

# MÚSICA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA PARA TRAVERSO: UM OLHAR SOBRE OBRAS DE SÉRGIO ROBERTO DE OLIVEIRA E LUCIANO LEITE BARBOSA

## *BRAZILIAN CONTEMPORARY MUSIC FOR TRAVERSO: A LOOK AT WORKS BY SERGIO ROBERTO DE OLIVEIRA AND LUCIANO LEITE BRABOSA.*

Geisa Cerqueira Felipe  
Universidade Federal de Uberlândia  
[geisafelipe@gmail.com](mailto:geisafelipe@gmail.com)

### Resumo

Sons do passado têm sido cada vez mais utilizados na música contemporânea em várias partes do mundo. No Brasil, alguns compositores experimentam esses timbres diferenciados ao estreitar parcerias com músicos especialistas em instrumentos do período Barroco, como o traverso. Destacando obras de Sergio Roberto de Oliveira e Luciano Leite Barbosa, este artigo pretende contribuir para a divulgação desse repertório e para potencializar sua presença nas salas de concerto.

**Palavras-chave:** traverso; música clássica contemporânea; Sergio Roberto de Oliveira; Luciano Leite Barbosa; repertório brasileiro flauta barroca; performance.

### Abstract

Sounds from the past have been increasingly utilized in contemporary music in different parts of the world. In Brazil, some composers engage in experiences with these peculiar timbres by strengthening partnerships with musicians specialized in baroque instruments, such as the traverso. Highlighting works by Sergio Roberto de Oliveira and Luciano Leite Barbosa, this article aims to contribute to make this repertoire better known and expand its potential performance in concert halls.

**Keywords:** traverso; contemporary classical music; Sergio Roberto de Oliveira; Luciano Leite Barbosa; brazilian baroque flute repertoire; performance.

## Introdução

O traverso ou flauta transversal barroca, é um instrumento desenvolvido no final do século XVII com o intuito de ser mais adequado às demandas musicais da época, diferentes das dos períodos anteriores, que eram bem supridas pelas flautas renascentistas. Considerando-se que as flautas transversais modernas de sistema Böhm<sup>1</sup> suprem as demandas atuais, é natural que se pergunte por que haveria interesse em resgatar não somente a memória, mas também a performance com um instrumento tão antigo.

Em várias partes do mundo, há um crescente interesse pela atuação musical com os chamados “instrumentos de época”<sup>2</sup>. O fenômeno não é recente, mas pode-se cogitar que a difusão dessa prática esteja diretamente relacionada ao maior alcance à informação nos dias atuais. Quando começou o movimento da chamada interpretação historicamente orientada, o acesso às partituras, aos métodos, aos tratados e aos próprios instrumentos era muito difícil. O contato com intérpretes pioneiros e professores se dava de maneira essencialmente presencial. O Brasil acompanhou esse movimento de forma precoce, tendo em sua história nomes importantes que se dedicaram a desbravar esse campo, como, por exemplo, o cravista Roberto de Regina e o flautista Marcelo Madeira. Depois dessa geração, outros nomes importantes da flauta, a carioca Laura Rónai e o paulista Ricardo Kanji, foram respectivamente aos Estados Unidos e à Europa para continuarem sua formação. Desde então, novas gerações que estudaram no exterior, assim como alunos desses e de outros mestres brasileiros, têm retornado ao país trazendo informações atuais e refletindo as diferentes escolas de pensamento flautístico.

---

1 O sistema Böhm foi aprimorado pelo flautista, compositor e inventor Theobald Böhm em 1832. Esse sistema é o mais utilizado nas flautas transversais desde então.

2 Instrumentos originais dos séculos XVII e XVIII, por exemplo, ou réplicas dos mesmos, fabricados na atualidade por *luthiers* especializados. Normalmente, os instrumentos usados como modelo para reprodução são encontrados em museus ou em coleções particulares.



Figura 1 - Traverso com uma chave afinado em 415Hz  
Carion (França), cerca 1720-40. Feita de jacarandá, marfim e prata  
Fonte: acervo *The Metropolitan Museum of Art*



Figura 2- Flauta moderna com sistema de chaveamento Boehm afinada em 440Hz.  
Muramatsu Flutes (Japão), 1980. Feita de prata esterlina.  
Fonte: acervo pessoal da autora

Seguindo esse fluxo, há, no Brasil, cada vez mais músicos dedicando-se aos instrumentos de época; e alguns deles atuam tanto na música antiga quanto na contemporânea. Isso possibilita que surjam novas ideias para esses instrumentos, e que as mesmas sejam factíveis tecnicamente. Para os compositores interessados em explorar os timbres singulares de instrumentos de época, a contribuição desse perfil de intérprete que domina os dois campos contrastantes é muito significativa. Como será abordado neste artigo, é possível experimentar linguagens distintas no traverso, por exemplo, através de uma boa parceria intérprete-compositor.

Na intenção de avançar num futuro próximo com a investigação do objeto de estudo “música brasileira para traverso nos séculos XX e XXI”, busca-se neste artigo, lançar um olhar inicial para as propostas de dois compositores brasileiros da atualidade: os cariocas Sergio Roberto de Oliveira e Luciano Leite Barbosa.

## Sergio Roberto de Oliveira (*in memoriam*)

A amizade entre o compositor Sergio Roberto de Oliveira<sup>3</sup> e os flautistas Laura Rónai<sup>4</sup> e Tom Moore<sup>5</sup> gerou contribuições para o repertório brasileiro de flauta transversal. Neste artigo, receberão destaque as duas obras escritas por ele para flauta transversal barroca: *Circus Brasiliis e Faces*.

Tom Moore dedica-se à pesquisa de composições mundiais para flauta e alguns de seus trabalhos são sobre a produção artística do amigo. Na matéria para a revista *The flutist quarterly*, intitulado *Circus Brasiliis, the flute music of Sergio Roberto de Oliveira*, por exemplo, Moore aborda alguns detalhes interpretativos com o olhar de quem acompanhou de perto o processo criativo do compositor.

A fim de entender melhor os idiomatismos do instrumento para o qual queria escrever, Oliveira teve aulas de flauta transversal moderna com Rónai na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

---

3 Como anexo B ao final deste artigo encontra-se o currículo do compositor.

4 Laura Rónai é professora da classe de flauta transversal da UNIRIO e fundadora da OBU (Orquestra Barroca da UNIRIO).

5 Tom Moore é flautista e pesquisador da *Florida International University*, EUA.

(UNIRIO). Conjuntamente, ele teve oportunidade de conhecer mais sobre o traverso, já que o mesmo é uma das especialidades da professora.

A partir desse contato com o “mundo do traverso”, ele criou as obras que serão objeto de nossa análise, direcionado por conhecimentos como: teoria dos afetos<sup>6</sup>; afinação não temperada (que resulta em enarmonia inexata); tonalidades mais exequíveis; tessitura; articulação; dedilhados de forquilha<sup>7</sup>; cromatismos e timbres específicos. Tudo isso em parceria com Rónai e Moore, que receberam dedicatórias do compositor e estrearam essas peças.

## **Circus Brasilis**

O duo para flautas barrocas *Circus Brasilis*, dedicado à Laura Rónai, teve sua estreia no Rio de Janeiro em 1999 e é composto por cinco movimentos que descrevem a chegada e a partida de um circo brasileiro: *I. Entrada, II. Apresentação, III. Lamento, IV. Acrobacias e Malabares e V. Retirada*. É importante ressaltar a narrativa oral na performance da obra, já que o compositor coloca um texto específico para ser lido antes de cada movimento.

---

6 “Teoria dos Afetos (em alemão: *Affektenlehren*): termo que descreve um conceito estético originalmente derivado de doutrinas gregas e latinas da oratória e da retórica. Assim como os oradores empregavam os recursos da retórica para controlar e dirigir as emoções de seu público, os compositores procuravam mover os afetos (i.e. emoções) do ouvinte. Da retórica, a música herdou não apenas a terminologia como também muitas analogias entre as duas artes. Os *afetos* seriam estados emocionais racionalizados que os compositores tentavam refletir na música a partir dos textos que serviam de base para a música vocal, de início, e depois mesmo para a música instrumental. Normalmente cada peça (ou movimento) exibia uma paixão preponderante, como tristeza, coragem, alegria, amor. Muitos autores do período escreveram páginas e mais páginas na tentativa de definir e codificar essas paixões em forma de música, indicando conotações respectivas de cada estilo, forma, movimento, dança, ritmo, tonalidade ou instrumento.” (RÓNAI, 2008, p. 39).

7 Depois das flautas renascentistas sem nenhuma chave veio a inserção de uma chave no traverso (Figura 1). No entanto, ainda eram necessários os dedilhados de forquilha para muitas notas cromáticas. Isto é, havia notas que soavam “fortes”, de forma mais natural no instrumento, e outras “fracas”. Essas “notas fracas” eram obtidas com dedilhado de forquilha, ou seja, as posições normais de certas “notas fortes” com adição ou subtração de determinados dedos, para que as resultantes fossem semitonadas, jogando a afinação delas mais para cima ou mais para baixo. Ao final, ainda era necessária a correção labial da embocadura para o ajuste mais exato. Por causa dessas “manobras manuais e labiais”, ouve-se a tal “qualidade desigual” das notas do traverso. Toda essa explicação será útil mais adiante quando for citado o caso “sol sostenido x lá bemol” nas figuras 6 e 7.

Sobre a forma da obra, Moore diz:

Podem-se considerar que a obra (*Circus Brasilis*) representa uma forma quiástica<sup>8</sup>, com movimentos espelhados em torno do lamento central, tanto em termos de tonalidade quanto no caráter dos movimentos. O par *Entrada-Retirada* estão ambos em si bemol maior e o par *Apresentação-Acrobacias e Malabares* está combinado com orientação tonal em ré maior/si menor, bem como compartilhando o material melódico. (MOORE, 2003, p.52, tradução nossa).

Buscando novas possibilidades com o traverso, Oliveira usou algumas técnicas estendidas, como *flutterzunge*<sup>9</sup> e *glissando*<sup>10</sup>. Dois exemplos ilustram essa observação (figuras 4 e 5):



Figura 4: Flatterzunge no compasso 12 do primeiro movimento (Entrada), na voz da primeira flauta

Fonte: Arquivo pessoal da autora



Figura 5: Glissando nos compassos 8, 9 e 10 do quarto movimento (Acrobacias e Malabares), na voz da primeira flauta

Fonte: Arquivo pessoal da autora

---

8 Quiasmo ou Quiasma (em grego: χιάζω, chiátsō, “formar como a letra X”) é uma figura de linguagem ou uma figura de música em que elementos são dispostos de forma cruzada.

9 *Flutterzunge* (alemão), *flutter-tonguing* (inglês) ou *frullato* (italiano) é um efeito usado em instrumentos de sopro a partir de um movimento rápido do músico com a ponta da língua ou com a garganta produzindo um som contínuo de “rrrrrrrr” ao mesmo tempo em que uma nota é produzida, isto é, a não soa “limpa” e sim como esse “tremido”. Normalmente são usados em repertório dos séculos XX e XXI como técnica estendida. Os compositores costumam abreviar como “Flz”, “frull”, “flat” e/ou sinais gráficos de trêmulo.

10 *Glissando* (abreviatura “gliss”) é um efeito de produzir “notas de passagem”, na maioria das vezes escalares e cromáticas, entre intervalos ascendentes ou descendentes. Nos instrumentos de sopros são feitas às vezes não com digitação, mas com movimentos específicos de embocadura.

Oliveira conhecia bem a questão da enarmonia desigual do traverso, como poderá ser observado a seguir. Mais adiante, trataremos de alguns detalhes do funcionamento desse instrumento, a fim de melhorar a compreensão do assunto.

De acordo com Moore:

Oliveira considera que a flauta barroca é um “pifano presunçoso”, que é um instrumento folclórico de madeira com pretensões, pois, diferentemente da flauta moderna, a construção do instrumento barroco não foi projetada para tocar nas doze teclas do sistema temperado “igual” de afinação nem mesmo para tocar uma escala cromática de temperamento “igual”. Assim, sol sustenido e lá bemol têm na verdade afinações diferentes, obtidas usando dedilhados diferentes. Ele se refere a isso no texto que acompanha o primeiro movimento, que fala da “injustiça” de seus quartos, um trocadilho em português, já que a palavra significa “desafinado” e “injusto”. (Moore, 2003, p. 52, tradução nossa).

A mesma ideia pode ser lida previamente em Harnoncourt<sup>11</sup>:

[...] se compararmos uma flauta de prata Böhm com uma flauta de uma chave de Hotteterre<sup>12</sup>, constataremos que na flauta Böhm todos os semitons soam de modo semelhante, enquanto que na flauta Hotteterre, em virtude das dimensões variáveis dos orifícios e dos inevitáveis dedilhados em forquilha, praticamente cada nota tem uma cor diferente. A flauta Böhm também soa mais forte, mas sua sonoridade é mais pobre, mais “achatada”, mais uniforme. (HARNONCOURT, 1984, p. 102-103).

---

11 Nikolaus Harnoncourt (Alemanha, 1929-Áustria, 2016): intérprete e estudioso de música antiga.

12 “Jacques-Martin Hotteterre ‘Le Romain’ (Paris, 1674-1763): Compositor e instrumentista francês. Fagotista e flautista da corte francesa, foi um professor e fabricante de instrumentos de muito sucesso. [...] Seu *Principes de la flûte traversière* (1707) foi um dos primeiros tratados sobre a execução da flauta.” (SADIE, 1994, p. XX)

A imagem abaixo é um excerto da primeira página de *Circus Brasilis*. Observa-se que, no compasso 2, a primeira flauta toca um lá bemol no terceiro tempo junto com um sol sustenido da segunda flauta. Essas notas não soam na mesma afinação e, na sequência, o compositor deixará claro que tal escrita foi proposital.

para Laura Rónai

## Circus Brasilis

duo for flutes

I

**Entrada**

Sergio Roberto de Oliveira  
Op. 5

*Peço licença a Deus para subverter Sua ordem.  
Minha brasilidade se manifesta, oriunda de  
Seus modos, na injustiça de minhas quartas.*

♩ = 60

Figura 6: Excerto da primeira página de *Circus Brasilis*  
Fonte: Acervo pessoal da autora

Na figura abaixo, observa-se o texto em alemão que diz “gis| (*einwärts drehen*)” e, ao lado, “as|”. Gis| significa “sol sustenido da primeira oitava”; *einwärts drehen* significa “virar para dentro”, numa menção de abaixar a afinação, virando o orifício do bocal para dentro, e as| significa “lá bemol da primeira oitava”. Al| significa “lá natural da primeira oitava”.

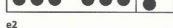
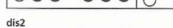
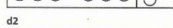
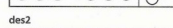
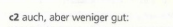
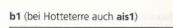
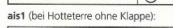
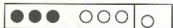
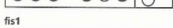
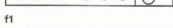
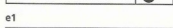
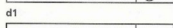


## TRAVERSFLÖTE Griffabelle nach Hotteterre

Hotteterre stellt in seiner Griffabelle Ganz- und Halbtöne vor, aufsteigend die erhöhten Halbtöne, absteigend die erniedrigten Halbtöne. Im Text werden in Kapitel 3, 4, 5 und 7 noch weitere Alternativgriffe genannt. Die folgende Griffabelle vereinigt diese Informationsquellen. Dabei ist hier die graphische Behandlung der Klappe umgekehrt wie bei Hotteterre:

- Tonloch bedeckt oder Klappe gedrückt
- Tonloch offen oder Klappe nicht gedrückt
- ◐ Tonloch halb bedeckt

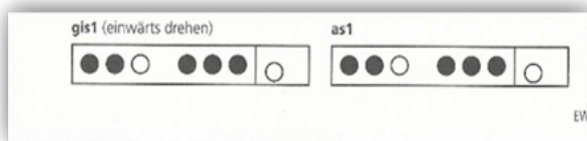
**dis1** (durch Ansatz und Einwärtsdrehen einen Halbton tiefer spielen)



EW 924 • Seite 62

Figura 7: Tabela de dedilhado para traverso por Hotteterre  
Fonte: KAISER (2014, p.62)

Abaixo pode-se observar dois recortes da tabela para focalizar os dedilhados. O de sol sustenido que é a posição de lá natural “abaixado - forquilhado” com três dedos da mão direita e abaixando ainda mais a afinação ao virar o bocal da flauta para dentro (*einwärts drehen*) enquanto a nota “enarmônica” lá bemol da primeira tem exatamente a mesma “forquilha”, mas sem corrigir a afinação para baixo, soando portanto mais alta.



As diferenças de dedilhados eram comuns em alguns instrumentos do Barroco e eram responsáveis pelas diferentes “cores” em determinadas notas. Essas nuances possibilitavam um caráter especial a cada tonalidade. Um compositor do Barroco escolhia, portanto, uma tonalidade sabendo como ela soaria em cada instrumento. Então, além do timbre diferenciado das notas obtidas por posições de forquilha, as tabelas de digitação traziam também posições distintas para notas enarmônicas, a fim de buscar a sonoridade característica de cada tonalidade.

Em seu livro *O discurso dos sons*, Harnoncourt diz:

[...] há frequentemente dedilhados alternativos para as notas enarmônicas; os sistemas e afinação barrocos e pré-barrocos continuaram vigentes ainda por bastante tempo, enquanto que instrumentos posteriores se dirigiam a uma escala cromática homogênea. É evidente que estes sistemas de afinação, extremamente diferenciados, exercem uma grande influência, não somente sobre as características tonais, mas também sobre a fusão sonora dentro de uma orquestra ou de um conjunto. (HARNONCOURT, 1998, p. 103).

Em abril de 2017, Oliveira convidou os flautistas Geisa Felipe<sup>13</sup> e Rudi Garrido<sup>14</sup> para gravarem seus duos de flauta no seu estúdio “A CASA”, no Rio de Janeiro. A intenção do compositor era realizar o primeiro registro em áudio profissional dessas obras. Na ocasião, ele enviou as partituras e conversou sobre o projeto por mensagens *on-line* com os músicos. Seriam cinco as obras, na ordem: *Circus Brasilis*, *Faces*, *Mot pour Laura*, *Miss you* e *Silêncio*.

Durante a comunicação compositor-intérpretes, Oliveira deu detalhes do processo composicional à flautista Geisa Felipe, destacando-se:

- Nenhuma obra era tonal;

---

13 Professora de flauta transversal da Universidade Federal de Uberlândia (UFU)

14 Professor de Música do Instituto Federal do Rio de Janeiro (IFRJ).

- As duas primeiras (*Circus Brasilis e Faces*) foram escritas para travesso e não eram temperadas, por isso haveria um momento de sol suspenso *contra* lá bemol, onde haveria uma dissonância esperada e que ele considerava “bela”;

- Ele trabalhou consultando uma tabela da “teoria dos afetos” para *Circus Brasilis e Faces*, pensando detalhadamente quais notas ele queria que soassem mais ou menos brilhantes.

## ***Faces***

Escrita em 2000 para duo de flautas barrocas, *Faces* teve sua estreia no mesmo ano em Nova Jersey, Estados Unidos. Assim como *Circus Brasilis*, também foi dedicada a Tom Moore e Laura Rónai. Diferentemente da anterior, há uma indicação do compositor na capa de *Faces* de que a mesma é para duas flautas barrocas. Esse dado catalográfico é importante, a fim de que não se confunda com duo para flautas modernas.

O título foi escolhido pelo compositor por se tratar de uma palavra com grafia e significado idênticos em português e em inglês. Não somente no sentido de “rosto”, mas também no de “características”, “expressões” e “lados”. Além do título da obra, também os títulos de cada um dos movimentos em português e inglês, representam nuances do relacionamento amoroso entre uma brasileira e um americano. Essa informação é fundamental para o intérprete transmitir ao ouvinte as intenções do compositor. Oliveira usa constantemente tensões sonoras geradas por intervalos de meio tom entre as flautas para representar as “tensões emocionais” de um flerte, de uma paquera em forma de música. Pode-se observar na figura 9 que nos primeiros compassos do primeiro movimento “Olhos/*Eyes*” as duas flautas mantêm juntas sol natural e sol suspenso, por exemplo. No início do segundo movimento “Coração/*Heart*”, a segunda flauta começa e se mantém num *ostinato* do ritmo cardíaco, o coração representado no sentido físico e no sentido figurado da paixão (figura 10). A escrita de Oliveira é também desenhada por fluxos de afastamento e aproximação, vezes que às vezes estão com as mesmas notas, e de repente se separam e voltam, se procuram e se encontram, como no terceiro movimento “Mãos/*Hands*” (figura 11). E no último movimento “Dança/*Danse*” observam-se fraseados que se envolvem, com uma voz “dançando” em volta da outra, que

tenta se acercar e retorna e tenta de novo, como um gesto mesmo de conquista (figura 12).

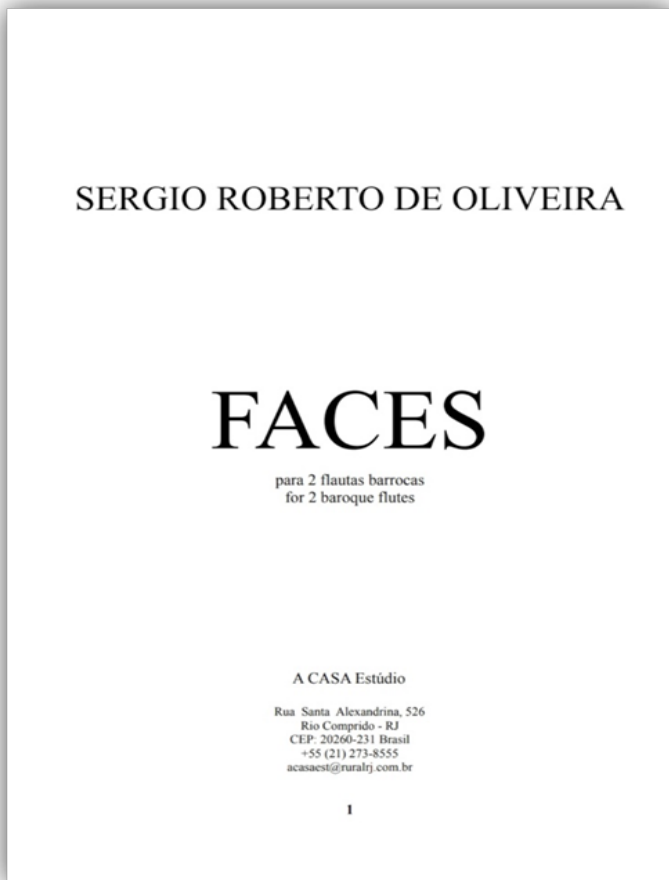


Figura 8: Capa da partitura da obra *Faces*

Para Laura Rónai e Tom Moore

# FACES

## I - Olhos / Eyes

Sergio Roberto de Oliveira

♩ = 96

*mp*

The musical score for 'I - Olhos / Eyes' is written for two staves in common time (C). The tempo is marked as quarter note = 96. The music begins with a piano (*mp*) dynamic. The upper staff features a series of half notes, while the lower staff has a more complex rhythmic pattern with eighth notes and rests. The piece concludes with a final cadence.

Figura 9: I Movimento - Olhos/Eyes

♩ = 60

### II - Coração / Heart

*mf*

The musical score for 'II - Coração / Heart' is written for two staves in 6/8 time. The tempo is marked as quarter note = 60. The upper staff starts with a whole rest followed by a melodic phrase in the final measure, marked *mf*. The lower staff features a continuous eighth-note accompaniment, also marked *mf*.

Figura 10: II Movimento - Coração/Heart

♩ = 112

Sorrateiro

### III - Mãos / Hands

*p*

The musical score for 'III - Mãos / Hands' is written for two staves in 2/4 time. The tempo is marked as quarter note = 112. The upper staff begins with a piano (*p*) dynamic, featuring a complex rhythmic pattern of sixteenth notes. The lower staff has a simpler accompaniment, also marked *p*.

Figura 11: III Movimento - Mãos/Hands

♩ = 88

IV - Dança / Dance

Figura 12: IV Movimento – Dança/Dance  
 Fonte: Acervo pessoal da autora

Alguns outros pontos também interessantes a ressaltar são:

- O uso de técnica estendida (como em *Circus Brasilis*), vide o uso do *glissando* nos compassos 15 e 16, na voz da primeira flauta (I Movimento – *Olhos*):

O ritmo de baião, nos compassos 26 a 19, na voz da segunda flauta (IV Movimento – *Dança*):

Das cinco obras de Oliveira aqui citadas, duas (*Faces e Mot pour Laura*) chegaram a ser publicadas pela editora *Falls House Press*.

Sobre as duas obras escritas para duo de traversos (*Circus Brasilis e Faces*) nenhum registro de performance impresso, em áudio ou audiovisual foi encontrado pela autora para ilustrar e/ou exemplificar a escuta ativa neste artigo.

O projeto de abril de 2017 com os amigos, os flautistas Geisa Felipe e Rudi Garrido, para registrar esse repertório em estúdio foi lamentavelmente interrompido pelo falecimento do compositor em julho do mesmo ano.

## Luciano Leite Barbosa – *Vanishing Point*

Em 2017, Luciano Leite Barbosa<sup>15</sup> compôs a obra *Vanishing Point* para traverso em 392 Hz e difusão eletrônica. Um dos atrativos para ele foi justamente o timbre específico desse instrumento com afinação mais baixa<sup>16</sup>. O compositor considera a possibilidade da execução com outras afinações, sendo necessária a transposição dos sons eletrônicos para tal. Mas demonstra sua predileção por 392Hz original na página de instruções da partitura (figura 13).

A seguir, um excerto do depoimento<sup>17</sup> do compositor sobre a obra, concedido à autora deste artigo em novembro de 2019:

*Vanishing Point*, em português, significa “ponto de fuga” e é inspirada pelo conceito da geometria, onde linhas paralelas se cruzam no horizonte. Esse conceito é aplicado na perspectiva para criar a sensação de profundidade em uma tela, sendo utilizado na pintura a partir do Renascimento.

Seguindo esse conceito, a ideia da peça foi de alternar dois multifônicos – um em sol sustenido e outro em si bemol – que “simbolizam” as retas paralelas. A ideia de abordar um tema ligado à perspectiva surgiu como consequência

---

15 Como anexo C ao final deste artigo encontra-se o currículo do compositor.

16 A maioria dos traversos dos séculos XVII e XVIII era construída com afinação 415Hz. Um traverso em 392Hz não é o mais usual atualmente e sim as réplicas em 415Hz. Por isso o destaque para o informe de que o compositor procurou especificamente o timbre do instrumento com afinação mais baixa.

17 O depoimento completo do compositor encontra-se como anexo A.

do trabalho com o traverso, que, por ser um instrumento barroco, evoca um período histórico distante, assim como seus artistas e suas técnicas. (BARBOSA, 2019)

Além de multifônicos<sup>18</sup>, a obra apresenta também outros recursos modernos, porém não usuais para o traverso, como quartos de tom (sistemas microtonais) e *glissando* (figura 14). Durante o processo de composição, Barbosa precisou da colaboração de um flautista barroco por conta das diferenças técnicas, além de sonoridades, entre os instrumentos dos séculos XVII/XVIII e os atuais.

Por outro lado, a peça *Vanishing Point* apresenta influências contemporâneas e trabalha técnicas instrumentais bastante atuais. No plano estético, a minha intenção foi a de extrair sons complexos a partir de poucos elementos. A ideia foi de criar uma peça quase 'monocromática', explorando ao máximo as nuances de uma só cor instrumental. Por trabalhar com a repetição de sons, a peça tem um caráter contemplativo, sugerindo que as sonoridades recorrentes levem o ouvinte a se concentrar no movimento dos harmônicos presentes no interior do som do traverso. (BARBOSA, 2019)

*Vanishing Point* foi uma das obras premiadas na XXIII Bienal de Música Brasileira Contemporânea, estreando no Brasil em 13 de novembro de 2019. Nesta ocasião, foi interpretada pela flautista Geisa Felipe e pelo compositor Marcelo Carneiro<sup>19</sup>. De acordo com Barbosa, "o aspecto colaborativo foi também parte do processo para o concerto da Bienal, dessa vez à distância, com ajustes realizados antes e depois dos ensaios". No decorrer da performance na Sala Cecília Meirelles, Rio de Janeiro, a flautista se apresentou sozinha no palco, sem amplificação, enquanto os sons eletroacústicos eram tocados por Carneiro a partir de um computador centralizado na plateia. Devido às grandes dimensões desta sala de concertos e aos sons acústicos do traverso intencionados por Barbosa em dinâmicas que chegavam ao *pianíssimo*, os intérpretes

---

18 Tipo de técnica estendida usada para se obter sons não tradicionais de um instrumento, normalmente para soar duas ou mais notas ao mesmo tempo em instrumentos melódicos.

19 Professor de composição na UNIRIO.



precisaram utilizar “click tracks”<sup>20</sup> para uma execução mais precisa. Num conjunto cênico, eles ainda se apresentaram de forma discreta, tanto em figurino quanto em movimentos, o que contribuiu para que a obra transmitisse ao público resultantes sonoras quase que “meditativas”, um dos objetivos do compositor. Toda a performance foi registrada em áudio e vídeo pela TV Brasil.

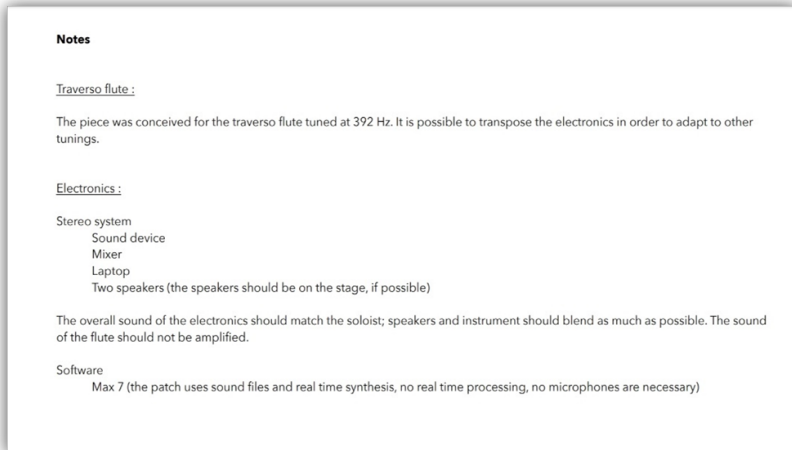


Figura 13 – Instruções para interpretação de *Vanishing Point*.

---

20 Uma “faixa de clique” é uma série de dicas de áudio usadas para sincronizar gravações de som ou às vezes para sincronizar com uma imagem em movimento.

# Vanishing Point

for traverso flute and electronics

Luciano Leite Barbosa

♩ = 60

Electronics

Traverso Flute

elec.

trav. fl.

cue 1

cue 2

*pp* *p* *ppp* *mp* *ppp*

*p* *pp* *mp* *ppp*

Figura 14 - Primeira página da obra  
Fonte: Acervo pessoal da autora

Exemplo de multifônico com dedilhado sugerido no compasso 3  
(sol sustenido com lá sustenido quarto de tom para baixo):

*mp*

Exemplo de quarto de tom sol sustenido para baixo, *glissando*, e dinâmica em *ppp* (*pianississimo*) no compasso 2:

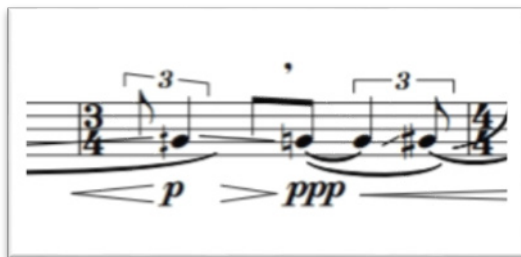


Figura 15: QR code para acesso ao vídeo da estreia mundial da obra em 2017

## Comentários Finais

A partir desta abordagem sobre música brasileira contemporânea para traveso, pode-se salientar que: há interesse tanto de compositores quanto de intérpretes nesse perfil de criação; há público atraído por novas sonoridades, seja em salas de concerto, durante bienais ou em meios acadêmicos nacionais e internacionais; há, atualmente, mais instrumentistas brasileiros se dedicando ao estudo de instrumentos de época, como o traveso, o que facilita o “laboratório” com a composição.

No entanto, observa-se que ainda há dificuldade de acesso a essas obras, as quais muitas vezes se encontram somente em acervos pessoais de compositores e intérpretes. Seria positivo, portanto, pensar numa forma mais estruturada de catalogação desse repertório, bem como registro audiovisual do mesmo.

Acredita-se que no Brasil ainda haja carência de material composicional para traveso pela escassez de conhecimento sobre as possibilidades técnicas do mesmo. Há profissionais da música antiga que apreciam atuar também na música contemporânea. Os que têm esse perfil mais “híbrido” costumam colaborar com compositores contemporâneos de diferentes estéticas. O presente artigo procura trazer entusiasmo e assim fortalecer o estreitamento dessas relações. Através da apresentação das obras de Sergio Roberto de Oliveira e Luciano Leite Barbosa para traveso, espera-se contribuir para novas criações no cenário musical brasileiro.

## Referências Bibliográficas

BARBOSA, Luciano. Luciano Leite Barbosa, compositor: depoimento concedido à flautista Geisa Felipe para a elaboração deste artigo. Uberlândia/Paris, novembro de 2019.

\_\_\_\_\_. Luciano Leite Barbosa e WU, Yu-Chen, compositor e intérpretes: vídeo da performance de estreia da obra *Vanishing Point*. QR code gerado a partir do endereço: [https://www.youtube.com/watch?v=7nLxV6dZ\\_Nk](https://www.youtube.com/watch?v=7nLxV6dZ_Nk), acesso em 28/10/2019.

\_\_\_\_\_. Sobre-biografia (português). Luciano Leite Barbosa, 2019. Disponível em: <https://www.lucianoitebarbosa.com/>. Acesso em 02/12/2019

HARNONCOURT, Nikolaus. *O discurso dos sons: caminhos para uma nova compreensão musical*. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

\_\_\_\_\_. *O Diálogo Musical*. Rio de Janeiro: Zahar, 1993.

HOTTETERRE, Jacques-Martin. *Principes de la Flûte Traversière*. 1<sup>o</sup> Edição Magdeburg: Ed. Walhall, 2014. KAISER, Karl. Magdeburg: Edition Walhall, 2014.

MOORE, Tom. "Circus Brasilis: the flute music of Sergio Roberto de Oliveira". *The Flutist Quarterly*. Edição de inverno (*Winter edition*) de 2003, p.48 a 54.

OLIVEIRA, Sérgio. Sérgio Roberto de Oliveira, compositor: depoimento à flautista Geisa Felipe sobre suas obras para duo de flautas barrocas. Rio de Janeiro, abril de 2017.

\_\_\_\_\_. Currículo, link lattes - Professores - PROEMUS - UNIRIO, 2014. Disponível em: <http://www.unirio.br/proemusteste/docentes/sergio-roberto-de-oliveira>. Acesso em 02/12/2019

RÓNAI, Laura. *Em Busca de um Mundo Perdido: Métodos de Flauta do Barroco ao Século XX*. 1<sup>o</sup> Edição Rio de Janeiro: Topbooks, 2008.

TRANSVERSE FLUTE ca 1720-40. *The Metropolitan Museum of Art*, 2019 Disponível em: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/504256>. Acesso em 14/01/2020

## ANEXO A - Depoimento do compositor Luciano Leite Barbosa

*“Vanishing Point – programa e concertos*

*Vanishing Point*, em português, significa “ponto de fuga” e é inspirada pelo conceito da geometria, onde linhas paralelas se cruzam no horizonte. Esse conceito é aplicado na perspectiva para criar a sensação de profundidade em uma tela, sendo utilizado na pintura a partir do Renascimento.

Seguindo esse conceito, a ideia da peça foi de alternar dois multifônicos – um em sol sustenido e outro em si bemol – que “simbolizam” as retas paralelas. A ideia de abordar um tema ligado à perspectiva surgiu como consequência do trabalho com o traverso, que, por ser um instrumento barroco, evoca um período histórico distante, assim como seus artistas e suas técnicas.

Por outro lado, a peça *Vanishing Point* apresenta influências contemporâneas e trabalha técnicas instrumentais bastante atuais. No plano estético, a minha intenção foi a de extrair sons complexos a partir de poucos elementos. A ideia foi de criar uma peça quase ‘monocromática’, explorando ao máximo as nuances de uma só cor instrumental. Por trabalhar com a repetição de sons, a peça tem um caráter contemplativo, sugerindo que as sonoridades recorrentes levem o ouvinte a se concentrar no movimento dos harmônicos presentes no interior do som do traverso.

A obra foi escrita para o flautista Cheng-Yu Wu e estreada pelo mesmo intérprete em maio de 2017, na cidade de Boston, EUA. O processo de criação da obra foi colaborativo, incluindo seções de experimentação, gravações de trechos da obra, com os ajustes e correções feitos diretamente a partir das sugestões do instrumentista. Após a estreia, a peça foi gravada e incluída no CD ‘Parallaxis’ do mesmo intérprete.

Em 2018, a peça foi interpretada por Samuel Casale, na *Cité Internationale des Arts*, França. Essa versão contou com uma adaptação da peça para a afinação 415 Hz. O aspecto colaborativo esteve presente também nessa interpretação e resultou na edição de alguns sons da parte eletrônica.

Recentemente, *Vanishing Point* foi selecionada para a XXIII Bienal de Música Contemporânea Brasileira, que ocorreu em novembro de 2019. Nessa mais recente versão, a peça foi interpretada pela flautista Geisa Felipe e pelo compositor Marcelo Carneiro, que se encarregou da difusão dos sons eletrônicos. Para essa interpretação da peça, o trabalho com a flautista Geisa Felipe foi, sobretudo, de investigação das sonoridades sugeridas pela partitura. Outra questão foi a adaptação e pesquisa dos sons multifônicos, que variam a cada instrumento, assim como o controle dos harmônicos a serem destacados. O aspecto colaborativo foi também parte do processo para o concerto da Bienal, dessa vez à distância, com ajustes realizados antes e depois dos ensaios. A peça foi interpretada no dia 13 de novembro na Sala Cecília Meireles, no Rio.” (BARBOSA, depoimento à autora deste artigo em novembro de 2019)

## **ANEXO 2 - Currículo do compositor Sergio Roberto de Oliveira**

### ***Sergio Roberto de Oliveira***

(Rio de Janeiro, 24 de outubro de 1970 - Rio de Janeiro, 19 de julho de 2017)

Indicado ao Grammy Latino 2011 na categoria “Melhor Composição Clássica Contemporânea” e no Grammy Latino 2012 pelo CD “Prelúdio 21 -Quartetos de Cordas” no qual atuou como produtor e compositor, Sergio Roberto de Oliveira vem participando ativamente do cenário musical brasileiro e internacional. No exterior, sua obra tem tido destaque notadamente nos EUA e na Inglaterra, com palestras, entrevistas, concertos e publicação de obras. É um dos compositores mais ativos e executados da música contemporânea brasileira.

Formado em Composição pela UNIRIO, estudou ainda com César Guerra-Peixe. Participou de diversos cursos na área de produção cultural em instituições como a Fundação Getúlio Vargas e SEBRAE.

Na Inglaterra, sua obra “Expresso” é publicada pela Peacock Press. Lá, participou de concertos da The North West Composers’ Association e The British Academy of Composers and Songwriters, além do lançamento do seu CD “Sem Espera” em Londres (a convite da Embaixada Brasileira) e em Manchester (na University of Salford).

Nos EUA a obra de Oliveira tem sido divulgada desde 1999. São dezenas de concertos e encomendas, além da participação, como compositor, do CD do grupo Mélomanie. Neste país, Oliveira tem as obras "Faces" e "Mot pour Laura" publicadas pela editora Falls House Press. Vários artigos em revistas especializadas e sites têm citado o compositor, como The Flutist Quarterly ("Circus Brasilis - The flute music of Sergio Roberto de Oliveira"), Early Music America ("Something New for Early Music") site Andante ("The heirs of Villa-Lobos), 21st Century Music, etc. Sergio tem sido convidado constantemente para palestras em universidades americanas, já tendo proferido duas dezenas delas em universidades como Princeton e Duke. Em 2009 foi Artist-in-Residence na mesma Duke University. Além dos EUA e Inglaterra, a música de Oliveira tem sido tocada também na Holanda (Amsterdan), México (Cidade do México), Itália (Milão, Trento, Udine e Pavia) e Sérvia (Nis). A revista espanhola Sonograma já publicou 3 entrevistas com Sergio.

Seu grupo de compositores, Prelúdio 21, é um dos mais ativos do mundo. Tem tido destaque no cenário da música contemporânea brasileira, atuando há 15 temporadas ininterruptas e apresentando, desde 2008, uma série permanente de concertos mensais, a única da Música Contemporânea Carioca. Oliveira é ainda membro do grupo de compositores Vox Novus, baseado em Nova York.

Sergio é proprietário da empresa A Casa Estúdio, que congrega estúdio de gravação e ensaio, o selo A Casa Discos e a produtora A Casa Produções. Entre outros trabalhos, criou em 2013 o Festival Internacional Compositores de Hoje. Seu projeto "QUINZE", amplamente divulgado pela mídia, contou com o lançamento de 5 CDs autorais, uma série de 13 concertos semanais e a participação de 130 músicos e 27 compositores do Rio de Janeiro, Bahia, Canadá e Estados Unidos.

Sua discografia apresenta 14 CDs como produtor, 13 como compositor, 22 como produtor fonográfico, 2 como arranjador e 2 como pianista. Seu catálogo de composições apresenta mais de 115 obras para diversas formações.

Sergio Roberto de Oliveira é membro da Academia Latina de Artes e Ciência da Gravação.

Fonte: <http://www.unirio.br/proemusteste/docentes/sergio-roberto-de-oliveira>



## ANEXO 3 – Currículo do compositor Luciano Leite Barbosa

### *Luciano Leite Barbosa*

Nascido no Rio de Janeiro, Luciano Leite Barbosa (1982) é compositor e se interessa pela composição assistida por computador. Iniciou seus estudos em composição acústica e eletroacústica na UNIRIO, onde estudou com Dawid Korenchandler, Marcos Lucas e Vania Dantas Leite. Em 2010, mudou-se para os EUA, onde cursou o doutorado em composição musical na *Boston University*, sob a orientação do professor Joshua Fineberg. Na universidade, teve a oportunidade de estudar com importantes professores convidados, entre eles Salvatore Sciarrino, Olga Neuwirth, Beat Furrer, Philippe Leroux.

Eleito pela crítica do prestigiado jornal americano *The Boston Globe*, Luciano teve suas composições apresentadas em concertos e festivais internacionais como *ManiFeste* IRCAM (França), *Gaudeamus Muziek Week* (Holanda), *Unehörte Musik* Berlin (Alemanha), *Domaine Forget* (Canadá), *Contemporary Encontros* (Israel), *Universidade de Altitude* (França), executados por alguns dos mais importantes conjuntos de música contemporânea, como o *Quarteto Arditti*, o *Nieuw Ensemble*, *Les Cris de Paris*, o *JACK Quartet* e o *Ensemble Dal Niente*.

Recentemente, sua obra foi lançada em festivais e concursos internacionais, entre eles o *Domaine Forget / Rencontres de Music Nouvelle 2013*, o *Ossia New Music Competition 2015* e o 2º Concurso para Compositores Brasileiros do Novo Conjunto 2011. Luciano foi contemplado em 2016 e em 2019 com o Prêmio Funarte de Composição Clássica.

Em 2017/2018, Luciano participou do *Cursus* - um programa intensivo em tecnologia musical utilizado pelo IRCAM (França), tendo sido contemplado também com uma residência artística na *Cité Internationale des Arts*. Suas partituras são publicadas pela editora *Babel Scores*.

Fonte: <https://www.lucianoleitebarbosa.com>

## Sobre a autora

Geisa Cerqueira Felipe é professora de flauta transversal da Universidade Federal de Uberlândia. Estudou traverso com Karl Kaiser na Musikhochschule Freiburg e na Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main, Alemanha.

Plataforma lattes:

<http://lattes.cnpq.br/9581750301619250>

Recebido em 11/12/2019

Aprovado em 18/01/2020