São Paulo –, o Instituto Goethe e as Oficinas Culturais Três Rios (onde se concentraram as atividades do Simpósio Internacional de Música e Informática). Assim como João Marcos Coelho, Smirkoff lamenta que mesmo com a programação ampliada, e sua importância reconhecida no exterior, o festival teve que se sujeitar a uma verba limitada, cerca de Cz\$ 3 milhões (o que hoje em dia seriam cerca de 50 mil reais), menos da metade do projeto inicial.

A Gazeta Informática, em 19 de agosto de 1988, sob a ótica de sua temática, apresenta uma resenha intitulada *Homem e máquinas em parceria musical*⁹. Com o subtítulo Música, computadores, sintetizadores compondo a partir de uma relação com pessoas: o projeto Música Pessoal, focaliza a contribuição do compositor Wilson Sukorski, fazendo a ponte entre esse trabalho apresentado na 9ª Bienal de Arte de São Paulo, em parceria com pesquisadores da área de Inteligência Artificial, com a temática que aborda em sua comunicação no Simpósio Internacional de Música e Informática.

A Gazeta de Pinheiros em seu Caderno Z¹⁰, divulga a abertura do Festival Música Nova, com o título *Para ouvir a vanguarda digital*. Notabiliza o revezamento do evento em três espaços: o Masp, o Instituto Goethe e as Oficinas Três Rios, onde destaca o Núcleo Música Nova e o Ars Viva como promotores do Simpósio Internacional de Música e

⁷ Mammì, Lorenzo. “Vanguarda conforme a pauta.” Caderno2. Jornal O Estado de São Paulo, 20.08.1988.

⁸ Smirkoff, Marcos. “24º Festival de Música Nova começa hoje no Masp”. Jornal Folha de São Paulo, 20.08.1988.

⁹ Gazeta Informática. “Homem e máquinas em parceria musical.” Jornal Gazeta Informática, São Paulo, 19.08.1988

¹⁰ Gazeta de Pinheiros. Caderno Z: “Para ouvir a vanguarda digital.” Jornal Gazeta de Pinheiros, São Paulo, 19.08.1988.

Informática, contando com a participação de músicos e pesquisadores da Alemanha, Áustria, Chile, EUA, Espanha, França, Nova Zelândia e Suécia, além da dos brasileiros.

O Jornal da Tarde, de sexta-feira de 19.08.1988 em sua seção *Artes e Espetáculos*, divulga o festival com o título *Música Nova 88: para leigos, inclusive*¹¹. Destaca que o festival apresenta, além de concertos, seminários e o simpósio onde estão presentes nomes representativos da música eletrônica e computadorizada, também enfatizando a programação em três lugares distintos. Em relação ao Simpósio Internacional de Música e Tecnologia, destaca a presença do pesquisador do *Center for Music Experiment*, Bob Willey, da Universidade da Califórnia, em San Diego, que apresenta em sua comunicação o *software* que desenvolvera para improvisação musical.

Do mesmo Jornal da Tarde, na edição de 22.08.1988, uma coluna assinada por Inês Maria Rodrigues¹² destaca a presença do Grupo Maderna, enfatizando a relação com o público, especialmente os estudantes de música, que puderam ter acesso às partituras com escrita não convencional. Tal como Smirkoff, a jornalista cita a escassez de verba, contexto no qual os músicos convidados tinham que contentar-se com passagem e hospedagem; divergem apenas no total de gastos, que para ela havia sido de cerca de 4 milhões de cruzados.

Retrospectiva

A interseção entre o Núcleo Música Nova e o Festival Música Nova de Santos, especialmente no ano de 1988, proporcionou uma convergência única de influências, experiências e conhecimentos no cenário da música eletroacústica na América Latina. A atuação significativa de Conrado Silva, coordenador do Núcleo Música Nova, foi fundamental para consolidar esses eventos como pilares importantes no desenvolvimento e na promoção da produção eletroacústica no Brasil.

O Festival Música Nova, criado por Gilberto Mendes, foi um espaço crucial para a difusão e interação da música eletroacústica no contexto cultural brasileiro. Unido aos Cursos Latino-Americanos, contribuiu para a formação de uma identidade regional na

¹¹ Artes e Espetáculos. "Música Nova 88: para leigos, inclusive." Jornal da Tarde, São Paulo, 19.08.1988.

¹² Rodrigues, Inês Maria. "Uma semana de música nova." Jornal da Tarde, São Paulo, 22.08.1988.

música contemporânea e serviu como modelo inspirador para iniciativas subsequentes na criação de grupos e estúdios dedicados à música eletroacústica.

O Núcleo Música Nova desempenhou um papel central, organizando o Simpósio Internacional de Música e Informática em 1988. Muito além do período do festival, o planejamento e a organização desse Simpósio demandaram um ano inteiro de esforços voluntários de seus membros. Sob a liderança de Conrado Silva, o Núcleo atraiu compositores e pesquisadores de renome, proporcionando uma experiência enriquecedora por meio de concertos e palestras de alta qualidade. O simpósio reuniu expoentes da área; nele, Parmerud, Vandembogaerde, Barlow, Asuar e Arcela compartilharam suas experiências em palestras, transcritas e publicadas nos Anais, em diferentes perspectivas sobre o impacto da tecnologia na composição musical. Parmerud, por exemplo, destacou questões relevantes sobre o uso de ferramentas computacionais na composição musical, enquanto Vandembogaerd compartilhou experiências de compositores que exploraram programas computacionais sem conhecimento prévio. O Simpósio também trouxe a visão de Barlow sobre programas especialistas em música digital e a abordagem de Asuar sobre a música digital na América Latina. Aluizio Arcela apresentou seus estudos sobre Timbres Ortoestereofônicos, marcando um avanço na interseção entre música e computação, além de anunciar a abertura de um inovador programa de pós-graduação de natureza interdisciplinar centrado na Inteligência Artificial sediado no departamento de Ciência da Computação – CIC/UnB com ênfase na criação sonoro/visual.

O impacto do Simpósio Internacional de Música e Informática foi além do ambiente acadêmico, refletindo-se na mídia. Jornais como O Estado de São Paulo e Folha de São Paulo cobriram o evento, destacando tanto a importância cultural como os desafios financeiros enfrentados pelo festival. A Gazeta Informática e a Gazeta de Pinheiros forneceram resenhas e análises sobre as contribuições específicas de alguns dos participantes.

A compreensão da informática musical e do uso da inteligência artificial pela mídia é frequentemente prejudicada pela dificuldade de contextualizar esses avanços ao longo do tempo. A visão atual sobre a tecnologia musical, especialmente no que diz respeito à inteligência artificial, muitas vezes reflete uma perspectiva mercadológica. Nesse cenário, a oferta de produtos ao consumidor prevalece sobre uma análise crítica mais profunda das conquistas resultantes de pesquisas ao longo do tempo. Infelizmente, essa abordagem limitada não apenas obscurece a compreensão do público em geral sobre as potencialidades

da informática musical, mas também restringe a exploração de novas possibilidades de linguagem sonora. O foco excessivo na produção de resultados musicais prontos para consumo, muitas vezes em detrimento da qualidade artística, impede uma apreciação mais holística e criativa das inovações no campo da música e tecnologia.

Em retrospectiva, o Festival Música Nova de 1988 e o Simpósio Internacional de Música e Informática não apenas consolidaram a presença da música eletroacústica na cena cultural brasileira, como também deixaram um legado duradouro, influenciando o desenvolvimento subsequente de pesquisa e produção nesse campo. Esses eventos foram marcos essenciais na convergência da música e da tecnologia na América Latina. Espera-se que este artigo contribua significativamente para uma compreensão mais ampla do tema, estimulando discussões críticas e inspirando a continuidade do propósito de explorar as complexidades e potencialidades da informática musical e da inteligência artificial no contexto da criação musical contemporânea.

Referências

- Aharonián, Coriún. 2009, "La música, la tecnología y nosotros los latinoamericanos." LULÚ, n. 3, abril de 1992. Revista Lulú : edición facsimilar. - 1a ed. - Buenos Aires : Biblioteca Nacional ; Buenos Aires. ISBN 978-987-9350-86-7.
- Aharonián, Coriún. "Resumen de los quince cursos latinoamericanos de música contemporánea." 2007. <http://www.latinoamerica-musica.net/>. Atualmente não acessível.
- Arcela, A. 2014. "Um tipo de contraponto existente no espaço-tempo intervalar". *Revista Música Hodie*, v. 14 (1). DOI: 10.5216/mh.v14i1.32867. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/musica/article/view/32867>. Acesso em: 11 novembro de 2023.
- Arcela, A. 1988. "Timbres Ortoestereofônicos." *Anais do Simpósio Internacional de Música e Informática*. São Paulo: FAPESP. 24 a 26 de agosto, pp 21-23
- Asuar, J V. 1988. "Música Digital na América Latina: um enfoque alternativo." *Anais do Simpósio Internacional de Música e Informática*. São Paulo: FAPESP. 24 a 26 de agosto, pp 17-20
- Barlow, C. 1988. "Programas especialistas em música digital." *Anais do Simpósio Internacional de Música e Informática*. São Paulo: FAPESP. 24 a 26 de agosto, pp13-15
- CDMC. 2012. "Vandenbogaerde, Fernand (1946): Biographical elements. Centre de documentation de la musique contemporaine. Disponível em: <http://www.cdmc.asso.fr/en/ressources/compositeurs/biographies/vandenbogaerde-fernand-1946>. Acesso em 11 de novembro de 2023.

- Coelho, João Marcos. "68 e a Música Nova." *Digestivo Cultural*: 25/08/2008.
<http://www.digestivocultural.com/ensaios/imprimir.asp?codigo=268>. Acessado em 12 de novembro de 2023.
- Coelho, João Marcos. 2008. *No Calor da Hora – Música & cultura nos anos de chumbo*. São Paulo: Algor Editor.
- Dal Farra, Ricardo. 2004a. "Latin American Electroacoustic Music Collection." Portal Daniel Langlois Foundation for Art, Science, and Technology. <https://www.fondation-langlois.org/html/f/page.php?NumPage=544>. Acessado em 12 de novembro de 2023.
- Dal Farra, Ricardo. 2004b. "El archivo de música electroacústica de compositores latinoamericanos." *Fondation Daniel Langlois*, 2004. <https://colegiocompositores-la.org/2004/11/15/archivo-de-musica-electroacustica-de-compositores-latinoamericanos/>. Acessado em 12 de novembro de 2023.
- Dal Farra, Ricardo. 2003. "The Electronic Music in Latin America." Portal Unesco. https://www.academia.edu/2187401/The_Electronic_Music_in_Latin_America. Acessado em 12 de novembro de 2023.
- Gallardo, Rodrigo. 2023. "José Vicente Asuar: el legado del padre de la música electroacústica en Chile". *Universidad de Chile Podcast*. Disponível em: <https://uchile.cl/noticias/203484/jose-viceviente-asuar-el-padre-de-la-musica-electroacustica-en-chile>. Acesso em 11 de novembro de 2023.
- Guerra, Anselmo. 2014a. "Conrado Silva (1940-2014) Um legado para a música eletroacústica brasileira." *Revista Música Hodie*, v.1, p.224 - 227. DOI: <https://doi.org/10.5216/mh.v14i1.33022>.
- Guerra, Anselmo. 2014b. "Conrado Silva: 1988, o ano da eletroacústica no Festival Música Nova." *Revista Vórtex*, Curitiba, v.2, n.2, p.82-86.
- Mendes, Gilberto. 1994. *Uma Odisséia Musical*. São Paulo: EdUSP.
- Parmerud, Ake. 1988. "O uso de microcomputadores na composição musical." *Anais do Simpósio Internacional de Música e Informática*. São Paulo: FAPESP. 24 a 26 de agosto, pp 7-10.
- Silva, Conrado Silva (editor). 1988. *Anais do Simpósio Internacional de Música e Informática*. São Paulo: FAPESP. 24 a 26 de agosto.
- Silva, Conrado. 1985. "Música Eletroacústica na América Latina." *ART 013 – Revista da Escola de Música e Artes Cênicas*, abril de 1985. Salvador: UFBA.
- Soares, Teresinha Rodrigues Prada. 2006. "A Utopia no Horizonte da Música Nova." *Anais do XVIII Encontro Regional da Anpuh-São Paulo (Associação Nacional de História-Seção São Paulo)*. Assis, de 24 a 28 de julho de 2006.
https://www.academia.edu/76101915/A_utopia_no_horizonte_da_musica_nova. Acessado em 12 de novembro de 2023.
- Soares, Teresinha Rodrigues Prada. 2006. "A Utopia no Horizonte da Música Nova." *Tese de Doutorado – Pós-graduação em História Social*. São Paulo: USP.

Vandenbogaerde, F. 1988. "Relações entre Processos Digitais e Analógicos na Música eletroacústica." *Anais do Simpósio Internacional de Música e Informática*. São Paulo: FAPESP. 24 a 26 de agosto, pp 11-12.

DADOS DO AUTOR

Professor titular da Universidade Federal de Goiás. Possui graduação em Composição e Regência pela Universidade Estadual Paulista (UNESP, 1986), mestrado em Ciência da Computação pela Universidade de Brasília (UnB, 1992) e doutorado em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUCSP, 1997). Foi pesquisador visitante no CRCA - Center for Research in Computing and the Arts da Universidade da Califórnia San Diego (1995/96). Realizou pós-doutorado no Instituto de Artes da UNESP na área de Computer Music (2012). Possui experiência na área de Artes, com ênfase em Música, Ciência e Tecnologia, trabalhando principalmente nos seguintes temas: Composição Musical, Computer Music, Música Eletroacústica, Música Contemporânea e Interatividade. Foi coordenador do Mestrado em Música da UFG por três mandatos e vice-presidente da Sociedade Brasileira de Música Eletroacústica (SBME). É editor da *Música HODIE*, revista do Programa de Pós-graduação em Música da UFG (<https://www.revistas.ufg.br/musica/>).

LICENÇA DE USO

Este artigo está licenciado sob a Licença Creative Commons CC-BY. Com essa licença você pode compartilhar, adaptar e criar para qualquer fim, desde que atribua a autoria da obra.