



Identidades Sonoras em *Homo Faber*, para Fagote e Piano, de Liduino Pitombeira, sob a Ótica do Artista-Pesquisador

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: PERFORMANCE MUSICAL

Ana Paula da Matta Machado Avvad
Universidade Federal do Rio de Janeiro- UFRJ
damatta@musica.ufrj.br

Aloysio Moraes Rego Fagerlande
Universidade Federal do Rio de Janeiro- UFRJ
afagerlande@musica.ufrj.br

Resumo. O presente trabalho tem como objetivo principal realizar considerações interpretativas do primeiro movimento – *Homo Faber* – da obra *Humanitas, Op.233* (2018), de Liduino Pitombeira, para fagote e piano, atreladas aos conceitos de visão prismática e de artista-pesquisador desenvolvidos por Borgdorff (2012), Coessens (2014), Fortin e Gosselin (2014) e López-Cano (2015). O estudo compreendeu o conceito da pesquisa nas artes, no qual pesquisadores e artistas, se encontram num entrelaçamento entre sujeito e objeto no momento do fazer musical e, a partir desta ótica, são realizadas as considerações interpretativas. As principais conclusões apontaram para a importância do papel do artista-pesquisador, valorizando as múltiplas visões que muito enriquecem o campo da performance musical.

Palavras-chave. Música contemporânea brasileira, Fagote, Piano, Artista-pesquisador, Práticas interpretativas.

Title. Sound Identities in *Homo Faber*, for Bassoon and Piano, by Liduino Pitombeira, from the Artist-Researcher's Perspective

Abstract. The present work has as main objective to perform interpretative considerations of the first movement - *Homo Faber* - of the work *Humanitas, Op.233* (2018), by Liduino Pitombeira, for bassoon and piano, linked to the concepts of prismatic vision and artist-researcher developed by Borgdorff (2012), Coessens (2014), Fortin and Gosselin (2014) and López-Cano (2015). The study understood the concept of research in the arts, in which researchers and artists meet in an intertwining between subject and object at the moment of making music and, from this perspective, interpretative considerations are carried out. The main conclusions pointed to the importance of the role of the artist-researcher, valuing the multiple visions that greatly enrich the field of musical performance.

Keywords. Brazilian contemporary music, Bassoon, Piano, Artist-researcher, Interpretive practices.



Introdução

O desafio de refletir e produzir novas possibilidades de conhecimento dentro do campo da performance musical demanda a elaboração constante de proposições para vislumbrar a possibilidade de novas práticas e entendimentos. À medida em que os fazeres artísticos se incorporam cada vez mais ao meio acadêmico, vemos que os termos que configuram para uma definição em pesquisa artística ainda encontram-se em processo de construção.

Na cultura ocidental, a definição do termo pesquisa e a maneira como sua realização é pensada estão ligados a tradições estabelecidas onde fatores como contexto histórico, social e ideológico estão em jogo (COESSENS, 2014). Dentro dessa cultura, fortemente orientada para a produção de conhecimento epistemológico, onde método e resultado devem ser claramente expostos para compreender a relação entre sujeito e seu objeto de análise, o ramo da pesquisa artística pode apresentar desafios para sua inserção nesta dinâmica e para sua própria compreensão e possibilidades de desenvolvimento.

Diante disso, autores recentes sugerem que, para amplificar seu potencial, a área de pesquisa em artes deve elaborar estruturas próprias, em paralelo aos paradigmas científicos que prevaleceram até os tempos atuais (COESSENS, 2014), respeitando os sistemas de pesquisas que se mantêm como referência de produção de saber.

Borgdorff (2012) ratifica tal ideia ao dizer que a pesquisa nas práticas artísticas deve levar em conta suas próprias marcas de experiências, uma vez que os conceitos, teorias, formas de compreensão e o fazer artístico propriamente dito estão entrelaçados, caracterizando um processo contínuo reflexivo. Coessens (2014) reforça a importância da intuição, da experimentação, da observação, da interpretação e da comunicação para reportar um resultado que contribua para novos conhecimentos.

López-Cano e Opazo (2014) explicam sobre a importância que existe em conceituar alguns aspectos da prática interpretativa, pois estes “se converterão em elementos substanciais da investigação” (LÓPEZ-CANO; OPAZO, 2014, p. 170). Diante disso, entendemos que esses elementos podem ser inseridos textualmente na pesquisa, “dentro de uma estrutura de ideias, noções, definições e termos que nos permitem modelar teoricamente aspectos específicos para a prática artística, que são os “motores do trabalho” (LÓPEZ-CANO; OPAZO, 2014, p. 170). Esse processo resulta em um ciclo que envolve a atividade do artista, sua observação, seu

registro, sua reflexão ou conceitualização e o seu planejamento de novas ações criativas, conduzindo-o novamente à prática (LÓPEZ-CANO; OPAZO, 2014, p.169).

Dessa forma, como pesquisadores e artistas, encontramos-nos num entrelaçamento entre sujeito e objeto no momento do fazer musical, princípio básico da pesquisa em artes. No presente estudo de caso, são abordadas as considerações interpretativas e a preparação para a performance do primeiro movimento – *Homo Faber* – da obra *Humanitas*, de Liduino Pitombeira, segundo a visão do artista-pesquisador.

Humanitas, Op.233

A obra *Humanitas Op.233*, para fagote e piano, de autoria de Liduino Pitombeira e dedicada ao Duo Da Matta-Fagerlande, foi composta em 2018. Sua primeira audição ocorreu no II Encontro Internacional da Associação Brasileira de Palhetas Duplas, ocorrido na Sala São Paulo em 26 de outubro de 2018. Em 13 de setembro de 2019, foi apresentada pelos mesmos intérpretes em concerto realizado no Dunke Recital Hall da School of Music- University of Utah.

Liduino Pitombeira é professor da Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro-UFRJ e, desde 2021, é membro da Academia Brasileira de Música. Suas obras foram executadas no Brasil e no exterior, por grupos como o Quinteto de Sopros da Filarmônica de Berlim, a Osesp, Orquestra Filarmônica de Poznan (Polônia), a Orquestra Sinfônica do Espírito Santo, a Orquestra Sinfônica de Ribeirão Preto e a Osusp, entre outros. Entre os prêmios recebidos no Brasil destacam-se o 1º Prêmio no I Concurso Nacional Camargo Guarnieri e o 1º Prêmio no Concurso Sinfonia dos 500 Anos.ⁱ

De acordo com Pitombeira, o título da obra remete a questões da natureza humana, sendo articulada em dois movimentos (Pitombeira, 2018). O primeiro tem como título *Homo Faber*, que significa “o homem que controla seu destino e seu ambiente através de ferramentas”. “É construído tomando como base uma série de doze notas formada pela concatenação de tríades maiores e menores” (Pitombeira, 2018). O segundo movimento é intitulado *Homo Ludens*, significando o homem que joga. Segundo o compositor, “parte de uma estrutura pandiatônica que gradualmente se transforma e se intensifica ao mesmo tempo em que dialoga com elementos do primeiro movimento.” (Pitombeira, 2018).

Todo esse conjunto de indicações preliminares corroboram para o entendimento intrínseco de uma condição humana existencial retratada pelo compositor, auxiliando os intérpretes na construção interpretativa da obra.

Os instrumentistas devem atentar para a relevância da complexidade rítmica, tal como concebido como um procedimento composicional basilar, o qual perpassa toda a peça, através das mudanças frequentes das fórmulas de compassos e largo uso da polirritmia, servindo como alicerce estrutural da construção da performance, desde os primeiros compassos.

A estreia da obra ocorreu em 26 de outubro de 2018, com a primeira versão onde a cadência para fagote, no primeiro movimento, aparecia como um pequeno desdobramento do material. Após as primeiras leituras ao receber a partitura, os intérpretes perceberam que esta cadência poderia ser mais longa, onde o fagote apresentasse suas ricas possibilidades em um momento mais extenso dentro da obra. Pitombeira sempre se mostrou aberto a possíveis modificações, e após conversas com o duo, preparou a nova versão.

Porém, não houve tempo hábil para sua apresentação, que só foi apresentada na performance realizada em agosto de 2021, por ocasião da Semana comemorativa do 173º aniversário da Escola de Música da UFRJ. Ainda em tempos de isolamento social, devido à pandemia da Covid-19, não houve concerto presencial, mas uma gravação na semana anterior e postada em atividade online em 29 de agosto de 2021, disponibilizada em <https://www.youtube.com/watch?v=LCnVdU2UsUc>.

Homo Faber

No primeiro movimento, *Homo Faber*, a alternância dos compassos 7/8 e 5/8, subdivididos respectivamente em 4/8-3/8 e 2/8-3/8, já podem gerar desafios para o duo, uma vez que, enquanto que a mão direita do piano mantém tal subdivisão junto com a melodia do fagote, a mão esquerda do piano apresenta acordes sincopados a partir do comp. 5, que facilmente podem alterar a percepção de tal pulsação. O pianista deve atentar para os sinais de articulação de forma que o *legato* da mão direita obedeça às ligaduras assinaladas com sutileza e domínio para não incorrer no risco de criar uma grande linha melódica. Dessa forma, a mão direita mais próxima ao teclado auxilia na construção da articulação desejada. Os baixos em oitavas alternados com os acordes da mão esquerda podem produzir a sonoridade adequada com o peso de braço relaxado, apoiado sobre um pedal meticuloso.

Exemplo 1 – *Homo Faber*, compassos iniciais



The image shows a musical score for two instruments: Fagote (Bassoon) and Piano. The score is divided into two systems. The first system contains measures 1 through 4. The Fagote part is in the bass clef, and the Piano part is in the grand staff (treble and bass clefs). The Piano part starts with a forte (*f*) dynamic. The second system contains measures 5 through 8. Measure 5 is marked with a box 'A' above the Fagote staff. The Fagote part in measure 5 is marked with *ppp* and *cresc.* (crescendo). The Piano part continues with a complex rhythmic pattern.

Fonte: Liduino Pitombeira

A entrada do fagote em *ppp* apresenta a intenção de continuidade da linha melódica da mão direita do piano. É importante preparar a emissão com um bom apoio da coluna de ar. Segundo David McGill, primeiro fagotista solista da Chicago Symphony Orchestra, “todas as inflexões musicais são controladas pelos músculos abdominais, que controlam esse apoio a partir da base dos pulmões”ⁱⁱ(McGill, 2007, p.165). Muitas vezes estamos preocupados apenas com a palheta, esquecendo deste princípio fundamental.

Há uma mudança de caráter na entrada de B, com indicação de *sambisticamente*. Em entrevista com o compositor (Pitombeira, 2018), esse trecho é um “samba torto”, que pode ser facilmente identificado pelo elemento rítmico da parte do piano. O caráter jocoso é enfatizado pela articulação *staccato*, criando uma rica linguagem contrapontística. As oitavas em *staccato* da mão esquerda devem ser executadas com a mão o mais próxima do teclado para facilitar o controle da sonoridade e realizar o encaminhamento cromático descendente, enquanto que a

mão direita do piano requer um timbre adequado do 5º dedo, de tal forma a enfatizar a linha melódica cromática descendente da tríade acordal.

A parte do fagote em B explora muito bem a articulação *staccato* do instrumento, uma de suas principais características.

Exemplo 2 – *Homo Faber*, comp. 9 a 24



The musical score is presented in three systems. The first system (measures 9-13) shows the piano part with dynamics *f* and *mp*, and the bassoon part with *mf* and *p*. A section labeled 'B Sambisticamente' begins at measure 14. The second system (measures 14-19) continues the piano part with *mp* and *p*, and the bassoon part with *p*. The third system (measures 20-24) features the piano part with dynamics *ff*, *p*, *f*, and *p*, and the bassoon part with *ff*, *mf*, *mp*, and *p*. The score concludes at measure 24 with a section labeled 'E'.

Fonte: Liduino Pitombeira

A partir de F, o caráter muda e o lirismo desse trecho é sugerido pela indicação de *Modinheiramente*. Iniciando no compasso 2/4 e seguido de 4/4, piano e fagote devem estar atentos a encontrar a sonoridade adequada, capaz de explorar diferentes dinâmicas, a fim de

criar um nova paisagem sonora. A melodia inicial feita pelo fagote cede vez ao solo do piano a partir do comp. 38. O pianista precisa estar atento às mudanças de articulação indicadas pelo compositor, como também manter o controle dos *crescendo*, principalmente na intercorrência da melodia inicial dos comp. 42 e 43, marcado pelo retorno do 7/8, denso em harmonia dissonantes. Os baixos em intervalos de 5ª executados em progressão descendente merecem especial atenção, trazendo uma palheta harmônica inovadora à melodia inicial, agora com o acréscimo de oitavas na mão direita, que requerem do 5º dedo o timbre adequado. A passagem requer do pianista uma fôrma da mão firme, porém permanecendo relaxado nos braços a fim de realizar os saltos sem perder o contorno melódico.

Já o fagotista em F deverá tocar as tercinas de semínima de forma muito expressiva, valorizando os intervalos de 5ª e 6ª. Recomenda-se a utilização da posição de ligadura para a nota Re no último tempo do compasso 31.

O fagote, assim como tantos outros instrumentos, é dotado de uma vasta gama de dedilhados, em que uma mesma nota pode, muitas vezes, ser executada com várias combinações de dedos. Portanto, é importante determinar quais dessas possibilidades serão utilizadas nas obras, para que se obtenham resultados sonoros e técnicos mais satisfatórios. (CARNEIRO, 2021, p.141)

Exemplo 3 – *Homo Faber*, comp. 32 a 48





Fonte: Liduino Pitombeira

A entrada de H, com a indicação de comp. 6/8, traz uma mudança inesperada do caráter com o solo do piano inicial revelando o tom jocoso em *p*. O pianista deve dispor de toda sua acuidade técnica digital para evidenciar o *staccato* com ligadura da mão esquerda, em contraste com a melodia em *legato* separada por ligaduras da mão direita. Tais diferenças de articulação requerem um grande controle na ponta dos dedos e total independência das mãos. Um pedal criterioso com mudanças rápidas auxiliam na articulação, bem como na construção interpretativa.

Novamente, uma mudança inesperada de caráter surpreende o ouvinte na entrada de J, que vem com a indicação de *Seresteiramente*. Em compasso ternário simples, a passagem serena a pulsação e traz um lirismo à melodia feita pelo fagote. Os baixos em oitavas da mão esquerda do piano demandam uma rica sonoridade, realizada preferencialmente com peso do braço relaxado, capaz de sustentar o diálogo do fagote com a mão direita do piano. As *apogiaturas* merecem uma especial atenção do pianista, pois demandam precisão e rapidez do ataque em *p*, ao mesmo tempo que embelezam a construção da linha melódica.

A parte do fagote em J, *Seresteiramente*, remete muito àquela em F, *Modinheiramente*. Ambas exploram as ligaduras e *cantabiles* no instrumento, e o fagotista deverá enfatizar as curvas melódicas para maior expressividade.

Exemplo 4 – *Homo Faber*, comp. 54 a 76



The musical score is presented in four systems, each with a bass staff and a grand staff (treble and bass). Measure numbers 54, 59, 65, and 71 are indicated at the start of their respective systems. The score includes various dynamic markings: *pp* (pianissimo), *p* (piano), *mf* (mezzo-forte), *mp* (mezzo-piano), and *f* (forte). Performance instructions include *rit.* (ritardando) and *J* = 90 Seresteiramente (Andante). The score shows a complex texture with multiple voices in the piano part, including arpeggiated figures and sustained chords.

Fonte: Liduino Pitombeira

Um adensamento da textura a partir do comp. 90 com o *crescendo* da dinâmica antecedem a entrada da cadência do fagote. O trecho requer especial atenção do pianista em

superar os desafios técnicos impostos pelo desenho da mão esquerda, alternando os baixos em oitavas com acordes em *staccato* com ligadura. Os saltos requerem um movimento preciso e próximo ao teclado a fim de produzir a sonoridade densa das oitavas com o canto do polegar nos acordes, ressaltando a dissonância e propiciando um rico suporte textural para a melodia da mão direita que novamente revisita o tema melódico inicial. A nota longa aguda do fagote requer uma especial sustentação antes da aglutinação das vozes em uníssono que irão conduzir ao *ff* interrompido bruscamente no piano pela pausa e a entrada do acorde dissonante enquanto a nota longa do fagote se prepara para iniciar a sua cadência.

Esta se caracteriza por apresentar inicialmente até o compasso 97 o mesmo lirismo encontrado no *Modinheiramente* e *Seresteiramente*. A partir daí, o compositor apresentará uma sequência de arpejos de intervalos de 4^{as} entremeados por grandes saltos. Os maiores desafios para o fagotista serão as ligaduras nos arpejos e os saltos de mais de 2 oitavas. As ligaduras demandarão um grande repertório de dedilhados alternativos, que deverão ser exaustivamente pesquisados e testados. Já os saltos exigirão uma grande precisão de ataque nas diversas regiões empregadas. Por ser longa, a cadência demandará uma estruturação que permita espaços para as respirações, fundamentais para uma boa sonoridade e tranquilidade na performance.

Exemplo 5 – *Homo Faber*, cadência, comp. 89 a 117



The musical score for Example 5, titled "Homo Faber, cadência, comp. 89 a 117", is presented in a multi-staff format. It includes a bassoon part (top staff) and a piano accompaniment (middle and bottom staves). The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The score begins at measure 89. The bassoon part features a long, sustained note followed by a cadenza. The piano accompaniment consists of complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes. Dynamics are marked as *mp*, *cresc.*, *ff*, and *mp*. A tempo change to 90 is indicated at measure 92. A cadenza section is marked at measure 82. The score concludes with a final cadence.



Fonte: Liduino Pitombeira

Considerações finais

Os resultados da pesquisa possibilitaram o levantamento de diversas questões interpretativas e apontaram a importância do papel do artista-pesquisador nas práticas interpretativas. Este ficou evidenciado pela sua capacidade de aplicar diferentes abordagens, conforme enfatizadas por Fortin e Gosselin, ao afirmar que a realização artística compreende a



combinação das partes teórica e prática do seu processo e que “[...] artistas possuem saberes que são operacionais, mas que estão implícitos, e é desejável que eles sejam explicitados”. (FORTIN e GOSSELIN, 2014, p. 10).

Assim, tais saberes operacionais ganham validade e qualidade na pesquisa através do envolvimento entre o artista e sua obra, pois, segundo Coessens, “nenhuma produção de conhecimento nas ciências humanas pode jamais ignorar ou negar o envolvimento de seu autor, enquanto um sujeito humano, em suas próprias circunstâncias”. (SAID apud COESSENS, 2014, p. 6).

A experiência camerística do Duo Da Matta-Fagerlande foi fundamental neste processo da construção interpretativa de *Homo Faber*, fornecendo subsídios para uma performance, na qual os intérpretes atuam como um elemento ativo para a realização da poética musical. Como resultado, a performance pode ser acessada em https://youtu.be/-_Do8J-AzdU.

Referências

BORGDORFF, Henk. *The conflict of the faculties: perspectives on artistic research and academia*. Leiden: Leiden University Repository. 2012. Disponível em <http://library.oapen.org/handle/20.500.12657/32887>. Acesso em 15/03/2019.

CARNEIRO, Raquel Santos *Quartetos para fagotes de Francisco Mignone: propostas de edições crítica e prática*. Rio de Janeiro, 2021. 621 f. Tese (Doutorado em Música). Programa de Pós Graduação em Música - Escola de Música da UFRJ. Rio de Janeiro, 2021.

COESSENS, Kathleen. A arte da pesquisa em arte: traçando práxis e reflexão. *Art Research Journal/ Revista de Pesquisa em Arte* (ABRACE, ANPAP e ANPPOM em parceria com a UFRN), v. 1/2, p. 1-20, jul-dez. 2014.

FORTIN, Sylvie; GOSSELIN, Pierre. Considerações metodológicas para a pesquisa em arte no meio acadêmico. *Art Research Journal/ Revista de Pesquisa em Arte* (ABRACE, ANPAP E ANPPOM em parceria com a UFRN), v. 1/1, p. 1-17, jan./jun. 2014.

DAVIDSON, J., KING, E. C. Strategies for ensemble practice. In. WILLIAMON, A (Org.). *Musical excellence: strategies and techniques to enhance performance*. Londres Royal College of Music, 2004, Capítulo 6, páginas 105 a 122.

LÓPEZ-CANO, R.; OPAZO, U. S. C. *Investigación artística en música- problemas, métodos, experiencias y modelos*. Barcelona: Conaculta, Esmuc, ICM, 2014. 259 páginas. Disponível em <http://rlopezcano.blogspot.com/2014/04/investigacion-artistica-en-musica.html>. Acesso em 20/08/2019.

McGILL, D. *Sound in motion- A performer's guide to greater musical expression*. Bloomington, EUA: Indiana University Press, 2007. 374 páginas.



PITOMBEIRA, Liduino. Entrevista a Xxxxx Xxxxxxx. Rio de Janeiro, 18/12/2018. Texto. 2 páginas. Não publicada.

_____ *Humanitas*; fagote e piano. Rio de Janeiro: edição do compositor. 2018. 14 páginas.

ⁱ Disponível em (<https://abmusica.org.br/academicos/>), acesso em 19/06/2022.

ⁱⁱ "...” all musical inflections are controlled by the abdominal muscles, which manipulate that crucial supporting air in the bottom of the lungs” tradução livre dos autores.

