

VIOLÃO PERCUSSIVO: PROCESSO DE APRENDIZADO E PREPARAÇÃO DO REPERTÓRIO

Autores: KESTERN HANAH DE SOUSA, STANLEY LEVI NAZARENO FERNANDES

Introdução

O presente trabalho apresenta as fases do processo de aprendizado e preparação do repertório do recital que compõe parte do resultado final da pesquisa intitulada “O VIOLÃO PERCUSSIVO: LEVANTAMENTO, CATALOGAÇÃO, CLASSIFICAÇÃO E SISTEMATIZAÇÃO DE RECURSOS INSTRUMENTAIS”. Esta pesquisa está sendo realizada no ano de 2017 através do projeto de Iniciação Científica Voluntária. Os objetivos da pesquisa compreendem investigar os recursos instrumentais encontrados na literatura de violão percussivo e assimilar obras do repertório desse contexto. Assim como FERNANDES (2016, p. 211-212) define, entendemos o conceito de violão percussivo em que o corpo do instrumento é explorado como um todo, além das cordas, onde são aplicadas técnicas como golpes, arrastes, abafamentos, etc. que geram resultados sonoros diversos como ruídos, sons de altura indefinida e efeitos sonoros que não são bem definidos nas técnicas convencionais de ponteio e rasgueado. OLIVEIRA e BARBEITAS (2017, p.184) destacam a carência que existe neste tipo de abordagem no ensino do violão no Brasil que, ainda muito centrado nas técnicas de ponteado e rasgueado, geralmente não dá espaço a técnica expandida. A dificuldade muitas vezes encontrada na difusão desta forma de tocar pode estar associada ao estranhamento causado pela ausência de familiaridade com estes elementos técnicos e a complexidade e dificuldade apresentada pelas obras (CARDASSI, 2010, p. 60). É de suma importância a discussão deste tema que por ainda ser recente na comunidade violonística possui várias lacunas. A integração análise-performance se mostra imprescindível para o desenvolvimento do repertório e do próprio instrumentista.

Materiais e métodos

O repertório selecionado e estudado até o presente momento se constitui de duas obras: “Drifting” (Andy Mckee) e “N-Dimensional” (Gabriel Data). A assimilação do repertório se iniciou pela análise das peças através de áudios e vídeos, buscando a familiarização com as mesmas, catalogando os recursos percussivos presentes. A partir disto partimos para a leitura da partitura, buscando compreender os símbolos adotados e associá-los devidamente às técnicas encontradas. Em seguida foram feitas análises (juntamente com outras 18 obras de violão percussivo), buscando catalogar os recursos através de um sistema de triagem, codificando os recursos percussivos através do mapeamento do instrumento, o corpo do instrumentista e as ações possíveis. Este mapeamento foi realizado a partir do conceito “região x técnica = resultado sonoro” proposto por FERNANDES (2016, p. 218). Também foram analisados: os tipos dos violões utilizados (de nylon, aço, folk sem corpo, semiacústicos, etc); as posturas adotadas pelos violonistas (banquinho, apoio ergonômico, violão deitado, correa); a função discursiva dos recursos percussivos (o que estes recursos dizem na obra); a função textural (se a percussão constitui a melodia ou acompanhamento); bem como a integração dos mesmos com as técnicas convencionais que podem ser quanto à forma (superposição, superposição virtual, alternância, isolamento) ou quanto à quantidade de uso de recursos percussivos (quase nada, pouco, meio a meio, predominância, exclusividade). Ao mesmo tempo a pesquisa se baseou nas técnicas de autoetnografia propostas por LÓPEZ-CANO e SAN CRISTÓBAL (2014) onde a própria performance é observada e registrada em um “caderno de memórias do processo” afim de refletir, conceitualizar e planejar novas ações criativas como um ciclo. A fase atual do estudo consiste em identificar trechos problemáticos das peças e estudá-los isoladamente, criando exercícios próprios e compondo pequenos estudos, afim de contornar as dificuldades técnicas. Nos apoiamos ainda no auxílio dos manuais de violão percussivo propostos por HIRSCHELMAN (2011) e WOODS (2013) que visam desenvolver e aprimorar a técnica percussiva no instrumento através da conceitualização e de exercícios gradativos.

Resultados e discussões

As duas peças selecionadas possuem diversas diferenças entre elas, possivelmente por se tratar de peças provenientes de contextos diferentes: uma do repertório contemporâneo erudito do violão de concerto e outra do universo popular do *fingerstyle*. N-Dimensional trata os elementos percussivos num plano melódico principal, onde estes constituem o discurso principal, os isolando das técnicas de ponteio e rasgueado através de frases contrastantes e bastante exclamativas. Os recursos percussivos nesta peça são quantitativamente predominantes embora existam seções de ponteio. Por outro lado, Drifting posiciona os recursos percussivos num plano predominantemente de fundo (de acompanhamento) em relação às técnicas convencionais, e possui uma maior integração entre eles, o discurso percussivo é expositivo e há fases de prolongamento (repetição de padrões). Essa diferença é ainda evidenciada no fato de que usam o mesmo recurso com funções diferentes, a exemplo do *tapping* (que consiste no acionamento das cordas nas casas com um movimento de martelar com apenas uma das mãos) que é utilizado na primeira para obter sons de altura indefinida e na segunda para construir melodias. Segundo HIRSCHELMAN (2011, p. 10), o uso das cordas de nylon (que tem uma tensão maior que as de aço) requerem maior força ao executar o *tapping*, e também produzem mais harmônicos, que podem ser indesejáveis ao se trabalhar com melodia de sons de altura determinada como em Drifting (que por esse motivo é desejável se utilizar cordas de aço). Já em N-Dimensional são utilizadas cordas de nylon sem nenhum problema, pois os harmônicos não atrapalham o sentido musical. O uso das unhas também é uma especificidade a ser observada neste recurso em especial, onde a mão direita precisa ter um ângulo específico para garantir a qualidade e a clareza do som. A notação se mostrou um grande desafio em ambas as peças pois ao sinalizar tais recursos na partitura, dispôs-se de símbolos antes não conhecidos, além de não usar um mesmo padrão de notação entre as duas peças. N-dimensional utilizou-se de duas pautas, uma na clave de sol para as técnicas convencionais e uma para os sons de altura indeterminada (ver Figura 1), enquanto Drifting utilizou-se de uma pauta na clave de sol com tablatura, sinalizando os elementos percussivos com símbolos e letras (ver Figura 2). Ao final da partitura de Drifting é apresentada uma bula, onde são explicados os símbolos presentes na mesma, distintivamente de N-Dimensional que não dispõe de uma bula ao final, sendo que os símbolos são explicados ao longo da partitura. A postura adota para a execução das peças também é de grande relevância, já que a execução deste ou de outro recurso depende da forma em que o violão está posicionado. Em N-Dimensional, é utilizada a postura com apoio ergonômico na perna esquerda enquanto em Drifting é usado o violão apoiado na perna direita, embora ao usar um banquinho de pé na perna direita se tem mais estabilidade ao alternar entre ponteio e percussão.

Considerações finais

As obras do contexto de violão percussivo geralmente apresentam um nível de dificuldade superior às demais, e por isso geram um processo de assimilação mais lento, necessitando de uma análise mais detalhada e precisa. O processo de fazer análises auxilia na performance, assim como a performance ampara o processo de análise. Ao analisar depara-se com novas formas de tocar, possibilitando aperfeiçoamentos técnicos de frases específicas, e enriquece os processos criativos como a composição e a improvisação. Ao criar exercícios, compor estudos e interpretar obras se tem novas perspectivas para se analisar. As dificuldades técnicas em Drifting estão sendo superadas mais facilmente do que em N-Dimensional, pois, por usar um mesmo padrão com certa frequência, facilita a memorização das seções, e a musculatura responde mais automaticamente ao executar certas frases. Sendo assim, a novidade técnica percussiva aliada ao discurso atonal desprovido de padrões rítmicos eleva a complexidade das peças. O violão percussivo apresenta um novo universo de possibilidades a um estudante de violão acomodado aos padrões tradicionais, trazendo muitos desafios, mas também oportunidades de aperfeiçoamento musical e técnico. As perspectivas futuras para este trabalho é: elaborar um material didático – videoaulas e manual com técnicas organizadas segundo classificação desenvolvida; descrições pormenorizadas com considerações sobre detalhes de execução, incluindo ilustrações (fotos e desenhos); e a realização de um recital com predominância de obras que contém as técnicas encontradas.

Referências Bibliográficas.

CARDASSI, L. *Night Fantasies de Elliott Carter: estratégias de aprendizagem e performance*. Per Musi, Belo Horizonte, n.21, 2010, p.60-73.

DATA, Gabriel. *N-Dimensional: Para guitarra y procesamiento en tiempo real*. 1 partitura (7 p.) Violão e computador provido do software MAX-MSP 6 ou posterior e uma placa de áudio com 4 canais de saída. [s.l.: s.n.], 2006.

FERNANDES, Stanley Levi Nazareno. Análise de recursos percussivos no Estudo Percussivo n.1, para violão, de Arthur Kampela Org. e ed. de Fausto Borém e Luciana Monteiro de Castro. *Diálogos Musicais da Pós-Graduação: Práticas de Performance Musical* n.2. Belo Horizonte: UFMG, Selo Minas de Som, 2016. p.211?240.

HIRSCHELMAN, Evan. *Acoustic Artistry*. Milwaukee: Hal Leonard, 2011.

LÓPEZ-CANO, Rubén; OPAZO, Úrsula. *Investigación artística en música: Problemas, métodos, experiencias y modelos*. Barcelona: Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, 2014.

MCKEE, Andy. *Drifting*. 1 partitura (9 p.) Violão. [s.l.: s.n.], 2006.

OLIVEIRA, Cristiano; BARBEITAS, Flavio. *Rua das Pedras, para violão solo, de Paulo Rios Filho: um estudo sobre técnicas expandidas para o preparo da performance*. Org. e ed. de Fausto Borém e Luciana Monteiro de Castro. *Diálogos Musicais da Pós-Graduação: Práticas de Performance Musical* n.2. Belo Horizonte: UFMG, Selo Minas de Som, 2017. p.183?210.

WOODS, Chris. *Percussive acoustic guitar*. Milwaukee: Hal Leonard, 2013.

XII

[VI - VII]
④ *mp sub* *libremente*

Taping de mano derecha entre casilleros y cuerdas indicadas (producir alturas lo más precisas posible)

②
③
④

[II a V]

p

⑤
④ *mp sub*

Taping de mano izquierda entre casilleros y cuerdas indicados (idem mano derecha)

⑥
⑤

Cue 1

Figura 1: Aspecto da partitura de N-Dimensional (DATA, 2006).

♩ = 125

R.S
A M I

R.S
A M I

R.S
A M

R.S
A M I

Slap.H
R.X.T

R.S
A M I

R.S
A M I

R.S
A M I

R.S
A M I

Slap.H
R.X.T R.X.T

D
A
G
D
A
D

L.Bar³ L.X L.Bar³ L.X L.S L.Bar³ L.X L.S T L.Bar³ L.X L.Bar³ L.X L.S L.Bar³ L.X L.S T T

Figura 2: Aspecto da partitura de Drifting (MCKEE, 2006).