

REGIONALISMO E VANGUARDA NA OBRA CORAL DO COMPOSITOR BRASILEIRO LINDEMBERGUE CARDOSO (1939-1989)

*Denise Castilho de Oliveira Cocareli¹
Susana Cecília Igayara-Souza²*

RESUMO

Neste artigo apresentamos as principais características da música nordestina brasileira que marcam o conjunto de obras corais do compositor brasileiro Lindembergue Cardoso. Como parte dos procedimentos metodológicos, realizamos o levantamento da produção coral do compositor e classificamos as obras a partir dos eixos temáticos abordados. Tomamos por base autores que estudaram a obra do compositor, como Nogueira (2012) e Silva (2002), e autores que investigam a música brasileira de tradição popular, como Ramalho (2012) e Paz (2002, 2010). Como parte dos resultados, identificamos a exploração da sonoridade regional aliada ao uso de procedimentos técnicos composicionais.

Palavras-chave: Lindembergue Cardoso; Música Brasileira; Música Nordestina; Repertório Coral Brasileiro do Século XX.

¹ Mestranda em Música pela Universidade de São Paulo, com apoio da CAPES. Regente de coros amadores, atuou como regente assistente do Coral da ECA-USP, por quatro anos, sob a orientação de Marco Antonio da Silva Ramos. Desde 2013 desenvolve pesquisa na área de repertório coral brasileiro, sob orientação de Susana Cecília Igayara-Souza.

² Docente do Departamento de Música da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo desde 2004, com foco nas disciplinas de Repertório Coral e Práticas Corais. Orientadora na pós-graduação, nas linhas de pesquisa em Musicologia e Questões Interpretativas. Líder do Grupo de Estudos e Pesquisas Multidisciplinares nas Artes do Canto.

**REGIONALISM AND AVANT-GARDE IN THE WORK
OF THE BRAZILIAN COMPOSER LINDEMBERGUE CARDOSO
(1939-1989)**

*Denise Castilho de Oliveira Cocareli
Susana Cecília Igayara-Souza*

ABSTRACT

In this article, we present the main characteristics of Brazilian Northeastern music that mark the set of choral works of the Brazilian composer Lindembergue Cardoso. As part of the methodological procedures, we performed a survey of the choral production of the composer and classified the works from the thematic axes discussed. Based on authors who studied the composer's work, such as Nogueira (2012) and Silva (2002), and authors who investigate Brazilian music of popular tradition, such as Ramalho (2012) and Paz (2002, 2010). As part of the results, we identified the exploration of regional sonority combined with the use of compositional technical procedures.

Keywords: Lindembergue Cardoso; Brazilian Music; Brazilian Northeastern Music; Twentieth Century Brazilian Choral Repertoire.

REGIONALISMO E VANGUARDA NA OBRA CORAL DO COMPOSITOR BRASILEIRO LINDEMBERGUE CARDOSO (1939-1989)



Denise Castilho de Oliveira Cocareli



Susana Cecilia Igayara-Souza

Introdução

Este artigo apresenta resultados parciais de pesquisa de mestrado em andamento, desenvolvida na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (Brasil), sob orientação da Profa. Dra. Susana Cecilia Igayara-Souza. Nosso objeto de estudo é a produção coral do compositor brasileiro Lindembergue Cardoso e neste artigo apresentaremos as principais características presentes na música brasileira nordestina que marcam seu conjunto de obras corais, composto por peças com diferentes eixos temáticos, como música sacra, obras experimentais, arranjos de canções folclóricas e de música popular.

O trabalho integra o GEPEMAC - Grupo de Estudos e Pesquisas Multidisciplinares nas Artes do Canto, certificado pelo CNPq (Brasil) e teve apoio da CAPES - Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior.

O compositor

Lindembergue Cardoso nasceu no ano de 1939, em Livramento de Nossa Senhora, uma pequena cidade do interior do estado da Bahia, localizado no nordeste

brasileiro, e faleceu em 1989, na capital do mesmo estado, Salvador. Membro-fundador do Grupo de Compositores da Bahia (CGB), o músico foi um compositor de destaque no cenário da música brasileira do século XX. Destacou-se como compositor, regente e educador, mas durante sua carreira atuou também como saxofonista popular, cantor e, na Orquestra Sinfônica da Universidade Federal da Bahia, como percussionista e fagotista. No decorrer de sua carreira recebeu diversos prêmios por suas composições, que somam mais de 150 títulos. Segundo Nogueira (2012), a produção do compositor é indissociável de sua formação musical, pois “se apresenta ao observador como processamento de todas as suas experiências de vida e observações da vida que o cercava” (NOGUEIRA, 2012, p. 24).

Lindembergue Cardoso teve seu primeiro contato com a aprendizagem musical na banda de sua cidade¹, onde aprendeu preceitos da teoria musical e foi inserido na prática de instrumento, primeiro à trompa e em seguida ao saxofone, seu principal instrumento. Tomando conhecimento e experienciando, a princípio, músicas do repertório regional, intimamente vinculado à cultura folclórica e religiosa do nordeste brasileiro. O compositor veio a ter seu primeiro contato com a música erudita, tradicional e de vanguarda, bem como com o ensino formal musical, aos 22 anos, quando iniciou seus estudos nos antigos *Seminários Livres de Música da Universidade da Bahia*, que deram origem aos cursos de graduação em música da Universidade Federal da Bahia. Nessa mesma instituição também se aproximou da prática coral, da qual nunca mais se desvinculou, seja no que diz respeito à composição de obras, arranjos ou a cantar, reger e montar grupos com essa formação.

Sua produção coral tem destaque em seu conjunto de obras, tanto no que diz respeito à quantidade de peças produzidas, quanto na relevância dessa produção para o repertório brasileiro. Como parte dos procedimentos metodológicos de nosso trabalho, para identificarmos o conjunto total de sua obra coral, realizamos pesquisa documental junto aos catálogos existentes que se referem ao compositor e, após análise comparativa, identificamos um total de 81 obras corais. Até o presente momento, foram

¹ As bandas das cidades do interior, muito tradicionais no Brasil, têm em sua formação, em geral, instrumentos de sopro, como clarinete, flauta, saxofone, trompete, trompa, trombone e tuba e alguns instrumentos de percussão, como pratos, caixa clara, surdo e bumbo, por exemplo.

localizadas 57 partituras, através de visitas a acervos institucionais e particulares. Mesmo sem a localização completa do conjunto de obra, por meio da análise das peças encontradas e dos catálogos consultados, verificamos os temas mais recorrentes nas obras de Lindembergue Cardoso. *Apresentamos, abaixo, tabela com os eixos temáticos abordados, bem como o número de obras referentes a cada um.*

Temas	Número de obras
<i>Música folclórica/regional</i>	13
<i>Arranjo de música popular</i>	23
<i>Música Sacra</i>	22
<i>Obras experimentais</i>	11
<i>Obras para coro Infantil/Infanto-Juvenil</i>	5
<i>Obras encomendadas para eventos/espetáculos</i>	5
<i>Outros</i>	2

Tab. 1. Eixos temáticos abordados na obra Coral de Lindembergue Cardoso

Observamos o destaque quantitativo que os arranjos de música popular e as obras sacras apresentam na tabela exposta. Muitas das obras corais produzidas por Lindembergue Cardoso estão vinculadas à sua prática de regente. No decorrer de sua vida, o compositor criou e dirigiu aproximadamente 17 grupos, em sua maioria coros universitários e amadores (de instituições privadas e igrejas), sendo que a maior parte de sua produção coral é dedicada a algum grupo com o qual trabalhava.

Os aspectos da música regional na obra coral de Lindembergue Cardoso

A música brasileira de tradição popular tem sido tradicionalmente estudada a partir da miscigenação cultural. A fusão da música dos povos que habitaram o Brasil deu origem aos inúmeros gêneros que integram o cancionário brasileiro, sendo que cada região do Brasil tem em sua música elementos representantes de sua cultura, vinculados às práticas religiosas, às festas e ao cotidiano. Na região do Nordeste observamos dois grandes eixos culturais: o litoral, mais caracterizado pela mistura étnica entre europeus

e africanos e o interior, denominado sertão, povoado maioritariamente pelos chamados caboclos - descendentes de europeus e índios (Ramalho, 2012).

Na música produzida no sertão, observamos a exploração de aspectos modais na construção das melodias, produto das influências ibéricas, indígenas e africanas. Paz (2002) realizou pesquisa a respeito do modalismo presente na música brasileira e em seu estudo expõe uma série de autores que apresentam diferentes classificações dos modos encontrados nas melodias populares. Um dos autores ressaltados por Paz é José Baptista Siqueira, que identificou na música nordestina a presença de cinco modos:

Batista Siqueira em Influência Ameríndia na música folclórica do nordeste à página 83, acusa a existência, no Nordeste, de cinco modos (como já foi mencionado, o autor evita a terminologia gregoriana): 1o. tipo, escala Maior sem sensível; 2o., escala maior com a sétima abaixada; 3o. escala Maior sem sensível e com o quarto grau elevado; 4o. escala menor com o sétimo grau abaixado; 5o. escala menor com o sétimo grau abaixado e o sexto grau elevado. Chama atenção para o caráter descendente de todas. (Paz, 2002, p. 32)

Identificamos em muitas obras de Lindemberg Cardoso a exploração de melodias modais, especialmente utilizando o segundo e terceiro modos expostos por Batista Siqueira. Sobre os aspectos rítmicos da música sertaneja, que são intimamente vinculados às danças, podemos destacar algumas modalidades como o baião, o xaxado, o xote, a embolada, o coco, o forró e a toada. Como apontado por Ramalho (2012), todos eles apresentam “o ritmo básico inserido num compasso binário (que) tem sua principal acentuação no segundo tempo do compasso” (Ramalho, 2012, p. 156).

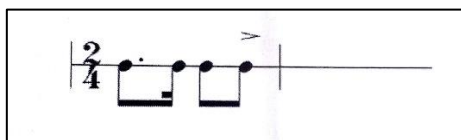


Fig. 1. Ritmo base do baião (Ramalho, 2012, p. 156)

O ritmo sincopado, característico da música brasileira, é encontrado na maioria das manifestações musicais nordestinas. No litoral da Bahia, os negros brasileiros preservaram as tradições africanas em seus rituais religiosos e festividades. Segundo Pereira (2007, p. 7) “essas celebrações e rituais, conduzidos pelo ritmo forte do batuque

e do lundu, eram então chamadas de 'samba'."23 Os gêneros desenvolvidos na região litorânea têm como sua principal característica a exploração percussiva, utilizando em grande medida instrumentos como atabaques, agogôs e xerequês, por exemplo. Sobre os aspectos melódicos da música desenvolvida no litoral, Paz (2005) destaca o uso de melodias pentatônicas, frequentes nas músicas do candomblé.

Em relação à incidência das características regionais na obra coral de Lindembergue Cardoso, Nogueira (2012), ao defender a pluralidade existente na obra do compositor, elencou aspectos presentes em sua produção:

Em nossa caracterização da obra de Lindembergue Cardoso sob o ponto de vista ideológico-estético, os seguintes aspectos se revelam como preponderantes e indiscutíveis: intimidade com a música folclórica e popular brasileira; religiosidade; criatividade tímbrica (sobressaindo o uso de materiais alternativos com função instrumental); ecletismo resultante da interação entre tradição (em especial de raiz brasileira nordestina) e inovação; atitude heterodoxa no uso de sistemas musicais; valorização da expressão cênica na concepção musical; abertura à interação criativa do(s) intérprete(s); e direcionamento aos conjuntos de estudantes e amadores. (Nogueira, 2012, p. 11)

Nogueira afirma, ainda, que em todas as obras do compositor observa-se sempre a coexistência de pelo menos dois desses aspectos, assim como são encontrados todos em uma mesma obra. A interação entre a tradição popular e uso de técnicas composicionais contemporâneas é uma das características que se destaca na produção de Lindembergue.

Em seus arranjos de canções populares e folclóricas, observamos a predominância de aspectos regionais, com o uso de padrões rítmicos e melódicos tão característicos que soam como citações literais de temas populares. Destacamos suas primeiras composições corais que abordam temas folclóricos, como os três *Reisados* e o *Aboio*, para coro misto *a capella*, escritos na década de 1960. Porém, em obras sacras e peças mais contemporâneas, também encontramos traços musicais nordestinos. Uma de suas obras mais conhecidas e executadas, a *Missa Nordestina* (1966), para coro misto *a capella*, com texto em português, tem como principal característica a inserção de elementos regionais na música litúrgica. Na *Missa João Paulo II na Bahia* (1980), para coro misto e percussão, o compositor explora características musicais da cultura sertaneja no uso de melodias com caráter modal e paralelismos de terças, bem como

^{3 2} Pereira continua: "A palavra 'samba' tem provável origem nas línguas africanas (*semba* em *umbanda* e *samba* em *quimbunda*) e seu significado pode ter variações amplas que vão desde 'umbigada' até excitação e euforia." (Pereira, 2007, p. 7)

aspectos da cultura afro-baiana, através da percussão, realizada por dois atabaques e agogô.

Na obra *Minimalisticamixolidicosaxvox* (1988), para saxofone tenor e coro misto, identificamos a utilização de elementos da música popular e folclórica aliados ao uso de procedimentos e técnicas composicionais desenvolvidas no século XX, como a repetição variada e uso de técnicas seriais (Silva, 2002). Em outras obras com caráter experimental, como *Caleidoscópio* (1975), para coro *a capella*, Lindembergue Cardoso propõe a exploração de recursos sonoros, tais como sussurros, estalidos e chiados, bem como a utilização de melodias com caráter pentatônico, oriundas da música popular baiana. Por fim, observamos que a exploração da sonoridade regional aliada ao uso de procedimentos técnicos composicionais revelam a rede de conexão entre o domínio da composição musical e da identidade cultural que Lindembergue Cardoso possui.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- NOGUEIRA, Ilza. *Lindembergue Cardoso: Catálogo de Obras*. (2009). Marcos Históricos da Composição Contemporânea na UFBA / Série Catálogos-Web / Volume 2. 1.ª Edição. Salvador – UFBA/PPGMUS.
- LINDEMBERGUE Cardoso. (2012) aspectos de uma obra plural. *Per Musi*, Belo Horizonte, n.25, p.7-26.
- PAZ, Ermelinda. (2002). *O modalismo na música brasileira*. Rio de Janeiro: Vitale.
- PAZ, Ermelinda. (2002). *500 canções brasileiras*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Vitale.
- PEREIRA, Marcos. (2007). *Ritmos brasileiros para violão*. Rio de Janeiro: Garbolights Produções Artísticas.
- RAMALHO, Elba Braga. *Luiz Gonzaga: a síntese poética e musical do sertão*. 2ª ed. Fortaleza: Expressão Gráfica, 2012.
- SILVA, Alexandre Reche (2002). *Lindembergue Cardoso.: identificando e ressignificando procedimentos composicionais a partir de seis obras da década de 80*. 2002. 205 p. (inclusive anexos). Dissertação (Mestrado em Música) – Escola de Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador.