



Coleção de música eletroacústica e experimental carioca: aspectos preliminares do projeto, proposta de um catálogo de Vânia Dantas Leite e resultados iniciais

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: Sonologia

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

Sergio Dornellas Fiuza Junior
Instituto Villa-Lobos – Unirio
sergiofiuza@edu.unirio.br

Resumo: O texto apresenta o projeto de pesquisa “Coleção de Música Eletroacústica e Experimental Carioca”, explicitando seus objetivos na direção da construção de uma coleção de obras em música eletroacústica e experimental produzidas no Rio de Janeiro de 1960 a 2010, a ser disponibilizada em um site institucional público. A fim de delimitar a coleção, propõe uma conceituação dos termos “eletroacústica” e “experimental” no contexto brasileiro e carioca. Finalmente, apresenta os primeiros resultados de pesquisa a partir da abordagem da obra da compositora Vânia Dantas Leite. Um esboço de catálogo de suas obras é proposto a partir de fontes secundárias, depois confirmado por fontes primárias. Uma análise preliminar deste catálogo indica diretrizes gerais do trabalho da compositora, apontando para aspectos como uma abordagem de vários sub-gêneros da música eletroacústica, para uma abertura consistente para a co-participação ou a co-autoria e a incorporação de novos recursos tecnológicos na medida em que lhes eram disponíveis – características que confirmam e, talvez, particularizem sua atuação em música eletroacústica e experimental no Rio de Janeiro.

Palavras-chave. Música eletroacústica, Música Experimental, Música no Rio de Janeiro, Vânia Dantas Leite.

Collection of Electroacoustic and Experimental Music in Rio de Janeiro: primary features of the project, catalog proposition of Vânia Dantas Leite's work and first results.

Abstract. The text presents the research project “Collection of Electroacoustic and Experimental Music from Rio de Janeiro”, explaining its main purposes on the construction of a collection of electroacoustic and experimental music works produced on Rio de Janeiro from 1960 to 2010, to be provided on an institutional and public website. In order to delimit the collection, it proposes a conceptualization of the terms “electroacoustic” and “experimental” in the Brazilian and Rio de Janeiro's context. Finally, presents the first research results with the approach with the composer Vânia Dantas Leite's work. A sketch of a catalog of her works is proposed from secondary sources, then confirmed by primary sources. A preliminary analysis from this catalog points out to general profiles of the composer's work, presenting aspects like an approach with several electroacoustic music sub-genres, to a consistent open to co-participation or co-authorship and the incorporation



of new technological resources insofar they were available – features that confirms and, maybe, personalize her action on electroacoustic and experimental music in Rio de Janeiro.

Keywords. Electroacoustic Music, Experimental Music, Music in Rio de Janeiro, Vânia Dantas Leite.

Introdução

“Coleção de Música Eletroacústica e Experimental Carioca” é um projeto de pesquisa que visa coletar, organizar e publicar, em repositório digital e em sítio institucional público, obras de música eletroacústica ou experimental realizadas no Rio de Janeiro das décadas de 1960 a 2010. Uma vez reunido este material, o projeto visa também realizar um estudo crítico, categorizando os trabalhos em gêneros, suportes ou épocas, bem como se ligados a contextos acadêmicos, comerciais ou independentes. O intuito geral é o de organizar uma coleção que reúna cinquenta anos de música experimental ou eletroacústica produzida no Rio de Janeiro, de modo a disponibilizá-la a pesquisadores, músicos e o público em geral.

Este artigo visa explicitar o escopo inicial do projeto. Busca também problematizar os termos “música eletroacústica” e “música experimental” no contexto brasileiro e carioca no período estudado, pelo menos de modo a justificar as escolhas do repertório. A discussão não esgota o problema, mas coloca as intenções iniciais de pesquisa. Por fim, o artigo visa documentar os primeiros resultados do projeto - que dura há cerca de um ano - a partir do contato com a obra da compositora Vânia Dantas Leite (Rio de Janeiro, 1945- Rio de Janeiro, 2018). Apresentaremos um esboço de um catálogo de suas obras, das principais fontes secundárias e do contato com as fontes primárias.

Música Eletroacústica e Experimental no Rio de Janeiro

As práticas que se denominam hoje de música eletroacústica e de música experimental possuem na cidade do Rio de Janeiro uma rica produção, bem como uma importante historiografia para a música de concertos no país. A cidade, antiga capital federal, concentra as mais tradicionais instituições de ensino musical do Brasil (o Instituto Villa-Lobos da Unirio, antigo Conservatório Nacional de Canto Orfeônico (CNCO) fundado por Villa-Lobos em 1942¹, e a Escola de Música da UFRJ, antigo Conservatório de Música, inaugurado em 1848²) - e talvez, pela solidez institucional longa, por isso contenha uma produção consistente e de

¹<http://www.unirio.br/cla/ivl/historio-do-instituto-villa-lobos>

²<https://musica.ufrj.br/institucional/escola/historico>

alta qualidade do repertório a ser estudado, que persistiu assim no período abordado, de 1960 a 2010. Ambas as instituições contaram em seus quadros com músicos pioneiros nestas práticas no país. Reginaldo Carvalho, por exemplo, diretor do CNCO nos anos 60, foi o primeiro compositor brasileiro a experimentar com música concreta, em Paris, nos anos 50 – e teria impulsionado a criação tanto de um curso quanto de um laboratório desta prática por Jorge Antunes, antigo estudante da Escola de Música da UFRJ e pioneiro em experimentações de música eletrônica³. Por sua vez, Marlene Fernandes e José Maria Neves, outros importantes nomes de uma fase inicial da produção musical eletroacústica, foram docentes do Instituto Villa-Lobos⁴. Rodolfo Caesar, compositor proeminente da geração seguinte, foi estudante do mesmo Instituto⁵ e fundaria, na UFRJ, o Laboratório de Música e Tecnologia (LAMUT) em 1995, ainda em atividade, e responsável pela formação de gerações de músicos⁶. Vânia Dantas Leite, compositora de música eletroacústica da mesma geração de Caesar e docente do IVL, “em 1986 introduz a disciplina 'música eletroacústica' no Bacharelado em composição” (GARCIA: 2012, p. 105) – a qual desde então é oferecida.

Mas se desde os anos sessenta a cidade conta com uma solidez institucional neste campo, há exemplos fora das instituições de ensino, no contexto artístico geral, que atestam a importância destas práticas na sua vida cultural. Jorge Antunes descreve sua incursão enquanto compositor de música eletroacústica já em 1966 em um “Festival de Teatro e Música na Aldeia de Arcozelo”, em Paty do Alferes (RJ), organizado por Pascoal Carlos Magno⁷.

Entretanto, é no *Estúdio da Glória* que tais atividades de música eletroacústica para fora das instituições de ensino se tornariam consistentes. Este *Estúdio* foi uma espécie de cooperativa independente entre músicos e técnicos para a realização de trabalhos comerciais (fim primordial de sua subsistência), mas também de criação independente que “começou do encontro entre Rodolfo Caesar e Tim Rescala” (GARCIA: 2012, p. 105), formado no início dos anos 80 e em atividade até o início dos anos 90. Posteriormente, o compositor Tato Taborda e a flautista Sandra Lobato se juntariam ao grupo, e mais tarde, os compositores Aquiles Pantaleão e Rodrigo Chicchelli formariam uma terceira geração de componentes.

A partir de atividades de produção, criação e ensino, o *Estúdio da Glória* passa a irradiar colaborações de seus participantes com outros músicos como Vânia Dantas Leite e a

³SILVA: 2017, p. 156.

⁴PAZ: 2017, p. 43; GANDELMAN: 2017, p. 137.

⁵GARCIA: 2012, p.104.

⁶<https://ppgm.musica.ufrj.br/laboratorio-de-musica-e-tecnologia-lamut/>

⁷ANTUNES: 2017, p. 58.

compositora Jocy de Oliveira, bem como com artistas como Tunga, Yone de Freitas, Waltercio Caldas, Milton Machado, Regina Miranda, Eliane Carneiro, Celina José e Angela Leite (GARCIA: 2012, p. 105), fato que atesta sua importância cultural. Além disso, a forte participação de seus membros nas Bienais de Música Contemporânea enfatiza seu papel de institucionalização da música eletroacústica no circuito de música de concertos no Brasil.

Música eletroacústica e experimental no contexto brasileiro

A este ponto cabe aqui uma conceituação: por música eletroacústica designamos produções musicais realizadas total ou parcialmente (no caso de música “mistas”) em suporte de gravação sonora (analogico ou digital) cujo intuito de recepção é o de salas de concerto ou contexto similar, ou seja, realizadas para uma escuta atenta e silenciosa – situação fundada pela tradição musical européia oitocentista. Já o termo “música experimental” é de delimitação mais difícil. Ligado a uma tradição européia e norte-americana que, desde os anos 60, quando aparece originalmente, tem fortes ressonâncias na arte brasileira - sobretudo via Hélio Oiticica (2020 [1972]) - o termo designa em música, de modo geral e no contexto da música de concertos, a desconstrução de instrumentos, práticas ou linguagens tradicionais, a exploração da improvisação enquanto meio expressivo, a utilização de notações abertas para a configuração das obras – e portanto de um amplo espectro de resultados dados pela relação entre a partitura e sua interpretação que resulta em leituras não-determinísticas - além do uso de tecnologias não convencionais e da exploração multisensorial. Pelo menos é esse o sentido que vai ganhar por John Cage, que em *Silence*, de 1962, vai descrever e delimitar suas práticas e seu próprio entendimento do termo.

No entanto, o conceito *música experimental* aparece também em escritos de Pierre Schaeffer de meados dos anos 50 ao descrever um projeto de pesquisa nascente a partir de sua primeira aventura concreta, do final da década anterior. Em artigo sobre esta vertente, pode-se assim entender sua versão do conceito:

(...) poderíamos dizer que aquilo que o “experimental” se refere em Pierre Schaeffer é o sonoro por inteiro dos sons gravados - os quais constituem os sons concretos – e que abre um campo radicalmente diferente para a pesquisa e a criação musical com relação aos meios tradicionais ou históricos (pois não se trata, por outro lado, de um registro oral da cultura musical, pois os meios de gravação sonora permitem a re-escuta do material gravado, sua análise e sua resignificação, ao contrário daqueles). Um campo portanto essencialmente sonoro - e não regido por certos aspectos do sonoro, pré-selecionados pela notação ou por métodos tradicionais - ao qual compositores e técnicos, transformados em 'pesquisadores', deveriam se voltar, mergulhados na radicalidade da experiência que proporciona. (Fenerich: 2015, p. 14).



Diríamos, ainda, que tal pesquisa é a reinterpretação dos sons para uma abertura de significações, base para uma música a ser criada a partir do método da escuta reduzida, ou seja, da abstração das fontes sonoras, dos contextos linguísticos ou musicais em função de sua *plasticidade* – música *experimental*.

As duas acepções do termo, de Cage e de Schaeffer, são confluentes no sentido de uma prática que não constitui um gênero da tradição, seja ela qual for; música a ser proposta e inventada a cada nova aparição, em permanente pesquisa. Evidentemente, o termo é datado; seu pretense otimismo frente ao novo é signo de uma “força de acontecimento”, ou seja, “síntese de futuro” (GUBERNIKOFF: 2005, p. 18) típico das irrupções modernistas. No entanto, sua confluência aponta para dimensões em comum entre as tendências da música experimental norte-americana e as da música eletroacústica européia, que, com maior ou menor grau, seria em geral impactada pelas teses schaefferianas. E apesar de sua limitação temporal, ligado que está às estratégias de legitimação dos artistas-teóricos fundadores dos gêneros⁸, a ideia geral de uma música experimental vai permear não só práticas musicais ligadas à tradição de concerto, mas a outros contextos culturais. Além disso, tal abordagem escapará do modernismo europeu ou norte-americano para encontrar *pesquisas musicais* (ou práticas influenciadas por esta lógica) em países periféricos.

Por conta tanto da indefinição do termo quanto pelo seu potencial libertário, que legitima propostas artísticas desligadas de contextos culturais tradicionais, nem sempre práticas musicais experimentais se dão em um modo de apresentação do tipo *concerto*, e por vezes um trabalho musical com características eletroacústicas (realizado e difundido em suporte de gravação, por exemplo) é denominado *experimental* pelos seus criadores, de modo que a delimitação de um ou outro gênero torna-se, por isso, por vezes problemática. Além disso, certas práticas musicais que se autodenominam experimentais ou eletroacústicas escapam do sentido inicial dado pelas estéticas fundadoras dos termos, sobretudo em um país periférico como o Brasil. Aqui, seus protagonistas se aproveitam de algumas ideias gerais, e sobretudo de um *elã* experimental ou eletroacústico, mas não necessariamente respeitam, por assim dizer, os preceitos iniciais. Desta forma, ao invés de nos atermos a características estanques ligadas aos contextos europeus ou norte-americanos, buscaremos por trabalhos cujos autores os denominem *eletroacústicos* ou *experimentais* seja no período de sua criação, seja atualmente. Além disto, procuraremos por trabalhos que foram assim denominados quando de sua estréia

⁸Cf. CAMPESATO & IAZZETTA, 2018: p.3



pela crítica, ou inseridos em eventos com tal denominação. Buscamos superar, assim, as contradições conceituais ligadas a estes termos nos aproveitando da categorização seja de seus autores, seja dos contextos de sua difusão.

Isto também se dá, pois nem toda *música experimental* ou *eletroacústica* produzida na cidade do Rio de Janeiro no período abordado seguiu estritamente preceitos cageanos, schaefferianos ou, ainda, ligados a Stockhausen, por exemplo (mestre da chamada música eletrônica alemã, também ligado às vanguardas do pós-guerra). Certamente que a produção realizada nas escolas de música cariocas é possivelmente mais alinhada com os preceitos estéticos destas vertentes, mas mesmo esta possui singularidades que as difere das do Norte. No entanto, será a partir dos anos 90 que uma produção musical autodenominada experimental ou eletroacústica irá divergir parcial ou totalmente das ideias das vanguardas dos anos 60. São gêneros musicais ligados “às atitudes de transgressão social e estética que ocorreram com a revolução cultural dos anos 1960, a popularização das tecnologias, a eletrificação dos instrumentos, e a improvisação”, “apoiados na ideia de experimentação como experiência sensorial ampliada, de vivenciar os processos que compõem a obra sonora e sua relação com materiais e conceitos extra-musicais, como as questões políticas ou ideológicas (BRANDÃO: 2018, p. 41). No contexto carioca, tal produção vê-se imiscuída a gêneros como *rock progressivo*, *punk*, *hip hop*, *funk*, *free jazz* e *noise*, ou aparecem no contexto de artes visuais enquanto *happenings* ou performances multimídia (tal qual ocorrera no contexto norte-americano). Muitas vezes abordam técnicas das músicas experimental ou eletroacústica, mas suas intenções estéticas e meios expressivos estão longe de centrarem-se numa escuta do som alheia a significados sociais, musicais ou semânticos, como em voga nas tendências cageanas ou schaefferianas.

O *Plano B*, loja de discos na Lapa que, desde meados dos anos 2000, passa a contar com apresentações musicais semanais e tem nesta produção experimental mais contemporânea seu ponto nevrálgico e paradigmático no Rio de Janeiro. Tanto o *Plano B* quanto outros pólos de produção na cidade constituíram um contraponto riquíssimo com a música experimental ou eletroacústica que se fazia na primeira década dos anos 2000 dentro das escolas superiores de música, pois seus estudantes frequentaram e se apresentaram nestes locais, sendo influenciados e influenciadores desta cultura que acaba por renovar os sentidos originários dos conceitos de música eletroacústica e experimental. Apesar de não contarmos ainda com dados para afirmá-lo, supomos que este fato, inclusive, definiu uma mudança significativa nos cursos e nas estéticas ligadas a estes termos no contexto acadêmico.

Assim, a produção musical a ser agrupada não só repercute temas e ideias das vanguardas do pós-guerra do Norte global quanto, e daí sua importância, traz para esta cultura musical produções singulares e relevantes que potencializam os conceitos originais ao mesmo tempo em que os enriquecem de contradições. A música experimental e eletroacústica carioca é uma instância local não meramente ilustrativa dos temas das vanguardas, mas altamente representativa de uma versão das vanguardas musicais no Brasil, tanto pela sua centralidade no país, dada pela relevância dos seus trabalhos, quanto pela sua longevidade.

Acervo Vânia Dantas Leite: subsídios para um catálogo de obras

Vânia Dantas Leite foi uma compositora atuante nas vertentes musicais abordadas, e sua produção, como veremos, é extremamente significativa. Por conta, tanto de uma afinidade pessoal, quanto da importância de seus trabalhos, o projeto de pesquisa iniciou-se pela sua obra. Além disso, das 46 produções catalogadas, somente oito foram localizados como disponíveis *online*⁹ e somente quatro foram publicados em disco de vinil ou CD¹⁰. Pareceu-nos urgente resgatar, organizar e disponibilizar tanto os seus trabalhos quanto a fortuna crítica a eles relacionados.

Assim, a pesquisa inicial acerca de Vânia Dantas Leite buscou realizar uma listagem de suas peças descrevendo, para cada título, as co-autorias, o gênero, a formação ou o suporte e a data de sua criação. Desta forma, procuramos visualizar uma totalidade da obra, tanto no que se refere à abrangência dos gêneros e das parcerias, quanto ao âmbito temporal.

As fontes para a construção desta listagem inicialmente concentrou-se em material disponível online. Os dados obtidos a partir deste primeiro levantamento foram posteriormente confirmados após o recente acesso ao acervo da compositora (em maio de 2022), gentilmente

⁹São elas: “Longe ao Sul” em

https://vimeo.com/97860619?embedded=true&source=vimeo_logo&owner=16246539; “Memórias Abstratas e Abstraídas” em https://www.youtube.com/watch?v=mqEdO_250cY; “Retratos Sonoros do Jongo da Serrinha” em <https://soundcloud.com/jongodaserrinha/retratos>; “Olindina” em https://vimeo.com/61033221?embedded=true&source=vimeo_logo&owner=16246539; “Obra” em https://vimeo.com/58840774?embedded=true&source=vimeo_logo&owner=16246539; “L’Indien et L’Owini” em <https://www.youtube.com/watch?v=einA-Vyj9oM>; “Karysma” em <https://www.youtube.com/watch?v=3taCALhzMZg> e “Di-stances” em <https://www.youtube.com/watch?v=utAkZkacMMo>.

¹⁰São elas: em CD, “Sforzatto/Piano” no “Estúdio da Glória – música eletroacústica brasileira”, de 1995, pela Rioartedigital (RD 003EG 1995/RJ Brasil); “Di-stances” no “Música Eletroacústica Brasileira vol. 1”, de 1996, pela *Sociedade Brasileira de Música Eletroacústica* (CD SBME 001). Em disco e vinil, “Karysma” no “Oboé na Música Brasileira”, de 1987, pela FUNARTE (MMB 87.054 1987) e “Vita Vitae” no “Música Nueva Latinoamericana”, de 1978, pela Tacuabé- Serie Música Nueva (132.818/78).

concedido pela sua filha, Isabella Dantas Leite – ao qual nos foi dada a responsabilidade de digitalizá-lo e difundi-lo. Foram as fontes iniciais: a dissertação de mestrado da pesquisadora Tânia Mello Neiva, “Cinco Mulheres Compositoras na Música Erudita Brasileira”, defendida em 2006 na Unicamp e pioneira na pesquisa sobre a compositora no Brasil; o catálogo sobre música brasileira, publicado *online* pelo CDMC (Unicamp), o Musicon – Guia da Música Contemporânea; a tese de doutorado da pesquisadora Maria Clara de Almeida Gonzaga, “Música Cênica para Piano no Rio de Janeiro”, defendida em 2013 na Unirio e orientada por Vânia Dantas Leite; o verbete da compositora no *site* “Musicabrazilis”; seu verbete no *site* “Enciclopédia Itaú Cultural”; seu verbete no *site* “Wikipedia”; além das páginas tanto de seu currículo Lattes quanto do compositor Rodolfo Caesar - dentre outras fontes. Posteriormente a este levantamento, a pesquisadora, violonista e cantora Márcia Taborda – com quem Vânia teve uma intensa parceria musical por muitos anos – gentilmente nos concedeu um levantamento próprio, que enriqueceu a listagem inicial. Como mencionado, esta lista foi confirmada no acervo da compositora, seja nos arquivos de seu computador pessoal, seja em CDs e partituras. O espólio contém ainda dezenas de fitas DAT e 14 fitas magnéticas, às quais ainda não tivemos a oportunidade de consulta. De qualquer modo, o trabalho realizado até aqui ajuda a nos guiar pelo vasto material que nos deparamos no seu acervo pessoal.

Título	Autoria	Gênero	Formação	Data
1	Abertura 1822	VDL	Música instrumental	1972
2	Requiem para um Poeta	VDL	Música instrumental e vocal	1972
3	Vita Vitae (Entre Vidas)	VDL; poemas de Olga Savary	Música mista	1974
4	A-Jur-Amô	VDL; poema da compositora [Em 3º quartet]	Música mista	1978
5	Dueto I + 1	VDL; a partir de desenho de Milton Machado; co-autoria de Rodolfo Caesar [elet.]	Música-vídeo	1979
6	Ciclos	VDL; poemas de Olga Savary	Música mista	1979/80
7	Di-Stances	VDL a partir de desenhos de Paulo Garcez	Música-acústica	1982, 1996
8	A Tempestade	VDL	Título de peça teatral	1982
9	Piano Memory	VDL	Música mista	1982
10	Espirai	VDL; co-autoria de Rodolfo Caesar	Música eletrônica	1982
11	Harmonia dos Mistos	VDL; co-autoria de CAESAR, R.; RESCALA, Tin; TABORDA, Tatô		1982
12	Tu Quiero Verde	VDL	Música mista	1983
13	Karysma	VDL	Música mista	1984
14	L'Indien et L'Océan	VDL	Música acústica	1985/86
15	Fluctuantes	VDL	Música mista	1987
16	Metamorfoses de Orfeu (8 cenas)	VDL	Música mista	1987-1991
17	Orfeu na Floresta	VDL	Música mista	1988
18	Canto de Orfeu	VDL	Música mista	1988/89
19	Harmonia dos Espaços	VDL	Eletracústica acústica	1989
20	O Sacrificio de Orfeu	VDL	Música mista	1991
21	Tango	VDL	Música instrumental; Música mista	1993
22	Storzato Piano	VDL	Música acústica	1994
23	Fantasia de Brasil (16 xangôs do Recife)	VDL	Música mista	1996 a 2006
24	Quarteto em Quatro Elementos	VDL	Música instrumental	1997
25	Fantasia de Brasil: Osuvin	VDL	Música mista	1998
26	Fantasia de Brasil: Oba	VDL	Música e dança	1998
27	Paisagens Espectrais	VDL	Música mista	1999
28	(V & J)	VDL; imagens de Anna Maria Maiolino	Música-vídeo	1999
29	(X)	VDL; imagens de Anna Maria Maiolino	Música-vídeo	2000
30	(Y)	VDL; imagens de Anna Maria Maiolino	Música-vídeo	2000
31	(Z - z...)	VDL; imagens de Anna Maria Maiolino	Música-vídeo	2000
32	Palavrasões	VDL	Música mista	2000
33	Caleidoscosmos	VDL; co-autora: Lica Ciccalo; poesia: Haroldo de Campos; Escultura: Yoie de Freitas	Música acústica	2001
34	Aos Quatro Ventos	VDL; imagens de Anna Maria Maiolino	Música-vídeo	2002
35	Ora	VDL; imagens de Valéria Costa Pinto	Música-vídeo	2002
36	Desconcerto	VDL; co-autora: Simone Michelin	Instalação	2003
37	Cinema Vivo	VDL; co-autora: GUARANTA, D. E. ; GUERRA, N.	cinema ao vivo	2005
38	Fantasia de Brasil: Osunmáre	VDL	Música mista	2005
39	Fantasia de Brasil: Beji	VDL	Música e dança	2006
40	A Natureza do Ser	VDL	Música mista	2007
41	Respiração de Orfeu	VDL	Música mista	2007
42	Ondina	VDL; imagens de Valéria Costa Pinto	Música-vídeo	2007
43	Look That	VDL; co-autora: Anna Maria Maiolino	Música-vídeo	2009
44	Retratos Sonoros do Jongo da Serinha	VDL	Música acústica	2012
45	Memórias Abstratas e Abstraidas	VDL	Música mista	2012/13
46	Longo ao Sul	Valéria Costa Pinto / VDL	Música para vídeo	2014

Figura 1: catálogo inicial de obras de Vânia Dantas Leite, por título, autoria, gênero, formação e data.

Fenerich & Fiuzza, 2022.

Vastidão esta que se observa por dois aspectos. A partir da análise do catálogo, ainda em construção, percebe-se que a compositora atuou em uma grande diversidade de gêneros e meios: música instrumental e vocal, música eletrônica, música mista, música eletroacústica acusmática – composta seja a partir apenas de sintetizadores, seja a partir de sons acústicos captados e manipulados -, música-vídeo - gênero que cunhou em sua tese de doutorado¹¹ e que se refere, no seu caso, a parcerias que fez com artistas visuais e que gerou trabalhos em vídeo mas que, conforme a compositora, a “faixa” de áudio pode ser autônoma -, instalações, e espetáculos que envolvem dança, declamação, performance musical expandida e cinema ao vivo.

Esta diversidade de gêneros e meios reflete uma outra particularidade de sua produção. Desde o trabalho que considera sua primeira composição, *Vita Vitae*, de 1974 – os anteriores foram considerados estudos pela compositora¹²- Vânia cria quase sempre, direta ou indiretamente, com outras e outros parceiros de criação. São poetas - caso de *Vita Vitae*, a partir de poemas e gravações de áudio de Olga Savary, *Ciclos* (de 1979/80), com a mesma autora, e *Caleidocosmos* (de 2001), a partir de textos de Haroldo de Campos e Antonio Dias. Com músicos: em *Karysma* (de 1984), na qual o oboísta Ricardo Rodrigues improvisa sobre uma base em *tape* que constitui sua partitura¹³; em *Sforzatto/Piano* (1994), na qual Márcia Taborda realiza os sons de base da composição “em um violão velho 'preparado' e um berimbau de boca¹⁴”, bem como em *Canto de Orfeu* (de 1988/89) e *Fantasia de Brasil* (versões a partir de 1996) nas quais canta no material pré-gravado e ao vivo; em *Paisagens Espectrais* (de 1999), composta a partir de captações de Clarone por Paulo Passos sobre as quais realiza a peça ao vivo; além de parcerias de improvisação em sintetizadores com o compositor Rodolfo Caesar, em *Espiral* (de 1982), e com os compositores Caesar, Tato Taborda e Tim Rescala em *Harmonia dos Mistos* (1982). Finalmente, teve uma profíqua parceria com artistas visuais desde *Di-stances*, obra acusmática de 1982 a partir de desenhos do artista visual Paulo Garcez que a motivou para a criação da música, os quais seriam material para uma versão em música-vídeo da mesma obra (de 1992); em vários trabalhos com Anna Maria Maiolino e Valéria Costa Pinto; e na instalação *Desconcerto*, com Simone Michelin (2003). Por fim, há casos de parcerias com

¹¹Trata-se da tese *Relação Som-imagem*, defendida no PPGM-Unirio em 2004. Um resumo do trabalho encontra-se aqui: https://anppom.org.br/anais/anaiscongresso_anppom_2007/composicao/comp_VDLeite.pdf. A tese, porém, não está disponível online.

¹²GONZAGA: 2013, p. 194; NEIVA: 2006, p. 194.

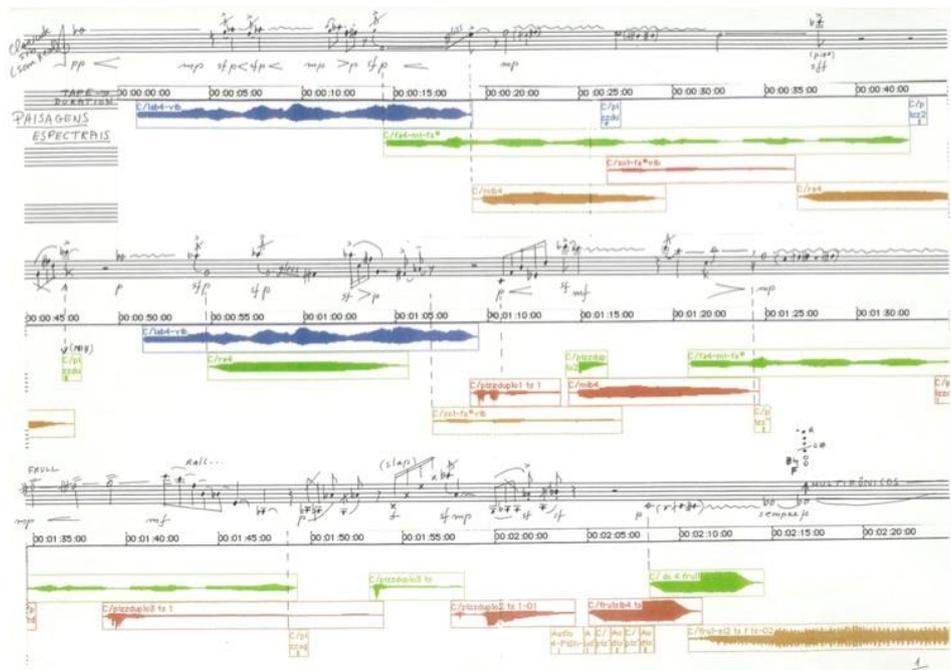
¹³A informação está em uma série de entrevistas que o compositor Rodrigo Chicchelli Velloso realizou com a compositora em 2016 na Rádio MEC FM, Rio de Janeiro cujos áudios foram gentilmente concedidos. Cf. DANTAS LEITE : 2016.

¹⁴DANTAS LEITE: 2016.

artistas visuais e músicos, como *Dueto I+I* (versão de 1978) - realização de uma partitura visual do artista Milton Machado com Rodolfo Caesar -, e *Cinema Vivo* (2005), com o artista Nadam Guerra e o compositor Daniel Quaranta.

Fig.

2:



Primeira página da partitura de *Paisagens Espectrais* (1999).

Vânia Dantas Leite. Acervo Vânia Dantas Leite.

A partir da visualização do pré-catálogo nota-se uma produção musical que vai de 1974 a 2014, em 40 anos de âmbito temporal. Apesar de contarmos ainda com pouca documentação a respeito, podemos afirmar que sua longa trajetória seguiu também o desenvolvimento do instrumental eletroacústico no período em que se manteve atuante. Assim, *Vita Vitae* e *A-Jur-Amô*, suas primeiras peças, foram compostas a partir de um sintetizador clássico por síntese aditiva, o AKS, lançado pela empresa EMS (Eletronic Music Studios, Reino Unido)¹⁵ - e mixados em gravadores analógicos Revox no seu estúdio pessoal no Rio de Janeiro. A compositora teria inclusive feito um estágio nesses estúdios, em 1974¹⁶. *Di-stances*, *Piano Memory* e *Karysma*, por sua vez, foram compostas, ou exclusivamente ou em parte, no *Studio de Recherches et Structurations Electroniques Auditives*¹⁷, em Bruxelas, na Bélgica, criado e

¹⁵CRAB: s. d.

¹⁶NEIVA: 2006, p. 195.

¹⁷DANTAS LEITE: 2016.

dirigido pelo compositor Leo Kupper¹⁸. Nestas peças utiliza¹⁹ de sintetizadores DX-7 (síntese FM) e do *Publison*²⁰, um dispositivo de amostragem e sequenciador – e o uso destes equipamentos certamente trouxe diferenças significativas nas sonoridades, se comparadas com os trabalhos anteriores. *Canto de Orfeu*, *Orfeu na Floresta* e *Sacrifício de Orfeu* (1988), assim como *L'Indien e L'Owini* (1985-86) foram criadas em estúdios no estúdio *Methamorfoses d'Orphée*, em Ohain, Bélgica, e se utilizaram extensivamente de sintetizadores FM²¹. Já as obras dos anos 90 são marcadas pela utilização do computador: é evidente uma mixagem mais densa proporcionada pelos DAWs multipistas, especialmente o Pro-Tools. Mas apenas supomos essa informação: não temos ainda dados que a embasem – a não ser a partitura de *Paisagens Espectrais*, de 1999, que explicitamente traz como guia para o intérprete representações de formas de onda que são oriundas do software Pro-Tools²². Por sua vez, o trabalho direto com vídeo foi muito facilitado para um *home studio* – que é o sistema com o qual Vânia trabalhou desde os anos 70, salvo algumas exceções – a partir da virada para os anos 2000. Supomos que este acesso possibilitou o seu trabalho direto com os vídeos de Anna Maria Maiolino e Valéria Costa Pinto. Por fim, tanto a instalação *Desconcerto*, de 2003, quanto *Òsùnjàrè* (de 2005) e *Respiração de Orfeu* (de 2007) possuem iterações em tempo real por computador, sistema também que se tornou mais acessível por essa época (segunda metade dos anos 2000).

Conclusão

A partir do início do projeto de pesquisa e ao nos depararmos com a obra de Vânia Dantas Leite se faz necessária uma reflexão sobre como seu trabalho ressoa o tema da música experimental ou eletroacústica no Rio de Janeiro. Embora não tenhamos ainda elementos para aprofundarmos esta reflexão, podemos afirmar por enquanto que os três aspectos abordados – a incursão em pelo menos quatro sub-gêneros musicais da música eletroacústica, ou seja, que empregam recursos eletroacústicos (música acusmática, música mista, música-vídeo e instalação); a autoria cooperativa ou politécnica; e, finalmente, a incorporação de novos recursos tecnológicos na medida em que estes estavam disponíveis (estes dois aspectos ligados tanto à tradição eletroacústica quanto à experimental) – endossam a tese de que a compositora

¹⁸DAVIES: 1968, p. 10.

¹⁹DANTAS LEITE: 2016.

²⁰RUGGIERO: 2013.

²¹DANTAS LEITE: 2016.

²²Presentes no Acervo de Vânia Dantas Leite.

era, talvez, não só uma adepta dessas práticas, mas uma de suas grandes precursoras na cidade. Isso é enfatizado também pela centralidade que gêneros ligados a elas possuem em sua obra: dos quarenta e seis títulos, somente dois são de música exclusivamente instrumental, e um de instrumental-vocal – sendo que dois destes três títulos são de obras que a compositora considerava como estudos, como já mencionamos. Cabe agora realizar mais detalhadamente análises de estilo comparativo entre as peças de modo a determinar com mais precisão como sua obra se singulariza tanto com relação à produção musical das mesmas categorias no país, quanto em comparação com as práticas fundadas ao Norte - e desta forma responder, em parte, à questão de fundo deste projeto: como a música destes gêneros no Rio de Janeiro potencializa e dialoga com os temas da música eletroacústica e experimental em geral; qual sua singularidade no período estudado. Além disso, prevê-se a realização de entrevistas tanto com colegas que conviveram com a compositora na Universidade quanto com músicos e artistas com quem colaborou. Por fim, seu acervo pessoal possui vasta documentação em artigos de jornais, programas de concerto, cartas e outros documentos que, uma vez analisados, poderão traçar um panorama social e cultural não só de sua obra, mas do seu entorno. Assim o projeto inicial, de uma coleção de música eletroacústica e experimental carioca, ganhou, pela aproximação com as fontes, um novo desdobramento: o aprofundamento do estudo da obra de Vânia Dantas Leite.

Referências

- ANTUNES, Jorge. IVL 1967-1968: um depoimento. In: Gardel, A. Romero, A., Duarte, M. & Barrenechea, S. (org.) *Cinquenta Anos do Instituto Villa-Lobos: Edição Comemorativa*. (2017)
http://www.unirio.br/cla/ivl/publicacoes/ivl_50_anos_edicao_comemorativa_unirio.pdf,
acesso em 10/02/2021.
- BRANDÃO, Bethania. *Experimentações ruidosas: etnografia de uma cena de ruído carioca*. Dissertação de Mestrado. Unirio: Rio de Janeiro, 2018.
- CAESAR, Rodolfo. *Currículo Lattes: Rodolfo Caesar*. Disponível em <http://lattes.cnpq.br/4624349344842023> ; Acesso em 15/06/2022.
- CAGE, John. *Silence: lectures and writings*. Middletown: Wesleyan University Press, 2012 [1962].
- CAMPESATO, L. & IAZZETTA, F. Ser 'modesto' e ser moderno: o caso da música experimental. In: XXVIII CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA – MANAUS – 2018. (Anais). Disponível em: <https://anppom.com.br/congressos/index.php/28anppom/manaus2018/paper/view/5456/1904> ; acesso em 15/06/2022.
- CRAB, Simon. EMS Synthesisers, Peter Zinovieff, Tristram Cary, David Cockerell United Kingdom, 1969. In: *120 years Of Electronic Music. s.d.* Disponível em: <https://120years.net/wordpress/ems-synthesisers-peter-zinovieff-united-kingdom-1969/> ; acesso em 15/06/2022.

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

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

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

DANTAS LEITE, Vânia. *Paisagens Espectrais*. Clarinete, Clarinete baixo e áudio sobre suporte digital. Arquivo digital em pdf; 4 páginas. 1999. Acervo Vânia Dantas Leite.

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

DAVIES, Hugh. *Répertoire International des Musiques Electroacoustiques*. Trumansburg: The Independent Electronic Music Center, 1968.

ESCOLA DE MÚSICA DA UFRJ: Histórico In: <https://musica.ufrj.br/institucional/escola/historico>, acesso em 10/02/2021.

FENERICH, A. S. Obra musical opaca: a confluência de valores da música experimental em Pierre Schaeffer e John Cage. In: Revista Poiésis, 16 (25), 2015.

GANDELMAN, Salomea. Algumas lembranças dos meus primeiros cinco anos de trabalho no IVL. In: Gardel, A. Romero, A., Duarte, M. & Barrenechea, S. (org.) *Cinquenta Anos do Instituto Villa-Lobos: Edição Comemorativa*. (2017) http://www.unirio.br/cla/ivl/publicacoes/ivl_50_anos_edicao_comemorativa_unirio.pdf, acesso em 10/02/2021.

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.

GUBERNIKOFF, C. Música eletroacústica, permanência das sensações e situação de escuta. REVISTA OPUS n.11, 2005. (Online). Disponível em: <http://www.anppom.com.br/opus/opus11/A_carole.pdf>, Acesso em 08/02/2021.

INSTITUTO VILLA-LOBOS: Histórico do Instituto Villa-Lobos. In <http://www.unirio.br/cla/ivl/historio-do-instituto-villa-lobos>, acesso em 10/02/2021.

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

OITICICA, Helio. Experimentar o Experimental. In: *Onde a Pureza é um Mi(s)to: Experimentar o experimental – Furor da Margem*. REINALDIM, I. & SOMMER, Michelle (org.). UFRJ: Rio de Janeiro, 2020.

PAZ, Ermelinda. Meus 50 Anos de Instituto Villa-Lobos. In: Gardel, A. Romero, A., Duarte, M. & Barrenechea, S. (org.) *Cinquenta Anos do Instituto Villa-Lobos: Edição Comemorativa*. (2017)

http://www.unirio.br/cla/ivl/publicacoes/ivl_50_anos_edicao_comemorativa_unirio.pdf, acesso em 10/02/2021.

PPGM UFRJ: Laboratório de Música e Tecnologia (Lamut). In: <https://ppgm.musica.ufrj.br/laboratorio-de-musica-e-tecnologia-lamut/>, acesso em 10/02/2021.

- RUGGIERO, Chris. The Publison DHM 89 B2: Higly advanced signal processor/sampler c. 1978. (2013). In: *preservationsound.com*. Disponível em: <https://www.preservationsound.com/2013/05/the-publison-infernal-machine-dhm-89-b2-highly-advanced-signal-processorsampler-c-1978/>; acesso em 15/06/2022.
- SILVA, Vladimir. Reginaldo Carvalho e o Instituto Villa-Lobos. In: Gardel, A. Romero, A., Duarte, M. & Barrenechea, S. (org.) *Cinquenta Anos do Instituto Villa-Lobos: Edição Comemorativa*. (2017). http://www.unirio.br/cla/ivl/publicacoes/ivl_50_anos_edicao_comemorativa_unirio.pdf, acesso em 10/02/2021.
- VELLOSO, Rodrigo Cicchelli. Produção e Apresentação do programa de rádio semanal Eletroacústicas. In: *Currículo Lattes*: Rodrigo Cicchelli Velloso. Disponível em: <http://lattes.cnpq.br/7125447837668046>, acesso em 15/06/2022.

Este texto conta com apoio da FAPERJ – Bolsa Jovem Cientista - Processo N.º 201.449/2021