

## ELEMENTOS DA ESTÉTICA EXPRESSIONISTA PRESENTES NA OBRA *SERTÃO CENTRAL*, OPUS 84 PARA PIANO DE LIDUÍNO PITOMBEIRA

**Danilo Jatobá Beserra**

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO

PPGM – Mestrado em Música

Práticas Interpretativas

*SIMPOM: Subárea de Teoria e Prática da Execução Musical*

### **Resumo**

Este artigo expõe algumas das características peculiares da música expressionista presentes na obra *Sertão Central, opus 84* de Liduíno Pitombeira. A analogia a essa escola do Modernismo europeu partiu da percepção de detalhes de sonoridade e do caráter descritivo que o compositor confere à obra na folha de rosto da partitura. Dentre as características, são evidenciadas três principais: a expressividade, o uso de dissonâncias e o atonalismo (embora não utilizado estritamente). Além desses recursos, observa-se o emprego do “tetracorde 0167”, presente na música de alguns compositores do século XX, como Béla Bartók. Para compor este trabalho, foi feito um breve levantamento biográfico da vida acadêmica e profissional de Liduíno Pitombeira, listagem de suas obras para piano compostas até o momento atual, identificação de particularidades da escrita pianística de Pitombeira de acordo com Karina Praxedes (2009), caracterização do Expressionismo segundo Silvia Dafferner (2010) e o musicólogo Paul Griffiths (1998) e definição de “célula Z” por Elliott Antokoletz (1984). O estilo musical de Liduíno Pitombeira reflete, segundo o próprio compositor, a união entre linhas nacionalista e universalista e, dessa forma, cria um estilo musical próprio.

**Palavras-chave:** Liduíno Pitombeira; música brasileira para piano; expressionismo.

### **Introdução**

A música brasileira do século XX é descrita por alguns autores, a exemplo de José Maria Neves (2008), como um reflexo da união entre realidade sociocultural nacional e as tendências universais de criação musical. Segundo o mesmo autor, a música contemporânea atualmente segue a tendência “universal” de criação: a de utilizar tanto elementos experimentais como outros elementos já consagrados, e, a partir da união dessas duas fontes, o compositor cria a sua linguagem própria:

Como em todo mundo, a música brasileira de hoje reflete o dilema dilacerante entre o nacional e o universal, entre a busca de expressão da realidade sociocultural de um determinado povo e a adesão a formas de expressão de maior alcance internacional e não necessariamente comprometidas nas lutas pela autodeterminação artística e cultural de uma comunidade particular [...] (NEVES, 2008, p. 23).



**I Simpósio Brasileiro de Pós-Graduandos em Música**

XV Colóquio do Programa de Pós-Graduação em Música da UNIRIO

Rio de Janeiro, 8 a 10 de novembro de 2010

De maneira semelhante, Liduíno Pitombeira utiliza vários recursos composicionais já amplamente conhecidos na música moderna e contemporânea, como tonalismo, atonalismo, modalismo, politonalidades, polirritmias, uso de ostinato, entre outros; e insere nesses recursos elementos rítmicos e melódicos da música nordestina (como o baião e o maracatu), bem como *jingles*, suas impressões sobre a música atual e experiências de vida pessoal para compor a obra (GIFONI, 2005). Para ratificar essa afirmação, Praxedes (2009, p. 14) utiliza as palavras do compositor escritas em uma mensagem eletrônica em resposta à autora:

Creio que se há uma divisão de fases, ela é um pouco mais complexa no sentido de que não é cronológica e por isso não-linear. Imagino que se possa dividir minha produção composicional em duas linhas de trabalho simultâneas: Nacionalista e Universalista. Na linha nacionalista, eu trabalho com elementos conectados diretamente ao Brasil, como folclore, paisagens, pessoas, atmosferas, etc. Na linha universalista, eu parto de elementos universais como a matemática — ‘The Magic Square’ — referência à literatura universal — ‘That time of Year’ — ou referências a outros compositores estrangeiros — ‘The Answered Question’ (PRAXEDES, 2009, p.14).

Com mais de 150 obras em seu catálogo de composições atual, Liduíno Pitombeira considera que as transformações em sua produção ao longo dos anos devem-se a fatores práticos e a fatores abstratos. Os fatores práticos são aqueles referentes a notações, clareza de estrutura, agilidade na escrita e na tomada de decisões, entre outros. Os fatores abstratos relacionam-se com aspectos da identidade, linguagem, abordagem, nacionalismo e universalismo, intelectualismo e intuição, e a mistura entre essas tendências opostas entre si. O contato com os intérpretes, a dedicação exclusiva à composição durante sua estada nos Estados Unidos, a distância de seu país de origem, o contato com outras culturas e com outros compositores favoreceram decisivamente uma maior diversidade de aspectos criativos em sua obra (idem, 2005). Segundo Praxedes (2009, p.1):

Pitombeira recorre a inúmeras fontes para sua inspiração musical, e a absorção e influência de muitas facetas diferentes podem ser encontradas em sua música. Primeiramente, suas composições mostram a influência de Béla Bartók e Camargo Guarnieri nas formas de elementos brasileiros e técnicas modernas do século XX são combinadas. Influências do jazz brasileiro também podem ser encontradas na música de Pitombeira (PRAXEDES, 2009, p.1, tradução nossa).

O compositor e arranjador Liduíno José Pitombeira de Oliveira nasceu em Russas, Ceará, em 1962. É licenciado em Música pela Universidade Estadual do Ceará (UECE) em 1996. Estudou composição e harmonia com Vanda Ribeiro Costa, Tarcísio José de Lima e José Alberto Kaplan. Residiu na cidade de Baton Rouge, Estados Unidos, entre os anos de 1998 e 2006, obteve os títulos de mestre e doutor pela *Louisiana State University*. Atualmente é professor-colaborador dos cursos de pós-graduação



do Departamento de Música da Universidade Federal da Paraíba (UFPB) e professor adjunto da Unidade Acadêmica de Arte e Mídia da Universidade Federal de Campina Grande (UFCG).

Atuou por doze anos como instrumentista e diretor musical do “Syntagma”, um grupo dedicado à *performance* e à pesquisa da música antiga e da música nordestina. Foi consultor de música da Secretaria de Cultura do Estado do Ceará, onde elaborou e coordenou projetos como os da Orquestra de Câmara Eleazar de Carvalho e Quinteto de Sopros Alberto Nepomuceno. Foi professor substituto de harmonia, contraponto e análise da UECE. Recebeu diversos prêmios em concursos de composição, tais como o 1º prêmio no Concurso Nacional de Composição Camargo Guarnieri (São Paulo, 1998), 1º prêmio do Concurso Nacional de Composição “Sinfonia 500 Anos” (Recife, 2000), 2º prêmio na Bienal de Música Brasileira Contemporânea (Rio de Janeiro, 2001), Louisiana State University: *Music Excellence in Teaching Award* (Prêmio de Excelência em Ensino de Música, em nível de bolsista de doutorado, 2002-2003), *2003 MTNA-Shepherd Distinguished Composer of the Year* (Compositor do Ano da Associação Nacional dos Professores de Música dos Estados Unidos, 2003), 1º prêmio no concurso *Sigma Alpha Iota's Inter-American Music Awards Competition* (EUA, 2005), entre outros. Suas obras têm sido executadas por orquestras e grupos de câmara como o Quinteto de Sopros da Filarmônica de Berlim, Louisiana Sinfonieta, Syntagma, Orquestra Filarmônica de Poznan e Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo.

### Obras para piano

O catálogo de obras de Liduíno Pitombeira contém, atualmente, 8 peças para piano solo. São elas: *Sete Variações sobre o Cravo e a Rosa, opus 6* (1991); *Sonata para piano n.1, opus 8* (1991); *Suite Russana, opus 11* (1992); *Sertão Central, opus 84* (2004), *Suite Brasileira, opus 92* (2005); *Pó, opus 141* (2008); *Fuga 1, opus 149* (2009), *Fuga 2, opus 154* (2010). São peças breves, com menos de 10 minutos de duração cada uma e, em todas as suas obras, Pitombeira apresenta um comentário na folha de rosto das partituras, caracterizando cada peça e as inserindo no contexto em que foram compostas.

De acordo com Praxedes (2009, p. 55), o uso repetitivo de artifícios na escrita para piano de Liduíno Pitombeira reflete, aparentemente, uma busca por um estilo composicional particular. Dentre esses artifícios, pode-se destacar o uso de figuras rítmicas que fazem referência a ritmos ou estilos de dança brasileiros, como baião, samba, xaxado, choro, modinha, bendito, valsa de esquina, lundu, maculelê, incelença e maracatu, bem como suas múltiplas variações. O autor Gerard Béhague (apud PRAXEDES, 2009, p. 61) diz que música e dança são frequentemente inseparáveis e que o nome da dança também é aplicado à música que a mesma acompanha, o que torna o termo



genérico. O samba e o batuque representam exemplos óbvios e ambos designam gêneros de dança secular e música dos negros brasileiros.

Outros artificios usados por Pitombeira são o movimento contrário e cromático da melodia entre ambas as mãos, uso de escalas hexatônicas e octatônicas, *clusters* e uso do pedal direito por vários compassos para criar efeitos sonoros diversos (PRAXEDES, 2009).

### **Sertão Central, opus 84**

A obra *Sertão Central, opus 84* foi composta em 2004 e dedicada à pianista e compositora Duda Di Cavalcanti. Esta peça descreve, em três movimentos, aspectos do cotidiano dos habitantes do sertão central cearense, uma região bastante quente e ensolarada do Estado. A duração exata da obra é de quatro minutos e trinta segundos e os movimentos são intitulados: “1. Alvorada”, “2. Meio-dia”, “3. Entardecer”.

A partir do caráter descritivo que a peça possui e dos recursos composicionais nela empregados, é possível perceber certa semelhança entre a obra *Sertão Central* e alguns aspectos do Expressionismo. Silvia Dafferner (2010, p. 199) define:

O Expressionismo, influenciado por Van Gogh e Edvard Munch, é um movimento artístico que teve origem em Dresden, Alemanha [...]. É considerado um “barroco” extemporâneo e traz na veia o conflito [...]. Dessa forma, vê-se que o Expressionismo, tanto na pintura como na literatura ou na música, reflete um estado de insatisfação, de angústia diante do mundo, de melancolia profunda diante da realidade [...]. O Expressionismo procurar traduzir em linhas e cores os sentimentos mais dramáticos do homem. Através da cor e da deformação proposital da realidade, essa vanguarda busca revelar o mundo interior dos seres reais. Os expressionistas são deformadores sistemáticos da realidade, na ânsia de expressar com maior veemência o pessimismo em relação ao mundo. [...] para a corrente expressionista, a prioridade é a expressão, se o íntimo do indivíduo apresenta algo ilógico, marcado por sentimentos e emoções confusas, obscuras, assim também deverá ser a expressão desse estado, o mundo interior é revelado da forma como foi sentido, percebido pelo artista. [...] A vanguarda expressionista é uma corrente que tem o gosto pela visão de um absurdo e pelo insólito, marcado pela angústia de viver, tudo que está ligado a essa arte traz essa marca do obscuro, da deformação da realidade exterior pelo olhar do artista, angustiado diante do que ele capta deste mundo em frangalhos. [...] é uma arte subjetiva, do instinto, expressa de modo dramático os sentimentos humanos (DAFFERNER, 2010, p. 199 – 208).

No âmbito da Musicologia, o Expressionismo surgiu no início do século XX com o declínio do sistema diatônico, numa nova vanguarda artística europeia denominada Modernismo. A música expressionista caracteriza-se pela expressividade intensa, presença de dissonâncias extremas,

melodias ásperas e angulosas, rompimento com a tradição musical e a adoção da atonalidade. Segundo Griffiths (1998):

[...] A ruptura configurada na passagem à atonalidade foi um passo necessário em seu processo cada vez mais aguçado de descoberta das próprias emoções, pois a revelação das fontes profundas da personalidade exigia meios musicais absolutamente pessoais, e não mais derivados da tradição. A atonalidade era o único veículo possível para o expressionismo (GRIFFITHS, 1998, p. 26 – 27).

Na partitura da obra *Sertão Central* encontramos as características acima citadas: a expressividade, peculiar da música expressionista, é ratificada pelas indicações de caráter e de dinâmicas escritas ao longo da peça.

*Para Duda*  
**Sertão Central**  
1. Alvorada

Liduíno Pitombeira  
Opus 84, 2004

**Figura 1.** Indicações de expressão e dinâmica em *Sertão Central*; 1º mov.; p. 1 e 2; c. 1-5, 25-26.

2. Meio-dia

**Figura 2.** Indicações de expressão e dinâmica em *Sertão Central*, 2º mov., p. 3, c. 1-2.

3. Entardecer

♩ = 72 *Melancolicamente*

**Figura 3.** Indicações de expressão e dinâmica em Sertão Central; 3º mov., p. 5; c.1-6, 13-16.

Além da expressividade citada, percebe-se também o uso recorrente de dissonâncias.

**Figura 4.** Exemplos de dissonâncias em Sertão Central, 1º mov.; p. 1; c. 6 - 10.

**Figura 5.** Exemplos de dissonâncias em Sertão Central; 2º mov.; p. 3; c. 8 - 11.

**Figura 6.** Exemplos de dissonâncias em Sertão Central; 3º mov.; p. 5 e 6; c. 20-21, 32-33.

Embora as dissonâncias estejam sempre evidentes em toda a peça, não é possível classificá-la como uma obra puramente atonal. Pitombeira utiliza tríades maiores e menores, em estado fundamental e invertidas sem, contudo, estabelecer uma relação funcional entre os acordes. As notas do baixo não fazem parte das notas das tríades e apresentam, por vezes, um movimento contrário entre mãos esquerda e direita.

**Figura 7.** Tríades maiores e menores e movimento contrário em Sertão Central, 1º mov.; p. 1; c. 8-10, 11-13.

Os acordes também aparecem de forma arpejada, ou seja, dispostos horizontalmente:

**Figura 8.** Tríades maiores e menores arpejadas em Sertão Central, 1º mov.; p.2; c. 20-21.

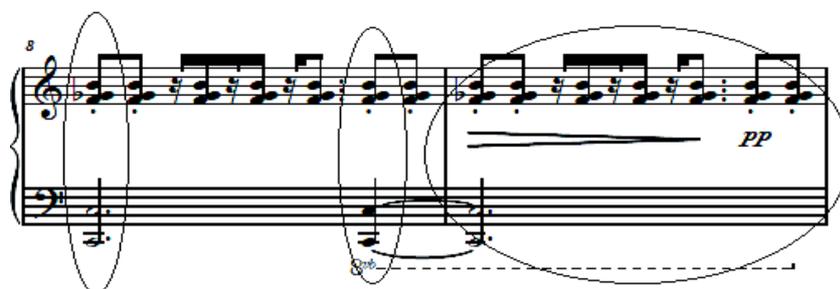
Além dos artifícios supracitados, o compositor também faz uso recorrente do *pitch class* 0167, ou tetracorde 0167, livremente nos segundo e terceiro movimentos da peça. Segundo Straus (2000, p. 75) um conjunto de classe de notas é uma coleção de classe de notas não ordenadas, e o tetracorde, por sua vez, é um conjunto de quatro notas. Os números 0-1-6-7 correspondem a um

tetracorde que contém um intervalo de 2ª menor, um intervalo de 4ª justa e outro intervalo de 2ª menor (por exemplo, entre as notas dó natural e dó sustenido, dó sustenido e fã sustenido, fã sustenido e sol natural). A partir dessa configuração, é possível identificar outros intervalos formando esse tetracorde: dois trítomos (um entre dó e fã sustenido e outro entre dó sustenido e sol) e um intervalo de 5ª justa (entre dó e sol). A classe de notas 0167 é uma designação específica da “célula Z”, encontrada frequentemente na música de Béla Bartók. As notas desse tetracorde podem estar dispostas horizontalmente ou verticalmente e a forma como Bartók o utiliza varia de uma obra para outra (ANTOKOLETZ, 1984, p. 71).

Em *Sertão Central*, Pitombeira utiliza esse recurso amplamente nos segundo e terceiro movimentos da peça:



**Figura 9.** Exemplos de *pitch class* 0167 em *Sertão Central*; 2º mov.; p. 3; c. 1-2.



**Figura 10.** Exemplo de *pitch class* 0167 disposto verticalmente em *Sertão Central*; 2º mov.; p. 3; c. 8-9.



**Figura 11.** Exemplo de *pitch class* 0167 em *Sertão Central*; 2º mov.; p.4; c. 26-27.



**Figura 12.** Exemplo de *pitch class* 0167 em *Sertão Central*; 3º mov.; p.5; c. 13-15.

O *pitch class* 0167 é um recurso composicional que parece ser amplamente utilizado por Liduíno Pitombeira em várias de suas obras. A autora Karina Praxedes (2009, p.29) faz referência ao uso desse tetracorde por Pitombeira em obras como a “Sonata para violoncelo e piano n.2, opus 112”, além de outras técnicas, como o uso livre da escala de doze sons e de combinações matemáticas.

### Conclusão

Este trabalho procurou mostrar alguns elementos característicos da estética musical expressionista na obra *Sertão Central, opus 84* de Liduíno Pitombeira. A analogia com essa vanguarda modernista europeia partiu de uma análise da descrição que o compositor faz sobre sua obra e dos artifícios composicionais nela empregados, tais como expressões literais em referência ao caráter de cada movimento, dissonâncias em várias partes da obra e a atonalidade é tratada não como um fim, mas como um meio.

Como exposto anteriormente, Pitombeira utiliza vários recursos composicionais amplamente conhecidos da música contemporânea e os emprega em favor de um estilo musical próprio. A atonalidade, ao contrário da ideia exposta por Paul Griffiths, não foi o único veículo para o expressionismo na composição de *Sertão Central*. Essa obra, mais que uma peça que possa ser classificada como expressionista, possui várias características peculiares da música pós-tonal contemporânea, que se liberta de modelos preestabelecidos e se compromete com o “novo”. Pitombeira, além de empregar técnicas universalmente conhecidas, sempre insere motivos da música nacional e regional (particularmente a nordestina) em sua música e o resultado da união dessas duas linhas tem chamado a atenção de músicos e de público no Brasil e exterior.

Esperamos que mais pesquisas sobre o compositor Liduíno Pitombeira sejam feitas, a fim de se descobrir mais peculiaridades sobre sua escrita instrumental e sob o ponto de vista da análise, bem como destacar a relevância de sua obra para a música contemporânea brasileira.

### Referências bibliográficas

ANTOKOLETZ, Elliott. *The Music of Béla Bartók: A Study of Tonality and Progression in Twentieth-Century Music*. Los Angeles: University of California Press, 1984.

BÉHAGUE, Gerard. *Music in Latin America: an introduction*. New Jersey: Prentice-Hall, 1979.

DAFFERNER, Sílvia. *Imagens expressionistas em ANGÚSTIA, de Graciliano Ramos*. Revista Múltiplas Leituras. São Bernardo do Campo: Faculdade de Humanidades e Direito. v. 3, n. 1, p. 197-208, jan. jun. 2010.

GIFONI, Luciana Rodrigues. *Liduíno Pitombeira: duas russas, entre três américas e um prêmio*. [Entrevista]. Revista de Cultura Agulha, nov. de 2005. Disponível em <<http://www.jornaldepoesia.jor.br/ag48pitombeira.htm>>. Acesso em 20 de jul. de 2010.

GRIFFITHS, Paul. *A Música Moderna*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.

NEVES, José Maria. *Música contemporânea brasileira*. 2ed. Rio de Janeiro: Contra capa, 2008.

PRAXEDES, Karina S. *Liduíno Pitombeira's Chamber Works with Piano: An Analytical Perspective*. Tese de Doutorado. University of Houston, Houston, 2009.

PITOMBEIRA, L. *Sertão Central, opus 84*. Baton Rouge: 2004. 1 partitura (6 p).

STRAUS, J. N. *Introdução à Teoria Pós-Tonal*. Tradução por Ricardo M. Bordini. 2ed. Rio de Janeiro: Prentice-Hall do Brasil, Ltda., 2000.

