



Interações e empréstimos gestuais na preparação do *Duo Concertante* para violão e violoncelo de Stepan Lucky

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO DE PESQUISA

Rafael P. Salgado
UDESC\UFMS
rafaelsalgado@hotmail.com

Maria Bernardete Castelan Póvoas
UDESC
bernardetecastelan@gmail.com

William Teixeira
UFMS
william.teixeira@ufms.br

Resumo. Nesse trabalho são trazidos conceitos sobre a gestualidade em música de câmara e suas aplicações na preparação para a performance musical relacionados à interação e empréstimos gestuais contidos, implícita ou explicitamente, na obra de Stepan Lucky escrita para violoncelo e violão, *Duo Concertante*. Na base teórica recorreremos a autores que abordam questões relativas a movimentos corporais e à gestualidade na performance musical e iremos nos basear no conceito bakhtiniano de dialogismo. Como contribuição é dado destaque a concepções e usos do termo gesto em música como meio para uma efetiva coesão na prática instrumental coletiva. Diferentes formas e interpretações dos termos gesto e/ou gestualidade enquanto conceito e fator-ação, que podem atuar como ferramentas facilitadoras na preparação e entendimento da práxis musical em grupo.

Palavras-chave. Gesto musical, Interação gestual, Empréstimo gestual, Música de câmara, Gestualidade em duo.

Title: *Duo Concertante* for Guitar and Cello by Stepan Lucky and Musical Práxis – Loans and Gestures Interactions in the Preparation of the Work.

Abstract. In this paper, we will discuss concepts about gestuality in chamber music and its applications in the preparation for musical performance related to the interaction and gestural borrowings contained, implicitly or explicitly, in Stepan Lucky's work written for cello and guitar, *Duo Concertante*. As a theoretical basis, we use authors who approach issues and concepts of body movements and gestures in musical performance and will focus on the concept of dialogism by Mikhail Bakhtin. As a contribution of this research, we highlight some concepts and uses of the term gesture in music as a means of effective cohesion in collective instrumental practice. Different forms and interpretations of the terms gesture and/or gestuality, as a concept and action-factor, can act as tools that facilitate the musical praxis of chamber music groups.

Keywords. Musical Gesture, Gesture Interaction, Gesture Loan, Ensemble Music, Gesture in Duo.



Introdução

A peça *Duo Concertante* para violão e violoncelo de Stepan Lucky (1919-2006) foi publicada em 1972 e possui 3 movimentos: *Con moto*, *Andante sostenuto* e *Allegro vivo*. O compositor, nascido na antiga Tchecoslováquia, teve sua formação no conservatório de Praga e, posteriormente, graduou-se em estética e musicologia na Charles University, em Praga. Na década de 1950 sua carreira musical esteve ligada à Czech-TV. Na década seguinte, entre 1964 e 1969, ensinou direção de ópera para televisão na Academia de Música de Praga e em 1972 foi agraciado pelo governo Tcheco com título de Mérito Artístico. Sua carreira foi interrompida por doença progressiva nos olhos e em 1985 encerrou suas atividades musicais. Sua música, embora situada dentro de uma estética pós-romântica, mais contemporânea, não segue estritamente uma técnica particular de composição.¹

A obra citada anteriormente faz parte de um rol limitado de peças escritas originalmente para a formação duo de violoncelo e violão. As primeiras composições escritas para o violão moderno² em grupo de câmara caracterizam-se, principalmente, pela realização de acompanhamento e o violoncelo da melodia principal. A partir do início do séc. XIX e sobretudo no séc. XX, os compositores começam a pensar em uma escrita musical de câmara dando ênfase não para um ou outro instrumento, mas explorando possibilidades e efeitos sonoros de cada um e, dessa forma, o protagonismo musical de ambos. É nesse contexto que trazemos a obra *Duo Concertante* e maneiras de inteirações musicais e gestuais estabelecidas entre o violão e o violoncelo.

1. O gesto na performance musical – perspectiva teórica

Nesta parte do artigo recorreremos a autores que trazem reflexões e sobre gesto e gestualidade na performance musical e que abordam questões relativas a movimentos corporais e à gestualidade na performance musical, como também interações à práxis musical em duo instrumental.

O termo *gesto* em música tem distintas interpretações e significados, pode referir-se a questões estritamente musicais, um motivo, uma frase, um período musical ou a uma peça

¹ Informações (disponível em: <https://www.encyclopedia.com/arts/dictionaries-thesauruses-pictures-and-press-releases/lucky-stepan>, acessado em 27/06/2022).

² O violão foi estabelecido nos moldes atuais de construção a partir do final do século XIX e início do XX pelo luthier espanhol Antonio de Torres Jurado.

inteira. Godoy e Leman (2010, p.72) caracterizam o gesto musical como “uma unidade musicalmente e perceptivamente significativa que é resultado de um processo de segmentação do ouvinte”³. Um outro sentido que pode ser atribuído ao *gesto* seria uma manifestação corporal do músico para transmitir alguma intenção não verbalizada, comunicar algo através do corpo. Erik Clarke (2002), sobre o movimento corporal na performance musical assim se manifesta: “Se o movimento físico é uma influência importante para o carácter expressivo na performance musical, então não há qualquer dúvida de que o movimento físico é também um fator crucial na nossa resposta à performance [...]” (CLARKE, 2002, p. 72). Póvoas (2017, p. 3 e 4) concebe o termo gesto “como a reunião de dois ou mais movimentos, considerando princípios da antecipação do movimento corporal” e com vistas à integração e sincronia de movimentos. Segundo a autora, o gesto deve garantir a fluência musical, sempre visando a otimização da preparação e desempenho técnico-sonoro.

O conceito de gesto se mostra fundamental para a prática em música de câmara no sentido de estabelecer um canal de comunicação que proporciona uma interação e troca de informações entre os integrantes de grupos instrumentais. Os autores Davidson e King (2004) afirmam que, para que haja fluência no discurso entre os integrantes de um grupo de câmara é requerido ter habilidade de decifrar o que acontece individualmente e no conjunto durante a execução musical. A utilização dos canais de comunicação visual e aural contribui para que essa fluência musical ocorra.

No ato da performance pública os músicos não podem trocar informações verbalmente, a não ser que a obra executada assim o indique. Para tal, é necessário que para uma mais eficiente preparação do grupo durante os ensaios ocorra, as informações de coordenação, expressão, entradas e finalizações de frases sejam previamente entendidas e treinadas por todos através dos gestos, olhares e todo tipo de comunicação não verbal. Dessa maneira o grupo não corre o risco de que informações importantes não sejam trocadas e, na pior hipótese, de que comunicações verbais que não fazem parte da performance ocorram na apresentação pública (SALGADO, 2015, p. 28).

Goodman (2002), em contrapartida, discorre sobre essa comunicação entre performers e atribui uma maior relevância na comunicação auditiva (aural) em relação à visual quando expressa que a “comunicação aural (ser capaz de ouvir um ao outro) é mais importante do que

³ Tradução nossa: A musical gesture is a musically and perceptually meaningful unit that is the result of a listener's segmentation process.

a comunicação visual (ser capaz de ver um ao outro). Pelo simples fato de que se ouve música – não a vemos.”⁴ (GOODMAN, 2002, p. 156).

Considerando tais definições, podemos sistematizar as discussões entre aquelas que lidam com o gesto enquanto um complexo simbólico e sonoro, e outras que focam no aspecto cinético demandado para que a emissão sonora ocorra, isto é, o movimento. Para distinguir tais instâncias, iremos utilizar o termo gesto para nos referirmos ao primeiro sentido mais abrangente, e o termo gestualidade para nos referirmos ao movimento executado pelo performer (TEIXEIRA, 2017, p. 182). Nossa análise, portanto, irá buscar extrair as gestualidades que emanam dos gestos escritos pelo compositor, de modo a concebermos uma performance camerística cujo resultado corporifique mais efetivamente o objetivo da prática de conjunto, que é reunir unidade e diversidade em prol de um mesmo objetivo musical.

2. Interação e empréstimo: o dialogismo na música instrumental de câmara

O conceito de dialogismo foi criado pelo filósofo da linguagem russo Mikhail Bakhtin e seu círculo próximo de estudiosos da linguagem com o intuito de estabelecer um olhar sociológico para o estudo das estruturas linguísticas, superando assim a divisão epistemológica entre o estudo do objeto e o estudo do sujeito (VOLÓCHINOV, 2017). Baseado na noção de diálogo, Bakhtin entende que as formas linguísticas só podem ser compreendidas a partir de seu uso determinado em um dado meio – em sua performance –, de modo que cada estrutura carrega os traços dessas relações em si (FLORES, TEIXEIRA, 2009, p. 147). Disso depreende-se, portanto, que toda expressão humana, incluindo a música, se estrutura na relação entre o indivíduo que expressa com os demais sujeitos ao seu redor, de modo que o meio objetivo – palavras, notas, sons e, em nosso caso, gestos – nunca é resultado de um único ponto de vista monológico, mas devém das trocas que em maior ou menor grau ocorrem na relação intersubjetiva em questão, resultando em uma concepção dialógica da expressão musical e de seus potenciais performativos, conforme aponta Bakhtin:

apenas o contato entre a significação linguística e a realidade concreta, apenas o contato entre a língua e a realidade – que se dá no enunciado – provoca o lampejo da expressividade. Esta não está no sistema da língua e tampouco na realidade objetiva que existiria fora de nós (BAKHTIN, 1992, p. 311).

⁴ Tradução nossa: Aural communication (being able to hear each other) is more important than visual communication (being able to see each other). The simplest way to relate to this point is that we hear music – we don't see it.

Embora o dialogismo seja mais do que um operador, constituindo-se como um conceito fundamental a toda uma visão da realidade, e, como tal, podendo ser aplicado no estudo das mais diversas relações implicadas no fazer musical, neste trabalho iremos tomá-lo como referência para pensar a relação que se dá entre os sujeitos musicais no fazer coletivo, mais especificamente no contexto da música de câmara. Concebemos os sujeitos musicais como a somatória entre um indivíduo e seu meio expressivo, isto é, seu instrumento; contudo, mais do que uma relação entre sujeito e objeto, cada sujeito musical traz consigo toda uma tradição técnica, um repertório prévio e um conjunto complexo de expressões que o formaram. Na relação entre dois ou mais desses sujeitos musicais temos, portanto, um complexo dado social a ser analisado.

Em nosso caso, temos em diálogo dois sujeitos de natureza organológica razoavelmente distintas, com percursos históricos e propósitos particulares em sua formação: o violão e o violoncelo. Cada instrumento possui um modo próprio de emissão sonora e, em certos casos, de volume incompatível. Sob o ponto de vista da gestualidade, notamos que enquanto o violão é posicionado quase que horizontalmente com relação ao corpo do instrumentista, o violoncelo é tocado em posição vertical, resultando em conjuntos de movimentos distintos. Enfim, as diferenças tornam tal relação, especialmente no contexto de um duo, objeto de constante atenção na formulação de uma interpretação musical que ocorra de fato em sincronia.

Conforme visto anteriormente, na relação entre *gesto* e *gestualidade* aplicados à música e suas relações de causa e efeito em música de câmara, trazemos dois conceitos que operam níveis distintos de relação dialógica: Interação Gestual (IG) e Empréstimo Gestual (EG). Entende-se por IG como sendo uma combinação de movimentos físicos, técnicos e musicais entre performers (que tocam instrumentos iguais ou diferentes), no estabelecimento de uma interação musical em câmara. Já o EG é a utilização de gestualidades inerentes à técnica particular de um determinado instrumento por outro (entre instrumentos distintos).

3. Análise do dialogismo gestual no *Duo Concertante* de Stepan Lucky

Para exemplificar e ilustrar os conceitos até aqui expostos e definidos, utilizamos a obra *Duo Concertante* de Stepan Lucky, original para violão e violoncelo, da qual serão destacados excertos que apresentam instâncias de IG e EG.

3.1 Interação gestual na obra

A Figura 1 exemplifica um trecho musical em que o conceito de IG se aplica: os dois instrumentos, violão e violoncelo, apresentam um mesmo desenho musical com distância de 5ª entre as vozes; cabe ressaltar que o violão soa oitava abaixo do que é notado na partitura⁵. Para a realização musical de cada instrumento são aplicadas suas técnicas específicas, ou seja, o *cellista* deve friccionar o arco na corda e o violonista pulsar a corda com os dedos. Mesmo não havendo nenhuma modificação técnica por parte dos músicos, ou seja, ambos tocam seus instrumentos de forma tradicional, há uma interação no modo da produção sonora. Vale ressaltar que para todos os exemplos aqui apresentados, o violão está na linha inferior, e o violoncelo na superior.

Figura 1: Compassos 15 e 16 do 1º movimento do *Duo Concertante* de Stepan Lucky para cello e violão.



Fonte: LUCKY, Stepan. *Duo Concertante*; Duo para violão e violoncelo. Praga: Panton, 1972. Partitura. 21 p.

No trecho mostrado na Figura 2 há uma IG em que ambos os instrumentos realizam frases musicais idênticas, também com um mesmo desenho melódico em alturas distintas. O cello realiza movimentos em *pizzicato* como uma forma de se aproximar do movimento que o violonista realiza, embora saibamos que esse tipo de articulação é praticado por instrumentos de arcos em geral. No entanto, o gesto, tanto físico-corporal quanto musical, interagem e se entrelaçam.

⁵ O instrumento transpositor é o instrumento que por motivo histórico, técnico ou fisiológico, não coincide o símbolo pautado e o som emitido, na partitura. O violão é transpositor de oitava: todo som escrito soa oitava abaixo.

Figura 2: Compassos 58 e 59 do 1º movimento do *Duo Concertante* de Stepan Lucky.

Fonte: LUCKY, Stepan. *Duo Concertante*; Duo para violão e violoncelo. Praga: Panton, 1972. Partitura. 21 p.

Nos trechos apresentados nas Figuras 3 e 4 seguintes temos dois momentos em que há uma troca de papéis. Em música de câmara com violão a parte harmônica de acompanhamento comumente fica a cargo desse instrumento. No início do *Duo Concertante* esta função ocorre com o violão acompanhando a melodia realizada pelo violoncelo (Figura 3). No entanto, conforme é possível observar na Figura 4, esses papéis são invertidos a partir do compasso 9: o violão faz a melodia, e o violoncelo realiza o acompanhamento em *pizzicato*, gesto que faz uma alusão ao violão, realizando um movimento que se assemelha àquele ao movimento realizado pelo violonista para o acompanhamento. Dessa maneira, verificamos uma IG entre os instrumentos.

Figura 3: Compassos 1 e 2 do 3º movimento do *Duo Concertante* de Stepan Lucky.

Fonte: LUCKY, Stepan. *Duo Concertante*; Duo para violão e violoncelo. Praga: Panton, 1972. Partitura. 21 p.

Figura 4: Compassos 9 e 10 do 3º movimento do *Duo Concertante* de Stepan Lucky.

Fonte: LUCKY, Stepan. *Duo Concertante*; Duo para violão e violoncelo. Praga: Panton, 1972. Partitura. 21 p.

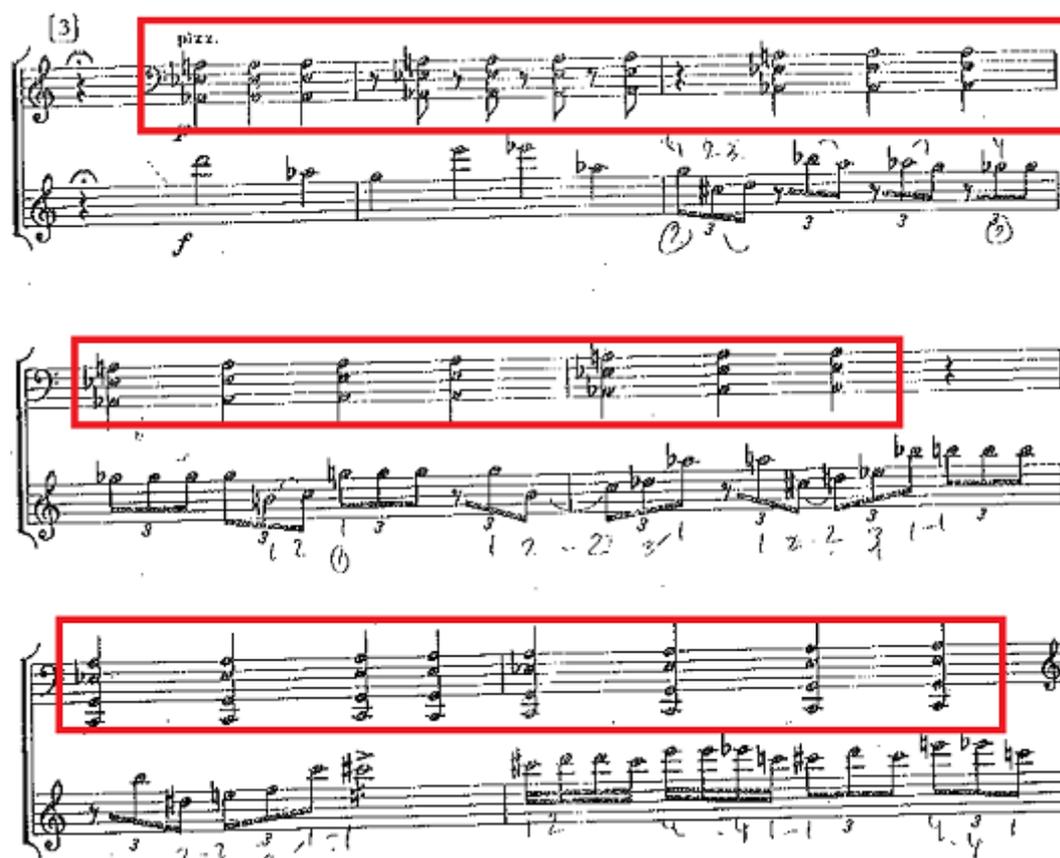
Esses foram alguns excertos para ilustrar as IG em música de câmara, confirmando uma forma de se estabelecer uma comunicação gestual, técnica e musical entre os instrumentos do mesmo grupo. A seguir discutiremos o conceito de EG e trechos desta mesma obra em que aparecem.

3.2 Empréstimo gestual na obra

O conceito de Empréstimo Gestual (EG) empregado aqui se relaciona com a utilização de recursos técnicos instrumentais e musicais de um determinado instrumento utilizado por outro. Aqui propomos um olhar para a interação no duo em foco e como esses processos internos são estabelecidos, no entanto, não tratamos aqui de uma inovação técnica ou de técnicas estendidas.

Na Figura 5 é destacado um exemplo que ilustra esse EG:

Figura 5: Compassos 26 a 32 do 1º movimento do *Duo Concertante* de Stepan Lucky.



Fonte: LUCKY, Stepan. *Duo Concertante*; Duo para violão e violoncelo. Praga: Panton, 1972. Partitura. 21 p.

Conforme exemplo acima, o violão realiza a melodia principal e o violoncelo assume o papel de acompanhamento, que é feito por meio de acordes de três e quatro sons em *pizzicatos*, o que é pouco usual para o instrumento. Temos então um EG em que o movimento técnico-musical – em geral mecanicamente realizado pelo violão – é feito pelo outro instrumento. No violão, o gesto para executar um acorde arpejado pelo polegar da mão direita que perpassa em todas as notas de um acorde, ou mesmo o toque simultâneo das notas do acorde, é um recurso comum, e na Figura anterior o texto musical indicado (em vermelho) é a apropriação deste recurso técnico, um movimento de coordenação motora aplicado ao violoncelo, igualmente pouco usual. Como resultante deste empréstimo há uma interação gestual e, conseqüentemente musical entre os instrumentos. Essa mesma interação é encontrada no segundo movimento desta peça, conforme Figura 6 a seguir:

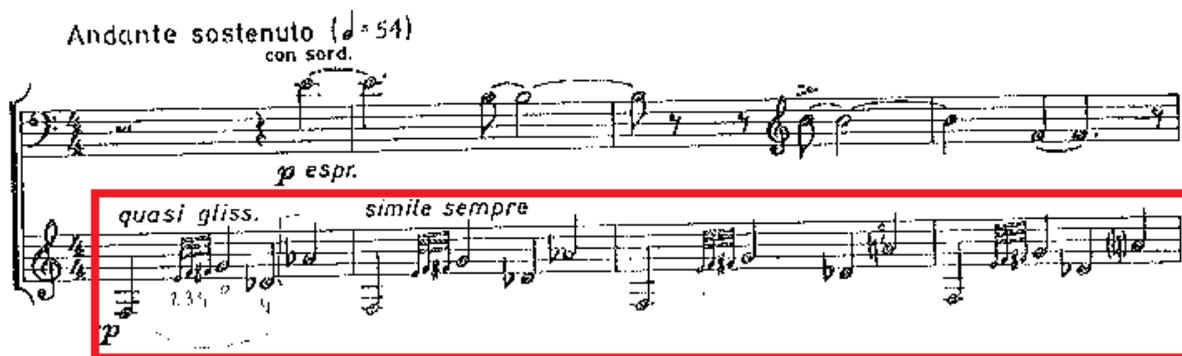
Figura 6: Compassos 25 a 27 do 2º movimento do *Duo Concertante* de Stepan Lucky.



Fonte: LUCKY, Stepan. *Duo Concertante*; Duo para violão e violoncelo. Praga: Panton, 1972. Partitura. 21 p.

Na escrita musical do excerto precedente observa-se o mesmo processo de interação e empréstimo descrito anteriormente, isto é, o violoncelo toma emprestado o movimento de acordes arpejados e se apropria do recurso para acompanhar o violão. No exemplo a seguir temos o inverso, o violão empresta um gesto que é comum do violoncelo:

Figura 7: Compassos 1 a 4 do 2º movimento do *Duo Concertante* de Stepan Lucky.



Fonte: LUCKY, Stepan. *Duo Concertante*; Duo para violão e violoncelo. Praga: Panton, 1972. Partitura. 21 p.

Nesta seção o violão realiza um acompanhamento em *ostinato* durante onze compassos cujo movimento melódico é característico dos instrumentos de arcos. A indicação *quasi glissando* no início deste segundo movimento traz indicação de articulação que remete a um gesto em articulação *legatto* a ser executado como se fosse realizado por instrumento de arco. Sendo assim, temos um EG incorporado pelo violão, numa interação em que o violoncelo realiza a melodia em destaque e o violão acompanha como um instrumento de cordas friccionados.

Considerações finais

A partir da compreensão do gesto musical trouxemos algumas possibilidades de seu uso e aplicação em música de câmara. Sua definição pode ser discutida, no entanto, sua realidade é extremamente perceptível na experiência musical e, principalmente, se torna um aspecto essencial em contexto de performance em grupo, como aqui demonstrado. Notamos como se mostra um elemento essencial de uma análise musical para a performance considerar o complexo de movimentos implicados em uma estrutura musical, de tal modo que a noção dialógica de expressão musical comprova sua importância como fundamento epistemológico para o estudo da música em geral e das interações presente na música de câmara, em particular.

Dois novos conceitos sobre a gestualidade em música de câmara emergiram a partir da prática musical: Interação Gestual e Empréstimo Gestual. Para exemplificar esses novos conceitos utilizamos excertos da peça *Duo Concertante* de Stepan Lucky para violão e violoncelo, e demonstramos que enquanto conceito e fator-ação, atuam como ferramentas facilitadoras da práxis musical de grupos camerísticos, como uma efetiva coesão na prática musical.

Referências

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

CLARKE, E. Understanding the Psychology of Performance. In: RINK, J. (Org.). *Musical Performance: A Guide to Understanding*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002. p. 59-72.

DAVIDSON, Jane W.; KING, Elaine C. Strategies for Ensemble Practice. In: WILLIAMON, Aaron (Org.) *Musical Excellence*. New York: Oxford University Press, 2004. p. 105 – 122.

FLORES, V. N.; TEIXEIRA, M. Enunciação, dialogismo, intersubjetividade: um estudo sobre Bakhtin e Benveniste. *Bakhtiniana*, v. 1, n. 2, p. 143-164, 2o sem. 2009.

GODOY, Ralf Inge; LEMAN, Marc (Ed.). *Musical Gestures: Sound, Movement, and Meaning*. New York: Routledge, 2010.

GOODMAN, Elaine. Ensemble Performance. In: RINK, John (org.). *Musical Performance: A Guide to Understanding*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002. p. 153-167.

LUCKY, Stepan. *Duo Concertante*; Duo para violão e violoncelo. Praga: Panton, 1972. Partitura. 21 páginas.

PÓVOAS, Maria Bernardete Castelán. *Desempenho pianístico e organização do estudo através do Rodízio: um Sistema de treinamento baseado na distribuição e variabilidade da prática*. In: OPUS, v.23, n.01, 2017.

SALGADO, Rafael Pedrosa. *A preparação para performance musical de quarteto de violões*. São Paulo, 2015. [120 f.]. Dissertação de mestrado. UNESP, São Paulo, 2015.

TEIXEIRA, William. *Por uma performance retórica da música contemporânea*. Tese de Doutorado (Música), Universidade de São Paulo, 2017.

VOLÓCHINOV, Valentin. *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. Tradução de Sheila Grillo e Ekaterina Volkova Américo. São Paulo: Editora 34, 2017.