



Universidade de Aveiro
2016

Departamento de Comunicação
e Arte

**CARINA ALEXANDRA
LAJOSO DA
ROCHA**

**SER VIOLETISTA, AINDA HÁ
DISCRIMINAÇÃO?**



**CARINA ALEXANDRA
LAJOSO DA
ROCHA**

**SER VIOLETISTA, AINDA HÁ
DISCRIMINAÇÃO?**

Dissertação apresentada à Universidade de Aveiro para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Ensino de Música, realizada sob a orientação científica do Prof. Doutor Vasco Manuel Paiva de Abreu Trigo de Negreiros, Professor Auxiliar do Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro, e do Prof. Doutor Ricardo Filipe Pinto Borges Rodrigues, Professor Auxiliar convidado do ISCTE— Instituto Universitário de Lisboa

“Nada é impossível para aquele que persiste”
Alexandre, o Grande

o júri

presidente

Doutor David Wyn Lloyd,
Professor Auxiliar Convidado, Universidade de Aveiro

vogal arguente principal

Professor Doutor José António Pereira Nunes Abreu,
Professor Auxiliar Convidado, Universidade de Coimbra

vogal orientador

Professor Doutor Vasco Manuel de Abreu Trigo de Negreiros
Professor Auxiliar, Universidade de Aveiro

agradecimentos

Agradeço a todos aqueles que contribuíram para a realização deste trabalho, em especial ao Prof. Doutor Vasco Negreiros, Prof. Doutor Ricardo Rodrigues e Prof. Doutor David Lloyd pela simpatia, disponibilidade, paciência e pelos conhecimentos transmitidos.

À Universidade de Aveiro por abrir novos horizontes no meu conhecimento.

Aos meus colegas pelas preciosas sugestões que deram.

Aos meus amigos pelo incentivo e força nas horas menos boas.

A todos o meu profundo agradecimento.

palavras-chave

Música, viola, violetista, discriminação, preconceito, emoções, actitudes, estereótipos, piadas.

resumo

Neste trabalho procurou-se averiguar as representações face à viola e aos violetistas, designadamente a existência de preconceito e estereótipos face a este grupo e ao instrumento. Da metodologia aplicada fazem parte três questionários direccionados a três grupos distintos: outros músicos, violetistas e público em geral, no intuito de avaliar e comparar as suas opiniões relativamente a emoções, actitudes, estereótipos e piadas acerca da viola e dos seus executantes. Uma vez que este instrumento é bastante desconhecido fora do mundo da música, investigou-se ainda as opiniões do público em geral (que não são músicos) acerca do instrumento viola a partir da apresentação de um trecho interpretado por um músico executando uma viola d'arco ou um violino. No sentido de fundamentar este Projecto, realizou-se a revisão da literatura acerca do preconceito, estereótipos e discriminação em contextos intergrupais. Apresenta-se, ainda, informação acerca da viola e do seu repertório, como forma de valorizar o percurso deste instrumento no panorama musical. Faz-se também uma análise aos comentários depreciativos acerca do violetista existentes na tratadística/bibliografia de música e é apresentada uma transcrição de um vasto conjunto de piadas acerca da viola e dos seus executantes, como forma de evidenciar a forma como estes são discriminados pelos outros músicos de orquestra. Os resultados obtidos a partir da realização do estudo empírico permitem concluir que se por um lado não existe preconceito negativo explícito face à viola e aos violetistas, e o público em geral avalia de um modo positivo o som do instrumento, por outro registam-se formas subtis de depreciação relativa deste grupo e do instrumento da parte do grupo de outros músicos.

keywords

Music, viola, violist, discrimination, prejudice, emotions, attitudes, stereotypes, jokes.

abstract

This work aimed to study the representations towards the viola and the violists, specifically the existence of prejudice and stereotyping against this group and the instrument. The chosen methodology includes three questionnaires directed to three different groups: other musicians, violists and the general public, aiming to evaluate and compare their views on emotions, attitudes, stereotypes and jokes about the viola and its performers. Since this instrument is quite unknown outside the world of music, the present research also investigated the opinion of the public (which are not musicians) on the instrument viola by collecting their impressions of an excerpt played by a musician performing a viola or a violin.

A review of the literature about prejudice, stereotypes and discrimination in intergroup contexts was conducted so as delineate the theoretical framework of the project. The present work also includes information about the viola and its repertoire, in order to highlight the value of the instrument in the music scene. An analysis was performed of derogatory comments about the violist in treatises/music bibliography, including a review of a wide range of jokes about the viola and its performers as a way to show how they are discriminated against by others orchestra musicians.

The results of the empirical study allow us to conclude that while on the one hand there is no explicit negative prejudice against the viola and the violists and the general public evaluates in a positive way the sound of the instrument, on the other hand there were subtle expressions by other musicians of relative depreciation of this group and the instrument.

ÍNDICE

Introdução	21
1. Breve história da viola d’arco.....	23
1.1. A evolução do instrumento e do arco	23
1.2. A evolução do repertório	29
2. O estigma de ser violetista	35
2.1 Revisão conceptual: preconceito, estereótipos e discriminação	35
2.1.1 A relação entre o humor e o preconceito e as discriminações sociais.....	36
2.2 Comentários depreciativos na tratadística/bibliografia geral de música.....	39
2.3 Taxonomia das piadas mais típicas.....	51
3. Estudo Empírico — percepções actuais sobre a viola e os violetistas	85
3.1 Objectivo e Hipóteses.....	85
3.2. Método	86
3.2.1 Participantes	86
3.2.2 Instrumentos	87
3.2.2.1 Emoções	87
3.2.2.2 Actitudes	88
3.2.2.3 Estereótipos	88
3.2.2.4 Piadas	89
3.2.3 Procedimentos	89
3.2.4 Resultados	90
4. Discussão e Conclusões	103
4.1 Limitações do presente estudo.....	105
4.2 Sugestões para estudos futuros	106
5. Bibliografia	107
6. Anexos	111
A - Repertório mais importante para a viola d’arco enquanto instrumento solista ..	113
B - Questionário aplicado a outros músicos	116
C - Questionário aplicado a violetistas	125
D - Questionário aplicado ao público em geral.....	135

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1 – Instrumentos que constituem a família das cordas friccionadas.	23
Figura 2 – Arcos de violino dos séculos dezassete e dezoito como ilustrado por Woldemar.	28
Figura 3 – Exemplar do arco Tourte (c. 1800).	29

ÍNDICE DE GRÁFICOS

Gráfico 1 – Emoções sentidas pelos outros músicos e pelos violetistas em relação à viola d’arco	90
Gráfico 2 – Emoções experienciadas pelo público em geral em relação à viola d’arco e ao violino	91
Gráfico 3 – Avaliação do som da viola e do violino feita pelo público em geral	92
Gráfico 4 – Actitude face à viola d’arco por parte dos outros músicos e dos violetistas	93
Gráfico 5 – Actitude face aos violetistas por parte dos outros músicos e a percepção dos violetistas sobre o modo como são avaliados pelos outros músicos .	94
Gráfico 6 – Estereótipos atribuídos aos violetistas pela parte dos outros músicos ...	95
Gráfico 7 – Meta-estereótipos — Percepção que os violetistas têm acerca dos estereótipos que lhes são atribuídos pelos outros músicos.....	96
Gráfico 8 – O que os outros músicos e os violetistas acham acerca das piadas sobre a viola.....	97
Gráfico 9 – O que os outros músicos e os violetistas acham acerca das piadas sobre os violetistas	98

INTRODUÇÃO

O presente Projecto Educativo tem como objectivo principal compreender se ainda há discriminação para com a viola e os violetistas. Para além disso, pretende-se averiguar o que o público em geral (pessoas que não são músicos) acha acerca do instrumento viola.

A literatura existente, sugere que durante aproximadamente dois séculos a viola e os seus executantes sofreram de discriminação por parte dos outros músicos e dos próprios compositores.

Neste contexto e dado o conhecimento a respeito deste instrumento ser, em geral, pouco difundido, serão apresentados no primeiro capítulo deste trabalho, uma série de esclarecimentos acerca da viola d'arco, desde o séc. XVI até aos nossos dias, com a finalidade de contextualizar o seu desenvolvimento conturbado ao longo dos tempos, que se considera estar relacionado com o preconceito em torno do instrumento e dos instrumentistas, em análise (Bóia, 2001).

A par desta contextualização, descrever-se-á o seu repertório, desde o período Barroco ao séc. XX, pretendendo valorizar o enorme desenvolvimento deste instrumento.

No segundo capítulo serão abordados e analisados os fenómenos psicossociais que envolvem o preconceito, os estereótipos e a discriminação face à viola e aos violetistas. Será apresentada uma revisão dos comentários depreciativos acerca dos violetistas, integrantes na tratadística/bibliografia geral de música, assim como uma transcrição de um vasto corpus de piadas acerca do instrumento e dos seus executantes, organizadas por categorias e sub-categorias, contendo piadas sobre o instrumento, piadas sobre o violetista e piadas em narrativa (muitas vezes envolvendo tanto o instrumento como o instrumentista).

Na terceira e última parte deste trabalho, será apresentado um estudo empírico acerca das percepções dos músicos (violetistas e não violetistas) e público em geral (pessoas que não são músicos) sobre a viola e os violetistas. Especificamente, e relativamente ao público em geral, pretende-se conhecer a sua opinião face à viola analisando a percepção do som deste instrumento em comparação com o som de um violino, num contexto em que não é dada informação sobre o instrumento executado.

SER VIOLETISTA, AINDA HÁ DISCRIMINAÇÃO?

Por fim, será ainda investigada a opinião do grupo dos músicos e dos violetistas acerca das referidas piadas.

O questionário constitui a ferramenta metodológica utilizada para realizar as análises acima referidas. Elaboraram-se três questionários direccionados para outros músicos, violetistas e público em geral, com o objectivo de analisar as opiniões e apreciações dos três grupos em relação à viola d'arco e aos seus executantes.

Espera-se que este projecto incite a uma investigação ainda mais ampla por parte de outros investigadores, fundamental para o contexto actual do ensino e dos músicos violetistas.

1. BREVE HISTÓRIA DA VIOLA D'ARCO

1.1. A evolução do instrumento e do arco

A viola d'arco ou violeta¹ é um instrumento de cordas pertencente à família das cordas friccionadas, tal como o violino, o violoncelo e o contrabaixo. No que diz respeito à maneira de tocar, tanto o violino como a viola d'arco tocam-se apoiados no ombro, enquanto o violoncelo e o contrabaixo tocam-se apoiando o instrumento nas pernas. Relativamente ao formato, embora a viola seja semelhante ao violino, apresenta uma dimensão maior. As suas cordas estão afinadas uma quinta abaixo, em relação ao violino, e uma oitava acima do violoncelo e, conseqüentemente, emite um som mais grave do que o do violino e mais agudo do que o do violoncelo. Outra característica em comum entre a viola d'arco e o violino, é o uso, de uma forma geral, da mesma técnica de arco e dedilhação.



Figura 1 – Instrumentos que constituem a família das cordas friccionadas. Imagem alterada pela autora e retira do Google Images em <http://blog.wenxuecity.com/myblog/63256/201308/490.html>

Importa referir que a viola d'arco, como a conhecemos hoje, passou por várias fases de desenvolvimento ao longo dos séculos.

1 Em inglês “viola”, em francês “alto” e em alemão “bratsche”

Segundo Conforti, a palavra “viola”, em meados do séc XVI, era aplicada para designar vários instrumentos que apresentavam características muito diferentes entre eles, tais como *vielle*, *viola da gamba*, *viola da braccio*, *violoni* (Conforti, 1987).

A falta de consenso entre os investigadores relativamente aos antecessores históricos da viola d’arco cria algumas ideias contraditórias quanto à sua verdadeira origem.

David D. Boyden & Ann M. Woodward, em *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, afirmam que “The viola came into being in northern Italy at about the same time (not later than 1535) as the other members of the new violin family”² (Boyden & Woodward, 2001:687).

Maurice Riley em *The History of the viola, vol.I*, chega a referir que “It has generally been alleged that the viola evolved as parent member of the violin family, preceding the violin and cello”³ (Riley, 1993:7).

No entanto Boyden (1965) diz-nos que “with all the various theories and suggestions for which came first, there is little evidence that the viola or any other specific instrument of the violin family was invented first”⁴ (citado por Palumbo, 1981:6).

Jambe de Fer (c1515; ?c1566) no seu livro *Epitome Musicale* (1556) descreve a relação entre a família do violino e as quatro partes vocais, definindo assim: “[...] the *dessus* (soprano) was played by the violin; the *haute-contre* (alto) was played by the small viola; the *taille* (tenor) was played by the large viola; and the *bas* (bass) was played by the cello”⁵ (citado por Riley, 1993:7).

A viola constituiu assim, segundo Maria Vdóvina, o complemento harmónico entre o registo grave e o agudo, dentro da nova família do violino (Vdóvina, 2006).

Michel Corrette (1709-95), no seu *Methodes d’Alto* publicado por volta de 1782, explica que no tempo de J. B. Lully (1632-1687), a música de ópera continha três partes de viola independentes, chamadas de *Haute-Contre*, *Taille* e *Quinte* (citado por Riley, 1993). Estas tinham sido denominadas de “instrumentos do meio” (*les parties du*

2 “A viola surgiu no norte de Itália, mais ou menos na mesma época (o mais tardar em 1535), que os demais membros da nova família do violino”.

3 “Tem sido alegado que a viola evoluiu como pai da família do violino, precedendo o violino e o violoncelo”.

4 “Das várias teorias e sugestões existentes, nenhuma apresenta suficientes evidências de que a viola ou qualquer outro instrumento específico da família do violino tenha sido inventado em primeiro lugar”.

5 “*dessus* (soprano) era tocado pelo violino, *haute-contre* (alto) era tocado por uma viola pequena, *taille* (tenor) era tocado por uma viola grande e *bas* (baixo), tocado pelo violoncelo”.

milieu) por Marin Mersenne (1588-1648) e ainda de “instrumentos de preenchimento” (*les parties du remplissage*) por outros autores (Riley, 1993).

Podemos assim salientar a posição de destaque da viola d’arco na corte francesa desta época, atendendo ao facto de metade da orquestra *24 violons du roi*, ser constituída por naipes de violas (Riley, 1993).

Em conformidade com o que foi referido anteriormente, no séc. XVI as violas construídas tinham vários tamanhos para preencher as necessidades da música da época, entre elas as referidas violas *Tenor*. Estas foram desaparecendo entre o séc. XVII e XVIII, uma vez que a escrita de cinco partes foi gradualmente dando lugar a quatro partes de harmonização. Por outro lado, existiu também o factor físico relacionado com o facto de estas violas serem demasiado grandes para serem tocadas no ombro, surgindo mais tarde a necessidade de serem alteradas de forma a diminuir o tamanho para facilitar a sua execução. Nos últimos anos tem havido muitos intentos de musicologia experimental, no sentido de verificar a possibilidade de segurar estes grandes instrumentos de outras formas, nomeadamente segurar o instrumento com um cinto ou corda amarrada ao estandarte passando pelo pescoço, cruzando o instrumento ao peito e chegando ao outro ombro, dando vida a diferentes tamanhos de *Viola da spalla* (ver, por exemplo: <https://www.youtube.com/watch?v=081JUQ7f6Yo>) assim como até o *Violoncello da spalla*.

Em meados do séc. XVIII a música orquestral francesa era cada vez mais escrita a quatro partes, sendo constituída pela seguinte instrumentação: Violino I e II, Viola d’arco e Violoncelo. Consequentemente, as partes do meio (*les parties du milieu*) compostas por vários naipes de violas, tornaram-se gradualmente coisa do passado (Riley, 1993).

Segundo Robin Stowel in *The Early Violin and Viola*, durante os séc. XVII e XVIII os construtores continuaram a construir violas grandes e pequenas, sendo que os modelos pequenos predominaram até ao início do século XX, demonstrando assim a preocupação dos mesmos para com as exigências e novos avanços técnicos da época. Assim sendo, por volta de 1800, os instrumentos sofreram modificações semelhantes às do violino (alterações no braço, na escala, acessórios internos) que proporcionaram um aumento da tensão das cordas e do brilho sonoro, facilitando a técnica principalmente da mão esquerda, concretamente, das dedilhações e das mudanças de posição (Boyden & Woodward, 2001).

Nos séc. XIX e XX, as violas foram construídas de acordo com as transformações acima mencionadas e os instrumentos já existentes foram transformados seguindo os mesmos parâmetros (Boyden & Woodward, 2001).

O aspecto actual das violas d'arco, deve-se muito ao trabalho realizado pelo famoso violetista Lionel Tertis juntamente com o luthier Arthur Richardson, nos anos 30. Estes criaram “[...] an instrument that, although combining the fulness, depth and beauty of tone of a “full size” viola, was still manageable by the player”⁶ (Wade-Matthews & Thompson, 2002, 2004:109). Este novo modelo tinha um comprimento de corpo médio de 42,5 centímetros e foi a partir de então construído por muitos luthiers em todo o mundo.

Apesar de todas as alterações implementadas na construção da viola d'arco no sentido de alcançar um instrumento equilibrado ao nível tímbrico, sonoro e ergonómico, é ainda considerada um instrumento “defeituoso”, imperfeito. Uma das causas da não standardização do instrumento deve-se ao seu tamanho não ser o apropriado para a obtenção do som “ideal”. Desta forma, é importante referir o que Robert Dolejsi disse acerca da viola alta de Hermann Ritter: “[...] since viola tuning is one fifth lower than that of the violin and the fifth indicates a vibratory ratio of 3:2, it would naturally follow that an instrument built in proper proportion should have a body measurement of 21 inches (3:2 = 21:14)”⁷ (Dolejsi, 1943:2).

Um vez que seria impossível tocar no ombro, um instrumento com estas dimensões, Ritter construiu o que para ele seria o limite do tocável, resultando num instrumento de medida 187/8. A prova irrefutável de que este instrumento revelou ser demasiado grande para todos os efeitos práticos, é evidenciada pelo seu desaparecimento (Dolejsi, 1943).

Hoje em dia os luthiers ainda estudam a hipótese de implementar o uso de novos modelos, mas segundo a opinião de Dolejsi, “The demands of the solo, orchestral, and chamber music literature of today preclude the usage of an instrument either

6 “[...] um instrumento que embora combinasse um timbre cheio, profundo e bonito de uma viola grande, continuava a ser manejável pelo instrumentista”.

7 “[...] desde que a afinação da viola é uma quinta abaixo da do violino e a quinta indica uma relação vibratória de 3:2, seria de esperar que um instrumento construído na proporção adequada devesse ter uma medida de corpo de 21 polegadas (3:2 = 21:14)”.

too small for essential sonority and quality or too large to allow adequate technical accomplishment”⁸ (Dolejsi, 1943:3).

Tal como a viola d’arco, **o arco** também atravessou diversas fases de transformação, até àquele que usamos nos nossos dias.

Segundo a definição do livro *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* o arco é “A flexible stick of wood or a tube (bamboo) held under tension by a string or strings, usually of horsehair, used to draw sound from a string instrument”⁹ (Bachmann, 2001:130).

Segundo Dell’Olio, “There is not sufficient documented information regarding bow development that gives objective and credible evidence”¹⁰ (Dell’Olio, 2009:3), no que toca ao seu uso primitivo. Robin Stowell diz-nos no entanto, que a utilização do arco remonta a seis séculos antes da evolução da família do violino, sendo que todos os instrumentistas de corda utilizavam o mesmo tipo de arco (Stowell, 2001).

Segundo refere Riley, no séc. XVII não era dada tanta importância ao arco como ao instrumento, no entanto, este foi redesenhado várias vezes de forma a satisfazer as necessidades da música interpretada em cada época (Riley, 1993), relacionando-se diretamente com “[...] as exigências e os gostos musicais” (Stowel, 2001:39).

No séc. XVII e, em parte, do séc. XVIII, existiam arcos curtos aparentemente designados pelo termo *Arco Corelli* e arcos longos referidos como *Arco Tartini* (Stowel, 2001). Os primeiros eram utilizados em eventos sociais tais como bailes, onde eram necessárias frases musicais curtas e claras. Os segundos eram adequados para tocar sonatas e concertos que continham longas frases melódicas (Dell’Olio, 2009:1). Além dos arcos mencionados, existiram muitos modelos transicionais entre os vários modelos italianos e o modelo Tourte (vide ultra), tais como o *Arco Cramer* e o *Arco Viotti* (Stowel, 2001).

8 “As exigências da literatura actual da música a solo, orquestral, e da música de câmara impedem o uso de um instrumento demasiado pequeno para a sonoridade e qualidade essenciais ou demasiado grande para permitir uma realização técnica adequada”.

9 “Uma vara flexível de madeira ou um tubo (bambo), mantido sob tensão de uma ou várias cordas, geralmente de crina de cavalo, utilizada para obter o som de um instrumento de cordas”.

10 “Não há suficiente informação documentada acerca do desenvolvimento do arco que forneça evidências objectivas e credíveis”.

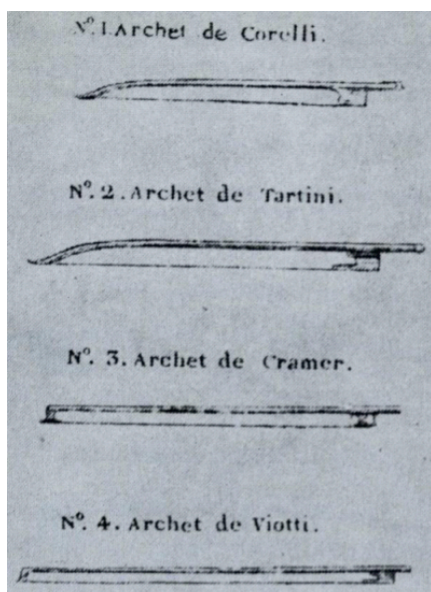


Figura 2 - Arcos de violino dos séculos dezassete e dezoito como ilustrado por Woldemar. Imagem retirada do livro *The Early Violin and Viola: A Practical Guide* de Stowell (2001).

De acordo com Riley, “As music became more technical, bows had to be fashioned to meet the new demands”¹¹ (Riley, 1993:157).

Foi então que, entre 1600 e 1780, o arco passou por várias fases, chegando entre o fim do séc. XVIII e o início do XIX à versão que conhecemos hoje.

O maior contributo neste sentido foi dado por François Tourte (1750-1835), considerado o melhor construtor de arcos de todos os tempos, contribuindo para o estabelecimento da sua forma e peso até aos dias de hoje (Riley, 1993). As primeiras inovações implementadas por Tourte datam entre 1775 e 1780, ano em que criou a sua obra prima. Tourte foi inovador em relação aos construtores da sua época, na medida em que desenvolveu um modelo capaz de realizar golpes de arco impossíveis de executar até então (Dell’Olio, 2009).

Os seus arcos foram considerados modelos de excelência que nunca foram ultrapassados. “The Tourte-model bow enabled performers to produce a stronger tone and was especially well suited to the sustained cantabile style dominant in the period of its inception”¹² (Stowell, 2001:46). Apesar disso, a aceitação universal foi conseguida

11 “Uma vez que a música exigia um nível técnico cada vez mais elevado, os arcos tiveram de ser adaptados segundo as novas exigências”.

12 “O modelo de arco Tourte permitiu aos instrumentistas produzir um som mais forte adaptando-se perfeitamente ao estilo cantabile sustentado que dominava no período da sua criação”.

lentamente e o potencial do seu arco não foi compreendido provavelmente até ao início do séc. XIX, quando os instrumentos de corda foram modificados para preencher ideais semelhantes (Stowel, 2001).



Figura 3 – Exemplar do arco Tourte (c. 1800). Imagem alterada pela autora e retirada da tese de doutoramento *Violin bow construction and its influence on bowing technique in the eighteenth and nineteenth centuries* de Dell’Olio (2009).

De acordo com Riley, William Salchow (construtor de arcos nova-iorquino e especialista na história da construção de arcos) afirmou que não existe um padrão relativamente ao comprimento dos arcos de viola. O construtor assegurou ainda que Tourte não estabeleceu as dimensões do arco da viola moderna, reforçando que na verdade ninguém o fez (Riley, 1993).

No séc. XIX não se verificou muita procura de arcos de viola comparando com os de violino e violoncelo, talvez porque muitos tocavam em violas pequenas, logo, utilizavam arcos mais pequenos. Como consequência, grande parte dos conceituados construtores de arcos não produziu muitos arcos para viola. Esta realidade foi-se modificando por volta de 1900, devido a uma nova consciência da necessidade de tocar com um arco que satisfizesse as exigências do próprio instrumento (Riley, 1993).

Segundo Riley, Salchow revelou ainda que os arcos de viola são mais pesados e curtos (Stowell, 2001) que os de violino, sendo que os mesmos precisam de mais 10% de crina crua que seja forte do que os segundos. Os arcos de viola de qualidade considerável são mais caros que os de violino, uma vez que são bastante raros (Riley, 1993). Salchow, recomenda que ao escolher um arco, o violetista tenha em consideração se é confortável, se realiza o que é pretendido e se produz o som desejado (Riley, 1993).

1.2. A evolução do repertório

Apesar de não ser o intuito principal da autora fazer uma comparação com o violino e o violoncelo, temos que considerar que a viola d’arco padeceu como instrumento

solista, durante aproximadamente dois séculos, da preferência por estes dois outros elementos da sua família.

Segundo Boyden & Woodward, antes de 1740 a viola d'arco raramente foi tratada como solista, realizando de uma forma geral apenas o papel de acompanhamento e preenchimento harmónico das partes intermédias, além de duplicar oitava a cima as partes do baixo (Boyden & Woodward, 2001).

No entanto, segundo Maria Vdóvina, a viola d'arco era já apreciada pelas suas qualidades sonoras dentro do conjunto instrumental, apesar do seu mero papel de preenchimento harmónico (Vdóvina, 2006).

A música para solista da época chegou aos nossos dias adaptada à viola d'arco, através de transcrições e arranjos feitos a partir de obras originais, por exemplo, do repertório do violino ou do violoncelo (é o caso das Sonatas e Partitas para violino solo e das Suites para violoncelo solo de J. S. Bach). Para além disso, existem ainda algumas obras que foram transcritas do repertório da viola da gamba, viola d'amore e ainda outros instrumentos.

Foi ainda no período Barroco e através do desenvolvimento de grandes formas musicais instrumentais — como é o caso do concerto, da sonata e da sinfonia — que a viola d'arco foi adquirindo um papel próprio, tanto através de obras que lhe conferiam um papel de solista ou apenas aproveitando as suas qualidades tímbricas, como instrumento de acompanhamento.

Nesta nova realidade J. S. Bach (1685-1750) foi um dos primeiros compositores a empregar a viola como instrumento solista, nomeadamente, nos Concertos Brandemburgueses.

O primeiro concerto escrito para viola d'arco de que se tem notícia foi composto por G. P. Telemann (1681-1767). Relativamente a esta obra Vdóvina escreve: “Este concierto tiene importancia en el sentido artístico, pedagógico e histórico, por ser la primera obra considerada original para la viola actual”¹³ (Vdóvina, 2006:45). Juntamente com este concerto, Telemann deixou-nos uma grande quantidade de obras que realçaram o instrumento não só como solista, mas também o seu lugar dentro do *ensemble*, enquanto instrumento destacado.

13 “Este concerto é importante ao nível artístico, pedagógico e histórico, uma vez que é considerado a primeira obra original para a viola”.

O período compreendido entre o pré-classicismo e o romantismo foi extremamente importante na afirmação da viola d'arco como instrumento solista (Vdóvina, 2006).

F. J. Haydn (1732-1809) escreveu numerosas obras de música de câmara em que a parte da viola d'arco passou a ser independente da parte do segundo violino e do baixo. Johann Stamitz (1717-1757) por sua vez, juntamente com os seus filhos Karl e Anton (1745-1801 e 1750-1796 ?1809?), contribuíram para que a viola d'arco fosse tomada em consideração enquanto instrumento solista. São de realçar ainda os compositores Karl Fredrich Zelter (1758-1832) e Franz-Anton Hoffmeister (1754-1812) pelos seus concertos, graças aos quais a viola d'arco pôde ser apreciada como solista.

W. A. Mozart (1756-1791) foi talvez o compositor do Classicismo que mais contribuiu para o desenvolvimento da viola d'arco. Isto, em consequência do seu interesse pelo instrumento “[...] tanto dentro de la orquesta, como solista, o en la música de cámara”¹⁴ (Vdóvina, 2006:53). De realçar é a sua Sinfonia Concertante para violino e viola d'arco, que, para além de igualar os dois instrumentos, na medida em que lhes confere o mesmo grau de dificuldade, até mesmo na cadência, acrescenta agora novas exigências técnicas à viola d'arco (Boyden & Woodward, 2001). A importância desta obra é reafirmada por Maria Vdóvina na seguinte declaração “A partir de aquí, la viola obtiene un lugar y un significado que no perderá jamás y que le dignifica como instrumento solista”¹⁵ (Vdóvina, 2006:53).

Em finais do séc. XVIII e inícios do séc. XIX, foram publicados vários métodos de aprendizagem para o instrumento, tendo como autores Michel Corrette (1773), Michel Woldemar (c1800), François Cupis (atribuído, 1803), entre os mais conhecidos (Boyden & Woodward, 2001).

No período romântico, a viola d'arco conta com um repertório diminuto mas de particular interesse, nomeadamente na música de câmara. Neste sentido, Maria Vdóvina afirma: “El papel de la viola en los cuartetos tuvo un rol determinante en su desarrollo y en la búsqueda de nuevos colores, que permitieron expresar los sentimientos y las emociones características de los románticos”¹⁶ (Vdóvina, 2006:61).

14 “...tanto dentro da orquestra, como solista ou na música de câmara”.

15 “A partir deste momento, a viola obtém um lugar e um significado que não perderá jamais e que a dignifica como instrumento solista”.

16 “O papel da viola nos quartetos, teve uma função determinante no seu desenvolvimento e na procura de novas cores, que permitiram expressar os sentimentos e as emoções características dos românticos”.

SER VIOLETISTA, AINDA HÁ DISCRIMINAÇÃO?

Ilustres compositores, alguns deles também violetistas, contribuíram para a evolução do universo do instrumento, tanto com obras em que a viola d'arco é solista, como na música de câmara.

L. V. Beethoven (1770–1827)	<i>Sonata incompleta</i> em Mi bemol Maior, para viola d'arco e violoncelo
Alessandro Rolla (1757–1841)	12 <i>Concertos</i> para viola d'arco e orquestra
Héctor Berlioz (1803–1869)	Sinfonia Programática <i>Harold in Italie</i> , para viola d'arco e orquestra
Johann Nepomuk Hummel (1778–1837)	<i>Fantasia</i> para viola d'arco e orquestra
Carl Maria von Weber (1786–1826)	<i>Andante e rondó hungarese</i> para viola d'arco e piano
Franz Schubert (1797–1828)	<i>Sonata</i> em Lá menor (originalmente composta para Arpeggione)
Félix Mendelssohn (1809–1847)	<i>Sonata</i> em Dó menor para viola d'arco e piano
Michael Glinka (1804–1857)	<i>Sonata incompleta</i> para viola d'arco e piano
Antón Rubinstein (1829–1894)	<i>Sonata</i> em Fá menor Op. 49, para viola d'arco e piano
Robert Schumann (1810–1856)	<i>Märchenbilder</i> Op. 113, para viola d'arco e piano
Antonín Dvorák (1841–1904)	2 <i>Quintetos</i> para 2 violinos, 2 violas e violoncelo <i>Trios</i> para 2 violinos e viola d'arco
Max Bruch (1838–1920)	<i>Romance</i> Op. 85, para viola d'arco e piano <i>Concerto</i> Op. 88, para clarinete e viola d'arco
Johannes Brahms (1833–1897)	2 <i>Sonatas</i> para viola d'arco e piano <i>Canções</i> Op. 91, para contralto, viola d'arco e piano
Niccolo Paganini (1782–1840)	<i>Sonata para a Gran Viola</i> e orquestra

De forma a aperfeiçoar ainda mais o nível técnico dos intérpretes, foram publicados no início do séc. XIX novos métodos de aprendizagem, dentre os quais os estudos compostos por Bartolomeo Campagnoli, assim como os métodos de Léon Firket (1873) e Brähmig (c.1885), que foram considerados por Stowel “[...] the most notable advanced

late-nineteenth-century publications”¹⁷, no que toca ao ensino deste instrumento (Stowel, 2001:24).

No período pós-romântico foi atribuído à viola d’arco o lirismo das partes orquestrais em obras escritas por compositores tais como Richard Wagner (1813-1883), Gustav Mahler (1860-1911), Maurice Ravel (1875-1937) e Richard Strauss (1864-1949). A parte de viola, na música destes compositores igualava cada vez mais o nível de exigência atribuído aos outros instrumentos de corda (Boyden & Woodward, 2001).

Maria Vdóvina, declara que no impressionismo a viola se destaca “[...] como instrumento musical pouco explotado, con características muy definidas en cuanto a sus posibilidades tímbricas, matices y colores inherentes”¹⁸ passando a ser “uno de los medios expresivos más eficaces en el nuevo lenguaje”¹⁹ (Vdóvina, 2006:71).

Neste período, destaca-se Max Reger (1873-1916), pelas suas Suites para viola solo, comparáveis, por importância, às Suites para violoncelo solo e às Sonatas e Partitas para violino solo de J. S. Bach.

No séc. XX, o aparecimento de virtuosos do instrumento tais como Lionel Tertis, William Primrose e Paul Hindemith, foi uma das principais razões para o aumento das composições que incluíam a viola solista (Boyden & Woodward, 2001).

Pode-se destacar vários compositores pelas suas obras de indiscutível interesse, entre os quais: Ralph Vaughan Williams (1872-1958), George Enescu (1881-1955), Boguslav Martinu (1890-1959), Igor Stravinsky (1882-1971), Arthur Honneguer (1892-1955), Darius Milhaud (1892-1974), Ernest Bloch (1880-1959) e B. Bartók (1881-1945) e William Walton (1902-1983).

De acordo com Maria Vdóvina, a obra para viola de Paul Hindemith (1895-1963) foi a mais extensa da primeira metade do séc. XX, sendo ele próprio a estreá-la uma vez que era um violetista notável. Ele próprio estreou ainda obras de grandes compositores, tais como o Concerto de William Walton e o Concerto Op. 108 de Darius Milhaud.

A viola passa assim a ser progressivamente encarada como um instrumento com carácter e personalidade próprios, alcançando cada vez mais importância na produção

17 “... publicações mais avançadas e marcantes do início do século XIX”

18 “... como instrumento musical pouco explorado, com características muito definidas em relação às suas possibilidades tímbricas, matizes e cores inerentes”

19 “um dos meios expressivos mais eficazes nesta nova linguagem”.

SER VIOLETISTA, AINDA HÁ DISCRIMINAÇÃO?

musical contemporânea, através da variedade e diversidade de obras produzidas nos diferentes gêneros musicais, assim como nas distintas formações (Vdóvina, 2006).

Segue em anexo tabela com o repertório mais importante para a viola enquanto instrumento solista.

2. O ESTIGMA DE SER VIOLETISTA

2.1 Revisão conceptual: preconceito, estereótipos e discriminação

Será essencial nesta fase, elucidar o leitor acerca dos vários aspectos psicológicos e sociais abordados e analisados no presente projecto. Como mencionado nos capítulos anteriores, a viola e os violetistas têm sido alvo de preconceito e discriminação por parte de outros músicos e também de compositores, ao longo de aproximadamente dois séculos (Boyden & Woodward, 2001).

De seguida serão apresentados ao leitor, vários conceitos referentes a aspectos psicológicos e sociais, essenciais para a contextualização do presente trabalho.

O preconceito e discriminação estão claramente presentes nas piadas transcritas no decorrer do presente trabalho, as quais representam a forma privilegiada de se comunicarem os estereótipos acerca da viola e dos violetistas.

O preconceito, os estereótipos e a discriminação manifestam-se através das relações entre grupos (Sherif & Sherif, 1953, citados por Vala & Monteiro, 2010). O 'preconceito' constitui, antes de mais, uma 'actitude'. Eagly & Chaiken (1993) definem uma actitude como uma propensão psicológica que se expressa numa apreciação favorável ou desfavorável de um grupo específico (citados por Vala & Monteiro, 2010). Deste modo, as actitudes manifestam-se através de um julgamento avaliativo, cumprindo funções motivacionais, cognitivas, de orientação para a ação e sociais (Vala & Monteiro, 2010). Neste contexto, o preconceito consiste numa actitude ou avaliação particular. São várias as definições de preconceito, as quais podem ser resumidas em 'julgamento prévio, geralmente negativo, direcionado aos membros de um determinado grupo' (Jones, 1972 citado por Vala & Monteiro, 2010). Neste sentido, o preconceito pode incorporar sentimentos negativos como 'ódio', 'desprezo' ou 'aversão' (Plous, 2003).

No que se refere aos estereótipos, Lippmann (1922) definiu-os inicialmente como "fotografias dentro das nossas cabeças" (citado por Vala & Monteiro, 2010). São os traços que associamos a um certo grupo ou membros de um grupo e que decorrem do processamento de informação social pelos indivíduos. Os estereótipos podem influenciar as actitudes e o comportamento dos indivíduos, fomentando, assim, o preconceito e a discriminação. É importante referir que as pessoas podem aceder a crenças estereotipadas sem consciência, não deixando essa ativação automática de produzir efeitos

ao nível dos comportamentos, mesmo das pessoas menos preconceituosas (Whitley & Kite, 2010).

Finalmente, a discriminação diz respeito ao comportamento que está associado e decorre do preconceito e dos estereótipos, e pode ser definida como o tratamento distintivo e desfavorável dirigido a pessoas por conta da sua pertença a um determinado grupo social (Sue, 2003 citado por Whitley & Kite, 2010). Para Jones (1972), a discriminação envolve acções que visam manter a posição favorecida e as especificidades do próprio grupo, em prejuízo do grupo de comparação (citado por Dovidio, Hewstone, Glick et al.). Quando práticas desleais ou injustas são direcionadas para outros grupos, parecem ser facilmente aceites, não se verificando o mesmo quando este comportamento é dirigido a membros do próprio grupo (Wright & Taylor, 2003). A discriminação pode manifestar-se verbalmente ou através de outros comportamentos, assumindo várias formas em diferentes contextos (Whitley & Kite, 2010).

2.1.1 A relação entre o humor e o preconceito e as discriminações sociais

Como referido anteriormente, o preconceito e os estereótipos caminham frequentemente lado a lado e, pesquisas recentes têm demonstrado que são transmitidos, repetidamente, através do humor e de piadas dirigidas a grupos sociais alvo de discriminação. Neste contexto é importante lembrar que a viola e o violetista estão inseridos num grupo social que é a orquestra, sendo alvo constante de piadas depreciativas por parte dos outros músicos, como podemos demonstrar pelo *corpus* de piadas transcritas no decorrer do presente trabalho.

Segundo Romero & Cuthirds (2006), o humor pode ser definido enquanto “amusing communications that produce positive emotions and cognitions in the individual, group, or organization”²⁰ (citados por Niek van Sprang, 2014-2015:11).

De acordo com Jeanette Bicknell, grande parte do humor contém um elemento de malícia e contar piadas constitui uma atividade social que envolve e implica outros, seja como audiência ou como alvo (Bicknell, 2007). Neste contexto, o humor depreciativo é um dos tipos de humor mais conhecido e que envolve efeitos negativos. Segundo

²⁰ “comunicações divertidas que produzem emoções positivas e cognições no indivíduo, grupo ou organização”

Zillmann (1983) neste tipo de humor “[...] the target of the joke is victimized, belittled, or suffers some misfortune or act of aggression”²¹ (citado por Maio, Olson & Bush 1997:1986). Freud (1960) defendia que as pessoas acham o humor depreciativo divertido porquanto possibilita que sentimentos agressivos e hostis sejam manifestados e aceites socialmente (citado por Maio et al., 1997).

De acordo com Elizabeth Focella, as investigações existentes indicam que o humor depreciativo aumenta a tolerância face à discriminação, intensificando a expressão de enviesamento em relação àqueles que são alvo das piadas (Focella, 2013). Neste sentido, Ford & Ferguson (2004) propõem a “prejudiced norm theory” que defende que o humor depreciativo tem a capacidade de libertar preconceito. Segundo os autores, “humor prevades nearly all types of social relationships, and our theory identifies disparagement humor as a significant medium for creating a normative climate of tolerance of discrimination”²² (Ford & Ferguson, 2004:91). Esta teoria centra-se, assim, na evidência empírica sobre a forma como as pessoas gerem o conflito entre o seu preconceito contra um grupo social e as normas externas não preconceituosas contra a expressão do preconceito.

Holson e colegas (2010) sugerem que o uso do humor em direcção às minorias pode servir para expressar motivos de dominância (citados por Focella, 2013). Contar piadas entre grupos possibilita ao indivíduo evidenciar a sua identidade no grupo e fazer comparações positivas entre os grupos (Granfield & Giles, 1975; Gadfield, Giles, Bourhis & Tajfel, 1979, citados por Abrams & Bippus, 2011). De acordo com Lynch (2002), a utilização do humor como expressão de superioridade constitui a base da compreensão de como o humor é usado para identificar ou diferenciar, assim como controlar ou resistir a outros.

Neste sentido, foi desenvolvida a “superiority theory of humor”, que de acordo com alguns autores constitui a teoria do riso mais antiga e, possivelmente, a mais difundida (Morreall, 1982). Segundo Kline (1907), o primeiro precursor da teoria parece ter sido Hobbes que defendia que o riso é “a sudden glory arising from some conception of some eminency in ourselves, by comparison with the infirmity of others,

21 “[...] o alvo da piada é vitimizado, menosprezado, ou sofre algum infortúnio ou acto de agressão”

22 “o humor permeia quase todos os tipos de relações sociais, e a nossa teoria identifica o humor depreciativo como um meio importante para a criação de um clima normativo de tolerância da discriminação”

or with our own formerly”²³ (citado por Morreall, 1982:244). Focella (2013) acrescenta que esta teoria assenta na ideia de que o humor é agradável, uma vez que permite que os ouvintes se sintam melhor acerca de si mesmos em comparação com a pessoa ou grupo-alvo.

A maioria da investigação feita acerca desta teoria, centrou-se na avaliação da apreciação do humor, em vez da sua produção e função (Vallade, Booth-Butterfield, & Vela, 2013).

Existe muita pesquisa dedicada ao estudo da agressão e da hostilidade no humor (Martin, 2007). Singer, Gollob & Levine (1967) e Epstein & Smith (1956) encontraram evidências de que desenhos animados agressivos são mais apreciados em comparação com os que não revelam hostilidade (citados por Martin, 2007). Segundo Gruner (1997) quanto mais agressiva for a piada, mais engraçada será (citado por Martin, 2007). Várias pesquisas corroboraram esta hipótese, sendo uma delas a de MacCauley e associados (1983) que conduziram uma série de seis estudos averiguando justamente que quanto mais agressivo era o desenho animado, mais engraçado ele era percebido pelos participantes (Martin, 2007). Não obstante, outras pesquisas evidenciam que uma quantidade moderada de agressão e hostilidade, será mais engraçada do que pouca ou demasiada (Martin, 2007).

Existem também evidências de que o humor depreciativo é considerado mais engraçado através da dor percebida experienciada pela vítima do que da hostilidade exposta pelo protagonista (Martin, 2007). Estudos de Deckers & Carr (1986) e Wicker e colegas (1981) confirmam esta hipótese. Várias pesquisas evidenciaram, ainda, que as relações sociais entre protagonistas, vítimas e audiência determinam o nível de piada do humor depreciativo. Neste sentido, vários investigadores estudaram a hipótese de que as pessoas encontrarão o humor na infelicidade daqueles pelos quais nutrem alguma antipatia (Martin, 2007).

As recentes pesquisas acerca da provocação feitas por Keltner, Young, Heerey, Oemig & Monarch (1998); Kowalski, Howerton & McKenzie (2001), demonstram o crescente interesse nos aspectos agressivos do humor (citados por Martin, 2007).

23 “um sentimento de glória súbito que nasce da concepção de alguma eminência em nós próprios, por comparação à falta de segurança dos outros, ou à nossa própria (falta de segurança) anteriormente”

2.2 Comentários depreciativos na tratadística/bibliografia geral de música

Podemos encontrar na tratadística comentários desdenhativos acerca da viola. Um tratado que se destaca pela quantidade de informação acerca do instrumento e dos instrumentistas é o *Versuch einer Anweisung die Flöte traversière zu spielen* (edição alemã de 1752) de Quantz.

Johann Joachim Quantz (1697-1773), multi-instrumentista, compositor, flautista e construtor de flautas alemão, editou este livro tanto na língua original, como em francês, com o título: *Essai d'une méthode pour apprendre à jouer de la flûte traversière*. Edward Reilly em *Quantz and his Versuch* afirma que “The translation [into french] is a careful and accurate one and departs from the original only in a few brief explanations of German practices and terms, and in the addition in parentheses of French solmization syllables for pitch identifications”²⁴ (Reilly, 1971:42).

Na primeira metade do séc. XVIII o seu tratado era visto como o principal documento da prática orquestral (Reilly, 1971:40).

Nele encontramos indicações acerca do estilo e da prática orquestral desenvolvidos na Europa durante o período de 1710 a 1760, aproximadamente.

A intenção de Quantz era a de que bons professores de música formassem músicos especializados e inteligentes, e não apenas executantes mecânicos (Reilly, 1971:42).

Versuch einer Anweisung die Flöte traversière zu spielen, que é, portanto, muito mais do que um tratado de flauta, fala-nos também dos deveres de todos aqueles que têm o papel de acompanhadores e, mais especificamente, dos violetistas, no capítulo XVII (3ª parte).

O capítulo reservado aos violetistas é, no contexto do presente trabalho, extremamente importante, uma vez que permite compreender a azáfama a que um violetista está sujeito, no seu duplo papel de acompanhador/executante de melodias principais. Uma vez que pode alternar entre partes melódicas com os violinos e partes de acompanhamento com o baixo, além de fazer muitas vezes parte das vozes de enchimento,

24 “A tradução é cuidadosa e precisa, afastando-se do original apenas em algumas breves explicações de práticas e termos alemães, e na adição em parênteses de sílabas de solmização francesas para identificação de alturas”.

o violetista tem que ser capaz de se movimentar com igual desenvoltura nestes três “mundos”.

O autor inicia o capítulo afirmando que: “Die Bratsche wird in der Musik mehrentheils für etwas geringes angesehen. Die Ursache mag wohl diese seyn, weil dieselbe öfters von solchen Personen gespielt wird, die entweder noch Anfänger in der Musik sind; oder die keine ordentlichen Gaben haben, sich auf der Violine hervor zu thun; oder auch weil dieses Instrument seinem Spieler allzuwenig Vortheil bringt: weswegen geschikte Leute sich nicht gerne dazu brauchen lassen. Dem ungeachtet halte ich dafür, daß ein Bratschist eben so geschickt seyn müsse, als ein zweyter Violinist: wofern das ganz Accompagnement nicht mangelhaft seyn sol”²⁵ (Quantz, 1752:156).

Através desta declaração podemos constatar que o violetista não era considerado um músico com um valor próprio, inerente à execução do seu instrumento.

Quantz continua dizendo que “Não é necessário que, sozinho, tenha uma execução tão boa como a do violinista...”, o que nos leva a confirmar que não é dada importância ao nível da execução do violetista.

Entre indicações de teor técnico, o autor diz-nos que “ Se quisermos ir mais longe, diríamos que um violetista deveria ser capaz de tocar uma parte concertante tão bem como um violinista...”, o que nos leva a entender que, à partida, o violetista não era considerado eficiente, sendo, já então, alvo de discriminação. O autor chega mesmo a afirmar: “Muitos consideram que, se souberem um pouco sobre os compassos e a duração das notas, já nada mais há a exigir deles. Este preconceito contribui para o seu próprio infortúnio, pois, se exercessem a dedicação necessária, poderiam na grande música melhorar a sua sorte, de forma a ir subindo gradualmente, em lugar de, como acontece muitas vezes, nunca se livrarem da viola”. Perante esta afirmação, verificamos mais uma vez que o estatuto do violetista é muito baixo, o seu trabalho não é considerado digno e por isso não logra apreciação. Podemos ainda confirmar algum desdém para com a viola, como se tocar este instrumento fosse considerado um castigo.

25 “Em muitos casos tem-se na música a viola em baixa consideração. O motivo para tal pode ser o facto de que muitas vezes é tocada por pessoas que, ou são principiantes na música, ou não possuem suficiente talento para se afirmarem ao violino; ou também porque este instrumento traz poucas vantagens ao seu executante, fazendo com que os mais capazes não o escolham. Apesar disso, considero que um violetista deveria ser tão capaz como um segundo-violinista, de forma a que o acompanhamento não fique comprometido.”

Ao longo do capítulo, Quantz continua a enumerar indicações técnicas e performativas, dizendo, agora no que toca à relação com os baixos: "[...] exige-se de um violetista tanto discernimento como de um instrumentista que toque a parte do baixo". É interessante verificar que o autor refere que o grau de exigência entre os dois instrumentos deve ser igual, demonstrando não ser este um dado óbvio.

Quantz termina o capítulo afirmando que todas as indicações dadas serão úteis para o progresso do violetista, uma vez que supõe que o mesmo não queira desempenhar esse papel para sempre, ou seja, considerando a viola tão somente um passo em direcção ao violino ou até, eventualmente, a outro instrumento, de outra família.

É importante mencionar que o caso da viola não está isolado, considerando o que Quantz, na parte 5 do mesmo livro, nos fala do contrabaixo. Por entre indicações técnicas e performativas o autor diz-nos que "A sorte do contrabaixo é semelhante à da viola. Assim como a última, várias pessoas não apreciam o quão valioso e necessário ele é..." O autor diz-nos ainda que "para tocar este instrumento é necessária uma especial clareza (a qual, infelizmente, poucos possuem)." Através destas afirmações, podemos sintetizar que a viola e o contrabaixo eram considerados essenciais, mas, frequentemente, executados de forma incompetente.

A importância deste documento, para a compreensão desta questão, é tal, que o reproduzimos a seguir na íntegra, em língua original e traduzido.

DES XVII. HAUPTSTÜCKS

III. ABSCHNITT. VON DEM BRATSCHISTEN INSBESONDERE.

1. §.

Die Bratsche wird in der Musik mehrentheils für etwas geringes angesehen. Die Ursache mag wohl diese seyn, weil dieselbe öfters von solchen Personen gespielt wird, die entweder noch Anfänger in der Musik sind; oder die keine ordentlichen Gaben haben, sich auf der Violine hervor zu thun; oder auch weil dieses Instrument seinem Spieler allzuwenig Vorthail bringt: weswegen geschikte Leute sich nicht gerne dazu brauchen lassen. Dem ungeachtet halte ich dafür, daß ein Bratschist eben so geschickt seyn müsse, als ein zweyter Violinist: wofern das ganz Accompagnement nicht mangelhaft seyn soll.

2. §.

Er muß nicht allein einen eben so guten Vortrag im Spielen haben, als der Violinist, sondern er muß gleichfalls etwas von der Harmonie verstehen: damit er, wenn er, wie in Concerten üblich ist, zuweilen des Bassisten Stelle vertreten, und das Bassetchen spielen muß, mit Behutsamkeit zu spielen wisse, und der Concertist nicht mehr Sorge für ihn, als für seine eigene Stimme haben dürfe.

3. §.

Er muß in seiner Stimme beurtheilen können, welche Noten sangbar oder trocken, stark oder schwach, mit einem langen oder kurzen Bogen, gespielt werden müssen: imgleichen ob er nur zwo oder mehr Violinen, viel oder wenig Bässe gegen sich habe: und so er die Grundstimme zu spielen hat, ob die concertirende stark oder schwach spiele; ob das Stück traurig, lustig, prächtig, schmeichelnd, modest oder frech gesetzt sey: indem er, bey einem jeden Affecte, sich mit dem Bassetchen darnach richten, und der Oberstimme bequemen muß.

4. §.

Er muß unterscheiden, ob er Arien, Concerten, oder andere Arten von Musik zu begleiten habe. Bey Arien kömmt er leicht durch: weil er allda mehrentheils nur eine pure Mittelstimme, oder etwa den Baß mit zu spielen hat. In Concerten aber giebt es öfters ein mehrers zu thun; indem bisweilen der Bratsche, anstatt der zweyten Violine, die Nachahmung, oder eine der Oberstimme ähnliche Melodie gegeben wird:

zugeschweigen daß die Bratsche auch wohl bisweilen ein singendes Ritornell mit den Violinen im Unison spielen muß; welches bey einem Adagio besonders gute Wirkung thut. Hat nun der Bratschist, bey dergleichen Umständen, keinen deutlichen und angenehmen Vortrag, so wird durch ihn die schönste Composition verdorben: besonders wenn in einem solchen Stücke eine jede Stimme nur einmal besetzt ist.

5. §.

Will man noch weiter gehen; so wird von einem guten Bratschisten erfordert, daß er auch im Stande sey, selbst eine concertirende Stimme, eben so gut als ein Violinist, zu spielen: zum Exempel, ein concertirendes Trio, oder Quatuor. Wer weiß, ob nicht diese schöne Art von Musik itzo eben deswegen nicht mehr so, wie ehemals, in der Mode ist: weil nämlich die wenigsten Bratschisten auf ihr Werk so viel Fleiß wenden, als sie sollten. Viele glauben, daß, wenn sie nur etwas wenig vom Tacte und der Einteilung der Noten verstünden, man von ihnen alsdenn nichts mehreres verlangen könnte. Doch dieses Vorurtheil gereicht zu ihrem eigenen Schaden. Denn wenn sie den gehörigen Fleiß anwenden wollten, könnten sie in einer großen Musik leicht ihr Glück verbessern, und nach und nach weiter hinauf rücken: anstatt daß sie mehrentheils, bis an ihr Ende, der Bratsche nicht los werden. Ja man hat Beispiele, daß Leute, die sich in der Musik besonders hervorgethan, in ihrer Jugend die Bratsche gespielt haben. Auch nachgehends, da sie schon zu etwas mehrerem tüchtig waren, haben sie sich vielleicht nicht geschämet, dieses Instrument, wenn es die Noth erforderte, zu ergreifen. Zum wenigsten empfindet derjenige, so accompagniret, mehr Vergnügen von der Musik, als der, welcher die Concertstimme spielt: und wer ein wahrer Musikus ist, der nimmt Antheil an der ganzen Musik; ohne sich zu bekümmern, ob er die erste oder letzte Partie spiele.

6. §.

Vor allen willkührlichen Zusätzen oder Auszierungen in seiner Stimme, muß sich ein guter Bratschist hüten.

7. §.

Die Achttheile in einem Allegro muß er mit einem ganz kurzen Bogenstriche, die Viertheile hingegen, mit einem etwas längern spielen.

8. §.

Hat er mit den Violinisten einerley Art Noten, sie mögen geschleifet oder gestoßen seyn; so muß er sich nach ihrer Art zu spielen richten, es sey cantabel oder

lebhaft. Dieses wird absonderlich nöthig seyn, wenn er ein Ritornell mit den Violinen im Unison zu spielen hat: denn da muß er eben so cantabel und gefällig spielen, als die Violinisten selbst: damit man nicht gewahr werde, daß es verschiedene Instrumente sind. Haben aber seine Noten eine Aehnlichkeit mit dem Basse, so muß er solche eben so ernsthaft als der Baß vortragen.

9. §.

In einem traurigen Stücke, muß er seinen Bogenstrich sehr mäßigen, und denselben nicht mit Heftigkeit oder allzugroßer Geschwindigkeit bewegen; keinen harten und unangenehmen Druck mit dem Arme machen, nicht zu stark auf die Seyten drücken, nicht zu nahe am Stege spielen, sondern den Bogen, besonders auf den dicken Seyten, wohl zweene Finger breit davon abwärts führen: s. den II. Abschnitt, 28. §. Die Achttheile im gemeinen geraden, oder die Viertheile im Allabrevetacte, muß er, in dieser Art langsamer Stücke, nicht zu kurz und trocken, sondern alle unterhalten, angenehm, gefällig, und mit Gelassenheit spielen.

10. §.

In einem cantabeln Adagio, so aus Achttheilen und Sechzehnthteilen besteht, auch mit scherzhaften Gedanken untermischt ist, muß der Bratschist alle kurzen Noten mit einem leichten und kurzen Bogenstriche, und zwar nicht mit dem ganzen Arme, sondern nur mit der Hand, durch die Bewegung des ersten Gelenkes, ausführen, auch dabey weniger Stärke als sonst gebrauchen.

11. §.

Weil eine Bratsche, wenn es ein gutes und starkes Instrument ist, gegen vier, auch wohl sechs Violinen zulänglich ist: so muß der Bratschist, wofern nur etwa zwo oder drey Violinen mit ihm spielen, die Stärke des Tones mäßigen; damit er nicht den übrigen überlegen werde: besonders wenn nur ein Violoncell, und kein Contraviolon sich dabey befindet. Die Mittelstimme, welche, an und vor sich, dem Zuhörer das wenigste Vergnügen machet, darf niemals so stark als die Hauptstimmen gehöret werden. Deswegen muß der Bratschist beurtheilen, ob die Noten, so er zu spielen hat, melodiös oder nur harmoniös sind. Die erstern kann er mit den Violinen in gleicher Stärke; die andern aber etwas schwächer spielen.

12. §.

Hat der Bratschist zuweilen die Grundstimme, so kann er sie etwas stärker als die übrigen Mittelstimmen vortragen. Doch muß er allezeit auf die Concertstimme hören, damit er solche nicht übertäube. Und wenn dieselbe bald stärker bald schwächer spielt, muß er sich gleichfalls mit der Stärke und Schwäche darnach richten, und das Ab- und Zunehmen des Tones mit allen zugleich beobachten.

13. §.

Kommen Nachahmungen gewisser Sätze der Haupt-oder der Grundstimme vor, so müssen solche mit der Stimme welcher sie nachahmen in gleicher Stärke gespielt werden. Ein sogenanntes Thema oder Hauptsatz einer Fuge aber, imgleichen sonst jeder Gedanke in einem Concert oder andern Stücke, der öfters wiederholet wird, muß, durch die Stärke des Tones, mit Nachdruck erhoben und markiret werden. Hierher gehören auch die langen Noten, sie seyn Viertheile, halbe, oder ganze Tacte, so auf geschwinde Noten folgen, und einen Aufenthalt in der Lebhaftigkeit machen: besonders die, vor denen ein Kreuz oder Wiederherstellungszeichen steht.

14. §.

Wird von dem Bratschisten verlangt, ein Trio oder Quatuor zu spielen; so muß er wohl beobachten, was vor Arten von Instrumenten er gegen sich hat: damit er sich, wegen der Stärke und Schwäche seines Tones, darnach richten könne. Gegen eine Violine kann er fast in einerley Stärke spielen; gegen einen Violoncello und Basson, in gleicher Stärke; gegen einen Hoboe etwas schwächer: weil der Ton gegen die Bratsche dünne ist. Gegen eine Flöte aber, besonders wenn sie in der Tiefe spielt, muß er die größte Schwäche gebrauchen.

15. §.

Ueberhaupt kömmt, bey Ausübung der Bratsche, viel auf eine proportionirliche Stärke und Schwäche des Tones an. Es würde schwer fallen, wenn man alle vorfallende Umstände beschreiben sollte. Deswegen wird von einem Bratschisten eben so viel Beurtheilungskraft erfordert, als von einem der die Grundstimme spielt.

16. §.

Wenn der Bratschist, in Ermangelung des Violoncells, ein Trio oder Solo begleitet; muß er, so viel als möglich ist, allezeit eine Octave tiefer spielen, als sonst, wenn er mit dem Basse im Unison geht; und wohl Acht haben, daß er die Oberstimme nicht

übersteige: damit die Quinten in der Grundstimme nicht in Quarten verwandelt werden. Er wird also wohl thun, wenn er, bey einem Solo, immer ein Auge auf die Oberstimme richtet, um sich, wenn sie in der Tiefe spielt, auch darnach richten zu können. Z. E. Gesetzt, die Oberstimme hätte das eingestrichene A, und der Baß sein höchstes D: wollte der Bratschist dasselbe auf der kleinsten Seyte nehmen, so würde aus der Quinte, so die Stimmen gegen einander machen, die Quarte werden, und also nicht dieselbe Wirkung thun.

17. §.

Was übrigens vom Bogenstriche, vom Stoßen und Schleifen, vom Ausdrucke der Noten, vom Staccato, vom stark und schwach Spielen, vom Stimmen, u. s. w. im vorigen, und im letzten Abschnitte vorkömmt, kann sich der Bratschist, eben so wohl, als die Ripien-Violinisten zu Nutzen machen: nicht allein, weil ihm solches alles zu wissen nöthig ist; sondern auch, weil ich vermuthete, daß er nicht immer werde Bratschist verbleiben wollen.

Tradução:

IIIª PARTE DO CAPÍTULO XVII²⁶ SOBRE OS VIOLETISTAS, ESPECIFICAMENTE

1.§.

Em muitos casos tem-se na música a viola em baixa consideração. O motivo para tal pode ser o facto de que muitas vezes é tocada por pessoas que, ou são principiantes na música, ou não possuem suficiente talento para se afirmarem ao violino; ou também porque este instrumento traz poucas vantagens ao seu executante, fazendo com que os mais capazes não o escolham. Apesar disso, considero que um violetista deveria ser tão capaz como um segundo-violinista, de forma que o acompanhamento não fique comprometido.

2.§.

Não é necessário que, sozinho, tenha uma execução tão boa como a do violinista, mas sim, que tenha noções de harmonia, de maneira que, quando substituir o baixo, como aliás é frequente nos concertos, fazendo a vez de *bassetto*, o realize com o cuidado devido, não causando preocupações ao concertista, concentrando-se este na sua própria parte.

3.§.

Ele tem que ser capaz de reconhecer, na sua parte, quais notas devem ser tocadas *cantabile*, quais as que se querem secas, fortes ou suaves, com arcada longa ou curta, na medida em que esteja a tocar com dois ou mais violinos, muitos ou poucos instrumentos no baixo, reconhecendo se está a tocar a voz principal, se o solista toca *forte* ou *piano*, se a obra é triste, engraçada, solene, dengosa, modesta ou atrevida, pondo-se de acordo, conforme seja o caso, com o grupo dos baixos ou com a parte superior.

4.§.

Ele tem que distinguir se está a acompanhar arias, concertos ou outros tipos de música. Em arias deve ser ouvido suavemente, pois neste género está muitas vezes a tocar vozes internas ou a dobrar os baixos. Nos concertos porém, há frequentemente tarefas mais variadas, em que a viola, em lugar do segundo violino, realiza imitações ou toca partes semelhantes à principal, além dos *ritornelli* em que a viola toca em

26 Dos deveres de quem acompanha, ou daqueles que, a serviço de uma voz concertante desempenham o papel de acompanhadores ou repienistas. Tradução realizada pelo Prof. Doutor Vasco Negreiros.

uníssonos com os violinos, o que, particularmente nos adágios, pode ter um efeito excelente. Se o violetista, nessas situações, não tocar de forma clara e agradável, pode vir a estragar a melhor composição, principalmente se só estiver a tocar um instrumentista por parte.

5.§.

Se quisermos ir mais longe, diríamos que um violetista deveria ser capaz de tocar uma parte concertante tão bem como um violinista, por exemplo, num trio concertante ou quarteto. Quem sabe se essas categorias de música não estão agora em voga, em contraste com o que se passava antes, porque só poucos violetistas se dedicam ao seu ofício como deviam? Muitos consideram que, se souberem um pouco sobre os compassos e a duração das notas, já nada mais há a exigir deles. Este preconceito contribui para o seu próprio infortúnio, pois, se exercessem a dedicação necessária, poderiam na grande música melhorar a sua sorte, de forma a ir subindo gradualmente, em lugar de, como acontece muitas vezes, nunca se livrarem da viola. Há de facto exemplos de pessoas que se revelaram excelentes músicos, tendo tocado viola durante a juventude. Até mesmo mais tarde, quando já eram capazes de melhor, não tiveram inclusive vergonha de tocar esse instrumento, sempre que se fez necessário. Aquele que acompanha, e ainda bem, descobre mais prazer na música do que aquele que toca a parte concertante e quem for um verdadeiro *musicus* participa da música como um todo, sem se preocupar se está a tocar a primeira ou a última parte.

6.§.

O bom violetista deve abdicar de todos os acréscimos ou ornamentações espontâneas.

7.§.

Num *allegro* deve tocar as colcheias com uma arcada muito curta; as semínimas, com uma arcada um pouco mais longa.

8.§.

Se tocar algumas notas com os violinistas, deve tocá-las ligadas ou soltas, de acordo com a maneira com que estes as estiverem a tocar, seja em *cantabile* ou em *vivo*. Isso é particularmente necessário quando, em *ritornelli*, toca com os violinos em uníssonos, pois aí deve tocar tão *cantabile* e agradável como os próprios violinistas, de maneira que não nos demos conta de que se trata de diferentes instrumentos. Já no caso de que

as notas que toca sejam semelhantes às do baixo, deve então executá-las de maneira tão seriosa como o baixo o fará.

9.§.

Numa obra triste, deve conduzir o seu arco de forma moderada, sem gestos abruptos nem demasiado rápidos, sem fazer nenhuma pressão dura ou desagradável com o braço, sem demasiada pressão sobre as cordas, não tocando demasiadamente próximo do *ponticello*, mas sim com o arco, principalmente nas cordas mais grossas, daí afastado pelo menos à distância de dois dedos (ver parte II, 28. §.). As colcheias, no compasso comum, e as semínimas, no *allabreve*, deve ele tocar, nesse tipo de obra lenta, não demasiado curtas e secas, mas sim todas com o som mantido, agradável, elegante e com leveza.

10.§.

Num adagio *cantabile* que seja composto por colcheias e semicolcheias e que tenha algum conteúdo brincalhão, deve o violetista tocar todos os valores curtos com uma arcada leve e curta, não com todo o braço, mas sim, só com a mão, através do movimento da sua primeira articulação, e ainda com pouca intensidade.

11.§.

Porque uma viola, se fôr um instrumento forte e de boa qualidade, pode dar frente a quatro ou até seis violinos, tem o violetista, quando forem só dois ou três violinos, que moderar a intensidade do seu som, de maneira a não cobrir o dos outros, principalmente se houver um só violoncelo e nenhum contrabaixo. A voz interna, da qual o ouvinte menos disfrutará, não deve nunca ser ouvida com a mesma intensidade do que a voz principal. Por isso o violetista tem sempre que determinar se as notas que lhe compete tocar são mais de índole melódica ou harmónica. As do primeiro tipo pode tocar com intensidade igual à do violinista, as do segundo, com intensidade mais moderada.

12.§.

Quando o violetista toca o baixo, pode tocá-lo mais forte do que as restantes vozes internas. Tem no entanto que estar sempre atento à voz principal, para que não a cubra. E se essa variar entre o *forte* e o *piano*, tem ele que tocar sempre de acordo com essas variações, de maneira que as intensidades estejam sempre alinhadas.

13.§.

Sempre que aparecerem imitações da parte principal ou do baixo, devem ser tocadas com a mesma intensidade com que foram ouvidas anteriormente. O tema ou sujeito

de uma fuga, assim como todas as ideias, num concerto ou em outra categoria, que sejam repetidas com frequência, devem ser tocadas com intensidade sonora, de forma a que se destaquem e se ouçam marcadamente. Nesta categoria enquadram-se também as notas longas, sejam semínimas, mínimas ou semibreves, que em obras rápidas se sigam a valores curtos, como que a dar descanso à vivacidade, principalmente aquelas que tiverem suspenso ou bequadro.

14.§.

Quando se pede a um violetista que participe de um trio ou de um quarteto, deve observar os instrumentos com que vai tocar, de forma a orientar por aí a sua intensidade sonora. Contra um violino pode tocar praticamente com a mesma intensidade; com um violoncelo e um fagote, com igual intensidade; contra um oboé, um pouco menos, porque o seu som resulta muito delgado, comparado com o da viola; contra uma flauta, por seu turno, principalmente quando ela toca no registo grave, tem que tocar muitíssimo *piano*.

15.§.

É crucial, acima de tudo, no exercício da viola, dar atenção a uma dinâmica devidamente proporcionada. Seria difícil continuar a descrever cada uma das situações possíveis. Por isso exige-se de um violetista tanto discernimento como de um instrumentista que toque a parte do baixo.

16.§.

Quando o violetista, na falta de violoncelo, acompanhar um trio ou um solo, deve, na medida do possível, tocar oitava abaixo do que lhe seria frequente, quando estiver a fazer a vez do baixo, e ter o cuidado de não subir acima da voz principal, de maneira que a quinta de uma voz inferior não se torne uma quarta acima. Seria bom se, num solo, pudesse sempre ter um olho na parte da voz principal, de maneira que se possa precaver quando esta baixar a um registo grave. Por exemplo, se a voz principal tivesse o Lá da oitava central e o baixo, o Ré agudo, e o violetista o tocasse na sua corda mais aguda, tornar-se-ia a quinta uma quarta, sem gerar o mesmo efeito.

17.§.

No que toca a arcadas, soltas ou ligadas, à expressão a dar às notas, ao *staccato*, a *forte* e a *piano*, à afinação, etc. que foram tratados na parte anterior, pode o violetista levar em conta todas as considerações feitas, assim como um repienista violinista, não

só porque todo esse conhecimento lhe pode ser útil, como porque suponho que não queira para sempre permanecer violetista.

2.3 Taxonomia das piadas mais típicas

A autora considera importante dar a conhecer ao leitor a dimensão do preconceito em relação à viola d'arco e aos seus executantes, através de piadas que frequentemente são contadas entre os músicos de orquestra e entre colegas de curso.

Antes de mais será importante referir o livro *The Meaning of Folklore, The Analytical Essays of Alan Dundes* editado por S. Bronner, que dedica o capítulo *Viola Jokes: A Study of Second String Humor* à análise das piadas da viola e dos violetistas.

O autor começa por afirmar que existe bastante pesquisa acerca do humor musical, mas as piadas ditas por músicos e sobre os músicos, ainda são um campo pouco estudado (Bronner, 2007).

O autor assegura que quem recebe mais atenção no ciclo de piadas musicais são sem dúvida o músico que toca banjo e o violetista.

Bronner continua o capítulo referindo o trabalho de Nancy Groce²⁷, dizendo que a autora considera que “Violists are widely believed to be intellectually dull, musically timid, and to have boring personalities”²⁸ (citado por Bronner, 2007:237).

O autor afirma que existe uma grande quantidade de piadas sobre a viola e os violetistas, que se foca em vários estereótipos tais como: o violetista como violinista frustrado, a pobre musicalidade do violetista, a técnica desleixada, a suposta falta de inteligência do violetista.

Este vasto conjunto de piadas aborda também assuntos como o som produzido pela viola, a própria viola, a falta de estudo do violetista, o ser fisicamente menos dotado do que outros músicos, a falta de importância da viola no panorama musical e o violetista como morto.

27 “Knowing the Score: The Transmission of Musician Jokes among Professional and Semi-Professional Musicians”

28 “Os violetistas são vastamente tomados por serem intelectualmente básicos, musicalmente tímidos, e por terem personalidades aborrecidas.”

O autor diz-nos, que examinando as auto-biografias de vários violetistas de grande distinção, podemos perceber que estes sentem profundamente o desdém perpetuado por muitos, para com a viola (Bronner, 2007).

Na opinião de Bronner continua por explicar o porquê da existência destas piadas.

No entanto, o autor relembra que as piadas não são contadas apenas por instrumentistas de corda e por violetistas, mas sim, também por outros músicos, o que nos leva à suposição de que estas são relevantes para o acto da performance musical.

O autor considera “[...] that viola jokes fulfill a valuable function in articulating the traditional anxieties of musicians. Telling a viola joke to a fellow musician is a tacit admission that one knows full well what pitfalls lie in performing a piece of music”²⁹ (Bronner, 2007:245).

Bronner afirma que Carl Rahkonen não conseguiu encontrar nada específico que indique a causa para o início do ciclo de piadas da viola, reforçando a ideia de que supostamente as tensões articuladas nas piadas já existem há séculos.

O autor termina o capítulo defendendo que as piadas da viola continuarão a circular entre os músicos, sejam profissionais ou amadores, porque estes precisam de uma válvula de escape para aliviar a pressão causada pela presença inevitável da ansiedade (Bronner, 2007).

Segundo Rahkone, violetista e etnomusicólogo, as piadas da viola “[...] serve the functions of reinforcing the hierarchical structure of orchestra and to voice unspoken but widely believed stereotypes”³⁰ (Rahkone, 2000:57).

De acordo com Pedro Bóia, tendo em conta a história da viola d’arco, “compreende-se que este pareça ser o instrumento(ista) que inequivocamente é o alvo de um maior número de anedotas” (Bóia, 2001:304).

Após a realização de uma extensa pesquisa acerca das referidas piadas, a autora decidiu transcrevê-las como forma de reforçar a ideia de que a viola d’arco e os violetistas são realmente discriminados pelos outros músicos de orquestra.

29 “[...] que as piadas da viola preenchem uma função importante na articulação das preocupações tradicionais dos músicos. Contar uma piada da viola a um colega músico é uma admissão tácita de que se sabe muito bem que armadilhas existem na execução de uma peça de música.”

30 “[...] servem as funções de reforçar a estrutura hierárquica da orquestra e de revelar estereótipos não assumidos mas defendidos por muitos.”

Através da análise destas piadas podemos concluir que os violetistas são considerados, por quem os ridiculariza, lentos, tecnicamente inferiores, preguiçosos, tocando desafinado e com problemas rítmicos. Podemos ainda assentar que o próprio instrumento é considerado desafinado, grande e com um som desagradável.

Adaptando o modelo criado por Rahkone em *No Laughing Matter: The Viola Joke Cycle as Musicians' Folklore*, que as organiza em 6 grupos, a autora decidiu organizar as piadas³¹ nos seguintes 3 grupos, tendo em vista o teor deste trabalho:

Piadas sobre o instrumento,

Piadas sobre o violetista,

Piadas em narrativa (muitas vezes envolvendo tanto o instrumento como o instrumentista).

A autora organizou ainda as piadas em sub-categorias tais como Afinação, Timbre, Falta de exatidão rítmica, Pouca inteligência e raciocínio lento, Inépcia técnica e Desvalorização do instrumento Viola e dos Violetistas.

PIADAS SOBRE O INSTRUMENTO

TIMBRE

► *How is a viola solo like wetting your pants? Both are publicly humiliating, neither fortunately make much noise, but do briefly give one a nice warm feeling.*

Como é que um solo de viola é semelhante a molhar as suas calças? Ambos são publicamente humilhantes e, felizmente, não fazem muito barulho, sendo que ambos nos dão, por breves momentos, uma agradável sensação quente.

► *Why is a viola solo like a bomb? By the time you hear it, it's too late to do anything about it.* Porque é que um solo de viola é como uma bomba? Quando você o ouve já é tarde demais para fazer alguma coisa.

► *How do you get a violin to sound like a viola?*

1. *Sit in the back and don't play.*

2. *Play in the low register with a lot of wrong notes.*

31 A tradução das piadas foi realizada pela autora, sob a orientação do Prof. Doutor Vasco Negreiros.

SER VIOLETISTA, AINDA HÁ DISCRIMINAÇÃO?

Como é que se consegue que um violino soe como uma viola?

1. Sente-se encostado para trás e não toque.
2. Toque no registo grave com muitas notas erradas.

- ▶ *Why can't you hear a viola on a digital recording? Recording technology has reached such an advanced level of development that all extraneous noise is eliminated.*

Porque é que não é possível ouvir o som de uma viola em gravações digitais? A tecnologia de gravação atingiu um nível tão avançado de desenvolvimento que todos os ruídos estranhos são eliminados.

- ▶ *Why is viola called "Bratsche" in Germany? Because that's the sound it makes when you sit down on it.*

Porque é que na Alemanha a viola tem o nome de "bratsche"? Porque é o som que faz quando alguém se senta em cima dela.

Síntese: após a leitura das piadas acima transcritas podemos concluir que o timbre da viola é considerado desagradável, comparável inclusivamente ao ruído.

AFINAÇÃO

- ▶ *What is the difference between a viola and a lawnmower? You can tune a lawnmower.*

Qual é a diferença entre uma viola e um cortador de relva? Você pode afinar o cortador de relva.

- ▶ *What's the definition of a minor second? Two violists playing in unison.*

Qual é a definição de uma segunda menor? Dois violetistas tocando em uníssono.

- ▶ *What's the definition of "perfect pitch?" Throwing a viola into a dumpster without hitting the rim.*

Qual é a definição de ouvido absoluto? Deitar uma viola no caixote do lixo sem que bata nas bordas.

- ▶ *For sale: Viola, German, 19th century, 405mm. Excellent condition. Recently tuned.*

Para Venda: Viola Alemã do século 19 com 40,5 cm. Excelente estado. Recentemente afinada.

- ▶ *What is the difference between a viola and a vacuum? The vacuum has a better tone.*
O que é a diferença entre uma viola e o vácuo? O vácuo tem uma melhor tom [matiz].

Síntese: podemos constatar que a viola, nestas piadas, mal se consegue afinar, sendo que qualquer outro objecto logra uma melhor afinação.

DESVALORIZAÇÃO DO INSTRUMENTO: VIOLA

- ▶ *Why do people tremble with fear when someone comes into a bank carrying a viola case? They think he's carrying a viola and might be about to use it.*

Porque é que as pessoas tremem de medo quando alguém entra num banco levando uma caixa de viola? Eles pensam que ele leva uma viola e pode estar prestes a usá-la.

- ▶ *Why is a viola solo like premature ejaculation? Because even when you know it's coming, there's nothing you can do about it.*

Porque é que um solo de viola é como uma ejaculação precoce? Porque sabes que está a vir, mas não podes fazer nada para o evitar.

- ▶ *How do you keep your violin from getting stolen? Put it in a viola case.*

Como é que você evita que o seu violino seja roubado? Coloque-o numa caixa de viola.

- ▶ *What is the difference between a viola and a violin? A viola burns longer.*

Qual é a diferença entre uma viola e um violino? A viola queima durante mais tempo.

- ▶ *What is another difference between a viola and a violin? A viola holds more beer.*

Qual é outra diferença entre uma viola e um violino? Uma viola pode conter mais cerveja.

- ▶ *Why does a viola burn longer than a cello? The viola is always in its case.*

Porque é que uma viola queima mais tempo que um violoncelo? A viola está sempre na sua caixa.

SER VIOLETISTA, AINDA HÁ DISCRIMINAÇÃO?

- *What is the difference between a viola and an onion? No one cries when you cut up a viola.*

Qual é a diferença entre uma viola e uma cebola? Ninguém chora quando você corta uma viola.

- *What's the difference between a chain saw and a viola? If you absolutely had to, you could use a chain saw in a string quartet.*

Qual é a diferença entre uma motosserra e uma viola? Você pode usar uma motosserra num quarteto de cordas, se for mesmo necessário.

- *Why do so many people take an instant dislike to the viola? It saves time.*

Porque é que tanta gente tem um desagrado imediato em relação à viola? Porque poupa tempo.

- *Why shouldn't you drive off a cliff in a mini with three violas in it? You could fit in at least one more.*

Porque é que não se deve atirar de um penhasco um mini com três violas? Porque se poderia colocar pelo menos mais uma.

- *What is the difference between a viola and a trampoline? You take your shoes off to jump on a trampoline.*

Qual é a diferença entre uma viola e um trampolim? Você tira os sapatos para saltar sobre o trampolim.

- *Why isn't a viola like a lawnmower? Nobody minds if you borrow their viola.*

Porque é que uma viola não é como um cortador de relva? Ninguém se importa que lhe peça a sua viola emprestada.

- *Collected in Finland: (approximate English translation) What is the difference between a viola and a condom? Both are perfectly fine for the purpose for which were intended, but life would be a whole lot funner without them.*

Recolhida na Finlândia: (tradução aproximada ao inglês) Qual é a diferença entre uma viola e um preservativo? Ambos estão perfeitamente adequados aos fins a que se destinam, mas a vida seria muito mais divertida sem eles.

- ▶ *How is a viola like a jury trial? (or lawyer's bief) Every one breathes a sigh of relief when de case is close.*

O que é que uma viola e um julgamento com jury têm em comum? Toda a gente suspira de alívio quando o caso (caixa) está encerrado(a).

- ▶ *What's another name for viola auditions? Scratch lottery.*

Qual é o outro nome dado às audições de viola? Raspadinha.

- ▶ *What is the longest viola joke? Harold in Italy.*

Qual é a piada mais longa sobre a viola? Harold in Italy.

- ▶ *If you drop a viola and a bass tuba from the top floor of a building, which one hits the ground first? Who cares?*

Se você deixar cair uma viola e uma tuba do último andar de um edifício, quem bate no chão primeiro? Quem se importa?

- ▶ *What is the best recording of the Bartok Viola Concerto? Music minus one.*

Qual é a melhor interpretação do Concerto de Bartok para Viola? Music minus One.

Síntese: através das piadas acima transcritas comprovamos que a viola é desvalorizada, sendo até comparada a objectos não musicais, de maneira violentamente depreciativa.

PIADAS SOBRE O VIOLETISTA

AFINAÇÃO

- ▶ *Did you hear about the violist who played in tune? Neither did I.*

Já ouviu falar sobre o violetista que tocou afinado? Nem eu.

SER VIOLETISTA, AINDA HÁ DISCRIMINAÇÃO?

- ▶ *What's the definition of a quarter-tone? Two violists playing the same note.*
Qual é a definição de quarto de tom? Dois violetistas tocando a mesma nota.

- ▶ *How do you get a dozen violists to play in tune?*
 1. *Shoot 11 of them.*
 2. *Shoot all of them.*

Who the hell wants a dozen violists?

Como é que se consegue que uma dúzia de violetistas toque afinado?

 1. Dispara-se contra 11 deles.
 2. Dispara-se em todos.

Quem diabos quer uma dúzia de violetistas?

- ▶ *How can you tell when a violist is playing out of tune? The bow is moving.*
Quando se pode dizer que um violetista está a tocar desafinado? Quando o arco se mexe.

- ▶ *What is the definition of a cluster chord? A viola section playing on the C string.*
Qual é a definição de um *cluster*? Um naipe de violas a tocar na corda Dó.

- ▶ *What's the difference between the first and last desk of a viola section?*
 1. *half a measure.*
 2. *a semi-tone.*

Qual é a diferença entre a primeira e a última estante de um naipe de violas ?

 1. meio compasso.
 2. meio tom.

Síntese: relativamente à afinação, podemos assentar que, segundo estas piadas, os violetistas tocam sempre desafinado.

FALTA DE EXATIDÃO RÍTMICA

- ▶ *How do you transcribe a violin piece for viola? Divide the metronome marking by 2.*
Como se transcreve uma peça de violino para viola? Divida a indicação metronómica por 2.

- ▶ *How was the canon invented? Two violists were trying to play the same passage together.*
Como foi inventado o cânone? Dois violetistas estavam a tentar tocar a mesma passagem em unísono.
- ▶ *What do a SCUD missile and a viola player have in common? They're both offensive and inaccurate.*
O que é que um míssil SCUD e um violetista têm em comum? Ambos são ofensivos e imprecisos.

Síntese: podemos concluir, segundo esta visão, que os violetistas não conseguem tocar em conjunto, tendo também problemas rítmicos extremos.

POUCA INTELIGÊNCIA E RACIOCÍNIO LENTO

- ▶ *Why are violas so large? It's an optical illusion. It's not that the violas are large; just that the viola players' heads are so small.*
Por que é que as violas são tão grandes? É uma ilusão de ótica. Não são grandes, as cabeças dos violetistas é que são pequenas.
- ▶ *What is the main requirement at the "International Viola Competition?" Hold the viola from memory.*
Qual é o principal requisito para o "Concurso Internacional de Viola?" Segurar a viola de memória.
- ▶ *How many violists does it take to make a batch of chocolate chip cookies? Ten. One to stir the batter and nine to peel the M & M's.*
Quantos violetistas são necessários para fazer alguns biscoitos de chocolate? Dez. Um para mexer a massa e nove para descascar os M & M's.
- ▶ *How do you get a viola section to play spiccato? Write a whole note with "Solo" above it.*
Como é que se consegue que um naipe de violas toque *spiccato*? Escreva uma nota longa com a indicação de "Solo" em cima da mesma.

SER VIOLETISTA, AINDA HÁ DISCRIMINAÇÃO?

- *How do you get a violist to play a passage pianissimo tremolando? Mark it "Solo."*
Como é que se consegue que um violetista toque uma passagem de *tremolo* em *pianíssimo*? Escreve-se a indicação de "Solo".

- *How do you teach a violist a down-bow staccato? Write a whole note, put a down-bow mark over it, and then label it "solo".*
Como é que você ensina a um violetista *staccato* num arco para baixo? Escreva uma nota longa, coloque o símbolo de arco para baixo em cima da mesma e escreva a indicação de "solo".

- *What was the violist's first question after he got a professional position? "Ya want fries with that?"*
Qual foi a primeira pergunta de um violetista depois de conseguir o seu primeiro emprego profissional? "Queres bata frita com aquilo?"

- *What instrument do violists envy most? The harp. You only ever have to play pizzicato on open strings.*
Qual o instrumento que um violetista mais inveja? A harpa. Porque só tem de tocar *pizzicato* nas cordas soltas.

- *Why do violists stand for long periods outside people's houses? They can't find the key and they don't know when to come in.*
Porque é que os violetistas ficam muito tempo fora da casa das pessoas? Eles não conseguem encontrar a tonalidade e não sabem quando entrar.

- *Why do violists smile when they play? Because ignorance is bliss and what they don't know can't hurt them.*
Porque é que os violetistas sorriem quando tocam? Porque a ignorância é felicidade e o que eles não sabem não pode feri-los.

- *What does it mean when the violist drools (dribbles) out of both sides of his mouth? The stage is perfectly level.*

O que significa quando a baba de um violetista cai de ambos os lados da sua boca? O palco está perfeitamente nivelado.

Síntese: podemos assentar que os violetistas, nestas piadas, são pouco inteligentes, tendo raciocínio lento e comportamentos frequentemente associados a disfunções do cérebro.

INÉPCIA TÉCNICA

Algures, nos classificados de um jornal: "Vende-se Viola d'arco, em bom estado de conservação (como nova), a estrear a partir da 3ª posição."

- ▶ *Why are violists fingers like lightning? They never strike in the same place twice.*
Porque é que os dedos dos violetistas são como os raios? Eles nunca caem duas vezes no mesmo sítio.
- ▶ *Did you hear about the violist who bragged that he could play 32nd notes? The rest of the orchestra didn't believe him, so he proved it by playing one.*
Ouviu falar sobre o violetista que se gabava de que conseguia tocar fusas? O resto da orquestra não acreditou nele, então ele provou-o tocando uma.
- ▶ *What's the difference between a washing machine and a violist? Vibrato.*
Qual é a diferença entre uma máquina de lavar roupa e um violetista? O vibrato.
- ▶ *What's the difference between a viola and a lawnmower? A lawnmower vibrates.*
Qual é a diferença entre uma viola e um cortador de relva? O cortador de relva vibra.
- ▶ *Why do violists get antsy when they see the Kama Sutra? All those positions!*
Por que é os violetistas ficam impacientes quando vêem o *Kama Sutra*? Todas aquelas posições!
- ▶ *How many positions does a violist use? First, third and emergency.*
Quantas posições usa um violetista? A primeira, a terceira e a de emergência.

SER VIOLETISTA, AINDA HÁ DISCRIMINAÇÃO?

- ▶ *Why can't a violist play with a knife in his back? Because he can't lean back in his chair.*
Por que é que um violetista não pode tocar com uma faca nas costas? Porque assim não se poderia inclinar para trás na cadeira.

Síntese: podemos verificar que, de acordo com este conjunto de acusações, os violetistas revelam inépcia técnica.

DESVALORIZAÇÃO DOS VIOLETISTAS

- ▶ *A conductor and a violist are standing in the middle of the road. Which one do you run over first, and why? The conductor. Business before pleasure.*
Um maestro e um violetista estão de pé no meio da estrada. Qual deles você atropela primeiro, e porquê? O maestro. Os negócios vêm antes do prazer.
- ▶ *What is the difference between a violist and a dog? A dog knows when to stop scratching.*
Qual é a diferença entre um violetista e um cão? Um cão sabe quando parar de arranhar.
- ▶ *How does a violist's brain cell die? Alone.*
Como morre uma célula do cérebro de um violetista? Sozinha.
- ▶ *How do you call a violist with two brain cells? Pregnant.*
Qual o nome que se dá a um violetista com duas células no cérebro? Grávida.
- ▶ *Why do violists have pea-sized brains? Because alcohol has swelled them.*
Por que é que os violetistas têm cérebros do tamanho de ervilhas? Porque o álcool as inchou.
- ▶ *What is the difference between a viola and a coffin? The coffin has the dead person on the inside.*
Qual é a diferença entre uma viola e um caixão? O caixão tem a pessoa morta no interior.
- ▶ *How do you stop a busload of violists from going over a cliff? You don't. Why was it such a tragedy? Because two of the seats were empty.*

Como é que você impede um autocarro cheio de violetistas de cair dum penhasco? Não impede; E porque seria uma tragédia? Porque dois dos assentos estariam vazios.

- ▶ *Why don't violists play hide and seek? Because no one will look for them.*
Porque é que os violetistas não jogam 'às escondidas'? Porque ninguém os procurará.

- ▶ *What do violists use for birth control? Their personalities.*
Qual é o método contraceptivo utilizado pelos violetistas ? As suas personalidades.

- ▶ *Why shouldn't violists take up mountaineering? Because if they get lost, it takes ages before anyone notices that they're missing.*
Porque é que os violetistas não podem praticar montanhismo? Porque se eles se perdem, demora muito tempo até que alguém se dê conta de que estão perdidos.

- ▶ *What is the difference between a violist and a prostitute?*
 1. *A prostitute knows more than two positions.*
 2. *Prostitutes have a better sense of rhythm.*Qual é a diferença entre um violetista e uma prostituta?
 1. Uma prostituta sabe mais do que duas posições.
 2. As prostitutas têm um melhor sentido do ritmo.

- ▶ *What is the similarity between a violist and a prostitute? Both are paid to fake climaxes.*
Qual é a semelhança entre um violetista e uma prostituta? Ambos são pagos para fingir climaxes.

- ▶ *What do you call a bunch of violists in a hot tub? Vegetable soup.*
Que nome se dá a um grupo de violetistas numa banheira de água quente? Sopa de vegetais.

- ▶ *Why do you always bury a viola player three feet under? Because deep down they are all very nice people.*

SER VIOLETISTA, AINDA HÁ DISCRIMINAÇÃO?

Porque é que se enterra sempre um violetista três palmos abaixo? Porque, no fundo, todos eles são boas pessoas.

- *How do you keep a violist from drowning? Take your foot off his head.*

Como é que se evita que um violetista se afogue? Tira-se o pé de cima da sua cabeça.

- *What is fifty violists at the bottom of the ocean? A good start.*

O que são cinquenta violetistas no fundo do oceano? Um bom começo.

- *Define a true gentleman. One who can play the viola, but won't.*

Defina um verdadeiro cavalheiro. Aquele que pode tocar viola, mas não o fará.

- *What happens when a violist dies? They move him back one stand.*

O que acontece quando um violetista morre? Colocam-no na estante de trás.

- *Why did the violist marry the accordion player? Upward mobility.*

Porque é que um violetista se casou com uma acordeonista? Mobilidade social ascendente.

- *How do you know it is a violist who knocked at your door? He won't come in.*

Como é que você sabe que foi um violetista que bateu à sua porta? Porque ele não entrará.

- *Why did the musician hang a small viola from his rear view mirror? So he could park in "handicapped" zones.*

Porque é que o músico pendura uma pequena viola no seu espelho retrovisor? Assim, ele pode estacionar nas zonas reservadas a deficientes.

Síntese: os violetistas são desvalorizados e desprezados sendo comparados a animais, ou mesmo desejando-se a sua morte!

PIADAS EM NARRATIVA (DESVALORIZAÇÃO DO VIOLETISTA)

- ▶ *A violist and a percussionist were walking in a park. The percussionist saw a dead crow and said to the violist, "Look, a dead crow." The violist looked up and asked, "Where?"*

Um violetista e um percussionista caminhavam num parque. O percussionista viu um corvo morto e disse ao violetista: "Olha, um corvo morto." O violetista olhou para cima e perguntou: "Onde?"

- ▶ *Once there was a violist playing in the Winnipeg Symphony. He wasn't that wonderful a player, so he sat at the back of the section. One day he was cleaning out his attic and discovered an old lamp. He gave it a rub and out popped a genie.*

"For letting me out of my lamp I'll grant you three wishes!" he said. The violist thought for a moment and replied, "Make me a far better musician than I am now."

The genie told him that this would be done. He was to go to sleep, and in the morning he would be a much better musician. The next day he woke up to find himself the principal violist of the Symphony. Well, this was just great, he thought! But he knew he could do better. He rubbed the lamp again, and out popped the genie.

"You have two more wishes!" he said.

"I want you to make me a better musician than I am even now!"

Once again, the genie told him to go to bed, and when he woke up it would be so. When the violist awoke, he found he was now the principal violist of the Berlin Philharmonic. Well, the violist thought this was pretty grand, but knew he could do better yet. He rubbed on the lamp again, and once more out came the genie.

"This is your last wish." the genie said.

"I want you to make me yet a better musician still!"

Yet again, he was told to go to sleep. The next morning, he woke up to find himself back in Winnipeg, sitting in the last desk of the second violin section.

Era uma vez um violetista que tocava no Sinfónica de Winnipeg. Ele não era um instrumentista maravilhoso, por isso sentava-se na parte de trás do naipe. Um dia ele

estava a limpar o seu sótão quando descobriu uma lâmpada velha. Ele esfregou-a e de lá saiu um génio.

“Por me deixar sair da minha lâmpada eu vou-lhe conceder três desejos!” disse ele. O violetista pensou por um momento e respondeu: “Faça-me um músico muito melhor do que eu sou agora.”

O génio disse-lhe que isso seria feito. Ele deveria ir dormir, e pela manhã seria um músico muito melhor. No dia seguinte, ele acordou sendo o principal violetista da Sinfónica. Bem, isto foi ótimo, pensou ele! Mas sabia que podia fazer melhor. Ele esfregou a lâmpada novamente, e saiu de lá o génio.

“Você tem mais dois desejos!” disse o génio.

“Eu quero que você me torne um músico melhor do que eu sou agora mesmo!”

Mais uma vez, o génio disse-lhe para ir para a cama, e quando ele acordou isso aconteceu. Quando o violetista acordou, descobriu que era agora o principal violetista da Filarmónica de Berlim. Bem, o violetista pensou que esta era bastante grande, mas sabia que poderia fazer melhor ainda. Ele esfregou a lâmpada de novo, e mais uma vez saiu de lá o génio.

“Este é o seu último desejo.” disse o génio.

“Eu quero que você me faça um músico melhor ainda!”

Mais uma vez, foi-lhe dito para ir dormir. Na manhã seguinte, ele acordou encontrando-se de volta a Winnipeg, sentado na última estante dos segundos violinos.

- *A violinist noticed at the end of each rehearsal break, one of the violists would look at the inside flap of his jacket before he sat down to resume rehearsal. This continued for several decades, and the violinist became quite curious about it. One day, during hot weather, the violist took off his jacket and went off on break. The violinist waited until everyone was off the platform, looked around, and sneaked over to the jacket. He pulled back the flap and saw a little note pinned on the inside. It read: “viola left hand, bow right.”*

Um violinista notou que no fim de cada intervalo do ensaio, um dos violetistas olhava para a aba no interior do seu casaco antes de se sentar para retomar o ensaio. Isto continuou por várias décadas, e o violinista tornou-se bastante curioso acerca disto.

Um dia, durante o tempo quente, o violetista tirou o seu casaco e saiu para o intervalo. O violinista esperou até que todos estivessem fora do palco, olhou em redor, e escapou-se até ao casaco. Ele puxou a aba e viu um pequeno papel fixado no interior. Dizia: “viola na mão esquerda, arco na direita”.

- ▶ *Once upon a time there was a hospital where they made brain transplantations. A client asked about the prices. The doctor said, “Well, this Ph.D. brain costs \$10,000... this brain belonged to a NASA top scientist and costs \$15,000... oh yes, here we have a violist’s brain as well. It costs \$50,000.” The client asked, “What? How’s that possible?” The doctor replied, “You see, it’s totally unused.”*

Era uma vez um hospital onde se fazia transplantes de cérebro. Um paciente perguntou quais eram os preços. O médico disse: “Bem, este cérebro de um Doutor custa 10.000€... este cérebro pertencia a um cientista da NASA e custa 15.000€ ... ah, sim, aqui temos um cérebro de violetista. Ele custa 50.000€.” O paciente perguntou, “O quê? Como é possível?” O médico respondeu: “Veja, está totalmente por usar.”

- ▶ *In order to save money, the musicians decided to build their Union Hall themselves. As they proceeded to do the job, gradually the hierarchy of the musicians was reflected in the jobs that they did. The violists found themselves at the bottom of a ditch doing the nastiest of the digging. Above them, supervising, was a trumpet player. One violist turned to another and asked, “How come we’re working down here and he’s working up there?” The other responded, “I don’t know, but I’ll go up there and ask.” The violist crawled up to the top of the ditch. “Why are we down there digging while you’re up here supervising?” the violist asked the trumpeter.*

“Because I’m smarter than you,” was the reply. “Huh, I don’t understand,” the confused violist said. “Allow me to demonstrate,” said the trumpeter. He walked up to the nearest tree, put out his open hand in front of the tree and said to the violist, “Hit my hand!” The violist reared back with his fist and shot a punch at the trumpeter’s open hand. At the last instant, the trumpeter moved his hand out of the way so that the violist’s fist went slamming into the tree. “OW!,” cried the violist, “I see what you mean.” He then returned to the ditch and his friend waiting below.

“Well,” said the other violist, “did you find out why he’s up there and we’re down here?”
“Yes,” said the violist, whose hand was still throbbing, “it’s because he’s smarter than us.” “I don’t understand,” said his friend. “Let me explain it to you,” said the violist. He then took his open hand and placed it in front of his own face. “Now,” he said, “hit my hand with your shovel!”

A fim de economizar dinheiro, os músicos decidiram construir eles próprios a sua Sala de Convívio. Quando começaram a trabalhar, aos poucos a sua hierarquia foi –se refletindo nos seus trabalhos . Os violetistas encontravam-se no fundo de uma vala a fazer o mais desagradável da escavação. Acima deles, a supervisionar estava um trompetista. Um violetista virou-se para outro e perguntou: “Porque é que nós estamos aqui e ele está lá em cima?” O outro respondeu: “Eu não sei, mas vou até lá perguntar.” O violetista arrastou-se até ao topo da vala. “Porque é que nós estamos a cavar, enquanto tu estás aqui a supervisionar?” perguntou. “Porque eu sou mais inteligente do que vocês”, foi a resposta. “Humm, eu não entendo”, disse o violetista confuso. “Permite-me demonstrar-te”, disse o trompetista. Caminhou até à árvore mais próxima, colocou a mão aberta em frente da árvore e disse ao violetista, “Bate na minha mão!” O violetista recuou com o punho e disparou um soco na mão aberta do trompetista. No último instante, o trompetista moveu a mão para fora do caminho para que o punho do violetista batesse na árvore. “OW!”, Gritou o violetista, “eu entendo o que queres dizer.” Voltou então para a vala onde o seu colega o esperava. “Bem”, disse o outro violetista , “descobriste porque é que ele está lá em cima e nós estamos aqui?” “Sim”, disse, a sua mão ainda latejava, “é porque ele é mais esperto do que nós.” “Eu não entendo”, disse o amigo. “Deixe-me explicar-te”, disse. Abriu a sua mão e colocou-a em frente do seu próprio rosto. “Agora,” ele disse, “bate na minha mão com a tua, pá!”

- *A violist was hiking in the mountains, and he came upon a shepherd who was tending a large herd of sheep that were grazing in the alpine meadow. The violist took a fancy to the sheep, and asked the shepherd: «If I can guess how many sheep you have, can I have one?» The shepherd thought this was an odd request, but thought that there was little chance that the man would guess the exact number of sheep, so he said «Sure.» The violist guessed «You have 287 sheep,» to the shepherd’s astonishment, since this was*

exactly how many sheep he had. The violist got all excited and asked «Can I pick out my sheep now?» and the shepherd grudgingly gave his permission. The violist selected his sheep, bent over, and swung the sheep over his shoulders, to carry home with him. The shepherd then got an idea and asked «If I guess what your occupation is, can I have my sheep back?» The violist was a bit surprised by this, but figured that it was unlikely that the shepherd would be able to guess his occupation, and went along with the deal. The shepherd then guessed «You're a violist, aren't you?» The violist was very surprised and asked, «How did you know?» The shepherd responded, «Put the dog down and we'll talk about it.»

Um violetista caminhava nas montanhas e encontrou um pastor que cuidava de um grande rebanho de ovelhas que pastavam no prado alpino. O violetista gostou das ovelhas e pediu ao pastor: “Se eu adivinhar quantas ovelhas tem, posso ficar com uma?” O pastor pensou que este era um pedido estranho, e que havia poucas hipóteses de o homem adivinhar o número exato de ovelhas, então disse: “Claro”. O violetista adivinhou “Você tem 287 ovelhas”, para espanto do pastor, uma vez que este era exactamente o número de ovelhas que tinha. O violetista, todo animado, perguntou: “Posso escolher a minha ovelha agora?” e o pastor, contra gosto, deu a sua permissão. O violetista selecionou a sua ovelha, inclinou-se e colocou a ovelha sobre os ombros para a levar para casa com ele. O pastor então teve uma ideia e perguntou: “Se eu adivinhar qual é a sua profissão, posso ter a minha ovelha de volta?” O violetista ficou um pouco surpreso, mas percebeu que era improvável que o pastor fosse capaz de adivinhar a sua profissão e foi em frente com o negócio. O pastor então adivinhou “Você é um violetista, não é?” O violetista ficou muito surpreso e perguntou: “Como sabe?” O pastor respondeu: “Coloque o cão em baixo e vamos conversar sobre isso.”

- ▶ *A viola player went to a piano recital. After the performance he went up to the pianist and said, “You know, I particularly liked that piece you played last, the one that started with a long trill.” The pianist said, “Huh? I didn't play any pieces that started with trills.” The viola player said, “You know — [he hums the opening bars of Für Elise.]”*

Um violetista foi a um recital de piano. Depois da apresentação, disse ao pianista: “Sabe, gostei particularmente da peça que tocou em último lugar, a que começou com um longo trilo”. O pianista disse: “O quê? Eu não toquei nenhuma peça que começasse com trilos.” O violetista disse: “Sabe — [e cantarola os compassos iniciais da sonata Für Elise.]”

- *A noted bon vivant and comic was recently flying to Berlin. He decided to strike up a conversation with his seat mate. “I’ve got a great violist joke. Would you like to hear it?” “I should let you know first that I am a violist”. “That’s OK. I’ll tell it real slow!”*

Um “bon vivant” e cómico estava recentemente a voar para Berlim. Ele decidiu puxar conversa com o seu vizinho do lado: “Conheço uma ótima piada sobre violas. Gostaria de ouvi-la?” “Antes de mais fique sabendo que sou violetista.” “Tudo bem. Eu conto-a bem devagar!”

- *Conductor: “Start three measures before the da capo.” Principal violist: “Hold on! We don’t have measure numbers.”*

Maestro: “Iniciar três compassos antes do da capo.” Chefe das violas: “Espere! Nós não temos números de compassos!”.

- *One day Timmy came home from school very excited. “Mommy, Mommy, Guess what? Today in English I got all the way to the end of the alphabet, and everyone else got messed up around ‘P!’” His mother said, “Very good, dear. That’s because you’re a violist.” The next day, Timmy was even more excited. “Mommy, Mommy, guess what! Today in math I counted all the way to ten, but everyone else got messed up around seven!” “Very good, dear,” his mother replied. “That’s because you’re a violist.” On the third day, Timmy was beside himself. “Mommy, Mommy, today we measured ourselves and I’m the tallest one in my class! Is that because I’m a violist?” “No dear,” she said. “That’s because you’re 26 years old.”*

Um dia o Joãozinho vem da escola e diz à sua mãe: — “Mãe, aprendi o alfabeto hoje! O resto da turma perdeu-se no “F”, mas eu segui até ao fim.” — diz a mãe: — “Muito bem Joãozinho. Tudo isso porque tocas viola”. No dia seguinte o Joãozinho chega a casa e grita: — “Mãe, Mãe, hoje contei até 100! Os outros ficaram pelo 60, mas eu consegui chegar até 100!” — e a mãe diz — “Excelente Joãozinho. Tudo isso porque tocas viola.” — No dia a seguir, quando o Joãozinho chega a casa diz: — “Mãezinha, a professora mediu toda a gente na sala e eu era o mais alto. Também porque toco viola?” — A mãe abana a cabeça e diz: — “Não querido, isso é porque tens 26 anos.

- *At a rehearsal, the conductor stops and shouts to the bass section: “You are out of tune. Check it, please!” The first bassist pulls all his strings, says, “Our tuning is correct: all the strings are equally tight.” The first violist turns around and shouts, “You bloody idiot! It’s not the tension. The pegs have to be parallel!”*

Num ensaio, o maestro pára e grita para os contrabaixos: “Vocês estão desafinados. Verifiquem a afinação, por favor!” O primeiro contrabaixista puxa todas as suas cordas, e diz, “A nossa afinação está correta: todas as cordas estão igualmente apertadas.” O chefe de naipe das violas vira-se e grita, “Seu idiota! Não é a tensão. As cravelhas é que têm de estar paralelas!”

- *There was a conductor who wanted to take a short vacation, so he asked his orchestra if there was anyone who had some experience in conducting an orchestra. No one raised their hand. Tentatively, the last chair in the viola section raised his hand and said “I’ve had a little experience.” The conductor said, “Good, you will take the orchestra for two weeks.” Everything went well. After two weeks the violist returned to his previous seat in the orchestra, and his stand partner asked, “Where the hell have you been for the past two weeks?!”*

Havia um maestro que queria tirar umas férias curtas, então perguntou à sua orquestra se havia alguém que tivesse tido alguma experiência em dirigir uma orquestra. Ninguém levantou a mão. Timidamente, a última cadeira do naipe das violas levantou a mão e disse “Eu tive uma pequena experiência.” O maestro disse, “Ótimo, tu

SER VIOLETISTA, AINDA HÁ DISCRIMINAÇÃO?

lideras a orquestra durante duas semanas.” Correu tudo bem. Após duas semanas o violetista voltou ao seu lugar na orquestra, e o seu colega de estante perguntou, “Onde diabo estiveste nas últimas duas semanas?!”

- *A violist and a cellist were standing on a sinking ship. “Help!” cried the cellist, “I can’t swim!” “Don’t worry,” said the violist, “just fake it.”*

Um violetista e um violoncelista estavam a afundar-se num navio. “Socorro!” gritou o violoncelista, “Eu não sei nadar!” “Não te preocupes”, disse o violetista, “faz de conta.”

- *You are lost in the forest. You come upon a good violist, a bad violist and a nine-foot white rabbit. Of which of the three do you ask directions? The bad violist. The other two are figments of your imagination.*

Você está perdido na floresta. Encontra um bom violetista, um mau violetista e um coelho branco de nove pés? A qual dos três pede instruções? Ao mau violetista. Os outros dois são apenas fruto da sua imaginação.

- *Radio presenter, Tim Pollard, on BBC Radio Jersey, when introducing a piece of music by the well-known British composer, Eric Coates, said: “All Eric Coates ever wanted to do was to write music to entertain. But for a while he was a professional viola player.”*

O apresentador de rádio Tim Pollard, na Radio BBC Jersey, ao apresentar uma peça musical do bem conhecido compositor britânico Eric Coates, disse: “Tudo o que Eric Coates sempre quis foi escrever música para entreter. Mas durante algum tempo foi violetista profissional.”

- *After his retirement the violist arrived home carrying his viola case. His wife saw the case and asked “What’s that?” (In Germany it is a standing joke that some players leave their instruments in their lockers, removing them only for rehearsals and performances.)*

Depois da sua reforma, o violetista chegou a casa levando consigo a sua caixa da viola. A sua esposa viu a caixa e perguntou: “O que é isso?” (Na Alemanha, existe uma piada que diz que alguns violetistas deixam os seus instrumentos nos cacifos, tirando-os apenas para ensaios e concertos).

- *A violist came home and found his house burned to the ground. When he asked what happened, the police told him “Well, apparently the conductor came to your house, and ...” The violist’s eyes lit up and he interrupted excitedly, “The conductor? Came to my house?”*

Um violetista chegou a casa e encontrou-a incendiada. Quando perguntou o que aconteceu a polícia disse: “Bem, aparentemente, o maestro veio a sua casa, e...” Os olhos do violetista iluminaram-se e ele interrompeu com entusiasmo, “O maestro? Veio a minha casa?”

- *A violist in an orchestra was crying and screaming at the oboe player sitting directly behind him. The conductor asked, “What are you so upset about?” The violist replied “The oboist reached over and turned one of the pegs on my viola and now it’s all out of tune!” The conductor asked “Don’t you think you’re overreacting?” The violist replied “I’m not overreacting! He won’t tell me which one!”*

Um violetista na orquestra chorava e gritava para o oboísta sentado atrás dele. O maestro perguntou: “Porque é que estás tão chateado?” O violetista respondeu: “O oboísta estendeu a mão e mexeu numa das cravelhas da minha viola e agora está tudo desafinado!” O maestro perguntou: “Não achas que estás a exagerar?” O violetista respondeu: “Eu não estou a exagerar! Ele não me diz em qual mexeu!”

- *A man went into a novelty shop and saw an item that caught his fancy almost immediately. It was a stuffed rat. The man couldn’t take his eyes off it, and finally asked how much it cost. The answer was “\$79.95, but if you buy it, you can’t return it for any reason.” The man thought this was a bit odd, but he was really taken by the stuffed rat so he bought it. As he headed down the street with the stuffed rat, several live rats started*

following him. He thought this was really odd, but he kept walking. Within a few blocks, he had a huge pack of rats behind him. When he got to the river, he threw the stuffed rat into the river, and all the live rats jumped into the river and drowned. The man returned to the shop. As soon as he walked in, the owner said "I told you you couldn't return the stuffed rat!" The man said "No! I don't want to return it! I was wondering if you had any stuffed violists."

Um homem entrou numa "loja dos chineses" e viu um artigo que lhe chamou imediatamente a sua atenção. Era um rato empalhado. O homem não conseguia tirar os olhos dele, e finalmente perguntou quanto custava. A resposta foi 79.95 €, mas se o comprar, não pode devolvê-lo seja qual for o motivo." O homem pensou que isto era um pouco estranho, mas comprou-o de qualquer forma. Enquanto descia a rua com o rato empalhado, vários ratos vivos começaram a segui-lo. Ele achou muito estranho, mas continuou a andar. A alguns quarteirões, ele tinha já uma quantidade enorme de ratos atrás dele. Quando chegou ao rio, deitou o rato empalhado à água, e todos os ratos vivos saltaram e afogaram-se. O homem voltou para a loja. Assim que entrou, o proprietário disse: "Eu disse-lhe que não poderia devolver o rato!" O homem disse: "Não, eu não quero devolvê-lo! Eu queria saber se você tem algum violetista empalhado".

- *A viola player decides that he's had enough of being a viola player-unappreciated, all those silly jokes. So he decides to change instruments. He goes into a shop, and says, "I want to buy a violin." The man behind the counter looks at him for a moment, and then says, "You must be a viola player." The viola player is astonished, and says, "Well, yes, I am. But how did you know?" "Well, sir, this is a fish-and-chip shop."*

Um violetista decide que está farto de tocar viola, farto de todas aquelas piadas estúpidas. Então, decide mudar de instrumento. Entra numa loja e diz: "Eu quero comprar um violino. O homem atrás do balcão olha para ele por um momento e então diz: "Você deve ser um violetista. "Ele fica surpreso e diz: "Bem, sim sou. Mas como é que você sabe?" "Ora, meu senhor, isto é uma tasca".

- *A musician from the Chicago Symphony one day ran across an old lamp at a garage sale, took it home, washed it up, and out popped a genie. "Thank you kind sir for releasing me from this old lamp. I regret to say that you have encountered a poor, less powerful genie, and I can only grant you one wish, but wish away." said the genie. "Oh that's wonderful. I think I would really like to make a difference in the world with my one wish.", said the musician. He thought for a moment and then reached for his atlas. "Here's a map of the Middle East. The people who live there have been fighting for years and years. For my one wish, I would like to to bring peace to this land." The genie, a little caught off guard, said "Oh, well, ah... that's a little bit too much for even this old master to handle. Aah, ya see, these people... they're involved in that touchy religious stuff, and aah, the kids, aah, they begin fighting when they're just teenagers. I'm afraid you're going to have to make another wish." "Well, okay." said the musician. "For my one wish, I would just once like to hear the Chicago Symphony viola section play in tune." The genie quickly thought for a moment and replied, "Um, let me take a look at those maps again."*

Um músico da Sinfónica de Chicago um dia comprou uma lâmpada velha numa venda de garagem, levou-a para casa, lavou-a e de lá saiu um génio. "Obrigado senhor por liberar-me desta velha lâmpada. Lamento dizer que encontrou um génio, pobre e pouco poderoso, e só lhe posso conceder um desejo e a longa distância." disse o génio. "Oh, isso é maravilhoso. Acho que realmente gostaria de fazer a diferença no mundo com o meu único desejo.", Disse o músico. Ele pensou por um momento e então pegou no atlas. "Aqui está um mapa do Médio Oriente. As pessoas que ali vivem têm lutado durante anos e anos. Eu desejo trazer a paz a esta terra." O génio, um pouco surpreendido, disse "Oh, bem, ah... isso é um pouco demais, mesmo para este velho mestre em manipular. Aah, sabe, essas pessoas... estão envolvidas em delicadas coisas religiosas, e aah, as crianças, aah, eles começam a lutar quando ainda são adolescentes. Desculpe mas vai ter que escolher outro desejo. "Bem, bem." disse o músico. "Eu gostaria apenas de ouvir pelo menos uma vez, o naipe de violas da Sinfónica de Chicago tocar afinado." O génio pensou por um momento e respondeu: "Hum, deixe-me ver novamente esse mapa."

SER VIOLETISTA, AINDA HÁ DISCRIMINAÇÃO?

- *A group of terrorists hijacked a plane full of violists. They called down to ground control with their list of demands and added that if their demands weren't met, they would release one violist every hour.*

Um grupo de terroristas sequestrou um avião cheio de violetistas. Eles fizeram a sua lista de exigências e acrescentaram que se as mesmas não fossem atendidas, libertavam um violetista por hora.

- *Two years ago an orchestra was on tour in France. One evening they decided to go find some snails so they could have escargot for dinner. Everybody was given a bag and sent into the vineyards. Gradually everybody came back with their bags filled with snails. All sections were there except the violists, who returned several hours later. The concertmaster asked, "Were you here for so long and why are your bags empty?" "Well," they said, "I don't know how you managed, but it was a disaster. We saw a lot of snails, but they were quick! Just as we went to get them, rush... and they were gone!"*

Há dois anos atrás uma orquestra estava em tournée pela França. Uma noite decidiram procurar caracóis para o jantar. Iniciaram a procura, todos com o seu saco. Aos poucos, foram voltando com os sacos cheios de caracóis. Todos os naipes estavam lá, excepto os violetistas que voltaram algumas horas mais tarde. O concertino perguntou: "Onde estiveram tanto tempo e porque trazem os sacos vazios?" "Bem", disseram, "Eu não sei como conseguiram, mas foi um desastre. Vimos um monte de caracóis, mas eles eram muito rápidos! Assim que íamos para os apanhar... eles já tinham desaparecido! "

- *A man (call him Horace) went on a safari in darkest Africa with a bunch of other people and some native guides. They traveled on foot, going deep into the jungle where they could hear the screeching of birds and howling of wild cats and other fierce wild animals. After a few days of travel, Horace came to notice that there was a constant drumming noise in the background. He asked the leader of the guides what the drumming was. He got no answer, just a stony silence. The drumming continued all day and*

all night for the next several days. In fact, as they traveled deeper into the jungle the drumming got even louder. Horace tried again to find out what the drumming meant by asking the other native guides, but he still got no answer. Finally one morning, after days of marching to this drumming (which by now was sounding quite ominous), the drums suddenly stopped. The native guides screamed and ran into the jungle to hide in the undergrowth. The leader remained behind with his charges, but he was trembling with fear. Horace asked "What is wrong? Why have the drums stopped?" The native guide replied "Very bad." "What?" asked Horace, who was expecting the worse. The guide answered "When drum stops, very bad-next comes viola solo!"

Um homem (chamemos-lhe Horácio) foi a um safari em África, com muitas pessoas e alguns guias nativos. Viajaram a pé penetrando cada vez mais na selva, onde podiam ouvir o barulho de pássaros e felinos selvagens, assim como outros animais ferozes. Depois de alguns dias de viagem, Horácio notou que havia um ruído de fundo constante. Perguntou ao líder dos guias o que era, mas não obteve resposta, apenas silêncio. Nos dias seguintes o "barulho" continuou durante todo o dia e toda a noite. Na verdade, quanto mais eles penetravam na selva, o "barulho" era cada vez mais forte. Horácio tentou novamente descobrir o que era perguntando a outros guias nativos, mas também não obteve resposta. Finalmente, uma manhã, depois de vários dias de marcha em direcção a esta "barulheira" (que já soava um pouco sinistra), esta parou de repente. Os guias nativos gritaram e correram para a floresta escondendo-se no mato. O líder ficou, devido às suas obrigações, mas tremia de medo. Horácio perguntou: "O que se passa? Porque é que o barulho parou? O guia nativo respondeu: "Muito mau." "O quê?" perguntou Horácio, que esperava o pior. O guia respondeu: "Quando o tambor pára, é muito mau, em seguida vem um solo de viola!"

- ▶ *You have a room with Muhamar Kadaffi, Sadam Husein and a viola player. You have gun with only two bullets. What do you do? Use both bullets to kill the viola player, just to be sure.*

Num quarto estão Muhamar Kadaffi, Saddam Husein e um violetista. Você tem uma arma com apenas duas balas. O que é que você faz? Use as duas balas para matar o violetista, só para ter a certeza.

- *A man went to see his doctor for a physical exam, and the doctor tells him that he has a terminal disease. He only have six months to live. The man is terrified! He pleads with the doctor "Is there anything I can do?! The doctor says, "No, in six months you will be dead." The man just can't accept that answer and again pleads, "Isn't there anything I can do?!" This time the doctor scratches his head and says, "Well there might be something... You can marry a viola player and move to Cleveland." "Marry a viola player and move to Cleveland?" asks the man, "Will that help me live longer?" "No... but it will certainly seem that way!" said the doctor.*

Um homem foi ver o seu médico para um exame físico e o médico diz-lhe que tem uma doença terminal. Ele só tem seis meses de vida. O homem fica apavorado! Ele pergunta ao médico: "Existe alguma coisa que eu possa fazer?" O médico diz: "Não, em seis meses você estará morto." O homem não podia aceitar esta resposta e perguntou novamente: "Não há nada que eu possa fazer?" Desta vez o médico coça a cabeça e diz: "Bem, talvez haja algo... Pode casar-se com uma violetista e ir viver para Cleveland." "Casar com uma violetista e ir para Cleveland? ", pergunta o homem, " Isso ajudar-me-à a viver mais tempo?" "Não... mas certamente lhe parecerá que sim!", disse o médico.

- *A man wanted to play viola, so he asked around and found a viola teacher. At his first lesson the teacher showed him how to hold the bow and pointed to the bottom string and said, "That is the C string." The man took the bow and played a few strokes on the bottom string. At his second lesson, the teacher pointed to the next lowest string and said, "That is the G string." And the man tried a few strokes on that string. When the time for the third lesson, for some reason the man didn't show up. The viola teacher was perplexed. He called the man and said, "I thought you wanted to learn to play the viola?! What happened? Why didn't you show up for your lesson?" The man said, "I'm sorry, I'm getting so many gigs now, I no longer have time for lessons".*

Um homem queria aprender a tocar viola, por isso procurou uma e encontrou um professor. Na sua primeira aula o professor mostrou-lhe como segurar o arco e apontou para a corda do fundo e disse: “Esta é a corda Dó.” O homem pegou no arco e tocou um pouco na corda inferior. Na sua segunda lição, o professor apontou para a segunda corda inferior e disse: “Esta é a corda Sol” e o homem tocou um pouco nessa corda. Quando chegou a terceira aula, por algum motivo, o homem não apareceu. O professor de viola ficou perplexo. Decidiu ligar-lhe e disse: “Eu pensei que você queria aprender a tocar viola?! O que é que aconteceu? Porque não apareceu à sua aula?” O homem disse: “Sinto muito, eu tenho tido muitos concertos, não tenho tempo para as aulas”.

► *ENTRY EXAM FOR THE BBC SYMPHONY ORCHESTRA-VIOLA PLAYERS*

The pass mark is 10% but be careful-over 45% and you are overqualified.

Who wrote the following:

- a) Beethoven's Symphony No. 6*
- b) Fauré's Requiem*
- c) Wagner's Ring Cycle*

[5 pts.]

Tschaikovsky wrote 6 symphonies including Symphony no. 4. Name the other five.

[5 pts.]

Explain “counterpoint” or write your name on the reverse of the paper.

[10 pts.]

Which of the following would you tuck under you chin?

- a) a timpani*
- b) an organ*
- c) a 'cello*
- d) a viola*

[1 pt.]

Can you explain “sonata form”? (Answer yes or no.)

[5 pts.]

Which of the following literary works was made the subject of a Verdi opera?

SER VIOLETISTA, AINDA HÁ DISCRIMINAÇÃO?

- a) *First among Equals* — Jeffrey Archer
- b) *Macbeth* — William Shakespeare
- c) *Noddy and Big Ears* — Enid Blyton

[5 pts.]

Domenico Scarlatti wrote 555 harpsichord sonatas for which instrument?

[5 pts.]

Arrange the following movements in order of speed, starting with the slowest first.

- a) *Quickly*
- b) *Slowly*
- c) *Very Quickly*
- d) *At a Moderate Pace*

[4 pts.]

Where would you normally expect to find the conductor during a performance?

[5 pts.]

*Which of the following wrote incidental music to *A Midsummer Night's Dream*?*

- a) *Des O'Connor*
- b) *Mickey Mouse*
- c) *Felix Mendelssohn Bartholdy*
- d) *Terry Wogan*

[5 pts.]

Which of the following is the odd one out?

- a) *Sir Colin Davis*
- b) *Andrew Davis*
- c) *Sir Peter Maxwell Davies*
- d) *Desmond Lynham*

[5 pts.]

Arrange the following words into the name of a well known Puccini opera.

Bohème, La

5 pts.]

Within five minutes, how long is Chopin's Minute Waltz?

[5 pts.]

From which of the following countries did Richard Strauss come?

- a) *Venezuela*
- b) *Sri Lanka*
- c) *Germany*
- d) *Japan*

[5 pts.]

For what town were Haydn's "Paris" Symphonies written?

[5 pts.]

Which is the odd one out?

- a) *Fantasy Overture Romeo and Juliet — Tchaikovsky*
- b) *Romeo and Juliet — Berlioz*
- c) *Romeo and Juliet Ballet — Prokofiev*
- d) *Ten Green Bottles — anon.*

[5 pts.]

From which song do the following lines come?

"God save our gracious Queen, Long live our noble Queen."

[5 pts.]

Spell the following musical terms.

- allegro*
- rallentando*
- crotchet*
- pizzicato*
- intermezzo*

[5 pts.]

Tosca is a character found in which Puccini opera?

[5 pts.]

Arrange the following letters to form the abbreviation for a well known British broadcasting corporation.

C, B, B.

[5 pts.]

EXAME DE ENTRADA PARA A ORQUESTRA SINFÓNICA DA BBC — VIOLETISTAS

A nota de aprovação é de 10%, mas tenha cuidado, mais de 45% e está sobre-qualificado.

Quem escreveu o seguinte:

- a) Sinfonia nº6 de Beethoven
- b) Requiem de Fauré
- c) O ciclo do Anel de Wagner

[5 pts.]

Tschaikovsky escreveu 6 sinfonias incluindo a Sinfonia no. 4. Nomeie as outras cinco.

[5 pts.]

Explique o que é “contraponto” ou escreva o seu nome na parte de trás da folha.

[10 pts.]

O que é que deve colocar debaixo do seu queixo?

- a) um timpano
- b) um órgão
- c) um violoncelo
- d) uma viola

[1 pt.]

Sabe explicar o que é a “forma sonata”? (Sim ou Não.)

[5 pts.]

Qual dos seguintes trabalhos literários teve como tema uma ópera de Verdi?

- a) O Primeiro entre Iguais — Jeffrey Archer
- b) Macbeth — William Shakespeare
- c) Noddy e as Orelhas grandes — Enid Blyton

[5 pts.]

Domenico Scarlatti escreveu 555 sonatas para cravo, para qual instrumento?

[5 pts.]

Organize os seguintes andamentos por ordem de velocidade, começando pelo mais lento.

- a) Quickly
- b) Slowly

- c) Very Quickly
- d) At a Moderate Pace

[4 pts.]

Onde é que você normalmente esperaria encontrar o maestro durante um concerto?

[5 pts.]

Qual dos seguintes compositores escreveu a música de cena para O Sonho de Uma Noite de Verão?

- a) Des O'Connor
- b) Mickey Mouse
- c) Felix Mendelssohn Bartholdy
- d) Terry Wogan

[5 pts.]

Qual dos seguintes é um estranho?

- a) Sir Colin Davis
- b) Andrew Davis
- c) Sir Peter Maxwell Davies
- d) Desmond Lyncham

[5 pts.]

Organize as seguintes palavras para o nome de uma conhecida ópera de Puccini.

Bohème, La

[5 pts.]

Em cinco minutos, quanto tempo dura a Valsa de um Minuto de Chopin?

[5 pts.]

De qual dos seguintes países provém Richard Strauss?

- a) Venezuela
- b) Sri Lanka
- c) Germany
- d) Japan

[5 pts.]

Para que cidade foram escritas as Sinfonias "Paris" de Haydn?

[5 pts.]

SER VIOLETISTA, AINDA HÁ DISCRIMINAÇÃO?

Qual das seguintes obras é desconhecida?

- a) Abertura Fantasia de Romeo e Julieta — Tchaikovsky
- b) Romeo e Julieta — Berlioz
- c) Ballet Romeo e Julieta — Prokofiev
- d) Dez garrafas verdes — anónimo

[5 pts.]

De que música provem as seguintes palavras?

“Deus salve a nossa rainha graciosa, Longa vida à nossa nobre Rainha”.

[5 pts.]

Soletre os seguintes termos musicais.

allegro

rallentando

crotchet

pizzicato

intermezzo

[5 pts.]

Tosca é uma personagem que se pode encontrar em que ópera de Puccini?

[5 pts.]

Organize as seguintes letras para formar a abreviatura da conhecida British Broadcasting Corporation.

C, B, B.

[5 pts.]

Síntese: Segundo estas narrativas, o violetista vale menos do que outros instrumentistas, assim como é particularmente incapaz, também em outras acções do dia a dia.

3. ESTUDO EMPÍRICO — PERCEPÇÕES ACTUAIS SOBRE A VIOLA E OS VIOLETISTAS

3.1 Objectivo e Hipóteses

Esta investigação tem como objectivo principal caracterizar as representações (preconceitos, estereótipos, comportamentos de humor) dos outros músicos e dos violetistas face à viola e aos violetistas. Para além disso, pretende-se averiguar o que o público em geral (pessoas que não são músicos) acha acerca do instrumento viola.

Procura-se em particular compreender as emoções sentidas em relação à viola, as actitudes face ao instrumento, as actitudes para com os violetistas pela parte dos outros músicos e a percepção dos violetistas acerca das mesmas, quais os estereótipos atribuídos aos violetistas e de que forma estes são percebidos pelos mesmos, entender até que ponto as piadas da viola fazem rir os outros músicos e o que sentem os violetistas ao ouvir as mesmas piadas.

Pretende-se ainda averiguar quais as emoções sentidas acerca da viola e do violino pela parte do público em geral, assim como perceber como este grupo avalia o som dos dois instrumentos.

Neste sentido, a autora construiu as seguintes hipóteses:

H1: as emoções sentidas acerca da viola pela parte dos outros músicos e dos violetistas são maioritariamente positivas.

H2: as emoções sentidas acerca da viola e do violino pela parte do público em geral diferem significativamente.

H3: o público em geral identifica características distintas no som dos dois instrumentos avaliando mais positivamente o som do violino.

H4: as actitudes para com a viola pela parte dos outros músicos são moderadamente positivas e as actitudes para com a viola pela parte dos violetistas são positivas.

H5: as actitudes para com os violetistas pela parte dos outros músicos são moderadamente positivas.

H6: a percepção dos violetistas acerca do modo como são avaliados pelos outros músicos é maioritariamente negativa.

H7: os estereótipos atribuídos ao violetista pela parte dos outros músicos são moderadamente positivos.

SER VIOLETISTA, AINDA HÁ DISCRIMINAÇÃO?

H8: a percepção dos violetistas acerca dos estereótipos que lhes são atribuídos é maioritariamente negativa.

H9: os outros músicos acham graça às piadas sobre a viola e os violetistas expressam desconforto ao ouvir as mesmas piadas.

H10: os outros músicos acham graça às piadas sobre aos violetistas e os violetistas expressam desconforto ao ouvir as mesmas piadas.

3.2. Método

3.2.1 Participantes

OUTROS MÚSICOS

No primeiro questionário participaram 79 estudantes que frequentavam o curso de música do Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro, no ano letivo 2012/2013. A amostra foi constituída por 45 participantes do sexo masculino e 33 participantes do sexo feminino, sendo que um dos participantes não respondeu a esta questão. A idade dos participantes varia entre os 18 e os 43 anos, sendo a média de idades de 23 anos. Estes participantes encontravam-se a frequentar a Licenciatura (54%), o Mestrado em Ensino de Música (29%), o Mestrado em Performance (7%), sendo que ainda foram referidos outros cursos.

VIOLETISTAS

No segundo questionário participaram 50 violetistas, tanto profissionais como alunos de escolas superiores de música de todo o país. A amostra foi constituída por 16 participantes do sexo masculino e 34 participantes do sexo feminino. A idade dos participantes varia entre os 16 e os 54 anos, sendo a média de idades de, aproximadamente, 29, 24 anos.

PÚBLICO EM GERAL

O terceiro questionário, foi respondido por 74 pessoas do público em geral, isto é, que não são músicos. A amostra foi constituída por 18 participantes do sexo masculino e 34 participantes do sexo feminino, sendo que 22 participantes não responderam a

esta questão. A idade dos participantes varia entre os 18 e os 59 anos, sendo a média de idades de, aproximadamente, 32,79 anos.

Relativamente ao conhecimento do instrumento ‘viola’, 24 participantes afirmaram conhecer o instrumento viola, 31 responderam desconhecer e 19 dos participantes não responderam a esta questão. Entre os respondentes, 15 participantes declararam ter recebido formação musical para além da que se obtém no ensino regular, enquanto que 37 participantes não receberam formação adicional à do ensino regular.

3.2.2 Instrumentos

3.2.2.1 Emoções

Para avaliar as emoções sentidas em relação à viola d’arco (pela parte dos outros músicos e dos violetistas) foi pedido aos participantes que pensassem na última vez que ouviram ou tocaram o instrumento e que indicassem em que medida sentiram um conjunto de emoções. Os itens foram medidos a partir de uma escala de *Likert* de 8 pontos que variava entre ‘0’ e ‘7’ (e.g., 0 — Nenhuma felicidade; 7 — Muita felicidade). Foi realizada uma análise fatorial exploratória de modo a identificar grupos de indicadores que pudessem ser agregados. Os resultados desta análise fundamentam a criação dos índices (i.e., agrupamentos de indicadores) ‘emoções positivas’ e ‘emoções negativas’.

No sentido de averiguar as emoções sentidas pelo público em geral em relação ao som da viola e do violino, foi pedido aos participantes que ouvissem um excerto musical sem saber de qual instrumento se tratava e indicassem em que medida sentiram um conjunto de emoções. Os itens de resposta foram medidos a partir de uma escala de *Likert* de 8 pontos que variava entre ‘0’ e ‘7’ (e.g., 0 — Nenhuma felicidade; 7 — Muita felicidade).

De modo a apurar quais as características que o público em geral identificou no som dos dois instrumentos, foi apresentada uma lista de 6 itens (‘som agradável’, ‘som estridente’, ‘som doce’, ‘som desagradável’, ‘som interessante’ e ‘som agressivo’) e pedido que avaliassem o som de acordo com os mesmos. Os itens de resposta foram medidos a partir de uma escala de *Likert* de 8 pontos que variava entre ‘0’ e ‘7’ (e.g., 0 — Discordo totalmente a 7 — Concordo totalmente). Foi ainda pedido aos participantes que avaliassem o som dos dois instrumentos a partir de uma escala de *Likert* de 8 pontos que variava entre ‘0’ e ‘7’ (e.g., 0 — Muito negativamente a 7 — Muito positivamente).

3.2.2.2 Actitudes

De forma a avaliar as actitudes dos outros músicos e dos violetistas em relação à viola, foram apresentadas várias afirmações acerca do instrumento e pedido aos participantes que expressassem a sua opinião acerca das mesmas. Os itens de resposta foram medidos a partir de uma escala de *Likert* de 8 pontos que variava entre '0' e '7' (e.g., 0 — Discordo totalmente a 7 — Concordo totalmente).

Foi realizada uma análise fatorial exploratória de modo a identificar grupos de indicadores que pudessem ser agregados. Os resultados desta análise fundamentam a criação dos índices 'actitude positiva', 'actitude negativa', 'som' e 'dificuldade'.

No sentido de estimar as actitudes dos outros músicos para com os violetistas e averiguar a percepção que estes têm sobre o modo como são avaliados pelos outros músicos, foram apresentadas várias afirmações acerca dos violetistas e pedido aos participantes que expressassem a sua opinião acerca das mesmas. Os itens foram medidos a partir de uma escala de *Likert* de 8 pontos que variava entre '0' e '7' (e.g., 0 — Discordo totalmente a 7 — Concordo totalmente).

Foi realizada uma análise fatorial exploratória de modo a identificar grupos de indicadores que pudessem ser agregados. Os resultados desta análise fundamentam a criação dos índices 'actitude positiva', 'actitude negativa', 'características relacionais dos violetistas' e 'características de escuta interpessoal dos violetistas'.

3.2.2.3 Estereótipos

Com o intuito de averiguar o que o grupo dos outros músicos pensa acerca dos violetistas e qual a percepção que os violetistas têm acerca das características que lhes são atribuídas (meta-estereótipos), foram apresentadas várias afirmações sobre os violetistas e foi pedido aos participantes que dessem a sua opinião acerca das mesmas. Os itens foram medidos a partir de uma escala de *Likert* de 8 pontos que variava entre '0' e '7' (e.g., 0 — Discordo totalmente a 7 — Concordo totalmente).

3.2.2.4 Piadas

No sentido de avaliar até que ponto os outros músicos acham graça às piadas sobre a viola e os violetistas, foram apresentadas um conjunto de piadas típicas e foi pedido aos participantes que indicassem em que medida as mesmas lhes deram vontade de rir. Os itens de resposta foram medidos a partir de uma escala de *Likert* de 8 pontos que variava entre '0' e '7' (e.g., 0 — Nenhuma vontade de rir a 7 — Muita vontade de rir).

De forma a calcular o impacto que as piadas sobre a viola e os violetistas têm na forma como os violetistas se sentem, foram apresentadas algumas piadas e foi pedido aos participantes para revelarem como se sentiriam ao ouvi-las. Os itens de resposta foram medidos a partir de uma escala de *Likert* de 8 pontos que variava entre '0' e '7' (e.g., 0 — Sentir-me-ia muito mal a 7 — Sentir-me-ia muito bem).

3.2.3 Procedimentos

Para a realização da recolha dos dados do questionário dos outros músicos, foram contactados vários professores de disciplinas teóricas do curso de música do Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro, com o fim de obter permissão para a aplicação do questionário em questão. Após consentimento de alguns professores, a aplicação foi efetuada pela autora deste trabalho, que permaneceu na sala de aula para esclarecer eventuais dúvidas. Finalmente, depois de recolhidos os questionários respondidos, agradeceu-se a colaboração dos participantes. Em média, foram suficientes 30 minutos para concluir o questionário em cada sala de aula. O questionário foi aplicado no mês de Junho de 2013.

Para a concretização da recolha dos dados do questionário dos violetistas, foram contactados via email violetistas profissionais e alunos de escolas superiores de música de todo o país, através da base de dados da Associação Portuguesa da Viola d'arco, com o objetivo de adquirir voluntários, para o preenchimento do questionário em questão.

Após o consentimento, o questionário foi enviado por email para os interessados em colaborar. Este questionário foi aplicado através da plataforma online "Google docs", durante o mês de Agosto de 2013.

Para a execução da recolha dos dados do questionário do público, foram angariadas pessoas do público em geral que não são músicos, através das redes sociais, com o objectivo de adquirir voluntários para o preenchimento do questionário em questão.

Após o consentimento, o questionário foi enviado por email para os interessados em colaborar. O questionário foi aplicado através da plataforma online “Qualtrics”, tendo estado ativo desde o mês de agosto de 2013 a março de 2014. Foram iniciados 278 questionários e, efectivamente, concluídos 74.

Este questionário contou com um ficheiro áudio (os compassos iniciais do 3º andamento da Sinfonia Concertante de W. A. Mozart) tocado na viola e no violino, interpretado pelo prof. doutor David Lloyd, professor auxiliar convidado da Universidade de Aveiro.

3.2.4 Resultados

EMOÇÕES

A primeira hipótese (**H1**) propunha que as emoções sentidas pelos outros músicos e pelos violetistas acerca da viola fossem maioritariamente positivas, o que se veio a verificar, uma vez que os resultados permitem concluir que ambos os grupos referem experimentar mais emoções positivas do que negativas (Gráfico 1). No entanto, o diferencial entre as emoções positivas e negativas é mais acentuado pela parte dos violetistas.

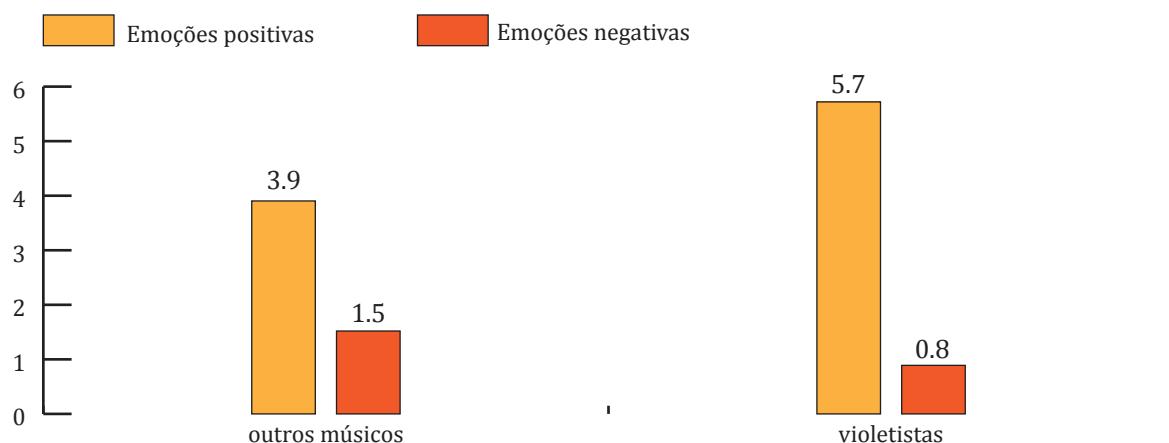


Gráfico 1 - Emoções sentidas pelos outros músicos e pelos violetistas em relação à viola d'arco

A segunda hipótese (**H2**), propunha que as emoções sentidas acerca da viola e do violino pela parte do público em geral diferem significativamente.

A hipótese não se verificou uma vez que os resultados indicam que os respondentes não experienciaram emoções diferentes relativamente aos dois instrumentos (Gráfico 2).

Será importante lembrar que os participantes avaliaram o som dos dois instrumentos após a escuta de um trecho de viola d'arco ou de violino, num contexto em que não é dada informação sobre o instrumento executado.

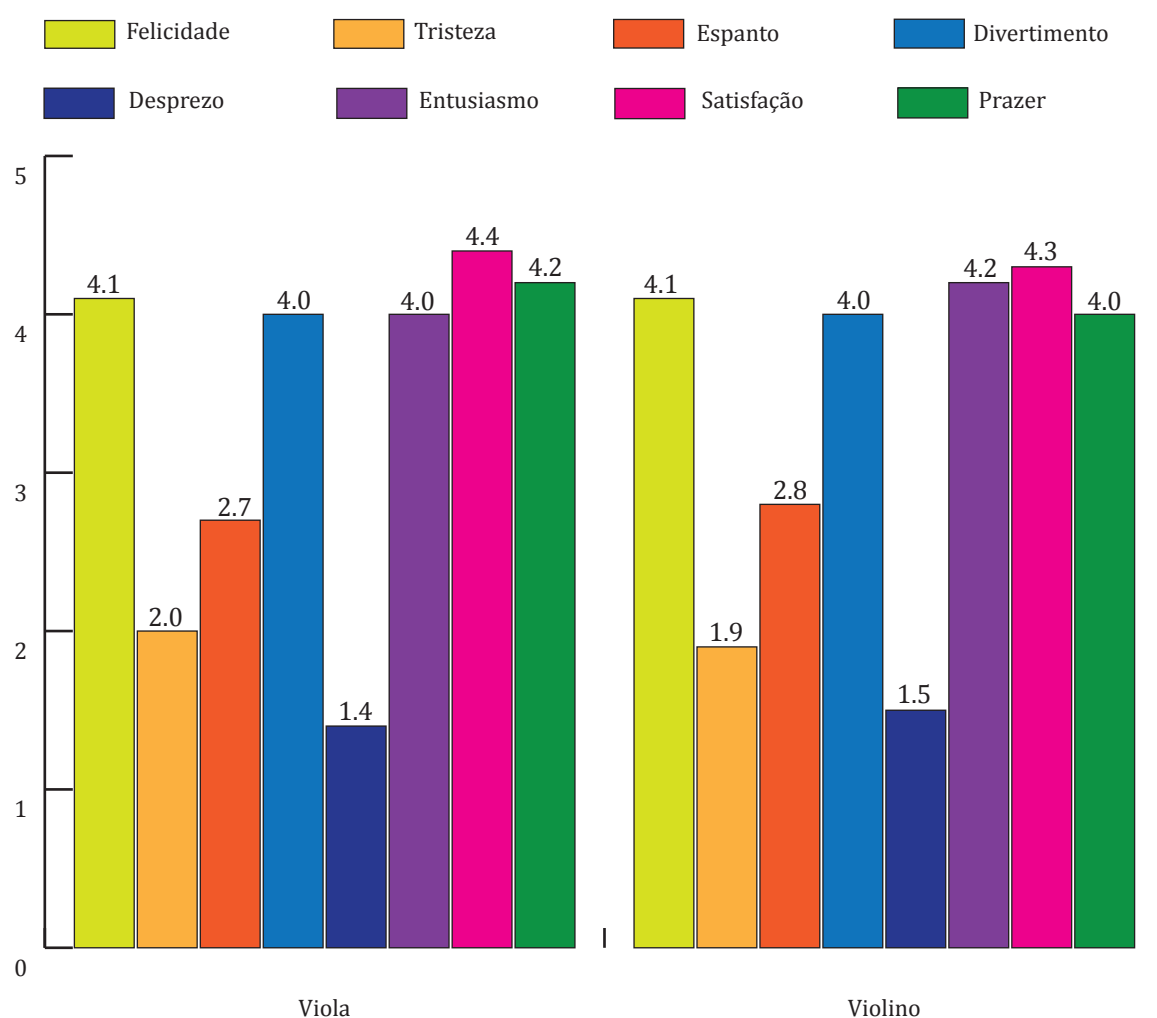


Gráfico 2 - Emoções experienciadas pelo público em geral em relação à viola d'arco e ao violino

A terceira hipótese (**H3**) propunha que o público em geral identifica características distintas no som dos dois instrumentos, avaliando o som do violino de forma mais positiva.

SER VIOLETISTA, AINDA HÁ DISCRIMINAÇÃO?

Esta hipótese veio a verificar-se uma vez que os resultados asseguram que os participantes avaliam o som de modo distinto em algumas características (Gráfico 3). Especificamente, os respondentes consideram que o violino emite um som mais ‘estridente’, ‘desagradável’ e ‘agressivo’ que a viola d’arco. Por outro lado, referem que a viola d’arco tem um som mais ‘agradável’ e mais ‘doce’. Quanto à avaliação dos dois instrumentos, esta hipótese não se verificou uma vez que os respondentes avaliam mais positivamente o som da viola. Relativamente aos demais atributos, não se registaram diferenças significativas na avaliação dos participantes.

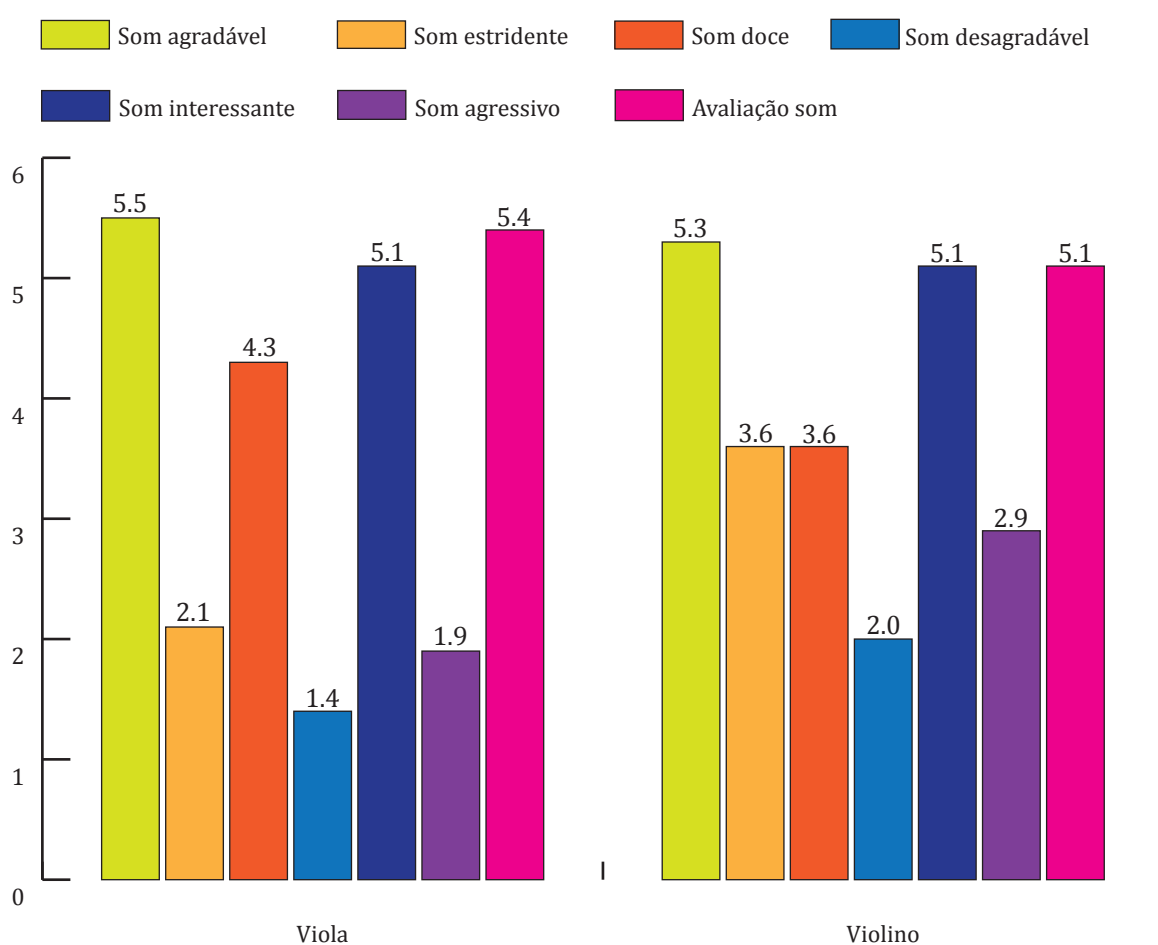


Gráfico 3 - Avaliação do som da viola e do violino feita pelo público em geral

ACTITUDES

A quarta hipótese (**H4**) propunha que as actitudes para com a viola pela parte dos outros músicos são moderadamente positivas e que as actitudes para com a viola pela parte dos violetistas são positivas.

A hipótese veio a verificar-se uma vez que os resultados permitem concluir que ambos os grupos avaliam positivamente o instrumento, no entanto essa avaliação é significativamente mais favorável pela parte dos violetistas (Gráfico 4). Relativamente à actitude negativa, os resultados indicam a ausência de uma avaliação negativa quer por parte dos outros músicos, quer no que se refere aos violetistas. Igualmente, no que se refere ao ‘som’ e à ‘dificuldade do instrumento’, não se registam diferenças estatisticamente significativas entre os dois grupos, os quais avaliam favoravelmente o som e a dificuldade do instrumento.

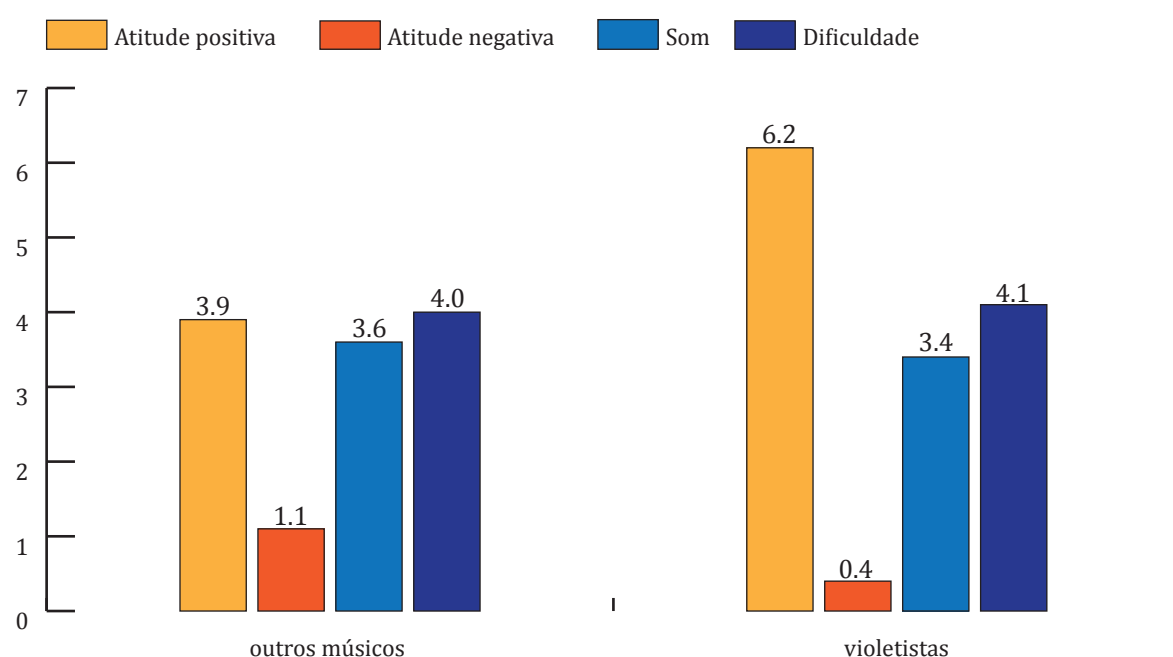


Gráfico 4 – Actitude face à viola d’arco por parte dos outros músicos e dos violetistas

A quinta hipótese (**H5**) propunha que as actitudes para com os violetistas pela parte dos outros músicos são moderadamente positivas.

Esta hipótese veio a verificar-se uma vez que os resultados permitem concluir que as avaliações dos outros músicos face aos violetistas são moderadamente positivas relativamente à dimensão positiva, às características relacionais e às características de escuta interpessoal dos violetistas. Os resultados mostram ainda que as avaliações na dimensão negativa traduzem a ausência de uma avaliação negativa dos violetistas (Gráfico 5).

A sexta hipótese (**H6**) propunha que a percepção dos violetistas acerca do modo como são avaliados pelos outros músicos é maioritariamente negativa.

A hipótese não se verificou, uma vez que os violetistas têm uma percepção moderadamente positiva acerca da avaliação que deles é feita pela parte dos outros músicos. No entanto no que se refere à dimensão ‘actitude negativa’, os violetistas consideram que os outros músicos apresentam uma avaliação moderadamente negativa para com o seu grupo, contrastando com a ausência de avaliação negativa pela parte dos outros músicos (Gráfico 5).

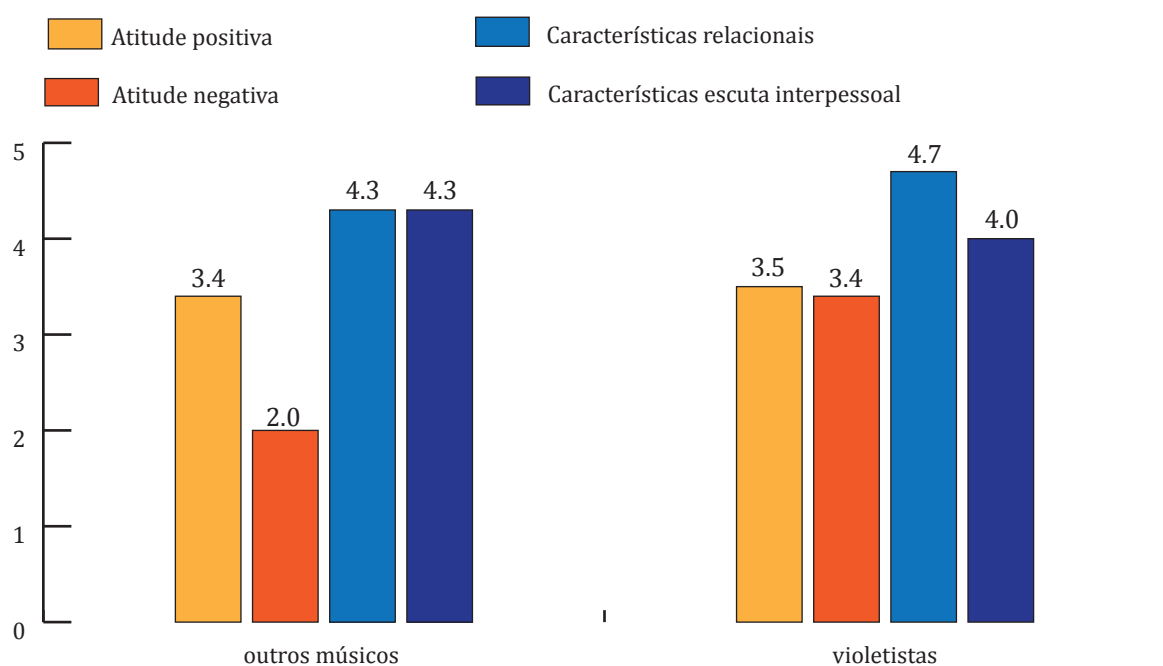


Gráfico 5 – Actitude face aos violetistas por parte dos outros músicos e a percepção dos violetistas sobre o modo como são avaliados pelos outros músicos

ESTEREÓTIPOS

A sétima hipótese (**H7**) propunha que os estereótipos atribuídos ao violetista pela parte dos outros músicos são moderadamente positivos. Esta hipótese veio a verificar-se uma vez que a análise dos resultados permite verificar que os outros músicos não concordam com muitos dos estereótipos atribuídos aos violetistas (Gráfico 6). Especificamente, o único traço estereotípico que os outros músicos atribuem negativamente aos violetistas refere-se à ‘perspicácia’.

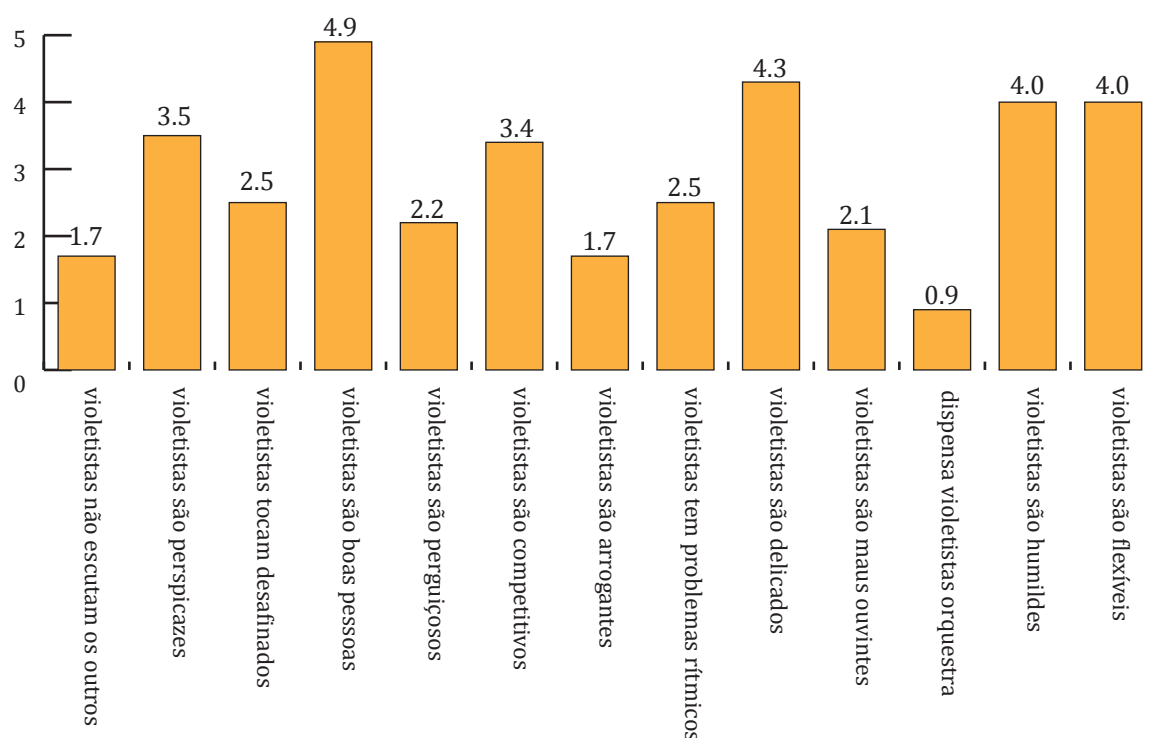


Gráfico 6 – Estereótipos atribuídos aos violetistas pela parte dos outros músicos

A oitava hipótese (**H8**) propunha que a percepção dos violetistas acerca dos estereótipos que lhes são atribuídos é maioritariamente negativa.

A hipótese não se verificou uma vez que a análise da percepção dos violetistas relativamente aos traços que os outros músicos lhes atribuem (meta-estereótipo) permite verificar que é largamente coincidente com as atribuições de traços por parte dos outros músicos analisadas anteriormente (Gráfico 7). Neste contexto é importante destacar que os violetistas têm a percepção que os outros músicos consideram que não são perspicazes.

SER VIOLETISTA, AINDA HÁ DISCRIMINAÇÃO?

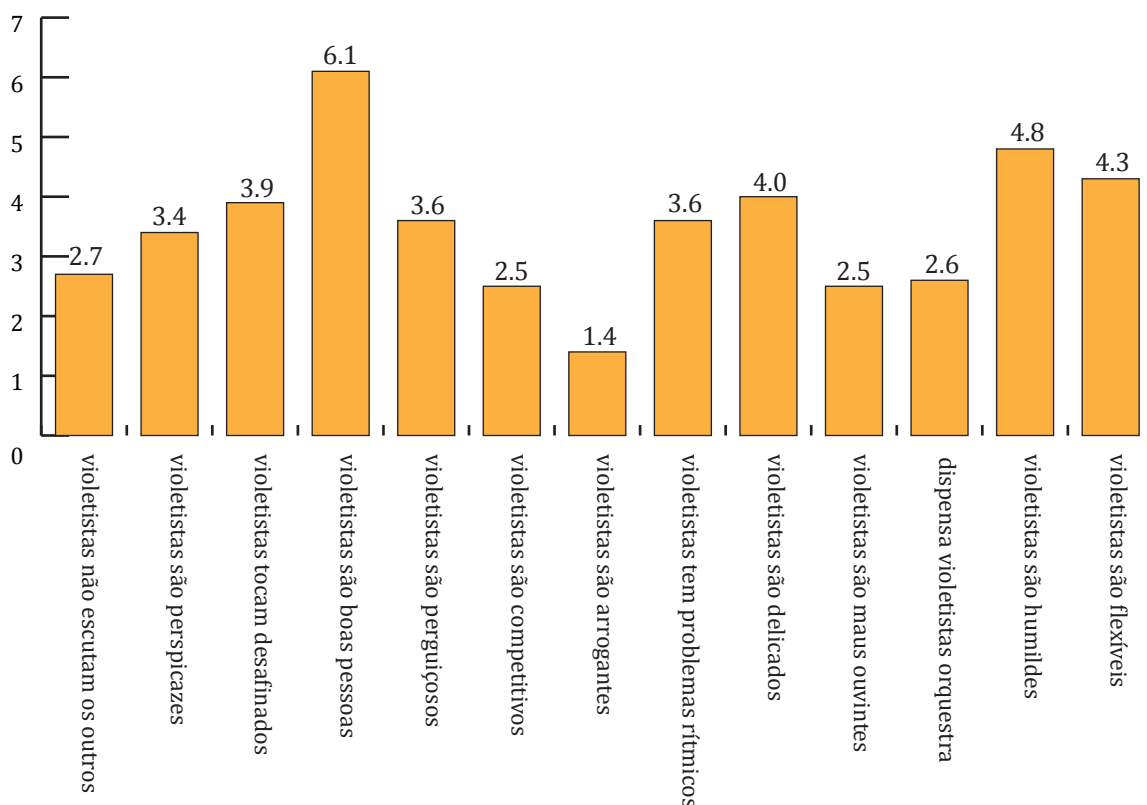


Gráfico 7 – Meta-estereótipos — Percepção que os violetistas têm acerca dos estereótipos que lhes são atribuídos pelos outros músicos

PIADAS

A nona hipótese (**H9**) propunha que os violetistas expressam desconforto ao ouvir as piadas dirigidas à viola, enquanto que os outros músicos acham graça às mesmas piadas.

Esta hipótese veio a verificar-se sendo que os resultados permitem verificar que se os violetistas exprimem uma posição ambígua, os outros músicos acham graça às piadas sobre a palavra Bratsche, sobre as violas grandes e sobre a viola e o cortador de relva (Gráfico 8). Em linha com estes resultados, a comparação das médias entre os dois grupos revela que os outros músicos acham significativamente mais graça às piadas anteriormente descritas, do que os violetistas.

SER VIOLETISTA, AINDA HÁ DISCRIMINAÇÃO?

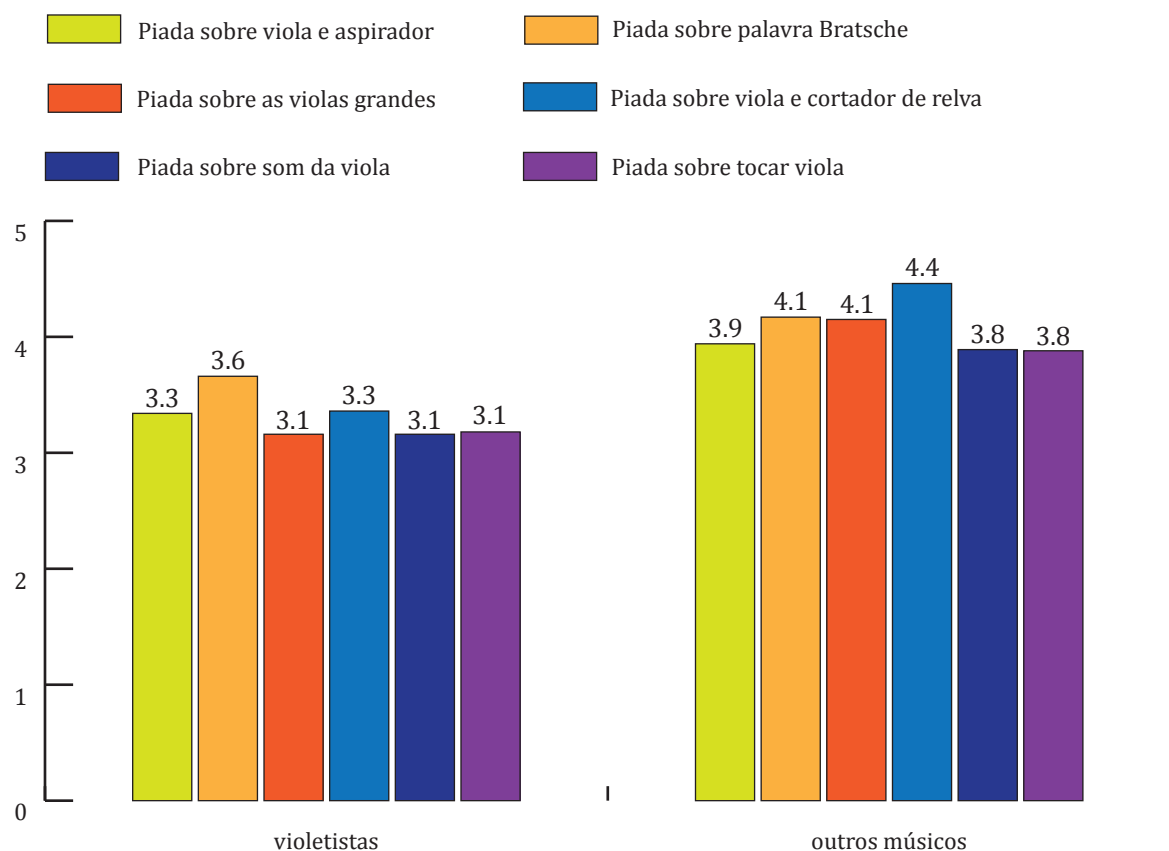


Gráfico 8 – O que os outros músicos e os violetistas acham acerca das piadas sobre a viola

A décima hipótese (**H10**) propunha que os violetistas expressam desconforto ao ouvir as piadas dirigidas aos violetistas, enquanto que os outros músicos acham graça às mesmas piadas.

A hipótese veio a verificar-se uma vez que os resultados confirmam que os violetistas têm uma posição ambígua relativamente a todas as piadas (Gráfico 9). No que se refere aos outros músicos, estes acham graça às piadas sobre os violetistas tocarem desafinado, sobre o cânone e sobre os dedos do violetista. A comparação das médias entre os dois grupos revela que os outros músicos acham significativamente mais graça às piadas anteriormente descritas, do que os violetistas.

SER VIOLETISTA, AINDA HÁ DISCRIMINAÇÃO?

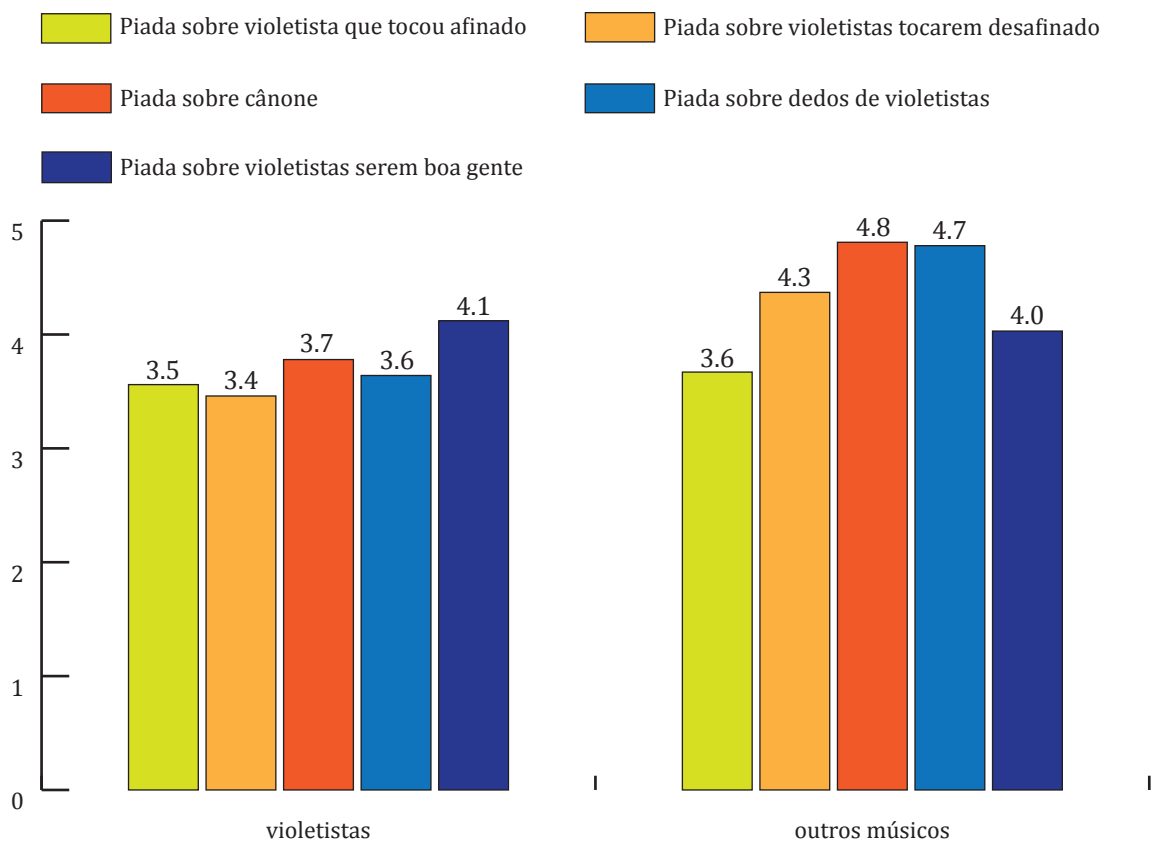


Gráfico 9 – O que os outros músicos e os violetistas acham acerca das piadas sobre os violetistas

Os dados obtidos revelam-nos ainda que os violetistas acham que os outros músicos não têm preconceito nem os discriminam. No entanto, pela parte dos outros músicos, 25% da amostra diz já ter troçado de um violetista, sendo as razões mais apontadas a diversão, a brincadeira e o sentido de humor. Será importante referir que quatro respondentes argumentaram que troçaram do violetista por ser geralmente o instrumento com o qual gozam, independentemente de não nutrirem inimizades por violetistas; pela maneira como os violetistas tocam e pelo som; por ser um violetista e porque grande parte dos violetistas são cromos.

Levantamento de piadas (que não as apresentadas nos questionários) mencionadas pelos outros músicos e pelos violetistas

No que diz respeito ao grupo dos outros músicos, estas foram as piadas mencionadas:

1. Qual a diferença entre um gato morto (atropelado) na estrada e um violetista morto na estrada? O gato tem marcas de travagem.
2. Qual a diferença entre a 1ª estante e a 2ª estante de violas? Vários compassos.
3. Qual a diferença entre a 1ª e a 2ª estante das violas? meio-tom!
4. Qual a diferença entre uma violinista e uma violetista? A violetista tem mais pêlos nas costas.
5. Qual a diferença entre a 1ª e a última estante das violas? meio tom.
6. Qual a diferença entre um violino e uma viola? A viola arde mais tempo.
7. Qual a diferença entre a 1ª estante e a 2ª estante das violas? meio tom.
8. Qual a diferença entre a 1ª e a 2ª segunda estantes das violas? Meio tom.
9. Qual a diferença entre 2 violas d'arco? meio tom.
10. Qual é a diferença entre a 1ª e a última estante das violas numa orquestra? 2 compassos.
11. Sabe qual é a diferença entre um violino e uma viola? A viola é um violino com trissomia 21.
12. Qual a diferença entre a 1ª e a 2ª estante das violas? 1 tom. e da 1ª para a última? 2 compassos.
13. Qual é a diferença entre a 1ª e a última estante das violas? 5 compassos.
14. Qual a diferença entre um naipe de violas e uma máquina de lavar? Ambos tremem mas o resultado da máquina é mais limpo.
15. O que é pior que uma viola? Duas.
16. O que acontece a uma viola quando cai do 10º andar? Ninguém quer saber.
17. Qual é a diferença entre um violetista e um balde de merda? O balde.
18. Qual é a diferença entre o 1º e o 2º violetista? meio tom
19. Um violinista e um violetista atiram-se de um prédio. Quem chega ao chão primeiro? O violinista, pois o violetista perde-se pelo caminho.
20. Como se põe uma viola a tocar afinado? Parte-se em pedaços e faz-se um xilofone.
21. Numa corrida entre um violino e uma viola, quem ganha? O violino, porque a viola a partir do 2º compasso já vai perdida. As violas são os 3º violinos da orquestra.

SER VIOLETISTA, AINDA HÁ DISCRIMINAÇÃO?

22. Qual é a diferença entre a 1ª e a 2ª viola? meio tom.

23. Qual a diferença entre uma prostituta e uma violetista? A prostituta sabe mais posições.

24. Qual é a diferença entre a primeira e a segunda estante das violas? Um tom. E entre a primeira e a terceira? meio compasso.

As piadas mais mencionadas pelos outros músicos foram as nº3 e nº2.

O grupo dos violetistas citou as seguintes piadas:

1. O que é que é preciso escrever na partitura para que um violetista toque vibrato? Solo

2. Cànone

3. Sabe qual é a diferença entre a clave de dó e grego? Há pessoas que percebem grego.

4. Havia um violetista que antes de tocar olhava sempre para um bloco de notas. Um dia ele morreu e os colegas de orquestra, curiosos, foram ver o que lá estava escrito e descobriram: “arco na mão direita” e “Viola na mão esquerda”

5. Atiramos uma viola e um violino do cimo de um prédio. Qual chega primeiro? O violino porque a viola perde-se pelo caminho.

6. Qual a diferença entre uma viola e uma máquina de lavar roupa? Tremem ambas, mas da máquina sai limpo.

7. Se estivesse perdido no deserto, a quem pediria ajuda? A um bom violetista ou um mau violetista? A um mau violetista. O outro é produto da sua imaginação.

8. Um dia o maestro estava na orquestra e sempre que dava a entrada ao naipe das violas, elas não entram. Voltou a repetir mais duas vezes e sempre que tentava ninguém tocava, até que este parou o ensaio e perguntou ao chefe de naipe: Então violas? O que é que vocês tem na vossa partitura? Não entram passado 3 compassos de espera? O chefe de naipe responde: Não maestro. Temos 666 compassos de espera. O maestro a achar aquilo estranho, vira a partitura e repara que a música tinha 3 bemóis.

9. Vende-se viola nova a partir da 3ª posição

10. Algures nos classificados de um jornal: Vende-se viola d’arco, em bom estado de conservação, como nova, a estrear a partir da 3ª posição.

11. Sabes qual é a diferença entre cada estante de violas? Meio-tom

12. Qual é a diferença entre a 1ª estante e a última estante das violas? 1 tom.

13. Como colocar um violetista a fazer trémulo? Escrever uma semibreve e escrever por cima a indicação solo.

14. Diferença entre a máquina da roupa e o violetista? É que a máquina da roupa sabe as posições todas.
15. Qual a diferença entre a viola e a máquina de lavar ? Definição de meio-tom
16. Qual a diferença entre o violino e a viola d'arco? A viola leva mais tempo a arder.
17. Tudo o que se diz sobre as violas não são piadas, é tudo verdade.
18. Numa orquestra o maestro pára e recrimina os músicos: ninguém conseguiu tocar aquela passagem anterior, responde rapidamente o chefe de naipe das violas: nós conseguimos, maestro! Responde o mesmo: então não sei o porquê dos outros falharem, se as violas conseguem, todos tem a obrigação de conseguir.
19. Que distância vai entre a 1ª e a 2ª estante das violas? Meio-tom.
20. Porque é que os violetistas andam sempre com um caderno? Para saber em que mão é o arco e a viola.
21. Qual a diferença entre a primeira e a última estante das violas? Meio tom.

As piadas mais mencionadas pelos violetistas foram as nº11 e nº12.

Será interessante verificar que os dois grupos enumeraram quase o mesmo número de piadas. Em ambos os grupos as piadas mais referidas referem-se à dificuldade em tocar em uníssono, tanto a nível de ritmo como de altura.

Podemos concluir que tanto os outros músicos como os violetistas conhecem as mesmas piadas, confirmando-se assim o facto das piadas da viola serem bem conhecidas entre os músicos.

4. DISCUSSÃO E CONCLUSÕES

Esta investigação tinha como objectivo principal perceber se os outros músicos discriminam e têm preconceito para com a viola e os violetistas.

Especificamente procuramos compreender quais as emoções sentidas em relação à viola, as actitudes para com o instrumento, as actitudes para com os violetistas pela parte dos outros músicos e a percepção dos violetistas acerca das mesmas, quais os estereótipos atribuídos aos violetistas e de que forma estes são percebidos pelos mesmos, entender até que ponto os outros músicos acham graça às piadas da viola e dos violetistas e o que sentem os violetistas ao ouvir as mesmas piadas.

De um modo geral, foi possível verificar as hipóteses propostas pela autora, à excepção das hipóteses acerca das emoções sentidas pelo público em geral em relação à viola e ao violino, à avaliação que este grupo faz dos dois instrumentos, à percepção dos violetistas acerca do modo como são avaliados pelos outros músicos e à percepção dos violetistas acerca dos estereótipos que lhes são atribuídos.

No que diz respeito ao grupo dos outros músicos, os resultados demonstram que as emoções sentidas para com a viola são maioritariamente positivas e a avaliação que o grupo faz do instrumento viola e dos seus executantes é também positiva.

No que se refere aos estereótipos, os outros músicos não concordam com a maioria dos estereótipos atribuídos aos violetistas, conferindo-lhes apenas um traço negativo.

Relativamente às piadas sobre a viola e os violetistas, os resultados asseguram que os outros músicos acham graça às referidas piadas.

Em relação ao grupo dos violetistas, os resultados demonstram que as emoções sentidas para com a viola são maioritariamente positivas, sendo o diferencial entre as emoções mais acentuado que o do grupo dos outros músicos.

No que se refere à actitude para com a viola, os violetistas avaliam o instrumento de forma positiva, sendo essa avaliação significativamente mais favorável do que a do grupo dos outros músicos. No que toca à percepção que este grupo tem acerca da forma como é avaliado pelo grupo dos outros músicos, os violetistas consideram que são avaliados de forma moderadamente negativa em contraste com a avaliação positiva feita pelo grupo anterior.

Em relação aos estereótipos, os violetistas têm a percepção de que os outros músicos lhes atribuem traços maioritariamente positivos, com a exceção da atribuição do traço negativo relacionado com a 'perspicácia'.

No que diz respeito às piadas sobre a viola e os violetistas, o grupo dos violetistas tem uma posição ambígua acerca das mesmas.

No que se refere ao público em geral, os resultados comprovam que não experienciou emoções diferentes em relação à viola e ao violino, que atribuiu características distintas ao som dos dois instrumentos e avaliou o som da viola como mais positivo.

Relativamente aos resultados que não confirmam as hipóteses, como é o caso dos resultados das emoções sentidas pelo público em geral em relação à viola e ao violino, será importante referir que a viola é constantemente confundida com o violino e por isso vê as suas qualidades e características próprias diminuídas constantemente. No entanto os resultados deste estudo vêm demonstrar que o público em geral não sente emoções distintas acerca dos dois instrumentos e que consegue identificar as qualidades específicas relativas ao som de cada um, avaliando o som da viola como mais agradável mesmo sem ter conhecimento de qual instrumento está a ouvir.

Tendo em consideração que a viola, ainda nos dias de hoje, não é muito conhecida fora do mundo da música, estes resultados revelam as qualidades do instrumento, facilmente identificáveis pelo ouvinte atento.

No que diz respeito aos resultados relacionados com a percepção dos violetistas acerca do modo como são avaliados pelos outros músicos e a percepção acerca dos estereótipos que lhes são atribuídos pelo mesmo grupo, será importante mencionar que tendo em conta toda a questão das piadas discutida anteriormente, seria de esperar que os violetistas tivessem a percepção de que essa avaliação é maioritariamente negativa assim como a atribuição dos estereótipos. No entanto, os resultados obtidos com este estudo comprovam o contrário, os violetistas têm uma percepção moderadamente positiva acerca da avaliação que deles é feita, assim como dos estereótipos que lhes são atribuídos pela parte dos outros músicos.

Será importante lembrar que tendo em conta o teor deste trabalho e a análise do tema discriminação, é impossível afirmar que as respostas dadas tenham sido maioritariamente verdadeiras.

Em resposta à pergunta exposta no título deste trabalho: Ser violetista, ainda há discriminação?, podemos afirmar que por um lado ainda há discriminação e que por outro não.

Os resultados obtidos a partir da realização do estudo empírico permitem concluir que se por um lado não existe preconceito negativo explícito face à viola e aos violetistas, e o público em geral avalia de um modo positivo o som do instrumento, por outro registam-se formas subtis de depreciação relativa deste grupo e do instrumento da parte do grupo de outros músicos.

Ainda há discriminação para com os violetistas, na medida em que as piadas transcritas no capítulo 2 continuam a ser utilizadas constantemente entre os músicos.

De acordo com a literatura, é expectável que a utilização destas piadas se perpetue no tempo, uma vez que o humor faz parte do quotidiano e dos processos de grupo, e possibilita uma expressão socialmente aceite de sentimentos ou pensamentos menos favoráveis, acerca de um grupo ou membro de um grupo.

Os resultados obtidos com este trabalho, considerando a amostra estudada, revelam-nos por outro lado, que este conjunto de piadas já não corresponde à sensibilidade geral quanto ao instrumento e aos seus executantes, na medida em que os estereótipos por elas abordados não são totalmente acreditados pelos outros músicos.

Em suma: as formas de expressão de preconceito e discriminação contra a viola e os violetistas persistem, hoje, de uma forma mais subtil, velada. Neste sentido, a literatura demonstra-nos que contar piadas pode ser, justamente, uma forma subtil de discriminação, substituindo uma forma mais directa por via da afirmação de estereótipos negativos.

4.1 Limitações do presente estudo

O facto deste estudo ser pioneiro e não se poder fazer comparação de resultados com outros estudos, considera-se uma limitação. Um vez que o estudo aborda uma temática não muito estudada a nível nacional e internacional, não podemos verificar se as variáveis utilizadas foram as mais adequadas.

4.2 Sugestões para estudos futuros

É premente que se verifique se as variáveis utilizadas foram as mais adequadas ou se pelo contrário existem variáveis que contribuam para a redução do preconceito subtil para com a viola e os violetistas.

A investigação na área da discriminação de músicos de orquestra, nomeadamente dos violetistas, tem relevância na medida em que as conclusões que se retiram podem auxiliar na mudança de estereótipos e actitudes em relação à viola e aos violetistas.

Seria interessante replicar esta investigação utilizando uma amostra portuguesa e outra estrangeira de modo a comparar o padrão de comportamentos dos outros músicos e dos violetistas.

Seria igualmente aliciante perceber o que o público em geral acha acerca do instrumento viola noutros países.

5. BIBLIOGRAFIA

Abrams, J. R., & Bippus, A. (2011). An Intergroup Investigation of Disparaging Humor. *Journal of Language and Social Psychology, 30*(2), 193–194. doi: 10.1177/0261927X10397162

Bachmann, W. (2001). Bow. In *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (2nd ed., p. 130). Grove.

Bicknell, J. (2007). What is Offensive About Offensive Jokes? *Philosophy Today, 51*(4), 458.

Bóia, P. dos S. (2001). *Sociologia da viola d'arco. A construção social do instrumento e do instrumentista* (Master's thesis, Faculdade de Economia da Universidade de Coimbra), p. 304.

Boyden, D. D., & Woodward, A. M. (2001). Viola. In *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (2nd ed., pp. 687, 690–693). Grove.

Conforti, A. (1987). Capitolo I. Una storia lunga cinque secoli. In *Il Violino* (p. 23). IdealiLibir.

Dell'Olio, P. (2009). *Violin bow construction and its influence on bowing technique in the eighteenth and nineteenth centuries* (Doctoral dissertation, Florida State University), pp.3, 21.

Dolejsi, B. R. (1943). What Size Viola? Viola Experimenta. *Violins and Violinists, 2–3*.

Dovidio, J. F., Hewstone, M., Glick, P., & Esses, V. M. (n.d.). Prejudice, Stereotyping and Discrimination: Theoretical and Empirical Overview (p. 9).

Dundes, A., & Bronner, S. (2007). Viola Jokes: A Study of Second String Humor. In S. J. Bronner (Ed.), *The Meaning of Folklore The Analytical Essays of Alan Dundes* (pp. 237–246). doi: 10.1080/08003839108580404

Focella, E. S. (2013). *The elephant in the room: Using humor to acknowledge one's stigmatized identity and reduce prejudice* (Doctoral dissertation, University of Arizona), pp.17-19. Retrieved from http://search.proquest.com.ezproxy.library.yorku.ca/docview/1357151480?accountid=15182\nhttp://sfx.scholarsportal.info/york?urlver=Z39.88-2004&rft_val_fmt=info:ofi/fmt:kev:mtx:dissertation&genre=dissertations+&theses&sid=ProQ:ProQuest+Dissertations+&Th

Ford, T. E., & Ferguson, M. A. (2004). Social Consequences of Disparagement Humor: A Prejudiced Norm Theory. *Personality and Social Psychology Review*, 8, (1), 91.

Kline, L. W. (1907). The Psychology of Humor. *The American Journal of Psychology*, 18, 422. Retrieved from <http://www.jstor.org/stable/1412574>

Lynch, O. H. (2002). Humorous communication: Finding a Place for Humor in Communication Research. *Communication Theory*, 12(4), 433–434. doi: 10.1093/ct/12.4.423

Maio, G. R., Olson, J. M., & Bush, J. E. (1997). Telling jokes that disparage social groups: Effects on the joke teller's stereotypes. *Journal of Applied Social Psychology*, 27(22), 1986–1987. doi: 10.1111/j.1559-1816.1997.tb01636.x

Martin, R. A. (2007). Empirical Investigations. In *The psychology of humor: An integrative approach* (pp. 49–52, 55). Retrieved from [https://books.google.pt/books?id=ieAcp2Z_zkIC&lpg=PP1&ots=cwhCWoB6WP&dq=superiority theory of humor%2C ideas%2C studies&lr&hl=pt-PT&pg=PR4#v=onepage&q=superiority theory of humor, ideas, studies&f=false](https://books.google.pt/books?id=ieAcp2Z_zkIC&lpg=PP1&ots=cwhCWoB6WP&dq=superiority%20theory%20of%20humor%20ideas%20studies&lr&hl=pt-PT&pg=PR4#v=onepage&q=superiority%20theory%20of%20humor,ideas,studies&f=false)

Matthews, M., & Thompson, W. (2002). Viola. In B. Jollands (Ed.), *Musican illustrated encyclopedia of musical instruments and the great composers* (pp. 108–109). London: Lorenz Books.

Morreall, J. (1982). A new theory of laughter. *Philosophical Studies*, 42, 243–244.

Palumbo, M. A. (1981). *The Viola: Its Foundation, Role, and Literature, including an analysis of the "Twelve Caprices" of Lillian Fuchs* (Doctoral dissertation, Ball State University), p.6.

Plous, S. (2003). The Psychology of Prejudice Stereotyping and Discrimination: An Overview. *Understanding Prejudice and Discrimination*, 1. Retrieved from <http://www.understandingprejudice.org/>

Quantz, J. J. (1752). Des XVII. Hauptstücks III. Abschnitt. Von dem Bratschisten insbesondere. In A. Schering (Ed.), *Versuch einer Anweisung die Flöte traversière zu spielen* (pp. 156–159). Retrieved from [http://imslp.org/wiki/Versuch_einer_Anweisung_die_Flöte_traversiere_zu_spielen_\(Quantz,_Johann_Joachim\)](http://imslp.org/wiki/Versuch_einer_Anweisung_die_Flöte_traversiere_zu_spielen_(Quantz,_Johann_Joachim))

Rahkone, C. (2000). No Laughing Matter: The Viola Joke Cycle as Musicians' Folklore. *Western Folklore*, 59, 50–55, 57. Retrieved from <http://www.jstor.org/stable/1500468>

Reilly, E. R. (1971). The Dissemination of the Versuch. In *Quantz and His Versuch: Three Studies* (pp. 40–42). Retrieved from https://books.google.pt/books?hl=pt-PT&lr=&id=4ogZAQAIAAJ&oi=fnd&pg=PA1&dq=the+importance+of+Quantz+&ots=hp0MFRG2rI&sig=WCwltWakCfb8DqqVhZYhDrHpzDQ&redir_esc=y#v=onepage&q=the+importance+of+Quantz&f=false

Riley, M. (1993). *The History of the Viola* (Vol. 1), (pp. 7, 79-80, 83, 157-158). Michigan: Braun-Brumfield.

Sprang, N. van. (2015). *The power of humor in conflict resolution*. (Master's thesis, Tilburg University), p.6.

Stowell, R. (2001). *The Early Violin and Viola: A Practical Guide*, (pp.24, 38-39, 41, 43-44, 46-47). New York: Cambridge University Press.

Vallade, J. I., Booth-Butterfield, M., & Vela, L. E. (2013). Taking Back Power: Using Superiority Theory to Predict Humor Use Following a Relational Transgression. *Western Journal of Communication*, 77(2), 233. doi: 10.1080/10570314.2012.669018

Vala, J., & Monteiro, M. (2010). *Psicologia Social*, (pp. 188-189, 203, 334, 412, 414). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

Vdóvina, M. M. V. (2006). *La viola en el conjunto instrumental y su desarrollo individualizado* (Doctoral dissertation, Instituto Superior de Arte, Facultad de Música, La Habana), pp. 40, 45, 49, 53, 61, 71, 89.

Whitley, B. E., & Kite, M. E. (2010). Introducing the Concepts of Stereotyping, Prejudice, and Discrimination. In J. Potter (Ed.), *The Psychology of Prejudice and Discrimination* (2nd ed., pp. 12, 19).

Wright, S. C., & Taylor, D. M. (2003). The Social Psychology of Cultural Diversity: Social Stereotyping, Prejudice, and Discrimination. In *The SAGE Handbook of Social Psychology*.

_____ (1997). *Viola Jokes, Part 1*. Retrieved October 11, 2012, from <http://www.mit.edu/people/jcb/jokes/viola.html>.

_____ (1997). *Viola Jokes, Part 2*. Retrieved October 11, 2012, from <http://www.mit.edu/~jcb/jokes/viola2.html>.

_____ (1997). *Viola Jokes, Part 3*. Retrieved October 11, 2012, from <http://www.mit.edu/~jcb/jokes/viola3.html>.

6. ANEXOS

A - Repertório mais importante para a viola d'arco enquanto instrumento solista**VIOLA SOLO**

J. S. Bach (1685–1750)	<i>Suites</i> para viola solo (originalmente compostas para violoncelo solo)
Max Reger (1873–1916)	3 <i>Suites</i> para viola d'arco solo Op. 131d.
Igor Stravinsky (1882–1971)	<i>Elegia</i> para viola solo
Paul Hindemith (1895–1963)	3 <i>Sonatas</i> para viola solo

VIOLA E PIANO

Carl Maria von Weber (1786–1826)	<i>Andante e rondó húngarese</i> para viola d'arco e piano
Franz Schubert (1797–1828)	<i>Sonata</i> em Lá menor (originalmente composta para Arpeggione)
Michael Glinka (1804–1857)	<i>Sonata incompleta</i> para viola d'arco e piano
Félix Mendelssohn (1809–1847)	<i>Sonata</i> em Dó menor para viola d'arco e piano
Robert Schumann (1810–1856)	<i>Märchenbilder</i> Op. 113, para viola d'arco e piano
Henri Vieuxtemps (1820–1881)	<i>Sonata</i> em si bemol Op.36, para viola d'arco e piano
Antón Rubinstein (1829–1894)	<i>Sonata</i> em Fá menor Op. 49, para viola d'arco e piano
Johannes Brahms (1833–1897)	2 <i>Sonatas</i> para viola d'arco e piano
Max Bruch (1838–1920)	<i>Romance</i> Op. 85, para viola d'arco e piano
Ernest Bloch (1880–1959)	<i>Suite</i> para viola d'arco e piano
George Enescu (1881–1955)	<i>Konzertstück</i> para viola d'arco e piano
Rebecca Clarke (1886–1979)	<i>Sonata</i> para viola d'arco e piano
Dimitri Shostacovitch (1906–1975)	<i>Sonata</i> em Dó Op.147, para viola d'arco e piano
Benjamín Britten (1913–1976)	<i>Lachrimae</i> Op. 48 para viola d'arco e piano

VIOLA E ORQUESTRA

G. P. Telemann (1681–1767)	<i>Concerto</i> para viola d’arco e orquestra
Karl Stamitz (1745–1801)	<i>3 Concertos</i> para viola d’arco e orquestra
F. A. Hoffmeister (1754–1812)	<i>Concerto</i> para viola d’arco e orquestra
Alessandro Rolla (1757–1841)	<i>12 Concertos</i> para viola d’arco e orquestra
Karl Fredrich Zelter (1758–1832)	<i>Concerto</i> para viola d’arco e orquestra
Johann N. Hummel (1778–1837)	<i>Fantasia</i> para viola d’arco e orquestra
Niccolo Paganini (1782–1840)	<i>Sonata para a Gran Viola</i> e orquestra
Cécil Forsyth (1870–1941)	<i>Concerto</i> em sol menor para viola d’arco e orquestra
Ralph Vaughan Williams (1872–1958)	<i>Suite</i> para viola d’arco e orquestra
Bela Bartók (1881–1945)	<i>Concerto</i> para viola d’arco e orquestra
York Bowen (1884–1961)	<i>Concerto</i> Op. 25 em do menor, para viola d’arco e orquestra
Bohuslav Martinu (1890–1959)	<i>Rhapsody</i> para viola d’arco e orquestra
Darius Milhaud (1892–1974)	<i>2 Concertos</i> para viola d’arco e orquestra
Paul Hindemith (1895–1963)	<i>Der Schwanendreher</i>
W. Walton (1902–1983)	<i>Concerto</i> para viola d’arco e orquestra
Sofia Gubaidulina (n. 1931)	<i>Concerto</i> para viola d’arco e orquestra
Krzysztof Penderecki (n.1933)	<i>Concerto</i> para viola d’arco e orquestra
Alfred Schnittke (1934–1998)	<i>Concerto</i> para viola d’arco e orquestra

OBRAS PORTUGUESAS

Luiz Costa (1879–1960)	<i>Sonatina</i> op. 19 para viola d'arco e piano
Cláudio Carneyro (1895–1963)	Kroma
Armando José Fernandes (1906–1983)	<i>Sonatina</i> para viola d'arco e piano
Fernando Lopes-Graça (1906–1994)	<i>Concertino</i> para viola d'arco e orquestra Quatro Peças em Suite
Joly Braga Santos (1924–1988)	<i>Concerto</i> para viola d'arco e orquestra
António Vitorino de Almeida (n. 1940)	<i>Sonata</i> op. 94 para viola d'arco e piano
Alexandre Delgado (n. 1965)	<i>Concerto</i> para viola d'arco e orquestra

OBRAS COM OUTROS INSTRUMENTOS

W. A. Mozart (1756–1791)	<i>Sinfonia Concertante</i> para violino e viola d'arco e orquestra
Max Bruch (1838–1920)	<i>Concerto</i> Op. 88 para clarinete e viola d'arco e orquestra

B - Questionário aplicado a outros músicos

No âmbito do Projecto Educativo sobre as percepções relativamente a instrumentos musicais e aos seus executantes, que se insere no Mestrado em Ensino de Música da Universidade de Aveiro, solicito a sua colaboração no preenchimento deste questionário. Este projecto está a ser elaborado sob a orientação do Prof. Doutor Vasco Negreiros, da Universidade de Aveiro e co-orientação do Prof. Doutor Ricardo Borges Rodrigues, do ISCTE — Instituto Universitário de Lisboa e do Prof. Doutor David Lloyd, da Universidade de Aveiro.

O questionário terá a duração aproximada de 12 minutos.

Pedimos-lhe que leia atentamente cada afirmação ou pergunta e responda, de forma sincera, utilizando as escalas de resposta indicadas.

Não existem respostas certas ou erradas, somente opiniões. As suas respostas são confidenciais, e serão juntas às de outros/as participantes, pelo que não será possível saber que respostas cada participante deu. Para obter mais informações sobre o estudo envie um email para o endereço: estudoviolarco@gmail.com.

Gratos pela sua colaboração,

Carina Alexandra Lajoso da Rocha, Universidade de Aveiro

Prof. Doutor Vasco Negreiros, Universidade de Aveiro

Prof. Doutor Ricardo Borges Rodrigues, ISCTE — IUL

Prof. Doutor David Lloyd, Universidade de Aveiro

1. Pense na última vez que escutou a viola d'arco a solo, em duo, trio ou quarteto.

Indique, por favor, em que contexto aconteceu?

Ensaio Audição Concerto Outro Qual: _____

2. Indique aproximadamente em que ano e mês essa experiência teve lugar.

2.1 Ano: _____ / 2.2 Mês: _____

3. Pense na última vez que escutou a viola d'arco. Na tabela abaixo, indique em que medida sentiu as emoções indicadas.

3.1	Nenhuma felicidade	0	1	2	3	4	5	6	7	Muita felicidade
3.2	Nenhuma tristeza	0	1	2	3	4	5	6	7	Muita tristeza
3.3	Nenhum espanto	0	1	2	3	4	5	6	7	Muito espanto
3.4	Nenhum divertimento	0	1	2	3	4	5	6	7	Muito divertimento
3.5	Nenhum desprezo	0	1	2	3	4	5	6	7	Muito desprezo
3.6	Nenhum entusiasmo	0	1	2	3	4	5	6	7	Muito entusiasmo
3.7	Nenhuma satisfação	0	1	2	3	4	5	6	7	Muita satisfação
3.8	Nenhum prazer	0	1	2	3	4	5	6	7	Muito prazer

4. Indique, por favor, o seu grau de discordância/concordância relativamente às afirmações seguintes sobre a viola d'arco.

4.1	Gosto muito da viola d'arco.									
Discordo totalmente	0	1	2	3	4	5	6	7	Concordo totalmente	
4.2	O som da viola d'arco é agradável.									
Discordo totalmente	0	1	2	3	4	5	6	7	Concordo totalmente	
4.3	A viola d'arco é um instrumento bonito.									
Discordo totalmente	0	1	2	3	4	5	6	7	Concordo totalmente	
4.4	Se as violas d'arco fossem dispensadas da orquestra não sentiria a falta delas.									
Discordo totalmente	0	1	2	3	4	5	6	7	Concordo totalmente	
4.5	Tocar viola d'arco é fácil.									
Discordo totalmente	0	1	2	3	4	5	6	7	Concordo totalmente	
4.6	A viola d'arco é um instrumento magnífico.									
Discordo totalmente	0	1	2	3	4	5	6	7	Concordo totalmente	
4.7	O som da viola d'arco é desagradável.									
Discordo totalmente	0	1	2	3	4	5	6	7	Concordo totalmente	
4.8	A viola d'arco é um instrumento inferior.									
Discordo totalmente	0	1	2	3	4	5	6	7	Concordo totalmente	
4.9	A viola d'arco é um instrumento vistoso.									
Discordo totalmente	0	1	2	3	4	5	6	7	Concordo totalmente	

SER VIOLETISTA, AINDA HÁ DISCRIMINAÇÃO?

4.10	Tocar viola d'arco é difícil.								
Discordo totalmente	0	1	2	3	4	5	6	7	Concordo totalmente
4.11	O som da viola d'arco é doce.								
Discordo totalmente	0	1	2	3	4	5	6	7	Concordo totalmente
4.12	Tocar viola d'arco é aborrecido.								
Discordo totalmente	0	1	2	3	4	5	6	7	Concordo totalmente
4.13	A viola d'arco é um instrumento elegante.								
Discordo totalmente	0	1	2	3	4	5	6	7	Concordo totalmente
4.14	Se eu tivesse oportunidade de aprender um segundo instrumento, escolheria a viola d'arco.								
Discordo totalmente	0	1	2	3	4	5	6	7	Concordo totalmente
4.15	O som da viola d'arco é estridente.								
Discordo totalmente	0	1	2	3	4	5	6	7	Concordo totalmente
4.16	A viola d'arco é um instrumento esquisito.								
Discordo totalmente	0	1	2	3	4	5	6	7	Concordo totalmente
4.17	Tocar viola d'arco é divertido.								
Discordo totalmente	0	1	2	3	4	5	6	7	Concordo totalmente
4.18	O som da viola d'arco é agressivo.								
Discordo totalmente	0	1	2	3	4	5	6	7	Concordo totalmente
4.19	Tocar viola d'arco é exigente.								
Discordo totalmente	0	1	2	3	4	5	6	7	Concordo totalmente

Vire a página, por favor.

4.20 A viola d'arco é um instrumento feio.

Discordo totalmente	0	1	2	3	4	5	6	7	Concordo totalmente
---------------------	---	---	---	---	---	---	---	---	---------------------

4.21 Se eu tivesse um filho gostaria que aprendesse viola d'arco.

Discordo totalmente	0	1	2	3	4	5	6	7	Concordo totalmente
---------------------	---	---	---	---	---	---	---	---	---------------------

4.22 O som da viola d'arco é suave.

Discordo totalmente	0	1	2	3	4	5	6	7	Concordo totalmente
---------------------	---	---	---	---	---	---	---	---	---------------------

4.23 Tocar viola d'arco é motivante.

Discordo totalmente	0	1	2	3	4	5	6	7	Concordo totalmente
---------------------	---	---	---	---	---	---	---	---	---------------------

4.24 Se eu fosse compositor escreveria solos para a viola d'arco.

Discordo totalmente	0	1	2	3	4	5	6	7	Concordo totalmente
---------------------	---	---	---	---	---	---	---	---	---------------------

Vire a página, por favor.

SER VIOLETISTA, AINDA HÁ DISCRIMINAÇÃO?

5. Indique, por favor, o seu grau de discordância/concordância relativamente às afirmações seguintes sobre os violetistas.

5.1 Gostava de tocar como os violetistas.

Discordo totalmente	0	1	2	3	4	5	6	7	Concordo totalmente
---------------------	---	---	---	---	---	---	---	---	---------------------

5.2 Os violetistas não escutam os outros.

Discordo totalmente	0	1	2	3	4	5	6	7	Concordo totalmente
---------------------	---	---	---	---	---	---	---	---	---------------------

5.3 Os violetistas são perspicazes.

Discordo totalmente	0	1	2	3	4	5	6	7	Concordo totalmente
---------------------	---	---	---	---	---	---	---	---	---------------------

5.4 Os violetistas tocam desafinado.

Discordo totalmente	0	1	2	3	4	5	6	7	Concordo totalmente
---------------------	---	---	---	---	---	---	---	---	---------------------

5.5 Os violetistas são boas pessoas.

Discordo totalmente	0	1	2	3	4	5	6	7	Concordo totalmente
---------------------	---	---	---	---	---	---	---	---	---------------------

5.6 Se tivesse um(a) filho/a gostaria que fosse violetista.

Discordo totalmente	0	1	2	3	4	5	6	7	Concordo totalmente
---------------------	---	---	---	---	---	---	---	---	---------------------

5.7 Os violetistas são preguiçosos.

Discordo totalmente	0	1	2	3	4	5	6	7	Concordo totalmente
---------------------	---	---	---	---	---	---	---	---	---------------------

5.8 Os violetistas são competitivos.

Discordo totalmente	0	1	2	3	4	5	6	7	Concordo totalmente
---------------------	---	---	---	---	---	---	---	---	---------------------

5.9 Os violetistas são arrogantes.

Discordo totalmente	0	1	2	3	4	5	6	7	Concordo totalmente
---------------------	---	---	---	---	---	---	---	---	---------------------

5.10 Os violetistas tem problemas rítmicos.

Discordo totalmente	0	1	2	3	4	5	6	7	Concordo totalmente
---------------------	---	---	---	---	---	---	---	---	---------------------

5.11 Os violetistas são dedicados.

Discordo totalmente	0	1	2	3	4	5	6	7	Concordo totalmente
---------------------	---	---	---	---	---	---	---	---	---------------------

5.12 Os violetistas são maus ouvintes.

Discordo totalmente	0	1	2	3	4	5	6	7	Concordo totalmente
---------------------	---	---	---	---	---	---	---	---	---------------------

5.13 Se os violetistas fossem dispensados da orquestra eu não sentiria a falta deles.

Discordo totalmente	0	1	2	3	4	5	6	7	Concordo totalmente
---------------------	---	---	---	---	---	---	---	---	---------------------

5.14 Os violetistas são humildes.

Discordo totalmente	0	1	2	3	4	5	6	7	Concordo totalmente
---------------------	---	---	---	---	---	---	---	---	---------------------

5.15 Os violetistas são flexíveis.

Discordo totalmente	0	1	2	3	4	5	6	7	Concordo totalmente
---------------------	---	---	---	---	---	---	---	---	---------------------

6. Considere as piadas seguintes sobre a viola d'arco. Indique, por favor, em que medida essa piada lhe deu vontade de rir.

6.1	Qual é a diferença entre uma viola e um aspirador? O aspirador tem melhor som.								
Nenhuma vontade de rir	0	1	2	3	4	5	6	7	Muita vontade de rir
6.2	Porque é que na Alemanha a viola tem o nome de "Bratsche"? Porque é o som que faz quando alguém se senta em cima dela.								
Nenhuma vontade de rir	0	1	2	3	4	5	6	7	Muita vontade de rir
6.3	Por que é que as violas são tão grandes? É uma ilusão de ótica. Não são grandes, as cabeças dos violetistas é que são pequenas.								
Nenhuma vontade de rir	0	1	2	3	4	5	6	7	Muita vontade de rir
6.4	Qual é a diferença entre uma viola e um cortador de relva? Você pode afinar o cortador de relva.								
Nenhuma vontade de rir	0	1	2	3	4	5	6	7	Muita vontade de rir
6.5	Porque é que não é possível ouvir o som de uma viola em gravações digitais? A tecnologia atingiu níveis de desenvolvimento tão elevados com gravações de 24-bit, que hoje em dia é possível eliminar de uma gravação todos os ruídos indesejáveis.								
Nenhuma vontade de rir	0	1	2	3	4	5	6	7	Muita vontade de rir
6.6	Porque é que tocar viola é como fazer xixi nas calças? Ambos dão uma boa sensação morna, sem fazer qualquer som.								
Nenhuma vontade de rir	0	1	2	3	4	5	6	7	Muita vontade de rir

7. Pensando no conjunto de piadas sobre a viola d'arco apresentado anteriormente, indique que fundamento atribui a esse conjunto de piadas, isto é, em que medida considera que as piadas apresentadas têm um fundo de verdade.

O conjunto de piadas apresentado tem um fundo de verdade	0	1	2	3	4	5	6	7	O conjunto de piadas apresentado não tem qualquer fundo de verdade
--	---	---	---	---	---	---	---	---	--

SER VIOLETISTA, AINDA HÁ DISCRIMINAÇÃO?

8. Considere as piadas seguintes sobre os violetistas. Na escala indicada indique, por favor, em que medida essa piada lhe deu vontade de rir.

8.1 Já ouviu falar sobre o violetista que tocou afinado?
Nem eu.

Nenhuma vontade de rir	0	1	2	3	4	5	6	7	Muita vontade de rir
------------------------	---	---	---	---	---	---	---	---	----------------------

8.2 Que pergunta um violetista quando se encontra com outro violetista? De que tamanho é a tua?

Nenhuma vontade de rir	0	1	2	3	4	5	6	7	Muita vontade de rir
------------------------	---	---	---	---	---	---	---	---	----------------------

8.3 Quando se pode dizer que um violetista está a tocar desafinado? Quando o arco se mexe.

Nenhuma vontade de rir	0	1	2	3	4	5	6	7	Muita vontade de rir
------------------------	---	---	---	---	---	---	---	---	----------------------

8.4 Como foi inventado o cânone? Dois violetistas estavam a tentar tocar a mesma passagem em conjunto.

Nenhuma vontade de rir	0	1	2	3	4	5	6	7	Muita vontade de rir
------------------------	---	---	---	---	---	---	---	---	----------------------

8.5 Porque é que os dedos de um violetista são como os relâmpagos? Porque não caem 2 vezes no mesmo sítio.

Nenhuma vontade de rir	0	1	2	3	4	5	6	7	Muita vontade de rir
------------------------	---	---	---	---	---	---	---	---	----------------------

8.6 Porque é que se enterra sempre um violetista um metro debaixo da terra? Porque no fundo eles são boa gente.

Nenhuma vontade de rir	0	1	2	3	4	5	6	7	Muita vontade de rir
------------------------	---	---	---	---	---	---	---	---	----------------------

9. Pensando no conjunto de piadas sobre os violetistas apresentado anteriormente, indique que fundamento atribui a esse conjunto de piadas, isto é, em que medida considera que as piadas apresentadas (não) têm um fundo de verdade.

O conjunto de piadas apresentado tem um fundo de verdade	0	1	2	3	4	5	6	7	O conjunto de piadas apresentado não tem qualquer fundo de verdade
--	---	---	---	---	---	---	---	---	--

Vire a página, por favor.

10. Recorda-se de alguma vez ter troçado de um(a) violetista? Sim Não

11. Se respondeu afirmativamente, indique, por favor, a razão:

12. Como lhe parece que os violetistas recebem as troças?

Muito mal	0	1	2	3	4	5	6	7	Muito bem
-----------	---	---	---	---	---	---	---	---	-----------

13. Conhece alguma piada sobre a viola d'arco para além daquelas apresentadas anteriormente? Sim Não

14. Se respondeu afirmativamente, identifique, por favor, até 2 piadas.

14.1 Piada 1.

14.2 Piada 2.

15. Já tocou/cantou com algum violetista? Sim Não

16. Se respondeu afirmativamente à pergunta anterior, responda, por favor, às perguntas seguintes:

16.1 Com que frequência toca/canta com violetistas?

Raramente	1	2	3	4	5	6	7	Sempre
-----------	---	---	---	---	---	---	---	--------

16.2 Em que contexto(s) tocou/cantou com um ou mais violetistas?

SER VIOLETISTA, AINDA HÁ DISCRIMINAÇÃO?

16.2.1 _____

16.2.2 _____

16.3 Como avalia a experiência de tocar/cantar com os violetistas?

Muito negativamente	0	1	2	3	4	5	6	7	Muito positivamente
---------------------	---	---	---	---	---	---	---	---	---------------------

17. Para finalizar o questionário, gostaríamos que respondesse a algumas perguntas de caracterização sociodemográfica:

17.1 Sexo: Feminino Masculino

17.2 Idade: _____

17.3 Nome do curso que está a frequentar: _____

17.4 Ano que está a frequentar: 1º 2º 3º

17.5 Nome do instrumento que toca? _____

17.6 Há quantos anos toca esse instrumento? _____ anos

Muito obrigada pela sua colaboração!

C - Questionário aplicado a violetistas

No âmbito do Projecto Educativo sobre as percepções relativamente a instrumentos musicais e aos seus executantes, que se insere no Mestrado em Ensino de Música da Universidade de Aveiro, solicito a sua colaboração no preenchimento deste questionário. Este projecto está a ser elaborado sob a orientação do Prof. Doutor Vasco Negreiros, da Universidade de Aveiro e co-orientação do Prof. Doutor Ricardo Borges Rodrigues, do ISCTE — Instituto Universitário de Lisboa e do Prof. Doutor David Lloyd, da Universidade de Aveiro.

O questionário terá a duração aproximada de 12 minutos.

Pedimos-lhe que leia atentamente cada afirmação ou pergunta e responda, de forma sincera, utilizando as escalas de resposta indicadas.

Não existem respostas certas ou erradas, somente opiniões. As suas respostas são confidenciais, e serão juntas às de outros/as participantes, pelo que não será possível saber que respostas cada participante deu. Para obter mais informações sobre o estudo envie um email para o endereço: estudovioladarco@gmail.com.

Gratos pela sua colaboração,

Carina Alexandra Lajoso da Rocha, Universidade de Aveiro

Prof. Doutor Vasco Negreiros, Universidade de Aveiro

Prof. Doutor Ricardo Borges Rodrigues, ISCTE — IUL

Prof. Doutor David Lloyd, Universidade de Aveiro

SER VIOLETISTA, AINDA HÁ DISCRIMINAÇÃO?

1. Pense na última vez que tocou viola d'arco a solo, em duo, trio, quarteto ou orquestra.

Indique, por favor, em que contexto aconteceu?

Ensaio Audição Concerto Outro Qual: _____

2. Indique a data aproximada em que essa experiência teve lugar.

Dia: _____ / Mês: _____ Ano: _____

3. Pense na última vez que tocou viola d'arco. Na tabela abaixo, indique em que medida sentiu as emoções indicadas.

3.1	Nenhuma felicidade	0	1	2	3	4	5	6	7	Muita felicidade
3.2	Nenhuma tristeza	0	1	2	3	4	5	6	7	Muita tristeza
3.3	Nenhum espanto	0	1	2	3	4	5	6	7	Muito espanto
3.4	Nenhum divertimento	0	1	2	3	4	5	6	7	Muito divertimento
3.5	Nenhum desprezo	0	1	2	3	4	5	6	7	Muito desprezo
3.6	Nenhum entusiasmo	0	1	2	3	4	5	6	7	Muito entusiasmo
3.7	Nenhuma satisfação	0	1	2	3	4	5	6	7	Muita satisfação
3.8	Nenhum prazer	0	1	2	3	4	5	6	7	Muito prazer

4. Indique, por favor, o seu grau de discordância/concordância relativamente às afirmações seguintes sobre a viola d'arco.

4.1 Gosto muito da viola d'arco.

Discordo totalmente	0	1	2	3	4	5	6	7	Concordo totalmente
---------------------	---	---	---	---	---	---	---	---	---------------------

4.2 O som da viola d'arco é agradável.

Discordo totalmente	0	1	2	3	4	5	6	7	Concordo totalmente
---------------------	---	---	---	---	---	---	---	---	---------------------

4.3 A viola d'arco é um instrumento bonito.

Discordo totalmente	0	1	2	3	4	5	6	7	Concordo totalmente
---------------------	---	---	---	---	---	---	---	---	---------------------

4.4 Se as violas d'arco fossem dispensadas da orquestra o som não seria muito afetado.

Discordo totalmente	0	1	2	3	4	5	6	7	Concordo totalmente
---------------------	---	---	---	---	---	---	---	---	---------------------

4.5 Tocar viola d'arco é fácil.

Discordo totalmente	0	1	2	3	4	5	6	7	Concordo totalmente
---------------------	---	---	---	---	---	---	---	---	---------------------

4.6 A viola d'arco é um instrumento magnífico.

Discordo totalmente	0	1	2	3	4	5	6	7	Concordo totalmente
---------------------	---	---	---	---	---	---	---	---	---------------------

4.7 O som da viola d'arco é desagradável.

Discordo totalmente	0	1	2	3	4	5	6	7	Concordo totalmente
---------------------	---	---	---	---	---	---	---	---	---------------------

4.8 A viola d'arco é um instrumento inferior.

Discordo totalmente	0	1	2	3	4	5	6	7	Concordo totalmente
---------------------	---	---	---	---	---	---	---	---	---------------------

4.9 Tocar viola d'arco é difícil.

SER VIOLETISTA, AINDA HÁ DISCRIMINAÇÃO?

Discordo totalmente	0	1	2	3	4	5	6	7	Concordo totalmente
4.10 O som da viola d'arco é doce.									
Discordo totalmente	0	1	2	3	4	5	6	7	Concordo totalmente
4.11 Tocar viola d'arco é aborrecido.									
Discordo totalmente	0	1	2	3	4	5	6	7	Concordo totalmente
4.12 A viola d'arco é um instrumento elegante.									
Discordo totalmente	0	1	2	3	4	5	6	7	Concordo totalmente
4.13 Se eu pudesse voltar atrás no tempo, escolheria novamente a viola d'arco.									
Discordo totalmente	0	1	2	3	4	5	6	7	Concordo totalmente
4.14 O som da viola d'arco é estridente.									
Discordo totalmente	0	1	2	3	4	5	6	7	Concordo totalmente
4.15 A viola d'arco é um instrumento esquisito.									
Discordo totalmente	0	1	2	3	4	5	6	7	Concordo totalmente
4.16 Tocar viola d'arco é divertido.									
Discordo totalmente	0	1	2	3	4	5	6	7	Concordo totalmente
4.17 O som da viola d'arco é agressivo.									
Discordo totalmente	0	1	2	3	4	5	6	7	Concordo totalmente
4.18 Tocar viola d'arco é exigente.									
Discordo totalmente	0	1	2	3	4	5	6	7	Concordo totalmente

Vire a página, por favor.

SER VIOLETISTA, AINDA HÁ DISCRIMINAÇÃO?

4.19 A viola d'arco é um instrumento feio.

Discordo totalmente	0	1	2	3	4	5	6	7	Concordo totalmente
---------------------	---	---	---	---	---	---	---	---	---------------------

4.20 Se eu tivesse um(a) filho/a gostaria que aprendesse viola d'arco.

Discordo totalmente	0	1	2	3	4	5	6	7	Concordo totalmente
---------------------	---	---	---	---	---	---	---	---	---------------------

4.21 O som da viola d'arco é suave.

Discordo totalmente	0	1	2	3	4	5	6	7	Concordo totalmente
---------------------	---	---	---	---	---	---	---	---	---------------------

4.22 Tocar viola d'arco é motivante.

Discordo totalmente	0	1	2	3	4	5	6	7	Concordo totalmente
---------------------	---	---	---	---	---	---	---	---	---------------------

4.23 Se eu fosse compositor(a) escreveria solos para a viola d'arco.

Discordo totalmente	0	1	2	3	4	5	6	7	Concordo totalmente
---------------------	---	---	---	---	---	---	---	---	---------------------

Vire a página, por favor.

5. Pense nas opiniões que os outros músicos têm relativamente aos violetistas. Colocando-se na perspectiva dos outros músicos, indique em que medida estes concordam/discordam de cada uma das seguintes afirmações.

5.1 Gostava de tocar como os violetistas.									
Discordam totalmente	0	1	2	3	4	5	6	7	Concordam totalmente
5.2 Os violetistas não escutam os outros.									
Discordam totalmente	0	1	2	3	4	5	6	7	Concordam totalmente
5.3 Os violetistas são perspicazes.									
Discordam totalmente	0	1	2	3	4	5	6	7	Concordam totalmente
5.4 Os violetistas tocam desafinado.									
Discordam totalmente	0	1	2	3	4	5	6	7	Concordam totalmente
5.5 Os violetistas são boas pessoas.									
Discordam totalmente	0	1	2	3	4	5	6	7	Concordam totalmente
5.6 Se tivesse um(a) filho/a gostaria que fosse violetista.									
Discordam totalmente	0	1	2	3	4	5	6	7	Concordam totalmente
5.7 Os violetistas são preguiçosos.									
Discordam totalmente	0	1	2	3	4	5	6	7	Concordam totalmente
5.8 Os violetistas são competitivos.									
Discordam totalmente	0	1	2	3	4	5	6	7	Concordam totalmente
5.9 Os violetistas são arrogantes.									
Discordam totalmente	0	1	2	3	4	5	6	7	Concordam totalmente
5.10 Os violetistas tem problemas rítmicos.									
Discordam totalmente	0	1	2	3	4	5	6	7	Concordam totalmente
5.11 Os violetistas são dedicados.									
Discordam totalmente	0	1	2	3	4	5	6	7	Concordam totalmente
5.12 Os violetistas são maus ouvintes.									
Discordam totalmente	0	1	2	3	4	5	6	7	Concordam totalmente
5.13 Se os violetistas fossem dispensados da orquestra eu não sentiria a falta deles.									
Discordam totalmente	0	1	2	3	4	5	6	7	Concordam totalmente
5.14 Os violetistas são humildes.									
Discordam totalmente	0	1	2	3	4	5	6	7	Concordam totalmente
5.15 Os violetistas são flexíveis.									
Discordam totalmente	0	1	2	3	4	5	6	7	Concordam totalmente

SER VIOLETISTA, AINDA HÁ DISCRIMINAÇÃO?

6. Imagine que entra numa sala onde se encontram vários músicos e escuta um deles contar uma das seguintes piadas sobre a viola d'arco. Indique, por favor, como se sentiria depois de escutar essa piada.

6.1 Qual é a diferença entre uma viola e um aspirador? O aspirador tem melhor som.

Sentir-me-ia muito mal	0	1	2	3	4	5	6	7	Sentir-me-ia muito bem
------------------------	---	---	---	---	---	---	---	---	------------------------

6.2 Porque é que na Alemanha a viola tem o nome de "Bratsche"? Porque é o som que faz quando alguém se senta em cima dela.

Sentir-me-ia muito mal	0	1	2	3	4	5	6	7	Sentir-me-ia muito bem
------------------------	---	---	---	---	---	---	---	---	------------------------

6.3 Por que é que as violas são tão grandes? É uma ilusão de ótica. Não são grandes, as cabeças dos violetistas é que são pequenas.

Sentir-me-ia muito mal	0	1	2	3	4	5	6	7	Sentir-me-ia muito bem
------------------------	---	---	---	---	---	---	---	---	------------------------

6.4 Qual é a diferença entre uma viola e um cortador de relva? Você pode afinar o cortador de relva.

Sentir-me-ia muito mal	0	1	2	3	4	5	6	7	Sentir-me-ia muito bem
------------------------	---	---	---	---	---	---	---	---	------------------------

6.5 Porque é que não é possível ouvir o som de uma viola em gravações digitais? A tecnologia atingiu níveis de desenvolvimento tão elevados com gravações de 24-bit, que hoje em dia é possível eliminar de uma gravação todos os ruídos indesejáveis.

Sentir-me-ia muito mal	0	1	2	3	4	5	6	7	Sentir-me-ia muito bem
------------------------	---	---	---	---	---	---	---	---	------------------------

6.6 Porque é que tocar viola é como fazer xixi nas calças? Ambos dão uma boa sensação morna, sem fazer qualquer som.

Sentir-me-ia muito mal	0	1	2	3	4	5	6	7	Sentir-me-ia muito bem
------------------------	---	---	---	---	---	---	---	---	------------------------

7. Pensando no conjunto de piadas sobre a viola d'arco apresentado anteriormente, indique que fundamento os outros músicos atribuem a esse conjunto de piadas, isto é, em que medida os outros músicos consideram que as piadas apresentadas têm um fundo de verdade.

Consideram que o conjunto de piadas apresentado tem um fundo de verdade	0	1	2	3	4	5	6	7	Consideram que o conjunto de piadas apresentado não tem qualquer fundo de verdade
---	---	---	---	---	---	---	---	---	---

8. Imagine agora, que entra numa sala onde se encontram vários músicos e escuta um deles contar uma das seguintes piadas sobre os violetistas. Indique, por favor, como se sentiria depois de escutar essa piada.

8.1 Já ouviu falar sobre o violetista que tocou afinado? Nem eu.

Sentir-me-ia muito mal	0	1	2	3	4	5	6	7	Sentir-me-ia muito bem
------------------------	---	---	---	---	---	---	---	---	------------------------

8.2 Quando se pode dizer que um violetista está a tocar desafinado? Quando o arco se mexe.

Sentir-me-ia muito mal	0	1	2	3	4	5	6	7	Sentir-me-ia muito bem
------------------------	---	---	---	---	---	---	---	---	------------------------

8.3 Como foi inventado o cânone? Dois violetistas estavam a tentar tocar a mesma passagem em conjunto.

Sentir-me-ia muito mal	0	1	2	3	4	5	6	7	Sentir-me-ia muito bem
------------------------	---	---	---	---	---	---	---	---	------------------------

8.4 Porque é que os dedos de um violetista são como os relâmpagos? Porque não caem 2 vezes no mesmo sítio.

Sentir-me-ia muito mal	0	1	2	3	4	5	6	7	Sentir-me-ia muito bem
------------------------	---	---	---	---	---	---	---	---	------------------------

8.5 Porque é que se enterra sempre um violetista um metro debaixo da terra? Porque no fundo eles são boa gente.

Sentir-me-ia muito mal	0	1	2	3	4	5	6	7	Sentir-me-ia muito bem
------------------------	---	---	---	---	---	---	---	---	------------------------

9. Pensando no conjunto de piadas sobre os violetistas apresentado anteriormente, indique que fundamento os outros músicos atribuem a esse conjunto de piadas, isto é, em que medida os outros músicos consideram que as piadas apresentadas têm um fundo de verdade.

Consideram que o conjunto de piadas apresentado tem um fundo de verdade	0	1	2	3	4	5	6	7	Consideram que o conjunto de piadas apresentado não tem qualquer fundo de verdade
---	---	---	---	---	---	---	---	---	---

Vire a página, por favor.

SER VIOLETISTA, AINDA HÁ DISCRIMINAÇÃO?

10. Recorda-se de alguma vez terem troçado de um(a) violetista? Sim Não

11. Se respondeu afirmativamente, indique, por favor, a razão:

12. Pense na forma como os violetistas recebem as troças.

12.1 Indique como lhe parece que os violetistas recebem as troças.

Muito mal	0	1	2	3	4	5	6	7	Muito bem
-----------	---	---	---	---	---	---	---	---	-----------

12.2 E você, como as recebe?

Muito mal	0	1	2	3	4	5	6	7	Muito bem
-----------	---	---	---	---	---	---	---	---	-----------

13. Conhece alguma piada sobre a viola d'arco ou sobre os violetistas para além daquelas apresentadas anteriormente? Sim Não

14. Se respondeu afirmativamente, identifique, por favor, até 2 piadas.

14.1 Piada 1.

14.2 Piada 2.

15. Indique com que frequência sente que os outros músicos têm preconceito (i.e. sentimentos negativos) face aos violetistas?

Nunca	0	1	2	3	4	5	6	7	Sempre
-------	---	---	---	---	---	---	---	---	--------

16. Indique com que frequência sente que os outros músicos discriminam (i.e. tratam de forma diferente) os violetistas.

Nunca	0	1	2	3	4	5	6	7	Sempre
-------	---	---	---	---	---	---	---	---	--------

17. Se já se sentiu discriminado(a), descreva por favor, a situação mais significativa:

18. Indique, por favor, que idade tinha quando se apercebeu pela primeira vez da existência de preconceitos face aos violetistas ou em relação à viola d'arco.

Idade: ___

18.1 Descreva, por favor, a situação:

19. Pense numa orquestra e nas possíveis diferenças de estatuto entre naipes. Nesse contexto, diria que o estatuto dos violetistas é:

O mais baixo	0	1	2	3	4	5	6	7	O mais alto
--------------	---	---	---	---	---	---	---	---	-------------

20. Tendo em conta a resposta anterior, em que medida considera o estatuto que indicou justo.

Nada justo	0	1	2	3	4	5	6	7	Muito justo
------------	---	---	---	---	---	---	---	---	-------------

21. Já tocou com outros músicos? Sim Não

22. Se respondeu afirmativamente à pergunta anterior, responda, por favor, às perguntas seguintes:

22.1 Com que frequência toca com outros músicos?

SER VIOLETISTA, AINDA HÁ DISCRIMINAÇÃO?

Nunca	1	2	3	4	5	6	7	Sempre
-------	---	---	---	---	---	---	---	--------

22.2 Em que contexto(s) tocou com um ou mais músicos?

22.2.1 _____

22.2.2 _____

22.3 Como avalia a experiência de tocar com os outros músicos?

Muito negativamente	0	1	2	3	4	5	6	7	Muito positivamente
---------------------	---	---	---	---	---	---	---	---	---------------------

23. Para finalizar o questionário, gostaríamos que respondesse a algumas perguntas de caracterização sociodemográfica:

23.1 Sexo: Feminino Masculino

23.2 Idade: _____

23.3 Nome do curso que frequentou ou está a frequentar: _____

23.4 Nome dos instrumentos que toca a nível profissional:

23.5 Há quantos anos toca esse instrumentos?

24.1 Vejo-me como um(a) violetista.

Discordo totalmente	0	1	2	3	4	5	6	7	Concordo totalmente
---------------------	---	---	---	---	---	---	---	---	---------------------

24.2 Estou satisfeito por ser um(a) violetista.

Discordo totalmente	0	1	2	3	4	5	6	7	Concordo totalmente
---------------------	---	---	---	---	---	---	---	---	---------------------

24.3 Sinto laços de ligação com os violetistas.

Discordo totalmente	0	1	2	3	4	5	6	7	Concordo totalmente
---------------------	---	---	---	---	---	---	---	---	---------------------

24.4 Os violetistas são um grupo importante para mim.

Discordo totalmente	0	1	2	3	4	5	6	7	Concordo totalmente
---------------------	---	---	---	---	---	---	---	---	---------------------

24.5 Identifico-me com os violetistas.

Discordo totalmente	0	1	2	3	4	5	6	7	Concordo totalmente
---------------------	---	---	---	---	---	---	---	---	---------------------

24.6 Ser um(a) violetista é importante para mim.

Discordo totalmente	0	1	2	3	4	5	6	7	Concordo totalmente
---------------------	---	---	---	---	---	---	---	---	---------------------

Muito obrigada pela sua colaboração!



D - Questionário aplicado ao público em geral

No âmbito do Projecto Educativo sobre as percepções relativamente a instrumentos musicais e aos seus executantes, que se insere no Mestrado em Ensino de Música da Universidade de Aveiro, solicito a sua colaboração no preenchimento deste questionário. Este projecto está a ser elaborado sob a orientação do Prof. Doutor Vasco Negreiros, da Universidade de Aveiro e co-orientação do Prof. Doutor Ricardo Borges Rodrigues, do ISCTE — Instituto Universitário de Lisboa e do Prof. Doutor David Lloyd, da Universidade de Aveiro.

O questionário terá a duração aproximada de 10 minutos.

Pedimos-lhe que leia atentamente cada afirmação ou pergunta e responda, de forma sincera, utilizando as escalas de resposta indicadas.

Não existem respostas certas ou erradas, somente opiniões. As suas respostas são confidenciais, e serão juntas às de outros/as participantes, pelo que não será possível saber que respostas cada participante deu. Para obter mais informações sobre o estudo envie um email para o endereço: estudovioladarco@gmail.com.

Gratos pela sua colaboração,

Carina Alexandra Lajoso da Rocha, Universidade de Aveiro

Prof. Doutor Vasco Negreiros, Universidade de Aveiro

Prof. Doutor Ricardo Borges Rodrigues, ISCTE — IUL

Prof. Doutor David Lloyd, Universidade de Aveiro

SER VIOLETISTA, AINDA HÁ DISCRIMINAÇÃO?

1. De seguida irá escutar um pequeno excerto de música. Pedimos por favor a sua atenção e que se foque apenas no som do instrumento.

EXCERTO

2. Pense no excerto que acabou de escutar. Na tabela abaixo, indique em que medida sentiu as emoções indicadas.

2.1	Nenhuma felicidade	0	1	2	3	4	5	6	7	Muita felicidade
2.2	Nenhuma tristeza	0	1	2	3	4	5	6	7	Muita tristeza
2.3	Nenhum espanto	0	1	2	3	4	5	6	7	Muito espanto
2.4	Nenhum divertimento	0	1	2	3	4	5	6	7	Muito divertimento
2.5	Nenhum desprezo	0	1	2	3	4	5	6	7	Muito desprezo
2.6	Nenhum entusiasmo	0	1	2	3	4	5	6	7	Muito entusiasmo
2.7	Nenhuma satisfação	0	1	2	3	4	5	6	7	Muita satisfação
2.8	Nenhum prazer	0	1	2	3	4	5	6	7	Muito prazer

3. Indique, por favor, o seu grau de discordância/concordância relativamente às afirmações seguintes, acerca do excerto que escutou.

3.1 O som do instrumento que escutei é agradável.

Discordo totalmente	0	1	2	3	4	5	6	7	Concordo totalmente
---------------------	---	---	---	---	---	---	---	---	---------------------

3.2 O som do instrumento que escutei é estridente.

Discordo totalmente	0	1	2	3	4	5	6	7	Concordo totalmente
---------------------	---	---	---	---	---	---	---	---	---------------------

3.3 O som do instrumento que escutei é doce.

Discordo totalmente	0	1	2	3	4	5	6	7	Concordo totalmente
---------------------	---	---	---	---	---	---	---	---	---------------------

3.4 O som do instrumento que escutei é desagradável.

Discordo totalmente	0	1	2	3	4	5	6	7	Concordo totalmente
---------------------	---	---	---	---	---	---	---	---	---------------------

3.5 O som do instrumento que escutei é interessante.

Discordo totalmente	0	1	2	3	4	5	6	7	Concordo totalmente
---------------------	---	---	---	---	---	---	---	---	---------------------

3.6 O som do instrumento que escutei é agressivo.

Discordo totalmente	0	1	2	3	4	5	6	7	Concordo totalmente
---------------------	---	---	---	---	---	---	---	---	---------------------

4. Indique por favor como avalia o som que acabou de ouvir.

Muito negativamente	0	1	2	3	4	5	6	7	Muito positivamente
---------------------	---	---	---	---	---	---	---	---	---------------------

5. Pensando na resposta dada anteriormente, explique as razões que o/a levaram a avaliar o som que escutou, dessa forma.

6. Ouça por favor o excerto que a seguir lhe apresentámos. Pedimos mais uma vez a sua atenção e que se foque apenas no som do instrumento.

7. Pense no excerto que acabou de escutar. Na tabela abaixo, indique em que medida sentiu as emoções indicadas.

7.1	Nenhuma felicidade	0	1	2	3	4	5	6	7	Muita felicidade
7.2	Nenhuma tristeza	0	1	2	3	4	5	6	7	Muita tristeza
7.3	Nenhum espanto	0	1	2	3	4	5	6	7	Muito espanto
7.4	Nenhum divertimento	0	1	2	3	4	5	6	7	Muito divertimento
7.5	Nenhum desprezo	0	1	2	3	4	5	6	7	Muito desprezo
7.6	Nenhum entusiasmo	0	1	2	3	4	5	6	7	Muito entusiasmo
7.7	Nenhuma satisfação	0	1	2	3	4	5	6	7	Muita satisfação
7.8	Nenhum prazer	0	1	2	3	4	5	6	7	Muito prazer

8. Indique, por favor, o seu grau de discordância/concordância relativamente às afirmações seguintes, acerca do excerto que escutou.

8.1 O som do instrumento que escutei é agradável.

Discordo totalmente	0	1	2	3	4	5	6	7	Concordo totalmente
---------------------	---	---	---	---	---	---	---	---	---------------------

8.2 O som do instrumento que escutei é estridente.

Discordo totalmente	0	1	2	3	4	5	6	7	Concordo totalmente
---------------------	---	---	---	---	---	---	---	---	---------------------

8.3 O som do instrumento que escutei é doce.

Discordo totalmente	0	1	2	3	4	5	6	7	Concordo totalmente
---------------------	---	---	---	---	---	---	---	---	---------------------

8.4 O som do instrumento que escutei é desagradável.

Discordo totalmente	0	1	2	3	4	5	6	7	Concordo totalmente
---------------------	---	---	---	---	---	---	---	---	---------------------

8.5 O som do instrumento que escutei é

Discordo totalmente	0	1	2	3	4	5	6	7	Concordo totalmente
---------------------	---	---	---	---	---	---	---	---	---------------------

8.6 O som do instrumento que escutei é agressivo.

Discordo totalmente	0	1	2	3	4	5	6	7	Concordo totalmente
---------------------	---	---	---	---	---	---	---	---	---------------------

SER VIOLETISTA, AINDA HÁ DISCRIMINAÇÃO?

9. Indique por favor como avalia o som que acabou de ouvir.

Muito negativamente	0	1	2	3	4	5	6	7	Muito positivamente
---------------------	---	---	---	---	---	---	---	---	---------------------

10. Pensando na resposta dada anteriormente, explique as razões que o(a) levaram a avaliar o som que escutou, dessa forma.

11. Conhece a viola d'arco? Sim Não

12. Conhece o violino? Sim Não

13. Se respondeu sim às duas últimas questões, indique por favor, quais as semelhanças e as diferenças entre os dois instrumentos.

13.1 Semelhanças

13.2. Diferenças

14. Para finalizar o questionário, gostaríamos que respondesse a algumas perguntas de caracterização sociodemográfica:

14.1 Sexo: Feminino Masculino

14.2 Idade: _____

14.3 Habilitações académicas

1º ciclo

2º ciclo

3º ciclo

Secundário

Licenciatura

Mestrado

Doutoramento

15. Teve alguma formação musical para além daquela que se recebe no ensino regular?

Sim Não

16. Se respondeu afirmativamente, indique por favor qual o instrumento que aprendeu e durante quantos anos.

17. Na lista abaixo são apresentados alguns dos instrumentos que integram a orquestra sinfónica. Indique por favor como avalia cada um dos instrumentos.

17.1	Violino									
Muito negativamente	0	1	2	3	4	5	6	7	Muito positivamente	Não conheço
17.2	Viola d'arco									
Muito negativamente	0	1	2	3	4	5	6	7	Muito positivamente	Não conheço
17.3	Violoncelo									
Muito negativamente	0	1	2	3	4	5	6	7	Muito positivamente	Não conheço
17.4	Contrabaixo									
Muito negativamente	0	1	2	3	4	5	6	7	Muito positivamente	Não conheço
17.5	Oboé									
Muito negativamente	0	1	2	3	4	5	6	7	Muito positivamente	Não conheço
17.6	Flauta Transversal									
Muito negativamente	0	1	2	3	4	5	6	7	Muito positivamente	Não conheço
17.7	Clarinete									
Muito negativamente	0	1	2	3	4	5	6	7	Muito positivamente	Não conheço

SER VIOLETISTA, AINDA HÁ DISCRIMINAÇÃO?

17.8

Fagote

Muito negativamente	0	1	2	3	4	5	6	7	Muito positivamente	Não conheço
---------------------	---	---	---	---	---	---	---	---	---------------------	-------------

17.9

Trompete

Muito negativamente	0	1	2	3	4	5	6	7	Muito positivamente	Não conheço
---------------------	---	---	---	---	---	---	---	---	---------------------	-------------

17.10

Trompa

Muito negativamente	0	1	2	3	4	5	6	7	Muito positivamente	Não conheço
---------------------	---	---	---	---	---	---	---	---	---------------------	-------------

17.11

Trombone

Muito negativamente	0	1	2	3	4	5	6	7	Muito positivamente	Não conheço
---------------------	---	---	---	---	---	---	---	---	---------------------	-------------

17.12

Tuba

Muito negativamente	0	1	2	3	4	5	6	7	Muito positivamente	Não conheço
---------------------	---	---	---	---	---	---	---	---	---------------------	-------------