

# Complexidade e criatividade nos arranjos de Dyens e Assad para o *Verano* de Piazzolla

Guilherme Vincens

Universidade Federal de São João del-Rei | Brasil

**Resumo:** O violonista Roland Dyens (1955-2016) ocupou um lugar de destaque no mundo do violão clássico. Suas performances, composições e arranjos, além de sua atividade pedagógica, são reconhecidos e admirados em todo o mundo. O mesmo se aplica ao violonista Sérgio Assad (n.1952). O presente artigo procura demonstrar as inovações e a complexidade das soluções presentes em seus arranjos para violão solo, em especial seus arranjos para a obra *Verano* de Piazzolla, original para o quinteto Tango Nuevo do compositor. Comparamos os arranjos entre si e também com outros arranjos para a mesma obra. Fizemos uso de entrevistas que encontramos e outras que conduzimos com os arranjadores. Para emoldurar a análise (comparativa) usamos ainda conceitos de complexidade de Edgar Morin e de criatividade de Csikszentmihalyi.

**Palavras-chave:** Roland Dyens, Arranjo, Sérgio Assad, Complexidade, Criatividade.

**Abstract:** Guitarist Roland Dyens (1955-2016) has had a distinguished position in the classical guitar world. His performances, compositions and arrangements are recognized and admired all over the world, as well as his pedagogical activity. The same applies to guitarist Sérgio Assad (b.1952). The present paper aims to demonstrate the innovations and the complexities of the solutions present in their arrangements for solo guitar, particularly the work *Verano* by Piazzolla, originally composed for the Tango Nuevo quintet of the composer. We compared the arrangements between themselves and also with other arrangements of the same work. We also used interviews that we encountered and others that we conducted with the arrangers. The concepts of complexity of Edgar Morin and creativity of Csikszentmihalyi were used to frame the analysis.

**Keywords:** Roland Dyens, Arrangement, Sergio Assad, Complexity, Creativity.

O violonista Roland Dyens (1955-2016) é considerado um dos grandes arranjadores da história recente do violão. Grande parte de sua produção consiste em arranjos para violão solo. Segundo ele, “arranjar para violão é uma arte difícil e completa” (DYENS, 2019, p.2). Em 2009, tive a oportunidade de entrevistar o músico que se mostrou extremamente generoso e nos concedeu respostas que demonstram suas ideias sobre arranjo para violão de forma bem humorada e provocadora, e que nos ajudam a estruturar este trabalho. Ao responder a uma pergunta sobre a relevância dos arranjos em sua produção (em relação às composições próprias), ele diz:

Eu acredito que deve ser 50-50 facilmente (pense nas 26 canções francesas, 10 Jazz, 11 Pixinguinha – sem mencionar Satie, Jobim, Chopin, Ravel, Tangos, outros arranjos de standards de jazz e tantas outras coisas) Como eu mencionei, arranjar é uma arte absoluta que não tem nada a ver com transcrever (para 2 violões ou outra coisa). Arranjar é a arte do “sacrifício”, eu penso (já que o violão é mais “limitado” do que o Piano por exemplo, então temos que fazer opções “cruciais” – mas o que são limites...?) (DYENS, 2009, p.4). (minha tradução, manteremos as palavras em aspas do autor em todas as citações de Dyens).

Sérgio Assad (n.1952), também um expoente do violão na atualidade, mantém uma atribulada carreira com o Duo Assad e também uma produção criativa extensa de arranjos e composições para violão solo.

Uma grande parte dos meus esforços como compositor são focados em criar arranjos e peças originais para o duo de violões com o meu irmão Odair. Todavia, escrever para o violão solo tem sido um grande prazer para mim, que é enriquecido pelo desafio de explorar as capacidades polifônicas do violão de forma completa. (ASSAD, 2005, p.3, tradução nossa)

As frases “arte difícil e completa” e “explorar as capacidades polifônicas do violão” e a ideia do violão como instrumento “limitado” são exemplos de discurso recorrentes nas entrevistas que encontramos e nas que fizemos com os arranjadores e que nos motivaram a realizar esta pesquisa com base na complexidade de Edgar Morin e em um conceito de criatividade de Csikszentmihalyi, como veremos adiante.

Roland Dyens admirava o trabalho de Assad como arranjador. Ele diz: “Um dos melhores arranjos já feitos, em minha opinião, são *Las 4 Estaciones* de Piazzolla do Sérgio Assad. São Perfeitos” (DYENS, 2009, p.3, tradução nossa). Estudamos anteriormente os arranjos de Standards de Jazz de

Roland Dyens contidos no livro *Night and Day* (GSP Publications) e os arranjos de Sérgio Assad para as Estações Porteñas de Piazzolla (Gendai Guitar), buscando desmonstrar a criatividade e as inovações contidas nestes arranjos em comparação a outras versões. Quase 6 anos depois desta pesquisa, para minha grata surpresa, Dyens estava trabalhando em uma coleção de 10 arranjos de peças de Piazzolla, incluindo as Estações, que foram publicadas logo após sua morte, no livro *The last Tango*. Em um email de 2015 (publicado neste livro), Dyens fala a Sérgio Assad sobre parte do trabalho:

Eu apenas comecei a “visitar” a Primavera hoje e eu já tenho uma ansiedadezinha que está subindo no peito. Pergunto a meu “antecessor” então: se, na tua versão desta peça (que não quero escutar ainda), você foi muito fiel ao texto do quinteto (tenho certeza disso, não é Sérgio?) – as partes fugato em particular) me pode assegurar me dizendo que é “bastante” difícil realizar, então que você passou um tempo com este arranjo em particular? Mamma mia! As vozes cruzadas/rapidinhas guitarra electrica/bandoneão é um inferno mesmo rapaz! :- ) AJUDE!!!!!!! Não se preocupe Sérgio: acho que vou chorar um pouco num cantinho da casa. Ficará muito melhor depois :- ) Je t’embrasse fort. Rolandinho. (DYENS, 2017, p.5). (aspas e emoticons originais de Dyens).

Percebemos aqui a admiração de Dyens por Assad (que é na verdade mútua), e também como Dyens encarava a tarefa a que se propôs (pelo menos naquele momento), além de seu caráter bem-humorado e afetuoso. Segundo Dyens (agora mais sério):

O desafio do arranjo para violão é a restituição da essência da obra original no espaço, forçadamente restrito, das seis cordas do instrumento. É também um confronto perpétuo com os limites técnicos do violão. Isso requer da parte do artesão um reconhecimento geográfico refinado do seu instrumento, um conhecimento harmônico sólido, e, acima de tudo, a preocupação em estar em contato permanente com o espírito da obra. (DYENS, 1998, 40).

O arranjo é encarado como desafio para Dyens, mas as entrevistas sugerem, e quem o conheceu sabe que ele era de fato motivado e se divertia com desafios:

Ser um arranjador é ser um designer ou um *cuisinier* (cozinheiro) enquanto ser um compositor é ser um arquiteto. Eu me divirto quando arranjo e “sofro” quando componho. Quando se começa a escrever um arranjo as “fundações da casa” já estão feitas. Aí você só tem que decorar a casa de maneira bem pessoal, original e criativa. Mas a fundação está ali, e isso não é nada. Quando você inicia uma composição é como um encontro com o vazio, vácuo, a página em branco e tal. Liberdade demais de certa forma. E a coisa é que eu gosto de limites na música. Para poder empurrá-los o máximo possível. Limites são liberdade na verdade. (DYENS, 2009, p.2).

A ideia de empurrar limites será retomada adiante em relação a complexidade e criatividade.

Ainda sobre os desafios e motivações, Dyens diz:

Eu adoro arranjar, de verdade. E os melhores elogios que já recebi foram feitos por um dos maiores pianistas de nosso tempo depois de ouvir minha versão da *Pavana* de Ravel. “É ainda melhor que no piano”, ele disse. Só porque se pode tocar cores, portamentos e harmônicos que Ravel teria adorado usar para esta obra-prima do piano ... Uau... Então, mais seriamente, isto significa muito: arranjadores para violão devem buscar fazer algo ainda melhor do que foi originalmente escrito. Grande desafio, certo? Totalmente factível em minha opinião. (DYENS, 2009, p.4).

Sobre o violão, este instrumento limitado, veículo para a criatividade, Dyens afirma:

Bem... o violão é um instrumento louco para pessoas loucas (que te deixa ainda mais louco quando você o conhece um pouco). O ponto mais forte do violão é o fato de que é um instrumento “limitado” (o chamado instrumento limitado de fato). Mas quando você começa a entrar no seu mundo, você descobre as bilhões de possibilidades que ele possui. Aí, ele se torna algo ilimitado. Mas isso requer “pré-requisitos” – eu repito – um grande conhecimento em várias áreas musicais. E para responder precisamente a sua pergunta, o principal desafio é buscar escrever um arranjo que faça as pessoas duvidarem que a música foi escrita (portanto concebida e pensada) para outro instrumento que não o violão. Este é o critério final mais valioso. E nada mais. (DYENS, 2009, p.2).

Percebemos, portanto que, para Dyens, o arranjo para violão é como um jogo, um desafio onde ele demonstra, com um certo exibicionismo, sua criatividade e seu profundo conhecimento das inúmeras possibilidades do instrumento.

Assad também demonstra em seus arranjos e composições este profundo conhecimento e sua versão das Estações Porteñas são certamente uma prova disso. A música de Piazzolla tem uma importância central na carreira de Sérgio Assad. Sérgio fala em uma entrevista sobre o que chama de “Efeito Piazzolla”:

Eu descobri a música de Piazzolla nos anos 70 e realmente a adorei. Era nova e tinha todos os elementos da boa música para mim. Mas não existiam partituras, então eu comecei a arranjar sua música para meu irmão e eu tocamos. Eu ouvi os discos inúmeras vezes. Então, estávamos em Paris em 1983, e vimos pela primeira vez Piazzolla ao vivo. Depois do concerto fomos a uma festa para ele em um restaurante, e tocamos alguns arranjos de sua música. Ele estava tão animado naquela noite, batendo palmas e rindo. Ele disse que escreveria uma peça para nós. Alguns meses depois ele nos deu a *Tango Suite* – Ele literalmente foi para casa e a escreveu para nós! Nós aprendemos a peça rapidamente e a estreiamos em Liege, na Bélgica, em Janeiro de 1984, com Piazzolla na plateia. Em Abril de 1984, conseguimos um contrato com a Nonesuch [Selo de gravação] porque Bob Hurwitz

(chefe do selo) ouviu a Tango Suite. Era o efeito Piazzolla. Nós colaboramos em parceria com Yo-Yo Ma porque ele ouviu a Tango Suite. Nós devemos muito ao Efeito Piazzolla. (ASSAD, 2009).

Como vemos, Sérgio tinha o hábito de "tirar de ouvido" a música de Piazzolla, e foi exatamente assim que ele elaborou os arranjos das Estações, como ele mesmo diz:

Eu usei um disco antiquíssimo de vinil que foi o de uma *live performance* do quinteto em Paris. Não me lembro mais o nome e nem o ano deste concerto mas naquela época (anos 80) eram raras as vezes em que o quinteto tocava as 4 estações completas. Normalmente eram mais o Verano e Invierno. Tampouco me lembro como consegui o disco mas creio que foi um amigo francês, Michel Plisson, quem me passou. Eu havia recebido uma encomenda da Rose Augustine que iria me pagar pra fazer uma versão das estações porteñas que seriam gravadas pelo David Tanenbaum e cujas partituras apareceriam em 4 exemplares da *Guitar Review*, publicação que pertencia a Augustine. De fato tudo isto aconteceu e pouco mais tarde os arranjos saíram também pela *Gendai Guitar* e aí eles começaram a aparecer mais. Pra fazer os arranjos eu tive que tirar tudo de ouvido a partir do disco, dado que ainda não haviam partituras das peças do Piazzolla que estivessem disponíveis no mercado. (ASSAD, 2020, p.1).

Em nossa pesquisa anterior<sup>1</sup>, identificamos as soluções propostas por Assad e a clara intenção de reproduzir ao máximo (cabível no violão) a performance do Quinteto de Piazzolla, resultando em arranjos impressionantes para as 4 estações que são tocados constantemente por violonistas de todo o mundo.

Procuramos entender as motivações de Dyens para fazer arranjos de peças que já foram tão brilhantemente bem arranjadas por Assad, como ele mesmo reconhece. Um outro trecho de nossa entrevista, onde perguntamos sobre como ele escolhia as peças que arranjaria pode nos dar uma dica. Ele nos respondeu assim:

Eles [os arranjos] devem todos ser peças/temas ou melodias famosas na verdade. Porque? Porque, se não, o público não seria capaz de avaliar, julgar, provar, apreciar o trabalho de arranjo que foi feito – entende o que eu quero dizer? Selecionar um tema perfeitamente desconhecido seria o mesmo que tocar uma composição original, sem diferença. Mataria o arranjo, então, ele seria inútil. Sim, de verdade, arranjos devem ser feitos em coisas famosas para ser efetivos, sem dúvida. (DYENS, 2009, p.3).

---

<sup>1</sup> *The Arrangements of Roland Dyens and Sérgio Assad: Innovations in Adapting Jazz Standards and Jazz-Influenced Popular Works to the Solo Classical Guitar. DMA Dissertation.* University of Arizona. 2009. Aproveitamos este artigo para apontar uma informação errada contida nesta tese, os arranjos não foram baseados no disco "Vienna Concert" de Piazzolla. Sérgio Assad confirmou em entrevista recente que não se lembra o nome do disco mas que era mais antigo que o citado na tese.

De fato, os arranjos de Dyens são em sua maioria temas / peças famosos, porém ele também procurava “não ser influenciado por grandes versões ‘históricas’ ” (DYENS, 2009, p.2) das peças que arranja. Não sabemos se a fonte para os seus arranjos das estações foram a gravação do quinteto de Piazzolla ou alguma transcrição publicada, provavelmente ambos, mas ele mesmo diz que evitou ouvir a versão de Assad quando estava escrevendo os seus arranjos. Sobre os seus arranjos de Jazz que estudamos anteriormente, ele disse: “Eu só precisava das melodias ‘reais’ em sua forma mais simples na verdade”. Tudo indica que o mesmo se aplica aos arranjos de Piazzolla. Certamente ele procurou fontes que considerou originais e “Aí eu as ‘cozinhei’ em meu *molho pessoal* RD. [molho secreto Roland Dyens]” (DYENS, 2009, p.2).

### 1. *Verano Porteño* de Piazzolla pelos arranjadores

Veremos a seguir alguns exemplos dos arranjos de Sérgio Assad, Roland Dyens, Agustín Carlevaro e Baltazar Benítez para o *Verano Porteño*. Escolhemos este movimento por haver mais arranjos disponíveis para comparação. Entendemos que exemplos são abundantes em todos os arranjos das Estações, porém consideramos estes exemplos suficientes para demonstrar os pontos deste artigo.

Uma das principais características dos arranjos de Assad e Dyens é a presença do baixo marcado do Tango, um *Walking Bass* (apropriando-nos do termo do jazz), uma linha de baixo constante que auxilia na criação de uma textura verdadeiramente polifônica. (Ver Figuras 1 e 2).

FIGURA 1 – Introdução de *Verano Porteño* de Piazzolla, arranjo de Sérgio Assad, com tema, *Walking Bass* e linhas de enchimento harmônico.



Fonte: ASSAD (2005, p.4)

FIGURA 2 – Introdução de *Verano Porteño* de Piazzolla, arranjo de Roland Dyens, com *Walking Bass*, *Scordatura* incomum 5a. corda em Si e 6a. em Ré, portamento e harmônicos para sustentação de notas.



Fonte: DYENS (2017, p.63)

No arranjo de Dyens (Figura 2), percebemos ainda a escolha da mesma tonalidade usada por Piazzolla e seu quinteto<sup>2</sup> (Si menor inicialmente), o que nenhum dos outros arranjadores faz. Assad, Benítez e Carlevaro, usam a tonalidade de Lá menor, que é mais amigável no violão. Dyens tinha o hábito de manter as tonalidades originais, mesmo quando não violonísticas (como nos arranjos dos standards de jazz, mantendo tonalidades com vários bemóis na armadura). A incomum *scordatura* com a 5a. corda em Si e a 6a. em Ré, além de ajudar a tonalidade escolhida de Si menor, tem outra função e veremos adiante o motivo de tal escolha. Percebemos ainda o uso de harmônicos (Ré), como parte dos contracantos em diálogo com o tema da introdução, nos fins dos compassos 1 e 3. Estes harmônicos possibilitam uma sustentação das notas sem que a mão esquerda tenha que se preocupar em segurá-las. Percebemos tal uso também na primeira exposição do tema, no compasso 9, onde a nota sustentada pelo bandoneón, no ponto culminante da frase, é sustentada no violão pelo

<sup>2</sup>Usamos como referência a gravação do Quinteto no Disco *Piazzolla en Vivo En el Regina* de 1970, primeira gravação das Estações, que parece ser a fonte de Dyens e possivelmente Assad.

harmônico natural de Ré, em *sforzato*. Pode-se observar ainda a notação de asterisco indicando precisamente onde uma nota deve ser apagada (Ver Figura 3). De acordo com Sérgio Assad:

O processo criativo de Roland se tornou cada vez mais complexo com o tempo. Ele criou soluções detalhadas e pessoais para indicar suas intenções a seus performers; uma de minhas favoritas foi o uso do asterisco, indicando quando parar a vibração de uma corda em particular. Roland detestava quando a harmonia mudava, se os restos de um acorde antecessor invadissem os domínios do próximo acorde. Ele também era muito detalhado em suas indicações de dinâmica e timbre que gostaria de ouvir e neste sentido suas partituras estão entre as mais completas e totalmente realizadas que os violonistas possuem atualmente. (ASSAD apud DYENS, 2017, P.5).

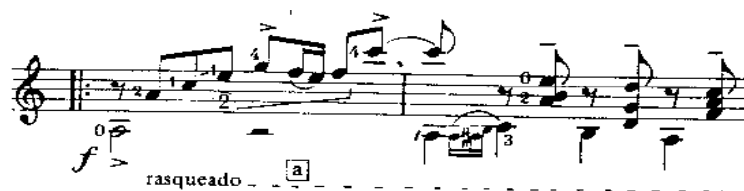
FIGURA 3 – Tema de *Verano Porteño* de Piazzolla (compasso 9), arranjo de Roland Dyens, *Walking Bass*, harmônico para sustentação de nota da melodia, notação para "apagar as notas".



Fonte: DYENS (2017, p.64)

Na versão de Baltazar Benítez (1944-2018), violonista uruguaio que colaborou com Piazzolla em várias ocasiões, encontramos um arranjo mais simples, sem a presença de um baixo em movimento constante. (Ver Figura 4).

FIGURA 4 – Tema de *Verano Porteño* de Piazzolla, arranjo de Baltazar Benítez.



Fonte: BENÍTEZ (1987)

Já na versão de Agustín Carlevaro (1913-1995), irmão do conhecido violonista Abel Carlevaro (1916-2001) encontramos um baixo em movimento com notas pontuadas e a melodia da introdução um pouco distinta do que vemos nas gravações com o quinteto de Piazzolla.



FIGURA 5 – Introdução de *Verano Porteño* de Piazzolla, arranjo de Agustín Carlevaro



Fonte: CARLEVARO (1998)

Um dos grandes momentos do arranjo de Assad para o Verano é a sessão final em que Piazzolla modula de Si menor para Ré menor (Lá menor para Dó menor na versão de Assad), sessão não existente nos arranjos de Benítez e Carlevaro, que optaram por arranjos mais enxutos e acessíveis. Assad cria uma textura com movimento constante na sexta corda em *glissando* que faz com que cada nota do tema seja tocada em uma corda e região diferente do braço do instrumento. É uma sessão que necessita de grande estudo para funcionar, mas o efeito é bastante enérgico, tanto musicalmente quanto visualmente, já que a mão esquerda do violonista se move saltando rapidamente no braço do instrumento enquanto o tema acontece (marcado em elipses na Figura 6), seguido por acordes de comentário em *rasgueado*.

FIGURA 6 – Sessão Final de *Verano Porteño* de Piazzolla, arranjo de Sérgio Assad, Baixo em *glissando*, tema em várias cordas, acorde em *rasgueado*.

Fonte: ASSAD (2005, p.8)

A *scordatura* escolhida por Dyens, com a 6a. corda em Ré (e a 5a. em Si), permite que esta sessão seja incluída no arranjo de forma mais fácil e com uma extensão maior. Como o arranjo é em Si menor, a 6a. corda em Ré se torna extremamente útil em Ré menor (tonalidade alvo da modulação), tanto para sustentação do baixo, quanto para movimentos de ligados de notas presas para corda solta, que são bastante violonísticos e sempre explorados por Dyens. Como o baixo está em corda solta fica também possível o dobramento do tema em oitavas. Dyens conclui o arranjo com um efeito rítmico um tanto caótico de alteração de compassos, usando os ligados para corda solta que culminam com o efeito *dedillo* (uma espécie de *rasgueado* executado com movimentos dos dedos da mão direita para cima e para baixo rapidamente, que cria a ilusão de um som quase contínuo) em *acelerando* para um trinado de mão esquerda e em seguida o acorde em *fortissimo* e baixo final com acento. (Ver Figura 7).

Poderíamos continuar com inúmeros exemplos nos arranjos de Assad e Dyens mas isso acarretaria em um texto demasiado longo. Acreditamos que os exemplos apresentados aqui são suficientes para demonstrar nossos pontos, comparar com as versões dos outros arranjadores e ilustrar um pouco do que as entrevistas apontaram.

Nossa ideia aqui não é diminuir o valor dos arranjos de Benítez ou Carlevaro, mas sim demonstrar a complexidade e a criatividade nos arranjos de Assad e Dyens. Não se trata de um julgamento de valor, mas sim de uma comparação que mostra a multiplicidade de possibilidades, das mais complexas às menos complexas. Durante uma comunicação em um congresso recente, um colega me chamou a atenção, com razão, pois parecia que eu estava apontando uma "superioridade" de alguns arranjadores sobre outros. Lembro-me de ter usado o termo "textura mais rica", (o que sugeriria que outras texturas seriam mais pobres), e eu portanto procurei, entre outras ideias, o pensamento complexo de Edgar Morin, para diminuir entendimentos indesejados, melhorar a compreensão dos fenômenos estudados, e relativizar um campo tão verticalizado quanto o da música e do violão.

FIGURA 7 – Sessão final de *Verano Porteño* de Piazzolla, arranjo de Roland Dyens, tonalidade de Ré menor, com baixo em Ré Solto (*Scordatura*), tema em oitavas, ligados para corda solta, efeito de mudança de compasso, *dedillo* em *acclerando*, *trinado de mão esquerda* e acorde final em *fortissimo*.

The musical score is presented in seven systems, each with a measure number on the left. System 47 shows a complex rhythmic pattern with various accidentals and a circled '2'. System 48 includes a circled '2' and a circled '4'. System 49 features a circled '2'. System 50 has a circled '2' and a circled '4'. System 51 includes a circled '4' and a circled '6'. System 55 shows a complex rhythmic pattern with various accidentals. System 58 includes a circled '2', a circled '4', and a circled '6', along with the instruction 'dedillo (m)' and 'gliss. secco'.

Fonte: DYENS (2017, p.68)

## 2. Complexidade e criatividade

O filósofo e sociólogo francês Edgar Morin (n.1921) desenvolveu, ao longo de sua vida, a teoria da “complexidade” ou o que chamou de “pensamento complexo” na busca de uma epistemologia que ultrapassasse o paradigma reinante da “simplicidade” em busca de um conhecimento multidimensional. Ele define de forma sucinta o que seria a complexidade:

A um primeiro olhar, a complexidade (*complexus*: o que é tecido em conjunto) é um tecido de constituintes heterogêneos inseparavelmente associados: coloca o paradoxo do uno e do múltiplo. Num segundo momento, a complexidade é efetivamente o tecido de acontecimentos, ações, interações, retroações, determinações, acasos, que constituem o nosso mundo fenomênico. (MORIN, 2005, p.13).

Nas entrevistas, no senso comum ou no discurso coloquial sobre os arranjos estudados vemos as ideias de que eles são complicados, sofisticados ou elaborados. O próprio Roland Dyens qualificou os seus arranjos como “sophistricky” (DYENS, 2009, p.3), palavra criada por ele, que é uma mistura em inglês de “sophisticated” e “tricky” (sofisticado e complicado ou trabalhoso). Podemos encarar os arranjos como fenômenos de fato complexos e procuramos esta teoria em busca de uma aplicação que possa nos ajudar a entendê-los melhor.

O primeiro paralelo que podemos fazer consiste em relacionar o significado do *complexus* (como o que é tecido em conjunto) com o da textura musical polifônica, de forma bastante direta. E de fato é bastante fortuito que Morin tenha citado esta ideia do “tecido”, que é a mesma da textura musical, pois os arranjos apresentam uma textura polifônica elaborada no contexto do violão e ambos arranjadores se preocupam em “explorar ao máximo as capacidades polifônicas do instrumento” como vimos na primeira parte deste artigo e nos exemplos musicais. Encontramos na literatura para violão passagens normalmente escritas em duas, algumas vezes em três e raramente em quatro vozes, ou camadas no “tecido” musical. Dyens e Assad ao encarar a tarefa de realizar uma música escrita para um quinteto, com suas próprias complexidades, em um instrumento polifônico porém “limitado” como o violão, adicionam aí mais alguns graus de complexidade bastante evidentes, que são resultado de uma multiculturalidade e familiaridade com os universos do violão clássico tradicional e com os universos da música popular (entendendo que eles muitas vezes se sobrepõem), de forma inovadora, como apontei em minha pesquisa de doutorado.

Outro ponto interessante da teoria de Morin se refere a multidisciplinaridade. Ele diz: “É verdade, a ambição do pensamento complexo é dar conta das articulações entre os campos disciplinares que são desmembrados pelo pensamento disjuntivo [...] o pensamento complexo aspira ao conhecimento multidimensional.” (MORIN, 2005, p.6).

Perguntamos a Roland Dyens quais conhecimentos seriam necessários e fundamentais para um bom arranjador para o violão. Ele fala de “ferramentas” e ainda cita algo tão complexo de se definir como o “gosto”:

‘Ferramentas’ altamente necessárias e de primeira emergência: Gosto (mas o que é gosto, por falar nisso?) e grande conhecimento de história e especialmente geografia do violão, imaginação e uma boa cultura de harmonia (clássica E Jazz) e contraponto acima de tudo. Mas gosto primeiro. (Mas o que é mesmo gosto?).(DYENS, 2009, p.4).

Dyens certamente estava consciente de que suas criações são fruto de um emaranhado de conhecimentos relacionados ao violão, a música e a cultura em geral, de forma multidimensional, o que reverbera no pensamento de Morin.

Segundo Morin: “A complexidade não elimina a simplicidade” (MORIN, 2005, p.6). Como vimos nos exemplos descritos neste artigo, algumas vezes dispositivos como a *scordatura*, embora sejam inicialmente entendidos como mais “complexos” (no sentido da concepção da afinação mais adequada e da leitura não habitual da partitura), na verdade resultam em uma “simplificação” real do que é possível no instrumento. Portanto, a concepção da *scordatura* é em si complexa, porém o resultado é uma “facilitação” dos processos e a possibilidade de realizar o que foi concebido. Neste sentido, o complexo gera o simples.

Sabemos que na música do séc. XX e XXI existe uma corrente estética de composição denominada “Nova Complexidade”, que faz uso de uma notação extremamente detalhada incluindo ritmos complexos com quiálteras dentro de quiálteras e outros artifícios, técnicas estendidas, linguagem atonal e dissonante, melodias aparentemente desconexas, etc... Alguns expoentes desta corrente são os compositores Brian Ferneyhough e Michael Finnissy. Entendemos que os arranjos de Dyens e Assad dividem com a “Nova Complexidade” somente o detalhamento de notação e o uso de técnicas estendidas, sendo que o resultado sonoro e o objetivo estético não têm quase nada em comum com esta corrente de criação musical.

Segundo o psicólogo e estudioso da criatividade Mihaly Csikszentmihalyi (n.1934), três componentes fazem parte de seu conceito de criatividade:

A criatividade ocorre quando uma pessoa, utilizando símbolos de um dado domínio como a música, engenharia, business ou matemática, tem uma nova ideia ou vê um novo padrão, e quando esta singularidade é selecionada por meio de um campo apropriado para inclusão num relevante domínio. (CSIKSZENTMIHALYI, 1996, p.28)

Em seu entendimento, o domínio (domain) seria “um conjunto de regras simbólicas e procedimentos. A matemática é um domínio, ou em resolução mais definida, a álgebra e a teoria dos números podem ser vistas como domínios”. (Ibidem, 1996, p.28).

O Campo (field) seriam as pessoas que agem como guardiões dos domínios:

Nas artes visuais, o campo consiste em professores de arte, curadores de museus, colecionadores de arte, críticos, e administradores de fundações ou agências governamentais que lidam com a cultura. É este campo que seleciona quais obras artísticas merecem ser reconhecidas, preservadas e lembradas. (Ibidem, 1996, p.29, tradução nossa).

E o terceiro componente seria o indivíduo, a pessoa que tem a nova ideia. Neste sentido, “a criatividade é qualquer ato, ideia ou produto que modifica um domínio existente, ou que transforma o domínio existente em um novo domínio”. (Ibidem, 1996, p. 28, tradução nossa). Segundo Sérgio Assad:

Roland era devoto completo de seu trabalho criativo e nos deu alguns dos mais notáveis momentos na história da música para violão. Ele inventou e descobriu novos sons e técnicas que aumentaram a gama de cores e potencial harmônico geral. Seu uso, por exemplo de segundas menores, notas cromáticas, acordes ambíguos, efeitos percussivos e linhas secundárias é inovador e, de alguma forma, sempre carregam seu selo pessoal de charme, inteligência brilhante e terno sentimento. (ASSAD apud DYENS, 2017, p. 4, tradução nossa)

Como vemos nas palavras de Assad e nos exemplos musicais deste artigo, os símbolos do domínio “música” ou “arranjo instrumental” foram expandidos com a prática de Roland Dyens, e também de Sérgio Assad. A ideia de “empurrar limites” mencionada por Dyens nos sugere também uma expansão dos domínios, que cabe bem na definição de criatividade de Csikszentmihalyi. Entendemos que a trabalho criativo contido nos arranjos destes arranjadores / violonistas é validado

pelo campo de violonistas, entusiastas e pesquisadores do violão, e ousamos dizer que eles redefiniram o domínio de uma “arte completa”, “difícil” onde os limites são expandidos e estimulam a criatividade dos arranjadores. Este domínio seria o “arranjo para violão solo” com todas as suas complexidades. Dyens, de forma irônica, nos sugere o mesmo: “E quando pensamos nisso, o conceito mesmo de arranjo foi talvez criado pelo violão solo, o que mais? Você conhece muitos arranjadores para fagote, violino ou até mesmo harpa?” (DYENS, 2009, p.4).

É evidente que Dyens, quando diz que o conceito de “arranjo” foi criado pelo violão solo, está pensando na história do instrumento, onde os arranjos e transcrições são parte significativa do repertório. Desde o Renascimento Espanhol com Luis de Narváez e os vihuelistas, passando pelo século XIX, com os arranjos de temas de Rossini por Giuliani, Sor, etc..., chegando a Francisco Tárrega, Emílio Pujol e Miguel Llobet, Andrés Segovia e tantos outros, os violonistas tem se esforçado em adaptar peças de outros meios para o violão, o que é em si uma tarefa complexa e que exige técnica e criatividade. As contribuições de Assad e Dyens expandem as possibilidades de forma inovadora e criativa, reforçando o “arranjo para violão solo” como um domínio diferenciado e criativo.

Por fim, sabemos que os arranjos de Dyens e Assad funcionam nas mãos de violonistas com sensibilidade técnica bem desenvolvida, como o próprio Roland. Segundo Assad, Roland era o violonista mais “bem mixado” que ele conhecia. E realmente percebemos na maneira de tocar de Roland uma sensibilidade dinâmica e timbrística que condiz com suas concepções dos arranjos. Uma outra evidência da complexidade e da demanda técnica em relação aos *performers* para os arranjos de Dyens é a ausência de gravações. Encontramos somente uma versão em vídeo nas plataformas online para estes arranjos que foram publicados há três anos. Nas palavras de Assad:

Na minha modesta opinião, o Dyens foi e continua sendo o melhor arranjador pra violão que conheci. Os arranjos mais notáveis dele são os que se encontram no álbum de música francesa e no outro com standards de jazz americano. Eu acompanhei a fase final dele quando ele estava trabalhando sobre os arranjos do Piazzolla. Chegamos a corresponder sobre o assunto pois ele queria também fazer a sua própria versão das Estações e é claro que pensava em fazer algo diferente do que eu já havia feito ainda nos anos 80. De fato os arranjos dele para as Estações chegaram a um nível de sofisticação inimaginável para quem conhece os limites do violão. Dyens tinha uma imaginação inesgotável e tentava sempre fazer com que o instrumento soasse com um pequeno combo. Ele mesmo acabava por ser o melhor intérprete do que arranjava ou escrevia por ter uma grande sensibilidade dinâmica. Infelizmente eu creio que os arranjos das Estações feitos por ele vão demorar muito tempo pra entrar no repertório devido ao alto grau de complexidade adotado por

ele. Os arranjos são super bem elaborados mas é necessário que os violonistas que quiserem se debruçar ali sejam equipados de muita técnica e boa leitura. (ASSAD, 2020, p.1).

Esperamos que arranjos de Dyens e Assad estimulem os violonistas a aprimorar o controle técnico necessário para realizá-los e também sirvam de inspiração para os arranjadores que estejam abertos a complexidade das possibilidades, impossibilidades, da sofisticação, da simplicidade (em sua complexidade) e dos desafios e belezas do violão.

## AGRADECIMENTOS

Agradecemos imensamente a Roland Dyens e Sérgio Assad por sua música, pela inspiração e por sua generosidade em responder as nossas entrevistas.

## REFERÊNCIAS

- ASSAD, Sérgio. Interviewed by Brian Gleeson. Disponível em: <<http://www.sfcv.org/content/sergio-assad>>. Abril 2009 Acesso e: 11 jul. 2009. Entrevista.
- ASSAD, Sérgio e VIANNA Aliéksey. *Aliéksey Vianna plays Sérgio Assad Solo Guitar Works*. San Francisco, CA: GSP Recordings, 2005. CD.
- ASSAD, Sérgio. São João Del Rei, MG, 2020. Entrevista.
- CSIKSZENTMIHALYI, M. *Creativity: Flow and the Psychology of Discovery and Invention*. New York: Harper Collins, 1996.
- DYENS, ROLAND e BIRCH, Michelle. *Jazz Mind and Classical Hands: Roland Dyens and his Style of Arranging and Performing*: 1998. Disponível em: <<http://www.rolanddyens.com>> Acesso e: 15 jan. 2007.
- DYENS, Roland. *The last Tango: Music by Piazzolla arranged for guitar by Roland Dyens*. Les Productions D'OZ, 2017. Partitura. Violão.
- DYENS, Roland. Tucson, AZ, 2009. Entrevista.
- MORIN, Edgar. *Introdução ao Pensamento Complexo*. Porto Alegre: Sulina, 2005.
- PIAZZOLLA, Astor. *Piazzolla en El Regina*. Buenos Aires: Sony BMG, 1970. CD.
- PIAZZOLLA, Ástor e ASSAD, Sérgio. *Las estaciones porteñas: For Guitar Solo*. Tokyo, Japan: Gendai Guitar Co., 2005. Partitura. Violão.
- PIAZZOLLA, Ástor e and CARLEVARO, Agustín. *4 Estaciones Porteñas*. Colección Canción estampa. Buenos Aires: Editorial Lagos, 1998. Partitura. Violão.



PIAZZOLLA, Ástor e BENÍTEZ, Baltazar. *Four Pieces*. Heidelberg, Germany: Chanterelle, 1987. (Partitura). Violão.

VINCENS, Guilherme. *The Arrangements of Roland Dyens and Sérgio Assad: Innovations in Adapting Jazz Standards and Jazz-Influenced Popular Works to the Solo Classical Guitar*. 2009 Tese de Doutorado. University of Arizona, Tucson. 2009

## **SOBRE O AUTOR**

Guilherme Vincens é doutor em performance musical (violão) e etnomusicologia pela University of Arizona, onde estudou com Thomas Patterson e David Russell, com bolsa do programa CAPES/Fulbright. Recebeu 12 premiações em concursos internacionais de violão, destacando o Primeiro Lugar no XI Concurso Internacional de Portland, EUA. Apresentou-se em importantes salas de concerto no Brasil, Estados Unidos, Canadá, Inglaterra, Austrália, Nova Zelândia, México, Chile, Espanha, Portugal, Itália e Alemanha. Seu disco “Portrait” de 2012 vem recebendo excelentes críticas. É professor do curso de música da Universidade Federal de São João del Rei – UFSJ. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4715-7019>. E-mail: [gvincens@ufsj.edu.br](mailto:gvincens@ufsj.edu.br)