

Categorização das técnicas violinísticas e violísticas: A proposta de Cristiano Braga de Oliveira aplicada ao violino e à viola

Bárbara Bianca Carvalho Soares

Universidade Federal de Minas Gerais/ Universidade do Estado do Amazonas
soares.bbc@gmail.com

Rodrigo Santana de Souza

Universidade Federal de Minas Gerais/ Universidade Federal do Pará
rodrigo_santana@hotmail.com

Resumo: A definição do que seja técnica estendida ou expandida ainda permanece num campo escorregadio, muitas vezes sendo atravessada por conceitos que desconsideram ancestralidades, diversidade cultural, tribos e núcleos de educação. Esta dificuldade nos leva a uma necessidade de visualizar as técnicas sob o olhar do rompimento com paradigmas antigos que ainda fixam a técnica do violino e da viola em um determinado tempo espacial, fundamentadas por métodos de outros séculos (Galamian e Flesch, por exemplo). Esta dificuldade é solucionada assumindo que é tudo técnica, sem adjetivos subsequentes. Este artigo se propõe a articular e agrupar as técnicas para violino e viola baseando-se na proposta de categorização de Cristiano Braga de Oliveira (2020) para agrupar as técnicas de violão, adaptando as categorias para as técnicas possíveis (e as que ainda podem ser acrescentadas) no violino ou na viola, dispondo os itens nos grupos de técnicas adequados, servindo assim como um compêndio mais compreensivo e desprendido do reinado das alturas definidas. O resultado é um entendimento mais universalizado da técnica do violino e da viola, que contribui para novos estudos do gênero, além de servir como um convite à comunidade violinística e violística para compreender a potência do instrumento, bem como a sua própria.

Palavras-chaves: Técnicas expandidas, técnica estendidas, Cristiano Braga de Oliveira, Técnica do Violino, Técnica da Viola.

Categorization of violin and violistic techniques: Cristiano Braga de Oliveira's approach applied to the violin and viola

Abstract: The definition of what is extended or expanded technique still remains in a slippery field, often being crossed by concepts that disregard ancestry, cultural diversity, tribes and education centers. This difficulty leads us to a need to view the techniques from the viewpoint of breaking with old paradigms that still fix the violin and violin technique in a certain spatial time, based on methods from other centuries (Galamian and Flesch, for example). This difficulty is resolved by assuming that it is all technique, without subsequent adjectives. This article proposes to articulate and group the techniques for violin and viola, drawing on Cristiano Braga de Oliveira's (2020) proposed categorization to group guitar techniques, adapting it to the possible violin or viola techniques (and those that can still be added), and rearranging the items in the appropriate technique groups, thus serving as a more comprehensive compendium detached from the reign of set heights. The result is a more universalized understanding of violin technique that contributes to further studies of the genre, as well as serving as an invitation to the violin and viola community to understand the potential of the instrument, as well as their own.

Keywords: Expanded Technique, extended technique, Cristiano Braga de Oliveira, Violin technique, Viola technique.

Introdução

Este artigo se fez necessário uma vez que ocorreu um incômodo no entendimento do que ainda hoje (por falta de nomenclatura melhor) é chamado de “técnica expandida ou estendida” e sua responsabilidade nas análises, classificações e categorizações das práticas interpretativas do repertório para violino e viola. O objetivo aqui é realizar uma proposta de adaptação das 5 categorias de classificação de técnica de Cristiano Braga de Oliveira

(2020), originais para o violão, e coordenar a distribuição das técnicas em comum para violino e viola dentro destas categorias adaptadas, fundamentadas na premissa de que este é um modelo de categorias que é capaz de abraçar indubitavelmente seus próprios itens bem como futuros itens da técnica violinística, bem como a violística.

Levamos em consideração as críticas levantadas por Oliveira (2020) ao redor do conceito do termo “técnica”, em que na sua hipótese, para o violão no caso, destrincha os aspectos que o levam a assumir a profunda ligação estrutural do conceito com o preconceito estilístico, uma vez que se julga “tradicional” aquilo que pertenceu aos métodos de uma determinada região (europeia), em um determinado período (barroco, clássico, romântico), utilizado por uma determinada tribo (conservatorial), e tudo o que não for tradicional, é taxado como expandido, estendido, não-usual, não-convencional, efeito.

Os estudos sobre técnica na tese de Cristiano Braga de Oliveira (2020) e as dificuldades de uma categorização compreensiva

Em seu capítulo 1, “Problemas conceituais”, Oliveira (2020) questiona as necessidades de adjetivações e julgamentos comumente utilizados para determinar o que diferencia, por exemplo, o músico popular do músico tradicional, ou do músico contemporâneo. Quais seriam os limites de um e de outro?

A mesma pergunta se transfere para “técnica”. Oliveira (2020) busca recolocar o termo nos espaços onde a arte transita ou transitava de modo mais atento ao cunho científico, ressaltando a influência dos ideais positivistas ao citar Carlevaro¹, o qual define técnica como: “o máximo de resultado com o menor esforço”. Se assim o é, a palavra “expandida” não cumpre esta promessa com precisão.

Questiona-se também o fato de o uso do termo “técnica expandida” estar ligado ao que se considera não-usual, afinal, considerando o século em que estamos e tudo o que já se tem produzido, “pouco uso” já não confere mais, e o que existe sim seria o distanciamento do que se foi convencionado como o “normal”.

O distanciamento através do termo “efeito” também já não cabe, só é efeito aquilo que está fora dos parâmetros da estrutura da composição, ou seja, a condição contextual relativiza o estado do termo. Por exemplo, se uma composição possui apenas harmônicos, então esta é sua estrutura, a técnica de determinado harmônico não seria mais um efeito. É um termo condicional de obra por obra, e não do que se acha ser “som normal” e para todo o resto “efeito”.

De maneira exaustiva, Oliveira (2020) defende o desentranhamento destes termos dúbios e até mesmo, em alguma esfera, preconceituosos, ao passo que por exemplo o *pizzicato* com o violino nas coxas, como se fosse um violão (*a la guitar*), técnica essa não descrita nos métodos antigos, ainda é malvista pela na cultura organizacional da orquestra, comumente rejeitada pelos chefes de naipe dos violinos, mesmo quando a passagem de *pizzicato* é extensa e cansativa.

Essa rejeição na aplicabilidade de uma técnica por preconceito, descarrega responsabilidade da defasagem pedagógica e histórica, tema do Capítulo 2.

A escolha de determinados métodos em detrimento de outros, o endeusamento do conservatório como fonte única e pura do conhecimento violinístico, a cristalização de determinados concertos nos programas, em recitais ou em concursos, podem ser fatores que também afastam a prática dos novos violinistas (e dos velhos também) do entendimento mais compreensivo da técnica violinística, bem como do repertório do século XX, e ao que

parece, ainda mais do século XXI. Se isso assim não se soluciona, estaremos presos sendo taxativos ainda em nossos novos métodos e pesquisa.

Em épocas de decolonialidade, emancipação e “desenbranquecimento”, é necessário se fazer um esforço para equilibrar a pedagogia, pesquisa e performance sob novos olhares descentralizados.

Para exemplificar o resultado influenciado por esse tipo de assunção, verificamos que Copetti e Tokeshi (2005) buscaram classificar de 3 formas algumas técnicas que julgaram ser relevantes, de forma que abarcaria o repertório brasileiro pós-1950, através das categorias: Timbre, timbre e altura, e altura (Fig. 1).

Figura 1
Recursos classificados por tipo de manipulação do som.
Extraído do artigo de Copetti e Tokeshi (2005).

TIMBRE	TIMBRE E ALTURA	ALTURA
<i>ponticello</i> (12x)	controle de pressão de arco (4x)	glissando(11x)
<i>pizzicato</i> Bartók (9x)	<i>pizzicato</i> com o arco encostado na corda (1x)	vibrato (3x)
<i>sul tasto</i> (8x)		¼ de tom (2x)
harmônico (6x)		tocar embaixo das cordas (1x)
<i>col legno</i> (6x)		mexer na cravelha (1x)
percussão no tampo do violino (5x)		
bater com arco sobre as cordas (2x)		
abafar e soltar o som colocando os quatro dedos no tampo superior (1x)		
percussão com dedo na corda sol (1x)		
roçar mão nas cordas (1x)		
dedilhando com as unhas (1x)		
nota longa com unha encostada na corda (1x)		

Abaixo extraímos os exemplos oferecidos na Fig. 1, oferecendo uma explicação a mais de seus respectivos modos de execução, com o intuito de elucidar sobre técnicas que não sejam autoexplicativas para os leitores de outros instrumentos.

CATEGORIA TIMBRE

- *Sul ponticello* (passagem de arco próximo ao cavalete, gerando sonoridade metalizada);
- *Pizzicato* Bartók (puxar a corda com indicador e polegar direitos (pinça) ao ponto que quando soltar, a corda também bata no espelho do instrumento);
- *Sul tasto* (passagem no arco próximo ao espelho, gerando uma sonoridade amena);
- Harmônico (notas extraídas da série harmônica que se aproveitam colocação dos dedos de forma branda em pontos de proporcionalidade natural da corda);
- *Col Legno* (usar a madeira do arco para friccionar com as cordas, ao invés da crina);
- Percussão sobre o tampo e/ou fundo do violino ou viola;
- Bater com arco sobre as cordas;
- Abafar e soltar o som colocando os quatro dedos no tampo superior (aqui

acrescentaria que os quatro dedos abafariam e soltariam também sobre qualquer região do espelho);

- Percussão com dedo na corda sol;
- Roçar mão nas cordas;
- Dedilhando com as unhas;
- Nota longa com unha encostada na corda

CATEGORIA TIMBRE E ALTURA

- Controle de pressão de arco
- *Pizzicato* com o arco encostado na corda

CATEGORIA ALTURA

- *Glissando*
- *Vibrato*
- $\frac{1}{4}$ de tom (microtons)
- Tocar em baixo das cordas
- Mover as cravelhas

Neste formato de categorização, percebe-se a dificuldade, por exemplo, de descrever cada categoria de maneira genuinamente separada, tanto é que precisou-se gerar uma categoria híbrida (timbre e altura), pois provavelmente não pode determinar e diferenciar o grau de caracterização da classificação ou desassociar uma categoria da outra. Outra dificuldade para este formato de categorização seria a incapacidade de incluir outras formas de interação sem que os itens das categorias divergissem muito entre si, como por exemplo, o canto do próprio violinista ou até mesmo a preparação do violino com a utilização de outros objetos. Ou seja, a lista de categorias disponíveis não está finalizada, pois não haverá lugar para o que se ainda venha a incluir para o repertório possível pós-1950.

Adaptação das 5 Categorias de Cristiano Braga de Oliveira

O autor Cristiano Braga Oliveira (2020) em seu capítulo 6, cria 5 categorias que são passíveis de adaptação do violão para outros instrumentos, ou seja, conseguem compreender a diversidade das técnicas do violino e viola sob uma nova perspectiva desprendida de polarização “tradicional versus estendida”. As técnicas utilizadas para serem reorganizadas foram aquelas encontradas nos trabalhos de Nunes e Aleixo (2013), Strange e Strange (2001) e Copetti e Tokeshi (2005)

A Categoria 1, chamada “transformação de habilidades mecânicas convencionais”, trata especificamente das variações de possibilidades técnicas que se contraem, expandem ou se fundem naturalmente ainda dentro do ambiente das “alturas definidas”. Como poderia ser o caso, por exemplo, da técnica “*glissando* cromático” por se tratar da fusão entre *vibrato* e *glissando*. Esta técnica que não é conteúdo dos grandes métodos para violino, mas é uma demanda mecânica encontrada nos repertórios conservatoriais, principalmente do período romântico para a frente (o que não significa necessariamente que foi criado no período romântico, ou usado pela primeira vez neste período).

Para esta proposta de adaptação, a nomenclatura da Categoria 1 permanece a mesma, onde se concentram as técnicas mais famosas (quadro 1).

Quadro 1

Categoria 1 – Transformação de habilidades mecânicas convencionais, exemplos com o nome da técnica e modo de realização.

Categoria 1 – Transformação de habilidades mecânicas convencionais

Nome da técnica	Modo de realização
<i>Legato</i>	Considerado como o “som” primordial dos instrumentos de cordas friccionadas, é o movimento contínuo do arco com mudanças de direção quase imperceptível.
<i>Sul Ponticello</i>	Arco próximo ao cavalete, sonoridade metálica
<i>Sul Tasto</i>	Arco próximo ao “espelho”, sonoridade acalenta.
<i>Sub Ponticello</i>	Arco entre o cavalete e o estandarte, “atrás das cordas”
<i>Tremolo</i>	Movimentos rápidos da mão direita, simulando uma sonoridade dramática e nebulosa.
<i>Trinado</i>	Movimentos rápidos e ritmados dos dedos da mão esquerda.
<i>Bariolage</i>	Movimento do arco que explora a sonoridade de duas ou mais cordas.
<i>Col Legno</i>	usar a madeira do arco para friccionar com as cordas, ao invés da crina
<i>Battuto</i>	Movimento de arco que quicar ao bater na corda, produzindo um som mais destacado.
<i>Pizzicato</i>	Ato de pincelar a corda com a mão direita
<i>Pizzicato de Mão Esquerda</i>	Ato de pincelar a corda com a mão esquerda
<i>Microtons</i>	Exploração de microafinações entre as notas temperadas.
<i>Vibrato</i>	Comumente entendido como uma ligeira variação de tom em cerca de cinco a sete vezes por segundo.
<i>Glissando</i>	Ato de deslizar um dos dedos da mão esquerda sobre a corda, produzindo assim um contínuo ascendente ou descendente.
Arco não sincronizado	Técnica que explora a independência da mão direita não estando sincronizada com a mão esquerda.
Arco sustentado	Técnica utilizada para sustentar o som por longos períodos.
Acordes	Ato de executar três ou mais sons com um movimento de arco.
Notas Duplas	Execução de duas cordas simultaneamente.
Harmônicos naturais	Notas extraídas da série harmônica que se aproveitam colocação dos dedos de forma branda em pontos de proporcionalidade natural da corda.
Harmônicos artificiais	Notas extraídas através da posição dos dedos um e quatro acima da corda.
<i>Chop</i>	Arco percussivo desenvolvido pelo violinista Richard Greene em meados dos anos 60. Este golpe utiliza somente a parte inferior do arco (talão) em golpes verticais em cima corda com o intuito de produzir um som curto e percussivo. ²
<i>Pizzicato em Harmônicos</i>	Ato de pincelar a corda com a mão esquerda levemente posicionada acima das cordas.
<i>Pizzicato Euffeuré</i>	Executado com a metade da pressão normal da mão esquerda com o intuito de produzir, além da nota fundamental, os harmônicos recorrentes.
<i>Pizzicato Fawcetts</i>	Muito semelhante ao <i>Euffeuré</i> , porém só é executado na corda mais grave do instrumento.
<i>Pizzicato Bartók</i>	Ato de pinçar a corda com a mão direita de forma violenta e sonora.
Harmônicos <i>glissando</i>	Ato de deslizar um dos dedos da mão esquerda sobre a corda sem pressionar demais, produzindo assim um contínuo ascendente ou descendente, semelhante um assovio.
Harmônicos duplos	Execução de duas notas em harmônicos simultaneamente.
Trinado em harmônico	Movimentos rápidos e ritmados dos dedos da mão esquerda sem pressionar a corda.
<i>Microtons em harmônicos</i>	Exploração de microafinações entre as notas temperadas em harmônico.
<i>Pizzicato Multifônico</i>	Espécie de “cluster” no violino/viola.

A Categoria 2 (quadro 2) de título adaptado para “o violino como um corpo sonoro total”, compreende todas as possibilidades de sonoridades que utilizam diretamente o corpo do violino, e aqui também acrescentaria o arco. A exemplo, o de bater o arco nas cordas, simulando os tapas do *fingerstyle*.

Quadro 2

Categoria 2 – Violino/viola como um corpo sonoro total, exemplos com o nome da técnica e modo de realização.

Categoria 2 – Violino/viola como um corpo sonoro total

Nome da técnica	Modo de realização
Instrumento percutido	Ato de percutir o tampo e/ou o fundo do instrumento.
Arco percutido	Ato de percutir o arco acima das cordas ou <i>sub ponticello</i> para explorar timbres percussivos.
Arcadas Circulares	Movimento do arco de forma horizontal percorrendo toda a extensão da corda produzindo um som aerado, movimento lateral do arco.
Pressionar a crina contra o fundo do instrumento.	Produz um som semelhante à quebra de um pedaço de madeira.
Pizzicato na caixa das cravelhas e atrás do cavalete.	Produz um timbre muito agudo e pouco sonoro por causa da pouca extensão de cordas.
Escala invertida	Invertendo-se as posições das mãos direita e esquerda com o intuito de explorar novos timbres.
<i>Fingerstyle</i>	Bater o arco ou dar um tapa nas cordas.

Para a Categoria 3 (quadro 3), com o título “uso do corpo como extensão do instrumento”, compreende as possibilidades sonoras que são produzidas pela voz ou corpo do violinista em comunhão com o que produzido pelo violino, criando uma forma indissociável de sonoridade: o uso do *performer*-ator ou o que o conceito de “construção de um novo instrumento”³ como violino-voz, por exemplo, pudesse abarcar.

Quadro 3

Categoria 3 – O uso do corpo como extensão do instrumento, exemplos com o nome da técnica e modo de realização.

Categoria 3 – O uso do corpo como extensão do instrumento

Nome da técnica	Modo de realização
Canto	Ato de cantar ao tocar o violino ou viola (execução comum em músicas <i>countries</i> norte americanas).
Assovio	Ato de assoviar uma melodia enquanto se toca o violino ou viola.
Gesto Musical	A utilização do corpo como ferramenta cênica na performance.
Dança	A utilização da dança junto à performance.
Gritos e murmuros	Técnica de gesto vocal.

A Categoria 4 (quadro 4), de título adaptado para “o violino preparado” ou “a viola preparada”, considera a alteração das características sonoras por interferências físicas ou digitais, uma vez que conjuga objetos ou programas de computador ao som original.

Quadro 4

Categoria 4 – O Violino preparado / A viola preparada, exemplos com o nome da técnica e modo de realização.

Categoria 4 – O Violino preparado / A viola preparada

Nome da técnica	Modo de realização
Violino/viola preparado(a)	Ato de modificar a física do instrumento permitindo-o executar sons e harmônicos de modo característico (comumente usados em músicas de John Cage).
Arco preparado	Possui o mesmo processo de modificar a física do arco com o intuito de explorar a sonoridade.
<i>Scordatura</i>	Ato de alterar propositalmente a altura (afinação) das cordas.
Surdina	Ato de anexar abafador ao cavalete (ou outro local) com o intuito de modificar seu timbre e sua sonoridade.
<i>Lap Steel</i>	Esfregar um cilindro de metal durante um <i>pizzicato</i> ou arcada com o intuito de modificar seu timbre e sua sonoridade.
<i>Pizzicato</i> com o arco repousado na corda	Preparação do instrumento utilizando o próprio arco.

Por fim, a Categoria 5 (quadro 5) de título original “a técnica sem o violão ou o violão sem a técnica” foi adaptado para “a técnica sem violino ou o violino sem a técnica” ou “a técnica sem a viola ou a viola sem a técnica”, que compreende o empréstimo da técnica de outros instrumentos para criar um procedimento próprio no violino ou viola, ou o inverso. Aqui seria o exemplo da técnica *pizzicato* com o instrumento apoiado nas coxas, que se encaixaria perfeitamente, pois empresta tal postura dos violonistas.

Quadro 5

Categoria 5 – A técnica sem o violino ou o violino sem a técnica / A técnica sem a viola ou a viola sem a técnica, exemplos com o nome da técnica e modo de realização.

**Categoria 5 – A técnica sem o violino ou o violino sem a técnica /
A técnica sem a viola ou a viola sem a técnica**

Nome da técnica	Modo de realização
Técnica sem violino ou viola	É o ato da execução de outro instrumento por um violinista ou violista utilizando a técnica do violino ou viola.
Chimbal ou prato suspenso com arco	Técnica de passar o arco nas bordas do chimbal ou prato suspenso para produzir um som característico.
Guitarra elétrica com arco	Técnica de passar o arco nas cordas da guitarra para produzir um som característico.
Violino ou viola sem técnica	É o ato de execução do violino ou viola utilizando técnica emprestada de outros instrumentos.
Assoprar nos <i>ff</i>	Técnica utilizada assoprando ar nos “ <i>ff</i> ” do instrumento.
Violino nas coxas	<i>Pizzicato</i> ou passada do arco como se fosse uma guitarra havaiana.

Conclusão

As categorias propostas por Oliveira (2020) para o violão em sua tese de doutorado se mostraram realizáveis na adaptação para violino e viola, bem como, intrinsecamente, convidam a transformações no entendimento das habilidades mecânicas, uma vez que o

violino e a viola possuem cristalizada trajetória acadêmica e conservatorial acumulada ao longo dos últimos séculos.

Tudo é a técnica, não somente a execução dita tradicional (arco transpassando na corda e uns poucos “efeitos”). Que se sintam à vontade logo quanto possível, junto à outras relações com seu instrumento, tais como a utilização do instrumento como um corpo sonoro total, o uso do corpo como contributo à performance, a utilização de instrumentos preparados e a técnica do instrumento sem o instrumento, assim como o instrumento sem a técnica. A visão aqui é a de que se chegará num momento em que o que parece distante se torne o lar — o que parece inovador hoje, pode se tornar comum amanhã.

A pesquisa direcionada a este mundo sonoro agenciado pelo estudo de técnicas deve ser uma busca constante entre intérpretes e compositores, os quais juntos colaboram entre si para criação de novos produtos musicais, e cabe ao violinista ou violista explorar-se no extenso arcabouço de possibilidades técnicas do instrumento para se chegue no resultado ótimo. E sobre estas relações de intimidade à técnica, que estas sim possam expandir.

Notas

- ¹ Abel Carlevaro (Montevideu, 16 de dezembro de 1916 – Berlim, 17 de julho de 2001) foi um virtuoso violonista, compositor de violão erudito e professor nascido em Montevideu, Uruguai.
- ² Adaptação do conceito trabalhado por Thomsen (2016) em *6 Ways to Master the Chop*, artigo da Revista *Strings Magazine*.
- ³ Os autores Kaféjian e Ferraz (2017) discutem sobre a proposta de Helmut Lachenmann, em que diz que compor é construir um instrumento e tocá-lo, e quando ele diz construir, ele não diz fisicamente, e não apenas em uma nova sistematização de interação e reconhecimento de si mesmo, mas também por meio de grupamentos musicais, como seria o caso de um violino-voz ou viola-cadeira.

Referências

- Copetti, R; Tokeshi, E. (2005). Técnica Expandida para violino: classificação e avaliação de seu emprego na música brasileira. *ANPPOM*. Décimo Quinto Congresso (pp. 318-323).
- Kaféjian, S.; Ferraz, S. (2017). O uso das técnicas estendidas e o conceito de instrumento musical em Helmut Lachenmann. *Musica theorica*. Salvador: TeMA, 201708 (pp. 198-214).
- Nunes, M. G.; Aleixo, C. (2013) A performance de técnicas estendidas a partir dos estudos Viola Spaces de Garth Knox e sua aplicabilidade na Sequenza VI de Luciano Berio.
- Oliveira, C. B. (2020) A técnica violonística em expansão: revisão histórica e uma proposta de categorização. Tese de Doutorado. Universidade Federal de Minas Gerais.
- Strange, P.; Strange, A. (2001) *The Contemporary Violin: Extended Performance Techniques*. Los Angeles: University of California Press.
- Thomsen, L. (2016) *6 Ways to Master the Chop*. *Strings Magazine*. Disponível em: <https://stringsmagazine.com/6-ways-to-master-the-chop/>