



## ***Sertão Central* de Liduíno Pitombeira: memorização para performance a partir de guias de execução**

MODALIDADE: PÔSTER

*Uaná Barreto Vieira*

*UFPB – uanabarreto@yahoo.com.br*

*Bibiana Bragagnolo*

*Musikeon – bibi\_bragagnolo@hotmail.com*

*Luciana Noda*

*UFPB – lucnoda@gmail.com*

**Resumo:** Este trabalho apresenta resultados parciais de uma pesquisa em andamento cujo objetivo principal consiste em testar a memorização da peça *Sertão Central* para piano, do compositor Liduíno Pitombeira, em duas performances públicas. Para atingir tal objetivo foi aplicada a metodologia para memorização baseada em guias de execução desenvolvida por Chaffin et al. (2002). A escolha dos guias de execução passou por duas fases: na primeira foram utilizados guias de execução estruturais e na segunda fase foram utilizados 45 guias de execução vinculados ao conteúdo harmônico peculiar da peça. O resultado do primeiro teste de memorização apresentou-se satisfatório.

**Palavras-chave:** Guias de execução. Memorização. Performance.

### ***Sertão Central* by Liduíno Pitombeira: Memorization for Performance Using Performance Cues**

**Abstract:** This paper presents partial results of an ongoing research that aims to test the memorization of the piece *Sertão Central* for piano, by Liduíno Pitombeira, in two public performances. The methodology applied the performance cue's memorization model, developed by Chaffin et al. (2002). At first, only structural performance cues were applied for memorization. In a second stage of the application of the performance cue's memorization model, 45 performance cues related to the peculiar harmonic content of the piece were chosen. The result of the first memorization test was satisfactory.

**Keywords:** Performance Cues. Memorization. Performance.

### **Introdução**

O presente trabalho apresenta resultados parciais de uma pesquisa<sup>1</sup> em andamento que tem como objetivo principal testar a memorização da peça *Sertão Central* para piano, do compositor Liduíno Pitombeira<sup>2</sup>, em duas performances públicas. Para atingir tal objetivo foi aplicada a metodologia para memorização baseada em guias de execução desenvolvida por Chaffin et al. (2002)<sup>3</sup>.

Composta em 2004 e dedicada à pianista Duda di Cavalcanti, *Sertão Central* pode ser considerada uma peça de caráter nacionalista, por evocar ambientações e aspectos do cotidiano de uma região interiorana do sertão nordestino em diferentes partes do dia: Alvorada, Meio-dia e Entardecer. Cada uma das três peças que compõem a obra apresenta padrões não tonais na sua construção harmônica<sup>4</sup> e características peculiares, como o uso de tríades maiores e menores, invertidas ou em estado fundamental (“Alvorada”), uso recorrente



do tetracorde 0167 e do ritmo sincopado que remete ao samba (“Meio-dia”), além de tríades que sugerem ambientações ilusórias (“Entardecer”).

Dentre as variadas abordagens estéticas no repertório contemporâneo, observa-se que a música de concerto composta a partir do século XX, por apresentar um novo idioma harmônico, que muitas vezes não segue leis tonais com tensão-resolução, e uma abordagem rítmica, formal e melódica não usual, requer maior atenção no processo de memorização. Nesta pesquisa, a escolha da performance de memória da peça *Sertão Central* ocorreu pela maior liberdade interpretativa que se tem ao dispensar a partitura. De acordo com Sloboda (2008, p. 112), a memorização de uma peça dá ao performer maior liberdade, por não ter que olhar a partitura, garantindo a disponibilidade de informações daquilo que virá posteriormente.

A peça *Sertão Central*, de Pitombeira, foi escolhida por se tratar de uma importante obra deste compositor brasileiro. É uma obra de linguagem nacional e universalista, onde há união entre as técnicas composicionais tradicionais e elementos nacionalistas que fazem referência à ritmos brasileiros (BESERRA, 2010, p.720). Além disso, é pouco comum pianistas executarem peças do século XX ou XXI de memória. Por não apresentarem segmentos tonais e terem elementos que muitas vezes contrariam a memória auditiva, a memorização torna-se mais árdua. Segundo Aquino:

[...] os pianistas costumam ter mais facilidade em memorizar peças de harmonia tonal do que músicas não-tonais ou cuja escrita fuja da harmonia tradicional. Na tradição do ensino pianístico, o repertório de base é constituído principalmente por obras do período barroco, clássico e romântico, sendo que o repertório do século XX não é abordado na mesma proporção. Este fato se reflete em grau menor de familiaridade com peças de harmonia não-tonal, cujo conjunto de conhecimentos explícitos adquiridos (tais como padrões estruturais em micro e macro escala) é armazenado. Desta forma, a memorização de peças cujas características são menos familiares tende a exigir ao intérprete esforço mais deliberado (AQUINO, 2011, p.8).

Faz-se importante e necessário, portanto, o estudo sobre memorização de peças contemporâneas a fim de objetivar a elaboração de estratégias de memorização que condigam com a nova linguagem musical do repertório do século XX e XXI. Além disso, há poucos relatos de aprendizado e memorização através de guias de execução vinculados à harmonia.

O principal referencial teórico utilizado neste trabalho foi o livro de Chaffin, Imreh e Crawford intitulado “Practicing Perfection: Memory and Piano Performance” (2002). Chaffin estudou a utilização do método dos guias de execução a partir da observação do aprendizado e da memorização de uma pianista de alta performance, a também autora Gabriela Imreh. Os guias de execução são uma ferramenta de memorização e recuperação de informações da memória, consistindo em trechos onde o intérprete retém sua atenção durante



a execução, com o objetivo de elaborar um mapa mental da obra. Nas sessões de estudos os guias são anotados através de sinais, marcações, dicas e anotações na partitura (CHAFFIN apud GERBER, 2012, p.42). Estas marcações auxiliam no processo de memorização e de recuperação de informações da memória, onde o intérprete busca, no caso de alguma falha, o próximo guia, causando o mínimo de interrupção possível ao longo da performance.

Os guias de execução são divididos em quatro categorias: (1) guias básicos, que se referem às dificuldades técnicas de diferentes trechos; (2) guias estruturais, que delimitam a peça de acordo com sua estrutura formal. Dentre os guias estruturais há os chamados “switches” ou pontos de troca, que são locais em que o intérprete deve reter sua atenção para não dirigir-se para outro momento da peça. (3) Guias interpretativos, que dizem respeito aos símbolos marcados na partitura (sinais de dinâmica, articulações); e (4) guias expressivos, que se referem ao caráter da peça e ao resultado desejado pelo performer para a interpretação, tratam-se da meta última do intérprete (CHAFFIN et al., 2002, p.170).

### **Aplicação dos guias de execução na peça *Sertão Central*, de Pitombeira**

A metodologia para realização desta pesquisa conta com cinco etapas, divididas em duas fases. A primeira fase consistiu no processo de memorização através da (1) divisão estrutural da peça; e (2) escolha e utilização dos guias estruturais em sessões de estudo. A segunda fase da pesquisa iniciou-se na terceira etapa com a (3) escolha dos guias de execução vinculados ao conteúdo harmônico e na quarta etapa foi realizado o (4) teste da eficácia da utilização desses guias de execução em uma performance pública (gravada em áudio e vídeo) realizada em 17/03/2014, no Laboratório de Práticas Interpretativas Gerardo Parente, na UFPB. A quinta e última etapa (5) consistirá em um segundo teste da aplicação do modelo de memorização, com a redução do número de guias de execução vinculados ao conteúdo harmônico, em uma segunda performance pública prevista para ser realizada em 21/04/2014, na Sala de Concertos Radegundis Feitosa, na UFPB.

O procedimento metodológico para a primeira fase da aplicação dos guias de execução para memorização foi baseada na utilização dos guias estruturais (etapa 1): foram marcados na partitura os inícios e transições de sessões, tendo estes funcionado inicialmente como guias estruturais, de acordo com a categorização de Chaffin et al (2002). Por se tratarem de peças curtas, cada uma delas foi dividida em quatro partes: A, B, C e D.

Na primeira peça, “Alvorada”, por exemplo, a divisão estrutural foi realizada considerando também mudanças texturais, de dinâmicas e de andamentos. A partir da escolha dos guias de execução estruturais nas três peças que compõem a obra, foram realizados testes



sistemáticos nas sessões de estudo para a comprovação da eficiência de tais guias. Cada trecho foi estudado em diferentes andamentos e com a ordem das partes de cada peça trocadas de maneira aleatória (B,C,D,A, por exemplo), ao longo de mais quatro meses de estudo da obra. Seguem abaixo as tabelas que apresentam as divisões estruturais de cada uma das três peças, em quatro partes: A, B, C e D:

PARTE	LOCALIZAÇÃO
A	c.1 – c.11
B	c.12 – c.20
C	c.20 – c.24
D	c.25 – c.30

Tabela 1: Divisão estrutural em “Alvorada”

PARTE	LOCALIZAÇÃO
A	c.1 – c.9
B	c.10 – c.15
C	c.16 – c.22
D	c.23 – c.33

Tabela 2: Divisão estrutural em “Meio-Dia”

PARTE	LOCALIZAÇÃO
A	c.1 – c.16
B	c.17 – c.25
C	c.26 – c.35
D	c.36 – c.47

Tabela 3: Divisão estrutural em “Entardecer”

Para o primeiro teste do modelo de memorização, realizado em 17/03/2014, iniciou-se a segunda fase da aplicação do modelo de memorização. Esta consistiu primeiramente em um mapeamento harmônico, melódico e textural da peça (etapas 3 e 4). Foram marcados na partitura alguns trechos cujo conteúdo harmônico chamou a atenção pelo uso de dissonâncias ou sensação de repouso. Estes foram os critérios escolhidos para a seleção destes guias de execução, que foram pensados a partir da observação da construção da harmonia e da morfologia dos acordes, auxiliando na elaboração do mapeamento harmônico para memorização de todos os movimentos. Ao final, foram selecionados 45 guias de execução vinculados ao conteúdo harmônico em toda peça, sendo 14 para “Alvorada”, 12 para “Meio-dia” e 19 para “Entardecer”.

É importante mencionar que os guias estruturais influenciaram na escolha dos guias de execução vinculados à harmonia e continuaram a ser contemplados nas sessões de estudo e na memorização da peça ao longo de todo processo, havendo um guia de execução vinculado ao conteúdo harmônico no início de cada seção e subseção de todas as peças que compõem a obra.

A seguir, a Figura 1 exibe um guia de execução vinculado à harmonia utilizado na segunda fase da memorização de *Sertão Central*:

Figura 1: Guia de execução vinculado ao conteúdo harmônico em “Alvorada”, c.5-c.7

Nota-se, no pentagrama inferior, que há uma repetição do mesmo intervalo, porém de maneira invertida: no compasso 5, há uma 5ª aumentada e uma 4ª aumentada e no c.7 observamos as respectivas inversões: 4ª diminuta e 5ª diminuta. Além disso, há uma sensação de resolução do Dó sustenido para Ré, apresentado primeiramente na voz superior e em seguida na voz inferior do pentagrama (c.7).

A segunda peça, “Meio-Dia” é composta com base em harmonias quartais, sobretudo do tetracorde 0167<sup>5</sup>. Um exemplo de guia de execução harmônico utilizado na memorização deste movimento encontra-se no compasso 20, conforme ilustrado na Figura 2.

Figura 2: Tetracorde 0167 como guia de execução vinculado ao conteúdo harmônico em “Meio-Dia”, c.20 – c.23

Marcados no retângulo estão os tetracordes 0167 utilizados neste trecho de maneira melódica ou harmônica. No c.21, por exemplo, há a sobreposição de dois desses tetracordes: Ré natural no pentagrama inferior e Mi natural no pentagrama superior, sendo este último, apresentado anteriormente também no pentagrama inferior do c.20. Unindo os dois intervallos, surge o tetracorde 0167, a partir de Mi natural. Postos todos os tetracordes deste trecho vertical e ascendentemente, tem-se o que pode ser visualizado na Figura 3:



Figura 3: Visualização dos tetracordes 0167 usados no guia de execução em “Meio-Dia”

A organização e distribuição destes tetracordes serviram para mapear o trecho, facilitando a memorização desta parte. O compositor também utiliza neste trecho a inversão de intervallos, circulos na Figura 2. Existe também uma sensação de repouso no final da frase - marcado no último retângulo da Figura 2 - promovido pela condução melódica cromática do Mi bemol ao Ré bemol em uníssonos e pelo aspecto rítmico que deixa de ter figuras rápidas para caminhar em quiálteras de semínimas e posteriormente em colcheias.

Na terceira peça de *Sertão Central*, um dos guias de execução vinculados ao conteúdo harmônico utilizado foi a distribuição cromática de dois acordes dominantes com 9ª menor: Lá com 7ª e 9ª menor e Lá bemol com 7ª e 9ª menores com as devidas enarmonias, ambos com a quinta omitida, encontrados no c.36 em um ponto de mudança de textura no discurso da música, como demonstrado na Figura 4:



Figura 4: Guia de execução vinculado ao conteúdo harmônico em “Entardecer”, c.36 – c.37

Com as enarmonias, têm-se as dominantes com nona menor de Ré e Ré bemol, respectivamente, ambas não resolvidas, como se vê na Figura 5:



Figura 5: Visualização da distribuição cromática dos acordes de dominantes com nona de Ré e Ré bemol Maior

No primeiro teste dos guias de execução vinculados ao conteúdo harmônico, realizado em 17/03/2014, ocorreu apenas uma falha de memória: não foi tocado o Lá (c.5, voz inferior) da 1ª peça, devido à preocupação com o guia anterior (inversão dos intervalos). Um possível fator que pode ter acarretado essa falha foi o número excessivo de guias de execução utilizados na memorização, 45 ao todo. Para o último teste desta pesquisa, a ser realizado em 21/04/2014, o objetivo será reduzir o número de guias a fim de facilitar o tocar de memória e dar maior fluência ao discurso musical.

### Considerações finais

O processo metodológico para memorização da peça *Sertão Central*, de Pitombeira, realizado a partir de guias de execução estruturais e vinculados ao conteúdo harmônico da peça, revelou-se eficiente no primeiro teste em uma performance pública de memória, apesar do número excessivo de guias. Por se tratar de uma peça que não apresenta relações tonais, a utilização dos guias estruturais foi o ponto de partida para a memorização que se efetivou, de fato, a partir da união destes aos guias de execução vinculados ao conteúdo harmônico peculiar da peça.

A partir deste estudo, foi possível comprovar que mesmo em obras não tonais é possível encontrar pontos de apoio para memorização. Nesse sentido, o modelo de memorização de Chaffin et al (2002) cumpriu seu intento e mostrou que pode ser aplicado também em peças que apresentam relações não tonais com o mesmo grau de eficácia que na memorização de peças do repertório tradicional. Para a última etapa da realização desta pesquisa, será reduzido o número de guias de execução, tanto estruturais, quanto os vinculados ao conteúdo harmônico, para promover a fluência do discurso musical, buscando uma performance ininterrupta e sem falhas de memória.



## Referências

- AQUINO, Selva Viviana Martinez. *Guias de execução na memorização do segundo movimento da Sonata N.2 de Dimitri Shostakovich*. 2011. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011.
- BESERRA, Danilo Jatobá. Elementos da estética expressionista presentes na obra sertão central, op.84 para piano de Liduino Pitombeira. *Anais da SIMPOM*. Rio de Janeiro, 2010.
- BRAGAGNOLO, Bibiana. *Guias de execução para memorização aplicados à interpretação das Variações Abegg de Robert Schumann*. 2014. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2014.
- CHAFFIN, Roger; IMREH, Gabriela; CRAWFORD, Mary. *Practicing perfection: memory and piano performance*. Mahwah: Erlbaum, 2002.
- GERBER, Daniela Tsi. *A memorização musical através dos guias de execução: um estudo de estratégias deliberadas*. 2012. Tese (Doutorado) – Programa de Pós Graduação em Música da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2012.
- PITOMBEIRA, L. *Sertão Central*, opus 84. Baton Rouge: 2004. 1 partitura (6 p).
- PRAXEDES, Karina S. *Liduino Pitombeira's Chamber Works with Piano: An Analytical Perspective*. Tese de Doutorado. University of Houston, Houston, 2009.
- SLOBODA, John A. *A Mente Musical: Psicologia Cognitiva da Performance*. Londrina: Eduel, 2008.

---

<sup>1</sup> O primeiro autor é o sujeito da pesquisa e bolsista PIBIC.

<sup>2</sup> Renomado compositor brasileiro nascido em 1962, em Russas (CE). Suas obras são executadas por importantes orquestras e grupos no Brasil e no exterior. Pitombeira é professor de composição e teoria musical da UFCG e colabora no programa de Pós-Graduação em Música da UFPB. Tem artigos publicados na *Opus*, *Per Musi*, *Musica Hodie*, *Em Pauta*, *Música e Claves*. Desde 2009, vem apresentando regularmente diversos trabalhos nos congressos da ANPPOM, como resultado das pesquisas desenvolvidas no grupo GAMA (Grupo de Análise Musical).

<sup>3</sup> No Brasil algumas pesquisas envolvendo a aplicação do modelo de memorização através de guias de execução já foram realizadas, tais como: a dissertação de mestrado da pianista Bibiana Bragagnolo (2014), que comprovou a eficácia da memorização a partir de guias de execução com enfoque nas manipulações temporal e timbrística nas *Variações Abegg* de Robert Schumann; a dissertação de mestrado de Viviana Aquino (2011), que utilizou os guias para a memorização da *Sonata n.º2* de Dimitri Shostakovich; e a tese de doutorado de Daniela Tsi Gerber (2012) que trabalhou na rememoração de obras escolhidas por três pianistas em diferentes níveis, onde a autora pôde comprovar diferentes utilizações dos guias de execução para cada sujeito da pesquisa.

<sup>4</sup> “Embora as dissonâncias estejam sempre evidentes em toda a peça, não é possível classificá-la [*Sertão Central*, de Pitombeira] como uma obra puramente atonal. Pitombeira utiliza tríades maiores e menores em estado fundamental e invertidas sem, contudo, estabelecer relação funcional entre os acordes” (BESERRA, 2010, p. 724). Apesar do uso livre de tríades, é possível ter sensações de repouso na peça.

<sup>5</sup> Relatado também no trabalho de Beserra (2010) e utilizado em outras peças do mesmo compositor, a exemplo da *Sonata para violoncelo e piano n.º2 op.112* (PRAXEDES apud BESERRA, 2010 p. 726).