

## Jorge Antunes - Música Eletrônica - Brasil - 1975



Com muito orgulho apresento aqui um pouco do momento pioneiro do compositor Brasileiro Jorge Antunes. Seu trabalho é motivo de muito orgulho para nós Brasileiros amantes da música de vanguarda e revolucionária. Saibam que estão diante do primeiro disco de Música Eletrônica produzido e lançado no Brasil. Só isso já seria um excelente motivo para culto. Mas nosso país possui a séria tradição de não ter tradição. De ignorar a obra e a vida de pessoas que não se enquadram dentro da estrutura mercadológica de domina nossa cultura. Jorge Antunes é um bom exemplo de alguém que resolveu esquecer tudo isso e criar seus próprios veículos de divulgação e de lançamento seu trabalho. Isso muito antes da internet. Ele resolveu ser independente e ignorou os "DEPENDENTES". Segue abaixo o texto publicado na contra-capa do LP.

Este é o primeiro disco brasileiro de música eletrônica. As cinco peças aqui enfocadas são de Jorge Antunes que, em 1962, com a construção de vários aparelhos eletrônicos, fundou o Centro de Pesquisas Cromo-Musicais, no Rio de Janeiro, destacando-se como o precursor da música eletrônica no Brasil.

Jorge Antunes, nascido em 1942, realizou seus estudos na Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro, e graduou-se Bacharel em Física pela mesma Universidade. Do primeiro período de suas experiências são as obras *Valsa Sideral* (1962) e *Contrapunctus Contra Contrapunctus* (1965): de simples construção, principalmente a primeira, onde o autor, com a repetição de células em ritmo desarticulado, anuncia técnica que só seria utilizada de maneira sistematizada mais tarde por uma corrente em que estaria incluído Terry Riley com sua música-hipnótica. Na segunda obra, Antunes ampliou a densidade contrapontística, com a utilização de maior número de vozes de mixagem. Na simples forma A-B-A elimina, de certo modo, as intenções contrapontísticas, sobre uma célula rítmica bem definida, que poderiam surgir no início.

Em 1968, um júri formado por Gustavo Becerra, Hector Tosar e Alberto Ginastera concedeu a Jorge Antunes uma bolsa de estudos para o Instituto Torcuato Di Tella de Buenos Aires, Argentina, para o biênio 1969-1970, quando foram compostas as três outras obras incluídas neste disco.

*Cinta Cita* (1969), como o título indica — "fita-encontro" — marca o encontro do compositor consigo mesmo, ou o fim de um período de experimentação com instrumentos precários — trabalho autodidata —, em que as obras misturam uma tendência descritiva da física e a utilização de processos composicionais da música eletrônica em suas partituras para orquestra. Assim, o compositor passa a coordenar elementos e a resolver problemas como o da gênese da própria obra. O material é catalogado tipologicamente em pontos, linhas e superfícies. Começa com a apresentação simultânea de todos os tipos-sonoros. As soluções encontradas são surpreendentes, principalmente para as superfícies, cujo desenvolvimento foge, às vezes, de ser ponto de atração, quase se transformando em um campo sobre o qual pontos e linhas bailam em ritmos não intencionais, chegando até a desintegração total.

*Auto-Retrato Sobre Paisaje Porteño* (1969). Ainda em busca de uma definição estética e de um domínio do material técnico de seu campo de trabalho, Jorge Antunes serviu-se de um disco de gramofone — uma "chapa" — em que estava gravado um tango argentino com Francisco Canaro, encontrado pelo compositor em um "belchior" do subúrbio de Buenos Aires. Um defeito no velho disco forneceu o elemento rítmico básico para a construção de um samba que, misturado a uma fórmula rítmica do tango, além de produzir efeito surpreendente, diz da integração do compositor na paisagem porteña. A voz de Antunes é utilizada para a inflexão de um discurso cujas palavras, ou efeitos vocais, nada significam; as palavras-chaves que são percebidas apenas traduzem a preocupação do compositor diante do problema estético-técnico do momento. O final deste auto-retrato forma, com efeitos vocais, algo como a assinatura do autor: "JO-EU".

*Historia de un Pueblo* (1970) possui três seções e uma conclusão à guisa de coda; cada seção é tratada em duas partes — passiva e agressiva. A primeira seção, surgindo quase imperceptivelmente, cria um clima de expectativa, permitindo que, através de sons punctuais persistentes, seja criado um campo cuja agressividade não chega a realizar-se plenamente; a segunda, um crescente campo de luta dominado pelo jogo rítmico, utiliza elementos e superposições diversas; a terceira seção trabalha blocos insistentes que são desenvolvidos dramaticamente para um final arrojado e repentino; a conclusão apela ainda para efeitos impressionantes de intervalos de quarta-justa, mas relaxa-se e dissolve-se em sinistro abandono.

Desde 1966 Jorge Antunes vem se destacando como nome representativo da música de vanguarda brasileira, participando dos mais importantes festivais nacionais e internacionais, recebendo numerosos prêmios e encomendas de obras. Trabalhou com Gottfried Michael Koenig na Universidade de Utrecht, Holanda, no domínio da Música Eletrônica e da Música para Computador; com Pierre Schaeffer, François Bayle e Guy Reibel no campo da Música Eletroacústica como estagiário do "Groupe de Recherches Musicales" da O.R.T.F. Atualmente é professor de Composição Musical e diretor do Laboratório de Música Eletrônica da Universidade de Brasília. Fundou, em 1973, o GeMUnB — Grupo de Experimentação Musical da Universidade de Brasília — com o qual tem apresentado diversas de suas obras e de outros autores vanguardistas.

Claver Filho

Hoje a internet nos dá essa possibilidade de ter a própria voz, mas, mesmo descobrindo essa possibilidade de liberdade, a maioria das pessoas ainda preferem a dependência de precisarem pensar ou sentir dentro de moldes sociais e não particulares.

Em 1975 esse não era o caso do jovem brilhante e contestador Antunes. Para entender melhor e matar algumas curiosidades, resolvi procurar o próprio que foi altamente atencioso em colaborar com nosso blog. Segue a entrevista.



**PB:** Antunes, você com certeza já construía seus instrumentos e equipamentos e produzia suas gravações e composições desde o final dos anos 50. Como aconteceu a oportunidade de gravar seu primeiro disco "Música Eletrônica" em 1975?

Era algo que você almejava muito?

Eu gostaria que você contasse tudo que você se lembra sobre quem se interessou a lançar o seu trabalho e quais motivações você acha que essa pessoa tinha?

**JA:** *Na verdade, não foi no final dos anos 50 que comecei a construir equipamentos para fazer música eletrônica: foi no início dos anos 60. Foi, mais exatamente, em setembro de 1961, quando construí um teremim, um gerador de ondas dente-de-serra e um reverberador de mola. Saí do Brasil em março de 1969, depois da demissão no IVL e depois de muitas perseguições do regime militar, após o AI-5 de dezembro de 1968. Voltei ao Brasil em junho de 1973 e, a partir de então, comecei a buscar gravadoras que pudessem se interessar em publicar o primeiro disco brasileiro de música eletrônica. Mande cartas para a Continental, a Copacabana, a WEA, a Mangione, a*

*Padrão,  
a Musidisc, a Gaetani, a RGE/Fermata, a Chantecler, a Everest, a Pawal, a Top  
Tape,  
a CBS, a Phillips, a RCA e a Odeon.  
Acompanhando cada carta enviei um carretel de fita de rolo,  
com as minhas músicas eletrônicas.  
Foi um ano de espera. Recebi 15 cartas negativas e, ... milagre, uma positiva.  
Era a carta da gravadora Mangione Discos.  
Foi assim que saiu o disco.  
Vim a saber, mais tarde, que o Sr. Mangione havia pedido opinião do  
Francisco Mignone, pois este já tinha discos publicados pela Mangione.  
Mignone deu apoio a meu pedido, recomendando fortemente a edição ao Sr.  
Mangione.*



**PB:** Me diga, como foi a reação do público?  
Quem eram os consumidores deste LP na época?  
Chegou a ser vendido em lojas convencionais?  
Foi recuperado o investimento ou isso não era uma preocupação?  
Essas perguntas interessam mais aos colecionadores de discos, por isso, não estranhe.

**JA:** *Os consumidores eram poucos. Na época saiu uma matéria e entrevista comigo, sobre o disco, em página inteira da revista Veja. Mesmo assim vendeu muito mal. Chegou a ser vendido, sim, nas lojas comerciais, pois a Mangione tinha boa*

distribuição.

Não sei qual foi a tiragem e não sei se houve recuperação do investimento. Mas, creio que houve.

Um fato pitoresco conto a seguir.

A Mangione conseguiu vender 120 exemplares ao Itamaraty, através do Departamento Cultural que era dirigido na época pelo Celso Amorim, atual Ministro de Relações Exteriores. A intenção era distribuir o LP a todas as Embaixadas do Brasil no exterior, para divulgação. Mas eu soube, anos mais tarde, que quase todos os discos chegaram quebrados às Embaixadas. O funcionário que cuidava dos envios pela mala diplomática não fazia nenhuma embalagem especial para os discos.

ULTIMA HORA

Quarta-Feira, 15 de Maio de 1968

## Nova linguagem na arte

# Música eletrônica tem ruído de copo quebrado



Jorge Antunes dirige o Centro de Pesquisas do Som e Imagem.

Um disco tocado ao contrário, ruídos de copos quebrados ou de uma porta batendo, o barulho de uma britadeira, a leitura de uma notícia de jornal, tudo isto está sendo utilizado pelos compositores para levar ao público uma nova linguagem musical. Como os escultores e pintores que vêm tentando fazer uma arte integral, criando objetos sonoros que venham sensibilizar diferentes sentidos. Os novos compositores também estão em busca de uma comunicação maior utilizando, por exemplo, a associação som-côr na chamada música cromofônica.

O Professor Jorge Antunes, diretor do Centro de Pesquisas do Som e Imagem do Instituto Voz e Composição Eletrônica, conta que

— "Substituímos a limitada variação de timbres dos instrumentos da orquestra pela variação ilimitada dos timbres dos ruídos obtidos através de

os compositores usam novos recursos para criar também novos sons. Fazem a síntese do som, separando seus componentes e criando objetos sonoros que não poderiam ser criados por nenhum instrumento. O compositor moderno trabalha em laboratório, pesquisando como um cientista, usando seus métodos, e uma vasta aparelhagem da qual os gravadores são peças essenciais.

### NO BRASIL

Focalizando a situação da música de vanguarda no Brasil o Professor Antunes

**PB:** Fale-me um pouco sobre a capa. Os grafismos sugerem uma partitura. Era de fato, ou apenas uma arte sugerindo feita por Joselito? Alguma história sobre a foto? Foi produzida especialmente para o disco ou já existia?

**JA:** *A capa foi feita pelo Joselito. Esse era um profissional capista, que era muito conceituado no meio. Ele fazia capas para várias gravadoras. Os grafismos são estilizações que ele fez a partir de notações musicais da partitura de Cinta Cita, música eletrônica que está no disco. Essa música, se não me engano, é a única música eletroacústica brasileira para a qual se fez partitura. Tenho ela ainda hoje, que se encontra disponível na Editora Sistrum ([sistrum@sistrum.com.br](mailto:sistrum@sistrum.com.br)). A foto foi feita pelo próprio Joselito especialmente para o disco. Posei em seu estúdio no Rio de Janeiro.*



**PB:** Quais eram as suas expectativas em relação ao lançamento? Era um momento em que as pessoas estavam mais dispostas e abertas e viam a música eletrônica como algo revolucionário, ou as dificuldades de se trabalhar com essa linguagem eram ainda maiores?

**JA:** *Não houve um lançamento oficial, como tradicionalmente se faz. Saiu o disco, foi distribuído, e pronto. Na época a Mangione tinha representantes em diversos estados,*

*que trabalhavam a distribuição de loja em loja.  
Sim, as pessoas viam tudo como algo revolucionário.  
Acho que foi por isso mesmo que não houve muito consumo.  
Houve, sim, muita badalação na imprensa.  
Páginas inteiras de jornais, na seção de Cultura, foram ocupadas  
por matérias e entrevistas: Correio Braziliense, Veja, Estadão, Folha, o Globo e  
JB.*



**PB:** Qual a importância desse disco como divulgação de suas obras para a sua carreira?  
Portas se abriram por ser o primeiro a ser lançado com esse tipo de conteúdo no Brasil?

**JA:** *Não percebi e não percebo qualquer importância, no disco, para minha carreira.  
Portas não se abriram. Acho que foi assim simplesmente porque não existiam portas.  
Se houvessem, elas se abririam. Naquela época, tal como hoje, só existiam janelas.  
Janelas, painelas, janelinhas, panelinhas.  
Tal como hoje, os protegidos pelo sistema entravam pela janela.  
Em 2002 pedi, na ABIN, meu habeas-data.  
Ao receber li apavorado que o SNI seguia meus passos sempre, desde 1965 até 1988.  
O habeas-data está reproduzido, como apêndice, no livro do Gerson Valle intitulado  
“Jorge Antunes, uma trajetória de arte e política”.*

No disco estão obras que eram consideradas “subversivas”.  
Tentei disfarçar, por meio da auto-censura.  
Observe que no disco duas das músicas têm, no final dos títulos,  
as brevíaturas: BRLXX3 e VRSBR73.

BRLXX3 quer dizer, veladamente, como código secreto: Brasil 1973.  
VRSBR73 quer dizer, veladamente, como código secreto: Versão Brasil 1973.

Então, os títulos estão assim:

*HISTÓRIA DE UN PUEBLO BRLXX3* - Essa é uma versão auto-censurada de  
minha obra

“História de un pueblo por nacer o Carta-abierta a Vassili Vassilikos y a todos  
los pesimistas”.

No final da obra original existe um cânone com a primeira frase d'A  
Internacional.

Na versão incluída no LP eu cortei esse trecho.

*AUTO-RETRATO SOBRE PAISAJE PORTEÑO VRSBR73* -- Essa é uma  
versão auto-censurada

de minha obra “Auto-retrato sobre paisaje porteño”.

No final da obra original eu uso um discurso, com minha voz, em que eu faço  
um jogo fonético com as palavras Geral e General, como referência aos  
Generais

que mandavam no Brasil na época. Na versão incluída no disco eu que cortei  
esse trecho.

Será interessante comparar a versão que está no disco LP de 1975, com a  
versão original que,

hoje, já pode ser ouvida na Internet, no site:

<http://www.americasnet.com.br/antunes/auto-retrato/>





Fig. 1- O Revox A77 e o Synthi A sob o controle de Antunes, no ensaio de Source: 1974.

Agora um pouco de Jorge Antunes falando sobre sua preciosidade presente na foto acima:

**JA:** *O meu EMS SYNTHI A está funcionando maravilhosamente.*

*Comprei em Londres em 1971.*

*Ele pifou em 1980, num incêndio no apartamento em que eu morava na 107 Norte.*

*Meu filho Mauritz, então com 9 anos de idade, ateou fogo numa cortina, e meu escritório lambeu. Partes do sintetizador derreteram: botões, diodos, pinos etc.*

*Em 1982 fui a Londres e comprei as peças para recuperação.*

*Deu tudo certo. Em 1986 um curto-circuito interno, com uma perna de um diodo encostando no tampo metálico do fundo, fez derreter de novo alguns componentes.*

*Em 2005 tive um projeto de espetáculo (Speculum Brasilis) aprovado nos CCBBs*

*do Rio e de Brasília, em que eu pretendia usar o Sintetizador analógico, junto com meu lap-top com Pro-Tools e GRM-Tools.*

*Encontrei o endereço do Robin Wood em Londres. Ele era o fabricante dos EMS.*

*Por e-mail ele me instruiu. Desmontei e enviei as duas placas para ele por correio.*

*Dois meses depois me devolveu com tudo consertado.*

*Não posso me desfazer desse meu amor. É uma de minhas paixões.*

Segue abaixo um bom exemplo da postura de Antunes resistente ao modus operandi do mercado fonográfico e a relação do artista com os críticos e jornalistas.

Essa carta foi encontrada dentro de uma cópia do LP citado na mesma.

Prof. Luis Ellmerich  
Travessa Umberto I, 95  
04.018 São Paulo  
SP.

Brasília, 23 de setembro de 1981

Caro amigo Ellmerich:

Você, tal como eu, está farto de conhecer o drama que vive a cultura em geral, e a música nova em particular, drama causado pelo esmagamento proporcionado pela indústria da cultura oficial, pelo "status quo" cultural, pela educação que deseduca.

O contexto da produção musical está podre. O intercâmbio desta produção e a distribuição do novo produto musical estão monopolizados por grupos poderosos que se interessam apenas pelo crescimento do lucro que o fácil e certo consumo lhes proporciona. Para aqueles grupos poderosos, portanto, educar é sinônimo de subverter. A eles interessa a expansão contínua do tabu, da superação, da "cultura popular", da religião, da mistificação, da fé e da esperança sem luta.

Assim, para eles, o conhecimento científico, a educação e a cultura nova não extremamente perigosas: podem acabar com o seu "mercado".

Certamente quando vêem que um novo produto "erudito" dá dinheiro, eles logo o recuperam, transformando-o em produto de consumo, esvaziando-o de toda carga revolucionária que eventualmente lhe fosse própria em sua gênese.

Resolvi lutar contra este estado de coisas. Sendo um dos sócios da SISTEM, comecei a levar esta empresa pelo caminho da produção independente. Mas quando me refere a "produção independente" não quero me referir àquela situação que frequentemente vem se verificando: a do músico que primeiro procura ser dependente, batendo na porta do grupo poderoso, e que depois, por não conseguir entrar, por não conseguir ser dependente, parte para a "independência". A verdadeira produção independente é aquela que começa a fazer, transformando o modo de produção e de troca, de modo combativo, num verdadeiro trabalho de produção alternativa.

Acabei de produzir um disco que intitulei "NO SE HAYA LA JUSTICIA". Sobre este disco certamente você terá informações, pois a SISTEM lhe enviou um prospecto sobre ele.

X Não quero ver meu trabalho explorado por ninguém. Portanto, o

disco não será encontrado em nenhuma loja de discos. Estas lojas, inclusive, se negam a comprar disco que não provenha dos grupos poderosos. Elas só aceitam o disco independente em consignação. Este meu disco só está sendo vendido de mão em mão, ou pela SISTRUM através de Rembolso Postal.

Para esta luta de David contra Goliath é necessário romper com determinadas práticas e determinadas praxes próprias ao sistema mercantil espoliante e nababesco. É necessário, por exemplo, terminar com aquela prática de se doar um disco grátis a cada crítico musical, em troca do cumprimento daquele tradicional acordo tácito: a troca de um disco por uma propaganda e, se possível, por uma crítica favorável.

Em anexo estou enviando um exemplar do disco, mas quero dizer-te que não estou fazendo doação: ESTOU TE VENDENDO UM DISCO.

Estou certo de que compreenderás estas minhas colocações e de que colaborarás comigo comprando o disco.

Assim, peço que me envies R\$ 1.200,00 através de cheque nominal (JORGE DE FREITAS ANTUNES), ou de Vale Postal.

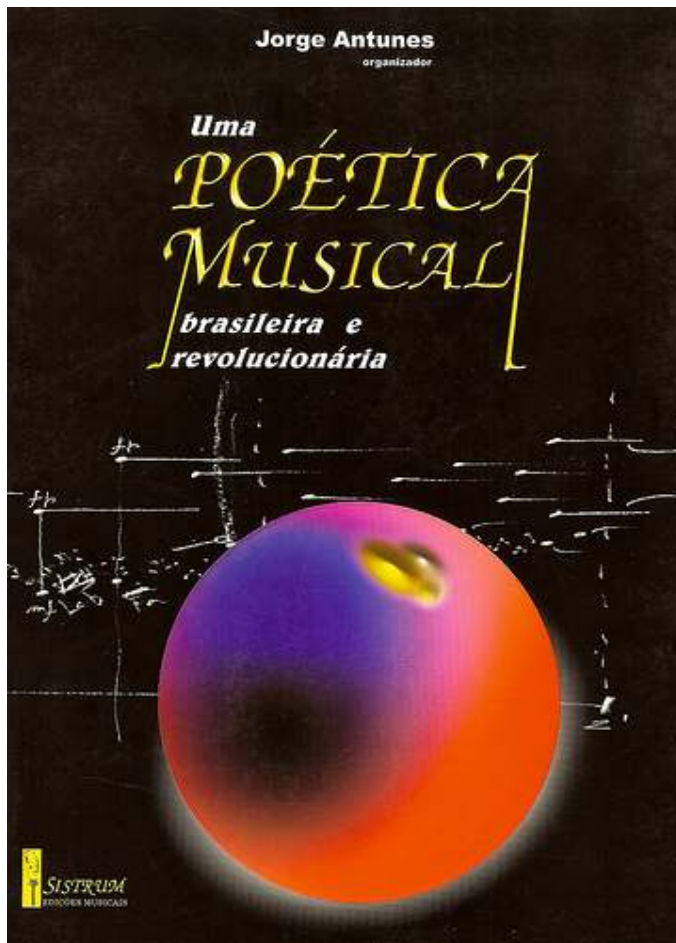
Além do mais, conto com a divulgação que poderás dar ao disco, através de tua coluna no Jornal da Música e de tua crítica no J.M. e no Diário de São Paulo.

Obrigado desde já.  
Meu cordial abraço,

  
Jorge Antunes

SQN 107 - Bloco C - Aptº 104  
70.743 Brasília  
DF.

Todas as imagens deste post que não aparecem na capa do LP foram extraídas do livro abaixo que pode ser comprado no site da SISTRUM.



Tracklist:

- 01 - HISTORIA DE UN PUEBLO (BRLXX3)
- 02 - CINTA CITA
- 03 - AUTO-RETRATO SOBRE PAISAJE PORTEÑO
- 04 - VALSA SIDERAL
- 05 - CONTRAPUNCTUS CONTRA CONTRAPUNCTUS

[BAIXE AQUI \( http://www.sendspace.com/file/ei7tah \)](http://www.sendspace.com/file/ei7tah)