

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE LETRAS E ARTES
INSTITUTO VILLA-LOBOS
LICENCIATURA EM MÚSICA

SOBRE OS “DIAGRAMAS” NO ENSINO DO VIOLÃO: UMA INTRODUÇÃO

ADRIANO PALMA

RIO DE JANEIRO, 2015

SOBRE OS “DIAGRAMAS” NO ENSINO DO VIOLÃO: UMA INTRODUÇÃO

por

ADRIANO PALMA

Monografia submetida ao curso de Licenciatura em Música do Centro de Letras e Artes da UNIRIO, como requisito parcial para obtenção do grau de Licenciado, sob orientação do Professor Dr. Clayton Daunis Vetromilla.

Rio de Janeiro, 2015

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao Diretor do IVL, Sergio Barrenechea, pela confiança ao conceder-me os períodos necessários para a conclusão do curso.

Agradeço à PROExC - Pró-Reitoria de Extensão e Cultura da Unirio, pela Bolsa de Monitoria.

Agradeço ao meu orientador, Clayton Daunis Vetromilla, pela sua ajuda e incentivo, sempre presente para ajustes e correções, o que cooperou muito para o desenvolvimento deste trabalho.

Agradeço a todos os professores do curso de Licenciatura em música, pelo conhecimento e experiência passados.

Agradeço aos amigos que conquistei na universidade, na noite como músico, e aos meus alunos, pois todos estes me ensinaram muitas coisas também.

Agradeço a minha família, principalmente a Angela Palma Barcellos e Paulo Roberto Moreira Correa, meus pais, a Claudia Palma Barcellos, minha tia, e a Monique de La Cerda Campello, minha esposa, por todo o apoio e incentivo.

PALMA, Adriano. *Sobre os “diagramas” no ensino do violão: uma introdução*. 2015. Monografia (Licenciatura em Música) – Instituto Villa-Lobos, Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

RESUMO

Este trabalho pretende ampliar o debate sobre o ensino do violão, cuja metodologia recorre aos diagramas presentes nas publicações denominadas genericamente como “métodos práticos de violão”. Empreendemos uma análise descritiva e comparativa de quatro livros publicados no Brasil que se utilizam de tal recurso para o ensino/aprendizagem do acompanhamento de canções populares e folclóricas. São apresentadas, por fim, algumas alternativas que permitem repensar a possibilidade de utilização esta ferramenta nos dias atuais.

Palavras chave: Métodos práticos. Pedagogia do violão. Análise de métodos.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	07
CAPÍTULO 1 – QUESTÕES INICIAIS	10
1.1 Manual de violão	10
1.2 Minhas primeiras notas ao violão	13
1.3 Dicionário de acordes cifrados	17
CAPÍTULO 2 – O “MÉTODO GAMELA”	23
2.1 A escrita em diagramas	23
2.2 Um método para iniciantes	29
CAPÍTULO 3 – PROPOSTAS	34
3.1 Novos símbolos para os diagramas	34
3.2 Exercícios de passagens de acordes para iniciantes	38
3.3 Transcrição do Estudo em mi menor de F. Tárrega.....	42
CONSIDERAÇÕES FINAIS	45
REFERÊNCIAS	47

INTRODUÇÃO

A escolha do tema da pesquisa contida nas páginas deste trabalho relaciona-se às aulas da disciplina “Processos de Musicalização (PROM): Iniciação ao violão, uma análise de métodos” e a experiência obtida quando do atuei como monitor do Curso de Extensão “Iniciação ao violão: técnica e repertório brasileiro”. A partir das discussões e reflexões empreendidas deparei-me com um primeiro material de estudo, os métodos de violão de autores brasileiros e publicados no Brasil. Esta escolha passa, ainda, e esperadamente, por minha experiência profissional como professor, ao observar a importância dos assuntos aqui abordados para minha experiência e para o desenvolvimento dos meus alunos. Uma discussão neste sentido pode levar a reflexão sobre as práticas de ensino, contribuindo para a discussão sobre a pedagogia do violão.

Aqui, pretendemos contribuir para o debate sobre o ensino do violão, abordando especialmente a utilização dos diagramas presentes nas publicações denominadas genericamente como “métodos práticos de violão”. A partir de um levantamento preliminar de publicações cujos títulos sugerem se tratar de “métodos de violão”, estabelecemos duas grandes categorias para o ensino da técnica e o repertório violonístico: os “métodos por música” e os “métodos práticos”. Os “métodos por música” são aqueles nos quais é indispensável o conhecimento da escrita e da leitura dos signos musicais no pentagrama, isto é, da notação tradicional.

Existem três diferentes correntes dentro do grupo dos “métodos por música”: “métodos de musicalização”, “de iniciação” e “de aperfeiçoamento”. O primeiro subgrupo, dos “métodos de musicalização”, abrange o material didático que visa, além de abordar as questões técnicas e do repertório do instrumento, as noções básicas de teoria da música (pauta musical, valores, etc.). O segundo subgrupo, chamado de “métodos de iniciação”, engloba métodos que pressupõem algum grau de musicalização dos interessados, como reconhecimento das notas no pentagrama e execução de estruturas rítmicas, por exemplo. O terceiro subgrupo reúne os “métodos de aperfeiçoamento”, que se caracterizam por considerar que o interessado domina a técnica geral do violão. São, na maior parte, volumes que dão continuidade a um primeiro (de iniciação), contendo repertório ou estudo aplicado sobre técnicas específicas.

Denominam-se “métodos práticos” aqueles em que o autor oferece, através de diagramas, uma amostra dos acordes mais utilizados, quando do acompanhamento de canções ao violão, conforme as tonalidades e estilo, tratando, também, das cifras que os nomeiam. Em tal categoria é recorrente encontramos títulos que induzem o processo de autoaprendizagem, escrito também por autores renomados. Por exemplo, “Novo Método de Violão: para aprender a tocar sem música e sem mestre contendo todas as posições ilustradas” (de A. Ruiz) e “Método prático para violão sem mestre” (de Paraguassú), “Meu violão, meu amigo: método fácil por cifras” (de Dulce Mascarenhas), “Método de violão: fácil – rápido – garantido, posições, valor das notas musicais” (de Larevos), “Método para violão prático” (de Dilermando Reis), “Cacique: método prático para o estudo do violão com lições bem organizadas e de fácil assimilação. Através de gráficos, as posições dos acordes estão dispostas de maneira clara e objetiva. Esta obra foi elaborada por Garoto, um dos músicos mais geniais que o Brasil já produziu.” (de Garoto), “Método prático de violão Giannini” (de Atílio Bernardini) e “Tabela de acompanhamento prático para violão” (de Isaías Sávio).

Também se destaca, em tal contexto, o papel dos trabalhos que se utilizam prioritariamente do sistema de “tablatura” como “Método toque fácil (mesmo): solos de violão” (de Hélio Cortez) e “Solista: números mágicos para solos de violão” (de Jose Fonseca). Em linhas gerais, além tratar dos acordes, todas essas publicações trazem informação sobre os princípios elementares para a execução instrumental (maneira de afinar o violão, por exemplo) e também da nomenclatura utilizada (dedos da mão direita e esquerda, por exemplo). O conteúdo básico, isto é, a seleção de acordes pertinentes, ou “mais utilizados”, e a cifra que os nomeia, é apresentada conforme as diferentes tonalidades, segundo diferentes critérios.

Em linhas gerais, tais métodos priorizam o trabalho com os dedos da “mão esquerda” (1, 2, 3 e 4), responsáveis por pressionar as cordas, produzindo diferentes acordes ao serem pinçadas com os dedos da mão direita (p, i, m e a). Por outro lado, mais recentemente há uma vertente de trabalhos que objetivam abordar as diferentes células rítmicas utilizadas no acompanhamento de certos gêneros da música popular, por exemplo, “Ritmos brasileiros para violão” (de Marco Pereira). Aqui, empreendemos uma análise descritiva e comparativa de quatro livros que se utilizam de tal recurso para o ensino/aprendizagem do acompanhamento de canções populares e folclóricas, para, finalmente, propor diferentes abordagens.

No capítulo 1, faremos uma análise do método *Manual de violão de Américo Jacomino, Canhoto*, considerado como exemplo emblemático de um “método prático”, depois do primeiro volume da coleção *Minhas primeiras notas ao violão*, de Othon Gomes da Rocha

Filho, considerado aqui como um “método de iniciação” ao violão, inclui uma breve explicação sobre o acompanhamento de canções, e finalmente, o *Dicionário de acordes para violão e guitarra*, de Almir Chediak, que é um desdobramento dos assuntos tratados nos métodos práticos. No capítulo 2, faremos um estudo detalhado sobre o *Método Gamela, a arte do violão solo*, de Sidney Barros, que traz a proposta de ensinar arranjos de solo para violão, escritos em diagramas de acordes. O método, com uma escrita própria por ele aperfeiçoada, pode ser classificado entre os “métodos práticos” devido a sua abordagem através de diagramas, mas também de “métodos de iniciação” devido a sua proposta de repertório e técnica.

A hipótese inicial era que o grupo dos “métodos práticos”, diante das tecnologias modernas, estava caindo em desuso. Contudo, ao examinarmos mais detalhadamente a literatura pertinente, concluímos que, nos dias atuais, eles ainda oferecem um apoio pedagógico considerável e valioso para o ensino do violão em geral. Assim, no capítulo 3, serão propostas alternativas que permitem repensar a possibilidade de utilização desta ferramenta.

CAPÍTULO 1 – QUESTÕES INICIAIS

Neste capítulo faremos a análise descritiva de três publicações dirigidas ao público violonista que se utilizam dos diagramas como ferramenta para o aprendizado de acordes, ou seja, para a indicação sobre a maneira adequada de dispor os dedos da mão esquerda no braço do violão para fazer soar determinada cifra em uma canção (como em *songbooks* e sites de cifras, por exemplo). A análise aborda, portanto, principalmente a apresentação dos diagramas, as informações que eles trazem e a proposta pedagógica relacionada a eles, não sendo discutidas questões pertinentes ao universo da Harmonia, isto é, da relação tonal entre os acordes apresentados. Ao final sintetizaremos questões pertinentes à utilização deste recurso pedagógico.

1.1 *Manual de violão*

O *Manual de violão de Américo Jacomino, Canhoto*, editado pela Casa Manon S.A., não traz a data da edição. Existem outras duas edições, e apenas a da Casa Del Vecchio que trazem a data de 1945, porém é provável que Jacomino tenha editado o método na segunda metade da década de 1920 (ANTUNES, 2002). Este método é muito semelhante a outros com a mesma proposta, como o *Método prático para violão sem mestre* de Paraguassú (1932), que assim como o de Jacomino, é comercializado por lojas especializadas até os dias atuais.

No método de Jacomino, na capa, informa: “Contendo todas as tonalidades e acompanhado com sete acordes em cada tom”, e, na contracapa, “Contendo todas as principais posições maiores e menores com suas variantes mais comuns, apresentadas pela ordem dos graus da escala (de DÓ a SI) e seus cromatismos (sustenidos e bemóis)”. O que já determina a proposta do método, ou seja, apresentar os acordes úteis para o acompanhamento ao violão. Inicialmente, o autor trata de questões como afinação do instrumento, posicionamento do instrumento e das mãos em relação ao corpo do instrumentista e instruções de como “ferir” (ou pinçar) as cordas do instrumento com os dedos da mão direita.

A parte inicial contém ainda as instruções sobre a leitura dos diagramas dos acordes e sobre como obter os sons harmônicos, além de outras indicações gerais. A parte principal do método são as sequências harmônicas apresentadas por meio dos diagramas. O diagrama

consiste na representação de uma parte do braço do violão, com uma parte da mão (onde ficam as tarraxas) (Figura 1).

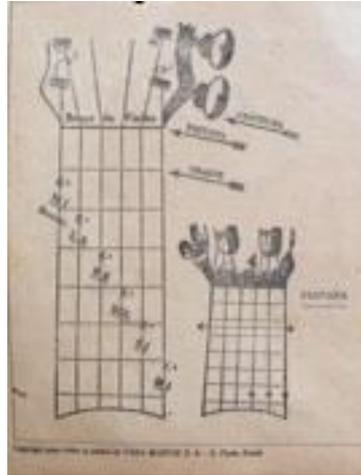


Figura 1: Modelo do diagrama utilizado no método

Para a mão direita, o autor utiliza o círculo branco, indicando em quais cordas o dedo polegar deve tocar/pinçar. Quando é possível que o polegar toque em mais de uma corda, aparecem dois círculos brancos ligados por uma linha em formato de meia lua (como na Figura 2). Os círculos pretos indicam o toque dos outros dedos (indicador, médio e anelar).

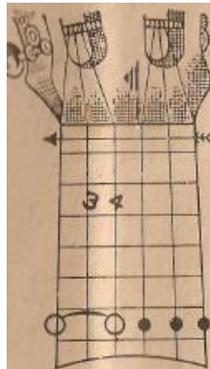


Figura 2: Modelo dos símbolos utilizados para localizar os dedos da mão direita e esquerda no braço do violão

São indicados os números 1, 2, 3 e 4 para os dedos convencionais da mão esquerda, sendo indicado um símbolo para o polegar esquerdo “Pol.”, pois para o autor “às vezes o executante serve-se do polegar para dedilhar algumas notas na sexta corda” (JACOMINO, 1945, p. 2). Apesar da afirmação do autor, não foi encontrado o uso do símbolo durante seu método.

Outra indicação importante é que “as cordas que tiverem um numero por cima e sem sinal algum da mão direita deverão ser tocadas com o polegar da mesma e servem de adorno do baixo dando assim mais harmonia” (JACOMINO, 1945, p. 3). Observamos que na Figura 3 o dedo 2 da mão esquerda não tem um dedilhado da mão direita designado, se tornando assim uma opção de inversão de baixo.

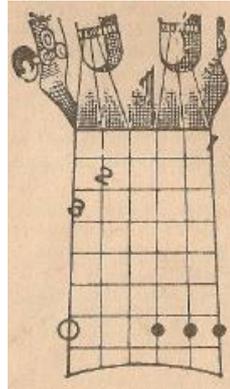


Figura 3: Modelo dos símbolos utilizados para pressupor a alternância da nota mais grave do acorde a ser executado (inversão do acorde).

A pestana é indicada por uma seta que atravessa as cordas no meio de determinada casa. Jacomino comenta o uso de não apenas o dedo 1 como pestana, mas também o dedo 4, indicando por vezes que a pestana desejada é feita com o dedo 1 escrevendo “1º dedo” abaixo da pestana, mesmo que só exista um exemplo de pestana com o dedo 4 em todo método, que é indicada igualmente.

Outra questão sobre o desenho da pestana no diagrama é a indicação de qual corda apertar com o dedo. Existem no método desenhos de pestana com 2, 3, 4 e 6 cordas principalmente, em poucos acordes a pestana é posicionada até a 5ª corda. No caso dos acordes em que o baixo estava na 5ª corda, a pestana está posicionada até a sexta corda, o que nos levou a associar com a questão já mencionada onde o dedo da mão esquerda está escrito no braço, porém sem um dedilhado na mão direita. Destacamos ainda que uso de pestanas completas em acordes que posteriormente são sugeridos com meia pestana sugere o objetivo de evidenciar até que corda a pestana deve ser feita.

A palavra “posição” pode ter mais de um significado quando empregada no uso da mão esquerda na técnica violonística. A mais tradicional é a localização da mão em relação às casas da escala, com referencia principal no dedo 1. Ou seja, se em um trecho musical o dedo 1 se encontra na direção da 3ª casa do violão, o trecho estaria na 3ª posição, mesmo que o dedo 1 não participe da digitação do trecho (AFONSO; COSTA; OLIVEIRA, 2008, p. 118).

É também muito comum tratar “posição” como sinônimo de “desenho de acorde”, relativo ao posicionamento dos dedos, ou os desenhos realizados no braço do instrumento, sem uma numeração indicativa da posição. É possível também agregar as duas maneiras, já que um acorde pode ser montado em várias posições que podem ser indicadas da maneira tradicional. Porém, Jacomino demonstra outro uso para a palavra, voltado especificamente para o ensino de acompanhamento ao violão.

Durante todo o método não há a associação dos desenhos de acordes a um nome específico, mas sim uma posição dentro de uma sequência para cada tom. A “posição” aqui é apenas uma referência para a localização dentro da sequência harmônica proposta. Em cada tom é apresentada uma sequência inicial, que seria a 1ª posição, 2ª posição, novamente a 1ª posição, a 3ª posição, novamente a 2ª, e novamente a 1ª, depois sempre vem escrito “segue acordes”, sem associá-los a qualquer nome ou mesmo posição na sequência, já que para cada tom é apresentada uma sequência em particular.

Tal sequência demonstra que as posições estão relacionadas com a cadência harmônica expressa pela cifra I-V7-I-IV-V7-I, e suas inversões ou substituições. Adiante, em “tonalidades em diferentes posições”, o autor exibe desenhos mais adequados aos limites da estrutura organológica do violão, sem, contudo fugir da lógica anteriormente proposta. Em tal contexto, os “métodos práticos” podem ser considerados uma espécie de “dicionário de acordes”, organizados segundo sequências harmônicas de diferentes tonalidades, apesar de o assunto não ser abordado em tais termos. O método de violão de Jacomino, em resumo, apesar de parecer simples em sua proposta e ter sido concebido a quase uma centena de anos atrás, apresenta recursos que são utilizados até hoje no ensino do violão popular.

1.2 *Minhas primeiras notas ao violão*

Embora deva ser considerado um método por música de iniciação ao violão, neste trabalho encontramos além de conteúdos direcionados ao estudo do violão erudito, o uso de acordes desenhados em diagramas e cifrados, como na música popular. Os esquemas, os gráficos e as cifras, não normalmente considerados quando do ensino do violão por música. Por outro lado, Rocha Filho utiliza-os como elemento auxiliar e de motivação na aprendizagem.

Consideramos uma grande contribuição do autor o fato dele trazer para o campo do ensino do violão “por música” a questão da cifragem dos acordes e do acompanhamento, que de uma maneira ou outra pode contribuir também para o ensino do violão “prático”. A partir

do tópico “Cifra” são tratados assuntos pertinentes à presente pesquisa: noções do processo de cifragem dos acordes, sinais convencionais, execução dos acordes, exemplos de como executar os acordes, exercícios de acordes e desenvolvimento de exercícios anteriores (p. 32-35), mas também as peças “Minha primeira valsa” e “Valsa nº 2” (p. 35-36), que são apresentadas na notação convencional (partitura), incluindo-se a tablatura. Há também uma seção de “Canções tradicionais (acompanhamentos)” (p. 56-60) e uma capítulo dedicado à “Execução prática de acordes cifrados, ritmos diversos e pequeno dicionário de acordes” (p. 87-98).

O gráfico do braço do violão é bastante simples se comparado ao utilizado no método de Jacomino. Em Rocha Filho, aparece uma grade simplificada de quadrados, onde há as divisões das casas e as seis cordas. O interessante é que o autor insere um símbolo especial, para a variação do baixo: o baixo fundamental é simbolizado por uma pequena cruz circunscrita e a variação com apenas uma cruz (Figura 4).

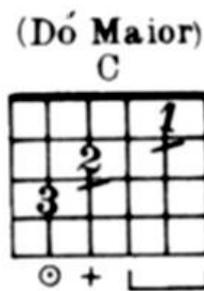


Figura 4: Modelo dos símbolos utilizados para pressupor a alternância da nota mais grave do acorde a ser executado (inversão do acorde).

Observando a Figura 4, notamos um pequeno traço abaixo dos dedos 1 e 2, que indicam que estes dedos devem permanecer fixos para auxiliar na mudança deste acorde para o próximo, onde estes dedos permanecerão no mesmo lugar em sua digitação (ROCHA FILHO, 1966, p. 33). Rocha Filho utiliza os diagramas como ferramenta em vários trechos do método, como recurso para relacionar a partitura com o braço do instrumento (Figura 5), ou para demonstrar as notas naturais diretamente no braço do instrumento (Figura 6).

1ª CORDA (MI)

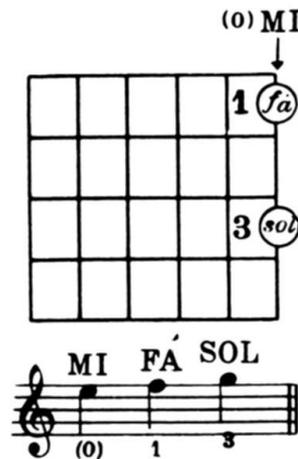


Figura 5: Modelo utilizado para aproximar a escrita musical tradicional e os diagramas

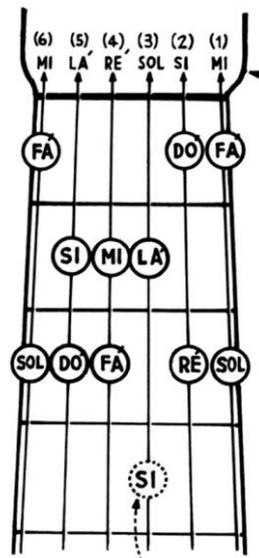


Figura 6: Modelo para localizar a digitação da escala de dó maior na primeira posição, no braço do violão.

Devemos destacar também que os diagramas são utilizados em exercícios para tocar acordes representados em cifra e partitura simultaneamente, dando ao estudante uma compreensão mais ampla das duas maneiras de escrita, assim como suas execuções ao violão (Figura 7). Assim como para ter uma visualização direta dos dedos na escala do instrumento para os acordes do acompanhamento de várias canções contidas no método, com o arpejo e dedilhado da mão direita descrito na partitura, assim como o ritmo do acompanhamento (Figura 8).

The figure shows two chord diagrams at the top. The first is for (Ré Menor) Dm, with a grid showing fingerings: 2 on the second string, 2 on the third, and 4 on the fourth. The second is for (Sol sétima) G7, with a grid showing fingerings: 2 on the second string, 3 on the third, and 7 on the fourth. Below these are two musical staves. The first staff has four measures of music, each starting with a chord diagram and a dynamic marking 'p'. The second staff has four measures of music, each starting with a chord diagram and a dynamic marking 'p'.

Figura 7: Exemplo no qual o autor relaciona a partitura musical com os diagramas.

The figure shows a chord diagram for Am at the top, with a grid showing fingerings: 2 on the second string, 3 on the third, and 7 on the fourth. Below this is the word 'Lento.' followed by the lyrics 'Nesta ru - a, nes - ta ru - a tem um'. The musical notation is on a single staff in 2/4 time, with four measures of music. Each measure starts with a chord diagram and a dynamic marking 'p'. The first measure is Am, the second is Am, the third is Am, and the fourth is Am.

Figura 8: Exemplo no qual o autor relaciona a partitura musical com os diagramas.

No tópico “Execução prática de acordes cifrados”, aparece o esquema de um método prático contido dentro do método de Rocha Filho. A partir de duas cadências harmônicas propostas, transpostas para quatorze tons, o autor pretende “despertar o sentido de tonalidade do aluno” e trazer “o conhecimento dos acordes que compõem cada tom e a afinidade existente entre os tons relativos” (ROCHA FILHO, 1966, p. 87). Nesta parte também vemos mais indicações sobre a leitura dos diagramas, como a indicação que as cordas que não tiverem sinal para a mão direita não devem ser tocadas.

Aqui também é apresentado o sinal para pestana, que é uma seta que percorre as cordas que devem ser apertadas com a sinalização da casa em que será executada quando esta além das 4 casas que o diagrama proposto traz. Ao final do método há um pequeno dicionário de acordes cifrados, onde são tratadas as cifras de forma mais abrangente, além dos três tipos de acordes propostos anteriormente. Para tanto, Rocha Filho propõe mais um símbolo para facilitar ao estudante encontrar a nota relativa à tensão descrita na cifra, o número do dedo relativo a esta ficará entre parênteses (Figura 9).

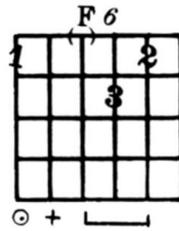


Figura 9: Modelo da cifragem utilizada por Rocha Filho.

Apesar de ser um método de iniciação ao violão com a proposta de ensinar o que é denominado como “violão solista”, Rocha Filho traz muitas informações sobre o “violão para acompanhamento”. Ele apresenta a melodia e o acompanhamento de diversas canções populares e folclóricas, sendo sua proposta didática e pedagógica relevante para ampliar a compreensão da técnica violonística.

1.3 Dicionário de acordes cifrados

O *Dicionário de acordes cifrados* (CHEDIAK, 1984) traz um conteúdo pedagógico voltado ao aprendizado da Harmonia utilizada no acompanhamento de canções populares. O livro está assim organizado: “Parte 1: Elementos básicos da música”, “Parte 2: Noções de estrutura dos acordes, tipos de modulação, harmonia modal e fundamentos da harmonia funcional”, “Parte 3: Estudo dos intervalos usados em cifra e aplicação prática desses intervalos na formação e reconhecimento dos acordes”, “Parte 4: Progressões dos acordes, marchas harmônicas modulantes, músicas harmonizadas e analisadas. Traz também uma série de músicas apenas harmonizadas para serem analisadas e tendo no final as respostas” e “Parte 5: Todas as escalas dos acordes aplicadas ao estudo da improvisação e no enriquecimento harmônico”.

Fica evidente, portanto, que Chediak busca uma visão ampla e profunda do campo teórico que envolve o acompanhamento de canções. Por outro lado, os diagramas de acordes apresentados são direcionados para sua realização no violão e na guitarra, porém a parte teórica é aplicável a qualquer instrumento harmônico ou estudo de harmonia popular. A proposta metodológica, além de apresentar os acordes, também mostra as progressões harmônicas e outros conteúdos teóricos como formação de acordes.

De tal ponto de vista, há uma semelhança evidente com o método de violão de Jacomino, porém, de maneira ampliada e mais abrangente. Conforme os comentários sobre o livro, escritos em sua capa e contracapa, é notado que na época de elaboração, não havia

trabalhos com o mesmo direcionamento e reunião de conteúdos. Uma das contribuições deste trabalho foi consolidar a organização do sistema de cifragem de acordes no Brasil:

O sistema de cifras de acordes é bastante utilizado na música popular, porém não existe uma uniformidade em sua codificação. Se observarmos as cifras utilizadas na internet, ainda veremos o uso de letras, números e símbolos diferentes para determinados tipos de acordes, sem a existência de um padrão na codificação. Apesar destas diferenças, Chediak traz uma proposta de quais símbolos usar para as cifras de acordes no Brasil de acordo com o utilizado em escolas de música e cursos livres como o de arranjo da UNI-RIO que ocorriam na época de elaboração do livro. Chediak organizou um quadro que, de forma direta, evidencia as formas de escrita de cifra recomendadas, e as variações aceitáveis, assim como o que deve ser evitado (SIVUCA, 1984 apud CHEDIK, 1984, p. 36).

Os diagramas de acordes são apresentados de maneira semelhante ao utilizados nos métodos anteriormente descritos de Jacomino e Rocha Filho. As cordas e trastes representados com linhas cruzadas, os dedos representados por números escritos em cima da linha da corda e no meio da casa em que deverão ser digitados. As cordas que devem ser tocadas são representadas apenas por círculos que marcam a corda tocada, sendo o baixo marcado da mesma forma, porém, é indicado que a nota mais grave marcada sempre será o baixo.

Para indicar em qual casa está localizado o acorde, é utilizado um número romano ao lado do diagrama na direção da primeira casa, apenas quando a digitação do acorde passa da 5ª casa. A pestana é indicada como uma seta, que é sempre colocada até a corda em que o dedo 1 deve pressionar. Há pestanas indicadas com outros dedos, porém apenas repetindo a escrita do mesmo dedo, como na Figura 10, onde é sugerida uma meia pestana com o dedo 4. Outro símbolo especial relacionado ao uso da pestana é para a “pestana cruzada”, que “consiste em inclinar o dedo responsável pela pestana, para que sua base pressione uma casa enquanto sua ponta pressiona outra” (MADEIRA, SCARDUELLI, 2011, p. 9), conforme indicado na Figura 11.

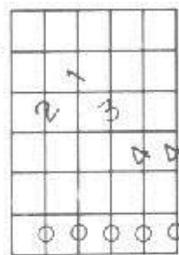


Figura 10: Modelo para indicar a pestana com o dedo 4.

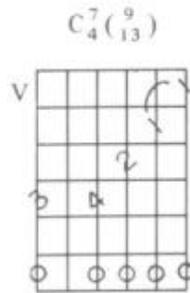


Figura 11: Modelo para indicar a pestana cruzada.

A transposição dos acordes pelo braço do violão é a maneira de usar todo o material contido no dicionário, em todos os tons, já que os diagramas apresentados estão escritos em Dó, ou estão relacionados a esta tonalidade (CHEDIAK, 1984, p. 45). No momento em que é tratada a transposição, Chediak propõe outra forma de escrever os dedos da mão esquerda, em vez de números, ele utiliza círculos pretos, e apenas sinaliza onde o baixo é tocado, com o objetivo de evidenciar apenas o necessário para transpor horizontalmente no braço do instrumento, transportando o mesmo desenho (forma ou posição) do acorde para posição (casa) posterior ou anterior no braço do instrumento (Figura 12).

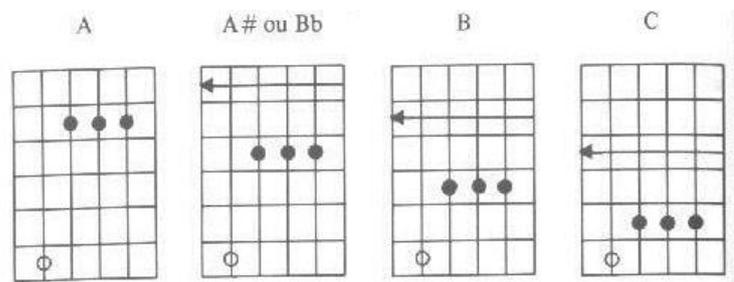


Figura 12: Modelo para indicar o deslocamento de uma mesma posição sobre o braço do violão.

Em todo o livro, cada acorde cifrado está escrito na notação convencional (partitura) e desenhado no diagrama correspondente, aproximando os dois tipos de leitura. Apesar de tal integração ser relevante e permitir o uso do dicionário por qualquer instrumentista, para o violão, o diagrama dos acordes traz uma comunicação visual direta e efetiva. Chediak categoriza os acordes primeiramente conforme as posições consideradas mais fáceis, depois, as diferentes organizações de notas, ou os desenhos, que um acorde e suas inversões podem possuir no braço do violão.

Mais adiante, ele trata de acordes que incluem alterações especiais devido à progressão harmônica em que está inserido (Figura 13), onde a cifra Cm(8) significa que se

trata do acorde perfeito de dó menor (Cm), cuja nota dó encontrada na terceira corda se movimenta para a sétima maior (7M) e a sétima menor (7) nos acordes seguintes. São apresentados também os acordes com posições especiais, ou seja, que possuem uma localização única no braço do violão, o que impossibilita a transposição horizontal (Figura 14).

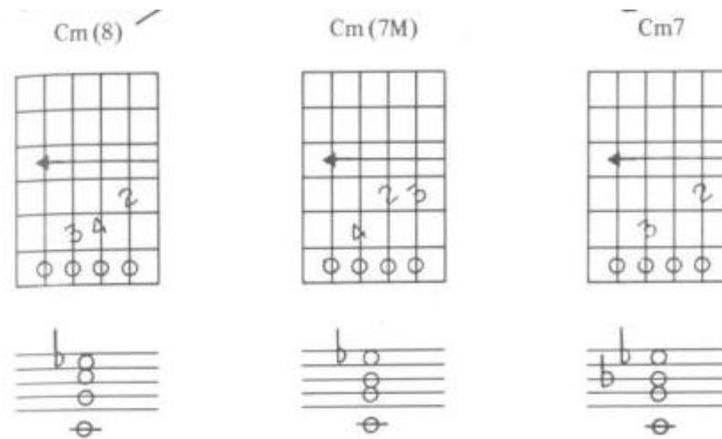


Figura 13: Modelo para indicar o deslocamento da nota dentro do acorde.

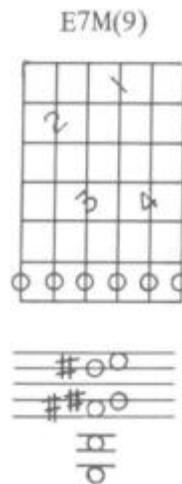


Figura 14: Modelo para indicar um acorde com posição única no braço do violão.

Na Parte 3 do dicionário, Chediak trata dos exercícios de progressões harmônicas, a parte que mais remete a ideia central do método de violão de Jacomino, ou seja, o ensino do acompanhamento. Porém, o conteúdo abordado nesta parte é mais amplo, possibilitando muitas combinações entre os desenhos de acordes e as progressões propostas, devido o uso da cifra, que codifica um acorde em um grupo de digitações possíveis, que podem ser escolhidas pelo executante. Além da aplicação em outros instrumentos.

Chediak apresenta progressões harmônicas comuns na música popular, e nas cadências mais importantes ele traz exemplos com diagramas de acordes em posições diferentes, com o objetivo de demonstrar a melhor opção de mudança entre acordes. Em uma cadência de Cm7 – F7, a posição escolhida para o Cm7 terá uma posição correspondente para o F7, podendo ser aplicado em qualquer tom. Desta maneira é criada uma espécie de fôrma, ou padrão, para a cadência ao se definir previamente a melhor opção de dispor os dedos no braço do violão para se obter os acordes desejados (Figura 15).

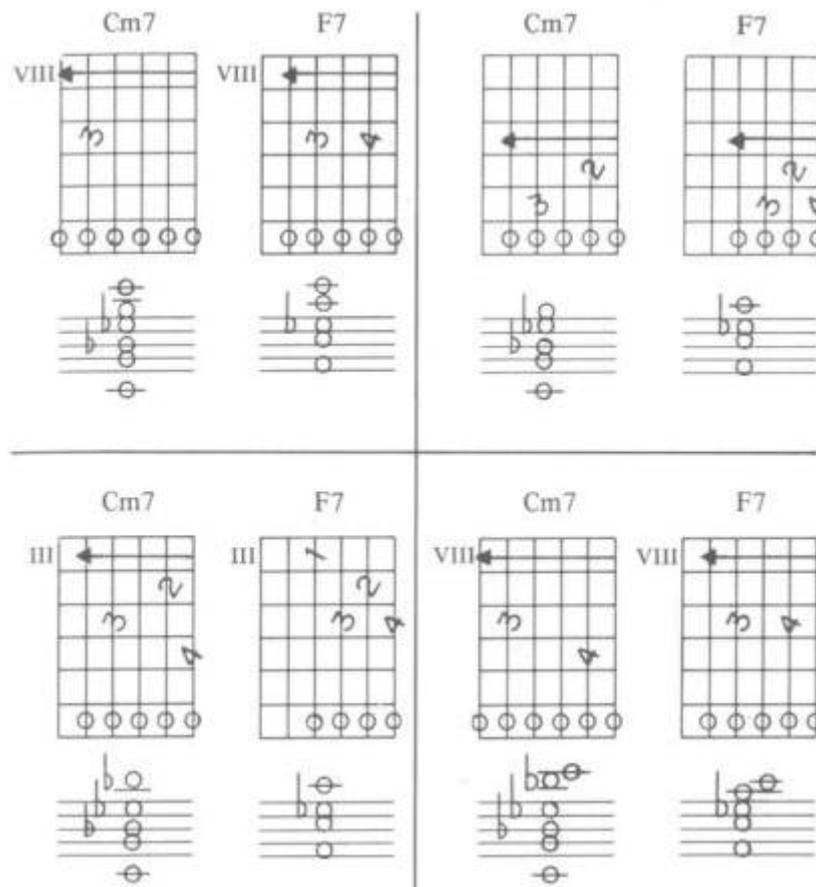


Figura 15: Modelo para indicar o encadeamento entre os acordes.

Chediak além de colaborar na padronização da cifra, também traz várias soluções didáticas e pedagógicas utilizando os diagramas de acordes. O uso dos diagramas para demonstrar especificidades da digitação dos acordes no violão, assim como o uso para aproximar topograficamente as cadências muito comuns na música popular, por exemplo, podem ser considerados elementos facilitadores da prática do acompanhamento.

Até este ponto foi possível observarmos o uso dos diagramas de acordes como recurso de abordar o acompanhamento ao violão, principalmente para a mão esquerda, a mão que

executa os acordes. A partir da descrição acima, podemos identificar semelhanças e diferenças na construção dos mesmos. Concluímos que, ao relacionar diagramas e partitura, contribuímos para que o instrumentista situe claramente as notas e os acordes no braço do instrumento. No próximo capítulo, se trataremos da contribuição específica do *Método Gamela, a arte do violão solo*, que utiliza os diagramas como forma de escrita para arranjos de violão solo.

CAPÍTULO 2 – O “MÉTODO GAMELA”

Neste capítulo faremos uma análise detalhada do *Método Gamela: a arte do violão solo para iniciantes*, tendo como referencial as considerações tecidas no Capítulo 1. Ou seja, observaremos principalmente o uso dos diagramas para o ensino de arranjos de solos para violão, a metodologia aplicada com novos símbolos para os diagramas correspondentes a mão direita, além de uma nova forma de apreendê-los. Buscaremos também identificar os elementos técnicos de mão esquerda que tornam os arranjos aplicáveis a iniciantes.

Sidney Barros, conhecido como “Gamela”, foi um músico autodidata que iniciou o estudo do violão influenciado pelos músicos do início da Bossa Nova. Posteriormente, ele trabalhou com grandes nomes da música popular, como Maísa, Baden Powell e Nelson Gonsalves. Foi professor de violão por cerca de 30 anos em Brasília, onde, dentre tantos alunos, deu aulas para Nelson Faria, Lula Galvão, Cassia Éller e outros nomes em destaque na música brasileira (GAMELA, 2008; RODRIGUES, 2014).

Em entrevista a Rodrigues (2014), o músico Nelson Faria comenta que, em aula, a maneira de transmitir o conhecimento de Gamela era totalmente oral, porém “mesmo que involuntariamente, seguiu o roteiro correto de uma aula de música, que é, antes de transmitir o conhecimento teórico ao aluno, fazer com que se apaixone pela música, ensiná-lo a tocar o instrumento literalmente”. A proposta principal do método de Gamela é ensinar arranjos de canções, ou música instrumental, em transcrições para violão, de maneira que até mesmo o público iniciante no instrumento pudesse executá-lo.

Os arranjos de Gamela são baseados na técnica de arranjo para guitarra e violão conhecida como *chord melody*, que consiste em acordes que contem as notas da melodia na parte aguda do acorde. Conforme Nelson Faria, “Um arranjo em *chord melody* sintetiza os conhecimentos de formação de acordes, inversões, colocação de notas de tensão e a harmonia...” (FARIA, 2010).

2.1 A escrita em diagramas

Os diagramas são a escrita básica do método, que também contém uma parte com os mesmos conteúdos escritos em partitura e um DVD, que traz vídeos dos arranjos tocados em dois andamentos (o primeiro, mais lento). Desta maneira é possível o aluno ouvir e “ver” o

arranjo sendo executado, o que, de certa maneira, auxilia sua aprendizagem. Conforme mencionado anteriormente, a escrita por diagramas não abrange o ritmo, portanto, para ser utilizada, é necessário fornecer um exemplo sendo executado.

Vale ressaltar também que, embora exista uma cifragem dos acordes utilizados, seguindo a proposta defendida por Chediak (1984), muitos dos diagramas utilizados para transmitir o arranjo não são posições (desenhos) para utilização em acompanhamentos, mas sim passagens melódicas escritas nota a nota (Figura 16). Para a representação da escala do violão Gamela segue uma maneira semelhante a de Jacomino (1945), trazendo um gráfico semelhante ao desenho do braço do violão, das cordas, dos trastes e a pestana.

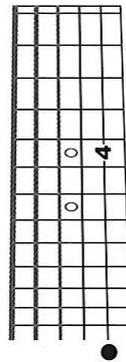


Figura 16: Modelo para passagem melódica (melodia) escrita em diagramas.

Gamela utiliza um gráfico com doze “casas”, enquanto Jacomino (1945), Rocha Filho (1966) e Chediak (1984) utilizam somente seis casas, no máximo. Por outro lado, tal gráfico (proposto por Gamela) possibilita a localização mais precisa e exata de cada nota em relação a todas as outras casas. Também, as cordas mais graves são representadas com linhas mais grossas que as utilizadas para representar as cordas agudas (Figura 17). Gamela representa os dedos da mão esquerda com números que são escritos em cima da casa em que o dedo deve digitar e, além disso, utiliza uma barra em vez de uma seta, para representar a pestana, atravessando o meio da casa indo até a corda que o dedo deve apertar (Figura 17).

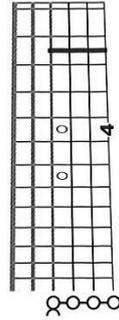


Figura 17: Modelo do desenho da escala do violão, das cordas e dedos da mão esquerda.

Para a mão direita, em Jacomino (1945), Rocha Filho (1966) e Chediak (1984), havia marcações indicando onde tocar em determinado desenho de acorde, sendo que Jacomino (1945) utiliza um símbolo especial para o polegar que toca em mais de uma corda, e Rocha Filho (1966) outro para evidenciar uma outra opção para o baixo do acorde. Gamela utiliza-se também destes conceitos, mas elabora um sistema com símbolos e significados diferentes, apontando uma maneira própria de grafar e ler os diagramas, possibilitando seu uso como ferramenta para o ensino de arranjos de solo para violão.

Os dedos da mão direita são simbolizados com círculos na parte inferior do gráfico da escala do violão, marcando a corda em que tocarão. Temos dois grupos principais, o toque simultâneo e o toque individual. Os toques simultâneos são simbolizados com círculos brancos, e interligados por um traço (Figura 18). Os toques individuais são simbolizados por círculos preenchidos (Figura 19). O polegar é o único dedo que tem um símbolo especial, que é um semicírculo ligado ao círculo normal, em qualquer dos grupos (Figura 20).

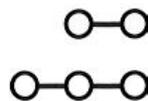


Figura 18: Modelo para toques simultâneos da mão direita (dedos i, m, a).



Figura 19: Modelo para toques individuais da mão direita (dedos i, m, a).



Figura 20: Modelo para toque individual e simultâneo (ao i, m ou a) para o polegar da mão direita.

Para ler estes símbolos existem duas direções em relação ao diagrama, de baixo para cima e do grave para o agudo (Figura 21). É possível num mesmo diagrama misturar os dois tipos de toques (Figura 22), com isso, é possível escrever melodias acompanhadas com apenas o baixo (Figura 23). Outra questão interessante é a escrita do que chamaremos de “dedilhados ascendentes” (do grave para o agudo), e os “dedilhados descendentes” (do agudo para o grave). No primeiro, basta o sentido natural da escrita proposta para escrevê-los. Para os dedilhados descendentes, é necessário escrever em uma nova “linha” a cada movimento diferente, como na Figura 24.

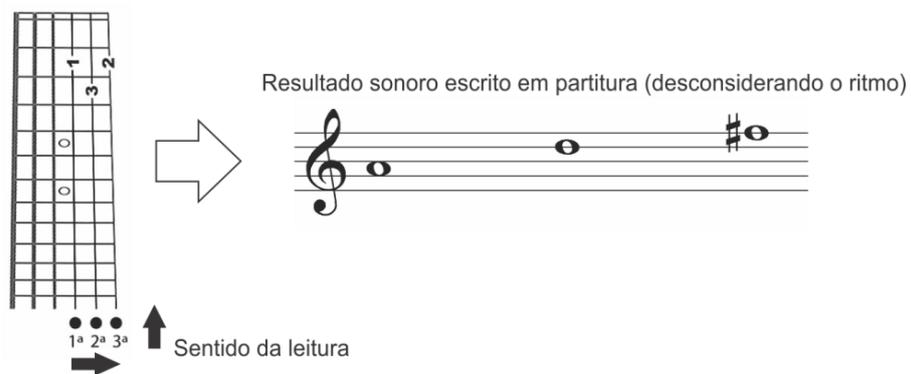


Figura 21: Exemplo para direção da leitura dos diagramas.

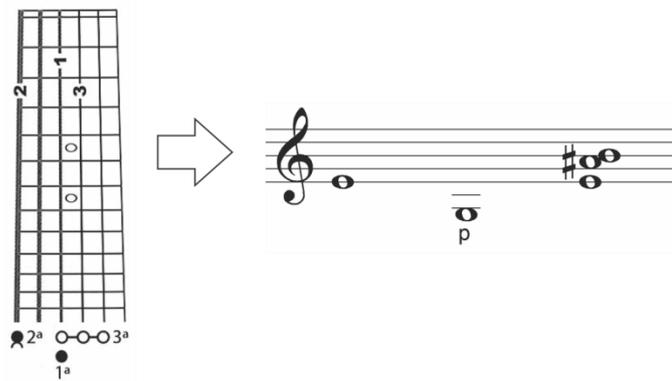


Figura 22: Exemplo de dois tipos de toques da mão direita, escritos no mesmo diagrama.

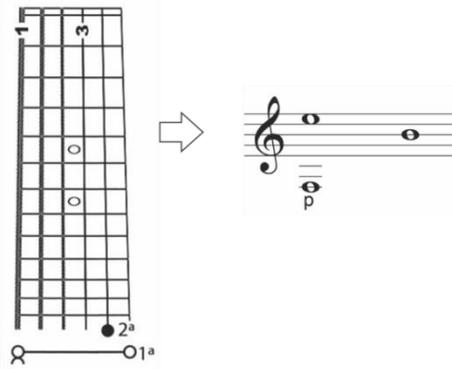


Figura 23: Exemplo para melodia acompanhada com baixo escritos no diagrama.

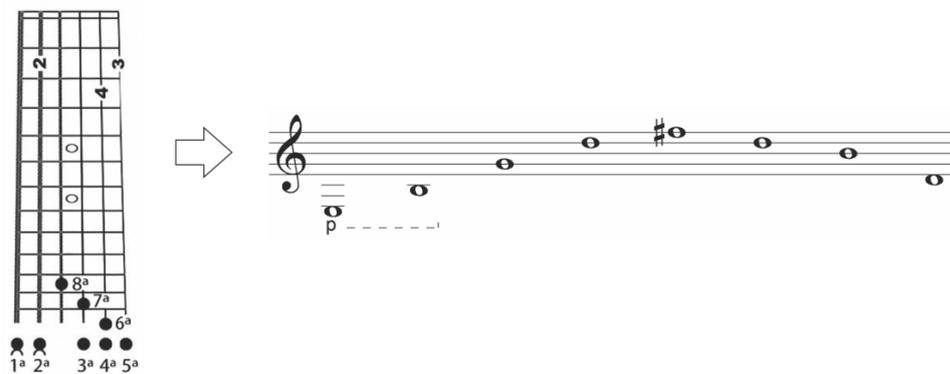


Figura 24: Exemplo de modelo para escrita de dedilhados ascendentes e descendentes.

Analisando o arranjo de “Parabéns pra você”, percebemos outros aspectos desta maneira de escrita. Gamela utiliza um pentagrama com a clave de sol e a fórmula de compasso, além de indicar as cifras escritas dentro de cada compasso relacionadas à harmonia do trecho ou o acorde que está sendo executado, assim como são escritos arranjos de base para violão ou guitarra. Com isso os diagramas ganham uma ordem em relação ao tempo de arranjo, já que é possível saber aproximadamente em que momento da música se encontra determinado diagrama devido sua divisão dentro dos compassos (Figura 25).

Para expressar um início anacrústico gamela lança mão à escrita convencional, apenas para aquele compasso, escrevendo as notas e ritmo da melodia na partitura (Figura 25). No caso do arranjo de “Parabéns pra você”, a escrita em diagramas está no compasso de 2/4, e na partitura está em 4/4. Apesar disto, foi possível fazer a leitura deste arranjo sem a audição do DVD e ainda assim obter um resultado semelhante.

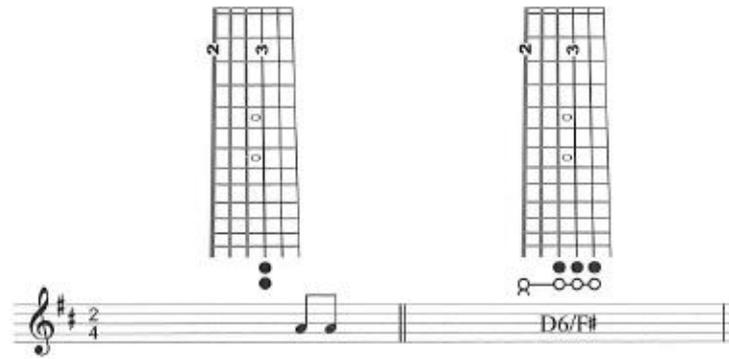


Figura 25: Modelo para escrita dos diagramas em compassos e para inícios anacrústicos.

O uso de um único diagrama poderia dar conta de um grupo de notas, harmonicamente ou melodicamente, desde que fosse possível tocá-las de forma arpejada, ou seja, mantendo as notas de determinado trecho já digitadas no braço, mesmo ao tocá-las como melodia, não sendo necessário escrever um diagrama para cada uma das notas. Sendo assim, seria possível simbolizar o equivalente a um compasso, ou parte dele, escrito da maneira tradicional com poucos diagramas (Figura 26).

Com os diagramas servem para demonstrar ao executante os detalhes sobre como digitar o acorde de determinado trecho. É possível inclusive mostrar que uma nota, que é parte do acorde, mas não é tocada na música, deve ser utilizada para facilitar a digitação do trecho, ou sua memorização. Na partitura o que está escrito é o que será executado, cabendo à experiência do executante para desvendar estas possibilidades para a digitação do arranjo (Figura 27).

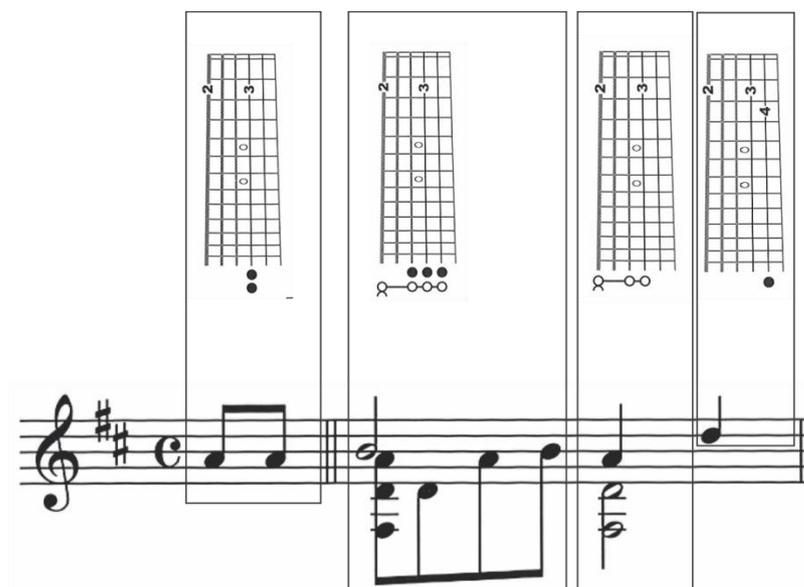


Figura 26: Exemplo para relação da escrita em diagramas com a escrita em partitura.

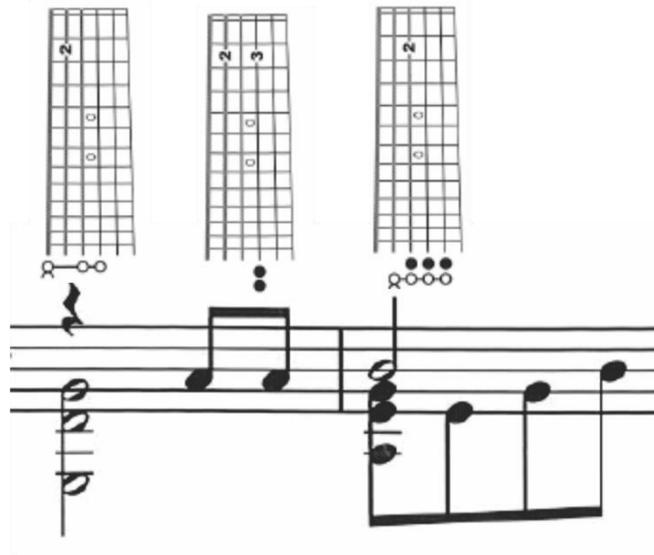


Figura 27: Exemplo para a possibilidade do diagrama de demonstrar notas que não são tocadas, mas que podem ser digitadas no braço do violão.

Exceto o símbolo para o polegar, não há indicações nos diagramas para a organização dos dedos nos dedilhados da mão direita, além de não haver nenhum aconselhamento sobre esse detalhe no método. Nas partituras também não estão indicadas as digitações das mãos direita ou esquerda, ou a posição dos trechos. Por não ser a escrita principal na proposta do método, que se propõe direcionado a iniciantes, acreditamos que a partitura está direcionada a professores de violão ou instrumentistas mais experientes na leitura da partitura, que tenham interesse nos arranjos de Gamela, sendo violonistas ou não.

2.2 Um método para iniciantes

O título do método sugere que é direcionado para iniciantes no estudo do violão, portanto, buscaremos analisar os elementos que Gamela utiliza na elaboração de seus arranjos, na escolha das digitações e as técnicas para alcançar tal público. Nos primeiros arranjos do método temos exercícios compostos por Gamela. Estes exercícios foram escritos em cinco tons (dó maior, ré maior, mi maior, sol maior e lá maior), que serão os tons utilizados em todos os arranjos, exceto o tom de lá menor.

Os compassos utilizados pelo autor são 2/4, 3/4 e 4/4, e a menor subdivisão presente nas melodias é a metade de um tempo, no caso, a escrita em colcheias. Tal escolha, somada ao conhecimento prévio da melodia da canção a ser executada, permite uma abordagem intuitiva quanto à leitura rítmica. Apesar da única indicação de dedilhado para a mão direita ser para o

polegar, os dedilhados usados nos arranjos são, em maioria, de fácil compreensão quanto a que dedo escolher usar.

A presença de um DVD com os arranjos também é um facilitador para compreensão do método. Os vídeos dos arranjos trazem duas versões com velocidades diferentes, uma versão com o arranjo tocado a tempo e outra com o tempo mais lento e com a câmera focada nas mãos direita e esquerda do violonista do vídeo. Com isso o estudante poderá ouvir os arranjos, observar e tirar dúvidas sobre a digitação das duas mãos, além de poder tocar junto com o vídeo após assimilar o arranjo.

A digitação da mão esquerda proposta por Gamela na escrita com diagramas é um dos elementos que mais contribuem para a possibilidade de execução dos arranjos por parte de um estudante iniciante. Gamela aconselha ao estudante que siga sua proposta de digitação por esta facilitar a movimentação da mão esquerda. É possível destacar alguns artifícios utilizados nas propostas de digitação dos arranjos do método e evidenciar seus usos para simplificar os movimentos da mão esquerda.

O uso da pestana acontece apenas no ultimo arranjo do método, já que este recurso de digitação costuma ser mais complexo de executar no inicio do estudo do instrumento. Gamela propõe uma digitação alternativa para alguns acordes, em vez de uma digitação mais habitual. Na Figura 28, trecho do exercício 2 em dó maior, vemos que a digitação proposta foge do que seria comumente escolhido por um executante. Porém esta proposta traz uma facilidade que é o retorno para o desenho do acorde anterior com poucos movimentos da mão.

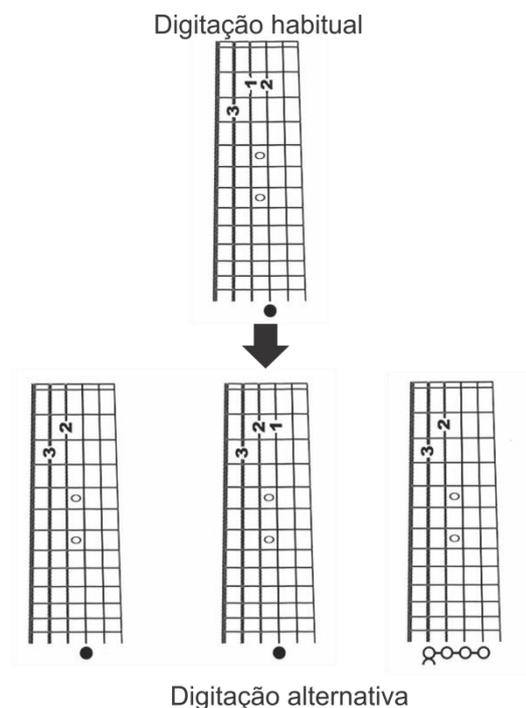


Figura 28: Exemplo para digitação alternativa.

Acontece em vários momentos o uso de dedos que fazem a ligação entre dois desenhos de acordes, guiando a mão para o novo desenho, por estarem na mesma corda nos dois desenhos. Na Figura 29, outro trecho do exercício 2, observamos que o uso do dedo 4 nas duas primeiras digitações tem um sentido maior quando o mesmo é utilizado como um guia para o desenho do acorde de Dm7(9), tornando o movimento da chegada da mão ao novo desenho mais simplificado por dividi-lo em etapas. Apesar deste recurso está presente nas digitações propostas, não há indicações para ter atenção ao seu uso, cabendo ao estudante observar a execução presente no DVD que traz o uso do dedo guia na execução do trecho.

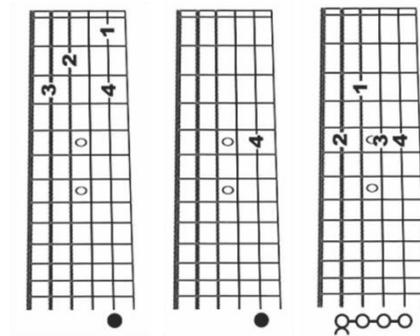


Figura 29: Exemplo para o uso do dedo guia.

Outro recurso presente nas digitações é a utilização de um dedo contido em um desenho de acorde como apoio para um novo desenho, quando este dedo permanece no mesmo lugar nos dois desenhos. Observamos na Figura 30, trecho do exercício 2, o dedo 1 como o dedo de apoio para digitação de quatro acordes diferentes. Desta maneira o executante pode mantê-lo pressionado enquanto troca os outros dedos de posição.

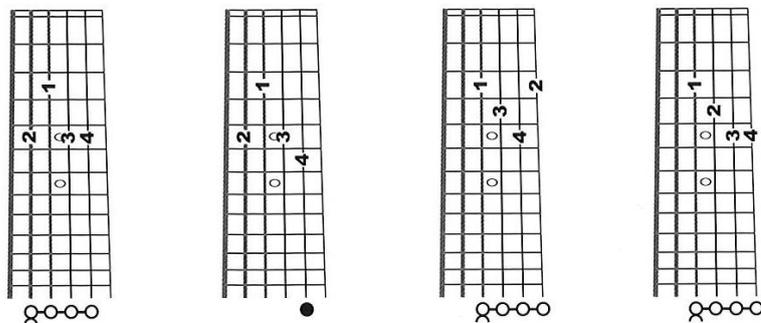


Figura 30: Exemplo da utilização do dedo 1 como dedo de apoio.

É possível que no desenho de um acorde exista uma combinação de digitações que podem ser aproveitadas no próximo acorde, facilitando a passagem entre eles. Vemos na

Figura 31 um trecho do exercício em Sol de Gamela. Aqui o desenho formado pelos dedos 2 e 3, já digitado no primeiro acorde, é transportado para formar o segundo acorde, mantendo a mesma distância do desenho entre os dedos.

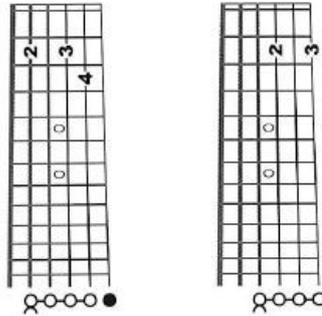


Figura 31: Exemplo do aproveitamento da digitação do primeiro acorde para o segundo.

Também é comum acontecer o caso em que a diferença entre dois acordes seja apenas uma nota, e a harmonia repita a passagem entre estes acordes. Ao executar tal harmonia ao violão, é possível ocorrer o caso em que o desenho do primeiro acorde possa ser mantido em maioria durante a execução do segundo acorde. E para executar o segundo acorde seja necessário apenas acrescentar a nota diferente, sobrepondo a digitação de algum dedo do acorde anterior com um dedo que não participe da digitação deste, e depois retornando para o desenho anterior retirando o mesmo dedo. Também existe a possibilidade de ter o mesmo efeito arrastando um dedo da digitação inicial para a nova nota do próximo acorde e depois retornando. No início do exercício em lá (Figura 32) temos um trecho que ilustra a indicação de Gamela para o uso deste recurso. A proposta aqui nos parece ser a de economia de movimento já que o acorde anterior será também o próximo, e cabe, no caso do exemplo, o uso do dedo 4 que não está digitando o acorde anterior para ficar à frente da nota diferente do acorde anterior trabalhando como um dedo sobreposto ao dedo 3.

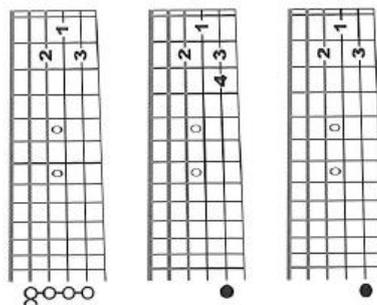


Figura 32: Exemplo de caso onde apenas um dedo é mudado entre dois acordes, retornando para o primeiro acorde.

Com estes recursos sendo utilizados pelo estudante iniciante é possível facilitar o aprendizado dos arranjos propostos. Gamela aconselha ao estudante que cumpra primeiramente os exercícios, para desta maneira “adquirir maior controle e domínio do instrumento”. Observamos que em seus estudos ele já demonstra os recursos que podem facilitar a execução de todo o método.

Em resumo, consideramos que o método Gamela pode vir a ser uma ferramenta importante de apoio para o desenvolvimento de um estudante ou mesmo para o uso de um professor em seu programa de aula. Porém o método não parece dar conta de um iniciante que nunca tenha pegado o violão, mas sim de alguém com um pouco de prática na digitação dos acordes e que já tenha um domínio básico sobre os dedilhados da mão direita. A escrita em diagramas, além de ser uma facilitadora para a iniciação ao estudo solista do violão, por outro lado, poder ajudar o professor a sensibilizar o aluno para o aprendizado da partitura, pois implica na construção de um repertório solista, enquanto a maioria do repertório e dos “métodos práticos” não o faz.

Mesmo assim seria possível transcrever arranjos, ou estudos para violão, “da partitura” para a escrita “em diagramas”, ampliando principalmente o repertório para o mesmo nível de estudante a quem Gamela indica o método. Ampliando a escrita em diagramas, assim como Gamela, Jacomino, Rocha Filho e Chediak fizeram, é possível passar mais informações com a escrita. Se utilizarmos os elementos facilitadores que Gamela utilizou em seus arranjos aplicados em um material sobre acordes, aliado a escrita dos diagramas como forma de evidenciar estes recursos, seria possível dar mais detalhe e aperfeiçoar o aprendizado da mão esquerda para completos iniciantes no instrumento.

Gamela não evidenciou nos diagramas tais recursos, como Rocha Filho o fez, mas utilizou-se de muitas possibilidades que podem ser bem aproveitados. Abordaremos estas possibilidades no Capítulo 3, trazendo os recursos facilitadores do método de Gamela para uma proposta de simbologia dentro da escrita dos diagramas e propondo uma nova ampliação deste tipo de escrita. Faremos também a transcrição de um estudo para violão “da partitura” para a escrita “em diagramas”.

CAPÍTULO 3 – PROPOSTAS PEDAGÓGICAS UTILIZANDO DIAGRAMAS

Tomando como base o trabalho de Gamela, será proposto neste capítulo um material pedagógico tendo como público alvo não somente iniciantes absolutos no instrumento, mas também para estudantes que já dominem algumas técnicas básicas do instrumento. Para o primeiro grupo será proposto exercícios de sequências de acordes, inspirados na estrutura dos métodos práticos, ou seja, sequências de acordes com clichês harmônicos da música popular. A diferença é que estes exercícios tem o objetivo dar ao estudante uma pequena biblioteca de acordes iniciais, porém com suas passagens simplificadas, conforme os mesmos recursos observados no método gamela.

Para os estudantes com domínio básico, traremos uma transcrição do estudo em mi menor de Francisco Tárrega da partitura tradicional para a escrita em diagramas, abordando um fragmento do que pode ser tratado num método de iniciação. Com estes processos pedagógicos estaremos buscando apurar e ampliar as possibilidades do uso da escrita em diagramas. Para tanto foi necessário buscar novas propostas de símbolos para evidenciar mais detalhes técnicos.

3.1 Novos símbolos para os diagramas

Para a representação da escala (Figura 33) utilizamos uma grade mais simples, como a de Chediak, com 7 casas, e o desenho da pestana na parte superior. Caso seja necessário a casa será enumerada, principalmente em digitações que passem da sétima casa. Foi elaborada uma grade específica para escrevermos para a mão direita (conforme Gamela), de linha pontilhada, na parte inferior do diagrama, com 4 linhas para dedilhado, com o objetivo de melhor sistematizar esta parte da escrita.

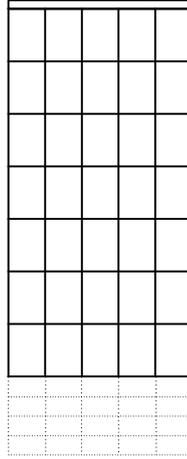


Figura 33: Proposta de desenho para a escala e grade de escrita para a mão direita.

A pestana será simbolizada com destaque de onde será seu baixo (com um círculo na ponta), evidenciando desta forma a corda exata de onde parte a pestana (Figura 34). Os dedos da mão esquerda serão simbolizados por números escritos na escala, apenas quando for uma digitação comum (Figura 34).

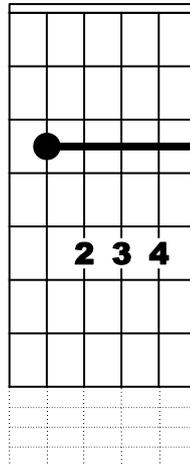


Figura 34: Representação da pestana e digitação comum da mão esquerda.

Para simbolizar certos casos que foram observados nas digitações da mão esquerda dos arranjos de Gamela, mudo as representações dos dedos, principalmente, para os “dedos guias” e para os “dedos de apoio”, isto é, digitações que podem ser aproveitadas para o próximo acorde. No caso dos “dedos de apoio”, trataremos como um dedo guia que fica no mesmo lugar na próxima digitação, então será simbolizado da mesma maneira. Os “dedos guias” serão simbolizados com o número correspondente ao dedo, circunscrito e de cor diferente.

Para os dedos que fizerem parte de uma digitação a ser aproveitada para o próximo acorde, os números serão escritos dentro de quadrados (Figura 35). Evidenciando estes elementos facilitadores buscaremos utilizá-los em exercícios de passagens de acordes para iniciantes, ou para dar ênfase a uma forma simples de fazer uma passagem em um arranjo.

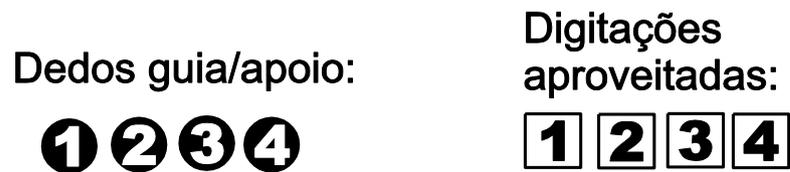


Figura 35: Símbolos para alguns elementos facilitadores da passagem entre acordes.

A escrita da mão direita foi um dos elementos de destaque do *Método Gamela*, porém, observei que não havia descrição dos dedos a serem usados nos dedilhados além do polegar. Desta maneira, elaboramos símbolos para os dedos médio (m) e anelar (a), mantendo os símbolos para os dedos polegar (p) e indicador (i) (Figura 36). Foram mantidos também os dois tipos de toque (simultâneos e individuais), com a mesma simbologia. Os novos símbolos são o quadrado para o “m” e o triângulo para o “a”. Para o indicador foi mantido o círculo.

Tipos de toque	P	i	m	a
Simultâneos	○	○	□	△
Individuais	●	●	■	▲

Figura 36: Quadro sobre os símbolos para a mão direita, divididos por tipo de toque.

A grade pontilhada para escrever estes símbolos coopera para a compreensão visual da posição do símbolo. Com 6 linhas verticais, que representam as cordas, e 4 linhas horizontais que são linhas para definir em que ordem está o dedilhado, mantendo a maneira de ler conforme Gamela (Figura 37). Se necessário, é possível adentrar o desenho da escala com os símbolos da mão direita, exceto no caso onde o acorde esteja muito próximo, sendo necessário escrever um novo diagrama para continuar.

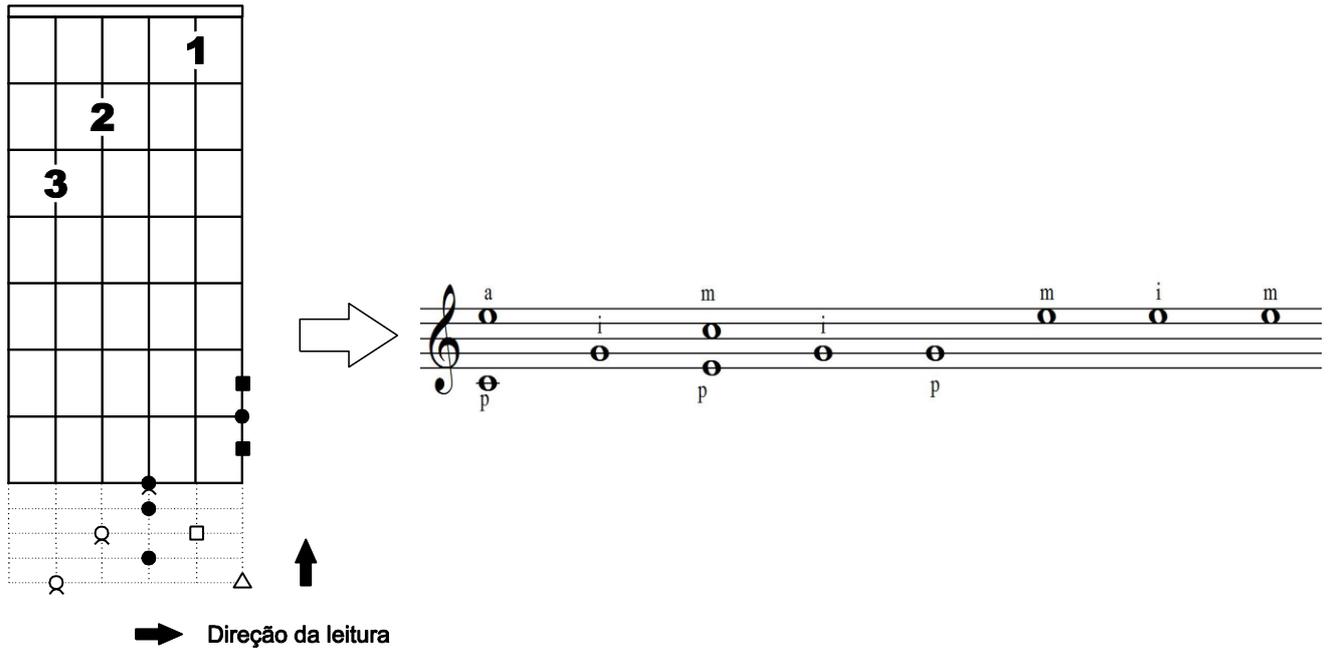


Figura 37: Exemplo da mão direita escrita e o resultado sonoro escrito na pauta.

Além destas, pode haver técnicas que também são estudadas na iniciação ao violão, como os harmônicos. Para estes, usaremos um pentágono sem o número do dedo definido para simbolizar, e será posicionado em cima do traste correspondente ao harmônico (Figura 38). Para casos como o polegar tocar todas as cordas em um só golpe, usaremos a indicação de Gamela, utilizando o símbolo de toque simultâneo do polegar em todas as cordas em que ele tocará, como na mão direita da Figura 38.

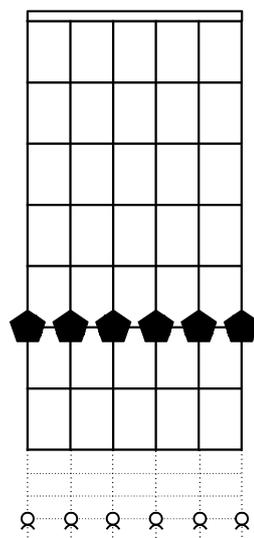


Figura 38: Exemplo de harmônicos na 5ª casa, sendo executados com o polegar.

3.2 Exercícios de passagens de acordes para iniciantes

Os exercícios aqui propostos utilizarão a escrita em diagramas elaborada neste trabalho como forma de facilitar a compreensão do movimento da mão esquerda no momento das passagens entre os acordes. Portanto serão apresentados exercícios contendo passagens com “dedos guias”, “dedos de apoio” e “digações aproveitáveis”. A aplicação destes exercícios em iniciantes no instrumento, além de facilitar o aprendizado dos primeiros acordes e passagens, possibilitaria o estudante desenvolver maior consciência para visualizar as possibilidades de digitação de um trecho musical ou passagem entre acordes, mesmo sem a indicação aqui proposta. Ou seja, a tendência seria que estes símbolos facilitadores deixassem gradualmente de ser utilizados, pois o estudante estaria desenvolvendo uma atenção maior à presença destas facilidades. Para estes exercícios a mão direita será de execução livre, estando escrito apenas a sugestão do toque simultâneo com o polegar em todas as cordas referente ao acorde.

No primeiro exercício teremos a sequência A – D – E – A, onde vemos a presença do dedo 3 em A como guia para a digitação de D. Assim como em D teremos o dedo 1 como guia para a digitação em E. Por fim, em E teremos dois dedos a aproveitar a distância da digitação para o acorde de A (Figura 39).

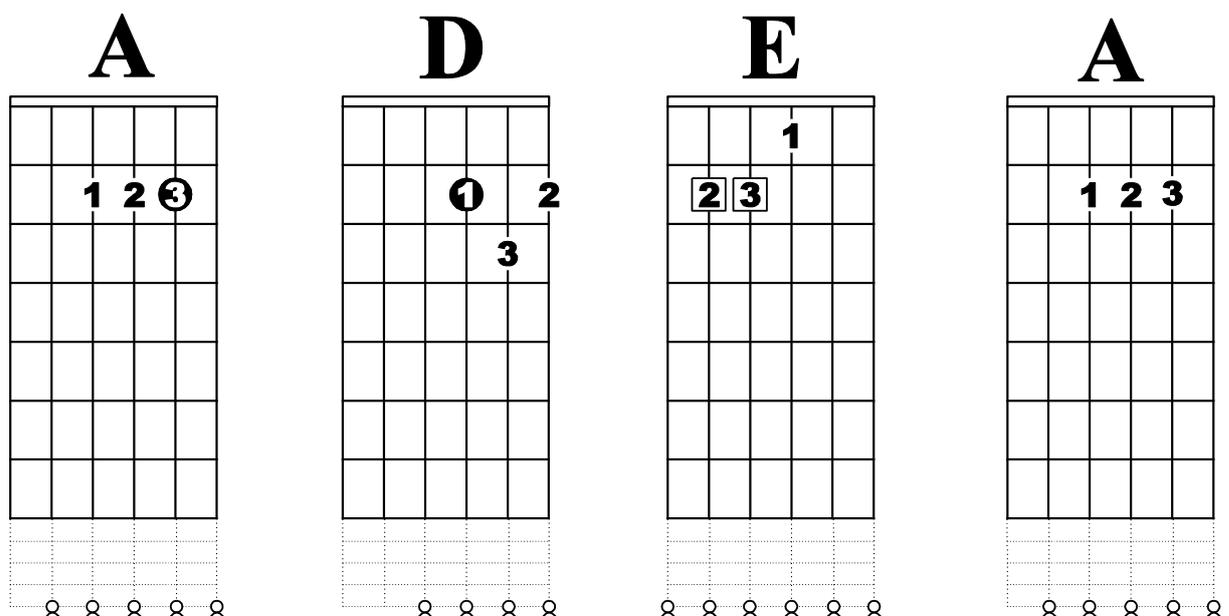


Figura 39: Exercício para a passagem entre os acordes da sequência A-D-E-A.

No próximo exercício temos a sequência D-G-A-D, onde o acorde de G já exige uma abertura maior da mão esquerda para a execução. Temos aqui o dedo 3 no D que servirá como dedo de apoio para formar o acorde de G, e o mesmo dedo servirá como dedo guia de G para A. A passagem de A para D é igual a do exercício anterior (Figura 40). Neste exercício temos um exemplo do uso do mesmo símbolo para o dedo guia e o dedo de apoio. A intenção é que estes símbolos sirvam apenas para trazer a atenção do estudante para determinado dedo, e que ele busque qual o posicionamento deste dedo no próximo acorde, se ele mudará de casa ou permanecerá no lugar.

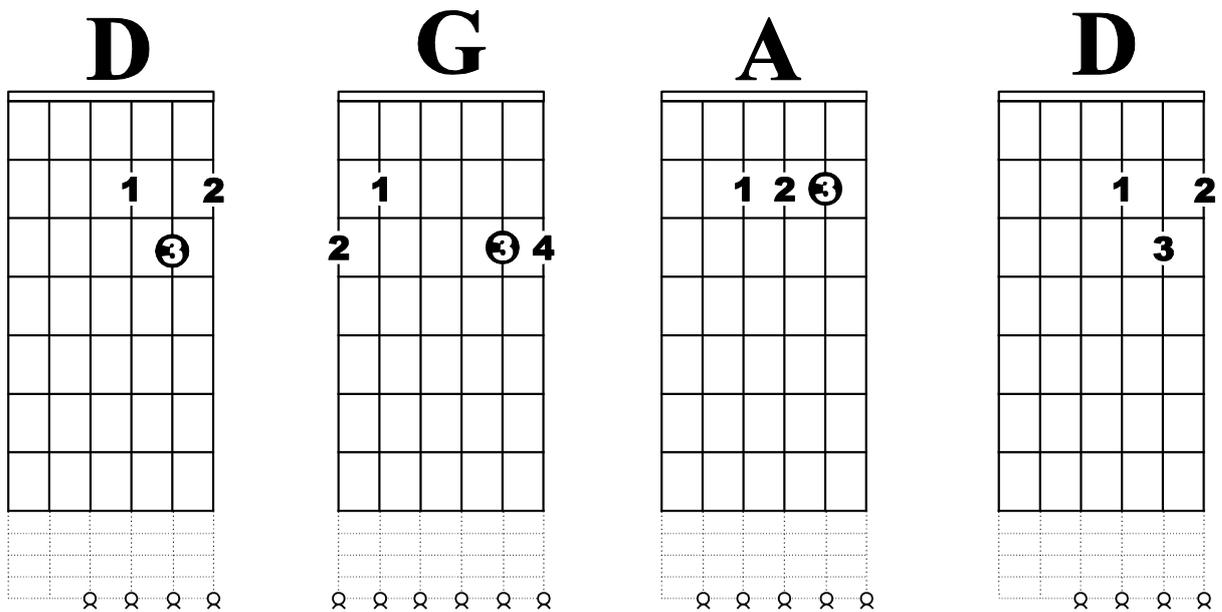


Figura 40: Exercício para a passagem entre os acordes da sequência D-G-A-D.

Neste exercício temos um exemplo de como a visualização de uma digitação a ser aproveitada para outro acorde pode facilitar a passagem entre eles. Do acorde de Am temos o dedo 2 como apoio para o A7. Deste temos o dedo 3 como guia para o Dm. Do Dm para o E7, assim como do E7 para o Am, temos a mesma digitação aproveitada (Figura 41).

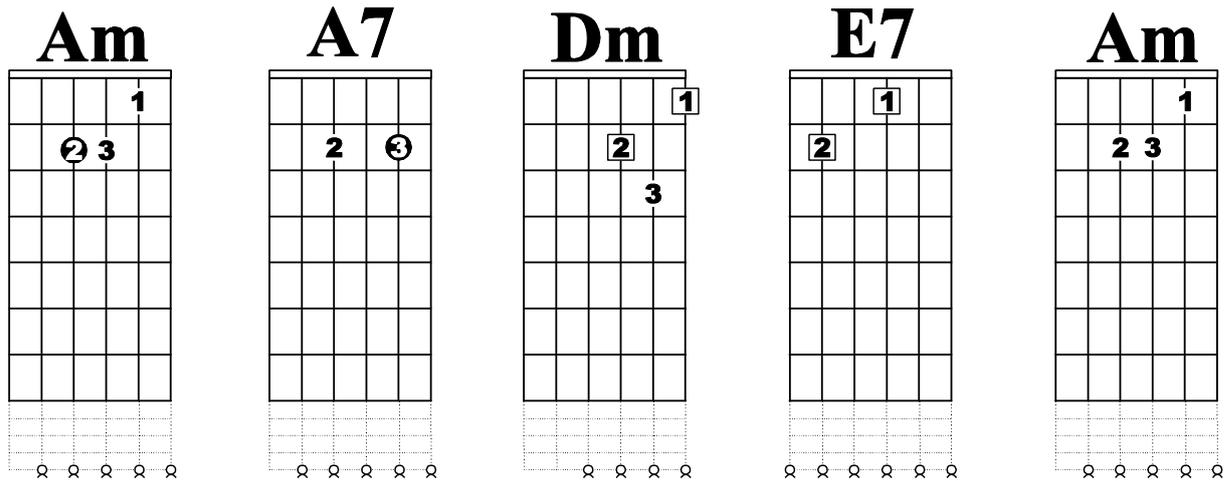


Figura 41: Exercício para a passagem entre os acordes da sequencia Am-A7-Dm-E7.

Neste outro exercício temos alguns acordes que pedem um pouco mais de abertura também, e com o auxílio de dedos de apoio e digitações aproveitadas para passagem entre eles pode se tornar um movimento menos complexo. Temos o dedo 2 como dedo de apoio do C para o A7. Deste temos o dedo 3 como guia para o Dm, como no exercício anterior. Do Dm temos o dedo 1 de apoio para o movimento de abertura da mão para o acorde de G7. Do G7 podemos aproveitar a digitação dos dedos 2 e 3 para formar novamente o C (Figura 43).

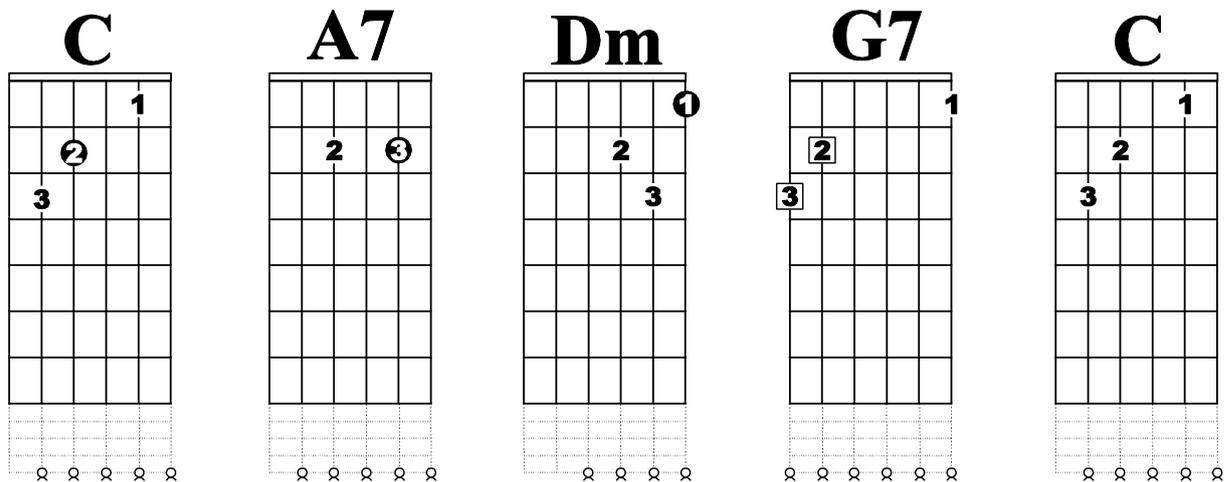


Figura 43: Exercício para a passagem entre os acordes da sequencia C-A7-Dm-G7-C

A digitação da pestana costuma ser uma dificuldade no aprendizado dos acordes por um iniciante. Para tanto, proporemos dois exercícios que auxiliam no início do estudo deste tipo de digitação, lançando mão do dedo de apoio para a passagem com a pestana. Na sequencia G-Bm-Am-D7-G, teremos em G o dedo 1 como apoio para a pestana de Bm, já que

o dedo está digitado na mesma nota do baixo da pestana do outro acorde. De Bm será aproveitada a digitação dos dedos 2, 3 e 4 para arrastar até o acorde de Am, formando uma digitação alternativa do acorde. Sendo assim, do Am teremos o dedo 2 de apoio para o D7 que também será formado com os dedos 2, 3 e 4, em vez da digitação habitual 1, 2 e 3. Por fim o dedo 4 serve de guia do D7 para o G (Figura 44).

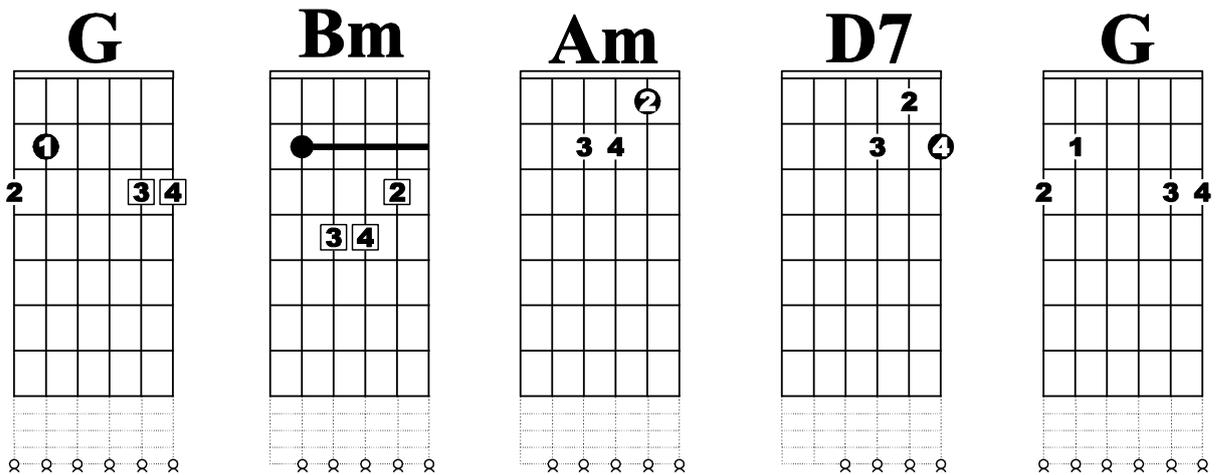


Figura 44: Exercício para a passagem entre os acordes da sequência G-Bm-Am-D7-G.

Neste outro exercício de sequência com pestana teremos também a passagem entre dois acordes com a mesma posição da pestana. Entre o acorde C e C7 apenas o dedo 4 é a diferença, mas do acorde C7 para o F, o dedo 3 será o apoio para que o resto da mão esquerda monte o acorde com pestana. Entre o F e o Fm, basta retirar o dedo 2, e o dedo 3 é o dedo de apoio para a passagem entre Fm e C (Figura 45).

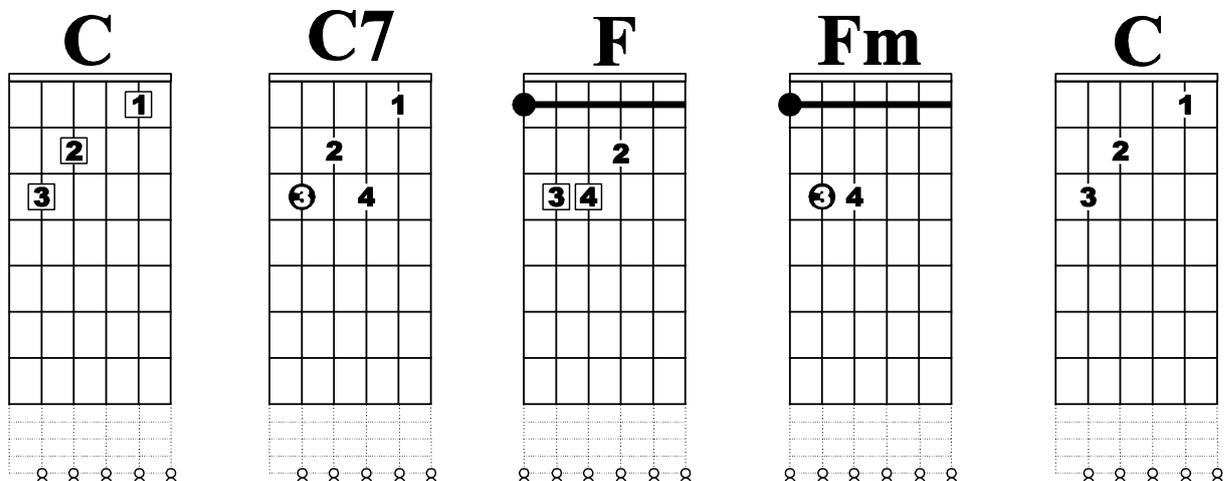
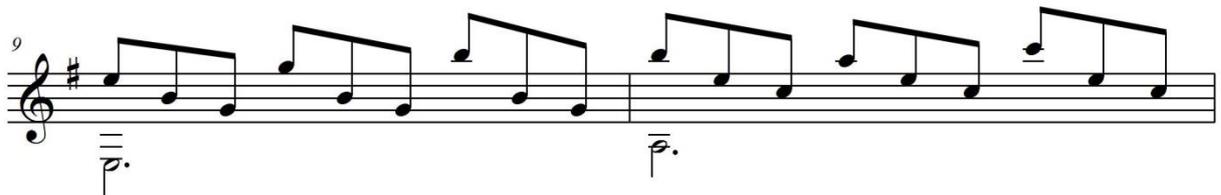
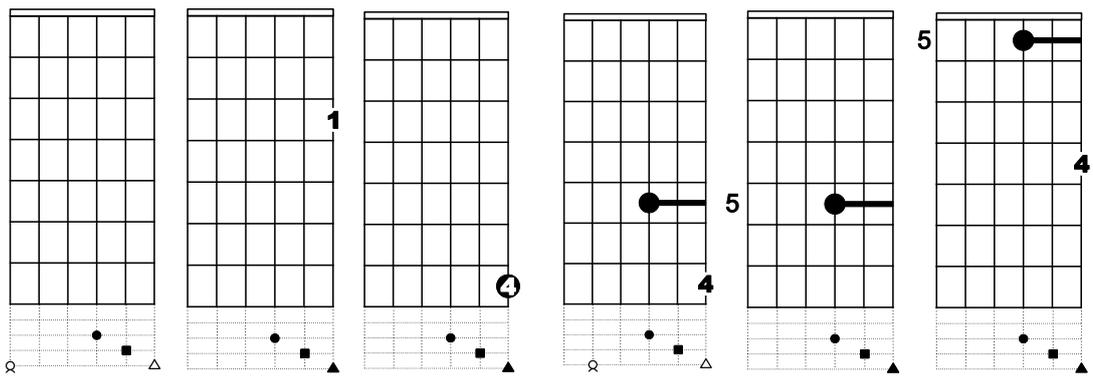
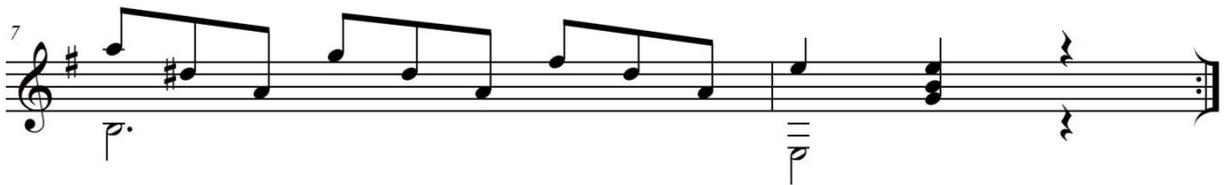
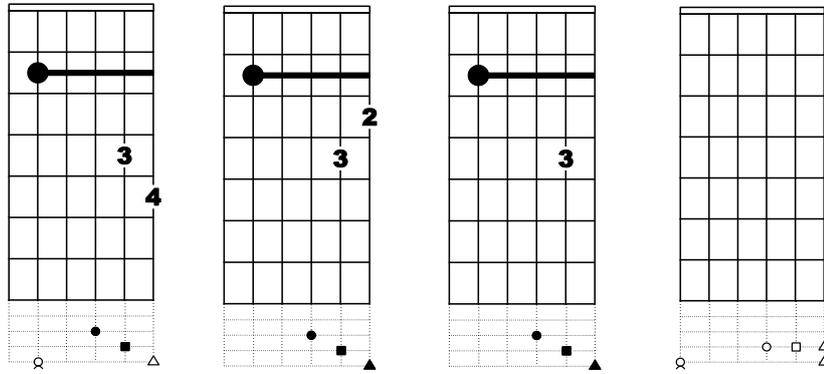
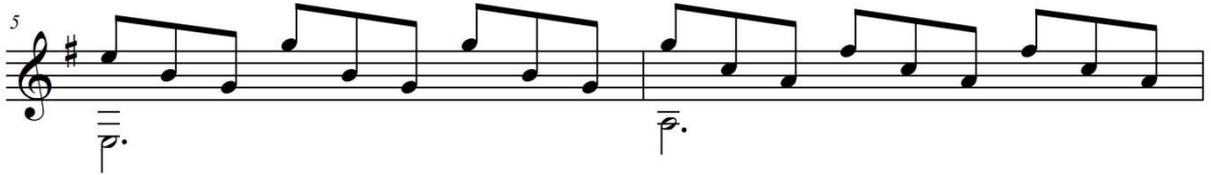
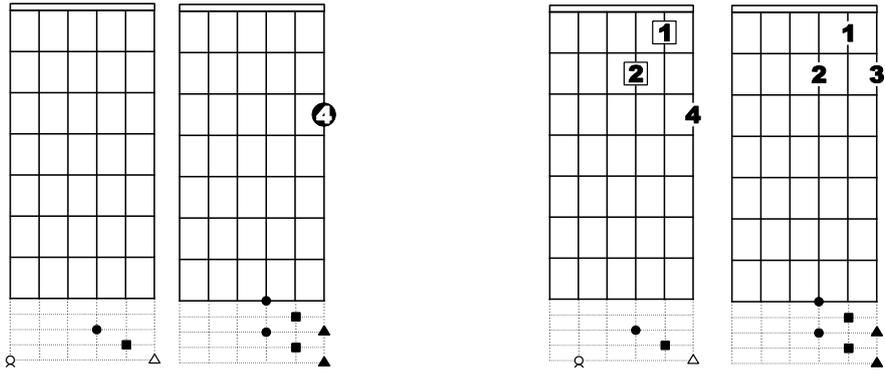


Figura 45: Exercício para a passagem entre os acordes da sequência C-C7-F-Fm-C.

Estes exercícios são também exemplos de indicações entre passagens de acordes. Certamente há muitas outras possibilidades de exercícios de sequencias com estas indicações, de modo a facilitar e dinamizar o aprendizado da passagem entre acordes, preparando o estudante para situações de maior dificuldade.

3.3 Transcrição do Estudo em mi menor de F. Tárrega

The image displays a musical score for a study in E minor by Francisco Tárrega. It consists of three systems of guitar notation. Each system includes a melodic line on a treble clef staff and a series of guitar chord diagrams. The first system shows a melodic line starting with a *p.* (piano) dynamic marking. The second system continues the melodic line with a *p.* marking. The third system begins with a triplet of eighth notes, indicated by a '3' above the first note, and continues with a *p.* marking. The chord diagrams are arranged in two rows: the first row contains four diagrams, and the second row contains five diagrams. The diagrams use a 6x6 grid to represent the guitar fretboard, with fingerings indicated by numbers 1-4, dots for natural notes, squares for sharps, and triangles for naturals. The first diagram in the first row has a circled '4' on the second string, fifth fret. The second diagram in the first row has a circled '4' on the second string, fifth fret. The third diagram in the first row has fingerings 1, 2, 4 on the first, second, and third strings. The fourth diagram in the first row has fingerings 1, 2, 3 on the first, second, and third strings. The first diagram in the second row has a bar across the first string, first fret, with fingerings 3, 4 on the second and third strings. The second diagram in the second row has a bar across the first string, first fret, with fingerings 2, 3 on the second and third strings. The third diagram in the second row has a bar across the first string, first fret, with a '3' on the second string. The fourth diagram in the second row has a '4' on the second string. The fifth diagram in the second row has a '4' on the second string.



The image displays six systems of guitar notation, each consisting of a fretboard diagram, a musical staff, and dynamic markings. The systems are numbered 11, 13, and 15.

- System 11:** Six fretboard diagrams with fingerings (1, 2, 3, 4) and a musical staff with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a dynamic marking of *p*.
- System 13:** Four fretboard diagrams with fingerings (1, 2, 3, 4) and a musical staff with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a dynamic marking of *p*.
- System 15:** Four fretboard diagrams with fingerings (2, 3, 4) and a musical staff with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a dynamic marking of *p*.

The fretboard diagrams show various chord shapes and fingerings for the right hand, including patterns for the index, middle, ring, and pinky fingers. The musical notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and a final cadence with a double bar line and repeat sign.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os diagramas de acordes são muito utilizados para escrever os acordes de acompanhamento do violão, conforme fora constatado em Jacomino, Rocha Filho e Chediak. Sua grande vantagem é a “visualização” objetiva do que é digitado pela mão esquerda (dedos 1, 2, 3, 4). Porém, a mão direita, neste caso, não passa da indicação das cordas a serem pinçadas com os dedos p, i, m, a, até trabalhos mais elaborados como o de Gamela.

Com o desenvolvimento da escrita em diagramas para a mão direita foi possível explorar mais detalhadamente arranjo ou transcrição do repertório instrumental (arranjos e obras originais) para violão solo. Os iniciantes no instrumento, que normalmente são o público alvo do tipo publicação como a de Gamela, se beneficiam muito de tal técnica, o que nos levou a buscar aperfeiçoar os elementos utilizados. Também a proposta de ensino de acordes para iniciantes que nunca estudaram um instrumento foi aperfeiçoada.

Com isto foi observada a necessidade de ampliar a simbologia para a mão esquerda, de forma a chamar a atenção maior deste aspecto. Esperamos que a proposta de ensino com diagramas capacite e amplie o conhecimento do estudante iniciante que encontrará, talvez, mais facilidade de compreender a leitura da partitura e sua realização no violão. Desta maneira seria possível utilizarmos transcrições da partitura para os diagramas como “ponte” entre o universo do acompanhamento, muito comum no início do aprendizado do violão popular, e o universo solista, que exigirá uma preparação técnica maior e está em maioria escrito em partitura.

Com esta “ponte” poderíamos introduzir o estudante aos seus primeiros estudos solo, além do aperfeiçoamento técnico, e ainda a motivação para aprender “a partitura”, podendo explorar mais amplamente estudos, técnicas e repertório. Para o uso de professores, a proposta aqui apresentada é um recurso também para aqueles que dão aulas para estudantes iniciados musicalmente. Reconhecemos, porém, que é necessário investir tempo para transcrever um exercício ou trecho musical, porém o ganho viria pela objetividade alcançada.

A dificuldade dos arranjos, principalmente relacionado ao ritmo, também pode interferir no tempo gasto para a escrita, e mesmo para assimilação por parte do aluno. Porém, o aluno iniciante terá maior segurança técnica ao aprender o repertório. Os diagramas não são exclusivos do ensino do violão, pois também fazem parte do ensino da guitarra, do cavaquinho, do baixo, do bandolim e outros instrumentos de cordas.

A proposta de escrita de Gamela, assim como as ampliações aqui colocadas, visa também ampliar possibilidades de ensino para estes instrumentos. Este trabalho teve como objetivo discutir o assunto e desenvolver as possibilidades desta maneira de escrita, de maneira a ampliar recursos didáticos e pedagógicos tanto para professores de instrumento quanto para estudantes autodidatas.

REFERÊNCIAS

AFONSO, Sandra Mara. COSTA, Maria Cristina Souza. OLIVEIRA, Gustavo da Silva. *A técnica violonística de Abel Carlevaro, tradução comentada dos capítulos 1 a 8 do livro 'Escuela de la guitarra - Exposición de la teoría instrumental' (Abel Carlevaro – 1979)*. Projeto PIBEG da Universidade Federal de Uberlândia. Minas Gerais, 2008.

ANTUNES, Gilson Uehara. *Américo Jacomino 'Canhoto' e o desenvolvimento da arte solística do violão em São Paulo*. 2002. Dissertação (Mestrado em Musicologia) - USP, São Paulo.

CHEDEIAK, Almir. *Dicionário de Acordes Cifrados*. 10ª. ed. São Paulo: Irmãos Vitale, 1984.

FARIA, Nelson. *Harmonia aplicada ao violão e à guitarra: técnicas de chord melody*. São Paulo: Irmãos Vitale, 2010.

GAMELA (Sidney Barros). *Método Gamela, a arte do violão solo para iniciantes*. Brasília: T&M Editora. 2008

JACOMINO, Américo “Canhoto”. *Método de violão*. São Paulo: Casa Manon, 1945?.

MADEIRA, Bruno; SCARDUELLI, Fabio. *Ampliação da Técnica Violonística de Mão Esquerda: um estudo sobre a pestana*. In: Anais do V Simpósio Acadêmico de Violão da Embap, 2011.

PARAGUASSÚ. *Método prático para violão, sem mestre*. Nova ed. São Paulo: Irmãos Vitale, 1932.

ROCHA FILHO, Othon Gomes. *Minhas primeiras notas ao violão*. Vol 1. 9ª ed. São Paulo: Irmãos Vitale, 1966.

RODRIGUES, Vinícius Pereira. *Reflexões Sobre o Estudo da Improvisação Performática: uma análise da trajetória do músico e professor Nelson Faria*. In: IX Encontro Regional Sudeste da ABEM, 2014, Vitória, Espírito Santo. Disponível em: http://abemeducacaomusical.com.br/conferencias/index.php/regional_sudeste/regional_sudeste/paper/view/781 . Acesso em 10 de abril de 2015.

SIVUCA, Severino Dias de Oliveira. *Unificação das cifras no Brasil: um livro fundamental*. In: CHEDEIAK, Almir. *Dicionário de Acordes Cifrados*. 10ª. ed. São Paulo: Irmãos Vitale, 1984.