

## **O pós-minimalismo e a peça *Obscuro* (2014) de Arthur Moreira: reflexões a respeito de elementos técnicos e expressivos envolvidos na obra**

**Arthur Moreira**

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO

Mestrado em Composição Musical

SIMPOM: *Composição*

**Resumo:** O conceito de Pós-Minimalismo, tal como Cervo (2007) afirma, é uma referência para obras que apresentam alguma ligação com o Minimalismo, mas que também revelam a influência de técnicas e elementos estilísticos de outros meios. A obra *Obscuro*, composta em 2014 por Arthur Moreira, relaciona-se com tal questão na medida em que consiste em um ensaio onde técnicas composicionais provenientes do Minimalismo aparecem em conjunto com o uso não-ortodoxo da técnica serial. Escrita para piano e quarteto de cordas, a obra apresenta ainda questões relativas à intertextualidade musical, pois contém materiais comuns à obra *Nictofilia* (2014), que também foi composta pelo mesmo autor. Ambas as composições apontam para procedimentos que envolvem o uso da improvisação como parte do processo composicional, temática principal de nossa pesquisa de mestrado, que se encontra em andamento. Neste artigo, estão destacados o processo composicional envolvido na elaboração de *Obscuro*, a intertextualidade representada pelo uso de uma série dodecafônica comum à outra composição e demonstrações a respeito do quanto a obra em questão reflete características do Pós-Minimalismo. O conceito de “reinvenção” apresentado por Barbosa e Barrenechea (2003) constitui nossa referência teórica relacionada à intertextualidade. Já os conceitos que remetem ao Minimalismo e ao Pós-Minimalismo foram extraídos de estudos realizados por Dimitri Cervo em 2005 e em 2007. Ao final do texto, mostramos que a composição analisada apresenta características do Minimalismo que podem ser percebidas no nível da escuta. A série de doze alturas pôde ser entendida enquanto um elemento unificador, tendendo a funcionar de forma subjacente na obra.

**Palavras-chave:** Processo composicional, Intertextualidade, Pós-Minimalismo.

### **Post-Minimalism and the composition *Obscuro* (2014) by Arthur Moreira: thoughts on technical and expressive elements regarding the work**

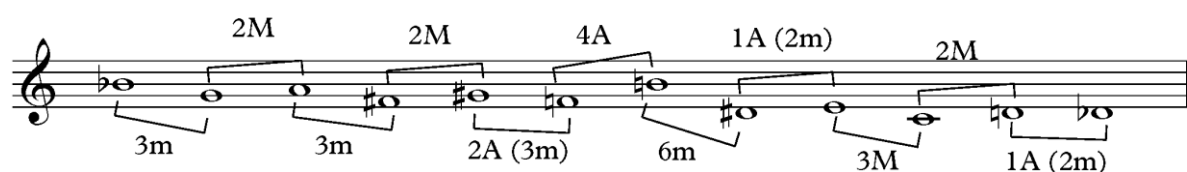
**Abstract:** The concept of Post-Minimalism, as understood by Cervo (2007), refers to works that bear some relation to Minimalism while, at the same time, resorting to technical influences and stylistic elements from other means. The piece *Obscuro*, composed in 2014 by Arthur Moreira is concerned with this topic as it consists in a study where compositional techniques from Minimalism appear alongside non-orthodox use of serial technique. Written for piano and string quartet, the composition also deals with musical intertextuality since it shares common materials with *Nictofilia* (2014), a piece written by the same composer. Both compositions reveal procedures that resort to the use of improvisation as part of the compositional process, and this is the main concern of the M.A. dissertation I am now

writing. This paper highlights the compositional process of *Obscuro*, as well as its intertextuality represented by the use of a dodecapronic row common to another composition and shows how much the main piece reflects Post-Minimalist's particularities. The concept of reinvention, presented by Barbosa and Barrenechea (2003), is our theoretical reference as far as intertextuality is concerned. Concepts related to Minimalism and Post-Minimalism were drawn from studies by Dimitri Cervo in 2005 and 2007. It is pointed out at the end of this text that the analyzed work presents aspects from Minimalism which can be perceived at the listening level. The twelve notes can be understood as a unifying element underlying the whole piece.

**Keywords:** Compositional Process, Intertextuality, Post-Minimalism.

### A elaboração da peça *Obscuro* (2014) e a questão da intertextualidade

Considerando a elaboração da peça *Obscuro* (2014), destacamos inicialmente dois procedimentos que apontam para as principais conexões que a obra estabelece com o meio externo. O primeiro está relacionado ao uso da indeterminação como uma das etapas do processo composicional da obra. O segundo baseia-se na utilização de uma série de doze alturas, que também é aplicada em outras composições realizadas por nós, até o presente momento. A respeito do processo composicional, destacamos sua ligação com a elaboração de outra obra que produzimos em 2014. Esta, intitulada *Nictofilia*, envolveu o uso da improvisação guiada como ponto de partida para obtenção de seus materiais. Partindo dessa premissa, realizamos um improviso que consistiu apenas em tocar sequencialmente doze notas ao piano, sem nenhum planejamento sobre quais intervalos deveriam ser utilizados, apenas evitando repetir qualquer uma das notas já executadas. Desta maneira, foi possível obter uma série dodecafônica de forma intuitiva, sem recorrer a uma organização mais lógica. Podemos considerar que a indeterminação está diretamente relacionada à adoção do improviso como uma das etapas do processo composicional. A série mencionada constitui uma referência, que tem servido como reservatório de materiais passíveis de serem utilizados em várias composições. Seu primeiro uso se deu na elaboração de *Nictofilia*, estendendo-se por diversas outras realizações, incluindo a peça *Obscuro*. A Figura 1 apresenta a transcrição das doze alturas tal como as obtivemos.



**Figura 1:** Série de alturas em sua forma original.

Uma vez que estamos lidando com um material básico específico, comum a mais de uma composição, podemos apontar para algumas questões relativas ao fenômeno da intertextualidade musical:

O compositor, ao estudar as obras de seus antepassados, reage a esses trabalhos reinterpretando-os, ou seja, ele usa o **material compositivo** neles contidos, segundo uma visão própria, o que implica em transformação desse material, em tratamento individualizado, segundo seu poder criativo, sua originalidade. (BARBOSA e BARRENECHEA, 2003, p. 125, grifo nosso).

O comentário citado dialoga com a proposta que estamos realizando na medida em que trata da correlação entre mais de uma obra a partir de um material comum. A diferença é que, embora não estejamos fazendo uma comparação entre peças de diferentes compositores ou épocas distintas, consideramos que *Nictofilia* (2014) e *Obscuro* (2014) representam propostas composicionais e estéticas variadas objetivadas por nós, onde cada composição apresenta suas particularidades, tanto no âmbito sonoro, quanto no domínio da notação.

Devemos destacar que não existe necessariamente uma correlação motívica entre as peças em questão. Além disso, o reconhecimento do material comum, tende a ser melhor observado a partir da comparação entre as partituras, onde a visualização dos esquemas harmônicos e melódicos permite uma observação mais criteriosa. Não está excluída a possibilidade do reconhecimento auditivo entre os materiais, porém, considerando as implicações técnicas envolvidas, pode-se dizer que o fator subjetividade entra em questão de maneira muito decisiva quando nos referimos à escuta. Portanto, nossa abordagem fará referência principalmente à notação.

Destacamos a Reinvenção como um dos tipos de intertextualidade musical apontados por Barbosa e Barrenechea (2003):

Através da reinvenção, o compositor exerce todo o seu potencial criativo individual, pois a **releitura feita do material compositivo** dos seus antecessores ocorre de forma totalmente livre. Através da reinvenção, o compositor reage a seus predecessores, produzindo um sentido completamente diferenciado ao material compositivo anteriormente usado, radicalmente ele transforma esse material atribuindo-lhe um sentido “novo”, que se opõe de forma contrastante, antagônica ao anterior. (BARBOSA e BARRENECHEA, 2003, p.134, grifo nosso)

Novamente estamos nos referindo ao material compositivo que, em cada uma das peças, é empregado de maneira diferenciada. Em *Nictofilia*, a técnica serial é voltada para seu uso convencional, enquanto que, em *Obscuro*, a série é utilizada de maneira mais livre, menos sistemática. No caso da segunda peça mencionada, o uso da série é ainda mais delicado, uma

vez que estamos tratando de uma composição baseada em técnicas minimalistas. Tais técnicas evidenciam procedimentos diferentes daqueles encontrados no serialismo tradicional, pois, enquanto movimentos estéticos, o Serialismo e o Minimalismo estão “intimamente relacionados por oposição radical” (CERVO, 2005, p.26). Esse ponto será tratado posteriormente neste trabalho, no momento em que reflexões a respeito do Pós-Minimalismo forem levantadas.

Considerando o atual enfoque, apontamos para a *reinvenção* como sendo o tipo de intertextualidade que mais descreve a conexão presente entre as peças do atual estudo. Apontaremos agora para alguns pontos que expressam a maneira como os materiais foram empregados em cada uma das obras, comparando brevemente o uso diversificado da série.

A Figura 2 exibe de forma sintética a combinação das alturas com o esquema rítmico básico da peça *Nictofilia*.

Figura 2: Síntese de parte do material básico de *Nictofilia*.

As durações transcritas também são resultado da etapa improvisatória envolvida no processo compositivo. Como é possível observar, a série é repetida cinco vezes, até que seja possível encontrar com a primeira figura do esquema rítmico, exibido na Figura 3.

Figura 3: Transcrição de esquema rítmico obtido de maneira improvisada.

Na Figura 4 temos o primeiro momento em que a série aparece por completo na peça *Obscuro*. Nos compassos dezessete e dezoito, a parte do piano apresenta tal material de maneira evidente. O ritmo empregado no trecho da peça em questão é mais simples, remetendo às repetições típicas do Minimalismo.

Figura 4: Primeiro aparecimento da série original em *Obscuro*; recorte do piano.

Além dos exemplos apresentados, destacamos algumas informações relativas às principais características presentes em cada uma das peças. Os pontos exibidos no Quadro 1 nos permitem visualizar as diferenças e semelhanças existentes entre as duas composições.

A respeito do quarto aspecto apresentado no quadro, devemos destacar que, embora a série tenha sido empregada na elaboração da peça *Obscuro*, seu uso foi subordinado às técnicas oriundas do Minimalismo.

Quadro 1: Comparação entre aspectos relevantes observáveis nas peças em questão

Aspectos	Nictofilia (2014)	Obscuro (2014)
Duração total da obra (valores aproximados)	11 minutos	13 minutos
Instrumentos utilizados	Quinteto de sopros + Quinteto de cordas	Piano + Quarteto de cordas
Esquema formal	Forma rondó-sonata	Forma sonata
Principais técnicas e/ou procedimentos utilizados	Técnica serial não-ortodoxa, controle textural e timbrístico	Técnicas oriundas do Minimalismo
Utilização da série original? (sim/não)	Sim	Sim
Quantidade de Variantes da série utilizadas	10	2
Sonoridade predominante: (consonante/dissonante)	Dissonante	Dissonante

Com relação às técnicas minimalistas, faremos uso da terminologia adotada por Cervo (2005) que traduziu cinco termos apresentados por Dan Warburton. São elas: “Troca de fase (ou defasagem), processo aditivo linear, processo aditivo por grupo (bloco), processo aditivo textural e sobreposição de padrões.” Doravante, iremos nos ater à peça *Obscuro*, que é o principal objeto de estudo deste trabalho. A ordem que adotamos para exemplificar os processos está de acordo com a disposição sequencial dos mesmos

na partitura. Para a identificação mais precisa das seções da peça em questão, a referência estabelecida pelo Quadro 2 expõe os compassos em que cada parte é representada na partitura.

**Quadro 2: Localização das partes principais de *Obscuro* na partitura**

Seção	Compasso Inicial
Breve Introdução	01
Exposição – Tema A	05
Exposição – Tema B	49
Seção Central – C	70
Reexposição – Tema A'	130
Reexposição – Tema B'	182
Coda	192

O *processo aditivo por grupo* é o primeiro que surge na composição, sendo apresentado pelo piano do primeiro compasso, até o final do vigésimo quarto compasso.

As notas da série vão surgindo gradualmente através de etapas que duram quatro compassos, sendo que, em alguns momentos, apenas duas notas são acrescentadas, ao passo que em outros, quatro notas são adicionadas. Tais procedimentos podem ser observados a partir da Figura 5.

**1** **Etapa 1**

**5** **Etapa 2**

**(9)** **Etapa 3**

**13** **Etapa 4**

**17** **Etapa 5**

**n = compasso de referência**

**Figura 5: Processo aditivo por grupo expresso pelo piano.**

O processo *aditivo linear* pode ser encontrado inicialmente no trecho que vai do compasso quarenta e nove ao cinquenta e oito. Desta vez, o material em questão é o retrógrado da série Original, encontrado na Figura 6.



Figura 6: Retrógrado da série original.

A Figura 7 exibe um recorte da parte do piano em que o processo em questão ocorre.

Figura 7: Recorte do piano exibindo o processo *aditivo linear* empregado na peça.

Exemplificamos com a Figura 8 a defasagem encontrada entre o piano e as cordas. Tal técnica é aplicada de maneira muito particular neste ponto, uma vez que consiste em apresentar a série em momentos diferentes, por meio instrumentos envolvidos. A Figura 9 exhibe a defasagem tal como é apresentada no piano entre os compassos cem e cento e vinte e três. Desta vez, o processo é realizado da maneira tradicional; existe um esquema rítmico fixo onde uma das vozes repete sistematicamente a sequência melódica, enquanto a outra inicia-se na nota seguinte da melodia, que, neste caso, coincide com as notas da série original. Nas figuras, os números indicam a posição das notas dentro da série em questão.

Figure 8 is a musical score for piano (Pno.) and strings (Vln. 1, Vln. 2, Vla., Vc.). The piano part features a sequence of notes numbered 1 through 12, with a 'repetição' (repetition) indicated. The string parts are annotated with 'pizz.' (pizzicato) and 'mf' (mezzo-forte) dynamics. The Vln. 1 part is annotated with 'alterna com Vc.' (alternates with Vc.) and the Vc. part with 'alterna com Vln.1' (alternates with Vln.1). The score includes various musical notations such as dynamics (p, mf, pp, ppp, sfz), articulation (pizz.), and phrasing slurs.

Figura 8: Defasagem entre piano e cordas

Figure 9 is a musical score for piano (Piano) showing a sequence of notes numbered 1 through 12. The score includes various musical notations such as dynamics (mf, p), articulation (>), and phrasing slurs. The notes are numbered 1 through 12, with a '1 Piano' annotation above the first note. The score includes various musical notations such as dynamics (mf, p), articulation (>), and phrasing slurs.

Figura 9: Recorte do piano exemplificando a técnica de defasagem.



Com relação ao *processo aditivo textural* e a *superposição de padrões*, podemos dizer que não foi possível identificar o uso sistemático de tais procedimentos na atual composição, embora alguns trechos apresentem características do primeiro processo.

### **Obscuro e o Pós-Minimalismo**

Iremos nos ater às reflexões voltadas para a posição de *Obscuro* (2014) com relação ao conceito de Pós-Minimalismo. Com o objetivo de situar contextualmente a peça em questão, apontamos para a reflexão de CerVO (2007), como um ponto de partida:

Portanto, se o conceito de Pós-Minimalismo é válido, essa terminologia tem de ser utilizada para nos referirmos a um conjunto de obras produzido por diferentes compositores, em diferentes países, que começaram a ser compostas a partir da metade dos anos 1970. A característica estética comum dessas obras é que elas partem do Minimalismo em algum aspecto (técnico, estilístico, estético, ou uma conjunção deles), **mas ecleticamente misturam esses elementos com outras técnicas composicionais**, outros elementos estilísticos, atingindo resultados artísticos originais, mas nos quais a **presença do Minimalismo** é ainda sentida. (CERVO, 2007, p. 6, grifos nossos)

Através dos exemplos que expusemos a respeito das técnicas empregadas na elaboração de *Obscuro*, podemos afirmar que a “presença do Minimalismo” é algo possível de ser identificado na obra. A questão é que, em função da mistura de elementos que se faz presente na obra, não podemos estabelecer que tal peça encontra-se totalmente no âmbito da estética minimalista. Uma série de doze sons é empregada, a dissonância é uma constante e a forma sonata surge como uma maneira de estruturar o discurso da obra. Além disso, ideia de direcionalidade está presente e é concretizada por meio da sucessão das partes que compõem a peça. Tais características se opõem às feições estilísticas do Minimalismo que – segundo Johnson (1994), citado e traduzido por CerVO (2005) – são: “Estrutura formal contínua, textura rítmica homogênea com uma cor brilhante, palheta harmônica simples, ausência de linhas melódicas e repetição de padrões rítmicos” (p. 57). Como já afirmamos, tais feições não correspondem à realidade da atual composição.

Sobre o que distingue o Minimalismo do Pós-Minimalismo destacamos a seguinte afirmação:

A principal diferença entre Minimalismo e Pós-Minimalismo é que o Minimalismo nasceu como um movimento estético filho do Modernismo, com um modo de composição radical, sistemático e exclusivista. As obras minimalistas são oriundas de um tipo sistemático de composição, nos quais os processos de repetição são quase como que um fim em si mesmo. O Minimalismo é também um modo de composição altamente original e “puro”, ele não admite misturas com outros tipos de técnicas composicionais e não toma emprestado elementos ou feições próprias de outras estéticas ou estilos musicais. (CERVO, 2007, p. 6-7).

Cervo (2007) considera ainda que o Pós-Minimalismo não exhibe uma estética exclusivista. Há, portanto “uma mistura de elementos minimalistas com elementos e técnicas composicionais de outros estilos e estéticas” (p.7).

A partir desse ponto de vista, podemos defender que a peça *Obscuro* pode ser melhor compreendida sob a perspectiva do Pós-Minimalismo, uma vez que ela sintetiza uma enorme quantidade de elementos provenientes de origens estéticas distintas. Procedimentos seriais e técnicas dos processos de repetição se fundem para concretizar uma proposta composicional que lida com referências originalmente tão contrárias.

### **Conclusões**

Podemos dizer que, de um lado, temos a série enquanto representante de um pensamento altamente estruturador, atuando de forma subjacente na obra. Por outro lado, o Minimalismo representa a evidenciação de uma proposta no nível da escuta, por meio de seus processos de repetição. A peça de Arthur Moreira é um ensaio que representa a tentativa de lidar com o paradoxo que é estabelecido quando se busca sintetizar tais ideias, muitas vezes compreendidas como contrárias. Podemos inferir que a adaptação surgiu como um método que possibilitou tal síntese, fazendo com que determinados procedimentos seriais funcionassem de modo expressivo em um meio muito diferente daquele que os originou. A ideia de flexibilidade entrou em questão, apontando para o quanto as técnicas puderam ser alteradas, considerando a preservação das características que as identificam. Tais constatações são premissas para futuros trabalhos que terão como base as reflexões aqui apresentadas.

### **Referências**

BARBOSA, Lucas de Paula; BARRENECHEA, Lúcia. A intertextualidade musical como fenômeno. *Per Musi – Revista de Performance Musical*, Belo Horizonte: Escola de Música da UFMG, V.8, p.125-136, jul – dez, 2003.

CERVO, Dimitri. O Minimalismo e suas Técnicas Composicionais. *Per musci – Revista Acadêmica de Música*, Belo Horizonte: Escola de Música da UFMG, n.11, p. 136, jan – jun, 2005.

\_\_\_\_\_. *O Minimalismo e sua Influência na Composição Musical Brasileira Contemporânea*. Santa Maria: Editora da UFSM, 2005.

\_\_\_\_\_. Minimalismo e Pós-Minimalismo: Distinções necessárias. *Debates – Cadernos do Programa de Pós Graduação em Música do Centro de Letras e Artes da UNIRIO*. Rio de Janeiro, n.9, p. 35-50, 2007.

MOREIRA, Arthur. *Obscuro*. Piano e Quarteto de Cordas, 2014.

\_\_\_\_\_. *Nictofilia*. 2014. Quinteto de Sopros e Quinteto de Cordas, 2014.