

Velocidades, escalas e coordenação ao violão: uma revisão de literatura

Comunicação

Renan Colombo Simões
UERN/UFRGS
renansimoes@hotmail.com

Daniel Wolff
UFRGS
daniel@danielwolff.com

Resumo: Nesse artigo, apresentamos uma breve revisão de literatura sobre alguns aspectos técnicos do violão, a partir dos seguintes autores: Emilio Pujol (1934, 1940, 1954, 1960, 1971), Abel Carlevaro (1966, 1974, 1979), Aaron Shearer (1990), Scott Tennant (1995) e Anthony Glise (1997). Os tópicos a serem abordados são: (1) velocidade, (2) escalas e (3) coordenação. Essa divisão representa o que os autores compreendem como cada um desses três itens; entretanto, há uma relação direta entre os aspectos. Essa revisão é parte da pesquisa de doutorado em andamento sobre a coordenação entre as duas mãos ao violão, fator que incide tanto na performance quanto na pedagogia do instrumento, e tem por objetivo investigar como a coordenação e temas relacionados (velocidade e escalas) são tratados por autores de métodos consagrados do instrumento. A partir dessa revisão, poderemos delinear os experimentos da pesquisa, a serem realizados com violonistas estudantes e profissionais.

Palavras chave: Técnica violonística. Escalas. Coordenação e velocidade.

Introdução

Dentre os três tópicos a serem abordados, escalas é o mais específico. Consideramos que escalas são sucessões de notas em grau conjunto ascendente e/ou descendente. Os tópicos velocidade e coordenação, por sua vez, são mais amplos, pois podem ser abordados junto a quase todos os outros aspectos técnicos. Assim, optamos, para essa revisão, por abordar esses dois tópicos quando constituem foco principal nos textos dos autores. Vale também ressaltar que esses tópicos são abordados, muitas vezes, em conjunto; por exemplo, na abordagem de escalas, os conceitos de velocidade e coordenação são fundamentais.

Dessa forma, apresentaremos cada um dos três tópicos – velocidade, escalas e coordenação – separadamente, e de forma cronológica, a partir dos seguintes autores: Emilio

Pujol (1934, 1940, 1954, 1960, 1971), Abel Carlevaro (1966, 1974, 1979), Aaron Shearer (1990), Scott Tennant (1995) e Anthony Glise (1997).

Velocidade

Emilio Pujol, discípulo de Francisco Tárrega e adepto da não utilização de unhas na técnica violonística, reconhece o ganho de velocidade proporcionado pelas unhas, algo “que o violonista deve usar com discrição se quer evitar o perigo de resvalar em um deplorável ilusionismo musical”¹ (PUJOL, 1960, p. 12). No segundo volume de sua *Escuela razonada de la guitarra*, Pujol (1940) apresenta exercícios específicos para a “independência, segurança e agilidade” dos dedos da mão esquerda, que poderiam ser enquadrados como exercícios de coordenação, porém incluímos aqui pela proposta do autor de trabalhar especificamente a agilidade. Curiosamente, esses exercícios são apresentados, no livro, após exercícios de escalas, apontando para uma valorização de se conhecer as escalas antes de um estudo mais focado na velocidade e coordenação.

FIGURA 1 – Exercício para a independência, segurança e agilidade dos dedos 1, 2, 3 e 4 (PUJOL, 1940).



¹ Todas as traduções foram realizadas pelos autores.

Fonte: PUJOL, Emilio. *La escuela razonada de la guitarra*. Vol. II, Buenos Aires, Ricordi Americana, 1940.

Carlevaro (1966, 1974, 1979) pontua, acerca da velocidade, que os exercícios propostos em seus cadernos sejam estudados muito lentamente de início; uma vez dominados, os exercícios podem ser acelerados, mas nunca para um tempo que impeça o controle dos movimentos, evitando excessos inconvenientes de velocidade (CARLEVARO, 1966, v. 2, p. 2; 1974, v. 3, p. 11). Este controle se dará a partir do relaxamento, pois

Para [se] chegar a uma velocidade considerável, é necessário compreender que se requer, paralelamente à atividade muscular, um estado de relaxamento, porque é impossível manter por um tempo prolongado uma grande velocidade e o controle sobre ela, com uma contração permanente da mão e dos dedos. (CARLEVARO, 1979, p. 122)

Carlevaro (1974, v. 2, p. 56) atenta também para o fato de que a clareza das notas não deve ser perdida de forma alguma, e aponta que “o significado da técnica deve ser muito mais amplo do que a mera execução de muitas notas com rapidez” (CARLEVARO, 1974, v. 4, p. 2). Por fim, Carlevaro (1974, vol. 4) aborda a questão da velocidade ao discorrer sobre a importância do trabalho mental, que deve ser o foco no estudo da técnica:

Acima de tudo, a técnica é um trabalho mental que culmina com o trabalho dos dedos. Erroneamente, de forma geral, se emprega o termo apenas para associá-lo à ideia de rapidez, agilidade, velocidade descontrolada. Mas em todos esses termos não existe uma definição correta, uma valorização que nos dê uma imagem exata da palavra “técnica”. Porque se aceitamos a medida, a ordem, a nivelção de valores mediante o trabalho mental, temos que aceitar também a total submissão dos dedos para o completo êxito de nossas realizações. Além disso, a técnica deve ser interpretada com a obtenção, com o mínimo esforço, do máximo resultado; tudo a serviço da vontade superior da mente. (CARLEVARO, 1974, v. 4, p. 2)

Shearer (1990, v. 1) não apresenta nada muito específico sobre velocidade, mas propõe exercícios de *rasgueado* – *opposed-finger sweeps* e *single-finger sweeps* – para a aquisição da velocidade, se praticados levemente.

Tennant (1995, p. 62) reforça que o controle é mais importante que a velocidade, e que exercitar o controle proporciona o desenvolvimento natural da velocidade. Tennant (1995, p. 62) considera a velocidade da mão direita como um dos elementos a ser dominados para o desenvolvimento da velocidade escalar:

Velocidade da mão direita se refere a quão bem você está apto a tocar uma série de notas em rápida sucessão com sua mão direita. Para este fim, pratique explosões de velocidade. Uma explosão de velocidade é uma longa série de notas lentas interrompidas por uma breve explosão de notas rápidas. Primeiro, você deve voltar frequentemente para as notas lentas entre explosões. (TENNANT, 1995, p. 62)

FIGURA 2 – Exercícios de explosão de velocidade (TENNANT, 1995).



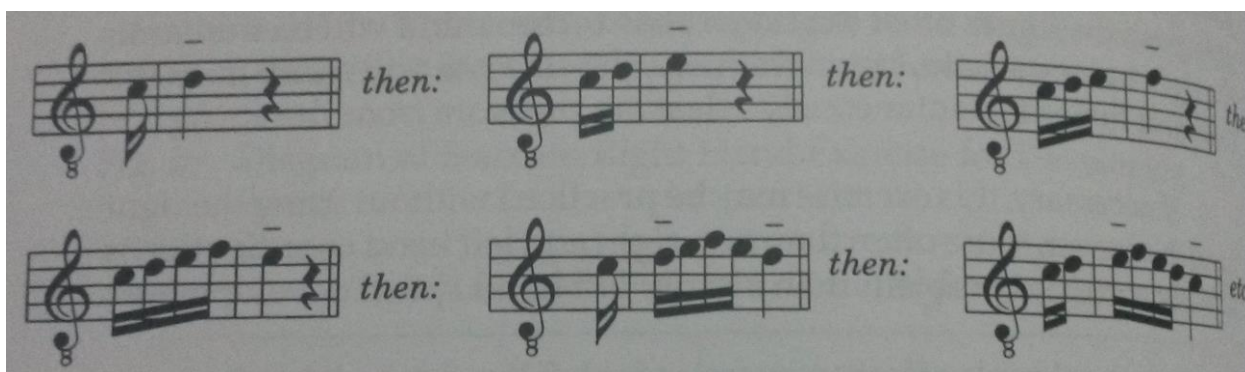
Fonte: TENNANT, Scott. *Pumping nylon: the classical guitarist's technique handbook*. Lakeside (Connecticut – EUA): Alfred Publishing Co., 1995.

Vale notar que as colcheias são realizadas em *staccato*, pressupondo uma maior velocidade na preparação dos dedos, o que também é sugerido por Glise (1997, p. 107-109) no desenvolvimento da velocidade. Glise (1997, p. 106) coaduna com Carlevaro e Tennant, ao propor que não se trabalhe voltado à velocidade, mas à completa independência e controle dos dedos. O autor propõe o estudo de trechos musicais a partir das notas “alvo” (“*target notes*”), já que

Frequentemente, uma passagem soa instável porque uma ou mais notas estão inseguras. Praticar dessa maneira assegura que o movimento de cada mudança

de dedilhado (de ambas as mãos) fique seguro, porque cada um é isolado, expondo assim qualquer problema potencial. (GLISE, 1997, p. 110)

FIGURA 3 – Exercício de “target” notes (GLISE, 1997).



Fonte: GLISE, Anthony. *Classical guitar pedagogy: a handbook for teachers*. Pacific, MO, Mel Bay Publications, 1997.

Escalas

O estudo de escalas encontra-se presente na preparação e manutenção técnica de diversos instrumentos musicais, e envolve questões relacionadas à velocidade e coordenação.

Pujol (1940, 1971) realiza uma extensa abordagem de escalas no segundo e quarto volumes de sua *Escuela razonada de la guitarra*, na qual aborda o ciclo de escalas em todos os tons maiores e menores na primeira posição; escalas de tônica a dominante em todos os tons, sobre duas cordas afinadas em quartas e sobre duas cordas afinadas em terça maior; escalas maiores, menores e cromáticas ordenadas em sentido paralelo aos trastes (horizontal), paralelo às cordas (vertical), e em ambos sentidos combinados; escalas cromáticas abarcando o âmbito máximo do diapasão (em semínimas, colcheias, tercinas e semicolcheias); escalas maiores e menores em terças, sextas, oitavas e décimas, paralelas e perpendiculares às cordas.

Carlevaro (1966, v. 1, p. 2), por sua vez, alega que as digitações das escalas devem ser analisadas e estudadas teoricamente antes de praticadas no instrumento, e que no violão não

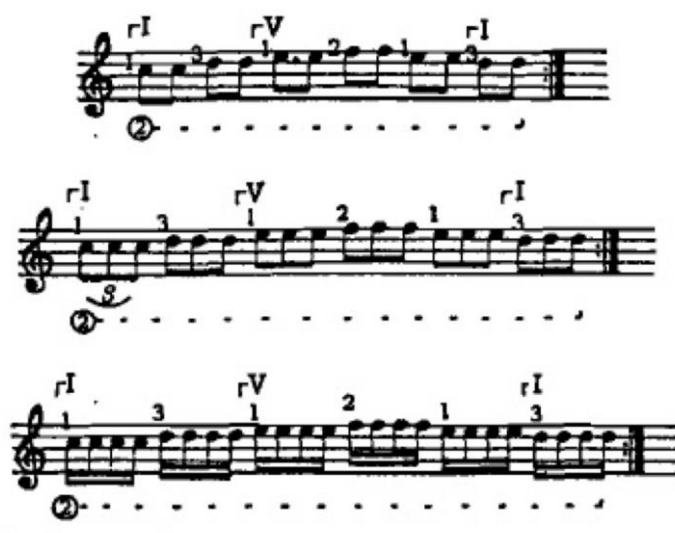
se concebe uma execução correta sem uma digitação correta. O autor discorre também sobre aspectos mecânicos na realização de escalas:

Tendo em conta que o movimento necessita logo de repouso, a faculdade perceptiva deve ser alcançada mediante o trabalho lento e concentrado, pensando em cada nota, para que permaneça na execução rápida a mesma sensação de repouso ou estacionamento do dedo em cada som.

A velocidade deve se basear em uma série de repouso de duração variável, durante os quais o dedo se apoia sobre uma determinada nota, dando a sensação de descanso, ainda na fração mínima de tempo. No traslado de posição, a mão esquerda deve deslizar com absoluta suavidade e o polegar conservará sua flexibilidade. A mudança de posição não deve ser notada; obedece a razões puramente técnicas, e não musicais, e por isso não deve interferir no desenvolvimento normal das escalas. (CARLEVARO, 1966, p. 2-3)

Carlevaro (1979, p. 102) sugere também exercícios específicos para a mudança de posição da mão esquerda em passagens escalares, envolvendo as duas últimas notas da posição de partida e as duas primeiras notas da posição de chegada, como na figura a seguir:

FIGURA 4 – Exercícios de mudança de posição da mão esquerda (CARLEVARO, 1979, p. 102).



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

Shearer (1990, v. 1, p. 110) atenta para o fato de realizar, quando possível, cruzamentos de corda seguros, ou seja: se há uma única nota na corda adjacente superior, esta deve ser tocada com o dedo médio; se há uma única nota na corda adjacente inferior, esta deve ser tocada com o dedo indicador. Este autor propõe um exercício para aumentar a consciência dos translados de mão direita, que é realizado, de início, pela maior distância possível, ou seja, entre a primeira e a sexta cordas, visto que a distância entre cordas adjacentes é muito pequena para sentir o movimento de cruzamento de forma clara. Ao se estudar esses translados a partir da máxima amplitude de movimento, conseguimos sentir com mais nitidez o movimento do cotovelo (SHEARER, 1990, v. 1, p. 110), o que proporciona uma maior consciência corporal. O cruzamento de cordas é também abordado no volume seguinte, com um exercício de preparação para a leitura de passagens escalares:

FIGURA 5 – Exercício de cruzamento de cordas e translados de mão direita, para a preparação da leitura de passagens escalares (SHEARER, 1990, v. 2).



Fonte: SHEARER, Aaron. *Learning the classic guitar, Vol. 1 & 2*. Pacific, MO, Mel Bay Publications, 1990.

Tennant (1995, p. 71) elenca três questões para a resolução de problemas em escalas: (1) marcar os cruzamentos de mão direita (especialmente os mais difíceis); (2) dividir a escala em grupos menores (no caso de uma escala longa); (3) usar um dedo guia da mão direita, ou seja, o toque escovado, quando um mesmo dedo toca duas notas seguintes, uma em uma corda e outra em sua adjacente inferior. Além disso, propõe, como estratégia, o estudo da escala com cordas soltas e o estudo com a acentuação intencional de certas notas. O estudo

das notas “alvo”, também proposto por Glise, diferencia-se por abordar a escala do final para o início, mantendo sempre a mesma nota de chegada, enquanto Glise propõe a abordagem do início para o final. Por fim, Tennant, tal qual Shearer, propõe exercícios de translados de mão direita, que muito auxiliam na realização de escalas:

FIGURA 6 – Exercício de translados de mão direita (TENNANT, 1995).



Fonte: TENNANT, Scott. *Pumping nylon: the classical guitarist's technique handbook*. Lakeside (Connecticut – EUA): Alfred Publishing Co., 1995.

Em uma perspectiva pedagógica, Glise (1997, p. 78) nos apresenta diversas questões que podem ser desenvolvidas no estudo de escalas: independência dos dedos de ambas as mãos, coordenação entre as mãos, toques *legato* e *staccato*, mudanças de posição, cruzamentos de mão direita e esquerda, velocidade em ambas as mãos, além das diferentes articulações, cores, dinâmicas, agógicas e fraseados. O autor alega que “o estudante também poderá ser encorajado a praticar escalas em vários ritmos, subdivisões e agrupamentos, bem como a usar diferentes digitações de mão direita” (GLISE, 1997, p. 78). Além disso, o autor atenta para a questão de cruzamentos de cordas desconfortáveis, propondo, para tal, o toque escovado, como Tennant, e a utilização de ligados técnicos de mão esquerda, tanto em movimentos escalares ascendentes quanto descendentes (GLISE, 1997, p. 127).

Coordenação

A coordenação é uma questão fundamental da técnica violonista, e Pujol (1934) se utiliza de uma citação direta de Dionisio Aguado para delinear-la:

O concurso simultâneo das duas mãos é absolutamente necessário; a direita produz as vibrações, e a esquerda as detém e prolongam; desta forma, para cada som, as funções da primeira são instantâneas enquanto que as da segunda se prolongam pelo tempo que as vibrações têm que durar.

A corda deve ser segurada pela mão esquerda no mesmo instante que a direita lhe dá a impulsão; o que constitui, para as duas mãos, uma estreita correspondência de ação. (PUJOL, 1934, p. 76-77)

Pujol apresenta exercícios para a simultaneidade de movimento dos dedos das duas mãos em acordes de duas e três notas (PUJOL, 1940), e para a mobilidade da mão esquerda combinada com movimentos simultâneos dos dedos – terças cromáticas e diatônicas sobre cordas adjacentes (PUJOL, 1954); mas é no quarto volume de seu livro que trata a coordenação de forma mais sistemática, a partir do seguinte exercício, realizado com diversas combinações de dedos:

FIGURA 7 – Exercício de coordenação (PUJOL, 1971).

365. – Sincronización de ambas manos. 365. – Synchronisation des deux mains.

Ej. Ex. 247

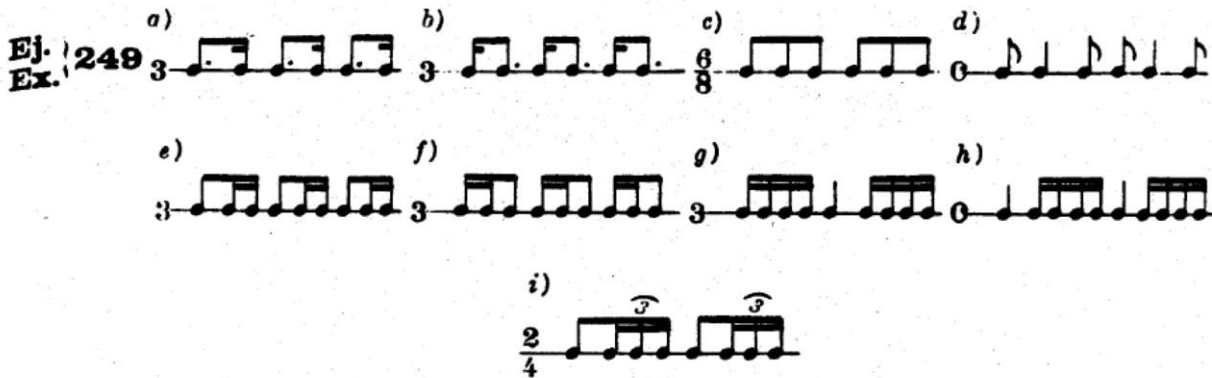
(2ª Cuerda) - - -
(2 nde. Corde) - - -

fff

Fonte: PUJOL, Emilio. *La escuela razonada de la guitarra*. Vol. IV, Buenos Aires, Ricordi Americana, 1971.

E das seguintes variações rítmicas, realizadas também com diversas combinações de dedos:

FIGURA 8 – Variantes rítmicas para exercício de coordenação (PUJOL, 1971).



Fonte: PUJOL, Emilio. *La escuela razonada de la guitarra*. Vol. IV, Buenos Aires, Ricordi Americana, 1971.

No tocante à coordenação, Carlevaro (1974, v. 3, p. 7) explica que as mudanças de posição têm que ocorrer em momento preciso, e não antecipadamente, o que viria a subtrair do som parte do valor correspondente.

Glise (1997, p. 74) propõe um exercício para se concentrar especificamente na coordenação: o aluno toca as cordas com ambas as mãos exatamente ao mesmo tempo (sem que as notas soem), atento ao “clique” simultâneo dos dedos de ambas as mãos. O autor também detalha um exercício para que o aluno sinta o pulsar da mão esquerda, aspecto de grande importância para a coordenação:

A melhor maneira de descrever o pulsar da mão esquerda é pegar o braço do aluno, como se fosse o braço do violão, e “pulsar” nele com sua mão esquerda – como se você estivesse tocando e imediatamente soltando a nota (mas não levantando o dedo fora das cordas). Isso dará ao estudante uma ideia imediata da sensação que existe com o pulsar do dedo da mão esquerda. (GLISE, 1997, p. 77)

Considerações finais

Vale ressaltar que ainda estamos expandindo nossa revisão bibliográfica sobre esses temas, contemplando métodos e tratados mais antigos, bem como nos aprofundando em metodologias específicas para a investigação da técnica instrumental.

Da revisão realizada até o momento, podemos concluir que Pujol (1940) apresenta diversos exercícios de escalas e velocidade que prescindem muita atenção na coordenação entre as duas mãos, e que se assemelham ao que geralmente são apresentados efetivamente como exercícios de coordenação. O controle de movimentos proposto por Carlevaro (1966, 1974, 1979), no tocante ao andamento dos exercícios, sublinha a importância de uma boa coordenação entre as duas mãos em suas realizações. Tennant (1995) pondera também que o controle é mais importante que a velocidade, e que exercitar o controle proporciona o desenvolvimento natural da velocidade, apresentando exercícios para o seu desenvolvimento. Tennant (1995) e Glise (1997) pontuam a velocidade na preparação dos dedos como um elemento importante no desenvolvimento da velocidade.

Em nossa revisão, observamos uma mudança fundamental de perspectiva sobre escalas, se compararmos Pujol aos outros autores – Carlevaro é uma transição entre as duas épocas. Pujol apresenta exercícios que focam nas mais diversas tonalidades e digitações de escalas; neste caso, percebemos o foco nas digitações, e não na mecânica em si, visto que o autor propõe outros exercícios para o desenvolvimento da mecânica. Carlevaro, por sua vez, apresenta um breve caderno de escalas, mas propõe exercícios técnicos e apresenta muitos apontamentos que auxiliam no estudo de passagens escalares. Os outros autores abandonam por completo o estudo das diferentes tonalidades e digitações de escalas, e focam nos aspectos técnicos envolvidos nas passagens escalares.

Pujol (1940, 1971) e Carlevaro (1966) focam no estudo das escalas baseados nas diferentes tonalidades e digitações, embora Carlevaro (1979) trate também de aspectos técnicos envolvidos nessa questão. Shearer (1990), por sua vez, foca em aspectos técnicos da realização de escalas, como cruzamentos de corda e translados de mão direita, tal qual Tennant

(1995), além de estratégias de estudo para sua realização. Glise (1997) elenca uma série de questões técnicas e musicais que podem ser estudadas através das escalas.

Quanto à coordenação, Pujol (1971) apresenta exercícios com diversas combinações de digitação e variações rítmicas, e Glise (1997) sugere um exercício no qual o aluno pode sentir e regular a ação instantânea das duas mãos. Embora tratada de maneira mais escassa entre os autores, a coordenação é bastante contemplada, com bastante foco, nos exercícios e apontamentos sobre escalas e velocidade, e essa revisão foi de grande importante para refletirmos sobre como essa questão foi abordada em métodos consagrados do século XX.

Referências

CARLEVARO, Abel. **Serie didáctica para guitarra**: Cadernos 1 a 4. Montevideo: D.A.C.I.S.A., 1974.

_____. **Escuela de la guitarra**: exposición de la teoría instrumental. Buenos Aires, Editorial Barry, 1979.

GLISE, Anthony. **Classical guitar pedagogy**: a handbook for teachers. Pacific, MO, Mel Bay Publications, 1997.

PUJOL, Emilio. **El dilema del sonido de la guitarra**. Edição ampliada. Buenos Aires: Ricordi Americana, 1960.

_____. **La escuela razonada de la guitarra**. Vol. I, Buenos Aires, Ricordi Americana, 1934.

_____. **La escuela razonada de la guitarra**. Vol. II, Buenos Aires, Ricordi Americana, 1940.

_____. **La escuela razonada de la guitarra**. Vol. III, Buenos Aires, Ricordi Americana, 1954.

_____. **La escuela razonada de la guitarra**. Vol. IV, Buenos Aires, Ricordi Americana, 1971.

SHEARER, Aaron. **Learning the classic guitar, Vol. 1 & 2**. Pacific, MO, Mel Bay Publications, 1990.

_____. **Learning the classic guitar, Vol. 3**. Pacific, MO, Mel Bay Publications, 1991.

TENNANT, Scott. **Pumping nylon**: the classical guitarist's technique handbook. Lakeside (Connecticut – EUA): Alfred Publishing Co., 1995.