

Conrado Silva: 1988, o ano da eletroacústica no Festival Música Nova¹

Anselmo Guerra²

Universidade Federal de Goiás

Resumo: Em 1988, Conrado Silva foi convidado por Gilberto Mendes para ao seu lado serem coordenadores do Festival Música Nova. Sua influência favoreceu a vinda de vários compositores e pesquisadores da música eletroacústica e a realização do Simpósio Internacional de Música e Informática. O simpósio foi organizado pelo Núcleo Música Nova (NMN), grupo liderado por Conrado, oferecendo concertos e palestras. Este artigo é fundado em experiência pessoal como membro do NMN e nos anais que documentaram as palestras.

Palavras-chave: Conrado Silva, Festival Música Nova, Núcleo Música Nova, Música Contemporânea Brasileira.

Abstract: In 1988, Conrado Silva was invited by Gilberto Mendes to be coordinators of the New Music Festival. His influence encouraged the participation of various composers and researchers of electroacoustic music and the creation of the International Symposium on Music and Computer. The symposium was organized by the Núcleo Música Nova (NMN), group headed by Conrado, offering concerts and lectures. This article is based on personal experience as NMN member and also in the annals that documented the lectures.

Keywords: Conrado Silva; Festival Música Nova; Núcleo Música Nova; Brazilian Contemporary Music.

¹ Conrado Silva: 1988, the year of electroacoustic music in Festival Música Nova

² Submetido em: 01/11/2014. Aceito em: 01/12/2014. Email: guerra.anselmo@gmail.com

Nesse artigo focalizo a atuação do compositor Conrado Silva no contexto do Festival Música Nova de 1988. O objetivo é demonstrar sua valiosa contribuição ao festival, ampliando significativamente o espaço que a música eletroacústica ocupa na história desse que foi um dos mais importantes eventos de música contemporânea de nosso país. A coordenação do festival, além da presença de seu idealizador Gilberto Mendes, contou na edição desse ano com a parceria de Conrado Silva. A polarização em torno da temática eletroacústica permitiu que, além das apresentações artísticas, fosse possível realizar um evento paralelo denominado Simpósio Internacional de Música e Informática, organizado pelo Núcleo Música Nova de São Paulo, do qual Conrado era o líder e do qual o presente autor era membro.

O Núcleo Música Nova de São Paulo

O NMN tinha como ponto de referência o espaço que Conrado mantinha como seu estúdio e escritório de projetos acústicos situado na Rua Doutor Veiga Filho, em Higienópolis, na cidade de São Paulo. Na época, após período em que fui seu aluno no Instituto de Artes da Unesp, frequentador de suas oficinas e aulas particulares, foi que recebi o convite para compor o grupo que contava com meus companheiros Beth Bento, José Luiz Silva, Cássio Mendes, Álvaro Guimarães e Nadhia Gagus.

O núcleo assumiu a organização do Simpósio Internacional de Música e Informática, obtendo apoio da FAPESP, que se realizou nas Oficinas Culturais Três Rios (São Paulo) entre 24 a 26 de agosto de 1988.

Conrado e o Simpósio Internacional de Música e informática

O simpósio foi estruturado em palestras, painéis e workshops, e teve como convidados Ake Parmerud (EMS, Estocolmo), Fernand Vandenberg (Paris, França), Clarence Barlow (GIMIK, Colônia), Jose 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 traduzidas por Conrado e Nadhia Gagus para o português compondo os Anais do simpósio, juntamente com o quadro da programação. Conrado assina o editorial, onde inicia lembrando a ligação íntima que a música tem com a tecnologia desde seus primórdios históricos.

Mas Conrado ressalta a revolução proporcionada pela era eletrônica que iniciou nos anos 1950, com os novos instrumentos musicais voltados à música eletroacústica:

... os compositores mais ousados tem muito mais pela frente. Programas de composição

automática, ou semiautomática lhes permitem gerar processos muito mais complexos que o 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 (SILVA 1988, p. 5).

Continuando, contextualiza o tema dentro da realidade brasileira e latino-americana:

Na América Latina estamos engatinhando nessa área, pelo forçado atraso tecnológico, e devemos fazer um grande esforço para não ficar – mais um vez – a reboque do resto do mundo. Por essas considerações o Festival Música Nova, na sua 24ª edição anual decidiu reunir diversos especialistas do Brasil e de outros países num simpósio de música digital com a expectativa de trocar idéias 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 (idem).

Conrado, afinado com a atualidade, aponta caminhos que despontavam naquele momento. O grande destaque referente a um curso de pós-graduação na UnB se relaciona ao Mestrado em Inteligência Artificial criado no Departamento de Computação (CIC-UnB) com linha de pesquisa em Computação Sônica, termo cunhado pelo seu coordenador, Aluizio Arcela. Foi nesse evento que tomei contato com meu futuro orientador de mestrado, no curso em que tive a iniciação na música computacional. Arcela foi o pesquisador que consolidou a aproximação da música com a área de computação no Brasil, sendo considerado o mentor intelectual da Sociedade Brasileira de Computação e Música (SBMC), que por vários anos se vinculou como subárea da SBC – Sociedade Brasileira de Computação.

A contribuição do compositor Ake Parmerud, então membro do Estúdio de Música Eletrônica de Estocolmo, se deu com a palestra intitulada *O uso de microcomputadores na composição musical* (PARMERUD, 1988, pp.7-10), onde coloca questões em torno do uso de ferramentas computacionais na composição musical, dando ênfase mais na aplicações eletroacústica e menos no auxílio à composição instrumental. Profeticamente, projeta aplicações que só se consolidaram recentemente, como:

Eu gostaria também de citar algumas categorias do futuro nesse campo. Há uma razoável quantidade de pesquisa nele, mas as aplicações reais são muito poucas, Uma dessas é – resulta difícil dar-lhe um nome: talvez a composição “assistida por computadores” (no lugar de composição com ajuda de computadores). Implica, é claro, no uso da Inteligência Artificial, criando um meio novo para os compositores lidarem em relação a qualquer tipo de situação que surgir, como por exemplo:

- **instrumentos que aprendem.** Acredito que num futuro próximo seja possível pensar numa certa forma de aprendizado por parte do instrumento, como nós queremos que o instrumento se comporte, isto é, uma relação mais íntima entre o instrumento e o intérprete, como por exemplo, o instrumento reagindo de certa forma a uma interpretação específica do músico.

- **processos gerados por computador.** Categoria que engloba tipos de simulação de processos de uma maneira formal, e que permite estudar processo reais ou até imaginário. Talvez esta seja a parte mais excitante, a que está relacionada com a mente e com as visões para o futuro. (PAMERUD, 1988 p. 8).

A palestra de Fernand Vandenbogaerd, compositor francês, se concentrou no tema *Relações entre Processos Digitais e Analógicos na Música eletroacústica* (VANDENBOGAERD 1988, pp.11-12). Relata a experiência de compositores como ele que, sem conhecimento prévio de computação, foram usuários de programas criados para tal perfil. Na lista de programas descritos estão: UPIC (criado por Xenakis), a máquina 4X (criado por DiGiugno no IRCAM) e o ACROE (criado no laboratório de Grenoble), finalizando com sérias críticas ao IRCAM.

Já Clarence Barlow, compositor indiano radicado na Alemanha vinculado ao CIMIC, grupo de pesquisa independente sediado na cidade de Colônia, abordou o tema *Programas especialistas em música digital* (BARLOW 1988, pp.13-15). Relata sua experiência iniciada com a linguagem FORTRAN nos anos 1970, para resolver problemas composicionais com estruturas complexas. Descreve vários exemplos de suas composições e a evolução de suas propostas por 20 anos de experiência.

Na época diretor do Laboratório de Música eletroacústica da PUC de Santiago do Chile, o compositor Jose Vicente Asuar oferece o tema *Música Digital na América Latina* (ASUAR 1988, pp 17-20), onde se propõe a discutir as possibilidades que os latino-americanos dispunham naquela época de trabalhar com música digital.

Aluizio Arcela, então coordenador do programa de pós-graduação em ciência da computação na Universidade de Brasília, contribuiu com o tema *Timbres Ortoestereofônicos*, relata este como parte de sua pesquisa, e sua saga para introduzir a pesquisa em computação e música no contexto da academia. Chamado para a criação do Departamento de Computação da UnB, tratou de driblar as posições mais conservadoras das instâncias superiores da universidade adotando termos que não suscitassem vetos pelo foco em pesquisa em música, mesmo como ciência. Para isso relatou a dificuldade de nomear o laboratório, que acabou sendo denominado *Laboratório de Processamento Espectral*, e a linha de pesquisa da pós-graduação *Computação Sônica* (como contrapartida da Computação Gráfica). *Timbres Ortoestereofônicos* seriam um método de distribuição multicanal que se caracteriza pela distribuição espectral de harmônicos, de modo que o som siga uma distribuição acústica que se assemelhe uma geometria projetiva invertida (ARCELA 1988, pp.21-23).

Completam os anais, relatos breves do compositor paulista Wilson Sukorski (*Inteligência Artificial: uma experiência*); do compositor norte-americano Bob Willey (*Sistemas de Controle Digital em Concerto*); o compositor Jamari de Oliveira (UFBA, *Educação musical através de computadores*); e Jorge Poulsen (*Estúdios digitais domésticos: a pré-produção na música popular*) onde prenuncia a popularidade dos *home-studios*.

Modestamente, Conrado Silva descreve o evento como um “primeiro encontro tímido”. Porém,

o tempo mostra como uma iniciativa como esta movimentou o debate, estabeleceu canais de comunicação e relação artística e acadêmica, enfim, um evento difícil de ser superado em termos de relevância em nossa história. Infelizmente os Anais do Simpósio Internacional de Música e Informática foram impressos de forma artesanal e com tiragem limitada. Seria relevante sua digitalização e disponibilização aos estudantes e pesquisadores.

Referências

- ARCELA, A. *Timbres Ortoestereofônicos*. Anais do Simpósio Internacional de Música e Informática. São Paulo: FAPESP. 24 a 26 de agosto, 1988, pp 21-23
- ASUAR, J V. *Música Digital na América Latina: um enfoque alternativo*. Anais do Simpósio Internacional de Música e Informática. São Paulo: FAPESP. 24 a 26 de agosto, 1988, pp 17-20
- BARLOW, C. *Programas especialistas em música digital*. Anais do Simpósio Internacional de Música e Informática. São Paulo: FAPESP. 24 a 26 de agosto, 1988, pp13-15
- PARMERUD, Ake. *O uso de microcomputadores na composição musical*. Anais do Simpósio Internacional de Música e Informática. São Paulo: FAPESP. 24 a 26 de agosto, 1988, pp 7-10.
- SILVA, Conrado Silva (editor) Anais do Simpósio Internacional de Música e Informática. São Paulo: FAPESP. 24 a 26 de agosto, 1988.
- VANDENBOGAERD, F. *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, 1988,, pp 11-12