

ASPECTOS COMPARATIVOS ENTRE TRÊS OBRAS DE JOSÉ DE LIMA SIQUEIRA

Valdir Caires de Souza

José Siqueira (Conceição, PB, 1907 – Rio de Janeiro, RJ, 1985) percorreu grande parte do território nacional, realizando pesquisas que iriam servir de base para a construção de sua música. Colheu dados no interior da Paraíba, em Pernambuco, Alagoas, Bahia e subiu os morros da Mangueira e do Salgueiro no Rio de Janeiro. Sua produção musical, até 1953, sofreu grande influência da tendência do nacionalismo folclórico do Grupo dos Cinco da Rússia e também dos conceitos nacionalistas pregados por Mário de Andrade. Com o conhecimento da obra de Bartók, a essência do nacionalismo em Siqueira continua, mas a orientação estética e a técnica composicional seguem um novo caminho. Podemos observar também algumas estruturas composicionais herdadas do neoclassicismo, tais como: apego às formas tradicionais; estruturas intervalares de acordes por quartas e quintas; escrita pentatônica, modal e cromática; uso de acordes de forma paralela; uso de pólos tonais diferentes e simultâneos. Essas estruturas composicionais podem ser observadas nos referidos *Concertinos*, que serão comparados sob os seguintes aspectos: orquestração; estrutura harmônica; material temático; forma; textura; ritmo e andamento.

ORQUESTRAÇÃO

Nos *Concertinos para oboé e para flauta*, Siqueira utiliza somente a orquestra de cordas; já no *Concertino para fagote*, o compositor utiliza a orquestra de câmara, buscando uma massa sonora maior e mais variedade na orquestração, com o uso de cordas, madeiras e metais. Nos *Concertinos para oboé e para fagote*, os materiais temáticos são inicialmente apresentados pelos solistas, sem acompanhamento do *tutti*; no *Concertino para Flauta*, o material temático é inicialmente apresentado pelo *tutti*, sem a presença do solista.

No primeiro movimento do *Concertino para Oboé*, quando o solista está presente, a orquestra tem função predominante de acompanhamento, que varia entre uma textura de notas longas (c. 25-39) ou *ostinato* de arpejos descendentes (c. 75-85) e

texturas mais elaboradas, com contornos contrapontísticos entre os instrumentos (c. 57-63 e 102-108). Em alguns trechos, podemos observar também contraponto entre o solista e instrumentos da orquestra, como, por exemplo, nos violinos e no primeiro oboé (c. 40-55 e 116-136). No segundo movimento, é ainda mais predominante a função temática principal para o solista acompanhado pela orquestra. No terceiro movimento, uma fuga, o solista se integra à textura contrapontística da orquestra, ora com ela fazendo um contraponto, ora tocando em uníssono, principalmente com os primeiros violinos (c. 36-40).

No primeiro movimento do *Concertino para Flauta*, a função textural da parte solista se alterna – como solo acompanhado pela orquestra (c. 8-15 e 67-82) ou fazendo parte de fugatos (c. 18-47). No segundo movimento, novamente o material temático é exposto pelo solista, enquanto o acompanhamento da orquestra tem função apenas harmônica. No terceiro movimento, a textura predominante é de diálogo entre o solista e orquestra, observando-se também trechos em contraponto com os violinos (c. 78-90).




No *Concertino para Fagote*, pelo fato de ele possuir uma orquestração com maior envergadura em relação às outras duas obras, há maior diálogo contrapontístico entre a orquestra e o solista, principalmente por parte do naipe das madeiras. No primeiro movimento, o material temático exposto pelo solista está, na maioria das vezes, em contraponto com a primeira flauta, a primeira clarineta e os primeiros violinos. No segundo movimento, a textura de acompanhamento da orquestra em notas longas é utilizada, mas não de forma tão predominante como nos dois outros *Concertinos* aqui em questão. Em vários trechos, o solista também se integra na textura contrapontística da orquestra (c. 14-20 e 49-62). No terceiro movimento, observa-se uma orquestração especialmente brilhante, sempre com função rítmica, que caracteriza este movimento. Diversas texturas se alternam e se combinam, com a presença de longos trechos orquestrais.

ESTRUTURA HARMÔNICA



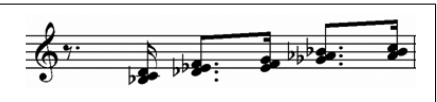
Pode-se observar que, independentemente de diferentes idéias motílicas, Siqueira proporciona a essas três obras um tratamento harmônico semelhante, como uso de acordes por quartas e quintas sobrepostas, paralelismo, *clusters* e cromatismo. O aspecto modal é evidenciado no tema do *Concertino para Oboé* (modo mixolídio em Si bemol) e no segundo movimento do *Concertino para Fagote* (modo eólio em Lá), embora em estilos distintos: no primeiro, com base em um tema folclórico; e no segundo, com a utilização do modalismo numa conotação universal.

Acordes por quintas sobrepostas são muito freqüentes e utilizados no primeiro e no segundo movimentos do *Concertino para Oboé*; em todos os movimentos do *Concertino para Flauta*; e na seção B do primeiro movimento do *Concertino para Fagote*, alternando com um outro tratamento harmônico na seção A, onde o compositor utiliza pólos tonais diferentes e simultâneos e diversos acordes com sétima e nona.

Essa estrutura harmônica pode ser tratada, porém, de diferentes formas: no segundo movimento do *Concertino para Oboé* aparece de forma saturada, com acordes por segundas, gerando *clusters*; no segundo movimento do *Concertino para Flauta* (Lento – Expressivo), predomina uma harmonia tonal; e no terceiro movimento do *Concertino para Fagote*, o compositor utiliza acordes por quintas sobrepostas, *clusters*, poliacordes, pólos tonais diferentes e simultâneos. Cromatismo e paralelismo de acordes também são ferramentas utilizadas pelo compositor nessas obras, sendo que o primeiro caso ocorre com maior ênfase no terceiro movimento do *Concertino para Oboé*.

| | | |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|  <p><i>Concertino para Fagote</i> (1º mov., c. 34)</p> |  <p><i>Concertino para Oboé</i> (1º mov., c. 26)</p> |  <p><i>Concertino para Flauta</i> (1º mov., c. 13)</p> |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

Ex.1: Exemplos de acordes por quintas sobrepostas.

| | |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|  <p><i>Clusters – Concertino para Flauta</i> (<i>tutti</i>, 1º mov., c. 65)</p> |  <p><i>Clusters – Concertino para Oboé</i> (<i>tutti</i>, 2º mov., c. 14)</p> |
|  <p><i>Clusters – Concertino para Fagote</i> (<i>tutti</i>, 3º mov.,)</p> | |

Ex. 2: Exemplos de *clusters* nos *Concertinos*.

MATERIAL TEMÁTICO

Os Concertinos para oboé e para flauta possuem uma temática de caráter bem nacional, enquanto que o *Concertino para Fagote* tem uma temática mais universal. O primeiro movimento do *Concertino para Oboé* é composto sobre um tema emprestado do folclore brasileiro (*Pregão*), desenvolvido em forma de variações no segundo movimento. O primeiro movimento do *Concertino para Flauta* é composto sobre um tema próprio do compositor, que nos remete ao choro. O segundo movimento apresenta outro tema também com fortes características do choro, enquanto o tema do terceiro movimento nos remete a uma dança. A abordagem na temática do *Concertino para Fagote* é bastante distinta em relação às outras duas obras observadas anteriormente. Na obra para fagote, o compositor utiliza temas próprios, que nos remetem às influências neoclássicas e impressionistas por ele recebidas durante sua carreira. Os materiais temáticos utilizados são constituídos a partir de células cíclicas.

FORMA

Podemos observar o uso de várias estruturas formais nessas três obras. A forma mais freqüente é ABA', presente no segundo e no terceiro movimentos do *Concertino para Fagote*, nos três movimentos do *Concertino para Flauta* e no primeiro movimento do *Concertino para Oboé*. No primeiro movimento do *Concertino para Fagote*, o compositor utiliza a forma palíndromo ABCB'A', que pode ser entendida como um desenvolvimento da forma ABA'. Já no *Concertino para Oboé*, o segundo movimento é um tema com variações e o terceiro movimento, uma fuga.

Nos esquemas analíticos dessas obras, anotadas pelo próprio compositor nos manuscritos, podemos observar que ele faz alusão à forma sonata quando usa os termos "exposição", "desenvolvimento" e "reexposição" no 1º movimento do *Concertino para Oboé*, no 1º movimento do *Concertino para Flauta* e nos três movimentos do *Concertino para Fagote*. Nesses movimentos ele mantém o bi-tematismo característico dessa forma, mas não obedece à estrutura harmônica tradicional. De maneira geral, na reexposição, o material temático não volta à estrutura harmônica inicial da exposição, e, no desenvolvimento, novos materiais são apresentados.

Nessas três obras, os materiais utilizados, tanto melódicos quanto rítmicos, são organizados ciclicamente. No terceiro movimento do *Concertino para Oboé*, o tema é baseado no tema B do primeiro movimento (Exemplos 3 e 4); no *Concertino para Flauta*, o material rítmico trabalhado no início do 3º movimento é baseado no

mesmo material apresentado anteriormente no 1º movimento (c. 67-68); na obra para fagote, o compositor instituiu quatro células cíclicas que são utilizadas como base em todos os movimentos, sendo continuamente transformadas e gerando novos materiais (Exemplos 5 e 6).



Ex. 3: Motivo da seção B do *Concertino para Oboé* (1º movimento, c. 40).



Ex. 4: Recorrência de motivo rítmico no *Concertino para Oboé* (3º movimento, c. 1).



Ex. 5: Célula cíclica X no *Concertino para Fagote* (1º movimento, c. 9-11).



Ex. 6: Reapresentação da célula cíclica X no *Concertino para Fagote* (3º movimento, c. 2-3).

TEXTURA

Os concertinos apresentam, em todos os seus movimentos, variedades de texturas (polifônica, homofônica e, em alguns lugares, monofônica), com predominância da textura homofônica. No *Concertino para Flauta*, há uma predominância de textura homofônica; no *Concertino para Oboé*, o primeiro e o segundo movimentos apresentam textura homofônica, mas o terceiro movimento possui textura contrapontística. No terceiro movimento do *Concertino para Flauta*, há um constante diálogo entre o solista e a orquestra. No primeiro e no segundo movimentos do *Concertino para Fagote*, também há esse diálogo, principalmente em relação às madeiras, mas com predominância de textura homofônica, especialmente no terceiro movimento.

RITMO

As três obras apresentam articulações comuns, como o constante uso de *martelatos* e *marcatos*, principalmente no acompanhamento no naipe das cordas, que acontece sempre em contratempo. Esse tipo de acompanhamento é usado pelo compositor no primeiro movimento do *Concertino para Oboé*, enquanto que nos *Concertinos* para flauta e para fagote é utilizado no primeiro e no terceiro movimentos.

Nos *Concertinos* para oboé e para flauta, o compositor alude a diversos gêneros caracteristicamente brasileiros, como o pregão (oboé), o choro e a dança (flauta). Mas é somente no *Concertino para Flauta* que ele tem um ritmo sincopado (Exemplo 7), apresentado apenas em dois compassos do primeiro movimento (c. 66-67) e rerepresentado de forma percussiva e obstinada pelas cordas no terceiro movimento. Esse tipo de ritmo não é verificado no *Concertino para Oboé* – apesar de apresentar um tema de caráter folclórico – nem no *Concertino para Fagote*.



Ex. 7: Ritmo percussivo no *Concertino para Flauta* (3º movimento, c. 1-3).

Vários procedimentos rítmicos são observados nessas três obras. No primeiro movimento do *Concertino para Oboé*, podemos observar que há uma alteração implícita da métrica entre a parte do solista e do acompanhamento (c. 78-84). Nesses compassos, a intenção do compositor é modificar a métrica no acompanhamento, modificando, por meio da ligadura, o compasso de três tempos para dois tempos. Já em grande parte do terceiro movimento do *Concertino para Flauta*, há uma polimetria entre a flauta solo (6/8) e a orquestra (2/4) (c. 1-90, 106, 108-109, 112-113). Esse tipo de polimetria não ocorre no *Concertino para Fagote*, assim como nenhum outro tipo é observado no *Concertino para Oboé*. O que se verifica na obra para fagote é uma complexidade rítmica mais acentuada em comparação com as outras duas, incluindo procedimentos como seguida mudança na fórmula de compasso no primeiro movimento; uso de divisões irregulares como quintinas, sextinas e septinas no primeiro e no terceiro movimentos; e um ritmo motriz no terceiro movimento. No *Concertino para Oboé*, essas variedades de divisões irregulares como quáteras com 10, 6, 5 e 3 articulações só ocorrem, com maior frequência, na terceira variação sobre o

tema folclórico. Tal variedade não aparece no *Concertino para Flauta*. Nas três obras, o ritmo de contratempo é muito utilizado pelo compositor, tornando-se uma característica freqüente, principalmente no terceiro movimento do *Concertino para Fagote*.

ANDAMENTO

De maneira geral, as três obras se organizam em três movimentos, na alternância entre movimentos rápidos e lentos. O *Concertino para Fagote* apresenta os seguintes andamentos: *Andante*, sem rigor de tempo – *Allegro, ma non troppo*; *Andante* calmo; e *Allegro*. O *Concertino para Oboé* apresenta: *Andante* – *Allegro, ma non troppo*; tema com variações; e *Allegretto*. Já o *Concertino para Flauta*: *Allegro moderato*; Lento – expressivo; e *Allegro*.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Assim, podemos observar que os Concertinos para fagote, para oboé e para flauta, mostram que, nesse período (1969), José Siqueira compunha com versatibilidade, abordando gêneros tão distintos como as alusões ao pregão, do folclore brasileiro, usado no *Concertino para Oboé*; ao choro e à dança, usados no *Concertino para Flauta*; e o emprego de tema próprio, como é o caso do *Concertino para Fagote*. Percebemos nessas obras características semelhantes, tais como a estrutura harmônica, com paralelismo dos acordes e das vozes; organização cíclica dos materiais tanto melódicos quanto rítmicos; predominância da forma ABA'; procedimentos rítmicos como o uso de contratempos e polimetria; constante uso dos acentos *marcados* e *martelatos*; variedade de textura (polifônica, homofônica e monofônica). Também verifica-se maior complexidade rítmica e de orquestração no *Concertino para Fagote*, no qual o compositor busca dar à obra, com o acréscimo de madeiras e metais, maior massa sonora em relação aos Concertinos para oboé e para flauta.

Todos esses procedimentos composicionais, que fazem parte da linguagem musical de José Siqueira, observados nessas três obras, são o resultado das diversas influências sofridas pelo compositor ao longo de sua vida artística.