

Vânia Dantas Leite: notas sobre a catalogação de seu acervo e algumas perspectivas musicológicas

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO
SUBÁREA: Sonologia

Alexandre Sperandéo Fenerich
Instituto Villa-Lobos - Unirio
alexandre.fenerich@unirio.br

Bruna Saraiva Melo
Instituto Villa-Lobos - Unirio
brunasaraivamelo@edu.unirio.br

Arthur Murtinho
Instituto Villa-Lobos - Unirio
arthurmurtinho@edu.unirio.br

Resumo. O presente artigo pretende mostrar as estratégias de catalogação e disponibilização do acervo da compositora Vânia Dantas Leite: os desafios em tratar de um acervo com muitas tipologias - de partituras em papel a vídeos digitais e softwares. Deve mostrar também, a partir do processo de digitalização de alguns documentos em papel, como um item genericamente definido enquanto “partituras” pode variar de rascunhos de obras não realizadas a esquemas e a roteiros - discutindo como este termo deve ser elástico para dar conta dos processos de *partiturização* da compositora. Discute como a necessidade de armazenamento e publicação do material em áudio por uma Universidade brasileira gerou a criação de um protocolo de formalização de metadados, bem como estratégias institucionais em bancos de dados para darem conta destes suportes. Por fim, ao apresentar a compositora e sua trajetória, traz algumas questões musicológicas a partir das referências que fundamentaram o projeto e de alguns trabalhos até então pouco acessíveis, tais como: sua temática nacionalista com linguagem musical ligada às vanguardas musicais européias, sua abordagem com imagens visuais, a qual denominou música-vídeo e sua utilização tecnológica que, ao atravessar três décadas, abordou sistemas analógicos a digitais de criação em áudio musical.

Palavras-chave. Música Eletroacústica, Música Experimental, Vânia Dantas Leite, Catalogação de Acervos Digitais, Criação de Metadados de Arquivos de Áudio.

Vânia Dantas Leite: notes about the cataloging of her collection and some musicological perspectives.

Abstract. This article presents the strategies for cataloging and making available the collection of the composer Vânia Dantas Leite: the challenges in dealing with a collection with many types - from paper scores to digital videos and software. It should also present, from the digitization process of some paper documents, how an item generically defined as “scores” can vary from drafts of unrealized works to schemes and scripts - discussing how this term must be elastic to account for the composer's scoring processes. It discusses how the need for storage and publication of audio material by a Brazilian University led to the creation of a metadata formalization protocol, as well as institutional strategies in databases to handle these supports. Finally, by presenting the composer and her trajectory,

we bring up some musicological questions based on the references that underpinned the project and some works that were previously inaccessible, such as: her nationalist approach of themes with a musical language linked to the European musical vanguards, her approach with visual images, which she called music-video and her technological use that, over three decades, approached analogical and digital systems of creation in musical audio.

Keywords. Electroacoustic Music, Experimental Music, Vânia Dantas Leite, Cataloging of Digital Collections, Creation of Audio Files Metadata.

Introdução

Esse artigo tem como objeto o acervo pessoal da compositora, pianista e regente Vânia Dantas Leite (Rio de Janeiro: 1945-2018); catalogação, guarda e disponibilização desse acervo que constituem uma das iniciativas do projeto “Coleção de Música Eletroacústica e Experimental Carioca”. O trabalho aqui desenvolvido teve seu início com a pesquisa catalográfica empreendida entre 2021 e 2022, realizada durante a pandemia¹. Com a retomada das atividades presenciais e a doação do acervo de Leite ao projeto, demos início à organização dos itens físicos e digitais, com o objetivo de elaborar uma tipologia dos materiais e, concomitantemente, pensar em possibilidades de acesso. Tais iniciativas buscam não apenas salvaguardar o legado de Leite, como também permitir uma análise mais fundamentada de suas obras.

Antes de descrevermos os processos de catalogação, todavia, abordaremos a trajetória da compositora a fim de salientar seu papel para a música eletroacústica e experimental no país. A seguir, elencaremos alguns temas para pesquisas futuras oriundos de seus trabalhos e de referências que embasaram a pesquisa.

Dentre os objetivos do projeto, a catalogação se faz urgente pois possibilita que pesquisas futuras sejam respaldadas pelos materiais originais. A visualização da obra da compositora se torna possível uma vez que contextualizada não apenas pelos documentos instrutivos para performance - partituras, roteiros e anotações - como também pelo material que acompanhou seu processo e execução, como cadernos de estudo e notas de divulgação de concertos. Apresentaremos algumas das dificuldades relativas tanto ao processo de distinção entre arquivos, quanto à manutenção do acervo como um todo e as soluções encontradas. Por fim, apresentaremos também a estratégia de armazenamento e disponibilização do material em áudio que, embora ainda em construção, constitui em um banco de dados alocado

¹ FENERICH & JUNIOR, 2022a.

diretamente junto ao acervo de teses e dissertações da Universidade. Com essa estratégia, procuramos dar respaldo institucional ao acervo digital e, assim, possivelmente assegurar uma guarda compartilhada dos materiais. Um outro aspecto positivo foi a elaboração de um protocolo de metadados a ser criado junto a cada arquivo de áudio disponibilizado, contribuindo para sua contextualização dentro do acervo.

Vânia Dantas Leite: trajetória e legado

Vânia Dantas Leite foi Bacharel em piano pela Escola de Música da UFRJ (1968) e Bacharel em composição e regência pela mesma instituição (1972). Concluiu seu doutorado em Música em 2004 pela Unirio. Nas primeiras duas décadas de sua carreira, atuou como pianista, cravista e regente, tendo importante papel na divulgação da música contemporânea da cidade do Rio de Janeiro, com estreias mundiais de compositores como Jorge Antunes (VELLOSO, 2018), Guilherme Bauer e Richardo Tacuchian (FENERICH, 2022a). Por cerca de 6 anos (de 1971 a 1977), foi instrumentista e, posteriormente, diretora musical e regente do Conjunto Ars Contemporânea². Com este grupo estreou uma composição que considera sua primeira obra, *Vita Vitae* (1974)³, tocada na I Bienal de Música Contemporânea, em 1975. A peça é, talvez, a primeira no país a propor uma situação de música eletroacústica mista, com instrumentos tradicionais (flauta, viola, violoncelo e clarinete) e *tape*, em que se inclui um sintetizador ao vivo; além disso, trabalha com textos da poeta feminista Olga Savary.

Nestes primeiros anos de sua produção, Leite não se filia a nenhuma instituição musical - seja universitária, seja de outra natureza, como uma fundação ou uma orquestra. O Conjunto Ars Contemporânea, embora formado por músicos profissionais, possuía, ainda conforme Ana Maria Scherer, um caráter semi-profissional, sem a criação de vínculos empregatícios que caracterizam grupos musicais regulares. A formação acadêmica inicial da compositora foi sólida, mas estritamente tradicional. Foi por iniciativa própria que buscou estudos em música eletrônica e eletroacústica em cursos e estágios fora do país – pois na época não havia possibilidade de fazê-los no Brasil. Assim, em 1974 realiza seu primeiro curso na EMS (Electronic Music Studios) – fabricante do sintetizador que trouxe consigo na volta desta primeira incursão, o AKS. Com este equipamento, realizou não apenas *Vita Vitae*,

² A informação foi-nos concedida em entrevista pela violista Ana Maria Scherer, que atuou no Conjunto Ars Contemporânea em todo o período em que existiu.

³ GONZAGA: 2013, p. 194; NEIVA: 2006, p. 194.

mas outra importante composição: A-Jur-Amô, de 1978, para voz e sons eletrônicos pré-gravados (LEITE, 2014).

Apesar de integrar o corpo docente do Instituto Villa-Lobos da Unirio a partir de 1981, continuará sua formação em outros estúdios como o Studio de Recherches Électroniques Auditives, Bruxelas, Bélgica (1982, 1986), Studio Methamorphoses d'Orphée, Ohain, Bélgica (1987) e Studio für Musikinformatik, Hochschule für Musik, Karlsruhe, Alemanha (1998, 2000 e 2003)⁴. Paralela à sua atividade docente, sua produção se dará tanto nos mencionados estúdios quanto em sua casa, no Rio de Janeiro. Enquanto que a maioria de seus pares do Norte Global - criadores musicais relacionados com a música eletrônica ou eletroacústica - permanecem ligados a instituições de pesquisa universitária ou relacionadas a instituições estatais de comunicação, Leite, apesar de docente em uma universidade federal, manterá uma autonomia de produção e criação⁵. Este fato provavelmente terá efeito em seu estilo e sua abordagem tecnológica.

Entretanto, embora sua produção não se filie a grupo algum de pesquisa institucional, a compositora manterá em toda a carreira intensa colaboração com poetas, musicistas, artistas visuais e dançarinas – como salientamos anteriormente (FENERICH & JUNIOR, 2022b). Pode-se dizer que a vasta maioria dos seus trabalhos contou com colaboradores – fato que atesta uma intensa atividade dialógica que a coloca par a par com o pensamento artístico de sua época.

Dois aspectos de seu trabalho chamam a atenção por serem aparentemente contraditórios. O primeiro diz respeito à sua preocupação com a manutenção de uma constante pesquisa da linguagem musical europeia, colocando-se em fase com as produções mais arrojadas de seu tempo, vanguarda à qual se dizia filiada⁶. Nesta mesma direção, recorre quase sempre a instrumentos ou meios que acabaram de ser disponibilizados. Por outro lado, algumas de suas obras se referem a tópicos do nacionalismo que remetem, seja à cultura indígena brasileira, seja à africana, e portanto a elementos ancestrais.

A-jur-amô, por exemplo, de 1978, emprega tanto uma série dodecafônica quanto inclui sistematicamente ruídos em oposição a sons tônicos. Propõe também uma concepção ampliada dos sons vocálicos, que incluem sons guturais, consoantes fricativas, uma sistematização do uso do vibrato e outros recursos. Estes elementos são característicos de

⁴ LEITE, 2014.

⁵ Exceto em Sforzato/Piano, obra acusmática de 1994 que realizou no Estúdio da Glória (GARCIA, 2012).

⁶ cf. CHICHELLI, 2016.

poéticas musicais das vanguardas europeias da segunda metade do século XX. Além disso, compõe a camada pré-gravada em sons eletrônicos realizados por um sintetizador AKS, instrumento portátil que foi lançado no mercado em 1969⁷, uma década antes da composição. No entanto, o texto da peça, de sua autoria, é em tupi-guarani, evocando um lamento pela morte da professora e compositora Esther Scliar, de quem Vânia fora aluna e a quem a obra é dedicada. Ora, no momento em que realiza o texto, o tupi-guarani já era uma língua praticamente desaparecida no Brasil⁸. O próprio ethos musical remete a uma cena austera, como um culto arcaico à amiga falecida. Para além desta peça, destaca-se a série Fantasia de Brasil (Òsányin e Oba , de 1998; Obalúayé, de 1998/2002; Òsùnmàrè, de 2005 e Ìbèjì de 2006), em que cada obra remete a um Orixá das religiões afro-brasileiras. Retratos Sonoros do Jongo da Serrinha (2012), por sua vez, é uma construção a partir de registros sonoros feitos por ela de uma festa popular de matriz africana no bairro de Oswaldo Cruz, no Rio de Janeiro.

Tais composições empregam as mesmas características: linguagem musical arrojada e utilização de tecnologias recentes, tematizando culturas ancestrais. Sabendo que a compositora realizou, no seu trabalho de mestrado, uma pesquisa sobre o compositor pré-nacionalista Luciano Gallet⁹ e que ela mesma se declarou nacionalista em entrevista a Rodrigo Chicchelli de 2016¹⁰, como conciliaria, por um lado, os aspectos ligados a “elementos de brasilidade”, e por outro uma linguagem musical que não parece recuperar elementos populares (no sentido dado por Mário de Andrade em Ensaio Sobre Música Brasileira – (ANDRADE, 2006))? Pois uma das premissas do nacionalismo andradeano seria a manutenção de um diálogo com estas sonoridades. No caso de Vânia, recupera-se a temática e o ethos, mas não propriamente, e nem sempre, o material musical. Tal opção estética nos parece singular, muito embora o musicólogo africanista Marcos Lacerda aponte não só exemplos das vanguardas europeias do pós-guerra que contradizem esta dualidade (como a incorporação de procedimentos, atmosferas ou materiais musicais “orientais” por Scelsi, Stockhausen ou Cage), quanto de outros compositores da geração de Vânia que também o fazem - como Roberto Victório, que, ao se apresentar como compositor Bororo, a dissolve completamente (LACERDA: 2007). Será que a opção de Vânia Dantas Leite dialogaria

⁷ CRAB: s. d.

⁸ Para esta informação, consultar: Plataforma Nimuendajú: 2022. (<https://mapa-nimuendaju.eita.coop.br>).

⁹ O trabalho “Luciano Gallet – revisão e editoração do quinteto de sopro”, defendido na Escola de Música da UFRJ em 1996. Cf. LEITE, currículo lattes.

¹⁰ Chicchelli: 2016.

também nesse sentido com as vanguardas europeias, ou constitui uma singularidade nos gêneros que aborda?

Evocando um outro tema, a tese de doutorado da compositora aponta para um gênero musical que denomina música-vídeo, que constitui em produções musicais amparadas por vídeo em geral ligadas ao estilo da música eletroacústica cuja produção se torna facilitada pelos meios digitais surgidos a partir dos anos 2000. Ora, uma vasta produção contemporânea posterior ao seu trabalho teórico, que é de 2004, foi produzida nestes moldes nas últimas duas décadas. Sua tese organiza um pensamento analítico sobre o repertório, mas é sobretudo fonte para a análise de sua própria obra, a qual tem na interface som/luz uma parte substantiva. Recuperar este material teórico é, pois, importante para a significação musicológica não só de seu trabalho, mas de outros autores de sua geração (que se utilizaram também de vídeo, como Rodolfo Caesar, Vera Terra e Tato Taborda), e mesmo posteriores. Este foi, aliás, um tópos comum a alguns autores de sua época (BOSSEUR: 1992; CAMPAM: 1999; CAESAR: 2012) – e Vânia Dantas Leite já correspondia a esse tópos desde os anos 1980, com a experiência da peça *Di-Stances* (obra de 1982 que compôs a partir dos desenhos de Paulo Garcez e que marcam um contínuo e um diálogo entre imagem visual e sonora).

Finalmente, resgatar a obra da compositora e propor um estudo de seu trabalho significa contextualizar sua produção no vasto período em que atuou, marcando as profundas transformações que o país sofreu: o fim da ditadura e a redemocratização, o período de instabilidades e a posterior estabilização econômica – com reflexos diretos tanto na atividade artística (com o fim da censura, por exemplo) quanto na quase impossibilidade de se adquirir equipamentos que não são fabricados no país (IAZZETTA, 2019). Além disso, são ainda mudanças, seja a consolidação da Universidade enquanto espaço de difusão e experimentação artística (com a qual Vânia Dantas Leite contribuiu), seja o mecenato majoritariamente ligado a empresas, por conta do desenho da Lei Rouanet, com as consequências deste modelo cultural refletidas na sua obra. Mas, sobretudo, o período foi de profundas transformações na produção musical eletroacústica – de sistemas de fixação e produção sonora analógicos para sistemas digitais.

Essas problematizações acerca do trabalho da compositora estão, no atual estágio da pesquisa, em vias de elaboração, sendo aprofundadas a partir do contato direto com seu acervo. Diante de uma análise panorâmica de suas obras e de materiais correlatos, poderemos conjecturar com mais acuidade as hipóteses aqui levantadas. Quanto ao acesso ao acervo, este

nos foi concedido integralmente pela filha da autora, Isabella Dantas Leite, que doou-nos, em maio de 2022, os materiais ligados à produção musical e acadêmica de Vânia. Cabe-nos agora catalogar o vasto material e disponibilizá-lo em uma plataforma digital, preferencialmente ligada de modo institucional à Universidade.

O processo de catalogação do Acervo Vânia Dantas Leite

O trabalho desenvolvido no projeto de catalogação do acervo de Vânia Dantas Leite tem como objetivo não apenas a discriminação de materiais digitais já existentes sobre a autora, mas também o arquivamento físico do acervo material, isso é, partituras e notas de programa, textos de divulgação e recortes jornalísticos, além de objetos de cunho pessoal como correspondências e fotos. Com o início do projeto, obtivemos acesso a cerca de 21 pastas contendo material para catalogação, além de recipientes avulsos, cadernos de anotação e um HD externo com obras já digitalizadas e seus arquivos pessoais.

Dentre as pastas mencionadas foram criadas 7 categorias, que serão abordadas à frente, como forma de organização. Há no momento 14 pastas ainda não catalogadas, variadas em seu conteúdo. Estimamos que já tenha sido catalogado um terço do acervo, tendo sido avaliados 102 materiais, na sua maioria recortes de jornal feitos por Leite (51 itens) e partituras e notas de programas (26 itens). Para além do processo de catalogação física, também demos início à digitalização do acervo, compreendendo 222,6 MB já armazenados. Seu HD contém ainda 1,4 TB pendentes de catalogação.

As sete categorias criadas foram: Partituras (26 itens), materiais de estudo (2 itens), outros autores (2 itens), não identificado (2 itens), recortes de jornais e/ou revistas (51 itens), notas de programas (11 itens) e materiais de processos (8 itens). Cada categoria foi associada a uma pasta, indexada por pares de cores e números, as quais estão guardadas na própria universidade.

Figura 1 - Tabela de categorias

Marcação	Descrição
Azul 1	Partituras
Amarelo 1	Materiais de processo
Vermelho 1	Outros autores
Verde 1	Não identificado (N/I)
Azul 2	Recortes de jornais e/ou revistas
Amarelo 2	Notas de programas
Verde 2	Materiais de processo

Apesar de se tratar de um acervo com grande quantidade de obras, é notável a pluralidade de materiais cujo enquadramento tipológico não é fácil de ser definido. A categoria de “Materiais de processos” se distingue de “Partituras” na medida em que a primeira abrange quaisquer itens provenientes de processos artísticos, e de influência variada sobre a obra final. “Partituras”, no entanto, agrupa não só as partituras originais da autora, mas também textos imprescindíveis para análise da obra, de forma que materiais contidos nessa categoria não poderiam ser separados sem prejudicar a inteligibilidade do trabalho. Apesar da dissociação ser necessária para melhor navegação pelo acervo, é importante frisar que muitas das obras de Leite dependem de materiais auxiliares de variados tipos, dado bastante indicativo da qualidade dos processos artísticos da compositora.

O HD pessoal de Vânia Dantas Leite, ainda não propriamente catalogado, contém registros variados em forma de gravações audiovisuais de concertos e materiais referentes a trabalhos da autora. Em uma primeira avaliação, encontramos os registros ou o *master* (no caso de obras acusmática ou mistas) das seguintes peças:

A Jur Amô
Canto de Orfeu
Ciclos
DesConcerto
Di-Stances
Duetto 1+I
Fantasia de Brasil¹¹ - Esu Obaluaye
Fantasia de Brasil - Ibeji
Harmonia (dos Espaços)¹²
Karysma

¹¹ O título listado no arquivo original é “FB-EsuObaluaye”. A partir da listagem de obras de Leite, o arquivo corresponde ao conjunto de peças “Fantasia de Brasil”.

¹² No arquivo original, consta o título Harmonia. Presume-se que em referência à obra “Harmonia dos Espaços”, visto que muitos dos outros arquivos se referem diretamente à essa obra.

Memórias Abstratas e Abstraídas
O Índio e o Owni (L'Indien et L'Owini)¹³
Orfeu na Floresta
Fantasia de Brasil - Osanyin
Paisagens Espectrais
Tango
Retratos Sonoros Do Jongo Da Serrinha
Sforzato Piano
VitaVitae

Há um grande volume de arquivos não relacionados diretamente aos processos artísticos da compositora, o que torna menos ágil o processo de avaliação do acervo digital. Priorizamos a catalogação dos materiais físicos, direcionando a criação das categorias a partir dos arquivos que encontramos. Com a digitalização do acervo e a discriminação do conteúdo do HD, novas categorias devem surgir para acomodar as novas tipologias que encontrarmos.

Obras e materiais já digitalizadas

Das obras já catalogadas, foram digitalizadas as partituras (pasta Azul-1) das seguintes peças: A-Jur-Amô (8 arquivos), *La Musica* (2 arquivos), Metamorfose de Orfeu (71 arquivos), Tango (1 arquivo) e Vita Vitae (33 arquivos). A variedade tipológica dos itens se mostrou particularmente interessante durante o processo de catalogação, visto que muitos materiais relacionados às obras de Leite não se limitam a partituras. Há também muitos registros inéditos dos processos criativos, rascunhos de partituras inacabadas e anotações pessoais. As obras mencionadas acima evidenciam a necessidade de manter uma categoria como “Partituras” flexível, não sendo possível separar os paratextos da notação. Apesar do agrupamento na mesma pasta, no entanto, itens com tipologia diferentes são individualmente catalogados.

¹³ O arquivo original possui o título em português, porém a listagem de obras de Leite apresenta a tradução em francês. Optamos por incluir os dois títulos, para evitar ambiguidades.

Figura 2 - Catálogo da categoria “Partituras”, com listagem de obras

Nome	Autores	Tipo (partitura, carta, etc)	Extensão (pg, bytes)	Dimensões (cm)	Data	Breve descrição	Anotações	Escaneado
A-JUR-AMÔ	VDL	Bula de execução	1 página	21,5 x 33,1 cm	2007 (1978)	Bula para execução da partitura A-JUR-AMÔ	Papel desbotado, porém legível. Datilografado. Acompanha 1 cópia.	Sim
A-JUR-AMÔ	VDL	Poema	1 página	21,5 x 33,1 cm	2007 (1978)	Poema em Tupi Guarani. Para Esther Sciliar.	Papel desbotado, porém legível. Datilografado. Acompanha cópia em inglês.	Sim
A-JUR-AMÔ	VDL	Partitura	3 páginas	42,5 x 29,7 cm	2007 (1978)	Partitura de composição autoral, para voz acompanhada de fita.	A partitura apresenta uma das três versões possíveis para execução. Parece faltar páginas.	Sim
A-JUR-AMÔ	VDL	Bula de execução	2 páginas	21 x 29,6 cm	2007 (1978)	Bula de execução em inglês.	Papel impresso.	Sim
CALEIDOCOSMOS	-	Flyer	1 flyer	21 cm x 10,5 cm	05/05/2001	Flyer do espetáculo	Idealizado por Lica Cecato, escultora de Lole de Freitas e poemas de Haroldo e Augusto de Campos; participações especiais de Gisela Maria Moreau na direção cênica e flautista Michael Heupel. Realizado no MAM.	Não
CALEIDOCOSMOS	-	Programa	1 página	21 cm x 9,4 cm	2001	Programa do espetáculo CALEIDOCOSMOS	Possui duas cópias; uma em estado de conservação precário.	Não
CALEIDOCOSMOS	-	Programa	1 página	21 cm x 29,7 cm	6.1905	Programa do espetáculo CALEIDOCOSMOS	Contém o texto do flyer e uma nota descritiva	Não
CALEIDOCOSMOS	-	Programa	1 página	21 cm x 29,7 cm	2001	Texto de apresentação do espetáculo CALEIDOCOSMOS	Contém a apresentação do espetáculo	Não
Fuga III	VDL	Partitura	44 páginas	23,8 x 32,8 cm	10.09.1969	Partitura de composição autoral, para orquestra de cordas.	Contém as 5 partes extraídas e grade completa. Acompanha envelope rasgado com título e data da composição.	Não
La Musica	VDL (presumida)	Partitura	1 página	21,6 x 32,9 cm	N/i	Partitura de composição autoral, presumida autoria de Vânia Dantas Leite. Autógrafa.	Folha desgastada e desbotada.	Sim
Memórias abstratas e abstraidas	VDL	Partitura e bula	8 páginas	32 x 23,7 cm	10.2012	Partitura e bula de composição autoral. Autógrafa.	Papel desbotado, com anotações. Acompanha versão em papel de pauta impressa, conservado.	Não
Memórias abstratas e abstraidas	VDL	Partitura e bula	10 páginas	29,6 x 21 cm (31,5x21,5cm)		Partitura e bula de composição autoral. Autógrafa.	Possui duas folhas de bula e a primeira parte da peça. Não se encontra a segunda parte da peça. Acompanha folha impressa da primeira página.	Não
Metamorfose de Orfeu	VDL	Partitura	24 páginas	20,9 x 29,6 cm	N/i (1987-89)	Partitura do Ato I, cena II da ópera "Metamorfose de Orfeu" para tape e voz	Folhas soltas, impressas.	Sim
Metamorfose de Orfeu	VDL	Partitura	16 páginas	20,9 x 29,6 cm	N/i (1987-89)	Partitura do Ato I, cena III da ópera "Metamorfose de Orfeu" para tape e voz	Folhas soltas, impressas.	Sim
Metamorfose de Orfeu	VDL	Bula de execução	17 páginas	20,9 x 29,6 cm	N/i (1987-89)	Bula de execução em inglês da ópera "Metamorfose de Orfeu"	Folhas soltas, impressas; duas cópias.	Sim
Metamorfose de Orfeu	VDL	Bula de execução	9 páginas	20,9 x 29,6 cm	N/i (1987-89)	Bula de execução em português da ópera "Metamorfose de Orfeu"	Folhas soltas, impressas;	Sim
Metamorfose de Orfeu	VDL	Texto	6 páginas	20,9 x 29,6 cm	N/i (1987-89)	Texto do Ato I, cenas 2 e 3 da ópera "Metamorfose de Orfeu"	Folhas soltas, impressas;	Sim
Metamorfose de Orfeu	VDL	Folha de anotações	1 página	21,4 x 31,3 cm	N/i (1987-89)	Folha de anotações de exemplos musicais para a ópera "Metamorfose de Orfeu"	Folha solta, manuscrito	Sim
Metamorfoses de Orfeu	VDL; Augusto Valente; Rodrigo Cicchelli	Roteiro	4 páginas	21,6 x 31,5 cm	N/i (1987-89)	Roteiro da peça, com base em poemas de Rainer Maria Rilke - Sonetos a Orfeu. Tradução: Emmanuel Carneiro Leão e Márcia Sá Cavalcanti. Datilografado	Papéis soltos e desbotados.	Não
N/i	VDL	Partitura	16 páginas	27,4 x 37,5 cm	N/i	Partitura em 4 movimentos para orquestra de cordas.	Papel desbotado, porém legível. Autógrafa. Possui folhas soltas. Não foi possível identificar o nome da peça, nem maiores informações.	Não
Paisagens Espectrais	VDL	Partitura	16 páginas	42,1 x 29,5 cm	10.1999	Partitura da composição autoral "Paisagens Espectrais" para clarinete e tape	Possui várias cópias, algumas autógrafas, em cor e PB; com colagens.	Não
Paisagens Espectrais	VDL	Bula de execução	1 página	21,1 x 29,7 cm	10.1999	Bula para execução da composição "Paisagens Espectrais"	Folha solta, autógrafa.	Não
Tango	VDL	Partitura	1 página	20,9 x 29,6 cm	2009 (apresentação)	Xerox da partitura, incompleta e em PB.	Papel desbotado e amassado.	Sim
Vita Vitae	VDL	Partitura	24 páginas F/V	27,7 cm x 18,7 cm	05/1974	partitura de composição autoral, manuscrita autógrafa.	Folhas soltando. Dedicado para Isabella. Algumas folhas em branco.	Sim
Vita Vitae	VDL	Nota de programa	1 página	20 cm x 25 cm	23/09/1975	Nota de programa da peça "Vita Vitae" manuscrita e autógrafa	Folha desgastada e frágil	Sim
Concerto-Instalação de Música Eletroacústica	VDL; Paulo Gomes Garcez	Notas de programa e textos descritivos	5 páginas	21,6 x 33 cm (21x29,7cm)	N/i	Notas de programa do concerto instalação com obras de Paulo Gomes Garcez. Folhas datilografadas e impressas.	Papéis desbotados, parecem ter fontes distintas entre si.	Não

A obra A-Jur-Amô foi escrita pela autora em 1978 para voz e *tape*. Encontramos a partitura e instruções para performance, assim como o poema original em Tupi-Guarani. Tanto as instruções quanto o poema foram traduzidos para o inglês, em cópias. Também encontramos uma gravação da obra já em mídia digital, assim como a de Vita Vitae (1974). No total, foram digitalizados 32 arquivos de partitura da obra e 1 paratexto que contém uma descrição manuscrita da peça pela própria autora.

No caso de Metamorfose de Orfeu (1987-1991), assim como em A-Jur-Amô, há não só partituras para voz e *tape* agrupadas, como também mantivemos anexados o roteiro, que convencionalmente se encontraria em outra categoria. Essa opção se dá pelo fato de que, dada

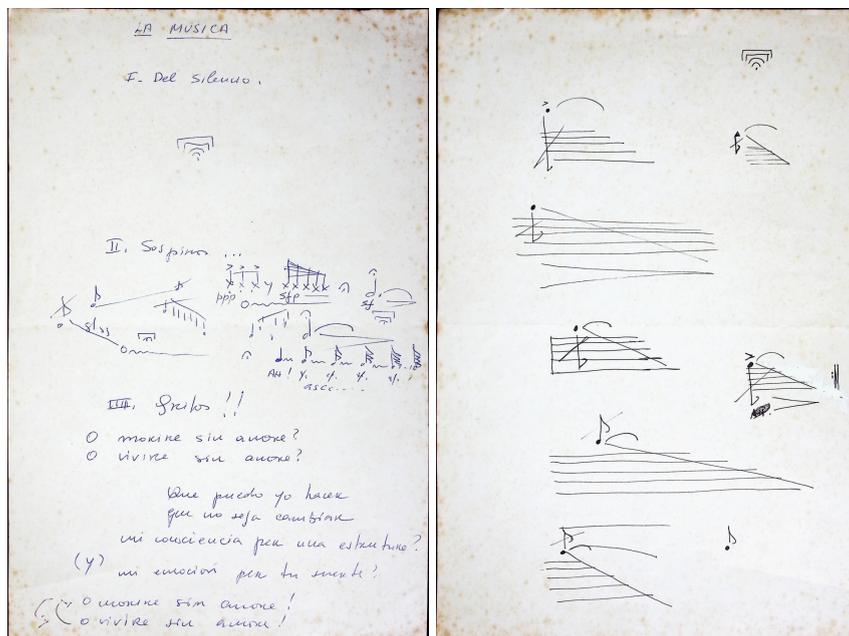
a forma operística da peça, a ausência do roteiro prejudicaria sua inteligibilidade. Essas escolhas de agrupamento evidenciam a dificuldade de manter categorias rígidas de distinção dos materiais, visto que muitas vezes os materiais de processo são indistinguíveis da obra em si. Há também uma dificuldade em catalogar essa obra por se tratarem de múltiplos movimentos muitas vezes realizados separadamente.

No artigo publicado em 2022 sobre o acervo de Leite, “Metamorfoses de Orfeu” aparece listada, assim como duas de suas seis cenas - “Orfeu na Floresta” e “Canto de Orfeu” (XXX, xxxx). Em notas de programa e jornais, encontramos menções à realização das partes separadas, sem o encadeamento proposto em “Metamorfoses de Orfeu”. Tomamos a decisão de manter as peças juntas no acervo material, visto que os paratextos que acompanham as obras - roteiro de cenas e texto original - fazem referência direta às partes. Há no artigo citado a listagem de duas outras obras que aparentemente integram “Metamorfoses de Orfeu”, “Respirações de Orfeu” e “O Sacrifício de Orfeu”, porém não foi encontrado ainda nenhum material físico relacionado a esses trabalhos.

Encontramos durante o processo a partitura da peça Tango, obra que apresenta três versões com instrumentação distinta. A primeira versão, para violoncelo solista, possui partitura digitalizada encontrada no HD de Leite. A segunda versão, para violão amplificado, é a única que apresenta partitura física, que digitalizamos. Já para a terceira versão, também para violão e sons fixados, encontramos gravações realizadas por Stella Miranda e Márcia Taborda. Miranda gravou um poema que integra a obra, com acompanhamento de Taborda ao violão.

O acesso ao acervo também permitiu a descoberta de novas obras, ausentes em listagens anteriores do trabalho de Leite. É o caso de “*La Musica*”, peça encontrada dentre os arquivos pessoais de Leite, e que contém apenas uma partitura e uma folha de anotações. Como não há outros materiais até agora que contextualizam esse trabalho, é possível que a partitura de “*La Musica*” seja ainda um rascunho ou planejamento para a composição, e não uma peça finalizada.

Figura 3 - Partitura manuscrita de *La Musica*



Disponibilização do material digital

Como buscamos evidenciar, o volume de materiais e sua diversidade implicam na necessidade contínua de revisão e ajuste de nossas decisões. Paralelamente, há também o interesse em conceber formas de acesso ao acervo, para permitir a organização e armazenamento dos materiais em plataformas específicas. Até o momento, o armazenamento dos materiais digitalizados se deu primeiro no próprio computador do projeto, para fins de controle sobre o que foi convertido digitalmente e o que ainda necessita ser escaneado.

Ao mesmo tempo, em diálogo com a Biblioteca da Universidade, buscamos um sistema de descrição de arquivos digitais de áudio, com a inserção de metadados, a fim de disponibilizá-los em uma plataforma da própria instituição. Com essa iniciativa, não somente os materiais disponibilizados se encontrarão em um sistema de informação, podendo ser acessados em interrelação com os diversos campos do metadado, quanto, a partir de um protocolo comum a outros objetos digitais, serão hospedados na plataforma de armazenamento em que se abrigam as produções intelectuais da universidade (teses, dissertações, textos de conclusão de curso e as suas revistas acadêmicas). Desta forma, garante-se um compromisso institucional, mais longo, da própria Biblioteca com a guarda

do material, para além da duração do projeto ou do vínculo dos pesquisadores com a instituição¹⁴. Por outro lado, o protocolo de armazenamento e publicação contém a necessidade da assinatura de um termo de cessão de direitos autorais por parte de seus detentores - o qual teve de ser realizado com a ajuda de um escritório de advocacia especializado em direitos autorais artístico-culturais¹⁵ e que constitui, em si, um documento importante para a política de compartilhamento de áudio.

Também começamos a hospedar vídeos produzidos pela própria compositora, no Youtube. A plataforma permite que os arquivos geralmente mais pesados possam ser centralizados no canal do projeto. A obra “Di-Stances” em sua versão em música-vídeo, inicialmente composta em 1982 mas que teve esta versão em 2002, já se encontra disponível¹⁶.

Por fim, estamos em contato com a plataforma “nota”¹⁷, software criado na Alemanha por um coletivo de artistas das artes da cena, música e programação, que permite a criação de espaços digitais navegáveis. Através dela é possível realizar a montagem de espaços interligados contendo imagens de partituras, notas de programa, recortes de jornal e quaisquer outros arquivos digitalizados, assim como vídeos, áudios e textos. Até o momento, já foi criado um espaço principal, conectado a dois diferentes ambientes: um espaço contendo as obras de Leite, em ordem cronológica, e outro com a cronologia de aparições da compositora em veículos de comunicação.

Conclusão

A manutenção e efetiva catalogação do acervo de Vânia Dantas Leite é parte crucial para o resgate e proteção da memória não apenas da compositora, como também dos processos históricos que a envolveram e de seu legado para música eletroacústica e experimental carioca. Com a doação de seu acervo ao projeto foi possível iniciar um processo de catalogação que, na medida em que era realizado, precisou de adaptações na estrutura catalográfica por conta das características do acervo. Assim, materiais ligados a uma mesma obra, apesar de possuírem naturezas distintas e catalogados individualmente, foram

¹⁴ O protocolo, elaborado com nossa parceria pelas bibliotecárias Janaina de Matos Tavares Alves, Cíntia Marques Souza dos Santos e Isabel Ariño Grau, inclui campos específicos para a descrição de um arquivo de áudio ligado a uma produção musical, tais como, dentre outros, autoria, formação instrumental, letra, intérprete, arranjador, data de publicação e data de criação.

¹⁵ A minuta foi elaborada pelo escritório Caio Mariano Advogados, de São Paulo.

¹⁶ https://www.youtube.com/watch?v=FKpkDB7wTfY&ab_channel=COLE%C3%87%C3%83ODEM%C3%9ASICAEXPERIMENTALCARIOCA-Unirio, acesso em 26/07/2023.

¹⁷ A plataforma pode ser acessada aqui: https://www.nota.space/VDL_Archive, acesso em 25/07/2023.

agrupados. Ao mesmo tempo, o trabalho de pesquisa encontrou obras inéditas ou materiais de apoio para outras obras, que não eram conhecidas e que passaram a ser publicadas. Quanto ao processo de disponibilização do material digitalizado, este iniciou um movimento na estrutura de armazenamento de informações da Universidade, que não contava ainda um protocolo de armazenamento e disponibilização de metadados em áudio e nem previa esse tipo de material informacional em suas bases de dados. Contamos que, com isso, o trabalho dê abertura para o armazenamento de materiais em áudio produzidos na instituição.

Esperamos, a partir de uma contextualização do trabalho de Vânia Dantas Leite, fundamentar nesse texto a necessidade de uma catalogação e disponibilização de seu acervo. E a partir de um aprofundamento da pesquisa no acervo, agora em avançado processo de catalogação, procuramos esmiuçar as questões concernentes ao seu trabalho, algumas das quais levantadas neste artigo.

Referências

ANDRADE, Mario de. *Ensaio sobre a música brasileira*. Belo horizonte: Editora Itatiaia, 2006 [1928].

BULTJER, Nils et. al. *NOTA*. Disponível em: <https://www.nota.space/?user=nota&room=default>; acesso em 25/07/2023.

CAESAR, Rodolfo. O som como imagem. In: IV Seminário Ciência Música Tecnologia: Fronteiras e Rupturas (Anais). São Paulo: NUSOM (USP), 2012. Disponível em: <http://www2.eca.usp.br/smct/ojs/index.php/smct/issue/view/6>, acesso em 07/07/2022.

CAMPAM, Veronique. *L'Écoute Filmique: écho du son em image*. Saint-Denis: PUV, 1999.

COOPERATIVA EITA. *Mapa Etno-Histórico de Curt Nimuendaju*. Disponível em: <http://mapa-nimuendaju.eita.coop.br>; acesso em 25/07/2023.

CRAB, Simon. EMS Synthesisers, Peter Zinovieff, Tristram Cary, David Cockerell United Kingdom, 1969. In: *120 years Of Eletronic Music. s . d .* Disponível em: <https://120years.net/wordpress/ems-synthesisers-peter-zinovief-united-kingdom-1969/>. Acesso em 15/06/2022.

FENERICH, Alexandre S. *Entrevista ao autor com Ana Maria Scherer*. Documento inédito, 2022a.

FENERICH, ALEXANDRE S. & JUNIOR, Sergio D. Coleção de música eletroacústica e experimental carioca: aspectos preliminares do projeto, proposta de um catálogo de Vânia Dantas Leite e resultados iniciais. In: ANAIS DO CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA. 2022b. Natal.

Disponível em: https://anppom.org.br/anais/anaiscongresso_anppom_2022/papers/1024/public/1024-5655-1-PB.pdf; acesso em 25/09/2023.

GARCIA, Denise. Estúdio da Glória, Década de 80: Polo de Produção Eletroacústica no Brasil. In: IV SEMINÁRIO DE MÚSICA, CIÊNCIA E TECNOLOGIA: FRONTEIRAS E RUPTURAS. (Anais). USP: São Paulo, 2012. Disponível em: <http://www2.eca.usp.br/smct/ojs/index.php/smct/article/download/59/58>; Acesso em 15/04/2022.

GONZAGA, Maria Clara de Almeida. Música Cênica para Piano no Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2014. Tese. Programa de Pós-Graduação em Música da UNIRIO.

IAZZETA, F. Sounds from Elsewhere: Episodes for a History of Brazilian Sound Art. In: Making it Heard: a History of Brazilian Sound Art. Iazzetta, Fernando & Chaves, Rui (Org.). Bloomsbury: New York, 2019.

LACERDA, Marcos Branda. Inspirações étnicas. In: Notas. Atos. Gestos. Ferraz, Silvio (org.). Rio de Janeiro: 7 Letras, 2007.

LEITE, Vânia Dantas. *A-jur-amô*. Partitura autógrafa. Manuscrito em arquivo pdf. Acervo Vânia Dantas Leite.

LEITE, Vânia Dantas. *Currículo Lattes: Vânia Dantas Leite*. Disponível em <http://lattes.cnpq.br/0648840977462043>. Acesso em 15/06/2022.

LEITE, Vânia Dantas. *La musica*. Partitura autógrafa. Manuscrito em arquivo pdf. Acervo Vânia Dantas Leite.

LEITE, Vânia Dantas. Música-Vídeo: um novo gênero musical. In: XVII CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, XVII, 2007, São Paulo. *A n a i s*. Disponível em: https://anppom.org.br/anais/anaiscongresso_anppom_2007/composicao/comp_VDLeite.pdf. Acesso em 15/06/2022.

LEITE, Vânia Dantas. *Relação Som/Imagem*. Rio de Janeiro, 2004. Tese. Programa de Pós-Graduação em Música da UNIRIO.

LEITE, Vânia Dantas. *Vania Dantas Leite – curriculum resumido*. Manuscrito em arquivo pdf. 2014. Acervo Vânia Dantas Leite.

LEITE, Vânia Dantas. *Vita Vitae*. Partitura autógrafa. Manuscrito em arquivo pdf. Acervo Vânia Dantas Leite.

NEIVA, Tânia Mello. *Cinco Mulheres Compositoras na Música Erudita Brasileira*. Campinas, 2006. Dissertação de Mestrado. Instituto de Artes da Unicamp.

PUIG, Daniel. *Conversa com Vânia Dantas Leite*. São Paulo: Revista Linda, 2014.



VELLOSO, Rodrigo C. *Entrevista de Vânia Dantas Leite concedida a Rodrigo Cicchelli Velloso*. Radio MEC FM e Escola de Música da UFRJ. Rio de Janeiro, 2016. *Eletroacústicas* - série de programas de rádio.

