

Recuperação de *Vita Vitae*, de Vânia Dantas Leite

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: Composição e Sonologia

Alexandre Sperandéo Fenerich
Unirio
alexandre.fenerich@unirio.br

Bruna Saraiva Melo
Unirio
brunasaraivamelo@edu.unirio.br

Arthur Henrique Murtinho
Unirio
arthurmurtinho@edu.unirio.br

Resumo. Este artigo tem como objetivo delinear o processo de recuperação da obra *Vita Vitae*, de Vânia Dantas Leite, de forma a permitir futuras performances da composição. Serão detalhados os materiais já presentes no acervo do projeto Coleção de Música Eletroacústica e Experimental Carioca, assim como paratextos e materiais conexos recuperados recentemente. Serão descritos também os dois processos principais para recriação da obra: a transcrição de elementos ausentes na partitura original, a partir de um registro de sua performance; e a modelagem de processamentos do sintetizador Synthi AKS da EMS, utilizado pela compositora. Serão detalhados os procedimentos, instrumentos e desafios particulares a cada um dos processos de recuperação de *Vita Vitae*, de forma a permitir a execução futura da peça e/ou a revisão metodológica das técnicas utilizadas. Por fim, é reforçada a necessidade de manter viva a circulação da obra, dada a importância da autora, da peça e de seu conteúdo temático e histórico.

Palavras-chave. Vânia Dantas Leite, *Vita Vitae*, Música Eletroacústica, Música Experimental.

Restoration of Vânia Dantas Leite's *Vita Vitae*

Abstract. This article aims to outline the process of restoring Vânia Dantas Leite's work "Vita Vitae" to enable future performances of the composition. The materials already present in the collection of the project Coleção de Música Eletroacústica e Experimental Carioca will be detailed, as well as recently recovered paratexts and related materials. The two main processes for recreating the work will also be described: the transcription of



elements absent from the original score, based on a recording of the performance; and the processing modeling of the EMS Synthi AKS synthesizer used by the composer. The procedures, instruments, and challenges specific to each of the "Vita Vitae" restoration processes will be detailed, enabling future performances of the piece and/or methodological revision of the techniques used. Finally, the need to keep the work circulating is emphasized, given the importance of the author, the piece, and its thematic and historical content.

Keywords. Vânia Dantas Leite, *Vita Vitae*, Electroacoustic Music, Experimental Music.

Vita Vitae é considerada a primeira composição de Vânia Dantas Leite¹, escrita para flauta, clarinete, viola, violoncelo, soprano e uma atriz, além de sons pré-gravados (*tape*) e sintetizador. Estreada na I Bienal de Música Contemporânea (1975)², a obra foi executada pelo Conjunto Ars Contemporanea, cujos membros, nessa realização, foram: David Evans (flauta), Luiz Viana (clarinete), Ana Maria Scherer (viola), Luiz Fernando Zamith (violoncelo), Victória Elnecape (soprano), Regiana Vianna (atriz) e a própria Vânia Dantas Leite (sintetizador e regência). Em 2023, o projeto “Coleção de Música Eletroacústica e Experimental Carioca” havia catalogado e digitalizado trinta e duas páginas da partitura original manuscrita de *Vita Vitae*, correspondente a 9’ do fonograma³, que ao todo contém 12’62” de duração, ou seja, não havia a partitura do que consideramos a segunda parte da música⁴, equivalente aproximadamente, em duração cronológica, ao seu terço final. Simultaneamente, o projeto também adquiriu em 2024 dois sintetizadores EMS Synthi AKS, provenientes do acervo pessoal da própria compositora e do compositor José Maria Neves. Os sintetizadores, no entanto, não se encontram em bom estado de conservação e suas avarias impossibilitam a recriação dos elementos sintetizados de *Vita Vitae*.

Como continuidade à análise e reflexão sobre a obra de Leite⁵ empreendida pelo projeto, foram realizados dois movimentos de restauração da peça objetivando a performance futura de *Vita Vitae*: a transcrição dos elementos faltantes à partitura e a emulação dos

¹ GONZAGA: 2013, p. 194; NEIVA: 2006, p. 194.

² ARS Contemporânea, poço de frustrações. O Globo, Rio de Janeiro, 23 Out. 1977.

³ Uma escuta da peça pode ser realizada pelo link a seguir, cuja publicação também é de responsabilidade do grupo de pesquisas que organizou este texto: <https://www.youtube.com/watch?v=2ox7xgowa48>. O fonograma é resultado da digitalização da peça publicada em LP, conforme FENERICH, MELO & MURTINHO: 2024.

⁴ Não cabe ao escopo deste texto realizar uma análise formal da obra, mas de traçar os processos de recriação de sua partitura e do instrumento eletrônico que compõe seu efetivo instrumental.

⁵ FENERICH, MELO & MURTINHO, 2024.



processamentos realizados pelo sintetizador em software digital. Uma série de materiais conexos já se encontram digitalizados e catalogados (FENERICH, MELO & MURTINHO, 2023), de forma que a recuperação do trabalho de Leite tem como principal alicerce os documentos legados pela própria autora.

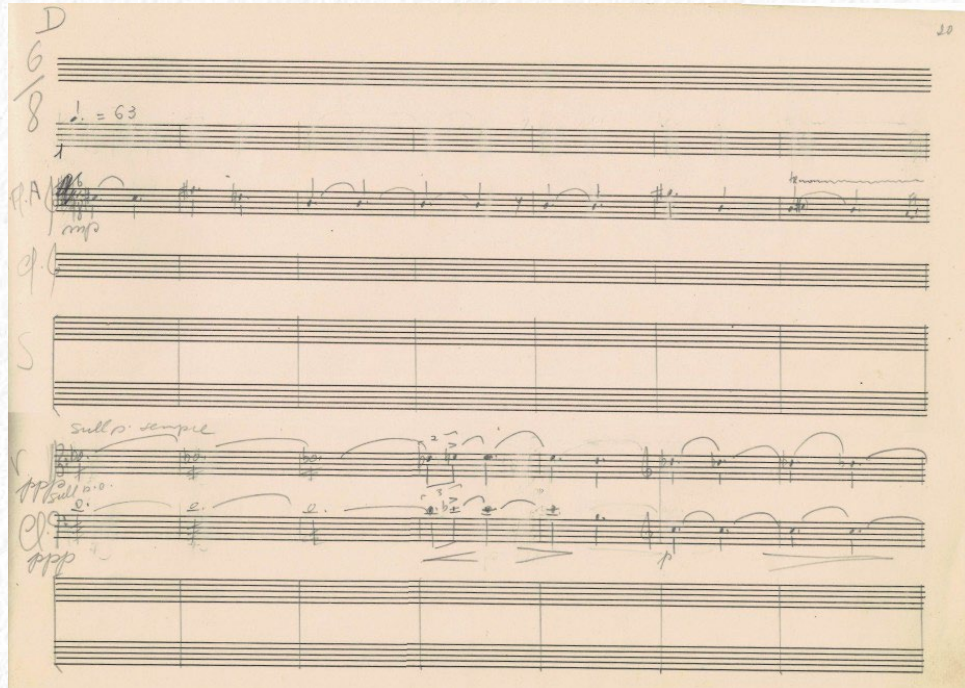
Considerações sobre a transcrição da segunda parte de *Vita Vitae*

A partir da descoberta dos novos manuscritos e da digitalização de sua parte em *tape* solo, foi possível dar continuidade ao processo de transcrição da segunda parte de *Vita Vitae*, que até então não estava presente na partitura completa. Esses materiais — partes individuais para canto, flauta, violoncelo, sintetizador e partitura de escuta da fita magnética, além de mapas do sintetizador e da disposição dos instrumentos no palco — foram fundamentais para reconstruir esse trecho da obra, tanto do ponto de vista musical, quanto cênico. Apesar da importância dos documentos, eles apresentaram características bastante diversas: enquanto algumas partes estavam bem definidas, outras se apresentavam como rascunhos, com escrita menos estruturada e lacunas de informação. Isso exigiu um trabalho de escuta e comparação com o fonograma, especialmente no caso das partes ausentes para clarineta e viola, que foram reconstruídas com base na grade manuscrita e na análise auditiva.

Durante a editoração, algumas decisões precisaram ser tomadas para tornar a partitura mais clara e funcional, sempre buscando respeitar a linguagem da autora. Em muitos momentos, foi necessário complementar a escrita com indicações que não estavam explicitadas, como dinâmicas, articulações ou registros mais precisos, guiando-se pela escuta e por padrões observados ao longo da obra. Mais do que completar um material que estava faltando, essa etapa da transcrição também ajuda a ampliar a compreensão da peça e da forma como Leite articula os elementos acústicos e eletroacústicos. Ao mesmo tempo em que o processo lida com reconstrução e escuta, ele também revela aspectos da escrita da compositora, como o uso expressivo dos timbres, a exploração de texturas e a presença do *tape* e do sintetizador como elementos estruturais. A nova partitura, portanto, busca oferecer não só uma ferramenta para possíveis performances, mas também um registro do trabalho composicional da autora.



Figura 1 - Manuscrito do início da seção D (9') de *Vita Vitae*



Fonte: Acervo Vânia Dantas Leite

Ferramentas e decisões editoriais

Para a editoração da nova partitura, foi utilizado o software Sibelius, que permitiu lidar com diferentes tipos de notação presentes na obra, como escrita gráfica, sobreposições rítmicas e elementos eletroacústicos. A proposta editorial buscou equilibrar fidelidade à grafia original e legibilidade para intérpretes contemporâneos. Decisões como a padronização de claves, ajustes de tempo e modernização de certos símbolos foram tomadas com base na prática interpretativa da música contemporânea e no cuidado para não descaracterizar a escrita de Leite. Nas partes do sintetizador, por exemplo, os diagramas visuais do Synthi AKS foram mantidos como anexos complementares à partitura, respeitando a forma como a compositora organizava seus controles de timbre, filtro e modulação. Em alguns trechos, a escuta do fonograma foi essencial para identificar elementos como entrada de instrumentos, ataques

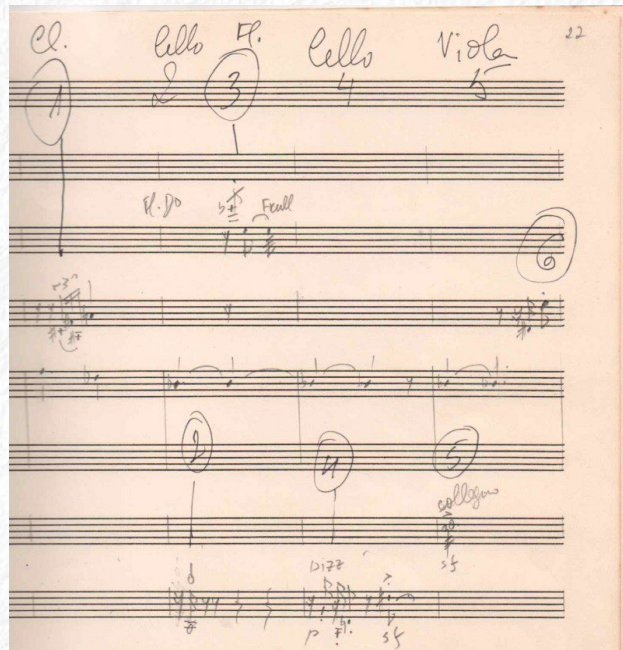
simultâneos, intensidade e até respirações — informações que estavam ausentes ou pouco claras nos manuscritos.

Figura 2 - Compassos 18 a 22 da seção D da versão editorada de Vita Vitae

The musical score is for measures 18 to 22 of section D. It features five staves: Flute (Fl.), Clarinet (Cl.), Synthetizer (Synth.), Viola (Vla.), and Violoncello (Vlc.). Measure 18 shows the Flute playing a whole note with a circled 3 and a fermata, and the Clarinet playing a triplet of eighth notes. Measure 19 shows the Flute playing a whole note with a circled 3 and a fermata, and the Clarinet playing a whole note. Measure 20 shows the Flute playing a whole note with a circled 3 and a fermata, and the Clarinet playing a whole note. Measure 21 shows the Flute playing a whole note with a circled 3 and a fermata, and the Clarinet playing a whole note. Measure 22 shows the Flute playing a whole note with a circled 3 and a fermata, and the Clarinet playing a whole note. The Viola and Violoncello parts are marked with circled numbers 2, 4, and 5, and dynamic markings like *mp* and *pizz.*.

Fonte: Acervo dos autores.

Figura 3 - Compassos 18 a 22 da seção D (9') da versão manuscrita de Vita Vitae



Fonte: Acervo Vânia Dantas Leite.

Reflexões sobre a escrita da compositora

Durante o processo de transcrição e editoração, foi possível perceber alguns traços marcantes da escrita de Leite. A construção tímbrica aparece como elemento central na peça, com texturas que se sobrepõem e se dissolvem ao longo do tempo. A presença da fita magnética e do sintetizador não é apenas complementar, mas estrutural: muitas vezes são eles que guiam a direção das frases instrumentais ou criam o ambiente sobre o qual os demais instrumentos se apoiam. A escrita instrumental também revela um cuidado com os gestos sonoros e com o uso do silêncio. Há momentos em que o esvaziamento de materiais parece ganhar tanto peso quanto as seções mais densas, como acontece no início da seção D (em 9' do fonograma publicado). Em geral, a autora trabalha com uma variedade textural e isso é expresso no início da seção onde há intensidades muito baixas, notas longas, trêmulos e efeitos de *sul ponticello* como forma de criar tensão e atmosfera, em contraste com os momentos mais rítmicos e ruidosos da primeira parte da peça. Em toda a obra, a relação entre o material acústico e o eletroacústico também é marcada pela liberdade em relação a componentes rítmicos e harmônicos. Essa liberdade na escrita, que mistura grafismos, células

repetitivas, fragmentos melódicos e efeitos eletrônicos, exige do intérprete uma escuta ativa e um envolvimento com a peça.

Contribuições do trabalho para performance e pesquisa

A transcrição da segunda parte de *Vita Vitae* representa não só um avanço na recuperação da obra de Vânia Dantas Leite, mas também uma contribuição prática para futuras montagens da peça. Com a partitura agora completa e editada de forma acessível, abre-se a possibilidade de novas interpretações, além de facilitar seu estudo por parte de pesquisadores, músicos e estudantes interessados em música eletroacústica, composição de mulheres brasileiras e repertório experimental dos anos 1970 no Brasil. Este trabalho também reforça a importância dos processos de escuta analítica e reconstrução como parte do fazer musicológico, especialmente quando se lida com obras híbridas (como no caso desta, em que há uma escrita eletroacústica mista, além de uma atuação cênica). Por ser incompleta ou pouco documentada, é pela escuta do fonograma de sua interpretação que a reconstrução da partitura e dos processos eletrônicos ao vivo se deram. Ao mesmo tempo em que resgata um material de valor histórico e artístico, é possível refletir sobre a metodologia da transcrição em contextos experimentais, propondo formas de lidar com lacunas e escolhas autorais abertas.

Sobre a eletrônica em *Vita Vitae*

Vita Vitae faz uso de um sistema de difusão em quatro canais: a direita e esquerda da eletrônica fixa, e dois canais provenientes do sintetizador da EMS Synthi AKS. A recente recuperação das partes da composição incluem a partitura dedicada a essas fontes eletrônicas, assim como também foram recuperados arquivos de *patch* - mapas visuais da interface do sintetizador que permitem configurá-lo de forma exata. Há dois AKSs em posse do projeto: um da própria autora, e outro do compositor José Maria Neves.

A recuperação dos documentos de *Vita Vitae* fomentou a pesquisa por possibilidades de execução da obra. A fita já se encontrava, desde o ano passado, digitalizada⁶. Já para a

⁶ A digitalização só foi possível pelo trabalho conjunto com o professor Fernando Iazzeta e o técnico Pedro Paulo Bondesan dos Santos, profissionais do LAMI – USP.



parte do sintetizador, optamos pela criação de um instrumento com funções análogas às empregadas na peça, de forma a emular o uso do AKS. Para isso, foi criado um *patch* de Pure Data, incorporando elementos centrais da peça – o uso da voz amplificada, assim como o envelope trapezoidal sobre a voz.

Como mencionado acima, os sintetizadores não respondem de forma precisa às necessidades da peça, dado o estado em que se encontram. O reparo é, em si, uma estratégia de recriação de *Vita Vitae* possível, porém a utilização de software digital para recriação dos processamentos configura uma oportunidade didática para compreensão das escolhas composicionais de Leite e da forma como o Synthi AKS é estruturado.

Sobre a escrita da eletrônica

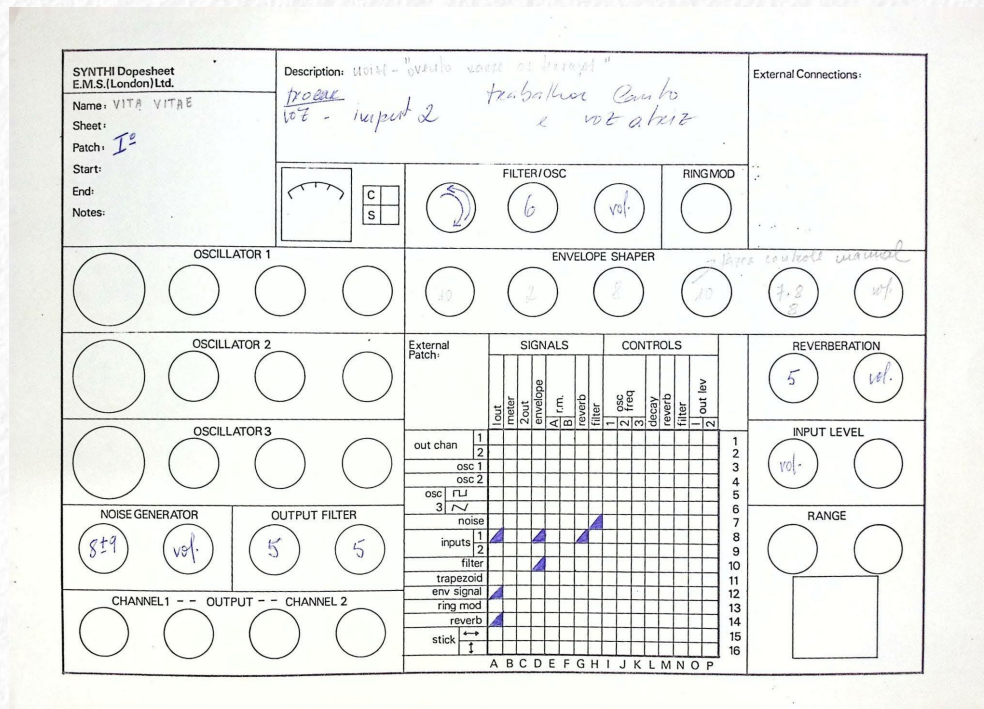
Leite se refere à utilização do sintetizador como forma de criar isonomia entre os elementos acústicos e eletrônicos (LEITE, 1975a), fazendo uso da amplificação da voz cantada e falada. Cabe à eletrônica fixa o uso de sons sintetizados e colagens de vozes, de forma que a eletrônica em tempo real se ocupa do processamento paralelo das duas vozes.

O intuito expresso por uma coerência textural entre emissões eletrônicas e instrumentais é dado importante da poética da autora, fato constatado em análises passadas de outras obras (FENERICH & JUNIOR, 2022). Sendo sua obra de estreia, a precisão presente nos paratextos da peça ao indicar a configuração da eletrônica é dado importante, tanto para a genealogia de sua prática quanto para suas futuras performances.

A autora também deixou, em meio aos documentos recuperados, os mapas dos *patches*, que mesmo quando falhos ou incompletos, revelam intencionalidades nos materiais selecionados. Em *Vita Vitae*, a indicação principal é do roteamento das entradas através dos módulos de gerador de envelope e reverberação, da saída amplificada do sinal de entrada, e da filtragem do ruído também utilizado na peça.



Figura 4 - Mapa visual do Patch, para Synthi AKS



Fonte: Acervo Vânia Dantas Leite.

Pure Data e o Synthi AKS

O Pure Data, software utilizado para reconstrução dos processamentos vocais, foi escolhido pela facilidade de reconstruir a arquitetura do sintetizador e pela familiaridade dos autores. O software permite a criação de objetos em um ambiente de programação de áudio digital de código aberto, de forma que uma vez publicizado o patch, ele poderá ser baixado, alterado ou reorganizado da forma como for desejado. Para facilitar a recriação dos efeitos, também é utilizada a biblioteca ELSE⁷, criada pelo pesquisador e programador brasileiro Alexandre Torres Porres.

Gerador de envelope trapezóide

Vita Vitae faz uso constante do gerador de envelope trapezóide, componente modular do sintetizador AKS. O gerador se distingue da concepção usual de envelope ADSR (*Attack, Decay, Sustain, Release*), por funcionar tanto de forma manual como de forma contínua – através de um sistema de *retrigger*. Há quatro parâmetros para modulação do desenho do

⁷ Disponível em: <https://github.com/porres/pd-else>. Também é possível instalar a biblioteca através do Deken, instalador de *externals* do Pure Data.

envelope: o ataque (*attack*) que indica a velocidade com que o sinal modulado é amplificado do silêncio até a potência-alvo; a função *on*, que indica o tempo entre o ponto culminante do ataque a início da queda de potência, ou seja, a sustentação (*sustain*) do sinal; o decaimento (*decay*), que indica o tempo de atenuação do sinal até o silêncio; e por fim, a função *off*, que indica o tempo entre o fim do ciclo do envelope e o início de um novo ataque. Essa última é parte crucial do módulo, pois seus extremos indicam dois modos bastante distintos. Enquanto parâmetros como ataque e decaimento tem seu funcionamento bastante similar, e apenas designam o tempo de execução de sua função, o *off* não representa apenas uma quantidade de tempo entre ciclos. Se colocado na posição 0, o gerador funcionará tal qual um oscilador de baixa frequência: reativando o processo de ataque e decaimento do sinal de forma periódica. Ao incrementar o valor do potenciômetro até o limite, no entanto, a periodicidade se perde e o gerador entra em seu modo manual – é preciso que um sinal de controle externo ative o funcionamento do envelope, caso contrário ele permanecerá inativo. O módulo cumpre assim a dupla função de um gerador de envelope usual, ativado por meio de controles externos, e de um oscilador de baixa frequência modulando a amplitude do sinal.

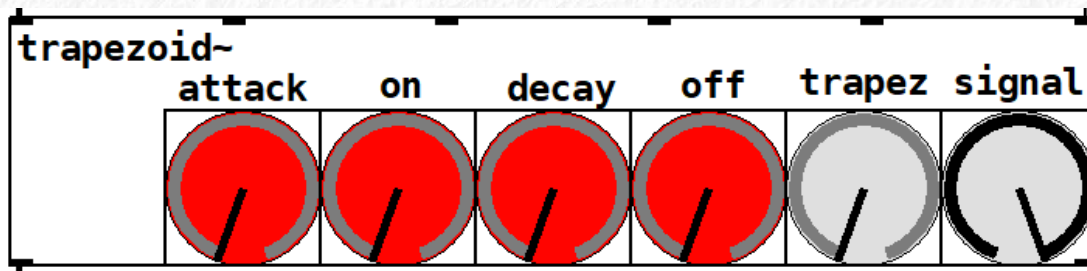
Há por fim dois outros parâmetros, menos relevantes no contexto específico da peça. Estes são os controles de trapezóide (*trapezoid*) e sinal (*signal*). São controles de saída dos dois tipos de sinal que perpassam o módulo, respectivamente a amplitude do sinal de controle e do sinal áudio modulado.

No registro da performance de *Vita Vitae* presente no acervo, é a própria compositora que realiza a manipulação eletrônica ao vivo. É curioso notar que Leite opta pelo uso manual do gerador de envelope ao longo da peça, mesmo em passagens na qual o uso repetido parece sugerir um efeito de oscilação lenta. Esse fato pode indicar maior controle sobre a modelagem da voz, sobretudo da voz cantada, que frequentemente é duplicada na eletrônica como um segundo oscilador em variação de amplitude.

A partir dessas observações, foi criado o objeto *trapezoid~*, um gerador de envelope simples que replica as entradas e saídas do módulo original, além de replicar seu funcionamento. O objeto tem uma entrada de áudio, com funcionamento multicanal, quatro entradas em padrão midi (gradação de 0-127) para controle de cada um dos knobs, e uma última entrada para *bang*, impulso que aciona o gerador. Há duas saídas, a primeira com os canais de áudio modulados, e a segunda com o valor de controle (gradação de 0-1).



Figura 5 - Objeto *trapezoid~.pd*



Fonte: Acervo dos autores.

Ruído filtrado

Não há uso indicado pela partitura ou documentos conexos de osciladores com frequências periódicas, sendo o único som sintetizado indicado o ruído filtrado. No AKS, o gerador de ruído possui uma gradação de cor, correspondendo a uma leve filtragem da saída: valores mais altos correspondem a uma atenuação da região grave, enquanto valores mais baixos equivalem a um ruído mais opaco, com os agudos menos proeminentes. Leite incrementa a textura do sinal ao filtrar o ruído, fazendo uso do filtro passa-baixa do AKS.

O filtro tem três componentes: um frequência de corte, uma resposta (similar à ressonância do filtro) e volume de saída. A ressonância do filtro, se incrementada ao máximo, leva o mesmo a se comportar como um oscilador, em uma espécie de auto oscilação.

O objeto *noisefilt~* incorpora tanto o módulo de ruído quanto a filtragem em uma mesma estrutura, com algumas alterações. O perfil do ruído é dado por um gerador de ruído branco sendo filtrado por um passa-banda bastante alargado ($Q = 0.5$). Dessa maneira, o knob correspondente ao ruído muda a frequência do filtro de banda, que apenas apara as extremidades do espectro. Esse ruído é então filtrado por dois processos diferentes: um filtro *lowpass~* e um filtro *resonant~*, ambos contidos na biblioteca ELSE. O primeiro é um filtro passa-baixa ressonante, que se manifesta quando o knob de resposta do objeto está entre 0 e 0.5. Ao incrementar a resposta, gradualmente ocorre uma dissolução cruzada entre o sinal processado do *Lowpass~* e o sinal do *resonant~*, este que opera como uma passa-banda altamente ressonante, de forma a ser usado como oscilador/ressonador.

O resultado dos filtros é modulado pelo último knob, que controla a atenuação da saída. Há uma expressão logo antes da saída de áudio do objeto (*expr tanh(\$v1)*), que realiza

Fonte: Acervo dos autores.

Os resultados da reconstrução eletrônica desses processamentos não são idênticos, nem constituem réplicas perfeitas do ambiente analógico no qual as peças foram concebidas. É importante notar que, mesmo com a possibilidade de automação de certos processos, Vânia Dantas Leite opta pelo controle tátil do sistema eletrônico. Tal controle é comumente um dos pontos de dissociação entre sistemas digitais e analógicos, de forma que se faz necessário mensurar a importância que as formas de controle manual exercem sobre a composição. Mesmo em um sistema de processamentos relativamente simples, o mapeamento de parâmetros e estruturas físicas para os controles digitais já criados se faz importante e pode ser facilmente incorporado ao patch através de controladores midi. O resultado sonoro também terá uma qualidade diferenciada, de forma que a customização e incrementação do patch mediante o estudo da peça e do programa serão necessários para aproximar-se do original.

Conclusões

A recuperação do corpus de Vânia Dantas Leite tem sido objeto dos últimos quatro anos de pesquisa da “Coleção Música Eletroacústica e Experimental Carioca”. Mesmo após dois anos em posse de diversos materiais composicionais, ainda há muitas obras submersas em registros incompletos, partituras desatualizadas, versões contraditórias, arquivos corrompidos ou com formato inacessível, sem equipamento especializado. A recuperação e recriação de *Vita Vitae* é fruto do esforço de análise da própria obra, que evidencia lacunas no material guardado: registros com duração excedendo a partitura movimentaram a busca por versões editoradas com familiares e amigos; sintetizadores quebrados foram recuperados junto com seus manuais, em esforço de engenharia reversa. O próprio material textual empregado na obra, os fragmentos de poemas de Olga Savary, não possuía origem evidente: são recortes de poemas variados da autora que, no curso da pesquisa (FENERICH, MELO & MURTINHO, 2024) foram discernidos e catalogados.

Ainda há uma série de ações necessárias para que seja possível a execução de *Vita Vitae* e outras obras de Leite. A publicização de partitura digital editorada e do *patch* de Pure Data são os primeiros passos na tentativa de tornar evidente a produção de uma das principais compositoras da música eletroacústica brasileira. Esperamos que esse esforço ressoe em



futuras iniciativas, tanto a da programação de concertos com base nos materiais produzidos, quanto na produção de novas partituras da obra de Leite, da manutenção dos equipamentos originais da compositora e de seus contemporâneos, e da revisão das escolhas estéticas e técnicas que conduziram e conduzem o trabalho de pesquisa aqui apresentado.

Agradecimentos: a presente pesquisa foi financiada pelo Programa Jovem Cientista do Nosso Estado da Faperj - Processo 201.449/2021, bem como pelas bolsas PIBIC e IC-Unirio para Iniciação Científica. Agradecemos também a Isabella Dantas Leite, e a Fernando Iazzetta e a Pedro Paulo Bondesan dos Santos.

Referências

ARS Contemporânea, poço de frustrações. *O Globo*, Rio de Janeiro, 23 Out. 1977.

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

LEITE, Vânia Dantas. *Vita Vitae*. Manuscrito. 1 página. 1975a. Acervo Vânia Dantas Leite.

LEITE, Vânia Dantas. *Vita Vitae*. Flauta, Clarinete, Viola, Violoncelo, Sintetizador, Soprano, Atriz. 1975b. Partitura autografa manuscrita. 24 páginas. Acervo Vânia Dantas Leite.

LEITE, Vania Dantas. *Vita Vitae*. Áudio de registro da obra. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=2ox7xgowa48>; aceso em 08/09/2025.

FENERICH, A. S. & JUNIOR, S. D. Coleção de música eletroacústica e experimental carioca: aspectos preliminares do projeto, proposta de um catálogo de Vânia Dantas Leite e resultados iniciais. In: XXXII CONGRESSO DA ANPPOM. 2022, Natal. Anais do XXXII Congresso da ANPPOM. Disponível em: https://anppom.org.br/anais/anaiscongresso_anppom_2022/papers/1024/public/1024-5655-1-PB.pdf.



FENERICH, A. S.; MELO, B. S. & MURTINHO, Arthur. Vânia Dantas Leite: notas sobre a catalogação de seu acervo e algumas perspectivas musicológicas. In: XXXIII CONGRESSO DA ANPPOM. 2023, São João del Rey. Anais do XXXIII Congresso da ANPPOM.

Disponível em:

https://anppom.org.br/anais/anaiscongresso_anppom_2023/papers/1490/public/1490-7809-1-PB.pdf.

FENERICH, A. S.; MELO, B. S. & MURTINHO, Arthur. Vita Vitae, de Vânia Dantas Leite: apresentação das fontes primárias e discussão de alguns aspectos composicionais e estéticos.

In:

XXXIV CONGRESSO DA ANPPOM. 2024, Salvador. Anais do XXXIV Congresso da ANPPOM. Disponível em:

https://anppom.org.br/anais/anaiscongresso_anppom_2024/papers/2644/public/2644-10357-1-PB.pdf

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

PORRES, Alexandre Torres. *ELSE: El Locus Solus' Externals*. In:

<https://github.com/porres/pd-else>, acesso em 27/07/2025.

