

## **A articulação como expediente técnico musical: um breve levantamento bibliográfico em tratados de violão**

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: Performance Musical

*Felipe dos Anjos Afonso*

*UNICAMP*

*afonso\_felipe@hotmail.com*

*Ederaldo Sueiro*

*UNICAMP*

*sueiro.ederaldo@gmail.com*

**Resumo:** O presente trabalho refere-se ao estudo da articulação em tratados de violão. Brown (1999) afirma que, no século XVIII, fatores tais como desenvolvimento da escrita instrumental, avanços da luteria e ascensão da figura do compositor contribuíram para que tratadistas elaborassem obras de caráter técnico-idiomático para diferentes instrumentos, sendo a articulação um dos elementos abordados. No campo das cordas dedilhadas não foi diferente. Contudo, nos tratados de violão, a questão da articulação parece não ser um tema que houve aprofundamento com os tratadistas do período clássico – romântico. Esse legado se estendeu até tratados do século XXI, como é o caso da obra de Kappel (2010), em que são apresentadas informações incipientes sobre o tema. Sendo assim, concluímos que, embora haja alguma menção ao tema, os tratados de violão ao longo dos séculos abordam a questão da articulação de maneira rudimentar e, em geral, atrelada a questões idiomáticas e à mecânica instrumental, distante de aspectos musicais mais profundos.

**Palavras-chave.** Articulação, Mecanismo, Tratados, Violão.

**Articulation as a technical-musical device: a brief bibliographic survey in guitar treatises**

**Abstract:** The present work refers to the study of articulation in guitar treatises. Brown (1999) states that, in the 18th century, factors such as the development of instrumental writing, advances in lutherie and the rise of the figure of the composer contributed to the development of treatises of a technical-idiomatic nature for different instruments, with articulation being one of the elements addressed. In the field of plucked strings it was no different. However, in the guitar treatises, the question of articulation does not seem to be a theme that was deepened, in the beginning, with the treatises of the classical-romantic period. This legacy extended to treatises of the 21st century, such as the work of Kappel (2010), where incipient information on the subject of articulation is presented. Therefore, we concluded in our initial study that, although there is some mention of the theme, guitar treatises over the centuries approach the issue of articulation in a rudimentary way and in general linked to idiomatic issues and instrumental mechanics, far from deeper musical aspects.

**Keywords.** Articulation, Mechanism, Treaties, Classical Guitar.

## Introdução

Segundo Brown (1999), as articulações na música instrumental do século XVIII têm como característica simular a música vocal, sendo as notas não ligadas correspondentes à mudança silábica, e os ligados referenciando o efeito dos melismas. Neste panorama, os instrumentos, que inicialmente seguiam os padrões da música vocal, começam a estabelecer seu próprio vocabulário idiomático. Para Biancolino e Martins (2015):

O desenvolvimento técnico-idiomático instrumental e o aumento exponencial do repertório ao longo dos seiscentos acabaram por despertar o interesse na escrita de tratados sobre os instrumentos, com enfoques teóricos e históricos, além de exercícios para desenvolvimento motorico. (BIANCOLINO E MARTINS, 2015, p.5)

Afonso (2021) comenta que a modernização da luteria, a ascensão da figura do compositor e sua relação com o intérprete, bem como o desenvolvimento da tradição da escrita musical, promoveram o desenvolvimento do vocabulário técnico e idiomático, o que inclui a articulação instrumental. Diante deste panorama, temos duas considerações: O desenvolvimento da formulação de tratados, demonstrando questões específicas da execução instrumental, e a ascensão das partituras de compositores com o crescente aumento de informações interpretativas. Brown (1999) afirma que, nesse período, o intérprete passou a ter, como tarefa principal, a execução precisa das marcações escritas pelo compositor. Os compositores, por outro lado, passaram a fornecer informações cada vez mais detalhadas sobre suas intenções musicais, sendo a articulação um dos pontos contemplados.

Diante destes eventos, a saber: modernização da luteria, composições exclusivas para determinado instrumento, ascensão da figura do compositor e distanciamento da música vocal, houve avanços que impactaram na formulação de tratados e, inevitavelmente, no aspecto do tratamento da articulação instrumental. Na área de cordas dedilhadas não foi diferente. Entretanto, paradoxalmente, da guitarra clássica-romântica ao violão moderno, não existiu um grande interesse por parte de compositores e tratadistas em abordar a fundo a questão da articulação. Para Scardueli (2015), o item articulação, nos tratados de maior representatividade na linguagem do violão, é tratado quase na sua totalidade de forma meramente mecânica:

Verificando-se cada recurso expressivo individualmente, podemos perceber que a articulação é o item mais presente entre os métodos. Quase todos estão associados a este recurso. Entretanto, em uma análise mais aproximada, um dos fatos que nos conduz a esta conclusão é a forte presença do estudo de ligados que faz parte de forma praticamente unânime nos métodos e tratados, naturalmente pelo uso que se faz dessa técnica no repertório. Entretanto, em um posicionamento mais crítico a esse respeito, podemos afirmar que quase a totalidade dos autores trata esse item como algo especificamente mecânico e isolado de um contexto maior do universo das articulações possíveis. Uma espécie de treinamento muscular, de gestual e de controle físico em sua realização. (SCARDUELLI, 2015, p.6)

## Métodos de violão

Segundo Cardoso (2015) os primeiros materiais para instrumentos de cordas dedilhadas surgiram entre os séculos XVI e XVII, sobretudo abrangendo instrumentos como o alaúde, vihuela, guitarra renascentista entre outros. Do século XVIII em diante, houve diversas mudanças no pensar e fazer musical (BROWN, 1999), o que, de certo modo colaborou para que os luthiers também buscassem novas fórmulas na construção de seus instrumentos para atender novas demandas musicais e estéticas, provocando mudanças estruturais nas guitarras barrocas e clássicas. Foi nesse período, também, que a sistematização das bases técnicas de execução do instrumento começou a se desenvolver. Os violonistas e tratadistas mais destacados dessa época, que colaboraram de forma significativa para a mudança de concepção técnica do violão, foram: Fernando Sor (1778-1839), Dionísio Aguado (1784-1849), Matteo Carcassi (1792-1853), Ferdinando Carulli (1770-1841) e Mauro Giuliani (1781-1829). As importantes contribuições dos autores supracitados serviram de suporte teórico para as próximas gerações de tratadistas, a saber: Emilio Pujol (1886-1980), Abel Carlevaro (1916-2001), Aaron Shearer (1919-2008), Mario Arenas (1879-1949), Scott Tennant (1962), Ricardo Iznaola (1949), Hubert Kappel (1951), entre outros. É importante registrar que a maioria dessas transformações técnicas do instrumento concebidas por estes autores não estarão no escopo desta pesquisa, pois o presente trabalho visa tratar exclusivamente de temas correlatos a conceitos e mecanismos a respeito da articulação ao violão. Partindo deste pequeno panorama, surgiram as seguintes perguntas: é discutido temas relativos à articulação nos tratados e métodos por esses autores? As demandas mecânicas apresentadas partem de um viés musical ou puramente técnico? Há uma sistematização para o treinamento desses expedientes mecânicos?

Não está dentro dos objetivos deste artigo analisar a obra de todos os autores mencionados acima. Sendo assim, aferimos graus de relevância, partindo da nossa experiência como violonistas profissionais e, em ordem cronológica, selecionamos as seguintes publicações: *Méthode pour la Guitare* de Fernando Sor (1830); *Nuevo método para Guitarra*, de Dionisio Aguado (1843); *Escuela Razonada de la Guitarra*, de Emilio Pujol (1934-71); *Serie didactica para guitarra* e *Escuela de la Guitarra*, de Abel Carlevaro (1966); e *The bible of classical guitar Technique*, de Hubert Kappel (2010).

Tendo em vista que as discussões teóricas sobre assuntos ligados à articulação se deram de forma mais intensa datam meados do século XVIII em diante, é possível supor que a literatura desenvolvida neste período serve de alicerce para o pensamento da execução instrumental posterior. Neste sentido, o presente artigo está de acordo com os escritos de Brown (1999) que, por sua vez, amparam o âmbito teórico de nossa pesquisa. Para Brown, a articulação pode ser entendida em diferentes perspectivas:

Assim como várias categorias de acentuação foram identificadas como contribuições para o caráter pretendido de uma peça musical, diferentes tipos e graus de articulação foram discutidos por músicos do século XVIII e XIX. A articulação poderia ser

indicada pelo compositor na forma de pausas ou por meio de marcações na partitura; ou pode-se esperar que seja fornecido por intérpretes com base em sua experiência e musicalidade. As funções de acentuação e articulação são amplamente semelhantes, e muitas vezes estão intimamente ligadas, especialmente na definição da estrutura musical. A articulação pode ser vista operando principalmente em dois níveis: o estrutural e o expressivo. No nível estrutural, as articulações são relativas a frases e seções musicais, enquanto, como recurso expressivo, a articulação se dá no que diz respeito à adequação de notas e figuras [rítmicas, quando diz respeito à acentuação] a fim de reavivar uma ideia musical. (BROWN, p.138) <sup>1</sup>.

Aqui, é relevante destacar alguns pontos como expostos por Brown, que auxiliam na concepção analítica do item articulação: a proximidade entre articulação e acentuação; a relação da articulação com a estrutura métrica – figuração melódica, mudança de harmonia, posicionamento de dissonância e resolução – a adjacente entre retórica / expressividade e articulação. Por fim, a ideia de que a articulação pode ser evidenciada pelas marcações (*staccato*, *ligado*, *tenuto*) ou por pausas.

### ***Méthode pour la Guitare e Nuevo método para Guitarra***

O *Méthode pour la Guitare* (1830), de Fernando Sor, e o *Nuevo Método para Guitarra* (1843), de Dionísio Aguado, apresentam reflexões gerais e abrangentes sobre a execução do instrumento, assim como contemplam, de maneira econômica, a questão da articulação.

Em *Méthode pour la Guitare* (1830), diferentemente dos métodos que já circulavam na época, Fernando Sor sugere uma reflexão mais aprofundada sobre a prática do violão, trazendo informações sobre outras áreas do conhecimento como da medicina, geometria e anatomia -, que refletem diretamente na sua maneira de encarar a prática musical. Nesse tratado, o emprego da palavra "articulação" apresenta-se quando o autor comenta sobre o uso do polegar da mão direita, em que explica que este se movimenta em direção oposta aos outros dedos no momento de atacar as cordas. É importante frisar que, neste caso, o termo "articulação" é usado em outro contexto, que diverge dos interesses da nossa pesquisa. No capítulo referente à digitação das duas mãos, ao apresentar a escala de Dó maior na primeira posição, Sor afirma:

Quanto à mão direita, jamais objetivei fazer escalas em staccato com grande velocidade, porque achei que a guitarra [violão] jamais executaria de maneira satisfatória passagens de violino ao passo que, aproveitando a facilidade que apresenta para ligar os sons, eu poderia imitar um pouco melhor as características do canto. Por esta razão, toco apenas a primeira nota de cada grupo que compõe o trecho [...]. Confesso que não me teria aborrecido praticar a digitação que produz as notas em

---

<sup>1</sup>"Just as several categories of accentuation were identified as contributing to the intended character of a piece of music, so different types and degrees of articulation were discussed by eighteenth-century and nineteenth-century musicians. Articulation could be indicated by the composer in the form of rests or by means of articulation marks; or it might be expected to be provided by performers on the basis of their experience and musicality. The functions of accentuation and articulation are broadly similar, and they are often closely linked, especially in defining musical structure. Articulation can be seen as operating principally on two levels: the structural and the expressive. At the structural level was the articulation of musical phrases and sections, while as an expressive resource, appropriate articulation of individual notes and figures was necessary to vivify a musical idea." .  
Todas as traduções deste artigo são nossas.

staccato, à época em que construía meus princípios; o motivo que me impediu foi que, obrigado a mover a mão inteira sobre a largura do plano das cordas, eu teria estabelecido um sistema de deslocamento inteiramente em contradição com os princípios cujos resultados não me davam qualquer motivo de descontentamento. (SOR, 1830, p.10 *apud* CAMARGO, 2005, p.49).

Sor conhece a articulação *staccato*, contudo opta por desencorajar seu uso a fim de evitar o movimento da mão direita, para mantê-la estável. Mais adiante, ele argumenta que o *staccato* seria possível na primeira e segunda cordas. Outro ponto é a opção de utilizar a articulação de apenas um ataque e ligar as outras notas, aproveitando o idiomatismo do instrumento em realizar a esse tipo de ligado em escalas sob o pretexto de imitar as características do canto.

O *Nuevo Método para Guitarra* de Dionísio Aguado segue a linha do método de Fernando Sor, apresentando algumas partes reflexivas sobre a execução do instrumento. Segundo Cardoso (2015):

Neste método, Aguado já compreendia a técnica de forma diferente dos demais métodos de sua época, demonstrando consciência que a alteração no sistema de encordoamento, de cinco cordas duplas para seis cordas simples, acarretaria uma mudança na concepção da técnica de execução e que novos métodos deveriam surgir, visando adequar a técnica violonística às novas propostas estruturais do violão. Ciente disto, o método *Escuela de Guitarra* torna-se o primeiro método realmente abrangente para violão de seis cordas simples, através de textos, exercícios e estudos práticos, de temas como: sonoridade, posicionamento do corpo e violão, além dos ângulos de ambas as mãos. (CARDOSO, 2015, p.68)

Apesar de apresentar reflexões sobre execução, o termo "articulação" não está presente, o que pode indicar uma não priorização do tema em relação à elaboração de exercícios específicos para o desenvolvimento de demandas técnicas para a boa execução articulatória. Contudo, semelhantemente ao tratado de Sor, Aguado também elabora lições em que se trabalha, implicitamente, a articulação, mesmo não dando ênfase procedimental de maneira detalhada para sua execução. A seguir, apresentamos exemplos relativos à articulação presentes no método de Aguado.

Na lição 25, *verbi gratia*, o autor aborda o uso das ligaduras em notas ascendentes e descendentes, tecendo comentários acerca do posicionamento dos dedos e do braço, a fim de orientar o estudante a realizar ligaduras claras e precisas. Na sessão de exercícios para a mão esquerda, encontramos exercícios de ligaduras com diferentes articulações, com ênfase no treino da execução de acentos, ritmos alterados, duplos em terças, enfatizando a questão da duração correta dos valores das notas e da qualidade do som (Figura 1).

*Figura 1 Trechos do Nuevo Método para Guitarra de Dionísio Aguado*



Fonte: Aguado (1843)

Na seção quatro do tratado, o autor apresenta considerações gerais acerca da expressão musical, vinculado a noções correntes da época sobre o que Aguado chama de sentido musical. Nesta parte, ele apresenta a ideia de que o texto da música vocal indica os acentos correspondentes, enquanto na música instrumental seria uma linguagem inarticulada e que seria necessário se atentar às questões de dinâmica, acentuação, fraseado e separação das vozes, que são circunstâncias que demandam uma boa execução articulatória por parte do intérprete. Quanto à ligadura, ele comenta que poderia ser um recurso para realçar a expressividade, não apontando diretrizes de trabalho a fim de alcançar o resultado desejado, nesse quesito mecânico/musical.

### ***Escuela Razonada de la Guitarra (1933)***

Um dos mais extensos tratados para violão está a cargo de *Escuela Razonada de la Guitarra*, dividido em 4 volumes, de Emilio Pujol (1886-1980), um dos mais destacados alunos de Francisco Tarrega (1852-1909). Ao realizar extensa leitura e estudo desses quatro volumes, percebemos que o termo "articulação" não é apresentado de forma explícita. Entretanto, podemos traçar alguns caminhos buscando temas confluentes a articulação, de maneira implícita, e, de maneira perfunctória, analisar a profundidade de sua abordagem.

No livro 1, na página 71 do capítulo X, encontramos uma observação sobre a digitação de mão esquerda, em que o autor afirma que uma digitação correta está relacionada não apenas à resolução de dificuldades de execução, mas também ao melhoramento do fraseado e sonoridade. Quando cita a questão do fraseado, pode-se relacionar com a articulação. No entanto, não há nenhuma menção sobre o agrupamento das notas ou algo relacionado. No Livro 2, encontramos no exemplo 86 (p.92) a utilização do termo *Tenuto*, em que recomenda a sustentação das notas por meio desse expediente articulatório (Figura 2):

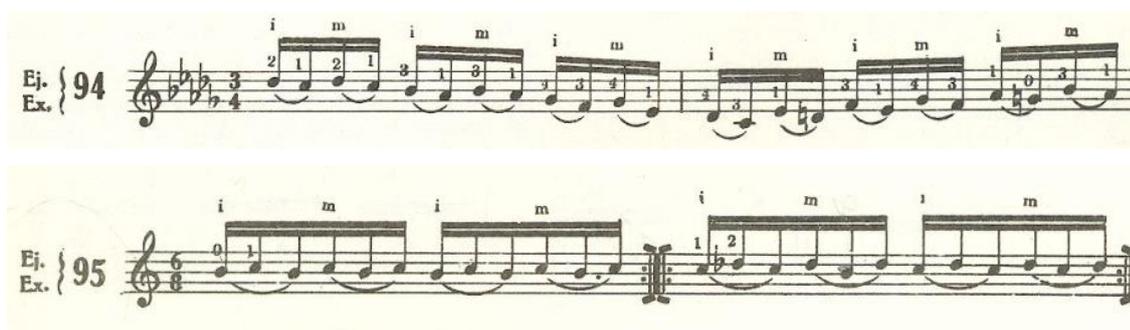
Figura 2 Exemplo 86 – Livro 02



Fonte: Pujol (1933)

A partir da Lição 56, há uma ênfase em ligados ascendentes e descendentes. Os padrões apresentados são de duas e três notas com diferentes digitações dos dedos da mão esquerda. No entanto, não há um padrão de agrupamento diferente e/ou com junção de outras articulações, como *staccato e tenuto* (Figura 3).

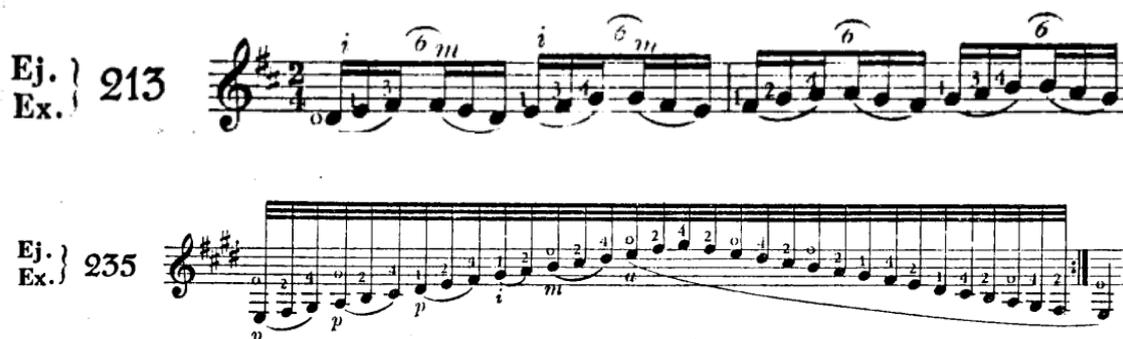
Figura 3 Exemplo 94-95 - Ligados – Livro 02



Fonte: Pujol (1933)

No livro 3, Pujol apresenta outros tipos de combinações de notas ligadas, mas segue o mesmo padrão do livro 2, ou seja, não há junção com outras articulações (Figura 4).

Figura 4 Exemplo 213-235- Ligados – Livro 03



Fonte: Pujol (1933)

No livro 4, existem estudos com o uso de *staccato*. Entretanto, em nossa análise, as explicações acerca da execução dessa articulação não estão suficientemente sistematizadas, assim como não seguem nenhum caminho específico para a aquisição de aparato técnico para sua realização (Figura 5).

Figura 5 Estudo XLVIII com *Staccato* – Livro 04

**ESTUDIO XLVIII**

Moderato M (♩ = 90)



*p*  
*espressivo il canto*

Fonte: Pujol (1933)

Pujol também contempla, na sua obra, o estudo do *pizzicato*, que pode ser considerado uma forma de articulação. Na lição 157 – *Pizzicati* – o autor propõe diferentes tipos de *pizzicato*: apagado, normal, aberto e estridente. O apagado seria equivalente ao efeito de surdina dos outros instrumentos de cordas; o normal e aberto correspondem ao *staccato*; e o estridente seria de caráter imitativo (Ex: fagote).

Na lição 165, intitulada *Expresión y Fraseo*, o autor comenta sobre a importância da análise musical, visando a identificação e compreensão de materiais compositivos - como frases e cadências - com o objetivo de orientar o instrumentista a construir uma interpretação coerente. Ele sugere o estudo das frases separadamente do acompanhamento como forma de empregar o aspecto expressivo de forma correta, observando também a acentuação.

### ***Serie didactica para guitarra (1976) e Escuela de la guitarra (1979)***

Abel Carlevaro teve uma importância ímpar na pedagogia do violão, especialmente por ser o escritor que mais profundamente teorizou e sistematizou o estudo da técnica do instrumento, incluído a categorização dos toques de mão direita em um grupo de cinco tipos, que foi um marco em seus escritos. Em sua obra didática, que se compreende nos 4 cadernos de técnica e, mais tardiamente, seu livro sobre a teoria instrumental, serviu de base para diferentes vertentes pedagógicas do século XX e XXI. Segundo Cardoso (2015):

o método de Abel Carlevaro foi pioneiro ao estabelecer reflexões lógicas e detalhadas, oferecendo soluções claras para os mais variados problemas e sua proposta consiste em isolar dificuldades técnicas específicas através de exercícios que focam cada

particularidade da técnica violonística, corroborando uma maior consciência mecânica a quem adere seu método. (CARDOSO, 2015, p.108)

Apartando dos objetivos de nosso artigo as inúmeras e necessárias contribuições de Carlevaro para o estudo do violão, versaremos, a seguir, a respeito de nossa análise no tocante a sessões que contemplem a articulação como material de estudo dentro da obra do autor.

Nos 4 cadernos didáticos, temos algumas considerações: no caderno 1, destinado ao estudo de escalas, não há nenhuma menção sobre o uso de diferentes articulações. No caderno 2, destinado ao estudo da mão direita, não há referência ao termo articulação, apesar de haver alguns exercícios que contam com algumas pausas, o que, de modo geral, pode ser entendido como um gesto articulatório. Nessa acepção, temos o exemplo abaixo (Figura 6):

*Figura 6 Exemplo 177 – Caderno 02 pausas nos baixos*



Fonte: Carlevaro (1979)

No caderno 3, destinado à mão esquerda, nos exercícios preliminares, o autor aborda as durações das notas antes da troca de posição, o que pode ser entendido como uma articulação em *legato*. No entanto, o exercício tem um caráter puramente técnico (Figura 7):

*Figura 7 Exemplo caderno 03 legato*



Fonte: Carlevaro (1979)

No caderno 4, temos diferentes exemplos de ligados (ascendentes, descendentes e mistos – 2, 3 e 4 notas) que remetem ao estudo mecânico (como nos outros métodos). Na página 18 – ligados duplos – temos o exemplo com a indicação de *staccato*. Na página 20, o autor explica a questão da execução deste *staccato* – que no livro ele chama de *picado*. Basicamente, ele determina a diferenciação do picado em relação ao ligado, não oferecendo alguma informação sobre a questão técnica para a execução (Figura 8):

Figura 8 Exemplo caderno 04 - *staccato*



Fonte: Carlevaro (1979)

Em *Escuela de la Guitarra: Exposición de la teoría instrumental*, Carlevaro aprofunda os conceitos trabalhados nos 4 cadernos. No capítulo sobre os abafadores, embora não utilize o termo "articulação" ou *staccato*, pode-se relacionar essa técnica para a execução de articulações. Ele define 3 tipos de abafadores: direto, indireto e de precaução. Atentemo-nos à tabela a seguir (Tabela 1).

Tabela 1 - Abafadores

Abafadores	Definição
Direto	A ação em que o mesmo dedo que atacou a corda apaga o som
Indireto	A ação em que uma nota ou notas são apagadas por outro dedo diferente daquele que os produziu
De precaução	Aqueles que se realizam para prevenir possíveis ruídos e sons alheios

Fonte: Carlevaro (1979)

Na página 55, Carlevaro aborda a técnica para a realização do *pizzicato*. No entanto, diferentemente de Pujol, ele não expõe exemplos musicais para a execução dos *pizzicati*, mas sim orientações teóricas relacionadas ao timbre e à dinâmica. Praticamente nenhuma relação importante é notada entre o estudo das técnicas envolvendo os expedientes articulatórios e sua aplicação musical propriamente dita. Esse dado pode ser indicativo de uma falta nessa parte importante da didática do violão, sendo que, para um intérprete adequar as articulações desejadas, a depender de seus ideais musicais, ele precisa dispor de tais aparatos técnicos bem concebidos para isso.

## *The bible of classical guitar Technique (2010)*

O método *The bible of classical guitar Technique*, de Hubert Kappel, está entre os principais métodos de técnica de violão do século XXI. Segundo Desiderio (2010), “sua reputação entre os jovens guitarristas é lendária. Um maestro que estabeleceu novos padrões de som, volume, precisão técnica e interpretação profunda” (KAPPEL, 2010)<sup>2</sup>.

Kappel propõe um vasto trabalho técnico visando o aperfeiçoamento das ligaduras, do *staccato* e do *pizzicato*. No tocante às ligaduras, o autor sugere estudos utilizando passagens escalares com diferentes padrões de ligaduras (Figura 9), mas sem a junção de outro elemento de articulação, como *staccato* ou *tenuto*.

*Figura 9 Exemplo de escala com ligados - p.153*



Fonte: Kappel (2010)

Nesse método, o *staccato* aparece em diversas seções, sobretudo privilegiando o aspecto técnico do estudo. O desenvolvimento do reflexo da execução do *staccato* em arpejos e o repouso imediato do dedo utilizado para o ataque da corda são dois subtítulos de lições que evidenciam o viés mecânico na elaboração dos exercícios propostos por Kappel.

Para o autor, a utilização do *staccato* pode ser empregada com vistas a melhorar a coordenação das mãos, com o objetivo de treinar a precisão do toque, favorecendo assim o *legato*. Dessa maneira, intrinsecamente, se estuda dois expedientes técnicos contrastantes com o mesmo exercício (Figura 10):

*Figura 10 Exemplo de toque staccato em contraste com legato - p.126*



Fonte: Kappel (2010)

<sup>2</sup> "His reputation among young guitarists was already legendary at this time. A maestro who set new standards regarding sound, volume, technical precision and profound interpretation" (KAPPEL, 2010).

Numa outra utilização do *staccato*, Kappel sugere o treino de articulação de *staccato* de mão direita ilustrando indicações relativas ao exercício do *muting with the thumb*, que é a técnica de abafar as notas com o polegar. Sendo assim, para desenvolver esta demanda técnica, o autor recomenda o estudo da obra op. 38 n.3 de N. Coste. Observamos, neste estudo de Coste, que as pausas que delineiam o ritmo da voz grave. Nesse caso a prática do estudo do *staccato* de mão direita sugerida por Kappel, insurge de um ideal articulatório específico dado pelo compositor.

Em relação ao *pizzicato*, Kappel diz:

O efeito *pizzicato* que se origina dos instrumentos de cordas é obtido no violão colocando a palma da mão em todas as cordas a cerca de 1 a 2 centímetros da ponte. Para que o efeito *pizzicato* soe igual em todas as cordas, a palma da sua mão deve estar equidistante da ponte em todas as cordas (Kappel, 2010, p. 199)<sup>3</sup>.

Por essas diretrizes, o autor desenvolve uma série de exercícios visando abranger o treino do *pizzicato*. Abaixo um exemplo de exercício contido no método (Figura 11):

Figura 11 Exemplo de exercício de *pizzicato* - p. 199



Fonte: Kappel (2010)

## Considerações finais

Os resultados parciais de nossa investigação apontam para a compreensão de que os métodos para violão desde a era clássico-romântica até o século XXI não apresentam, de forma clara e sistemática, o uso da articulação no desenvolvimento da técnica violonística.

<sup>3</sup> “The pizzicato effect that originates from string instruments is achieved on the guitar by placing the heel of your hand across all the strings about 1 to 2 centimeters away from the bridge. In order for the pizzicato effect to sound the same on all strings, the heel of your hand has to be equidistant from the bridge on all strings” (Keppel, 2010, p.199).

Trazendo um apanhado geral das técnicas correlatas à articulação que foram catalogadas nesse artigo, temos: ligados (ascendente, descendente e misto), *pizzicato*, *taccato*; *tenuto* e *muting*. Em relação aos ligados, temos como característica exercícios com aspectos relacionados à mecânica instrumental, não havendo, por exemplo, exercícios que combinem os ligados com outros tipos de articulações. Quanto ao *pizzicato*, os autores tratam o assunto de maneira semelhante, tecendo comentários do posicionamento das mãos para execução da técnica e os possíveis efeitos que poderiam ser obtidos. O *staccato* ganha ênfase nos autores Pujol, Carlevaro e Kappel. Aqui, o interessante é observar que, em primeiro lugar, não há um detalhamento ou um padrão de técnica de execução desta articulação (como ocorre com o *pizzicato* por exemplo). Segundo, no caso excepcional na obra de Kappel, o *staccato* é utilizado como recurso para o desenvolvimento de outras técnicas como *tremolo*, *muting* e *legato*, sendo um dos poucos exemplos a apresentar um material musical (estudo de Coste) e a partir de uma demanda articulatória, desenvolver exercício que corrobora a boa execução do excerto musical, que foi o caso do *muting*. Embora essa técnica seja mais comumente empregada para evitar sons indesejados, é possível considerar que Kappel apresenta-a como uma forma indireta de estudar a articulação *staccato*; nesse caso, intrínseco na obra por meio das pausas. Para o *tenuto*, temos exemplos em alguns exercícios de Pujol, em que ele recomenda a sustentação das notas tocadas pelo polegar.

Por fim, diante desse panorama, temos, como conclusão inicial, que, embora os métodos abordam de alguma forma questões relacionadas a articulações, não há uma reflexão mais aprofundada sobre as demandas técnicas envolvidas para a execução de determinada articulação. Além disso, não pudemos observar uma aproximação no uso desses expedientes articulatórios com questões musicais, fixando-os apenas no campo da técnica e do mecanismo. Não obstante, vale registrar que entendemos, por bases empíricas, que todo trabalho técnico pode trazer benefícios ao intérprete, mesmo que realizado de maneira isolada e independente de questões musicais.

## Referências

AFONSO, Felipe dos Anjos. *A articulação como elemento expressivo na performance ao violão: Um estudo a partir da análise de tratados clássicos e sua aplicação na Sonata Eroica de Mauro Giuliani*. Dissertação (Mestrado em Música) – UNESPAR. Curitiba, 2021.

AGUADO, Dionísio. *New Guitar Method*. Madrid, 1843. Ed. Michael Macmeeken. Heidelberg: Chanterelle Verlag, 1994.

BIANCOLINO, Ticiano; MARTINS, José Henrique; *O ideal de expressão na música européia do século XVI ao XVIII: investigações estéticas sobre as bases declamatórias e retóricas do canto e seus vínculos com a música instrumental do período*. Anais do XXV congresso da ANPPOM. Vitória, 2015

BROWN, Clive. *Classical and Romantic Performing Practice 1750-1900*. Oxford; New York: Oxford University, 1999. 662p.

CAMARGO, Guilherme de. *A Guitarra do século XIX em seus aspectos técnicos e estilísticos-históricos a partir da tradução comentada e análise do “Método para Guitarra” de Fernando Sor*. Dissertação – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

CARDOSO, João Henrique Corrêa. *A Técnica violonística: Um estudo das convergências e divergências nos métodos de ensino no decorrer da história do violão*. Dissertação – Universidade Federal de Goiás. Goiânia, 2015.

CARLEVARO, Abel. *Escuela de la guitarra, Exposición de la teoría instrumental*. Buenos Aires: Barry, 1979.

CARLEVARO, Abel. *Série didáctica para guitarra: Técnica de la mano derecha*. Cuaderno 2. Buenos Aires: Barry, 1975

CARLEVARO, Abel. *Série didáctica para guitarra: Técnica de la mano izquierda*. Cuaderno 3. Buenos Aires: Barry, 1975

CARLEVARO, Abel. *Série didáctica para guitarra: Técnica de la mano izquierda*. Cuaderno 4. Buenos Aires: Barry, 1975.

KAPPEL, Hubert. *The Bible of Classical Guitar Technique*. Germany: Verlag, 2010.

PUJOL, Emilio. *Escuela Razonada de la Guitarra (1-4)*. Ricordi Americana. Buenos Aires, 1934-71.

SCARDUELLI, Fabio; *Ferramentas para a expressividade na performance ao violão: um estudo a partir de métodos e tratados*. Anais do XXV congresso da ANPPOM. Vitória, 2015.

SOR, Fernando. *Méthode pour la Guitare*. Paris: Simrock, 1830. 137p.