

# Síntese histórica de fatos e eventos que marcam o desenvolvimento da Música Eletroacústica no Brasil entre as décadas de 1950 e 1990<sup>1</sup>

## Historical synthesis of facts and events that mark the development of Electroacoustic Music in Brazil between the 1950 and 1990s



Denise Hortência Lopes Garcia

Universidade Estadual de Campinas – Campinas, S.P. Brasil

dgarcia@unicamp.br

**Resumo:** O presente artigo traça um quadro resumido de fatos e de compositores que compuseram a história da música eletroacústica no Brasil. Trata-se de um trabalho baseado em levantamento e pesquisa bibliográfica de livros e artigos produzidos por autores brasileiros sobre o tema. Nesse panorama, tentamos cobrir desde os primeiros acontecimentos da década de 1950 até o final da década de 1990. Percebe-se uma trajetória de crescente interesse nesse gênero musical por parte dos músicos brasileiros que, mesmo com as dificuldades de implementação de recursos técnicos em seus anos iniciais, foram resilientes em continuar investindo na área até que, em meados da década de 1970, encontra-se já uma produção musical significativa e, a partir da década de 1980, a abertura para a importação de eletrônicos permitiu a implantação dos primeiros estúdios bem equipados. Daí, tem-se a formação de quadros de compositores que já não precisaram mais formar-se no exterior e laboratórios e estúdios pessoais se multiplicaram nos anos 1990.

**Palavras-chave:** música eletroacústica no Brasil; história da música eletroacústica brasileira; síntese histórica da música eletroacústica brasileira.

<sup>1</sup> Este artigo foi publicado na Revista alemã Die Tonkunst, em edição temática: Musikalische Kosmos Brasilien, nº 3, julho de 2023.

**Abstract:** This article summarizes facts and composers who made up Brazil's electroacoustic music history. This work is based on a survey and bibliographical research of books and articles produced by Brazilian authors. In this overview, we try to cover the events of the 1950s until the end of the 1990s. We can see a trajectory of growing interest in this musical genre on the part of Brazilian musicians who, even with the difficulties of implementing technical resources in their initial years, were resilient in continuing to invest in the area until in the mid-1970s, there was already significant musical production, and from the 1980s onwards, the opening to the import of electronics allowed the implementation of the first well- equipped studios. Hence, there was the formation of cadres of composers who no longer needed to train abroad, and personal laboratories and studios multiplied in the 1990s.

**Keywords:** electroacoustic music in Brazil; history of Brazilian electroacoustic music; Historical synthesis of Brazilian electroacoustic music.

Submetido em: 18 de março de 2025 – autora convidada

Aceito em: 18 de março de 2025

Publicado em: Julho de 2025

## Introdução

À semelhança do que ocorreu em outros países da América Latina, compositores brasileiros interessaram-se pela música eletroacústica ainda com seus históricos nomes de *musique concrète*, *electronische musik*, desde o início de seus desenvolvimentos em solo europeu nos anos cinquenta do século passado. O caminho desse interesse deu-se através de: estúdios de estudos, principalmente em centros europeus e americanos. Essa geração pioneira retorna, então, ao Brasil e se confronta com a carência de condições tecnológicas para a sua efetiva implantação. A produção de obras com os poucos recursos disponíveis caracteriza, de certa forma, estilisticamente essa produção. Até o final da década de 1970, houve a tentativa de implementar laboratório e estúdios tendo, como resultante dessa tentativa, não uma produção musical pujante, mas uma clara formação de novas gerações de compositores interessados. Estes, por sua vez, também buscam uma formação no exterior e já retornam a um Brasil que vai apresentando melhores condições técnicas; assim, inicia-se, na década de 1980, uma produção relevante, principalmente no Rio de Janeiro; até que, na década de 1990 – graças à abertura de importação de equipamentos eletrônicos e de informática –, são implantados os primeiros estúdios institucionais junto a algumas universidades brasileiras e a temática da tecnologia e da informática musical passa a se desenvolver mais plenamente.

Este texto busca fazer um levantamento desse percurso histórico de forma sintética, mas o mais abrangente possível. Ele é dividido em décadas e, na descrição dos fatos ocorridos a cada década, vamos nos concentrar em três tópicos: formação da geração de compositores, condições tecnológicas possíveis em cada década, produção e divulgação musical.

## 1950

Na década de 1950, o jovem compositor Reginaldo de Carvalho recebeu uma bolsa do governo francês para realizar um estágio de *musique concrète* com Pierre Schaeffer, no antigo Centre Bourdan ligado à Organização de Radiodifusão e Televisão Francesa (ORTF). Reginaldo de Carvalho retornou ao Brasil em 1956 e, até 1959, permaneceu no Rio de Janeiro, onde montou um pequeno estúdio pessoal, que nomeou de “Estúdio de Experiências Musicais”, no qual realizou as primeiras peças a partir de sons gravados de piano (*Si bemol, Temática e Troços*) e de materiais, como vidro (Estudo I) e madeira (Estudo II) (Maués, 1989, p. 10).

Em São Paulo, a Escola Livre de Música da Pró-Arte, dirigida pelo compositor alemão Hans Joachim Koellreutter, tornou-se um centro importante de formação musical na capital paulista nos anos cinquenta, que agregava o interesse e difundia a música contemporânea. No ano de 1954, foi inaugurado, nessa escola, um estúdio de música eletrônica coordenado pelo compositor Ernst Mahle e supervisionado por Koellreutter<sup>2</sup>, com assistência técnica de Christoph Mahle. O compositor Luis Carlos Vinholes, que lá estudou no período, relata as várias palestras e aulas ministradas aos alunos sobre o tema por Koellreutter e Mahle, além de palestras de compositores convidados que tratavam sobre o tema, como Pierre Boulez, em 1954, as audições de obras de Stockhausen e os numerosos artigos publicados nos jornais paulistas da época. Segundo Vinholes, o estúdio possuía um gerador de sons senoidais, gravador em três velocidades, um tautônio, ondas martenot e um melocórdio. O desenvolvimento dos trabalhos nesse estúdio teve, no entanto, vida curta, já que Mahle mudou-se para Piracicaba, onde fundou e dirigiu a filial da Escola Livre de Música Pró-Arte e Koellreutter e transferiu-se para Salvador em 1956 para dirigir a Escola de Música da Universidade Federal da Bahia. Não se tem registradas obras desse estúdio e Vinholes aponta que não

<sup>2</sup> Segundo Vinholes, Koellreutter participou, em 1951, do Congresso “O mundo sonoro da música eletrônica” em Darmstadt. Talvez tenha sido este primeiro contato do compositor com esse gênero musical, que o levou ao projeto de criar um estúdio de música eletrônica na ELM (VINHOLES, 2011, p. 46).

se preservaram os trabalhos lá desenvolvidos (Vinholes, 2011). Talvez por essa razão esse estúdio não tenha feito parte de uma historiografia da música eletroacústica brasileira. No entanto, como veremos também na década seguinte, a importância desse estúdio foi a formação dos músicos que lá estudaram e se tornaram eles também formadores, contribuindo, dessa forma, para o desenvolvimento desse gênero musical nas décadas posteriores, como se pode ver no caso do Grupo Música Nova.

## 1960

Na década de 1960, já se encontra uma riqueza de iniciativas e histórias. No Rio de Janeiro, no início dessa década, o então jovem compositor Jorge Antunes interessou-se pela produção sonora eletrônica e construiu alguns aparelhos básicos, geradores de sinal, filtros e moduladores, compondo a primeira peça eletrônica em solo brasileiro, *Valsa Sideral* em 1962 (Maués, 1989, p. 12).

No mesmo ano em São Paulo, um grupo de jovens compositores que, a partir de 1963, lançou o Manifesto Música Nova, participou dos Cursos Internacionais de Verão de Música Nova de Darmstadt, fazendo diversos estágios em diferentes estúdios da Europa, retornou ao Brasil envolvido com a música experimental, produzindo obras utilizando indeterminação, teatro musical, aleatoriedade, música eletroacústica mista e experimentos com computação musical. O grupo era composto por Gilberto Mendes, Willy Corrêa de Oliveira, Rogério Duprat e Damiano Cozzella (Garcia, 2022).

No início dos anos sessenta, Gilberto Mendes compõe obras utilizando essas diversas linguagens somadas a obras para coro e tape (*Nascemorre, Cidade, Vai e Vem*), partindo da poesia concreta brasileira para a composição dessas obras. Rogério Duprat e Damiano Cozzella fizeram, em 1962, um curso de programação computacional no Centro de Cálculo Numérico da Faculdade Politécnica da Universidade de São Paulo e compuseram as obras

Klavibm I e II (a primeira encontra-se perdida) para piano solo, sendo estas as primeiras obras compostas assistidas por computador realizadas no Brasil, em 1963 (Garcia & Manzolli, 2007).

Um novo polo de música experimental surge no Brasil com a criação do Departamento de Música da então nova Universidade de Brasília (UnB) em 1962, sob a direção do compositor Cláudio Santoro. Para essa nova capital brasileira, convergem, então, o compositor Reginaldo de Carvalho, do Rio de Janeiro, e os compositores Rogério Duprat e Damiano Cozzella, de São Paulo. Maués (1989) afirma que Carvalho chega a formar um núcleo para pesquisa de música eletroacústica, envolvendo o Conservatório de Estudos Musicais Villa-Lobos, a Universidade e a Rádio Educadora, onde produziu algumas obras para tape e uma obra mista para coro e tape (Maués, 1989, p. 10). Rogério Duprat e Cozzella foram para Brasília em 1964 e lá “estruturaram um projeto para a divulgação de um laboratório sonoro, funcionando como “Centro de Pesquisas Fonológicas” como parte do currículo do curso de música” (Gaúna, 2001, p. 39).

Em 1960, o próprio Claudio Santoro passa uma temporada em Berlim, pesquisando música eletroacústica e possui, em seu catálogo, as obras Aleatórios I, II e III para fita magnética, compostas entre 1966 e 1967, estas já compostas na Europa depois de seu primeiro período em Brasília (Santoro, 2023). Esse projeto de implantação de um centro de música experimental na UnB foi, porém, abortado quando se deu em 1965 a intervenção militar na universidade e 223 dos 305 docentes demitiram-se em reação à demissão prévia de 15 professores pela reitoria. Entre esses 223 docentes, estavam Claudio Santoro, Reginaldo de Carvalho, Rogério Duprat e Damiano Cozzella.

De volta ao Rio de Janeiro, Reginaldo de Carvalho foi nomeado, em 1967, diretor do Conservatório Nacional de Canto Orfeônico, mudando seu nome para Instituto Villa-Lobos, que se concentrou na formação de uma geração de músicos voltados à música experimental. Integrou o corpo docente do Instituto o compositor Jorge Antunes, que, trazendo para o Instituto o seu estúdio

particular, desenvolveu o “Laboratório de Arte Integral”, onde foi responsável pela disciplina de música eletroacústica. Mesmo tendo ainda condições técnicas precárias, o Instituto formou a geração de compositores que, na década seguinte, desenvolveria uma produção madura nesse gênero, como Vânia Dantas Leite e Rodolfo Caesar. No entanto, tampouco no Instituto Villa Lobos foi possível desenvolver-se um estúdio completo de música eletroacústica com uma produção de seus membros docentes e discentes, uma vez que, em 1972, o Instituto Villa-Lobos sofreu também uma intervenção e passou a ser dirigido por um militar. Reginaldo de Carvalho e Antunes deixam a escola. Antunes parte, então, para Buenos Aires para um estágio no *Centro Latinoamericano de Altos Estudios Musicales do Instituto Torcuato di Tella* (Garcia, 2012)<sup>3</sup>.

Outra pioneira da música eletroacústica no Brasil é a compositora Jocy de Oliveira, que foi estudar na Washington University, onde obteve o seu *Master of Arts* em 1968, tendo composto e estreado nos EUA, nesse período, as obras eletroacústicas *Estórias I* e *Estórias II*<sup>4</sup>.

Ainda no final da década de 1960, o Grupo de Compositores da Bahia<sup>5</sup> iniciou também uma produção de obras eletroacústicas mistas para instrumentos acústicos e tape. Compositores do Grupo que utilizaram mídia eletroacústica no período foram Ernst Widmer, Fernando Cerqueira, Jamily Oliveira, Rufo Herrera e Lindembergue Cardoso (Maués, 1989, p. 24).

## 1970

Maués (1989, p. 24) ressalta que, no Rio de Janeiro, uma produção eletroacústica se desenvolveu junto ao Instituto Villa-Lobos nos anos 1970, tendo como compositores ligados ao Instituto José Maria Neves, Marlene Fernandes, Ricardo Tacuchian,

<sup>3</sup> O CLAEM iniciava suas atividades em 1962 e tinha o apoio da Fundação Rockefeller. Foi um centro de convergência de compositores de toda a América Latina, tendo um estúdio de música eletroacústica implantado, principalmente, pelo compositor argentino César Bolaño (BUCH, 2007, p. 23).

<sup>4</sup> Cf.: <https://www.jocydeoliveira.com/obras/>.

<sup>5</sup> Nome vinculado à geração de compositores pertencentes à Escola de Música da Universidade Federal da Bahia em Salvador, dirigida primeiramente por Hans-Joachim Koellreutter.



Jaceguay Lins e, principalmente, Aylton Escobar. Pouco se sabe da produção de Marlene Fernandes, além de ter estudado música eletroacústica no Instituto Torcuato di Tella e de ter sido professora de importantes nomes da música eletrônica, como Vania Dantas Leite e Rodolfo Caesar. Os outros compositores listados dedicaram-se não apenas à eletroacústica, mas têm vasta obra instrumental, atividades de regência e musicologia.

José Maria Neves, compositor mineiro, radicado no Rio de Janeiro, fez sua formação acadêmica na Universidade Paris IV e estudou música eletroacústica com Pierre Schaeffer no início dos anos 1970. Nesse período, na França, José Maria Neves compôs *UM-x-2*, *S/1* e *Trans-form-action* (Maués, 1989, p. 25-26).

Aylton Escobar estudou composição na Columbia University, tendo se introduzido na música eletroacústica nos Laboratórios de Música Eletrônica dessa universidade nos anos 1960. Aylton Escobar compôs, na década de 1970, no Rio de Janeiro, a série *Poética*, obras mistas para diversos instrumentos e tape. Essas obras exemplificam uma característica das obras pioneiras eletroacústicas mistas: a parte de tape não é realizada pelo compositor, mas este coloca na partitura uma série de instruções para que o próprio intérprete produza o tape. Vemos o mesmo procedimento em outras obras pioneiras de Gilberto Mendes (*Nascemorre*) e Claudio Santoro (*Mutationen*), por exemplo.

Vânia Dantas Leite teve as suas primeiras vivências na área da música eletroacústica na convivência com Reginaldo de Carvalho e Jorge Antunes. Estudou música eletrônica no Electronic Music Studio em Londres e, já nos anos 1970, construiu seu estúdio particular de música eletroacústica no Rio de Janeiro, o qual compartilhava com vários colegas<sup>6</sup>. Seu trabalho eletroacústico segue o gênero de música mista, mas mais ligado ao trabalho com síntese sonora do que com edição de materiais gravados.

<sup>6</sup> Dantas em entrevista à autora, realizada em 1997, inédita.



Rodolfo Caesar dedicou-se exclusivamente à música eletroacústica. O músico estudou no Instituto Villa-Lobos, aluno de Reginaldo de Carvalho e Marlene Fernandes, realizou especialização em música eletroacústica entre 1975 e 1976 com Pierre Schaeffer no Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, retornando a estagiar junto ao Groupe de Recherches Musicales em 1983 e em 1991 (Caesar, 2023). Em seu primeiro estágio na França, nos anos 1970, Rodolfo Caesar compõe as obras *Curare I*, *Curare II* e *Les Deux Saisons*, obras que seriam publicadas no Brasil já em 1978 em seu primeiro LP, somando-se a obras compostas em solo brasileiro.

Em Brasília, nos anos 1970, temos as contratações do compositor uruguaio Conrado Silva (1969) e de Jorge Antunes, depois de diversos estágios deste realizados na Argentina e na Europa. Os dois compositores transformaram o Departamento de Música em um polo da música eletroacústica no Brasil, retomando o projeto de implantação de um estúdio de música eletroacústica no Departamento de Música da UnB. Segundo Correa (2022), Conrado Silva trouxe o primeiro sintetizador ao Brasil.

Conrado Silva estudou música eletroacústica no Centro Latino-Americano de Altos estudos Musicais do Instituto Torcuato de Tella e na Escola Superior de Música de Berlim, com especialização em acústica arquitetônica. O músico foi criador dos Cursos Latino-americanos de música contemporânea que ocorreram entre 1971 e 1989 em diversos países latino-americanos e que tiveram uma grande importância na formação de jovens músicos e na divulgação da música do século XX. Conrado Silva migrou para o Brasil contratado pela UnB, ficando nessa universidade, primeiramente, até 1974, quando se mudou para São Paulo.

Em São Paulo, Conrado Silva criou, primeiramente, seu estúdio particular, Travessia, e, em 1977, integrou o corpo docente do Departamento de Música da Universidade Estadual Paulista (Unesp), onde, novamente, buscou implementar um laboratório de

música eletroacústica. Foram seus alunos na Unesp compositores que, nas próximas décadas, desenvolveriam importantes carreiras como compositores ligados à música e à tecnologia: Wilson Sukorski, José Augusto Mannis, Anselmo Guerra e Fernando Iazzetta.

## 1980

Paralelamente aos trabalhos artísticos que despontavam em diferentes regiões do Brasil, desenvolviam-se, neste país, as primeiras pesquisas na área da computação musical. Carlos Palombini (2000, p. 13) atesta que as primeiras pesquisas na área começaram em 1975 e que, nesse ano, pesquisadores da Escola Politécnica da Universidade de São Paulo construíram um sintetizador.

No entanto, foi através do trabalho do pesquisador Auizio Arcela, primeiramente na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro e, depois, na UnB, que a computação musical deu seus primeiros passos para a sua efetiva implantação. Em 1976, Arcela defendeu sua dissertação de mestrado com a pesquisa "Sistema Gerador de Espectros Dinâmicos Destinados à Síntese de Sinais Musicais". Em 1984, na mesma universidade, Arcela defendeu a sua tese de doutorado em informática "As Árvores de Tempos e a Configuração Genética dos Intervalos Musicais". Já como professor na UnB, primeiramente no Departamento de Engenharia Elétrica, implantou o Laboratório de Processamento Digital e, em 1987, integrou o corpo docente no recém-implantado Departamento de Ciência da Computação (Arcela, 2015). Em 1989, esse departamento implantou o curso de mestrado em computação, sendo uma das linhas de pesquisa a computação sônica, coordenada por Arcela (Palombini, 2000, p. 14).

No Rio de Janeiro, em 1981, jovens compositores, alunos da primeira geração pioneira do Instituto Villa-Lobos, uniram-se para montar um estúdio cooperativo, o Estúdio da Glória, para

produzir suas composições musicais. Foram eles Rodolfo Caesar, Tim Rescala, com participações de Vania Dantas Leite e outros colaboradores, além de estudantes, como Aquiles Pantaleão e Rodrigo Cicchelli.

O Estúdio da Glória tornou-se, nesse período, um centro de produção musical eletroacústica e um polo de empreendedorismo cultural, uma vez que os compositores organizavam muitos eventos e concertos. Apenas na década de 1980, os compositores do estúdio da Glória organizaram ou participaram de mais de 40 eventos artísticos, entre os quais 27 foram concertos de música eletroacústica nas cidades do Rio de Janeiro, de São Paulo e de Brasília (Garcia, 2012).

Em 1981, Vânia Dantas Leite ingressou como docente na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, onde fundou o Estúdio de Música Eletroacústica do Instituto Villa-Lobos, responsável pela formação de compositores dedicados à música e à tecnologia (Leite, 2000).

Nessa década, a música eletroacústica brasileira começava a construir seu espaço institucional: a Bienal de Música Brasileira Contemporânea, festival promovido pela FUNARTE, que teve a sua primeira edição em 1975, passou a ter participação efetiva dos compositores de música eletroacústica em 1983 e, a partir de 1989, teve, em todas as edições, um concerto exclusivo de música eletroacústica. Em 1983, foi organizada a I Mostra de Música Eletroacústica em Brasília e, em São Paulo, o Primeiro Encontro Paulista de Música Eletroacústica, promovido pela Sociedade Brasileira de Música Contemporânea. Em 1986, o Festival Música Nova organizou dois concertos de música eletroacústica com participação de Conrado Silva, Jocy de Oliveira e Rodolfo Caesar. Em 1988, o Núcleo Música Nova de São Paulo organizou o Simpósio Internacional de Música e Informática, com palestras, painéis e *workshops* e teve como convidados Ake Parmerud (EMS,

Estocolmo), Fernand Vandembogaerd (Paris, França), Clarence Barlow (GIMIK, Colônia), Jose Vicente Asuar (PUC, Chile), Aluizio Arcela (UnB), Wilson Sukorski (São Paulo), Bob Willey (UCSD) e Jamari de Oliveira (UFBA) (Guerra, 2014).

Em São Paulo, na década de 1980, Conrado Silva atuou no Instituto de Artes da Unesp, na Faculdade Santa Marcelina, criando o Núcleo Música Nova, que promoveu a formação de compositores, a performance e a interação com outras artes. Conrado Silva criou também o Synthesis, curso livre de música eletroacústica:

[n]ele, e em conjunto com Wilson Sukorski (1955), Fernando Iazzetta (1966), Ruggiero Ruschioni, Vanderlei Lucentini, futuros expoentes da música contemporânea brasileira, apresenta suas primeiras obras. Com a colaboração de alunos e ex-alunos do Synthesis, realiza o Grande Círculo Mágico Ritual (1985), obra composta por 20 sintetizadores no espaço da 18ª Bienal Internacional de São Paulo, quando também ajuda a organizar a vinda de John Cage ao Brasil. (Conrado, 2025).

Igor Linz Maués integrou também o corpo docente do Instituto de Artes da Unesp na década de 1980. No período, Maués dirigiu o Laboratório de Música Eletroacústica (criado por Michel Philippot e Conrado Silva em 1977). Lá formou, com os alunos, o «Grupo de Música Eletroacústica do IAP», dando concertos em São Paulo, no ABC e em Santos. Entre seus alunos na Unesp que ocupam hoje lugar de destaque na música eletroacústica brasileira, estão Wilson Sukorski, Edson Zampronha, Anselmo Guerra de Almeida e Fernando Iazzetta (Maués, 2016).

Em Minas Gerais, o compositor argentino Eduardo Bértola, radicado no Brasil desde 1979, integrou o corpo docente da Escola de Música da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) e criou o Laboratório de Composição com Meios Eletroacústicos em 1985,

vinculado ao Centro de Pesquisas em Música Contemporânea (Freire & Rodrigues, 1999). É a partir desse ano que, segundo Palombini (2001), a música eletroacústica começou a ser cultivada sistematicamente em Minas Gerais.

Em Porto Alegre, Eduardo Reck Miranda, recém-formado em Processamento de Dados (UNISINOS) e em composição pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) se uniu a Moyses Lopes Filho (compositor pela UFSM<sup>7</sup>) para criar o “Tupiniqarte”, um estúdio privado para pesquisa em computação musical em 1986. Em 1987, Miranda, junto ao engenheiro Carlos Guerra, criou um novo laboratório de computação musical vinculado ao Centro de Processamento de Dados da UFRGS. Nesse laboratório, Miranda compôs *Labirinto* para seis computadores, sampler e percussão.

Em 1989, José Augusto Mannis, depois de concluir seus estudos de graduação e mestrado em música eletroacústica na França, retorna ao Brasil e inaugura o Centro de Documentação de Música Contemporânea (CDMC-Brasil), em convênio entre a Universidade Estadual de Campinas (Unicamp) e com o CDMC francês, recebendo significativo acervo musical contemporâneo internacional em partituras, áudio, livros e outros documentos. Esse acervo possibilita ao estudante brasileiro o acesso às obras musicais da segunda metade do século XX, incluindo obras eletroacústicas.

## 1990

Na década de 1990, vários jovens compositores que iniciaram sua formação em eletroacústica no Brasil foram para Europa e Estados Unidos realizar suas pesquisas de doutorado ou outros cursos e estágios na área da música eletroacústica e música e tecnologia. Vários desses compositores retornaram, também nessa década, ao Brasil e foram eles os responsáveis pela implantação de novos laboratórios de música e tecnologia vinculados a diversas universidades brasileiras.

<sup>7</sup> Moyses Lopes Filho foi aluno de Frederico Richter, que tinha se introduzido na música eletroacústica na Universidade Mc Gill em Montreal em um pós-doutorado realizado de 1979 a 1981.

No Rio de Janeiro, Rodolfo Caesar, depois de concluir seu doutoramento pela Universidade East Anglia, integrou o corpo docente da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) em 1994 e, em 1995, implantou, em projeto com a compositora Marisa Resende, o Laboratório de Música e Tecnologia (Lamut). Rodrigo Cicchelli, que também realizou seu doutoramento pela Universidade East Anglia, fez cursos de composição e de informática musical no Institut de Recherche et Coordination Acoustique/ Musique (IRCAM) entre 1995 e 1997 e, em 1998, passou a integrar o corpo docente da UFRJ, vindo a coordenar, conjuntamente com Caesar, o Lamut (Cicchelli, 2023).

Em São Paulo, Flo Menezes, após concluir o seu mestrado em música eletroacústica, na Musikhochschule Köln, em 1989, e o seu doutorado, na Universidade de Liège, em 1992, integrou o corpo docente da Unesp, onde implantou, em 1994, o Studio PANaroma, com convênio entre a Unesp e a Faculdade Santa Marcelina. Paralelamente às pesquisas e à docência na área da música eletroacústica, Menezes criou também, a partir de 1995, o CIMESP – Concurso Internacional de Música Eletroacústica de São Paulo – e o BIMESP – Bienal Internacional de Música Eletroacústica de São Paulo – em 1996. Desde então, esses eventos apresentam um panorama internacional do repertório, proporcionando aos estudantes e interessados o que há de mais recente na produção eletroacústica, com a participação de renomados compositores da área (Menezes, 2021).

Jonatas Manzolli, graduado em matemática e em música pela Unicamp, com doutorado pela University of Nottinham em 1993, integrou o corpo de pesquisadores do NICS – Nucleo Interdisciplinar de Comunicação Sonora – da UNICAMP em 1994, onde deu impulso às pesquisas vinculadas à música e à tecnologia. Jonatas Manzolli desenvolveu, já nesse período, pesquisas em parceria com o laboratório de Neuroinformática do Swiss Federal Institute of Technology, da Universidade ETHZ, na Suíça, desenvolvendo, em 1999, o primeiro sistema autônomo de composição musical (Unicamp, 2023).



O Programa de Estudos Pós-Graduados em Semiótica da PUC-SP implantou o Centro de Linguagem Musical em 1994 com um estúdio que foi coordenado, de 1997 a 2002, pelos compositores Fernando Iazzetta e Silvio Ferraz. Iazzetta, graduado pela Unesp, com mestrado e doutorado no Programa de Semiótica da PUC-SP, realizou um estágio de pesquisa no Center for New Music and Audio Technologies, da Universidade da Califórnia em Berkeley, entre 1994 e 1995. Depois de integrar o corpo docente da PUC-SP, Iazzetta tornou-se docente na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (USP) em 1998, onde passou a coordenar, junto com Marcos Branda Lacerda, o Laboratório de Acústica Musical e Informática – LAMI –, que foi, a partir das décadas seguintes, um grande centro de pesquisas na área da música experimental com recursos tecnológicos (Ferraz, 2016; Freire, 2023).

Silvio Ferraz, graduado pela USP, com doutorado em Comunicação e semiótica pela PUC-SP em 1996, realizou estágios de pesquisa na Fundação Raouyoumont em 1994 e um curso de informática musical no IRCAM em 1997. Ferraz coordenou, com Iazzetta, o Centro de Linguagem Musical – CLM – da PUC-SP até 2002. Suas pesquisas com uso de tecnologia direcionaram-se, no período, para a área da música mista em tempo real, com programação em MAX-MSP (Ferraz, 2016).

Denise Garcia, graduada pela USP e pelas academias superiores de música em Detmold e Munique, realizou pesquisa de doutorado no Groupe de Recherches Musicales, em Paris, em 1997. Em 1999, assumiu, junto com José Augusto Mannis, as disciplinas de composição do curso de música da Unicamp, dando impulso ao nascente estúdio de música do Instituto de Artes.

Em Minas Gerais, Sergio Freire, depois de concluir um mestrado em Sonologia pelo Instituto de Sonologia em Haia entre 1991 e 1993, coordenou, a partir de 1998, o Laboratório de Performance com Sistemas Interativos – LaPIS – na Escola de Música da UFMG.



Anselmo Guerra, aluno de Conrado Silva, na Unesp, mestre em ciência da computação pela UnB em 1992, com Aluizio Arcela, e doutor em Comunicação e Semiótica pela PUC-SP, foi pesquisador visitante no Center for Research in Computing and Arts da Universidade da Califórnia, em San Diego, entre 1995 e 1996. Guerra integra, desde 1997, o corpo docente da Universidade Federal de Goiás (UFG), onde implantou, em 1998, o Laboratório de Pesquisa Sonora – LPqS (Guerra, 2023).

Deve-se notar também que, ao longo da década de 1980, foi crescente a possibilidade de formação e de capacitação de novos compositores na área já no Brasil, pois, a partir da década de 1990, compositores especializados em música e em tecnologia puderam ter sua formação nas universidades brasileiras, integrando o corpo docente em instituições de nível superior e implantando também novos centros e laboratórios de música e tecnologia.

Eloi Fernando Fritsch, graduado e pós-graduado em computação pela Universidade de Caxias do Sul (UCS) e pela UFRGS, respectivamente, integra o corpo docente do Departamento de Música da UFRGS desde 1999, coordenando, desde então, o Centro de Música Eletrônica do Instituto de artes da UFRGS.

Em Brasília, foi organizado, em 1994, o I Encontro Internacional de Música Eletroacústica, ocasião em que foi fundada a Sociedade Brasileira de Música Eletroacústica, com a participação de compositores atuantes na área de todo o Brasil (SBME, 2003).

Em 1994, a união de Aluizio Arcela, Maurício Alves Loureiro (professor na UFMG), Anselmo Guerra, Geber Ramalho, Márcio Brandão e Eduardo Reck Miranda resultou na criação do Núcleo de Computação em Música – NUCOM –, que se vinculou à Sociedade Brasileira de Computação para implantar o I Simpósio Brasileiro de Computação e Música em Caxambú, Minas Gerais, simpósio que continuou acontecendo anualmente até o ano de 2001 e, posteriormente, passou a ser bianual até os dias atuais.

## Conclusão

Nota-se que, mesmo com as dificuldades políticas que ocorreram no Brasil entre 1964 e 1985, o que contribuiu para o atraso tecnológico, assim como a livre atividade artística no período, as atividades musicais no âmbito da música eletroacústica foram crescentes, permitindo que, no momento de abertura e de acesso aos equipamentos tecnológicos, essa área se constituísse como uma área importante de formação e atuação musical.

Em segundo lugar, gostaríamos de observar que, nas duas primeiras décadas abordadas, havia uma distância entre os conceitos de música eletroacústica e computação musical, a primeira referindo-se à produção musical, utilizando equipamentos de estúdios de gravação e a computação se voltando para a pesquisa de *hardwares* e *softwares* de música. Na medida em que o computador e, especialmente, o *personal computer* começaram a substituir os equipamentos de gravação, de edição, de produção sonora, com *softwares* de programação e de assistência à composição ao longo da década de 1980, essa distância se diluiu, além de oferecer novos espaços de experimentação musical e sonora que ampliaram o âmbito da música eletroacústica, tal como concebida nas décadas anteriores. Se olharmos os mesmos títulos dos laboratórios que foram sendo criados no Brasil na década de 1990 e posteriores, não se vê mais apenas títulos de música eletroacústica, mas a presença de palavras e de conceitos, como estudos sonoros, sonologia, sistemas interativos, música e tecnologia, neuroinformática, entre outros.

Neste artigo, concentramo-nos na descrição de fatos e de eventos que impulsionaram o desenvolvimento da música eletroacústica em solo brasileiro. Por esta razão, estão listados e descritos sucintamente a formação e os trabalhos de compositores que, de alguma forma, fomentaram a implantação de laboratórios, de centros de pesquisa, de estúdios, de cursos de formação e de eventos de divulgação do repertório eletroacústico. Muitos outros compositores foram atuantes nessa área durante esse período,

tanto no Brasil, alguns de forma independente, sem vínculo com universidades, como Wilson Sukorski e Lívio Tragtenberg, quanto migrando definitivamente e desenvolvendo suas carreiras no exterior, como Paulo Chagas e Eduardo Reck Miranda. Pedimos desculpas por possíveis nomes, fatos e eventos ausentes que deveriam estar neste trabalho, mas cuja documentação não se encontra disponível.

## Referências Bibliográficas

ARCELA, Aluizio. **Currículo do sistema Lattes**. [Brasília], 02 abr. 2015. Disponível em: <http://lattes.cnpq.br/0834002505061653>. Acesso em: 10 abr. 2023.

BUCH, Esteban. L'avant-garde musicale à Buenos Aires: Paz contra Ginastera. **Circuit: musiques contemporaines**, Montreal: Les Presses de l'Université de Montreal, v. 17, n. 2, p. 11-34, 2007.

CAESAR, Rodolfo. **Currículo do sistema Lattes**. [Brasília], 04 abr. 2023. Disponível em: <http://lattes.cnpq.br/4624349344842023>. Acesso em: 10 abr. 2023.

CICHELLI, Rodrigo. **Currículo do sistema Lattes**. [Brasília], 03 mar. 2023. Disponível em: <http://lattes.cnpq.br/7125447837668046>. Acesso em: 13 abr. 2023.

CONRADO Silva. In: **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira**. São Paulo: Itaú Cultural, 2025. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa223/conrado-silva>. Acesso em: 03 abr. 2023. ISBN: 978-85-7979-060-7

CORREA, Antenor. **Jorge Antunes: as mãos que entrelaçam a UnB com as vanguardas artísticas**. UnB Notícias, Brasília, DF, 02 maio 2022. Disponível em: <https://noticias.unb.br/artigos-main/5679-jorge-antunes-as-maos-que-entrelacaram-unb-com-as-vanguardas-artisticas>. Acesso em: 05 abr. 2023.

FERRAZ, Silvio. **Silvio Ferraz**. [s. l.], 2016. Disponível em: [http://sferraz.mus.br/principal\\_ing.htm](http://sferraz.mus.br/principal_ing.htm). Acesso em: 13 abr. 2023.

FREIRE, Sérgio; RODRIGUES Jr, Avelar. A produção musical de Eduardo Bértola (1939-96). **Revista Opus**, Belo Horizonte, v. 6, 1999. ISSN 1517-7017.

FREIRE, Sérgio. **Currículo do sistema Lattes**. [Brasília], 14 abr. 2023. Disponível em: <http://lattes.cnpq.br/9719486329750422>. Acesso em: 14 abr. 2023.

GARCIA, Denise. Estúdio da Glória na década de 80: polo de produção eletroacústica no Brasil. *In*: IV SEMINÁRIO DE MÚSICA CIÊNCIA E TECNOLOGIA. 2012. **Anais [...]**. São Paulo: USP, 2012. p. 103-108. Disponível em: <https://smct.eca.usp.br/SMCT4/SMCT4-12.pdf>. Acesso em: 14 abr. 2023.

GARCIA, Denise. **O Grupo Música Nova e a Música Eletroacústica**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2022.

GARCIA, Denise; MANZOLLI, J. Composição assistida por computador na obra *KLAVIBM II* de Duprat e Cozzella. *In*: 11º SIMPÓSIO BRASILEIRO DE COMPUTAÇÃO MUSICAL. **Anais [...]**. São Paulo: USP, 2007. p. 13-24. Disponível em: <http://gsd.ime.usp.br/sbcm/2007/portugues/index.html>. Acesso em: 14 abr. 2023.

GAÚNA, R. **Rogério Duprat**: sonoridades múltiplas. São Paulo: Editora Unesp, 2001.

GUERRA, Anselmo. Electronic Music Review de 1967: o pioneirismo na produção eletroacústica no Brasil e sua relação com a identidade musical latino-americana. *In*: XXII CONGRESSO DA ANPPOM. **Anais [...]**. [S. l.], 2012.

GUERRA, Anselmo. Conrado Silva: 1988, o ano da eletroacústica no Festival Música Nova. **Revista Vórtex**, Curitiba, v. 2, n. 2, 2014, p. 82-86.

GUERRA, Anselmo. **Currículo do sistema Lattes**. [Brasília], 09 fev.2023. Disponível em: <http://lattes.cnpq.br/2322584898095049>. Acesso em: 13 abr. 2023.

LEITE, Vânia D. Musicians and Movements that initiated Electroacoustics in Brazil. *In*: VII SIMPÓSIO BRASILEIRO DE COMPUTAÇÃO E MÚSICA. **Anais** [...]. [S. l.], 2000.

MAUÉS, Igor Linz. **Música eletroacústica no Brasil: composição utilizando o meio eletrônico (1956–1981)**. 1989. Dissertação (Mestrado em Artes) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1989.

MAUÉS, Igor Linz. *In*: **WIKIPEDIA, a enciclopédia livre**. Flórida: Wikipedia Foundation, 2016. Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Igor\\_Lintz\\_Mau%C3%A9s](https://pt.wikipedia.org/wiki/Igor_Lintz_Mau%C3%A9s). Acesso em: 11 abr. 2023.

MENEZES Jr, Florivaldo. **Flo Menezes/Studio PANaroma**, [s. l.], 2021. Disponível em: <http://flomenezes.mus.br/index.html>. Acesso em: 13 abr. 2023.

OLIVEIRA, Jocy. **Jocy de Oliveira**, [s. l.]. Disponível em: <https://www.jocydeoliveira.com/obras/>. Acesso em: 06 abr. 2023.

PALOMBINI, Carlos. The Brazilian Group for Computer Music Research: A Proto-History. **Leonardo Music Journal**, Massachusetts, MIT Press, v. 10, p. 13-20, 2000.

PALOMBINI, Carlos. **Música eletroacústica no Brasil: uma abordagem musicológica**. Projeto de Pesquisa, Auxílio Profix – CNPQ. 2001. Disponível em: [https://www.academia.edu/37432307/\\_A\\_m%C3%BAsica\\_eletroac%C3%B3stica\\_no\\_Brasil\\_uma\\_abordagem\\_musicol%C3%B3gica\\_para\\_solicita%C3%A7%C3%A3o\\_de\\_bolsa\\_e\\_aux%C3%ADlio\\_do\\_programa\\_especial\\_de\\_est%C3%ADmulo\\_%C3%A0\\_fixa%C3%A7%C3%A3o\\_de\\_doutores\\_Profix\\_CNPq\\_2001](https://www.academia.edu/37432307/_A_m%C3%BAsica_eletroac%C3%B3stica_no_Brasil_uma_abordagem_musicol%C3%B3gica_para_solicita%C3%A7%C3%A3o_de_bolsa_e_aux%C3%ADlio_do_programa_especial_de_est%C3%ADmulo_%C3%A0_fixa%C3%A7%C3%A3o_de_doutores_Profix_CNPq_2001). Acesso em: 13 abr. 2023.

SANTORO, Alessandro. **A obra de Claudio Santoro** (1919-1989). 2023. Disponível em <http://www.claudiosantoro.art.br/Santoro/index.html>. Acesso em: 05 abr. 2023.

SOCIEDADE BRASILEIRA DE MÚSICA ELETROACÚSTICA. SBME – **Sociedade Brasileira de Música Eletroacústica**, 2003. Disponível em: <https://www.sbme.com.br/>. Acesso em: 05 abr. 2023.

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS. **NICS – Núcleo Interdisciplinar de Comunicação Sonora**, 2023. Disponível em: <https://www.nics.unicamp.br/#>. Acesso em: 14 abr. 2023.

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO. **LAMI – Laboratório de Acústica Musical e Informática**. Disponível em: <http://www2.eca.usp.br/lami/portal/>. Acesso em 13 abr. 2023.

VINHOLES, L.C. Música eletrônica no Brasil nos anos 1950. **Música em Contexto**, Brasília, n. 1, p. 27-59, 2011.

## Publisher

Universidade Federal de Goiás. Escola de Música e Artes Cênicas. Programa de Pós-graduação em Música. Publicação no Portal de Periódicos UFG. As ideias expressadas neste artigo são de responsabilidade de seus autores, não representando, necessariamente, a opinião dos editores ou da universidade.