

Recursos interpretativos do violinista Ricardo Herz em *Ponteio* (Edu Lobo/Capinam)

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SIMPÓSIO: Música Popular e Interdisciplinaridade

Victor Leandro Fernandes Lima

Projeto Guri (Polo Regional São Carlos) – victor.l.fernandes@hotmail.com

Adelcio Camilo Machado

Universidade Federal de São Carlos – adelcio.camilo@ufscar.br

Resumo. Por meio deste texto apresenta-se uma análise da interpretação do violinista Ricardo Herz de *Ponteio* (Edu Lobo/Capinam). O objetivo central, foi identificar recursos interpretativos do violinista. De modo específico, procurou-se reconhecer as características de composição/arranjo; verificar especificidades da interpretação; e compreender o sentido das escolhas interpretativas. Como metodologia, foi realizada a transcrição e análise da parte de violino na primeira exposição do tema. Os resultados apontam para a predominância de cordas duplas dentre os recursos interpretativos de Herz, além de indicarem que há certos trechos de sua performance mais consolidados, e outros em que se permite algumas variações, mesmo em uma gravação de estúdio.

Palavras-chave. Violino popular. Análise musical. Performance e interpretação.

Interpretive Resources by the Violinist Ricardo Herz in *Ponteio* (Edu Lobo/ Capinam)

Abstract. Through this text, we present an analysis of the violinist Ricardo Herz interpretation of *Ponteio* (Edu Lobo/Capinam). Our main objective was to identify the violinist's interpretative resources. Specifically, we attempted to recognize the composition/arrangement characteristics; check the peculiarities of this interpretation; and understand the meaning of the interpretive choices. As a methodology, it was made the transcription and analysis of the violin part in the first exposition of the theme. The results indicates the predominance of double stops among Herz's interpretative resources and that certain parts of his performance are more consolidated while others contain some variations, even in a studio recording.

Keywords. Popular Violin. Music Analysis. Performance and Interpretation.

1. Introdução

Como se sabe, o violino tem um forte vínculo com o repertório da música de concerto europeia, o que se manifesta numa vasta literatura voltada para o instrumento, seja sob a forma de composições nos mais variados gêneros, seja em diversos manuais voltados à sua aprendizagem. Porém, isso não impediu o surgimento de violinistas ligados a outras tradições musicais, como a música popular brasileira, o jazz e o pop¹.

Dentre estes instrumentistas, encontra-se o violinista brasileiro Ricardo Herz (1978-presente). Segundo informações de seu *website*², Herz começou a fazer aulas de música aos 5 anos e adotou o violino como instrumento principal aos 8. Na adolescência, teve uma

atuação ligada à música de concerto, integrando-se em grupos de câmara, participando de concursos e festivais. Tal atuação levou-o a cursar o Bacharelado em Instrumento na USP, concluído em 1999. Já no ano seguinte, iniciou uma aproximação com o cenário da música popular, participando de grupos ligados ao repertório do choro e do forró, além de integrar por um ano a Orquestra Jazz Sinfônica. Posteriormente, cursou um aperfeiçoamento em violino direcionado ao jazz na *Berklee College of Music*, em Boston/EUA, de janeiro a junho de 2002. Ainda em 2002 (setembro), transferiu-se para a França, para estudar no *Centre des Musique Didier Lockwood*. Na França, participou por oito anos da Orquestra do Fubá (grupo musical dedicado ao forró), chegando a gravar dois discos com o grupo. Até o presente momento, Herz gravou 10 discos voltados à música brasileira e também fez parcerias com vários músicos com carreira já consolidada no Brasil, tais como Yamandú Costa, Dominginhos e Nelson Ayres.

Nota-se, portanto, que a produção musical de Ricardo Herz se coloca como uma importante referência no que tange à performance do violino em música popular. Diante disso, a presente pesquisa teve o objetivo principal de tomar uma de suas gravações para identificar os recursos interpretativos por ele empregados. Dentre seu vasto repertório, optou-se por examinar sua versão de *Ponteio* (Edu Lobo/Capinam), lançada no disco *Violino Popular Brasileiro*, de 2004. De modo específico, buscou-se reconhecer as características de composição e arranjo da peça analisada; verificar as especificidades da interpretação de Herz em relação à gravação original desta canção; compreender alguns sentidos das escolhas interpretativas do violinista.

Para atingir os objetivos da pesquisa, que é resultante de um Trabalho de Conclusão de Curso, foi feita a transcrição em partitura da Introdução e primeira exposição do tema interpretado por Herz da música *Ponteio*. Entendemos que nas demais seções podem existir recursos interpretativos igualmente merecedores de um olhar mais direcionado; porém, por conta dos limites de tempo que a pesquisa possuía, optamos por focar a análise nessas partes mencionadas. Entretanto, quando necessário para a construção argumentativa, foram feitos comentários sobre outros trechos da gravação, amparados na audição desse material. Na sequência, serão apresentados os resultados das análises.

2. *Ponteio* (Edu Lobo / Capinam) na interpretação de Ricardo Herz

A canção *Ponteio* foi composta por Edu Lobo e José Carlos Capinam, e suas primeiras performances ocorreram no âmbito do III Festival da Música Popular Brasileira, realizado pela TV Record no ano de 1967³. Naquele evento, as performances contaram com a participação de Edu Lobo no violão e no canto, de Marília Medalha no canto, e do acompanhamento do grupo Quarteto Novo, grupo formado por Airto Moreira (bateria e percussão), Heraldo do Monte (guitarra e viola), Hermeto Pascoal (flauta e piano) e Théo de Barros (contrabaixo e violão)⁴. Ao final, a canção se sagrou como vencedora do certame, o que possivelmente contribuiu para sua consagração no circuito da MPB. Após o Festival, a canção foi lançada no disco desse próprio evento, bem como em um compacto simples de seu compositor. Desde então, foi regravada várias vezes, incluindo-se a versão de Ricardo Herz, que será aqui examinada.

Formalmente, *Ponteio* pode ser pensada como uma canção em forma A-A-B-C, sendo que as partes A se caracterizam como estrofe, a parte B como uma espécie de pré-refrão, e a parte C como refrão. Ao todo, a canção é apresentada 3 vezes, sendo que as letras das estrofes e do pré-refrão são diferentes a cada repetição, mas a letra do refrão é mantida. Além disso, ao final, há uma repetição transposta do refrão (parte C) e uma *coda* com a qual a canção se finaliza. Por último, cabe mencionar que a composição se inicia com uma introdução instrumental que é rerepresentada antes de cada nova estrofe, como uma espécie de “ponte”, e também ao final, antes da parte C transposta. Tal esquema formal pode ser conferido na Tabela 1.

A versão de *Ponteio* de Ricardo Herz foi gravada no disco *Violino Popular Brasileiro*, de 2004. Segundo depoimento do próprio Herz (UMA CARREIRA, 2015: 11m22s - 11m42s), o disco foi gravado com o repertório que ele havia preparado para a sua participação na sétima edição do Prêmio Visa de Música Brasileira, premiação de grande importância e destaque entre finais da década de 1990 e durante os anos 2000, da qual ele saiu como o preferido pelo júri popular e como terceiro colocado do júri oficial. Sendo assim, pode-se considerar que um dos motivos pelos quais Herz optou por interpretar *Ponteio* consistia justamente no fato desta ser uma música consagrada no repertório da MPB. Assim, ao apresentá-la no festival e ao gravá-la posteriormente, o violinista estaria carregando também o capital simbólico que esta possuía.

A formação instrumental da versão de Herz de *Ponteio* consiste em violino (Ricardo Herz), bateria (Edu Ribeiro), contrabaixo (Natalino Neto), guitarra (Dino Barioni) e percussão (Ari Colares). No que diz respeito à forma musical, a versão de Herz se assemelha

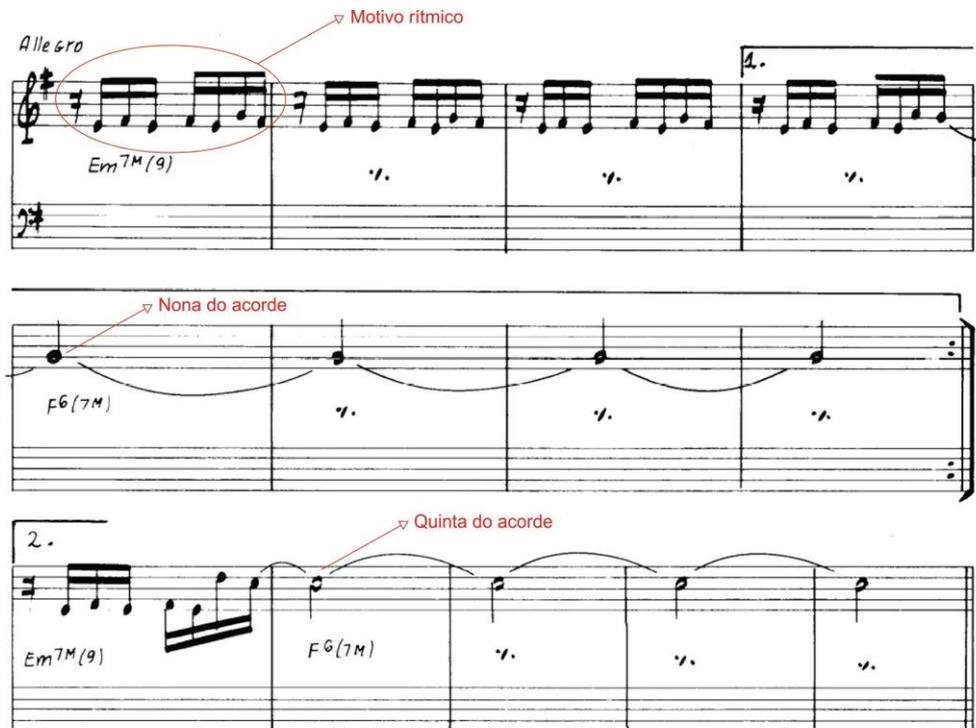
muito à de Edu Lobo e Marília Medalha. De modo bastante resumido, as diferenças consistem: (i) na introdução de uma seção de improviso para o violino antes da terceira exposição da canção; (ii) no acréscimo de um improviso de bateria durante a ponte que antecede a repetição transposta da parte C; (iii) na realização de novo improviso de violino na *coda*; e (iv) na inserção de uma última parte C para encerrar o fonograma. Vale ressaltar que o andamento e duração das peças é um pouco diferente, sendo a duração da peça interpretada por Edu Lobo e Marília Medalha de 3m17s, com andamento aproximado de 131 bpm, e da versão interpretada por Herz de 4m21s, com andamento aproximado de 152 bpm.

<i>Ponteio - Edu Lobo e Marília Medalha</i>	<i>Ponteio - Ricardo Herz</i>
Introdução	Introdução
A - A - B - C	A - A - B - C
Ponte	Ponte
A - A - B - C	A - A - B - C
Ponte'	Ponte'
	Improviso (violino)
A - A - B - C	A - A - B - C
Ponte''	Ponte'' (improviso de bateria)
C (transposto, improviso de viola)	C (transposto)
Coda	Coda com improviso (violino)
	C

Tabela 1: Quadro comparativo das formas musicais de *Ponteio*

A gravação original de *Ponteio* se inicia com uma introdução instrumental, que, de acordo com a partitura publicada no *songbook* de Edu Lobo (CHEDIAK, 2009), é baseada nos acordes de Em7M(9) e F6(7M), que conferem certo caráter modal para este trecho, pois são derivados do modo de Mi Frígio⁵. Assim, inicialmente, ouvimos apenas o violão executando esses acordes; na sequência, podemos notar a presença de uma melodia executada pela flauta (Figura 1), que consiste em um motivo rítmico com pausa de semicolcheia no primeiro tempo do compasso seguida por sete semicolcheias. É possível observar também a

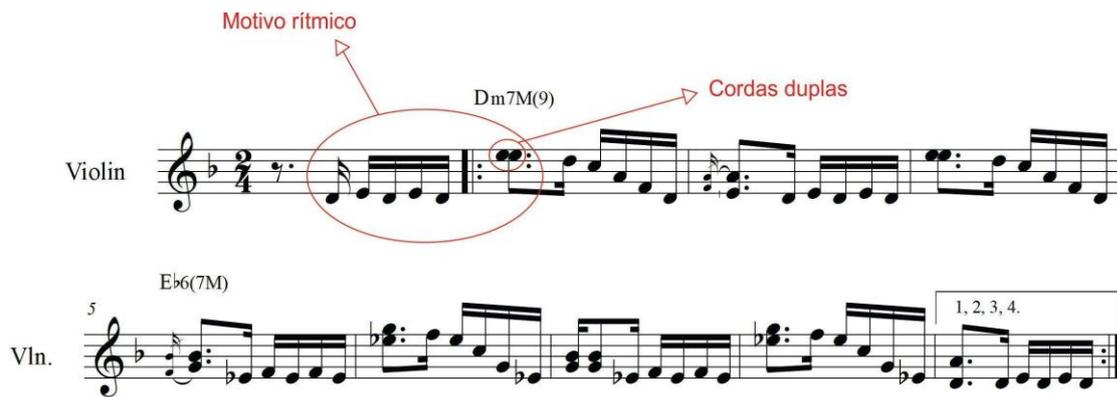
predominância do intervalo de segunda maior e a sustentação de uma nota no final da frase (a nona do acorde na primeira vez e a quinta do acorde na segunda).



The musical score is presented in three systems. The first system, marked 'Allegro', shows a rhythmic motif circled in red and labeled 'Motivo rítmico'. The second system features a sustained note labeled 'Nona do acorde'. The third system features a sustained note labeled 'Quinta do acorde'. Chord symbols include $Em^{7M}(9)$ and $F^6(7M)$.

Figura 1: Introdução de *Ponteio* (Edu Lobo) / Fonte: Songbook Edu Lobo (CHEDIK, 2009)

Na interpretação de Herz, há uma primeira diferença que diz respeito à tonalidade da peça: enquanto a original está em Mi menor, a versão de Herz está em Ré menor. Tal mudança aconteceu possivelmente para favorecer certos recursos instrumentais do violino que não estariam disponíveis na tonalidade original da canção. Dentre as possibilidades abertas pela nova tonalidade, destaca-se o emprego de cordas soltas, o que, por sua vez, favorece o uso de cordas duplas. Estas se configuram, possivelmente, como o recurso interpretativo empregado de modo mais recorrente por Herz na peça estudada. Na introdução, podemos observar esse recurso na resolução de alguns motivos rítmicos (Figura 2).



The image shows a musical score for Violin and Violoncello (Vln.). The Violin part is in 2/4 time and starts with a circled section labeled "Motivo rítmico". A chord "Dm7M(9)" is indicated above the second measure of this section, with an arrow pointing to it labeled "Cordas duplas". The Violoncello part starts with a chord "Eb6(7M)" and has a measure with a box labeled "1, 2, 3, 4." indicating a repeated rhythmic pattern.

Figura 2: Introdução de *Ponteio* (Ricardo Herz) / Fonte: elaborado pelo autor

Em relação à linha melódica desta introdução, Herz opera significativas mudanças. De início, a pausa de semicolcheia é substituída por uma pausa de colcheia pontuada. Na sequência, nota-se a manutenção do intervalo de segunda maior presente na versão original. Porém, na passagem do primeiro para o segundo compasso, Herz executa um salto melódico de nona maior, atingindo a nota Mi uma oitava acima, à qual se segue um arpejo descendente do acorde de Dm7 (Figura 2).

Nota-se, portanto, que Herz trabalhou com bastante liberdade em relação à linha melódica dessa introdução. Em comparação com a versão original, o violinista manteve a progressão harmônica, bem como uma certa alusão ao motivo que traz o vaivém entre duas notas, mas modificou bastante o contorno melódico. Assim, verifica-se aqui um segundo recurso interpretativo de Herz: a variação/transformação melódica. Tal procedimento sugere que, para Herz, uma linha melódica não é fixa, mas pode ser transformada. Conforme se verá adiante, esse procedimento de transformações na linha melódica “original” é repetido em outros trechos de sua interpretação.

Cabe destacar que, ao menos neste trecho, essa transformação melódica não aparece como algo realizado “ao acaso”. Ao contrário, a manutenção do motivo melódico entre as notas Ré e Mi sugere que Herz partiu do material melódico original e que o desenvolveu. Além disso, o fato dessa mesma linha melódica ser repetida quatro vezes⁶ também dá indícios de que tal introdução está relativamente fixada.

Passando para a parte A da canção, em sua versão original, podemos perceber que a harmonia da introdução é mantida. Dessa forma, a grande alteração se dá com a entrada dos cantores, que dobram a melodia da canção. Outro aspecto importante é que, por ser uma execução conjunta dos dois cantores, a precisão rítmica e melódica é algo valorizado, o que faz com que a parte A seja executada de maneira muito semelhante na sua repetição.



Figura 3: Parte A (Edu Lobo) / Fonte: Songbook Edu Lobo (CHEDIAK, 2009)

Em sua interpretação desta parte A, Herz retoma o recurso das cordas duplas através do emprego de cordas soltas. No violino as cordas soltas são o Sol³, o Ré⁴, o Lá⁴ e o Mi⁵. Pode-se observar que, quase todas as vezes que essas notas aparecem na melodia, elas estão dobradas, seja na mesma oitava, ou na oitava abaixo, adequando-se às possibilidades do instrumento (cf. Figura 4). A transformação melódica também pode ser observada na repetição do tema. Pelo *songbook* de Edu Lobo, nota-se que essa parte A se constituiria apenas dos compassos 5 a 8, com ritornelo. Porém, na interpretação de Herz, ao invés de simplesmente repetir os compassos 10 a 17, ele realiza modificações nesse tema nos compassos 18 a 21, perceptíveis especialmente pela inclusão de um Dó⁶ no compasso 20 (0m33s).



* Som da fricção do arco na corda

Figura 4: Parte A (Ricardo Herz) / Fonte: elaborado pelo autor

Outro aspecto que se destaca neste trecho é uma “liberdade” muito maior para sua execução, possivelmente decorrente do fato do violinista tocar a peça enquanto solista. Essa liberdade interpretativa se evidencia na alteração rítmica da melodia, que passa a ter mais síncopas do que a versão original, e também no incremento de ornamentações (apogiaturas, mordentes e etc.). Apenas a título de curiosidade, ainda que esta pesquisa não tenha transcrito as demais exposições do tema, uma audição do segundo A (1m10s - 1m22s) acentua ainda mais essa liberdade interpretativa de Herz, uma vez que ele é executado de modo diferente, inclusive com trechos em outra oitava.

Ainda sobre as ornamentações executadas por Herz, podemos considerá-las também como um recurso interpretativo constitutivo de sua performance, pois elas acontecem de forma quase constante em sua interpretação. As apogiaturas já haviam sido observadas na introdução e na parte A voltam a aparecer (sempre como aproximações cromáticas ascendentes); um mordente é executado no primeiro tempo do compasso 21 (0m34s); e, além disso, um golpe de arco “percussivo” é executado na transição da parte A para sua repetição (0m31s - compasso 17 e 18).

Em relação a este último elemento, podemos observar que Herz executa dois ataques nas cordas antes de iniciar a repetição da parte A (conf. Figura 4). Porém, tais ataques não produzem efetivamente uma nota, mas sim um tipo de “ruído” derivado da fricção do

arco na corda, o que acaba conferindo ao violino um caráter percussivo que se soma a todos os aspectos já mencionados. Esse recurso foi localizado na performance de outros violinistas, sendo referido como *chop*⁷. Tal recurso técnico não parece constituir uma característica recorrente na interpretação de Herz, mas contribui aqui para a manutenção da síncopa utilizada no início da parte A do tema da música.

Ainda na parte A, podemos notar uma outra diferença na interpretação de Herz em relação à canção original, que consiste na omissão de uma das notas da melodia. Isso faz com que a frase finalize no segundo tempo do compasso, diferente da versão cantada, em que a frase se finaliza no contratempo do segundo tempo (Figura 5), o que caracteriza outro exemplo de transformação melódica.

Interpretação de Edu Lobo e Marília Medalha



me - des-se - o(a) - mor - ou - di - nheiro

Interpretação de Herz



me - des-se - o(a) - mor-(ou) di - nheiro

Sílabas/nota omitida

Figura 5: Comparação entre o final de frase da parte A / Fonte: elaborado pelo autor

Seguindo, na parte B da versão original de *Ponteio* (Figura 6), a harmonia passa a ter mais movimentação do que nas seções anteriores da peça. Seus quatro primeiros compassos podem ser entendidos como uma passagem para a região do acorde IVm – que, em termos tonais, poderia ser pensada como a região de Subdominante –, cujos baixos são alterados em semitons descendentes, saindo da fundamental Lá até chegar a Fá sustenido. Conforme se observa na Figura 8, que traz uma possível realização harmônica da cifragem apresentada no *songbook* de Edu Lobo, até mesmo o acorde cifrado como G#7(#5 #9),

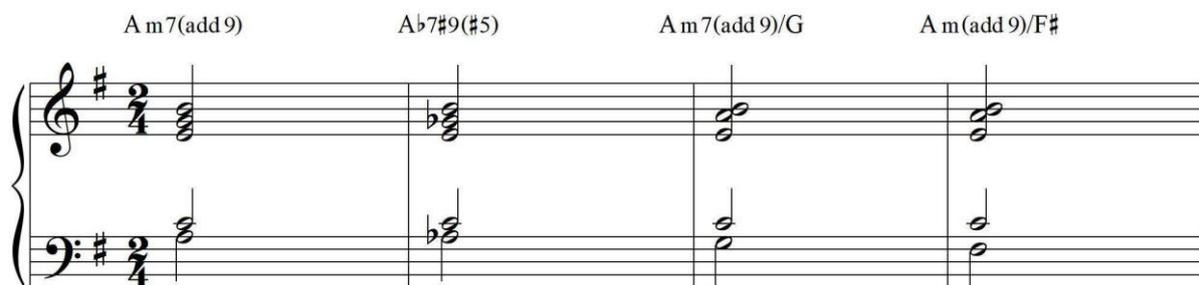
enarmonizado para $A\flat 7(\#5 \#9)$, pode ser interpretado como um $A m 6(\text{add}9)/G\#$ em função da semelhança de notas.

No que diz respeito à linha melódica, podemos notar que ela é construída sobre a escala pentatônica de G e apresenta um motivo rítmico que se repete quatro vezes e termina com a nota Si, harmonizada com um $F 7(\#11)$, de modo que essa última nota se coloca justamente como a décima primeira aumentada deste acorde. Nestes dois últimos compassos da seção aqui analisada, nota-se um meio de preparação $IIm 7 | \text{sub}V 7$, que se encaminha para a retomada da tonalidade de Mi; porém, como se verá, ao contrário do Mi menor que iniciou a canção, a parte C será centrada em sua homônima (Mi maior).



The image shows three systems of musical notation for Part B of Ponteio. The first system consists of four measures with chords: $A m 7(9)$, $G\# 7(\#5)$, $A m 7(9)/G$, and $A m 9/F\#$. The second system also consists of four measures with chords: $C 7M$, $C 7M / B$, $A m 7(9)$, and $G m 6$. The third system consists of two measures with chords: $F\# m 7$ and $F\# 7(\#11)$. A melodic line is written above the chords in the first two systems.

Figura 6: Parte B (Edu Lobo) / Fonte: Songbook Edu Lobo (CHEDIAK, 2009)



The image shows a piano accompaniment for the beginning of Part B of Ponteio. It consists of four measures with chords: $A m 7(\text{add} 9)$, $A\flat 7\#9(\#5)$, $A m 7(\text{add} 9)/G$, and $A m(\text{add} 9)/F\#$. The score is written in treble and bass clefs with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 2/4.

Figura 7: Possível realização harmônica para o início da parte B de *Ponteio* (Edu Lobo / Capinam) / Fonte: elaborado pelo autor

Na interpretação de Herz, podemos notar que ele inicia a parte B com tercinas e um arpejo do acorde de Gm, algo bem diferente do realizado na versão original, que trazia a repetição de uma única nota; vê-se, portanto, que o intérprete novamente emprega o recurso da variação/transformação melódica. Porém, em seguida, embora o motivo rítmico usado por ele seja um pouco diferente do usado na gravação original, não são utilizados recursos instrumentais para além dos já observados nas seções anteriormente analisadas: as ornamentações e cordas duplas ainda se mostram presentes, mas talvez essa seja a parte mais próxima da versão original dentre as já apresentadas.

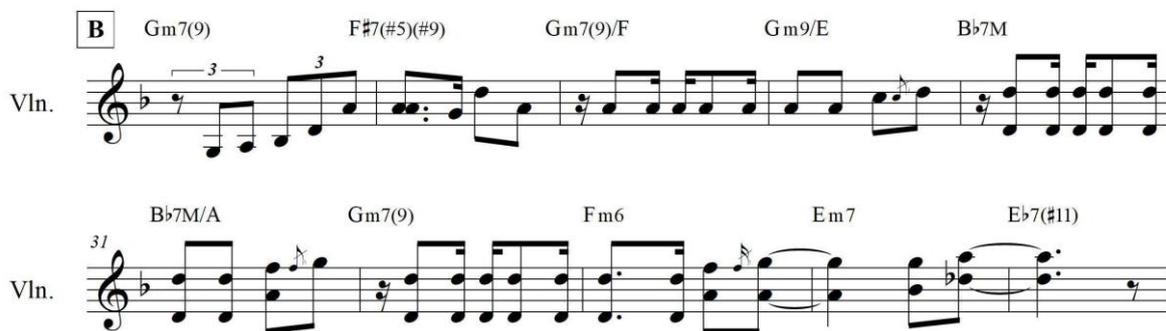


Figura 8: Parte B (Ricardo Herz) / Fonte: elaborado pelo autor

Já a parte C é construída sobre os acordes de E6(9) e D6(9), sendo que ambos se alternam a cada compasso (Figura 9), sugerindo o modo mixolídio. Na interpretação de Edu Lobo e Marília Medalha, bem como na transcrição do *songbook*, a frase de quatro compassos é repetida quatro vezes sem alterações melódicas, sendo que nas duas primeiras vezes apenas os cantores e o violão estão presentes e na terceira e quarta repetições instrumentos de percussão e um contrabaixo são adicionados à instrumentação.



Figura 9: Parte C (Edu Lobo) / Fonte: Songbook Edu Lobo (CHEDIAK, 2009)

Na parte C, as mudanças operadas por Herz são mais visíveis (Figura 10). A frase de quatro compassos também é repetida quatro vezes, mantendo-se praticamente as mesmas notas na voz mais aguda; porém, as quatro repetições diferem ritmicamente entre si, bem como da versão de Edu Lobo.



Figura 10: Parte C (Ricardo Herz) / Fonte: elaborado pelo autor

A primeira e a terceira exposição da frase se assemelham bastante. Nelas podemos notar que, nos primeiros três compassos o motivo rítmico utilizado por Herz remete ao motivo rítmico original da peça, embora não seja exatamente o mesmo; porém, no quarto compasso, no qual Edu Lobo sustenta uma nota de dois tempos, Herz executa uma pequena frase nas cordas grave do violino. A frase apresentada por Herz neste compasso gera uma relação de “pergunta e resposta” com o restante do tema (Figura 10). Essa relação de “pergunta e resposta” se torna um elemento comum nas frases da parte C, sendo executado todas as vezes em que o tema está para ser repetido. Cabe salientar que, na gravação original de Edu Lobo e Marília Medalha, a segunda e terceiras exposições trazem uma intervenção coral – cantando algo como “Ponteio, ponteio todo mundo” – para preencher essa nota longa. Na sua última exposição, além do coro, há ainda um improviso de viola. Diante desses dados, pode-se cogitar que essa “pergunta e resposta” feita por Herz é uma forma dele próprio realizar o preenchimento que, na versão original, foi feito pelo coro.

Já a segunda exposição da frase apresenta um motivo rítmico diferente do utilizado anteriormente e, conseqüentemente, da versão original de *Ponteio*. Nesse novo motivo rítmico, Herz executa ataques de semicolcheias em cordas duplas com pausas de semicolcheias entre um ou dois ataques, o que causa uma sensação de deslocamento do tempo, que só se estabiliza novamente no penúltimo compasso da frase.

Nestas três exposições, nota-se que Herz não está realizando grandes variações no aspecto melódico. Ao contrário, suas transformações são predominantemente rítmicas. Nesse sentido, pode-se considerar que, aqui, o violinista empregou o recurso interpretativo de deslocamentos rítmicos, que, no escopo desta análise, foi identificado apenas neste trecho.

Por último, a quarta exposição da frase apresenta uma ornamentação até então não utilizada por Herz, o glissando. Tal recurso gera, em um primeiro momento, uma transformação da melodia, fazendo um movimento de quarta justa ascendente e terça menor descendente (Lá-Ré-Si). Além disso, o glissando explora também o caráter “destemperado” do violino, que possibilita que a passagem entre essas notas aconteça de forma contínua. Por fim, o emprego desse recurso faz com que, pela primeira vez, o intérprete tenha que executar uma mudança de posição no instrumento. Até então, todas as notas executadas por Herz poderiam ser realizadas na primeira posição do violino, que compreende todas as notas desde o Sol³ (corda solta) até o Dó⁶ (executado com o quarto dedo na corda mi). Assim, para poder fazer o glissando presente na peça, é necessário que Herz deslize seu braço esquerdo até a terceira posição do violino, alcançando a nota Ré⁶ com o quarto dedo, e retorne para a primeira posição tocando, também com o quarto dedo, a nota Si⁵.

Outro aspecto importante é que aqui podemos verificar a utilização de cordas duplas em quase todos os ataques de notas. Contudo, diferentemente da maioria das cordas duplas apresentadas nas seções anteriores, que aproveitavam as cordas soltas do violino, nessa parte da peça Herz não se utiliza de cordas duplas apenas para “dobrar” notas da melodia, mas também para dar movimentação (muitas vezes cromáticas) às notas graves que, originalmente, não compõem a melodia (Figura 10).

3. Considerações finais

Ao final da análise, foi possível observar alguns recursos interpretativos mais recorrentes na maneira pela qual Herz realizou a linha melódica de *Ponteio*, conforme sintetizado na Tabela 2:

Recursos interpretativos		Ocorrências (por número de compasso)
Cordas duplas		Introdução: 2-9 Parte A: 11-19; 22-25 Parte B: 27; 30-35 Parte C: 36-51
Variação/Transformação melódica		Introdução: 1-9 Parte A: 12-13; 17; 20-21; 25 Parte B: 26 Parte C: 38-39; 42-43; 46-48; 50-51
Ornamentação	Apogiatura	Introdução: 3; 5 Parte A: 11; 15; 17; 23; 25 Parte B: 29; 31; 33
	Mordente	Parte A: 21
	<i>Chop</i>	Parte A: 19-20
	Glissando	Parte C: 48
Deslocamento rítmico		Parte C: 40-41

Tabela 2: Síntese dos recursos interpretativos empregados por Herz na primeira exposição de *Ponteio*

A tabela apresentada evidencia que os recursos mais predominantes na interpretação de Herz foram as *cordas duplas* e a *variação/transformação melódica*. Porém as cordas duplas são ainda mais frequentes que a *variação/transformação melódica*, acontecendo quase na totalidade dos compassos do trecho analisado, o que caracteriza este recurso como o mais recorrente nesta performance de Herz. Nesse sentido, cabe lembrar que as cordas duplas, especialmente quando se tratavam de cordas soltas, foram amplamente viabilizadas pela mudança na tonalidade. Assim, reitera-se que a escolha por tocar em Ré menor responde a interesses interpretativos do violinista.

As *ornamentações*, por sua vez, só estão ausentes na Parte C, sendo que as apogiaturas se mostram mais frequentes, enquanto o mordente e o *chop* aparecem respectivamente apenas em um momento específico da peça. Já o recurso de *deslocamento rítmico* é, dentro dos aspectos observados, o que menos aparece, sendo presente unicamente na Parte C.

Ao se observar de maneira mais geral esta primeira exposição de *Ponteio* na interpretação de Herz, nota-se que alguns trechos expressam certa consolidação de uma maneira própria de tocar, enquanto outros sugerem maior liberdade interpretativa. O primeiro aspecto foi reconhecido em trechos como a Introdução/Ponte, que se mostravam mais próximos entre si, sugerindo uma maior fixação da performance. Já a liberdade interpretativa foi percebida, por exemplo, na seção A de *Ponteio*, na qual foi possível observar que, ao executar sua repetição, Herz tende a fazê-la com variações, seja com ornamentações, seja com deslocamentos rítmicos ou variações/transformações melódicas. Assim, entende-se que, mesmo no momento de gravação de uma peça para um álbum, Herz parece permitir que esse aspecto “experimental” apareça.

Esse contraste entre momentos mais fixos e outros mais flexíveis pode ser pensado a partir das discussões de Paulo Aragão (2000) sobre os diferentes graus de “pré-determinação” na concepção de um arranjo. Aragão (2000) define que, em um plano “ideal”, um arranjo passa pelas seguintes etapas: universo sonoro disponível → a obra original (compositor como agente) → a obra arranjada (arranjador como agente) → e a obra executada (intérprete como agente). Entretanto, o autor reconhece que é possível que ocorra uma fusão da fase do arranjo com a performance da peça, na qual o intérprete se colocaria como um “arranjador momentâneo” da obra (ARAGÃO, 2000: 101-102). É possível perceber, portanto, que Herz se aproxima dessa definição de arranjador momentâneo em sua versão de *Ponteio*, pois nela há pré-determinação em alguns elementos (ex.: forma musical, convenções e momentos para improviso dos instrumentistas), mas há muitas nuances interpretativas que não parecem ter sido previamente estabelecidas.

Assim, os resultados obtidos durante o processo de pesquisa auxiliam a caracterizar um pouco do estilo interpretativo de Herz e, com isso, contribuem para ampliar o conhecimento sobre algumas possibilidades para a performance do violino na música popular. Porém, é necessário ressaltar que este trabalho analisa apenas um trecho da interpretação de *Ponteio* que, por sua vez, é apenas uma das faixas do álbum *Violino Popular Brasileiro* de Ricardo Herz. Com isso, salienta-se a importância de que outras pesquisas revisitem esta mesma performance, abrangendo outras exposições do tema e sua seção de improviso, bem como examinem outras gravações de Herz ou de outros violinistas dedicados à música popular. Desse modo, será possível obter uma compreensão mais ampla sobre as características estilísticas que esse instrumento assume ao ser empregado no repertório popular.

Referências

- ARAGÃO, Paulo. Considerações sobre o conceito de arranjo na música popular. *Cadernos do Colóquio*, Rio de Janeiro, v. 3, n. 11, p. 94-107, 2000. Disponível em: <http://www.seer.unirio.br/index.php/coloquio/article/view/40>. Acesso em: 13 set. 2019.
- CURRICULUM. *Ricardo Herz*: violino popular brasileiro, [201-]. Disponível em: <http://ricardoherz.com.br/curriculum/>. Acesso em: 23 jun. 2018.
- CHEDIAK, Almir. *Songbook Edu Lobo*. Rio de Janeiro: Lumiar, 2009.
- GEROLAMO, Ismael de Oliveira. *Arte engajada e música popular instrumental nos anos 60: o caso do Quarteto Novo*. 2014. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas. Disponível em: <http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/285266>. Acesso em: 3 dez. 2019.
- MELLO, Zuza Homem de. *A Era dos Festivais: Uma Parábola*. São Paulo: Editora 34, 2003.
- RELEASE. *Ricardo Herz*: violino popular brasileiro, [201-]. Disponível em: <http://ricardoherz.com.br/release/>. Acesso em: 16 mai. 2018.
- UMA CARREIRA no Jazz | Entrevista com Ricardo Herz. Direção de Jacques Figueras. 16/05/2015. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=N-NxGhOaiIM>. Acesso em: 02 nov. 2019.

Notas

¹ Apenas para exemplificar, dentre os violinistas ligados à música popular brasileira podem ser citados os nomes de Fafá Lemos (1921-2004), Antônio Nóbrega (1952-presente), Nicolas Krassik (1969-presente) e Carol Panesi. No jazz, há violinistas como Didier Lockwood (1956-2018), Jean-Luc Ponty (1942-presente), Regina Carter (1966-presente) e Stéphane Grappelli (1908-1997). Por fim, na música pop, podem ser encontrados os trabalhos de Lindsey Stirling (1986-presente), David Garret (1980-presente) e Vanessa Mae (1978-presente).

² Tais informações aparecem sobretudo nas seções “Release” (RELEASE, [201-]) e “Curriculum” (CURRICULUM, [201-]).

³ As informações sobre a apresentação de *Ponteio* no referido festival foram embasadas em Mello (2003: 171-222, 445-446)

⁴ Maiores detalhes sobre o grupo Quarteto Novo podem ser conferidos em Gerolamo (2014).

⁵ Cabe ressaltar, entretanto, que a sétima maior do primeiro acorde não é pertencente ao modo frígio. Entretanto, propõe-se aqui entender essa nota não como algo estrutural à constituição de um campo harmônico e, por consequência, de uma tonalidade ou de um modo, mas como uma espécie de “colorido” que se buscou dar a um acorde de Em.

⁶ A audição dessa introdução aponta para pequenas variações na interpretação dessa linha melódica, mas que não a alteram de modo estrutural.

⁷ Um exemplo de vídeo no qual a técnica é explicada e demonstrada é:

<https://www.youtube.com/watch?v=ZdasU8dbDCY&t> (acessado em 27/06/21).