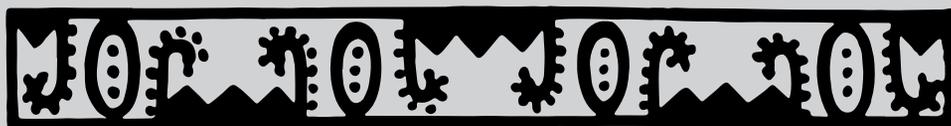


Dossiê temático



›REVISTA BRASILEIRA DE MÚSICA‹, V. 33, N. 2, JUL.–DEZ. 2020
PUBLICAÇÃO DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA
ESCOLA DE MÚSICA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

Motivação e colaboração no âmbito da composição a dois pianos de Francisco Mignone e a valsa *Eponina* de Ernesto Nazareth

*Alexandre Dietrich, Maria Bernardete Castelan Póvoas*¹

RESUMO: Artigo sobre episódio e circunstâncias que motivaram Francisco Mignone a compor 56 de suas 74 peças para formação instrumental a dois pianos, iniciando pela valsa *Eponina* de Ernesto Nazareth. Consequentes desdobramentos implicaram a criação de uma versão para dois pianos, com a composição de partitura para o segundo piano em justaposição à referida valsa. A relevância e o significativo número de peças para tal formação instrumental denotam que esse gênero camerístico tomou novo impulso criativo quando Mignone se uniu à pianista Maria Josephina Guimarães da Silva. O protagonismo e a colaboração da pianista são associados ao contexto da relação arte-vida, considerando-se ações artísticas envolvidas no panorama criativo por ocasião da composição daquela obra, conforme admitida por autores da psicologia e da música. Anexos às informações, são trazidos dados de registros documentais históricos. Atribui-se à partitura do segundo piano da valsa *Eponina* o papel de elemento motivador da permanente colaboração entre o Duo Mignone.

723

PALAVRAS-CHAVE: Francisco Mignone. Motivação. Colaboração em música. Maria Josephina Mignone. Valsa *Eponina*. Repertório a dois pianos.

ABSTRACT: Article about episode and circumstances that motivated Francisco Mignone to compose 56 of his 74 pieces for instrumental formation for two pianos, starting by Ernesto Nazareth's waltz *Eponina*. Consequent developments resulted in the creation of a version for two pianos, with the composition of the score for the second piano in juxtaposition to that waltz. The relevance and significant number of pieces for such instrumental formation show that this chamber genre took on a new creative impulse when Mignone joined the pianist Maria Josephina. The pianist's protagonism and collaborative role are associated within the context of the art-life relationship, considering artistic actions involved in the creative panoram of the creation of the said work, as observed by authors of psychology and music. Attached to the information, data from historical documentary records are brought. The score of the second piano of the *Eponina* waltz is

¹ Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC).

attributed to the role of motivating element of the permanent collaboration between the Duo Mignone.

KEY-WORDS: Francisco Mignone. Motivation. Collaboration in Music. Maria Josephina Mignone. *Eponina* Waltz. Repertoire to two pianos.

724 **N**a sua vasta obra para piano, entre peças solo, piano e orquestra e de música de câmara para diferentes formações instrumentais, o compositor Francisco Mignone (1897-1986) deixou o expressivo número de 74 composições para dois pianos. As primeiras 18 peças foram compostas em 1939, seguidas de nova série criada após seu segundo casamento, com Maria Josephina, em 1964. É notório que as composições para tal formação instrumental tornaram-se mais frequentes na linha de trabalho de Mignone após aquela data, passando a receber especial atenção e dedicação mais constante à produção composicional, elaboração e interpretação. Dentre as 74 obras, em 50 delas o compositor escreveu o segundo piano sobre peças de quatro compositores: 35 de Ernesto Nazareth, 11 de Zequinha de Abreu, três de Waldemar Henrique e uma de Oscar Lorenzo Fernandez. Nas 24 peças restantes da coleção, as partes para os dois pianos são totalmente originais de Mignone. As 18 peças de 1939 criadas com base em composições de Ernesto Nazareth estão em manuscritos com data e assinatura de Mignone. Esses manuscritos estavam sob responsabilidade do compositor e pianista Arnaldo Rebello, mas atualmente se encontram no arquivo do Instituto Piano Brasileiro em Brasília.

Mignone recorreu a uma eloquência composicional peculiar nessa obra, criando a parte do segundo piano inspirado em peças para piano solo já existentes, que passaram a figurar como o primeiro piano. Nesse processo, Mignone foi fiel às peças originais previamente selecionadas de outros compositores, sobre cujas estruturas elaborou as composições para o segundo piano: ele realizou uma confluência musical entre os dois pianos, estabelecendo uma justaposição funcional e expressiva de peças originais que se combinam e dialogam entre si. Na maior parte do repertório aqui tratado, as partituras do segundo piano configuram-se também

como peças independentes. Em artigo sobre composições de Mignone, quando trata especificamente do repertório a dois pianos, o pianista José Eduardo Martins² diz que

[...] em determinadas obras de Nazareth, entre as quais *Apanhei-te cavaquinho*, *Faceira*, *Confidências*, *Odeon*, *Sarambeque*, o primeiro piano realiza a partitura de Nazareth e o segundo é criação de Mignone. O resultado é extremamente curioso, demonstrando invulgar perícia do autor da adaptação. Por outro lado, se as obras de Nazareth são independentes e se prestaram ao “enxerto”, este é igualmente independente e, se executado isoladamente, torna-se obra original que vive de sua própria experiência divertida. É o sempre prazer em criar, axioma característico de Mignone (Martins, 1990, p. 99).

O ímpeto de Mignone ao trabalho e produção nesse repertório é alvo de análise no presente artigo. Entende-se que a partitura do segundo piano para a valsa *Eponina*³ de Ernesto Nazareth (1863-1934) é elemento motivador da permanente colaboração entre aquele compositor e Maria Josephina Mignone. Por outro lado, infere-se que informações concernentes ao entorno da(s) composição(ões) oferecem aos intérpretes elementos essenciais para uma interpretação histórica e artisticamente informada, munida de atributos afetivos que podem ser agregados ao discurso musical.

Argumentos aqui utilizados levaram em conta a motivação e colaboração no âmbito da música a dois pianos de Mignone. Além do levantamento documental e fac-símiles da produção musical/partituras para dois pianos de Francisco Mignone, relevantes informações foram obtidas em entrevista com Maria Josephina, em 17 de outubro de 2019. Os questionamentos foram direcionados para a obra a dois pianos e renderam informações acerca do convívio musical e da colaboração artística entre ela e Francisco Mignone durante os 22 anos de casamento. Foram também consultados os acervos de partituras da Academia Brasileira de Música (ABM), no Rio de Janeiro, e do Instituto Piano Brasileiro, além do

² Pianista e professor de piano da Universidade do Estado de São Paulo (USP).

³ De acordo com artigo de Luiz Antônio de Almeida, ver capítulo “A valsa *Eponina*”, não há registro da data de composição, apenas a data de impressão no ano de 1913 (ver seção “A valsa *Eponina*”, nesse artigo).

catálogo com obras de Francisco Mignone organizado por Flávio Silva⁴ (2007). Embora sabendo da existência de peças que não estavam naquele catálogo, a pesquisa *in loco* foi essencial para levantar o real número de peças daquela obra e ter acesso aos manuscritos existentes na ABM.

Contexto e discussão

O relevante trabalho artístico-musical de Francisco Mignone, o significativo número de suas peças para dois pianos e o fato de que esse gênero camerístico teve um impulso a partir da sua união com Maria Josephina são fatores que implicaram e orientaram o compositor na criação da referida obra. A motivação composicional e o protagonismo de sua esposa se inserem no ambiente de colaboração artística na criação e interpretação do repertório pianístico em análise. As razões que direcionam a criatividade aliada ao ato de selecionar critérios específicos para adotar determinadas formas e ações composicionais assumem relevância no contexto em foco.

726

A relação existente entre a manifestação artística e a vida social é considerada por Lev Vigotski (1896-1934) e Mikhail Bakhtin (1895-1975) como a motivação efetiva que gera e engloba a ação criativa⁵ em suas circunstâncias vivenciais. Também Mota (2014, p. 222 e 229), ao tratar e discutir “o processo dinâmico de colaboração criativa no âmbito [...] de projetos de artes integradas” diz que “escrever sobre um conceito de colaboração criativa nas artes, no contexto de nossa experiência [...], significa abraçar um processo narrativo que reflete e incorpora tanto o objeto da experiência quanto os diversos momentos vividos de sua concretização”. Em relato durante entrevista em 2019, Maria Josephina Mignone descre-

⁴ Flávio Silva (1939-2019) foi artista atuante na divulgação e organização de eventos científicos nas áreas da musicologia e da cultura musical brasileira. Trabalhou na FUNARTE por 40 anos, integrou a Academia Brasileira de Música e estruturou o catálogo de obras musicais de Francisco Mignone.

⁵ Sobre a relação manifestação artística-vida social, ver Bakhtin (2011, p. 7-9 e 180) e Vigotski (1999, p. 308, 312 e 322).

veu em detalhes o episódio que deu origem à primeira peça a dois pianos depois de seu casamento com Francisco Mignone:

[...] nós tínhamos uma casa em Itaipava. Íamos sempre passar as férias lá em Itaipava, e tinha um ministro da educação que morava lá, Brígido Tinoco, e a esposa dele, a dona Conceição Tinoco, a mãe dela conheceu o Nazareth. Ela chegou a mim e disse: ah... eu gostaria tanto que você estudasse, tocasse uma música que o Nazareth fez para minha mãe: *Eponina*... Quando eu cheguei ao Rio eu procurei a partitura e comecei a olhar no piano, e, quando eu estava olhando ao piano, o Mignone já estava lá do lado e foi para o outro piano e começou a improvisar em cima da *Eponina*, entendeu? Eu falei assim: ah! mas que coisa linda! Ah... você tem que colocar, escrever, senão você vai esquecer. Aí ele foi e escreveu o primeiro arranjo do Nazareth, que foi *Eponina* para mim, por causa da dona Conceição Tinoco (Mignone, 2019).

Após o episódio vivenciado em Itaipava pelo compositor e sua esposa, nos anos 60, as obras para dois pianos passaram a receber atenção especial, o que desencadeou a seleção de mais obras para compor o segundo piano, desde 1939. Nesse sentido, houve um impulso no ato criador a partir daquele acontecimento. Poder-se-ia dizer que, intuitivamente, de uma condição vivenciada para a criação da peça *Eponina*, um impulso estimulador desencadeou tal reação composicional, uma ação dentro de um contexto colaborativo.

727

O motivo daquela ação fica em destaque, evidente ou não, em sua forma de agir sobre o autor; no presente caso, investigação, o compositor. No estudo ao piano da valsa *Eponina* por Maria Josephina, a pedido de Conceição Tinoco, percebe-se a ocorrência de uma relação entre manifestação artística e vida social, portanto, entre arte e vida, pois houve uma interferência no ambiente criativo/composicional de Francisco Mignone que foi diretamente relacionado com o fazer artístico.

Em ato espontâneo, intuitivo, Mignone deu início a uma nova sequência composicional. Houve um evento motivador decorrente de um fato real: o estudo ao piano de *Eponina* por Maria Josephina, que gerou a espontânea improvisação de Mignone, conforme narrou sua esposa na entrevista. De certa forma, Mignone transmitiu sua intenção composicional oriunda de uma situação vivenciada para compartilhar e agradar sua

esposa, o que se refletiu no estímulo criativo, na motivação para realizar algo. Vigotski fala da força da relação arte e vida quando diz:

A arte está para a vida como o vinho para a uva – disse um pensador, e estava coberto de razão. Ao indicar assim que a arte recolhe da vida o seu material, mas produz acima desse material algo que ainda não está nas propriedades desse material (Vigotski, 1999, p. 307).

Acrescenta ainda o autor que “seria desolador o problema da arte na vida se ela não tivesse outro fim senão o de contagiar muitas pessoas com os sentimentos de uma” (Vigotski, 1999, p. 307). Para Rudolf Arnheim (2004, p. 16), a “intuição é uma capacidade cognitiva reservada à atividade dos sentidos porque age por meio de processo de campo,⁶ e só a percepção sensorial pode gerar o conhecimento por meio do processo de campo”. Segundo o autor, a percepção sensorial conduz os sentidos captados e os alinha à forma com os elementos externos até desenvolver a intuição. O que o indivíduo, no caso o compositor, capta, percebe e vivencia é transformado em sensação e sentimento, e relacionado com a capacidade cognitiva. A relação afetiva e o elo significativo construído entre Francisco Mignone e Maria Josephina refletiram-se no trabalho artístico do compositor. Essa relação arte e vida passou a integrar de maneira intensa sua carreira como compositor e também como pianista.

728

A valsa *Eponina*

A valsa *Eponina* foi trazida ao contexto de vida de Maria Josephina e Francisco Mignone em evento social: encontro de amigos. Questões afetivas envolvendo a amizade entre os casais Mignone e Tinoco levaram a desdobramento(s) do episódio que culminaram na criação de uma versão para dois pianos: Francisco Mignone compôs a partitura para um segundo piano em justaposição àquela valsa. Segue-se cópia de registro em foto (figura 1) dos casais Tinoco e Mignone na capital do Brasil.

⁶ Processo de campo é um termo utilizado por Rudolf Arnheim (2004) para qualificar a maneira de captação de dados para análise realizada fora de laboratórios, escritórios ou salas de entrevistas.



Figura 1. Foto do casal Mignone e Tinoco em Brasília, s.d. Da esquerda para a direita: Brígido Tinoco, Conceição Tinoco, Maria Josephina Mignone, Francisco Mignone. (Mignone, 2016, p. 192).

A figura 2a mostra a capa da partitura da valsa *Eponina* de Ernesto Nazareth com apontamentos de Mignone sobre a trajetória de Eponina (deusa romana), Júlio Sabino e Vespasiano na Roma antiga, transcritos a seguir. Há também observações escritas de Maria Josephina posteriormente à composição da partitura a dois pianos por Mignone: “Nesta partitura Mignone [compôs] o 2.º piano de sua autoria. As notas escritas a lápis são dele”. Segue-se a transcrição dos apontamentos de Mignone na capa da partitura da valsa *Eponina* de Ernesto Nazareth (figura 2a) onde palavras ilegíveis são substituídas por reticências entre colchetes:

EPONINA – Mulher de Sabino, o qual rebelou as Gálias contra o imperador Vespasiano. / Viveu com seu marido durante nove anos escondida num subterrâneo. – Por fim descobertos foram levados à morte, em 78. / Júlio Sabino, gaulês do país dos Limçomes(ões) – revoltou-se do [jugo...] de Vespasiano. / Existe também um grande juriconsulto romano sem esse nome [...] chamou seu CAPITÃO. / Limções, antigos povos das Gálias. Habitavam o Lamgres. / Em francês: Sabinos (Mignone, s.d).

Na figura 2b vê-se a primeira página da mesma valsa com delineamentos da estrutura para a composição do segundo piano e as seguintes observações de Maria Josephina: “Olhar a segunda parte, está toda a indicação da elaboração de Mignone para o 1.º piano de Nazareth”.



Figura 2a. Valsa *Eponina*, cópia da capa com anotações de Mignone (edição de Irmãos Vitale, 1940).

Segundo Luiz Antônio de Almeida, pesquisador e biógrafo de Ernesto Nazareth, a valsa *Eponina* foi dedicada ao amigo Virgílio Werneck Corrêa e Castro; não há relato da data de composição da peça, somente de publicação, no ano de 1913, pela Casa Vieira Machado.

A valsa *Eponina* é considerada uma “das valsas mais famosas de Nazareth, juntamente com *Confidências* e *Coração que sente*” e, até 2012, teve 38 interpretações gravadas. Em algumas edições aparece erroneamente grafada *Epônina* (Almeida, s.d.). Informa o biógrafo que “a pessoa que inspirou o título da valsa era Eponina Guimarães de Menezes, filha de coronel, nascida em 1885 e dotada de rara beleza”. Sua única filha, Maria da Conceição Guimarães de Menezes,⁷ em depoimento para

⁷ Depois Maria da Conceição Tinoco, amiga do casal Mignone.

você não conte a ninguém... Segredo absoluto!... Porque eu tenho muito receio que o coronel Guimarães se ofenda d'eu me inspirar na beleza da filha dele!...” Quando perguntado pelo Dr. Bahiense se não iria dedicar esta valsa à Eponina, Nazareth disse “Deus me livre!” Maria da Conceição complementou: “Meu avô era um político da cidade (de Niterói), era Presidente da Câmara. Meu avô foi um homem que morreu no Palácio do Ingá, como Presidente do Estado... Era uma pessoa ilustre, tinha aquela filha única, muito bonita, não havia príncipe encantado que pudesse chegar à janela da minha família (Almeida, s.d.).

Acrescenta o pesquisador que as informações obtidas sobre a valsa foram desvendadas por Dr. Bahiense após a morte de Nazareth e tornaram-se públicas por ocasião de uma transmissão radiofônica de *Eponina* (data ignorada). “Quando soube do segredo guardado por tantos anos, a própria Eponina ficou muito envaidecida, posto que Nazareth já era admirado como grande compositor” (Almeida, s.d.). Seguem-se uma cópia da

732

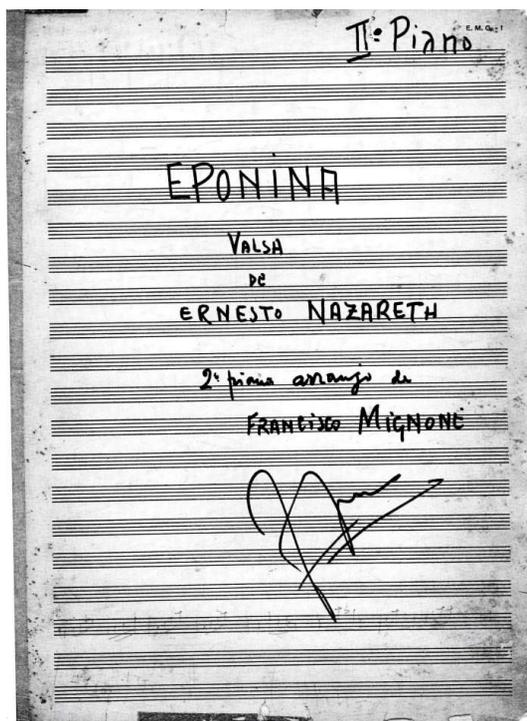


Figura 3a. Valsa *Eponina*, capa da partitura para o 2.º piano, manuscrito (Mignone, s.d.).

capa do manuscrito do segundo piano da valsa *Eponina* composta por Mignone com suas anotações (figura 3a) e cópia da página 1 da versão final da partitura para o segundo piano (figura 3b).

Ao analisar a escrita dos oito primeiros compassos da valsa *Eponina*, de Nazareth, observa-se que a mesma estrutura rítmica dos quatro primeiros compassos é repetida nos compassos 5 a 8 (figura 4a). Da mesma forma, o encaminhamento melódico desses compassos é praticamente idêntico aos iniciais, somente uma terça abaixo. Embora seguindo a base harmônica de Nazareth, ao compor a parte para o segundo piano da valsa *Eponina*, Mignone cria uma estrutura rítmica e melódica contrastante em relação à partitura de Nazareth e apresenta um delineamento melódico distinto entre os quatro primeiros compassos e os quatro seguintes (figura 4b).



Figura 3b. Valsa *Eponina*, partitura para o 2.º piano, manuscrito, p. 1 (Mignone, s.d.).



Figura 4a. Valsa *Eponina*, p. 1, compassos 1-9 (edição dos autores a partir de Irmãos Vitale, 1940).



Figura 4b. Valsa *Eponina*, partitura do segundo piano por Francisco Mignone, compassos 1-8 (edição dos autores a partir de Mignone, s.d.).

734

Confrontando a escrita dos oito compassos de *Eponina* de Nazareth e a parte criada por Mignone para o segundo piano, e, ao analisarmos a estrutura melódica e rítmica da valsa do segundo compositor, esta adquire uma natureza musical distinta e original, podendo ser interpretada de maneira independente como uma peça para piano solo. Mas em circunstância justaposta com a valsa *Eponina*, o mesmo trecho é acoplado como parte do segundo piano desta composição.

Motivação e colaboração em perspectiva: Duo Mignone

Em entrevista, a pianista Maria Josephina Mignone relatou como ocorreu o início do processo da colaboração do Duo Mignone a partir do episódio da valsa *Eponina*. Como visto anteriormente, ao retornarem da cidade de Itaipava para o Rio de Janeiro, Maria Josephina estudou a valsa *Eponina*

e Mignone, ao observá-la, em ato espontâneo iniciou uma improvisação sobre o estudo. Maria Josephina solicitou que seu marido registrasse a improvisação em partitura, dando origem a uma série de partituras para o segundo piano, dessa e de outras peças.

A partir de então, e com a criação do Duo Mignone pelo casal, os artistas apresentaram-se em concertos por várias cidades brasileiras e gravaram dois *long plays* interpretando peças a dois pianos. A gravação da valsa *Eponina* encontra-se no primeiro long play produzido no período entre 1978 e 1984, gravado na Sala Cecília Meireles, Rio de Janeiro, com mais 16 peças a dois pianos e 5 peças solo por Maria Josephina. Essa gravação é uma referência para a interpretação do repertório, pois manifesta o caráter musical concebido em sua origem. O segundo *long play* foi gravado em 1997 na mesma sala de concertos com outras 18 peças em duo.

Infere-se que o duo pianístico foi consequência direta da experiência vivenciada com a informação sobre a existência da valsa *Eponina*, numa relação entre vida e arte. O evento citado interferiu positivamente na vontade de Mignone de compor. Vontade esta que é fruto do prazer artístico, do bem que ele propicia e representa ao elemento criador; no caso, o compositor. Barret (2014, p. 5) enfatiza que é “importante reconhecer as interseções entre o ambiente social, fatores motivacionais e habilidades relevantes de domínio e criatividade, cujas possibilidades colaborativas de pensamento e prática criativas são trazidas à tona”.⁸

Nas composições para dois pianos, Francisco Mignone é guiado pela vontade, incontestavelmente no instante em que se dedica a compor para essa formação instrumental. O elemento psicológico propulsor da sua vontade está diretamente relacionado com seu sentimento de afeto por Maria Josephina, com o protagonismo emocional que ambos vivenciavam. No episódio da valsa *Eponina*, espontânea e intuitivamente

⁸ “Importantly, in recognizing the intersections between the social environment, motivating factors, and domain and creativity relevant skills, the collaborative possibilities of creative thought and practice are brought to the fore” (tradução nossa).

Mignone criou a possibilidade de sentir prazer ao agradar sua esposa, comungando de um prazer mútuo, utilizando-se das composições para o duo. Maria Josephina, por sua vez, destacou-se ao contribuir com a retomada do compositor em criar peças para dois pianos e ao ato de ambos tocarem juntos aquele repertório, colaborando também para a criação do Duo Mignone, que levou Mignone a retomar sua carreira como pianista.

O resultado dessa experiência positiva motivou e impulsionou Mignone ao contínuo desenvolvimento de tais peças, de maneira que os elementos resultantes desse prazer foram as obras que implicam não somente um prazer do “eu” compositor, mas de uma satisfação sentimental compartilhada. O fato de Francisco Mignone reiniciar a elaboração desse repertório, naquela etapa aumentando a produção desse gênero com a colaboração e auxílio na interpretação musical de Maria Josephina, justifica-se na vontade de envolvê-la em sua vida integral, também como sua companheira de trabalho.

736

Embora existam funções distintas para o intérprete e para o compositor, bem como, habilidades inerentes a cada um, a relação entre eles pode ser mais próxima do que simplesmente a ideia de que ao compositor cabe a função de criar a obra e ao intérprete a de fazer a leitura das intenções do compositor (Garbosa, 2002, p. 19).

Indagada sobre sua contribuição nas peças a dois pianos, Maria Josephina comentou que o compositor acatava suas opiniões quando solicitadas:

Você não sabe, tem umas palavras que ele escreveu sobre mim, que ele diz que muitas vezes descobriu coisas na música dele, que eu gostava. Está escrito por ele. Quer ver, ele diz assim: Olha isso aqui: não seria interessante fazer assim? Ele aceitava (Mignone, 2019).

Durante a entrevista, o entrevistador diz a Maria Josephina: “Ele tinha esta abertura porque confiava no seu trabalho, também”, ao que ela respondeu: “Não... eu acho que ele me admirava, Alexandre. Embora eu fosse muito, muito jovem, muito inexperiente, mas alguma coisa ele viu em mim para aceitar, não é? Alguma coisa ele viu!” (Mignone, 2019).

Na síntese construtiva da colaboração musical entre Mignone e Maria Josephina, no período de convívio do casal, entre 1964 e 1986, entende-

-se como fatores motivacionais essenciais não somente o aporte oriundo de elementos vivenciais, mas que estes se encontram agregados no contínuo e duradouro desenvolvimento do repertório a dois pianos e atividade do Duo Mignone. Sob essa perspectiva, observa-se uma integrada colaboração, porquanto agregou componentes oriundos da prática musical com a interação vivencial dos indivíduos envolvidos no meio existencial do entorno do compositor. Portanto, o protagonismo de Maria Josephina contribuiu de maneira decisiva para a produção musical das peças naquele trabalho de coparticipação técnico-musical também via esfera afetiva, no momento em que circunstâncias motivacionais foram vislumbradas para a específica criação desse repertório.

De particular relevância para este estudo é a colaboração familiar. [...] Pesquisa de Blank e Davidson encontrou que 44% dos parceiros de duos de piano eram familiares, 38% dos parceiros deles por casamento (uma pequena maioria, superando os relacionamentos entre irmãos em 37%. Esses duos trazem conhecimento combinado de dois indivíduos para suportar por um período, muitas vezes por anos. A parceria de longo prazo, caracterizada pela igualdade em vários níveis, é típica de dois pianos e conta com o senso de colaboração fortemente focado, muitas vezes trazido para desenvolver a performance (Viney & Grinberg, 2014, p. 161).⁹

737

Não obstante os pressupostos trazidos por Vigotski e Bakhtin, em sua teoria da motivação, Maslow (1954) diz que o artista, como indivíduo inserido num ambiente social e dotado de sensibilidade mais aguçada do que o indivíduo não artista, dispõe de dispositivos para exalar sua necessidade de satisfação. Esta gera uma motivação que, na maioria dos casos, pode estar relacionada com sua arte. A atitude impulsionada pela vontade tem implicações sentimentais, ora abarcando e satisfazendo o indivíduo protagonista do ato, ora oferecendo para um terceiro indivíduo uma rela-

⁹ “Of particular relevance to this study is familial collaboration. [...] Blank and Davidson’s survey found that 44 per cent of piano duo partners were related, 38 per cent of those by marriage (a slim majority, beating sibling relationships at 37 per cent). These teams bring the combined knowledge of two individuals to bear over a sustained period, often many years. Long-term partnership, characterized by equality on numerous levels, is typical of two-piano teams, and accounts for the tightly focused sense of collaboration often brought to bear in performance” (tradução nossa).

ção sentimental. Segundo Maslow, o oferecimento de uma sensação de contentamento é manifestado pela motivação:

Tal sensação de prazer em estar em contato manifesta-se no desejo de estar junto com o ente querido, tanto quanto possível, em tantas situações quanto possível, no trabalho, na diversão, durante a busca estética e profissional. Muitas vezes é expresso o desejo de compartilhar experiências agradáveis com a pessoa amada, de modo que muitas vezes é relatado que a experiência agradável é mais agradável por causa da pessoa amada (Maslow, 1954, p. 182).¹⁰

Muitas vezes, diante de sua motivação para compor, o compositor é influenciado de maneira direta ou indireta pelos agentes externos que o circundam. Em artigo sobre a implicação da relação humana na colaboração e na performance, Cardassi e Bertissolo assim se pronunciam:

[...] podemos inferir que o interesse por processos colaborativos baseados em relações humanas refletem nosso interesse – de compositores e performers – em fazer parte de uma nova ecologia musical – onde as relações são horizontais, mais inclusivas e menos elitistas. Abordamos esse assunto em texto recente (Cardassi, 2019), onde discorremos sobre as relações pessoais assumindo hoje um papel preponderante na definição de instrumentação de grupos camerísticos e promovendo a emancipação de compositores e performers dos paradigmas tecnicistas herdados do século passado (Cardassi & Bertissolo, 2019, p. 4).

738

Compreende-se, assim, que a motivação é um dispositivo, nesse caso, oriundo de elementos de indivíduos que estão envolvidos com a realização artística de Mignone, e portanto, a perspectiva da colaboração que propiciou a obra musical está relacionada com o impulso que determinou o fazer artístico do compositor. As relações externas envolvidas, especificamente nesse fazer artístico, e a crescente aceitação do público em relação às composições criadas e interpretadas pelo Duo Mignone, são fatores determinantes para compreender a colaboração como ferramenta para a criação artístico-musical.

¹⁰ “*This feeling of pleasure in contact and in being with, shows itself also in the desire to be together with the loved one as much as possible in as many situations as possible; in work, in play, during aesthetic and intellectual pursuits. There is often expressed a desire to share pleasant experiences with the loved person so that it is often reported that the pleasant experience is more pleasant because of the presence of the sweetheart*” (tradução nossa).

Aqui trazemos o depoimento de Viney & Grinberg (2014) sobre seu duo a dois pianos e a conexão com a importância das condições externas no desenvolvimento da colaboração:

Nossa tese é que a colaboração não é um mero subproduto da interação social. O duo pianístico acarreta, mas é antes a característica definidora da totalidade de nossas atividades. A colaboração está no cerne de nossas interações pessoais e artísticas diárias e é o único ingrediente mais crucial no momento da performance (Viney & Grinberg, 2014, p. 158).¹¹

Ao criar sua obra musical, Mignone sente-se motivado, recebe estímulos para realizar seu ato. Nessa premissa, está justaposta a criatividade, que, de acordo com Vigotski (1999, p. 325), também detém aspectos circundantes do meio que envolve o indivíduo realizador do ato. O autor esclarece que os elementos criativos utilizados pelo artista se originam e se constroem, basicamente, da realidade do indivíduo. O processo de elaboração artística é submetido ao seu pensamento, onde elementos vivenciais seriam reelaborados e transformados em produto da imaginação. A citação a seguir, do mesmo autor, elucida esse processo:

[...] as criações mais fantásticas nada mais são do que uma nova combinação de elementos que, em última instância, foram hauridos da realidade e submetidos à modificação ou reelaboração da nossa imaginação (Vigotski, 2009, p. 20).

Aquele elo significativo, o sentimento de afeto mútuo entre Mignone e Maria Josephina, foi sustentado na emoção e na motivação que impulsionou o compositor a criar (vontade impulsionada pelo sentimento) a significativa quantidade de peças a dois pianos.

Em carta para Maria Josephina, de 27 de março de 1964, Mignone relatou seus sentimentos, enfatizando a importância da pianista em sua vida e o quanto lhe devia pela retomada de sua existência. Segue transcrição dessa carta de Mignone para Maria Josephina, secundada pela cópia da carta original, na figura 5 (Mignone, 2016, p. 30).

¹¹ “*Our thesis is that collaboration is not a mere by-product of the social interaction duo pianism entails, but is rather the defining feature of the totality of our activities. Collaboration is at the heart of our daily personal and artistic interactions and is the single most crucial ingredient in the moment of performance*” (tradução nossa).

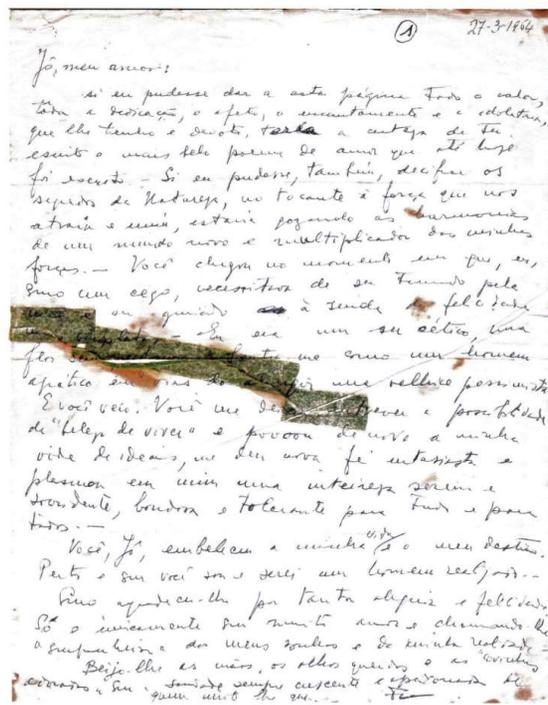


Figura 5. Cópia de carta de Mignone para Maria Josephina (Mignone, 2016, p. 246).

Jô, meu amor: [...] Você chegou no momento em que eu, como um cego, necessitava de ser tomado pela mão e ser guiado à tenda da felicidade mais completa. Eu era um ser cético, uma flor sem perfume. Sentia-me como um homem apático em vias de atingir uma velhice pessimista. / E você veio. Você me deixou entrever a possibilidade de “beleza de viver” e povoou de novo a minha vida de ideais, me deu nova fé entusiasta e plasmou em mim uma inteireza serena e sorridente, bondosa e tolerante para tudo e para todos. / Você, Jô, estabeleceu a minha vida e o meu destino. Perto e com você sou e serei um homem realizado. / Como agradecer-lhe por tanta alegria e felicidade? Só e unicamente com muito amor e chamando-lhe a companheira dos meus sonhos e da minha realidade. / Beijo-lhe as mãos, os olhos queridos e as “covinhas adoradas”, com a saudade sempre crescente e apaixonada de quem muito lhe quer. / Franz (Mignone, 2016, p. 30).

Convém salientar o enamoramento de Mignone por Maria Josephina no momento dessa carta, ao manifestar seus sentimentos íntimos. Ao revelar: “Eu era um ser cético, uma flor sem perfume. Sentia-me como um homem

apático em vias de atingir uma velhice pessimista”. Mignone descreveu sua situação emocional ao referir-se sobre seu futuro. Adiante concluiu: “E você veio. Você me deixou entrever a possibilidade de ‘beleza de viver’ e povoou de novo a minha vida de ideais, me deu nova fé entusiasta e plasmou em mim uma inteireza serena e sorridente, bondosa e tolerante para tudo e para todos”. De fato, Mignone vinha passando por um período com pouca produção de novas composições. Em prefácio ao livro *Cartas de amor*, Myrian Dauelsberg¹² relata sobre o citado período na vida de Mignone: “Revejo o início de seu namoro com Maria Josephina e seu renascimento gradativo após um período doloroso. Graças a [ela] recuperou um novo alento, uma nova vontade de compor e de viver” (Dauelsberg apud Mignone, 2016, p. 14).

Seguindo diretrizes acerca da motivação no ambiente musical, ao reunir critérios norteadores que caracterizam a ação motivadora, Susan Hallam (2016) trata sobre a importância da motivação na música e seus aspectos no ato composicional, na recepção auditiva e na ação artística. Hallam designa o ambiente vivencial em que o indivíduo está inserido como fator essencial para prosperar o estímulo composicional, oriundo da vivência experimentada pelo compositor dentro do seu ambiente:

Certos aspectos de nossa individualidade são predeterminados, como nosso temperamento biológico, nosso sexo e nossa idade. Esses são moldados através da interação com o meio ambiente para desenvolver nossa personalidade, identidade de gênero, processos cognitivos e nossas auto-percepções... Algumas influências ambientais são internalizadas a tal ponto que chegam a afetar o indivíduo funcionando ao longo do tempo de maneira bastante consistente... Onde o ambiente satisfaz as necessidades individuais e facilita os objetivos pessoais, é provável que a motivação seja aumentada (Hallam, 2016, p. 479-480).¹³

¹² Professora Titular aposentada da Escola de Música da UFRJ, filha da violinista Mariuccia Iacovino e enteada do pianista Arnaldo Estrella, ambos amigos do casal Maria Josephina-Francisco Mignone.

¹³ “*Certain aspects of our individuality are predetermined, for instance, our biological temperament, our sex and our age... Some environmental influences are internalized to such an extent that they come to affect the individual’s functioning over time in a fairly consistent way... Where the environment satisfies individual needs and facilitates personal goals, motivation is likely to be enhanced*” (tradução nossa).

Percebe-se claramente que a presença de Maria Josephina reavivou o ânimo criativo de Mignone. Diante da reação sentimental que Mignone teve, estando ele apático e sem ânimo, há uma transmutação de sentimento, alterando seu estado vivencial. Vigotski esclarece sobre a relação do sentimento na arte:

A arte introduz cada vez mais a ação da paixão, rompe o equilíbrio interno, modifica a vontade em um sentido novo, formula para a mente e revive para o sentimento aquelas emoções, paixões e vícios que sem ela teriam permanecido em estado indefinido e imóvel (Vigotski, 1999, p. 316).

Vigotski fala da relação da arte com a vida que propicia a catarse. Nesse período em análise da vida de Mignone, os sentimentos vividos geram motivação para desencadear uma série de composições a eles relacionados. O desejo de criar para agradar permitiu-lhe o prazer, prazer em agradar a outrem. O sentimento de amor e gratidão lhe proporcionaram prazer. Esse prazer existencial, em conjunto com o ímpeto composicional, retirou Mignone de um desânimo momentâneo. Essa perspectiva, assim como a necessidade do artista de expressar-se através do seu material artístico com o mundo próximo, são evocadas nas seguintes palavras de Bakhtin:

742

[...] estabelecemos que a relação do artista com a palavra enquanto palavra é um momento secundário, derivado, condicionado por sua relação primária com o conteúdo, ou seja, com o dado imediato da vida, da sua tensão ético-cognitiva. Pode-se dizer que, por meio da palavra, o artista trabalha o mundo, para o que a palavra deve ser superada por via imanente como palavra, deve tornar-se expressão do mundo dos outros e expressão da relação do autor com esse mundo. [...] [O] estilo artístico não trabalha com palavras mas com elementos do mundo, com valores do mundo e da vida; esse estilo pode ser definido como um conjunto de procedimentos e de informação e acabamento do homem e do seu mundo, e determinada relação também com o material (Bakhtin, 2011, p. 180).

Em complemento, sobre a conexão entre o “eu” artista, o social e suas implicações nesse ambiente, Vigotski (1999) relaciona o indivíduo às emoções:

[...] a arte realiza a catarse e arrasta para esse fogo purificador as comoções mais íntimas e mais vitalmente importantes de uma alma individual, o seu efeito é um efeito social. A refundição das emoções fora de nós, materializado e fixado nos objetos externos da arte, que se tornaram instrumentos da sociedade. De igual

maneira, a arte é uma técnica social do sentimento, um instrumento da sociedade através do qual incorporada ao ciclo da vida social os aspectos mais íntimos e pessoais de nosso ser (Vigotski, 1999, p. 315).

Na carta a Maria Josefina, ao relatar seus sentimentos anteriores e posteriores, Mignone os correlaciona com a força propulsora de externar as sensações através de suas composições para o mundo. Por outro lado, manifesta-se através do convívio um fenômeno também social, ou seja, uma produção artística.

Considerações finais

A relação arte e vida está presente na obra a dois pianos de Francisco Mignone: uma relação profícua que motivou a criação de 56 peças para dois pianos. Fato relevante, considerando que, dentre os compositores brasileiros que compuseram para essa formação instrumental, Mignone destaca-se pelo volume de repertório e pela forma como o desenvolveu. Seu período de maior criação para este repertório em foco deu-se após sua união com Maria Josephina, que foi coprotagonista nessa obra. Reconhecendo-se que sentimentos vivenciados por Francisco Mignone geraram um impulso criador que fez com que se dedicasse sobremaneira às composições para dois pianos, a presença de Maria Josephina no convívio artístico e a relação sentimental que nutriam mutuamente foram imprescindíveis na elaboração da obra. Dessa forma, o ambiente vivencial externo ao compositor foi decisivo para sua produção. Essa interferência pode ser destacada de forma intensa ou menos aparente. No relato de Maria Josephina, fica evidente a intensa interferência entre “arte e vida”.

Ao cotejar a *Eponina* de Nazareth com a parte criada para o segundo piano por Mignone, percebe-se que sua escrita adquire uma natureza melódica e rítmica original, diferente da primeira, e autônoma, podendo ser interpretada como peça solo. Os argumentos e dados aqui apresentados mostram que a criação da partitura do segundo piano para a valsa *Eponina*, desencadeada por episódio vivenciado pelo casal Mignone, foi motivadora da permanente colaboração entre Mignone e Maria Josephina. Com este artigo espera-se dar maior visibilidade à obra para

dois pianos de Francisco Mignone, despertar o interesse de músicos por conhecer e interpretar o repertório e enaltecer ainda mais a importância do compositor para a bibliografia pianística brasileira, além de destacar o protagonismo de Maria Josephina Mignone e sua colaboração no contexto aqui estudado.



Referências

- Almeida, Marcos Antônio de. *Ernesto Nazareth 150 anos*. Disponível em: <https://www.ernestonazareth150anos.com.br/Works/view/62>. s.d. Acesso em: 6 ago. 2020.
- Arnheim, Rudolf. *Intuição e intelecto na arte*. 2. ed. Tradução de Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- Barret, Margaret S. *Collaborative Creative Thought and Practice in Music*. Inglaterra: Ashgate Publishing Company, 2014.
- Bakhtin, Mikhail. *Estética da criação verbal*. 6. ed. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.
- Cardassi, Luciane; Bertissolo, Guilherme. “Colaboração compositor-performer: uma proposta de metodologia”. *Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música (ANPPOM)*, 29., 2019, Pelotas. *Anais [...]*. Pelotas: Universidade Federal de Pelotas (UFPEL), 2019.
- Garbosa, Guilherme Sampaio. *Concerto (1988) para clarineta de Ernst Mable: um estudo comparativo de interpretações*. Tese (Doutorado em Música). Escola de Música, Universidade Federal da Bahia (UFBA), Salvador, 2002.
- Martins, José Eduardo. “A pianística multifacetada de Francisco Mignone”. *Revista Música*, São Paulo, v. 2, p. 89-113, 1990. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/revistamusica/article/view/55005>. Acesso em: 14 mai. 2020.
- Mota, Graça. “Thorns and joys in creative collaboration: a project with music education and visual arts students”. In: Barret, Margaret S. *Collaborative Creative Thought and Practice in Music*. Inglaterra: Ashgate Publishing Company, 2014, p. 221-238.
- Hallam, Susam. *Music Psychology*. Oxford University Press, United Kingdom, 2016.
- Maslow, Abraham H. *Motivaton and Personality*. Nova York: Harper & Row, 1954.
- Mignone, Francisco. *Eponina* (valsa). Para dois pianos. s.l., s.d. 1 partitura manuscrita (2.º piano).
- Mignone, Maria Josephina. *Cartas de amor: Francisco Mignone e Maria Josephina Mignone*. Rio de Janeiro: Bartira Gráfica, 2016.
- Mignone, Maria Josephina. [Entrevista cedida a] Alexandre Dietrich. Rio de Janeiro, 17 out. 2019 (registro em áudio e vídeo). Disponível através do endereço de E-mail do autor: alexandredietrich@yahoo.com.br

Nazareth, Ernesto. *Eponina* (valsas). Para piano solo. Rio de Janeiro: Irmãos Vitale, 1940. 1 partitura.

Silva, Flávio (org). *Francisco Mignone: catálogo de obras*. Rio de Janeiro, Academia Brasileira de Música, 2007.

Vigotski, Lev Semenovitch. *Imaginação e criação na infância*. Tradução de Zoia Prestes. São Paulo: Ática, 2009.

Vigotski, Lev Semenovitch. *Psicologia da arte*. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

Viney, Liam; Grinberg. “Collaboration in Duo Piano Performance – ‘Piano Spheres’”. In: Barret, Margaret S. *Collaborative Creative Thought and Practice in Music*. Inglaterra: Ashgate Publishing Company, 2014, p. 157-172.

ALEXANDRE DIETRICH

Mestrando em Música pela Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), com Graduação em Música (piano) pela mesma instituição, apresenta-se regularmente como solista, camerista e palestrante em centros culturais do Brasil, Europa, Estados Unidos e América Central. Integra desde 2006 o duo de piano Amaral & Dietrich, com a gravação do CD *Piano agitato*. Em 2011 realizou turnê nacional com a pianista Maria Josephina Mignone. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-4875-3522>. E-mail: alexandredietrich@yahoo.com.br

MARIA BERNARDETE CASTELAN PÓVOAS

Professora Associada da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), atua nos cursos de Graduação e Pós-Graduação da mesma instituição. É Bacharel, Mestre e Doutora pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), desenvolvendo pesquisa interdisciplinar sobre desempenho pianístico e música de câmara e realizando recitais solo e de câmara em diferentes formações, além de estreias de obras e gravação de CDs. Desde 2010 integra o Duo Castelan & Barros com Luís Claudio Barros, com apresentações no Brasil e Europa em recitais, eventos científicos e estreia de obras. É pesquisadora colaboradora junto ao Instituto de Etnomusicologia-Centro de Estudos em Música e Dança (INET-MD) da Universidade de Aveiro (Portugal), na qual realizou Estágio Pós-Doutoral em 2018-2019. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-3169-4215>. E-mail: bernardetecastelan@gmail.com