

Duo de violões: reflexões sobre poética interpretativa, repertório e digitação

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

Helder Tomas Pinheiro

Universidade Estadual de Campinas - heldertpinheiro@gmail.com

Emerson Luiz de Biaggi

Universidade Estadual de Campinas - emersondebiaggi@gmail.com

Resumo: O presente artigo busca instigar uma reflexão sobre o conceito de *poética interpretativa* e suas implicações, tanto na escolha de repertório quanto nos processos de digitação de uma obra, em duos de violões. Os objetivos foram: (i) conceituar os termos: *poética interpretativa* e *unificação sonora*; (ii) levantar repertório que contribua didaticamente para o desenvolvimento da unificação sonora em duos de violões e (iii) encontrar referenciais metodológicos sobre processos de digitação em duo de violões. Para isso fizemos levantamentos bibliográficos e entrevistas com integrantes de dois duos de violões. A partir desse estudo obtivemos resultados significativos referentes às questões de repertório e processos de digitação.

Palavras-chave: Duo de Violões. Poética Interpretativa. Unificação Sonora. Repertório Didático. Digitação em Duo de Violões.

Guitar Duo: Reflections on Poetic Interpretation, Repertoire and Fingering

Abstract: This paper aims to discuss the concept of interpretive poetic and its implications both in the choice of repertory and fingerings, of a guitar duo. The objectives were: (i) conceptualize the terms *interpretive poetic* and *sound unification*; (ii) research repertoire that can contribute to the development of sound unification in a guitar duo; and (iii) find methodological reference on the choice of fingerings in a guitar duo. To reach these goals, we did bibliographical research and interviewed guitar players from two guitar duos. Significant results related to the choice or repertoire and fingerings in a guitar duo were obtained.

Keywords: Guitar Duo. Interpretive Poetic. Sound Unification. Didactic Repertoire. Fingerings in Guitar Duo.

1. Música de Câmara e o duo de Violões

Quando o universo da música de câmara passa a fazer parte do dia a dia do músico, algumas habilidades necessitam ser desenvolvidas com maior ênfase. Fluência em leitura musical, escuta aural, comunicação visual, leitura corporal, precisão rítmica, conhecimento de estilos musicais variados e maleabilidade interpretativa são algumas das aptidões que cameristas precisam desenvolver a fim de obter êxito em suas performances. Durante os ensaios e performances públicas, tais habilidades - musicais e comunicativas - tendem a amadurecer e os integrantes adquirem maior intimidade musical passando, então, a fazer música com mais fluência e consciência.

No contexto da música de câmara podemos observar grande diversidade de formações, podendo variar em número de integrantes (duos, trios, quartetos etc.) e fontes sonoras (cordas, madeiras, metais, percussões etc.). Algumas delas conquistaram o apreço dos compositores, adquiriram um vasto repertório e se consolidaram. É o caso do quarteto de

cordas (2 violinos, viola e violoncelo) e do quinteto de sopros (flauta, oboé, clarinete, trompa e fagote). O duo de violões, formação que é o objeto do presente estudo e que trataremos com mais atenção a partir de agora, ganhou projeção e, conseqüentemente, a atenção dos compositores principalmente após o surgimento de intérpretes como o Duo *Presti/Lagoya*¹, o Duo *Abreu*² e o Duo *Assad*³. Em relação a esse conjunto, Fabio Zanon comenta que, apesar de essa ser uma formação equilibrada, o duo de violões apresenta dificuldades.

Duo de violões é uma das formações mais artisticamente equilibradas e satisfatórias dentro do universo da música de câmara, mas é uma das que mais desafios apresentam aos intérpretes que tem que estar cem por cento dispostos a adaptar a sua individualidade em benefício da unificação sonora. (ZANON, 2007).

O comentário acima, além de nos situar perante os desafios de tal formação camerística, nos oferece um mote para refletir sobre dois termos: poética interpretativa e unificação sonora. Antes de prosseguirmos, faz-se necessário apresentarmos as definições desses termos.

2. Poética Interpretativa e Unificação Sonora

Em sua tese sobre interpretação musical, Morais elenca três tarefas para o performer fundamentar sua interpretação musical e, na última delas, define poética interpretativa.

“A terceira tarefa, talvez mais próxima do cotidiano de trabalho dos músicos, é compreender os diferentes sistemas interpretativos (ou de poíesis interpretativo-musicais) como dimensões frequentemente incompatíveis, incomensuráveis entre si. Podemos chamar esses sistemas interpretativos de “escolas”, ou de “poéticas interpretativas”. Cada uma delas elege suas abordagens específicas dos materiais sonoros, desde os mais claramente determinados, como postura, acessórios, dimensões e materiais de instrumentos, até os mais intangíveis, mas não menos “concretos” para a prática musical, tais como sonoridade, tipo de fraseado, articulação, abordagem agógica, direcionalidade formal”. (MORAIS, 2014: p. 66).

A fim de tornar essa discussão mais didática, Morais contrastou dois duos de violões, o Duo Abreu e o Duo Bream/Williams⁴, buscando elucidar as diferentes poéticas interpretativas envolvidas. De acordo com Morais, a distinção entre eles se dá pela absorção, ou não, da individualidade de cada um dos músicos do duo na construção da interpretação. Enquanto no Duo Abreu há um pensamento sonoro compartilhado advindo da acuidade “[...] expressa em uma unidade na dinâmica, no timbre, no ataque das notas e na articulação” (MORAIS, 2009: p.70) no Duo Bream/Williams, as diferenças são tão díspares em questões de sonoridade, pensamento interpretativo e até na escolha dos instrumentos que “a poética interpretativa que possibilitou essa reunião é o que chamamos de horizonte interpretativo partilhado, que supera incompatibilidades e produz uma terceira possibilidade [...]”

(MORAIS, 2009: p.70).

O Duo Abreu, assim, é uma das referências na poética interpretativa que se fundamenta na unificação sonora, termo que, em nosso entendimento, se refere à coesão musical do duo em uma série de elementos, a saber: cor sonora, gesto, agógica, respiração, inflexões fraseológicas, articulações, acentuações, dinâmicas, timbres, sincronia de ataques, digitações, vibratos, gíngua e instrumentos musicais. Com base nas definições acima, podemos perceber que no Duo Bream/Willians os músicos não suprimiram suas individualidades a fim de obter a unificação sonora. No entanto, não deixaram de fazer música. A diferença é que utilizaram outra perspectiva de poética interpretativa, e que, por esse motivo, não cabe avaliar sob uma ótica de juízo de valor, pois partem de pressupostos distintos.

Minha experiência pessoal, como integrante de um duo de violões, suscitou muitas reflexões sobre a questão da poética interpretativa. Em determinado momento, meu parceiro de duo e eu, percebemos que não tínhamos bem definido qual poética interpretativa trilhar. Sentimos então a necessidade de focalizar em uma delas para organizar nosso pensamento musical e, conseqüentemente, direcionar melhor nossos estudos. Buscamos, com isso, uma interpretação mais coerente, na linha defendida por Flavio Apro: “a interpretação musical é, antes de tudo, fruto do pensamento. Se o pensamento de um indivíduo é organizado, sua execução musical se refletirá em uma *performance* coerente” (APRO, 2006: 27). Após definirmos que trilharíamos a poética interpretativa baseada na unificação sonora surgiram alguns questionamentos em relação a: Quais parâmetros utilizar na seleção de um repertório para nosso aprimoramento técnico? Como deve ser a digitação em duo de violões? Como desenvolver o estudo individual nesse contexto? Utilizar, ou não, o metrônomo nos ensaios? Como organizar os ensaios?

Além do Duo Abreu, outros duos brasileiros também desenvolveram essa poética interpretativa, como o Duo Assad, o Duo Barbieri-Schneiter⁵, o Brasil Guitar Duo⁶ e o Duo Siqueira-Lima⁷. Para compreendermos como a desenvolveram, elaboramos um questionário buscando extrair concepções de estudo individual e de ensaios utilizadas por estes duos. Até o momento realizamos duas entrevistas: uma com o Duo Siqueira Lima e outra com Luís Carlos Barbieri, integrante do Duo Barbieri-Schneiter. As entrevistas nos mostraram que tínhamos de percorrer um caminho melhor delineado e, a partir das informações colhidas, alteramos diversos procedimentos de estudo e ensaio. No presente trabalho nos limitaremos a abordar dois temas emergentes nas entrevistas realizadas, a saber: repertório e a digitação em duo de violões, pois, com eles, já obtivemos resultados positivos em relação à essa poética.

3. Reflexões sobre repertório e digitação em duo de violões

Na busca por um repertório que contribuísse para nosso aprimoramento técnico dentro da unificação sonora encontramos, em uma entrevista concedida pelo violonista Douglas Lora, integrante do Brasil Guitar Duo, uma pista de como selecionar obras que pudessem nos auxiliar nesta poética interpretativa.

“Existem repertórios específicos que ajudam o duo a conquistar essa igualdade ou essa compatibilidade no som, nas articulações (são eles): o repertório clássico e o da renascença, também porque você tem as mesmas coisas repetidas em um violão e no outro. Então, isso força você a ter o parâmetro do som, de articulação e da sonoridade. É aí a coisa se desenvolve.” (LORA, 2015)

Em relação ao repertório, vemos que as respostas do Duo Siqueira Lima e Luís Carlos Barbieri, em certa medida, corroboram à afirmação de Lora. Para demonstrar as semelhanças e facilitar a comparação entre as respostas, construímos o quadro a seguir:

| Pergunta | Respostas | |
|--|---|---|
| | Luiz Carlos Barbieri | Duo Siqueira-Lima |
| 1. Qual repertório indicariam para iniciantes, supondo que esses já possuem musicalidade e técnica, porém sem experiência na formação de duo de violões? | Mesmo com nossas convicções de ineditismo de repertório eu e Fred Schneiter tocamos pouca coisa tradicional curiosamente, acho que começar pelo básico: como o repertório da renascença e barroco. Os cânones de George Philippe Tellemann (1681-1767), a <i>Pavane pour une infante défunte</i> de Maurice Ravel (1875-1937), Fuga em G menor de Girolamo Alessandro Frescobaldi (1583-1643), entre outras. (BARBIERI, 2016) | Existem os duos de violões do Ferdinando Carulli (1770-1841) que são bons. A <i>Serenata</i> em A opus 96 dele é perfeita. As obras de Mario Castelnuovo-Tedesco (1895-1968) para começar é difícil. Depois tem também os duos de Fernando Sor (1778-1839), que já é mais complicado. Não se aprende a tocar violão direito se não estuda F. Carulli, Matteo Carcassi (1792-1853), Mauro Giuliani (1781-1829) e F. Sor. São a escola do violão, não tem como não passar por eles. E no duo é a mesma coisa, já está estabelecido. As renascenças também são boas. Por exemplo o <i>Drewrie's Accordes</i> e <i>O Rouxinol</i> , ambas de compositores anônimos. Depois é recomendável tentar fazer arranjos de músicas barrocas, coisas simples. As <i>Invenções</i> a duas vozes de J. S. Bach, são coisas que foram escritas para uma pessoa tocar, então se você consegue fazer soar como um, de fato está aprendendo a tocar em duo. (LIMA; FRANCO, 2016) |

Quadro 1: Comparação das respostas sobre repertório para aprimoramento técnico em duo de violões

Com base nessas informações passamos a explorar o repertório citado. Escolhemos três entre as obras e compositores mencionados: *Drewrie's Accordes*, *O Rouxinol* (ambas do repertório renascentista e de compositores anônimos) e *L'encouragement*, de Fernando Sor. O estudo dessas obras nos suscitou questões relacionadas ao processo de digitação em duo de violões. O que levar em consideração para que a digitação privilegie essa poética? Precisamos fazer a mesma digitação em partes que se repetem nos dois violões? Para

refletirmos sobre essas questões fizemos um levantamento bibliográfico sobre a importância da digitação para performance de uma obra ao violão.

Wolff defende a ideia que a digitação deve ser feita depois de resolver os problemas interpretativos: “A digitação é decorrente da interpretação musical. Ao estudar uma nova obra, resolva primeiro os problemas interpretativos, e somente depois escolha uma digitação que reflita a sua interpretação”. (WOLFF, 2001). No âmbito do violão solo a questão da digitação já é, consideravelmente, complexa, pois esse instrumento oferece muitas possibilidades ao intérprete.

O violão, porém, possui recursos que tornam o processo de digitação mais complexo. A possibilidade de produzir uma mesma nota em mais de uma localização da escala e a diferença de materiais, espessura e tensões entre suas cordas, fazem com que haja uma ampla gama de timbres, gerando diferentes resultados auditivos para uma mesma situação. Mais que isso, esses recursos trazem dúvidas e impõem decisões ao intérprete. (ALÍPIO, 2010: p.10)

Em duo de violões as questões sobre digitação duplicam, pois de acordo com Barbieri “em duo temos duas sonoridades distintas, por mais que a gente tente que soe como um só, sempre serão dois violões, dois violonistas e duas cabeças musicais pensantes”. (BARBIERI, 2016).

Buscando metodologias de processos de digitação para duo de violões encontramos um artigo de Gloeden e Moraes que nos oferece algumas prescrições: “Digitações fixas devem ser estabelecidas na busca de timbres que disfarçam os cruzamentos inevitáveis entre as partes; Timbres devem ser explorados com um sentido de “orquestração””. (GLOEDEN; MORAIS. 2008: p.77). Buscando compreender ainda melhor esse assunto, temos as opiniões de Barbieri e dos integrantes do Duo Siqueira Lima sendo contrastadas no quadro a baixo.

| Perguntas | Respostas | |
|--|--|--|
| | Luís Carlos Barbieri | Duo Siqueira Lima |
| O que levam em consideração para a digitação da obra ao violão? | Funcionalidade. A digitação sempre foi resolvida com a equação: maior facilidade sem fugir de aspectos formais e musicais. Difícil de resolver, mas era um ponto de partida. (BARBIERI, 2016: 01) | A digitação tem duas funções importantes: uma é a fluência técnica e a outra é o resultado musical. (...) a escolha da digitação vai ser em função de um resultado final. (LIMA, 2016) |
| A abordagem da digitação mudava no contexto de um duo? Poderia citar um exemplo? | Certamente. Em duo temos duas sonoridades distintas, por mais que a gente tente que soe como um só, sempre serão dois violões, dois violonistas e duas cabeças musicais pensantes. (...) Os exemplos eram diários, mas me lembro que quando tocávamos as “Valsas Poéticas” de Granados (transcrição de | A gente tocou um tempo, o <i>Prelúdio n°1</i> de Bach e foi um arranjo que a Cecília fez que do prelúdio em dó maior do <i>Cravo Bem Temperado</i> , o primeiro, famoso, ali em vez de um começar a tríade e depois o outro terminar (...) para soar como se fosse um instrumento só, e tem que soar assim, se não perde totalmente a graça. (...). Se você está |

| | | |
|---|--|---|
| | Sérgio Abreu) tinha uma escala que eu começava, Fred pegava pelo meio e eu completava. Não lembro se era nesta ordem, mas era o que acontecia. De tempos em tempos mudávamos onde eu ou Fred parávamos ou começávamos. Hoje, ouvindo a gravação (pois, na partitura, isto não está claro devido às tantas mudanças e tentativas) não tenho a menor ideia de quem toca o que, nesta parte da música. (IDEM) | tocando sozinho não existe a menor preocupação, esse problema de não soar compacto não existe, por que está tudo em um violão só. Agora com o duo, esse problema é a coisa mais complicada de se conseguir, aí a digitação vai ser essencial. Então, se eu faço as duas primeiras notas e ela as duas seguintes, tem que combinar perfeitamente se não vai soar estereofônico e nesse caso fica muito ruim”. (IDEM) |
| A digitação era feita individualmente ou preferiam fazer conjuntamente? | Sempre estávamos juntos. Partes mais simples, logicamente, ia se escrevendo sem perguntar ao outro. Partituras previamente digitadas eram seguidas ou modificadas, mas ao longo dos ensaios, a depender de como elas soassem, aí sim começavam a ser trocadas, por sugestão de um ou de outro, de acordo com sua funcionalidade musical. (IDEM) | Essa primeira lida que damos separados, cada um faz a sua digitação. Na hora que sentamos para tocar juntos: “Opa, isso aqui não está funcionando”. Aí vamos discutir: “isso aqui ou eu faço alguma coisa para combinar mais com você ou você vai fazer alguma coisa para combinar comigo”. Quando damos uma lida sozinhos, digitamos de um jeito que achamos que dá para funcionar melhor. Mas, no momento em que tocamos juntos aquilo lá pode chegar a mudar completamente (IDEM). |

Quadro 2: Questões sobre digitação nos Duos Barbieri-Schneiter e no Duo Siqueira Lima.

Durante a entrevista feita com o Duo Siqueira Lima pudemos perceber que eles tratam esse tema levando em consideração não somente as questões de mão esquerda, mas também elementos relacionados à mão direita.

E a digitação que a gente fala não é somente da mão esquerda, mas a direita faz muita diferença. Se ele termina a digitação com o dedo *m* então possivelmente eu tenho que continuar com o dedo *a* ou indicador, porque se eu pegar com o mesmo dedo vai soar como outra... tem que ter essa mesma sequência da mão. Não somente da mão esquerda, mas da mão direita também. Tem que ser como se fosse somente um. (FRANCO, 2016)

Podemos observar, na primeira questão do quadro, que os integrantes dos dois duos levam em consideração aspectos sobre funcionalidade, sempre buscando fluência técnica e um resultado musical que os satisfaçam. A segunda questão nos mostra que, no contexto de duo de violões, o processo de digitação tem outra abordagem se comparada ao violão solo, pois ela é determinante, principalmente, em passagens onde é necessário disfarçar a estereofonia entre os violões. Na última questão vemos que os entrevistados desenvolveram o processo de digitação de maneira diversa: no Duo Barbieri-Schneiter, os integrantes construíam as digitações conjuntamente; já no Duo Siqueira Lima, cada integrante faz separadamente sua digitação e ao juntarem, caso o resultado sonoro não os satisfaçam, fazem uma revisão.

4. Considerações finais

A formação camerística de duo de violões se consolidou e com ela suas poéticas interpretativas. Ao pesquisarmos os duos de violões cuja poética interpretativa tem como base a unificação sonora, nos deparamos com repertórios de alguns períodos que podem contribuir para o aprimoramento técnico nessa poética. São eles: obras do renascimento, do classicismo e transcrições de música barroca escrita, especialmente, para o cravo. No entanto, esse repertório pode deixar de atingir o objetivo esperado caso os integrantes do duo não tomem precauções no momento da elaboração da digitação dessas obras.

A partir das leituras e entrevistas realizadas, até o momento, surgiram alguns princípios que os violonistas podem adotar ao elaborar a digitação em duo de violões: buscar uma digitação que: (i) reflita a interpretação do duo; (ii) que tenha fluência técnica; (iii) disfarce, com timbres, os cruzamentos inevitáveis; (iv) explore o violão como se fosse uma pequena orquestra; (v) em partes que seja necessário soar como se fosse somente um violão, elaborar a digitação, tanto a de mão esquerda quanto a de mão direita, pois elas contribuem para disfarçar a estereofonia do duo.

Referências

ALÍPIO, Alisson. *O processo de digitação para violão da Ciaccona BWV 1004 de Johann Sebastian Bach*. Porto Alegre, 2010. Número de páginas: 123 f. Dissertação de mestrado. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2010.

APRO, Flávio. *Interpretação Musical: um universo (ainda) em construção*. In: Performance e Interpretação Musical. São Paulo: Musa editora e Faculdade Carlos Gomes, 2006.

BARBIERI, Luís Carlos. Entrevista cedida a Helder Tomas Pinheiro no dia 20 de março de 2016. Campinas. Questionário on-line. SP.

FRANCO, Cecília Noel Siqueira. Entrevista cedida a Helder Tomas Pinheiro no dia 27 de fevereiro de 2016. Atibaia. Gravador de voz digital. SP.

GLOEDEN, Edelson; MORAIS, Luciano. *Intertextualidade e transcrição musical: novas possibilidades a partir de antigas propostas*. OPUS-Revista Eletrônica da ANPPOM, v. 14, n. 2, p. 72-86, 2008.

LIMA, Fernando de. Entrevista cedida a Helder Tomas Pinheiro no dia 27 de fevereiro de 2016. Atibaia. Gravador de voz digital. SP.

LORA, Douglas; LOPES, João Luiz Rezende; LIMA, Fernando de; FRANCO, Cecília Noel Siqueira. Entrevista cedida a Fernando S. C. Cury; Belquior G. S. Marques; Heder D. J. Vasconcelos e Maurício F. Gomes no dia 28/01/2015. Violão EntreVistas recebe Duo Siqueira Lima e Brasil Guitar Duo. Último Acesso em 03/04/2016. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=IZVFfaCUltc>>.

MORAIS, Luciano César. *Interpretação Musical como Hermenêutica da música: um ensaio sobre performance*. São Paulo, 2014. Número de páginas: 177 f. Tese de doutorado. Escola de

Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

NOAD, Frederick M. *The renaissance guitar*. Vol. 1. Music Sales Corp, 1974.

SOR, Fernando. *L'encouragement: op. 34: for 2 guitars*. Ed. Frederick M. Noad. Ariel, 1978.

WOLFF, Daniel. *Como digitar uma obra para violão*. Violão Intercâmbio, n° 46, Abril, p. 15 - 17. 2001. Disponível em <http://www.danielwolff.com.br/artigos.html> Acesso em 02 de abril de 2016.

ZANON, Fábio. *Violão com Fábio Zanon: Programa 79 - João Luiz e Douglas Lora*. 2007. Disponível em: <<http://vcfz.blogspot.com.br/2007/07/79-joo-luiz-e-douglas-lora.html>>. Último acesso em: 16 de agosto de 2015.

Notas

¹ Formado pela francesa Ida Presti (1924-1967) e pelo egípcio Alexandre Lagoya (1929-1999).

² Formado pelos irmãos brasileiros Sergio Abreu (1948) e Eduardo Abreu (1949).

³ Formado pelos irmãos brasileiros Sergio Assad (1952) e Odair Assad (1956).

⁴ Formado pelo inglês Julian Bream (1933) e pelo australiano John Williams (1941).

⁵ Duo brasileiro formado pelo carioca Luís Carlos Barbieri (1963) e pelo baiano Fred Schreier (1960-2001).

⁶ Duo brasileiro formado pelos paulistas João Luiz Rezende Lopes e Douglas Lora (1978).

⁷ Duo formado pela uruguaia Cecília Noel Siqueira Franco e pelo brasileiro Fernando de Lima.