



## **Análise comparativa das obras *Piano Memory* de Vânia Dantas Leite e *Espiral* de Jéssica Marinho Silva**

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: Composição e 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 tem como objetivo analisar as obras *Piano Memory*, de Vânia Dantas Leite, e *Espiral*, de Jéssica Marinho Silva, no intuito de traçar relações entre as abordagens utilizadas pelas compositoras e sua postura composicional no contexto da música eletroacústica mista. As análises remetem aos registros de performances das obras, as quais revelam aspectos importantes sobre os possíveis sentidos e escolhas utilizadas, tanto na composição quanto no momento da execução das obras. A escolha dessas compositoras busca abordar questões de gênero que se traduzem na composição e execução das obras.

**Palavras-chave.** Música eletroacústica, Análise musical, Obras eletroacústicas mistas, Compositoras brasileiras

**Title.** *Analysis of Electroacoustic Mixed Works: Piano Memory by Vânia Dantas Leite and Espiral by Jéssica Marinho Silva*

**Abstract.** The present article aims to analyze the works "Piano Memory" by Vânia Dantas Leite and "Espiral" by Jéssica Marinho Silva, with the goal of drawing connections between the approaches used by the composers and their compositional stance within the context of mixed electroacoustic music. The analyses refer to the performance records of the works, which reveal important aspects about the possible meanings and choices made, both in composition and during the execution of the works. The selection of these composers seeks to address gender issues that are translated in the composition and performance of the works.

**Keywords.** Electroacoustic Music, Musical Analysis, Electroacoustic Mixed Works, Brazilian Composers

## Introdução

O presente artigo tem como objeto a análise de duas obras eletroacústicas mistas de compositoras distintas, *Piano Memory* de Vânia Dantas Leite e *Espiral* de Jéssica Marinho Silva, e suas performances. O trabalho tem como ponto de partida o projeto “Coleção de Música Eletroacústica e Experimental Carioca”, que desde o ano de 2021 tem empreendido a catalogação do acervo de Vânia Dantas Leite<sup>1</sup>. A análise das obras é, portanto, uma extensão do trabalho já realizado até então. O trabalho e trajetória de cada compositora será abordado de forma a fundamentar aspectos relevantes para a leitura das obras e na tentativa de traçar relações entre os processos criativos e propostas estéticas das autoras.

A análise das peças abordará tanto a estrutura composicional das peças quanto performances das mesmas, compreendendo as características do registro de tais performances como possibilidades de estender a compreensão da obra para além da sua escuta. Com as leituras das performances, algumas relações entre as compositoras serão traçadas, tanto na similaridade de certos recursos utilizados quanto na relação que as mesmas estabelecem com o contexto da música eletroacústica. As relações entre as compositoras, seu contexto e suas opções estéticas serão analisadas mais a fundo com base nos estudos de gênero na música. O objetivo desse trabalho é aprofundar a discussão sobre os trabalhos, revelando aspectos importantes da prática composicional e suas implicações no momento de execução das obras.

## Vânia Dantas Leite: trajetória e contexto

Vânia Dantas Leite (1945-2018) foi uma pianista, compositora e regente, Bacharel em piano pela Escola de Música da UFRJ (1968) e em composição e regência pela mesma instituição (1972). A compositora teve um papel fundamental na divulgação da música contemporânea no Rio de Janeiro, estreando mundialmente em suas primeiras décadas de carreira com compositores como Jorge Antunes, Guilherme Bauer e Ricardo Tacuchian. Além disso, integrou o Conjunto Ars Contemporânea, grupo onde atuou como instrumentista, diretora musical e regente. Após uma formação tradicional sólida, a compositora iniciou os estudos em música eletrônica e eletroacústica em cursos fora do país, assim, integrando em suas composições tecnologias recentes. A partir de 1981, Vânia Dantas Leite integrou o corpo docente da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), na qual ministrou disciplinas de composição eletroacústica e música experimental. Seu acervo pessoal, contendo

---

<sup>1</sup> A catalogação mencionada começou a ser realizada de forma digital (XXX, xxxx) e, com a aquisição do acervo físico, foi expandida (Fenerich & Murtinho & Melo, 2024). Atualmente, o acervo de Vânia Dantas Leite reside no Instituto Villa Lobos, na UNIRIO.

gravações de obras, partituras, material jornalístico e notas de programa, é desde 2022 objeto de estudo do projeto de pesquisa “Coleção de Música Eletroacústica e Experimental Carioca”, pelo qual um processo de catalogação tem sido empreendido resultando na descoberta de obras inéditas da autora (Fenerich & Murtinho & Melo, 2024).

### **Jéssica Marinho Silva: trajetória e contexto**

Jéssica Marinho Silva é flautista e compositora, graduada em Música e mestre em Processos Criativos, com orientação de Alexandre Fenerich, ambas as formações pela UNIRIO. Em sua dissertação de mestrado, realizou uma pesquisa sobre a extensão eletrônica de baixo custo para flauta, onde abordou o percurso histórico da flauta com a eletrônica, a acessibilidade e a construção de projetos tecnológicos amadores e por fim, relatou a produção das peças que foram construídas para sua pesquisa. De acordo com Marinho Silva, o objetivo de sua pesquisa foi desenvolver um meta-instrumento que permitisse um controle maior do intérprete sobre o material eletroacústico, assim, expandindo as possibilidades de expressão e performance musical (Silva, 2022, p. 2).

### **Piano Memory - Comentários**

Uma primeira escuta da peça *Piano Memory* se deu de forma coletiva na sala contendo o acervo de Vânia Dantas Leite. Em decorrência do processo de catalogação, não apenas os fonogramas da peça foram recuperados e catalogados, como também um vídeo da própria compositora performando a peça<sup>2</sup>. O vídeo (Figura 1) nos permite outras leituras da obra pela forma como a própria compositora escolhe interpretá-la, de forma que nossa análise se fundamenta pela fricção entre o que a peça propõe enquanto som e o agregado som-imagem. Nosso foco é traçar relações entre o que a leitura da performance de Leite aponta e o contexto formativo da compositora.

---

<sup>2</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=hC67shAZqzw>. Acesso em 26/06/2024.

**Figura 1 – Captura da performance de *Piano Memory***



Fonte: Registro em concerto no Consulado Português no Rio de Janeiro (1992)

*Piano Memory*, estreada em concerto em 1983, consiste em uma peça improvisada para piano e *tape*, tendo em suas especificações técnicas a utilização de equipamentos como sintetizadores e filtros analógicos<sup>3</sup>. A gravação da obra foi realizada no Studio de Recherches Électroniques Auditives - Bruxelles, Belgique - em fevereiro de 1982. Na peça, a pianista busca dialogar com o áudio eletrônico, ora por contrastes, ora por imitações, dessa forma, apenas o *tape* se mantém constante entre apresentações, com intérpretes diferentes utilizando abordagens distintas para se relacionar com o material eletroacústico. Essa indeterminação - no que tange a performance pianística - suscita questões sobre o quanto Leite abre mão de um controle autoral sobre o resultado sonoro, permitindo que a composição seja constituída pelo intérprete. Isso não quer dizer que Leite abra mão de certos aspectos gerais, em particular a mixagem entre piano e *tape*, propondo que “tratando-se da música mista, o pianista terá também que encontrar um bom equipamento de som para difusão do suporte sonoro e mixagem do piano cujo som deve (con)fundir-se o mais que possível com os sons eletrônicos” (Leite, 1992).

O *tape* utilizado na obra surgiu a partir de uma improvisação gravada em fita magnética realizada pela compositora, com auxílio de teclados eletrônicos e computador. A

---

<sup>3</sup> Sintetizador analógico OBERHEIM; Sintetizador / Computador PUBLISON ( machine infernal ); Filtros analógicos. Mixagem sincronizada por bipagem em 3 gravadores stereo NAGRA-SERION (6 canais.

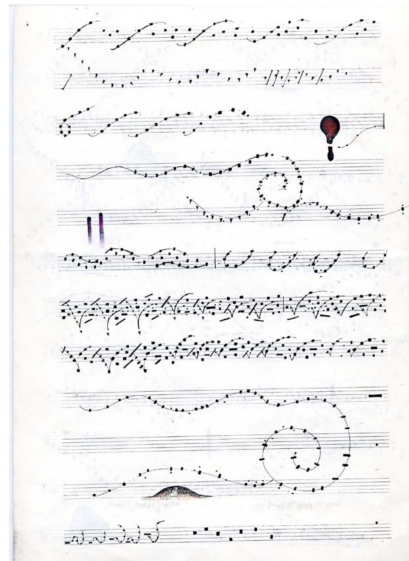




improvisação realizada por Leite foi resultado de uma primeira leitura de 17 "desenhos-partitura" do artista plástico Paulo Garcez, na busca por expressar musicalmente os contornos e texturas das imagens desenhadas. Sobre o espaço interno da fita e sua relação com o piano, a autora comenta:

[...] este primeiro material improvisado, assim como surgiu, sem cortes ou tratamentos mais elaborados, seria descartado e seu destino era o lixo. Mas, apesar de ser um material "bruto", apenas um ponto de partida, havia nele algo que me agradava [...] Surgiu assim, a primeira versão da música que chamei Piano Memory, pois para executá-la bastava um pianista criativo, treinado em qualquer estilo musical, disposto a "estudar" a partitura - no caso, a fita magnética com os sons pré-gravados - e formar um duo homem-máquina. Além da partitura/suporte sonoro, o intérprete pode também inspirar-se nos desenhos-partituras, criando uma espécie de "roteiro" para a execução. (Leite, 1992)

**Figura 2 - desenho/partitura de Paulo Garcez**



Fonte: Artigo de Vânia Dantas Leite (2007)

Em 1984, o mesmo *tape* utilizado em *Piano Memory*, recebeu uma nova versão - para suporte sonoro e oboé - criada para o oboísta Ricardo Rodrigues, intitulada *Karysma*. Tal versão foi gravada no disco "O Oboé na Música Brasileira"<sup>4</sup>. Ademais, em 2022, o pianista Cliff Korman interpretou a peça em uma das ações realizadas na UNIRIO pelo projeto

<sup>4</sup> O Oboé na Música Brasileira. FUNARTE / INM - Projeto Memória Musical Brasileira 87.054 /1987.

“Coleção de Música Eletroacústica e Experimental Carioca”<sup>5</sup>, o que sinaliza a continuidade da execução de *Piano Memory* também nos dias atuais.

A ideia de memória, presente no próprio título, se torna bastante indicativa da proposta da compositora. Ao permitir que o performer dialogue livremente com a eletrônica, Leite suscita uma atitude criativa do pianista, que revela através da escuta da eletrônica e de suas escolhas ao piano, seu próprio repertório. A memória nesse sentido se traduz para o campo sonoro mediada pela escuta do *tape*, que compele o performer a ora se aproximar do que ouve, ora se distanciar do material eletroacústico. Em outra leitura, *Memory* poderia ser a própria memória do piano, instanciada no momento da performance. Em ambos os casos, o requerimento de um “pianista criativo” é em uma segunda leitura, um convite ao intérprete para adentrar sua experiência enquanto músico, seu repertório, seu estilo.

O vídeo de Leite realizando a peça auxilia as acepções apresentadas acima, ao mesmo tempo em que suscita outras leituras. Como a peça remete à ideia de memória, e no caso é executada pela própria compositora, recordar a trajetória de Leite também se mostra relevante. Vânia Dantas Leite teve sua primeira formação enquanto pianista de concerto, tornando-se regente e compositora em seguida. A formação no piano, mesmo que apenas parte da gama de trabalhos e linguagens de Leite, parece aqui se evidenciar por meio de negativas dos códigos comuns ao pianista de concerto. Ao sentar-se ao piano, vemos que Leite se distancia de uma estética romântica do concertista, tanto na sua interpretação quanto na própria vestimenta.

Seus trejeitos, capturados pelo vídeo, também operam essa negação. Vânia frequentemente olha para a esquerda, ao longe, um olhar sério e concentrado. O gesto de olhar para longe, fora do piano, pode ser lido como a própria distância do repertório que a formou, um exercício de lembrar ao mesmo tempo que se faz esquecer. Ou ainda, pode indicar um desvio para a eletrônica, um ato de escutar que oscila entre a ação executada no piano e a gravação de um ato passado. A memória então ganha outra dimensão na obra, pois ela não se configura enquanto um processo linear, mas sim iterativo, na qual a performer dialoga com sua própria formação ao mesmo tempo que mantém os laços com o presente. Leite opera sobre seu próprio repertório, ao mesmo tempo que se relaciona com seu trabalho atual.

As percepções acima pontuadas são leituras possíveis de *Piano Memory*, e como tal são dependentes da própria forma como nos relacionamos com a obra. A existência do registro audiovisual da peça, portanto, não é trivial para o processo de análise. Mesmo se

---

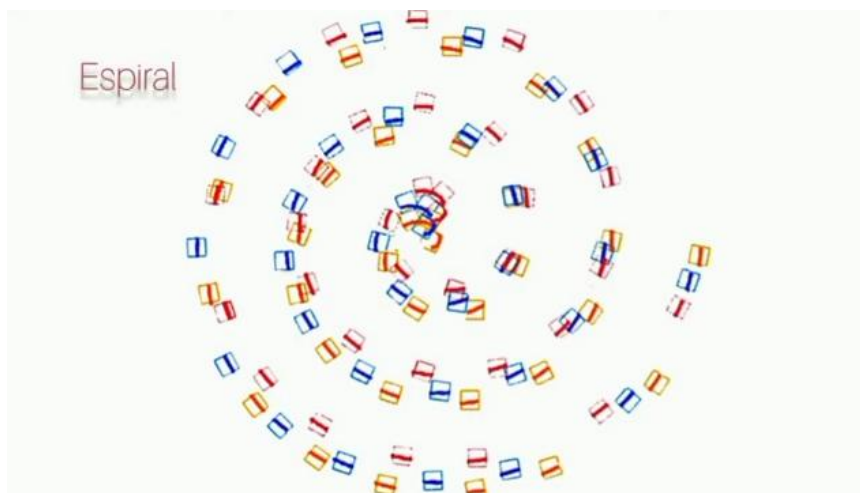
<sup>5</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=AmH8XN7fYTo>. Acesso em 27/06/2024.

tratando de uma experiência no campo do som, há escolhas conscientes e inconscientes na forma como a performance se dá que reforçam, contrastam, ou se justapõem à leitura da obra, e que são ainda mais relevantes por se tratar da própria compositora por trás dessas escolhas. Há assim uma certa circularidade, na qual Leite nos revela outras camadas possíveis da peça ao interpretá-la, e a peça nos permite traçar conexões sobre a trajetória de Leite.

### ***Espiral* - Comentários**

*Espiral*<sup>6</sup>, de Jéssica Marinho Silva, tem como instrumentação uma flauta processada em SuperCollider, um piano preparado e um computador também fazendo uso do mesmo software. Silva concebe a presença da programação como uma “dupla função”, ao mesmo tempo operando “o processamento em tempo real do som da flauta, e uma participação quase como um terceiro intérprete.” (Silva, 2022, p. 29). O espiral que dá nome à peça não é tanto uma abstração, mas sim a metodologia para a performance da peça. Partindo de uma imagem espiralada (Figura 2) enviada para o pianista, a compositora obtém a estrutura sequencial da peça, na qual a cada volta a textura se adensa, e vão se dissipando as distinções entre geradores sonoros. 9

**Figura 3 – *Espiral* de Jéssica Marinho Silva**



Fonte: Registro da peça disponibilizado no Youtube.

A espiral é constituída de pequenas caixas coloridas, com uma linha traçada de um lado a outro formando o caminho da performance. As cores indicam os diferentes emissores - flauta, piano, computador - e progressivamente se sobrepõem. É importante apontar que a imagem em si não é concebida como a partitura final da obra, sendo mais uma demonstração

<sup>6</sup> Link para a gravação da peça: <https://www.youtube.com/watch?v=FSmNTptAfZE>. Acesso em 26/06/2024.

gráfica para os performers como forma de auxiliar a compreensão da proposta. A partitura da peça em si mantém o aspecto gráfico da espiral e a indeterminação no nível da performance, porém com indicações mais precisas e endereçadas aos diferentes instrumentos.

As questões referentes ao controle sobre a peça e seu resultado, que em *Piano Memory* estavam no campo da liberdade do pianista em contraposição ao áudio fixado, aqui retornam de formas distintas. Silva estende um certo grau de aleatoriedade a todos os instrumentos, com indicações pontuais. As direções são estabelecidas em uma divisão de 3 voltas, cada volta com alterações de caráter e textura. Uma grande distinção entre as peças abordadas aqui reside no tratamento eletroacústico. O *tape* de Leite, que servia como possível ponto de ancoragem para a performance do pianista em sua tentativa de acompanhamento, aqui não se faz de forma pré-definida, a cada volta sendo introduzida mais aleatoriedade na eletrônica.

A partir da segunda volta, o computador passa a disparar randomicamente um conjunto de 27 áudios, 11 sendo amostras captadas durante a primeira volta. Esse processo se intensifica na volta seguinte, com a introdução da aleatoriedade não apenas no controle de disparos dos arquivos, mas também na velocidade de leitura desses. A peça tem seu fim marcado pela emissão de um ruído branco pelo computador, indicação para que a flauta e o piano interrompam suas emissões (Silva, 2022, p. 32).

Silva indica sua intenção com a peça ao concebê-la como “um jogo de relações e reações. De como se relacionar com o outro intérprete e com a máquina, buscar relações sonoras, (...) uma peça muito mental por trabalhar essa racionalidade.” (Silva, 2022, p. 35). Em seu relato sobre a performance da peça, Silva também discute, em diálogo com seu pianista Gabriel Dargains<sup>7</sup>, sobre essa qualidade de escuta requerida para a execução, entendendo a performance como uma situação na qual “não se pode abstrair.” (ibidem). Seguindo a lógica proposta, a própria relação com a composição se torna inesperada e o erro deixa de ser uma categoria pertinente, substituído pelo que a compositora entende como o fator humano. Aqui, ele se manifesta através dos desencontros entre os instrumentos - que apesar de notados na partitura não tem uma rigidez temporal na condução dos acontecimentos - e das ações imprevistas do código que exigem uma adaptação por parte da performer.

---

<sup>7</sup> Gabriel Dargains é compositor e sound designer, bacharel em Piano e mestrando em Processos Criativos pela UNIRIO. Pesquisa som e espaço, caminhadas sonoras e espaços digitais. Pesquisou técnicas de piano preparado e retroalimentação durante sua iniciação científica, orientado por Alexandre Fenerich e Paulo Dantas.



## Relações entre as peças

Há pontos de convergência nas abordagens de Silva e Leite, ainda que se apresentem de formas distintas durante a performance. A indeterminação parece ser um recurso comum às compositoras, ainda que seu uso varie. Leite opta por uma indeterminação da performance pianística, restrita apenas pelo enquadramento temporal da eletrônica. Silva, em uma abordagem distinta, faz uso da aleatoriedade na própria eletrônica, que seguindo um tempo estrito de performance ou não, não tem seu material pré-definido. Há uma reciprocidade, bastante pertinente para eletroacústica mista, entre a performance de um intérprete e a performance do aparato eletrônico. *Piano Memory* parece indicar a afetação do piano pelo *tape*, em inverso à *Espiral*, em que a eletrônica, através da amostragem e do processamento em tempo real, é alterada pela flauta.

Tais abordagens de indeterminação, incorporadas na própria composição, denotam uma abertura na autoria da própria obra, e um incentivo à colaboração. Ambas as peças se constituem, à sua maneira, pela experiência dos performers que a interpretam e inserem na própria obra suas escolhas, concretizando a experiência. Em *Piano Memory*, é através da interpretação e das relações estabelecidas com a eletrônica que a obra toma forma. Silva explicita que o piano de *Espiral* tem sua liberdade vinculada à experiência com o pianista que a interpretou, e cuja pesquisa a compositora acompanhava (Silva, 2022, p. 33). A predileção por um processo composicional compartilhado pode ser entendida como um movimento contrário à ideia de autoria individualizada, e se torna interessante ao considerarmos o contexto das compositoras enquanto mulheres na música eletroacústica. Marcia Citron, em seu livro *Gênero e o Cânone Musical*, sugere a mesma situação ao analisar compositoras como Clara Schumann e Fanny Arnstein, notando que compositores estabelecem sua autoridade musical através da ruptura, enquanto compositoras, em função de sua formação e socialização patriarcal, operam através da conectividade (Citron, 1993, p. 69). Jéssica Marinho Silva ecoa, ao refletir sobre sua produção artística, a conectividade levantada por Citron, não só através da colaboração com outros artistas durante o processo composicional, mas também ao conceber o meta-instrumento - no caso de *Espiral*, a flauta processada - enquanto uma criação autônoma, na qual “o sistema me ultrapassa, e neste ponto ganha certa independência” (SILVA, 2022, p. 41).

As estratégias adotadas por Vânia Dantas Leite e Jéssica Marinho Silva são efetivas ao estabelecer uma relação ativa de criação por parte das performers, e de imbuir através da performance seu repertório, suas escolhas e sua subjetividade. A mudança no que se espera do

pianista, em ambas as peças, é uma reversão da ideia de performance musical enquanto ato de fidelidade com a obra no qual o instrumentista se nulifica em favor da composição (DOMENICI, 2013, p. 89). Tal concepção da performance fundada sobre a fidelidade com a obra musical é sustentada por uma divisão generificada da música na qual performance/corpo e composição/mente se fragmentam tanto na prática musical quanto na formação dos próprios intérpretes (DOMENICI, 2013, p. 93-94).

A criatividade requisitada em *Piano Memory* por Leite ultrapassa a necessidade de um performer passivo, pois já não há um material a ser bem executado. Pelo contrário, o mesmo *tape* utilizado em *Piano Memory* é reutilizado pela compositora em sua obra *Karysma*, não mais acompanhado de um piano, mas sim de um oboé (LEITE, 1992). Essa reutilização desloca a composição para fora do instrumento em direção ao instrumentista, um performer não a sombra da obra, mas seu principal agente.

O meta-instrumento de Silva também opera de forma similar, permeando obras distintas e sendo aplicado em circunstâncias variadas. Tanto a reutilização do material em *Piano Memory*, quanto a construção de sistema mais amplo que o escopo de uma obra singular em *Espiral*, contrapõe o conceito de obra musical em sua concepção romântica, primeiro desestabilizando o papel do performer enquanto veículo neutro da composição, e em sequência borrando a singularidade de cada peça através da reutilização de materiais e sistemas.

## **Conclusão**

A análise das obras acima abordadas permite elaborar questões prementes sobre as abordagens composicionais de Vânia Dantas Leite e Jéssica Marinho Silva, e sobre as possibilidades criativas dentro da eletroacústica mista contemporânea, evidenciando como diferentes abordagens e processos criativos podem convergir para produzir peças inovadoras e expressivas. Ambas as compositoras utilizam a indeterminação como recurso composicional, mas o fazem de maneiras distintas: Leite permite liberdade interpretativa ao pianista em relação ao *tape* pré definido, enquanto Silva incorpora a aleatoriedade diretamente na eletrônica, criando um diálogo dinâmico entre o intérprete e o computador.

As performances analisadas evidenciam a importância da interpretação e da colaboração na realização dessas obras. A memória, tanto sonora quanto performativa, emerge como um tema central, especialmente em *Piano Memory*, onde a interação entre o pianista e a eletrônica permite uma exploração contínua do repertório pessoal do intérprete.

Em *Espiral*, a relação entre os instrumentos e a eletrônica destaca a necessidade de uma escuta atenta e adaptativa, enfatizando a imprevisibilidade e a criatividade na performance.

Por fim, a abertura na autoria das obras, incentivando a participação ativa dos intérpretes, sugere uma abordagem colaborativa que contrasta com a tradicional ideia de autoria individualizada. Essa conectividade pode ser vista como uma resposta às experiências das compositoras como mulheres na música eletroacústica, promovendo uma prática composicional inclusiva e dialógica. O estudo comparativo das performances e composições das autoras aqui abordadas se mostra uma ferramenta crucial, não apenas para iluminar as particularidades das peças analisadas, mas também na contribuição para uma discussão mais ampla sobre a evolução e a diversidade do campo artístico em foco e as formas como essas e outras compositoras se inscrevem na música eletroacústica contemporânea.

## Referências

CITRON, Marcia. *Gender and the Musical Canon*. Cambridge: Cambridge University Press, 1993. 319. Disponível em: <https://archive.org/details/gendermusicalcan00citr>

DOMENICI, Caterina Leite. A performance musical e o gênero feminino. In: NOGUEIRA, Isabel Porto; FONSECA, Susan Campos. *Estudos de gênero, corpo e música: abordagens metodológicas*. Goiânia/Porto Alegre: ANPPOM, 2013. Capítulo 1. Páginas 89 - 109.

XXX, xxxx; XXX, xxxx; XXX, xxxx. XXXXXXXXXX. 2023.

XXX, xxxx; XXX, xxxx. XXXXXXXXXX. 2022.

LEITE, Vânia Dantas. *Música-Vídeo: um novo gênero musical*. In: XVII CONGRESSO DA ANPPOM, Instituto de Artes da UNESP, São Paulo, 2007. Anais do XVII Congresso da ANPPOM, São Paulo, UNESP, 2007.

LEITE, Vânia Dantas. *Piano Memory*. Nota de programa sobre a obra, Rio de Janeiro, 1992. Acervo pessoal da autora. 2 páginas.

PIANO MEMORY: Música para piano improvisado e sons gravados. Vânia Dantas Leite. Registro em vídeo, 3'46''. Registro em concerto no Consulado Português no Rio de Janeiro. 1992. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=hC67shAZqzw>.

SILVA, Jéssica Marinho. *Expandido sons e possibilidades - uma proposta de expansão eletroacústica de baixo custo da flauta transversal*. Rio de Janeiro, 2022. 55. Dissertação (Mestrado em Música). CLA, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2022.