

# Uma proposta de sistematização de notação percussiva para o violão

Amanda Carpenedo, Helena Marinho

Universidade de Aveiro, INET-md | Portugal

**Resumo:** As práticas do violão percussivo vêm ganhando cada vez mais espaço nas pesquisas e nas práticas musicais. Todavia, os registros escritos e a ausência de sistematização das terminologias e representações dos recursos percussivos apresentam fragilidades. O presente trabalho, a partir de pesquisas bibliográficas e levantamento e análise de dez peças com recursos percussivos, propõe um sistema de notação percussiva para violão de forma estruturada e com aplicação prática. Os resultados obtidos apontam para a viabilidade e o fácil entendimento deste sistema de notação, tanto para violonistas quanto para compositores e arranjadores que quiserem incorporá-lo em seus trabalhos.

**Palavras-chave:** Notação musical, Violão percussivo, Performance musical.

**Abstract:** Percussive guitar practices have become the focus of a growing number of research publications. However, the terminological systematization of percussive resources remains problematic. Therefore, this article, based on bibliographical research and the survey and analysis of ten pieces with percussive resources, proposes a structured and practical system of percussive notation for guitar. The results suggest that this system is viable and easy to understand by guitarists, composers and arrangers who wish to apply it in their works.

**Keywords:** Musical notation, Percussive guitar, Musical performance.

As práticas relacionadas ao violão têm se tornado ao longo do tempo cada vez mais versáteis. De acordo com as reflexões de Fernandes (2016, p. 211), estas práticas estiveram por muito tempo predominantemente relacionadas a dois domínios técnico-estilísticos principais, conhecidos como *ponteio*<sup>1</sup> e *rasgueado*<sup>2</sup>. O violão, a partir da experimentação e inovação de compositores recentes, tem demonstrado suas inúmeras possibilidades sonoras, e, em decorrência disto, novas abordagens técnicas têm sido desenvolvidas para a sua execução. Dentre este vasto campo de possibilidades, surge de forma consistente o violão como instrumento percussivo.

As informações e pesquisas quanto à origem do uso da percussão no violão se mostram ainda inconsistentes. Enquanto alguns autores atribuem o uso destas práticas ao violão flamenco (VERBEL, 2019; ZANIN, 2005), outros acreditam que surgiu em ligação ao violão de concerto. Josel e Tsao (2014, p. 158), por exemplo, afirmam que a primeira menção de golpe no tampo ocorreu em 1732 na peça *Cumbees* de Santiago de Murcia. Já Oliveira (2020), ao se referir à peça *las Seis Cuerdas* (1963) de Alvaro Company, afirma que, “pela primeira vez na história, [o compositor] explora, de modo pensado e consistente, diferentes sonoridades percussivas do violão fora do âmbito das cordas” (OLIVEIRA, 2020, p. 44). Embora ainda não seja possível traçar uma linha precisa quanto ao aparecimento das práticas percussivas no violão, constata-se que este tema vem se apresentando como um assunto em franca expansão no meio acadêmico e violonístico. Este crescente interesse poderá se dever à ascensão do estilo conhecido como *fingerstyle*, especialmente a partir da década de 1980, quando o uso de recursos percussivos passou a se tornar uma característica significativa em certas composições, performances e conteúdos em plataformas *streaming*.

No que diz respeito à difusão das obras que utilizam recursos percussivos, foi constatado que é recorrente o uso de bulas contendo explicações sobre as notações propostas, explicando onde e como deve ser extraído o som. O compositor determina como serão registradas as informações na partitura e qual o grau de detalhe da notação. Embora “a notação possa ser parte da estética, poética e sonoridade de uma obra” (SOUSA; FERNANDES, 2018, p. 66), a falta de padronização na escrita dos recursos percussivos acaba propiciando uma grande variedade de bulas que pouco se relacionam entre si, provocando uma

---

<sup>1</sup> De acordo com Tabora (2011, p. 25), a técnica de *ponteio* é aquela em que “os dedos da mão direita articulam individualmente as diferentes cordas, respeitando a individualidade das vozes”.

<sup>2</sup> O *rasgueado* é descrito como “técnica (e ao estilo) de execução de mão direita, na qual os dedos, com movimento em bloco alternando os sentidos ascendente e descendente, atingem todas as cordas, metaforicamente rasgando-as” (TABORDA, 2011, p. 25).

dificuldade ao violonista que pretenda tocar este tipo de repertório, posto que cada bula acaba servindo para a execução quase exclusiva da peça à qual pertence. É possível afirmar, em consonância com Sousa e Fernandes (2018), que estas questões, além de causarem impacto no estudo individual dos músicos, dificultam a consolidação do estilo nos cenários acadêmicos e artísticos.

Outro obstáculo quanto ao violão percussivo é encontrado a nível didático. Através de levantamentos de materiais teóricos sobre este tema, é notória a quase inexistência de manuais de violão que, em qualquer nível, expliquem, exemplifiquem e proponham exercícios com técnicas percussivas aliadas às técnicas de *ponteio* e *rasgueado*. Os materiais encontrados (WOODS, 2013; RAUSCHER, 2017; RIVERA, 2018) estão vinculados à prática do violão *fingerstyle* e, até à presente data, só existem edições em língua inglesa.

Diante destas questões surgiu a motivação para criar, através de levantamentos e análise de materiais, um sistema notacional percussivo para o violão que, além de sistematizar esta prática, tivesse como características a viabilidade, objetividade, fácil compreensão e que ofertasse fluidez na interpretação da notação.

## 1. Estado da arte: levantamento e análise

Para compreender o contexto em que se encontra o violão percussivo, fez-se necessário realizar um levantamento dos materiais existentes na literatura violonística a fim de compará-los. Primeiramente, optou-se por analisar obras que utilizassem recursos percussivos. Para a escolha das peças, foram seguidos os critérios referidos por Fernandes (2016), como: “legitimidade”, “disponibilidade” e “uso consistente”.

a) Legitimidade: foram escritas por compositores internacionalmente consagrados e/ou estão amplamente difundidas pela comunidade violonística internacional; b) Disponibilidade: são obras de fácil acesso, com diversas gravações em áudio e vídeo acessíveis (YouTube, Spotify, discos e DVDs, etc.), bem como partituras difundidas ou disponíveis para compra pela internet; c) Uso consistente (estruturalmente significativo) de técnicas percussivas excluindo sua utilização ornamental ou eventual. (FERNANDES, 2016, s.p).

Como repertório, foram escolhidas obras ligadas ao violão de concerto, com estilos recentes ou assimilando características populares, assim como peças do repertório do violão *fingerstyle* nas quais o uso da percussão é recorrente. A razão para a escolha de amostras de segmentos variados reside na observação de

como o violão percussivo é referido em cada contexto e se há semelhanças entre estes segmentos.

As sondagens preliminares ocorreram através da audição de gravações, observação de vídeos e análises de partituras. Visando adequar o volume de dados com a finalidade do trabalho, foram selecionadas dez peças, aplicando a análise dos seguintes pontos sugeridos por Fernandes (2016): recursos percussivos utilizados, o uso ou não de bulas e descrições, caracteres especiais, e o uso ou não de pauta auxiliar.

As peças escolhidas foram:

- a) *Estudos Percussivos nº 1* – Arthur Kampela (1995);
- b) *Ritmata* – Edino Krieger (1975);
- c) *Jongo* – Paulo Bellinati (1993);
- d) *La Toqueteada* – Thiago Colombo (2017);
- e) *Vanera Para Bailar Solito* – Mariano Telles (2017);
- f) *Bossa* – Marek Pasieczny (2005);
- g) *A Night in Tunisia* – Roland Dyens (2005);
- h) *These Moments* – Antoine Dufour (2011);
- i) *Drifting* – Andy McKee (2005);
- j) *Passionflower* – Jon Gomm (2011).

Para padronizar as nomenclaturas, as palavras *tap*, *slap*, *strike* e *percussão* encontradas nas bulas foram traduzidas / descritas como “golpe”. Além disto, foram utilizadas as abreviações dos dedos da mão esquerda com suas respectivas numerações (1, 2, 3, 4) e da mão direita com as suas iniciais: polegar (p), indicador (i), médio (m) e anular (a).

Na sequência são apresentadas as descrições sobre as dez obras (Tabela 1):

TABELA 1 – Análise comparativa de 10 obras para violão solo que utilizam recursos percussivos

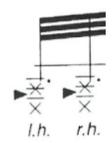
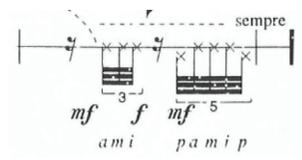
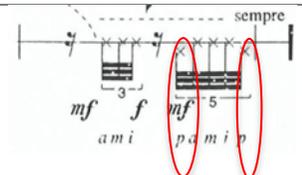
Obra	Recursos Percussivos		Notação	Bula	Descrições
	Ação	Caractere			
<b>Estudo Percussivo nº 1</b> <b>Arthur Kampela</b>	Golpe no tampo com polegar direito sobre a boca, idem no “tampo inferior”.		Pauta simples e uma linha auxiliar para os sons de altura indefinida.	Há bula (15 páginas incluindo fotos).	Há descrições ao longo da partitura.
	Golpe no “tampo inferior” com a mão esticada, entre a boca e a ponte.				
	Golpe das cordas contra os trastes com o polegar ou demais dedos, entre o fim do espelho e o limite da boca. Este ataque pode ser feito também com a mão esticada e alternando entre golpes com a mão esquerda e direita.				
	Golpe no tampo abaixo do espelho com a mão esquerda				
	Golpe “tipo arpejo” com as unhas dos dedos “i”, “m”, “a” na lateral.				
	Toque com unha do polegar direito no tampo inferior próximo à borda mais proeminente.				

TABELA 1 – (cont.) Análise comparativa de 10 obras para violão solo que utilizam recursos percussivos

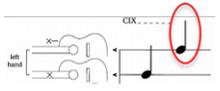
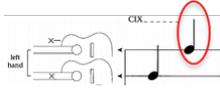
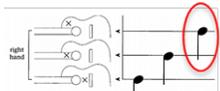
Obra	Recursos Percussivos		Notação	Bula	Descrições
	Ação	Caractere			
<i>Ritmata</i> Edino Krieger	Golpe no tampo harmônico.		Pauta simples.	Há uma bula no fim da última página.	Há descrições ao longo da partitura.
	Golpe de mão esquerda sobre as cordas.				
	Golpe de mão direita sobre as cordas.				
<i>Jongo</i> Paulo Bellinati	Golpe de mão esquerda contra a lateral.		Pauta simples em uma seção separada do restante da peça.	A bula contém figuras indicando o local do violão a ser percutido. Os recursos percussivos são definidos pela altura das notas através de uma escrita convencional.	As descrições das ações são feitas apenas na bula.
	Golpe da corda contra o espelho usando os dedos 2, 3 e 4 da mão esquerda (mantendo a pestana).				
	Golpe da mão direita contra o tampo.				
	Golpe da corda contra o espelho com os dedos da mão esquerda (mantendo a pestana).				
	Golpe da mão direita contra as cordas perto da ponte.				

TABELA 1 – (cont.) Análise comparativa de 10 obras para violão solo que utilizam recursos percussivos

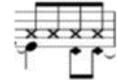
Obra	Recursos Percussivos		Notação	Bula	Descrições
	Ação	Caractere			
<i>La Toqueteada</i> Thiago Colombo	Golpe no braço do violão com a mão esquerda.		Pauta simples.	Há bula (1 página).	As descrições das ações são feitas apenas na bula.
	Golpe no tampo alternando “i”, “m.a”, “i.m.a”.				
	<i>Tapping</i> de mão direita + golpe de polegar no tampo.				
	Golpe de polegar sobre as cordas com a mão direita.				
	Golpe na lateral com “i.m.a”.				
	Colcheia =golpe de polegar no tampo Semínima= golpe na lateral com i.m.a.				
	<i>Tambora</i> .				

TABELA 1 – (cont.) Análise comparativa de 10 obras para violão solo que utilizam recursos percussivos

Obra	Recursos Percussivos		Notação	Bula	Descrições
	Ação	Caractere			
<i>Vanera Para Bailar Solito</i> Mariano Telles	Golpe na lateral do corpo do instrumento.		Pauta simples.	Há uma bula no fim da última página.	As descrições das ações são feitas apenas na bula.
	Golpe no tampo.				
	Golpe no cavalete.				
	Golpe na corda com a lateral do polegar.				
	Golpe nas cordas ( <i>chasquido</i> ).				
	Golpe no braço com a mão esquerda.				
<i>Bossa</i> Marek Pasieczny	Golpe na lateral inferior com o dedo anular ou <i>chico</i> da mão direita.		Pauta simples.	Há uma bula no fim da última página.	As descrições das ações são feitas apenas na bula.
	Golpe na ponte com o polegar da mão direita.				

TABELA 1 – (cont.) Análise comparativa de 10 obras para violão solo que utilizam recursos percussivos

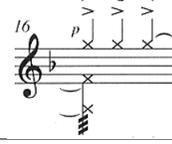
Obra	Recursos Percussivos		Notação	Bula	Descrições
	Ação	Caractere			
<i>A Night in Tunisia</i> Roland Dyens	Efeito percussivo grave obtido posicionando a base do pulso na parte superior do tampo.		Pauta simples quando há só percussão ou só <i>ponteio</i> e uso de dois pentagramas quando tocadas em simultâneo.	Há bula (4 páginas).	As descrições das ações são feitas apenas na bula.
	Efeito percussivo leve produzido com o dedo “a” na parte inferior do tampo.				
	Efeito de percussão leve produzido com o dedo “m” ou “i” da mão esquerda na parte inferior do tampo.				
	Golpes regulares dos dedos “p” e “a” no tampo.				
	Imitação de claves (pequenos pedaços de madeira batendo um contra o outro), realizada a partir da batida da unha do polegar na parte inferior da lateral do violão.				
	“Trêmulo percussivo” rápido, seguido de um ataque com o dedo “m” da mão esquerda.				
	Golpe com a polpa do polegar ao mesmo tempo em que levemente se golpeia a parte inferior do tampo com o dedo “a”.				

TABELA 1 – (cont.) Análise comparativa de 10 obras para violão solo que utilizam recursos percussivos

Obra	Recursos Percussivos		Notação	Bula	Descrições
	Ação	Caractere			
<i>These Moments</i> Antoine Dufour	Golpe com a palma da mão direita no tampo.		Pauta simples, tablatura e pauta auxiliar para os recursos percussivos.	Há bula no fim da última página	Há algumas descrições ao longo da partitura.
	Golpe com a parte externa da unha do dedo “i” na lateral superior.				
	Golpe da mão direita na lateral mais baixa.				
	Golpe dos dedos “a”, “m” e “i” com a polpa na lateral.				
	Golpe dos dedos “a”, “m” e “i” com a polpa no tampo.				
	Golpe com o dedo “i” da mão direita no tampo, perto da lateral superior.				

TABELA 1 – (cont.) Análise comparativa de 10 obras para violão solo que utilizam recursos percussivos

Obra	Recursos Percussivos		Notação	Bula	Descrições
	Ação	Caractere			
<i>Drifting</i> Andy McKee	Golpe na lateral inferior caso não haja outra especificação. Pode ser feito com os dedos “a”, “m”, “i” ou “a.m.i” <sup>3</sup> .		Pauta simples e tablatura.	Não há bula.	Todas as descrições são dadas ao longo da partitura.
	Golpe na parte superior do tampo com a mão esquerda.				
	<i>Tapping.</i>				
	Golpe da palma da mão na lateral superior.				
	Golpe na parte inferior do tampo com o polegar da mão direita.				
	Golpe na parte superior do tampo com o polegar da mão direita				
	Ataque no tampo abaixo da boca com todos os dedos da mão direita.				
	Ataque no tampo abaixo da boca com os dedos “a”, “m” e “i”.				

<sup>3</sup> O autor utiliza a letra “f” para se referir ao golpe dado com todos os dedos da mão direita.

TABELA 1 – (cont.) Análise comparativa de 10 obras para violão solo que utilizam recursos percussivos

Obra	Recursos Percussivos		Notação	Bula	Descrições
	Ação	Caractere			
<i>Passionflower</i> Jon Gomm	Golpe com a base da mão no tampo abaixo da ponte.		Pauta simples e tablatura. Em alguns momentos ocorre a utilização de duas pautas e duas tablaturas tanto para diferenciar partes das mãos direita e esquerda, como a técnica de <i>ponteio</i> em simultâneo com a percussão.	Há bula (1 página).	Há algumas descrições ao longo da partitura.
	Golpe dos dedos em qualquer lugar perto da ponte.				
	Golpe com o polegar ou ponta dos dedos no tampo.				
	Arraste das unhas no tampo.				
	Polegar ou ponta dos dedos na lateral abaixo do espelho.				
	Golpe na lateral inferior.				
	<i>Rasgueado</i> (percutir a ponta dos dedos ou o dorso da unha).	 <b>Rasgueado</b> - drum fingertips or frail back of fingernails			

Após analisar estas obras, foi constatado que cada uma realiza sua notação percussiva de forma particular, sendo que 9 das 10 peças utilizam bulas específicas que não dialogam umas com as outras. Além disto, foi observado que metade das obras (*Estudos Percussivos nº 1*, *Ritmata*, *These Moments*, *Drifting* e *Passionflower*) contém descrições das ações ao longo da partitura. Com relação ao formato de notação, 6 peças utilizaram apenas o pentagrama (incluindo a sessão percussiva de *Jongo*, de Paulo Bellinati) e quatro utilizaram pauta simples e pauta auxiliar para os recursos percussivos. Destas quatro peças, o *Estudo Percussivo nº 1* utiliza apenas uma linha auxiliar e as peças *A night in Tunisia*, *Passionflower* e *These Moments* utilizam outro pentagrama. No caso das peças ligadas ao *fingerstyle* (*These Moments*, *Drifting* e *Passionflower*), utiliza-se, além do pentagrama, também tablatura. Tal diversidade corrobora o trabalho de Sousa e Fernandes (2018), no qual foi constatado a carência de convenções terminológicas em repertório do violão *fingerstyle* e música de concerto contemporânea (ambos para violão solo), gerando um grande número de bulas, símbolos e partituras (SOUSA; FERNANDES, 2018, p. 66).

Com relação ao *corpus* desta pesquisa, as descrições encontradas nas bulas geralmente indicam a parte da mão do intérprete que deve ser usada para efetuar uma ação em um determinado local do instrumento. Em algumas circunstâncias, os autores fazem referência aos sons de outro instrumento para exemplificar o timbre desejado. O maior desafio encontrado foi compreender quais eram os efeitos sonoros esperados a partir da notação do compositor.

Outro inconveniente reside no fato de que os caracteres não são coerentes quanto às designações de determinados elementos, como partes das mãos, regiões do instrumento, sonoridades desejadas e relações entre as alturas. A análise de Fernandes (2016), que identifica indefinições quanto ao sistema de notação proposto por Arthur Kampela na obra *Estudo Percussivo nº 1*, aborda este problema. Para o autor:

Este sistema parece se orientar, em primeiro lugar, por ações específicas (a aplicação de uma determinada técnica numa determinada parte do violão), cada uma das quais merecerá uma entrada na bula. [...] No entanto, essas entradas ou usam caracteres idênticos (diferenciados por indicações semelhantes a digitações) ou correspondem ao mesmo resultado sonoro mas representado por caracteres diferentes: o critério para definição dos caracteres parece oscilar entre a técnica de produção, o resultado sonoro e a região do instrumento. (FERNANDES, 2016, s.p.)

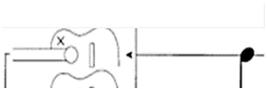
Nas amostras analisadas nesta pesquisa foi possível observar que, na peça *Drifting* de Andy McKee, por exemplo, ocorre situação semelhante à exemplificada por Fernandes (2016), haja visto a utilização do mesmo caractere e a mesma altura para técnicas e sonoridades diferentes. Já nas obras de Jon Gomm (*Passionflower*) e Roland Dyens (*A Night in Tunisia*) há o uso de caracteres idênticos, porém com alturas distintas, para representar resultados sonoros semelhantes.

Fernandes (2016) afirma que:

Ao tentar representar os resultados sonoros, emergirá uma inconsistência na representação ou das técnicas ou das regiões. O problema está em que os caracteres não são inequívocos ao escolher um ou outro parâmetro. Eles deveriam abraçar uma dessas dimensões e, como consequência disso, assumir a ambiguidade na outra. Contudo, ora priorizar a técnica, ora o resultado sonoro, como aqui ocorre, é um proceder assistemático que inviabiliza alcançar a desejável previsibilidade que um sistema pode oferecer. (FERNANDES, 2016, s.p.)

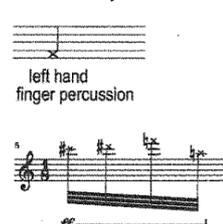
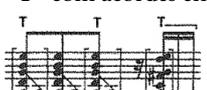
A fim de ilustrar a problemática acerca das representações dos recursos percussivos por meio de caracteres nos sistemas de notação, foi realizada uma tabela (Tabela 2), a qual registra exemplos da variedade de descrições.

TABELA 2- Análise comparativa de obras com distintas formas de notação relacionadas ao recurso percussivo de golpe no tampo do violão.

Notação	Obra / Compositor
	<i>Jongo</i> – Paulo Bellinati
	<i>La Toqueteada</i> – Thiago Colombo
	<i>Passionflower</i> – Jon Gomm
	<i>These Moments</i> – Antoine Dufour
	<i>Vanera Para Bailar Solito</i> – Mariano Telles
	<i>Estudos Percussivos nº 1</i> – Arthur Kampela

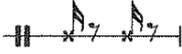
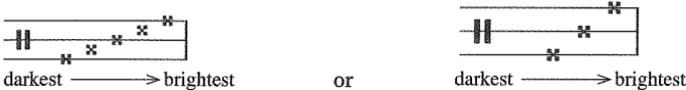
Apesar da falta de sistematização apontada por Fernandes (2016), o livro *The Techniques of Guitar Playing* de Josel e Tsao (2014) sugere uma proposta de convenção notacional (Tabela 3). Os autores recomendam alguns recortes extraídos de notações presentes na literatura (mencionadas no rodapé da tabela) para serem utilizados em técnicas específicas de violão percussivo, mas não referem critérios que justifiquem e unifiquem estas escolhas.

TABELA 3 – Tradução e adaptação da proposta de convenção notacional de recursos percussivos para violão de Josel e Tsao (2014, p.171).

<b>Notação recomendada para técnicas percussivas no violão<sup>123</sup></b>	
<i>Tapping</i> de mão esquerda	<p>x = Produção de som tocando com a ponta dos dedos.</p> 
Tom auxiliar (dedilhando a corda entre a pestana e a posição dos dedos).	<p>A cabeça de nota quadrada indica a posição dos dedos da mão esquerda e não o resultado sonoro. O resultado sonoro ocorre ao dedilhar a corda entre a posição dos dedos e a pestana.</p> <p>■ = Saite zwischen gegriffenem Ton und Sattel anzu</p> 
<i>Tapping</i> de mão direita	<p>⏏ : <i>Tapping</i> de mão direita</p> <p>Se o compositor deseja extrair certos <i>bi-tones</i><sup>4</sup> dos <i>tappings</i> de mão direita ou mão esquerda, anotar os tons auxiliares em uma partitura superior pode levar o violonista a prolonga-los o máximo possível. Se os <i>bi-tones</i> não forem desejados, um sinal de abafamento pode ser indicado para a mão esquerda.</p>
<i>Battuto</i> (com palheta ou unhas)	<p>Indicar o número da corda e a posição relativa na qual executar o <i>battuto</i>: se o <i>battuto</i> for executado além da escala, é aconselhável indicar o local com uma clave de ação representando o instrumento do limite do braço até à ponte; se o <i>battuto</i> for para ser executado no braço do instrumento, é melhor especificar a posição com a notação das alturas. Uma pequena pauta indicando a precisa sonoridade da altura, resultante da ação do <i>battuto</i>, pode ser útil.</p>
<i>Tambora</i>	<p>“T” com acordes entre colchetes</p> 

<sup>4</sup> O termo *bi-tones* é utilizado para se referir ao resultado sonoro obtido a partir da técnica de tons auxiliares.

TABELA 3 – (cont.) Tradução e adaptação da proposta de convenção notacional de recursos percussivos para violão de Josel e Tsao (2014, p.171).

<i>Golpé</i>	Escrever o ritmo com a cabeça de nota em “x” em uma pauta abaixo da pauta do violão.
Ação de percussão estendida 1	<p>a) Escrever o ritmo da ação com cabeça de nota em “x” em uma pauta abaixo da pauta do violão.</p>  <p>b) Inclua áreas gerais para a execução da ação (ex: ponte, tampo, lateral, etc.) ou desenhe uma notação para posição de forma mais específica (ex: localização precisa do tampo, fundo, laterais, etc.) sob as notas correspondentes. Indique também se é para atacar com a ponta dos dedos, a parte plana dos dedos, a unha, as costas da unha ou o nó dos dedos. (ver figura 3.13)</p>
Ação de percussão estendida 2	<p>a) Indicar uma escala de brilho<sup>5</sup> em uma pauta abaixo da pauta do violão, mas sem notações de localização. O número de linhas na pauta dependerá da extensão da escala, ou seja, use uma pauta de três linhas somente se três graus de brilho são necessários. Mapeie os graus de brilho indo do mais escuro ao mais claro, começando pela linha mais baixa. O violonista então fica livre para escolher a(s) área(s) em seu instrumento específico para acomodar a escala.</p> 

123 As fontes para os exemplos de notação na tabela 3.2 são as seguintes: *tapping* de mão esquerda e tons auxiliares, *Reißwerck* de Hübler, compasso 5; Tons auxiliares, *Reißwerck* de Hübler, compasso 3; *Tambora*, *Sequenza XI* de Berio, sistema 1; *Tamburo*, *Aulodia per Lothar* de Madernas, legenda.

A proposta de Josel e Tsao (2014) apresenta uma certa fragilidade com relação às convenções de notação e às explicações de como e onde determinada ação deveria ser aplicada. Esta inconstância dos parâmetros notacionais limita a compreensão musical, visto que há códigos contendo informações ora precisas e minuciosas, ora subjetivas e incompletas. Para que o estabelecimento de uma convenção notacional ocorra, a mesma deve ser unificada e ter critérios consistentes para a adoção de um ou outro parâmetro. O que ocorre em alguns casos é que, ao adotar diferentes propostas de compositores, as indicações podem ser confusas e imprecisas. Um exemplo seria a escolha de referências como as abreviações de um autor x, o caractere de um autor y e a utilização de pauta auxiliar de um autor z. Tal liberdade, embora possa oferecer subsídios para que a notação seja por si só um elemento criativo dentro de uma obra, também contribui para o afastamento da padronização e dificuldades de interpretação para instrumentistas e compositores.

<sup>5</sup> O autor utiliza o termo *scale of brightness* para se referir a uma escala relativa de mudança de altura e de timbre.

## 2. Mapeamento do violão

Realizado este breve levantamento sobre a notação percussiva para violão, verificou-se que o ponto comum entre a maioria dos sistemas é a busca pela descrição da ação executada por uma parte da mão do intérprete em um determinado local do instrumento. Sendo assim, torna-se fundamental compreender e mapear estes locais. Visando padronizar as nomenclaturas, utilizaremos as convenções terminológicas propostas por Fernandes (2016, s.p.): a palavra *técnica*, como mencionado anteriormente, será empregada para se referir à contribuição do intérprete, isto é, a parte do corpo que executará uma ação; *região* é referente ao local do instrumento, e *resultado sonoro* representa o efeito acústico produzido a partir da interação *técnica + região*. Adicionalmente, utilizaremos a palavra “ação” para designar o gesto a ser realizado para a obtenção de um determinado resultado sonoro.

Embora ainda sejam limitados os materiais de apoio referentes ao violão percussivo, encontram-se em estudos, manuais e diagramas em partituras algumas sugestões de mapeamento dos timbres percussivos do violão, descritos a seguir.

De acordo com a pesquisa de Sousa e Fernandes (2018) as grandes regiões percussivas são o cavalete (1), o tampo (2), o fundo (3), as laterais (4), as cordas (5), o braço (6), e a mão (7) (Figura 1).

FIGURA 1 – Mapeamento das regiões do violão segundo Sousa e Fernandes (2018)



Figura 1: Região 1 – Cavalete

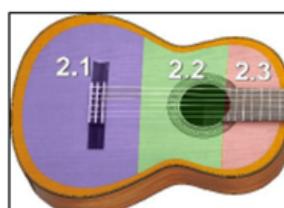


Figura 2: Região 2 – Tampo

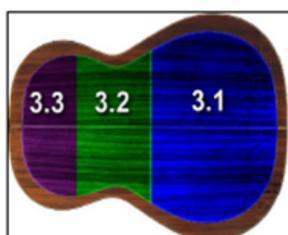


Figura 3: Região 3 – Fundo

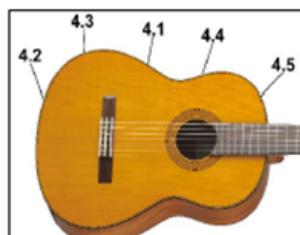


Figura 4: Região 4 – Laterais

FIGURA 1 – (cont.) Mapeamento das regiões do violão segundo Sousa e Fernandes (2018)

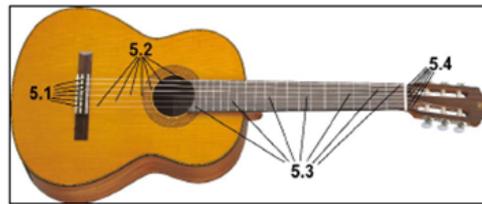


Figura 5: Região 5 – Cordas

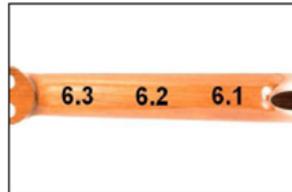


Figura 6: Região 6 – Braço

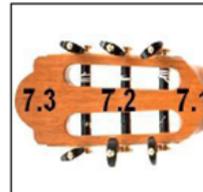
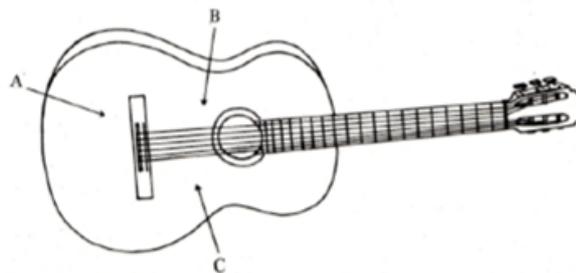


Figura 7: Região 7 – Mão/Cabeça

Fonte: SOUSA & FERNANDES (2018, p. 61)

Lunn (2010) discute o mapeamento realizado por Hans Werner Henze para *Royal Winter Music*. Segundo Lunn, Henze anota a percussão em diferentes áreas e as define em três partes do violão, nomeadas A, B e C (Figura 2).

FIGURA 2 – Mapeamento das regiões do violão por Hans Werner (1976-1979).

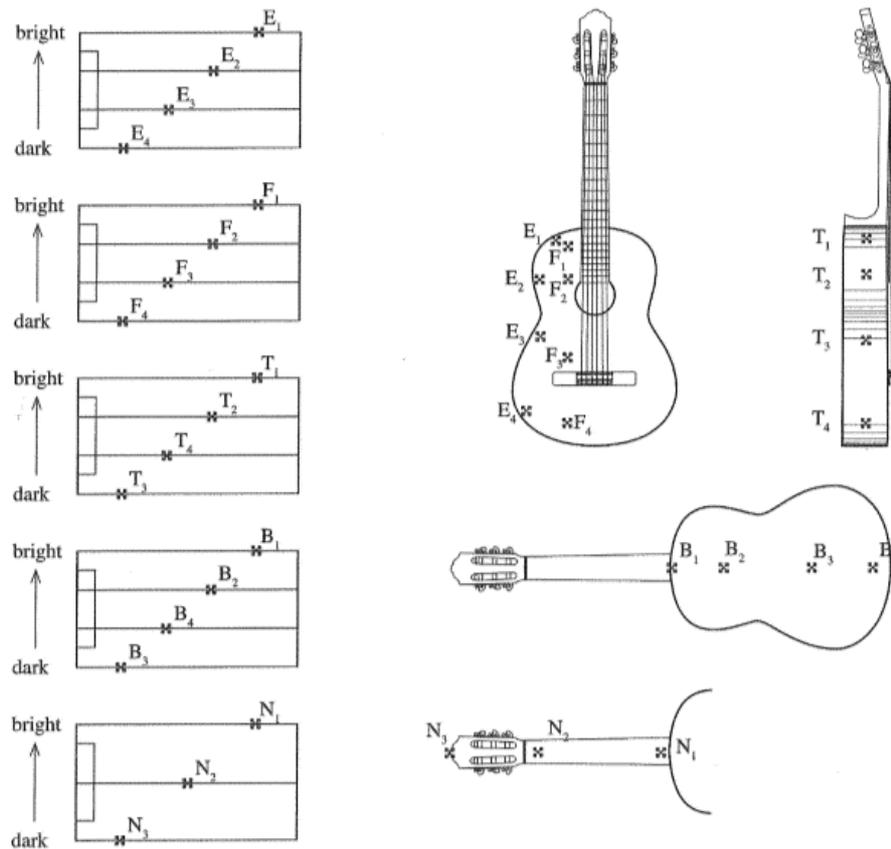


Fonte: LUNN (2010, p. 42)

Já em *The Techniques of Guitar Playing*, Josel e Tsao (2014) apresentam uma série de ilustrações com diretrizes das áreas onde podem ser executados os recursos percussivos. As regiões mapeadas do violão foram: tampo (contando as bordas), lateral, costas e braço (Figura 3). O que mais chama a atenção nestes diagramas é a criação de uma escala tímbrica de alturas, indo do “escuro” (grave) para o “brilhante” (agudo). Os autores também indicam um mapeamento tímbrico de quatro articulações utilizadas nos golpes, ordenadas do agudo ao grave: ponta das unhas, costas da unha, dedos esticados

e nó dos dedos. Além disso, é salientado que esta escala assume que as cordas estejam abafadas com a mão esquerda e que o violão seja percutido com a mesma intensidade. Sendo assim, supõe-se que o mapeamento dos autores reflete apenas as ações realizadas pela mão direita.

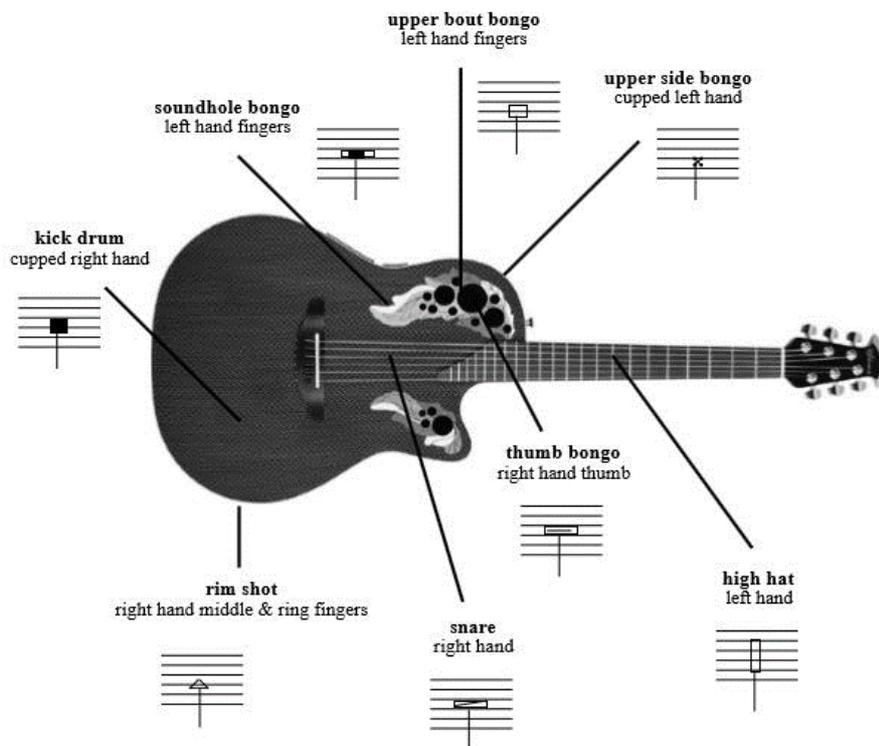
FIGURA 3 – Mapeamento das regiões do violão onde podem ser executados recursos percussivos



Fonte: JOSEL & TSAO (2014, p. 162)

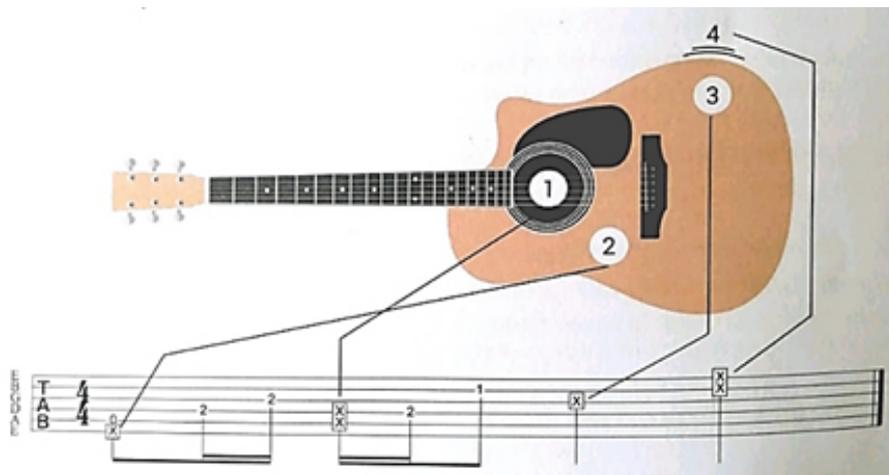
Quanto ao violão ligado à corrente do violão *fingerstyle*, foram encontrados dois diagramas indicando regiões do violão (Figuras 4 e 5). Nestas referências foi observado que, em ambos os diagramas, as regiões do violão são identificadas a partir da sonoridade desejada e o recurso percussivo faz alusão a partes da bateria (Figura 6) ou a outros instrumentos percussivos (por exemplo, caixa ou bumbo). Outro ponto é que os recursos percussivos estão ligados diretamente com a notação na partitura, o que indica que, quando ocorre uma mudança na ação ou na técnica, devem ser também alterados a altura e o caractere.

FIGURA 4 - Mapeamento percussivo de Preston Reed, transcrito e editado por Bruce Muckala.



Fonte: REED (1995, s.p.)

FIGURA 5 - Mapeamento percussivo de Tobias Rauscher.



Fonte: RAUSCHER (2017, p. 8)

FIGURA 6 - Comparação tímbrica entre alguns recursos percussivos do violão e partes da bateria.



Fonte: RAUSCHER (2017, p. 9)

Além do mapeamento das regiões percussivas através de figuras, outra consideração sobre estas possibilidades se faz relevante. Inda (1984) afirma: “Todo instrumento desde sua caixa, até seu último ponto da cabeça, passando pela cravelha está apto para esta maneira [percussiva] de soar” (1984, p. 31).

Para além desta afirmação, o autor sugere uma organização das regiões percussivas em:

1) Tampo.

2) Fundo de caixa: “diâmetro maior (som grave e indeterminado); diâmetro menor (som agudo indeterminado) e parte côncava (som indeterminado médio). Tanto nos casos 1) tampa, ou 2) fundo, o som é menos grave perto das laterais em função do ponto de união, que não permite que o tampo ou o fundo vibrem em toda sua intensidade de caixa, diferente das golpeadas em seu centro” (INDA, 1984, p. 31-32).

3) Laterais: “por sua característica estreita em relação ao tampo e ao fundo, ilações podem ser tiradas para seu uso e combinações” (INDA, 1984, p. 32).

4) Cordas: “a) golpe com as costas da unha, produzindo um som determinado no lugar atacado de forma quase simultânea à altura do som que o dedo da mão esquerda determina [ao apertar a corda]; b) Bater com a polpa dos dedos da mão esquerda ou direita, num gesto físico, dos ligados ascendentes e sobre a escala. Ter presente que este tipo de percussão pode produzir na região média da escala o efeito de ‘som duplo simultâneo’; c) Percussão com a palma da mão como uma variante da Tambora” (INDA, 1984, p. 32).

5) “Qualquer parte escolhida do instrumento. Como exemplo de possibilidades de percussão através de meios naturais, me ocorre desde: passar as unhas (dorso da unha) ou parte dura da polpa (esquerda) dos dedos de forma paralela à ponte sobre as cordas que estão amarradas sobre ela, o que denominam de ‘rasca-rasca’, assim como também se pode fazer o mesmo sobre a barra dos trastes ao deslizar uma, duas ou três unhas, de forma longitudinal, entre duas, três ou quatro cordas, respectivamente, o que permite terminar o efeito percussivo que se quer com um som determinado que se pisa ou não, com a esquerda, pela ação de ataque da direita, ao se retirar do braço da escala” (INDA, 1984, p. 32).

A organização das regiões percussivas realizada por Inda (1984) se assemelha com as demais referenciadas. Entretanto, cabe destacar que as informações oferecidas pelo autor carecem de aprofundamento quanto às características tímbricas e exata localização das regiões (ausência de imagens). Além disto, foi observado que as indicações dadas com relação às regiões percussivas se misturam com a descrição das possibilidades sonoras conseguidas através do uso de determinadas técnicas.

Este estudo sobre os mapeamentos das regiões do violão e da técnica, realizado com os materiais encontrados na literatura, novamente reafirmam as considerações de Sousa e Fernandes (2018) acerca da falta de catalogação, classificação e sistematização da temática do violão percussivo. Constatou-se que livros e pesquisas acadêmicas procuraram catalogar os locais com possibilidades percussivas de acordo com as partes do violão. A proposta que demonstrou maior grau de detalhamento foi a de Josel e Tsao (2014), visto que, além de indicar as partes do instrumento, ainda estabelece uma escala com as alturas de cada região. Entretanto, cabe ressaltar que esta representação demonstra fragilidade em termos de precisão, visto que a mesma região, ao ser tocada com diferentes técnicas, pode apresentar timbres bastante variados (por exemplo, tocar o tampo com a ponta da unha *versus* tocar o tampo com a palma da mão). Sendo assim, torna-se imprescindível a descrição da ação e da técnica em bulas ou notas na partitura.

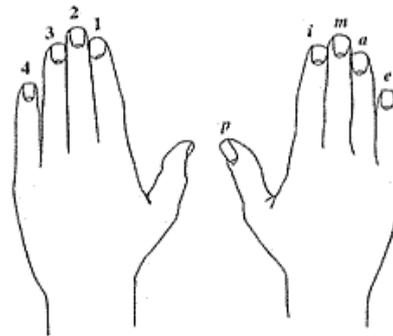
Por outro lado, ao observar as delimitações das regiões percussivas em partituras e manuais de violão *fingerstyle*, estas demonstram um enfoque mais prático, induzindo o intérprete a relacionar os timbres do violão aos sons de instrumentos percussivos, como por exemplo a bateria ou o bongo. Esta abordagem, embora proporcione uma prática mais intuitiva, também pode ser bastante limitante

caso o intérprete entenda que deva se enquadrar em estilos ou gêneros nos quais o uso da bateria prevaleça. Desta forma, corre-se o risco de omitir múltiplas influências percussivas não pertencentes à cultura ocidental.

### 3. Mapeamento das mãos

Quanto ao mapeamento das partes das mãos responsáveis pela execução da técnica, foram encontradas em livros, manuais e métodos apenas informações padronizadas de notação numérica e alfabética dos dedos da mão esquerda e da mão direita (Figura 7).

FIGURA 7 – Mapeamento padrão das mãos



Fonte: JOSEL & TSAO (2014, p. 28)

Dentre os materiais pesquisados, a proposta de mapeamento de Sousa e Fernandes (2018) mostrou-se a mais abrangente, visto que os autores buscaram catalogar as partes das mãos a partir da divisão em sete categorias (Figura 8): dedos (A), suas articulações (B), unhas, (C) palma (D) e “almofada”(D) (região da palma próximo ao pulso), lateral da mão e cotovelo. Esta última, segundo os autores, por ter sido encontrado o uso em apenas uma peça, não foi considerada em sua proposta. Ademais, Sousa e Fernandes (2018) explicam: “para uma descrição satisfatória desse operador, relacionamos as partes do corpo (do performer), designando-as com as letras de A a F, e criamos ‘descritores secundários’ para os vários tipos de ações possíveis, com estas partes do corpo, sobre o violão” (SOUSA; FERNANDES, 2018, p. 61).

FIGURA 8 – Mapeamento das mãos segundo Sousa e Fernandes (2018)

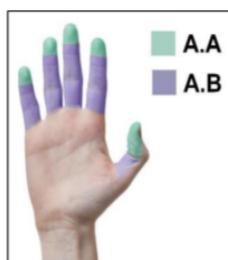


Figura 8: Parte A – Dedos

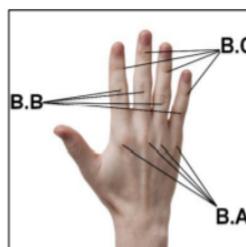


Figura 9: Parte B - Articulações

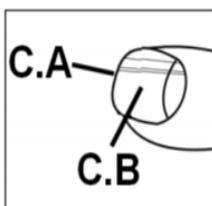


Figura 10: Parte C – Unhas



Figura 11: Partes D e E – Palma e "almofada"

Fonte: SOUSA & FERNANDES (2018, p. 63)

#### 4. Descrição da ação

Quanto à ação<sup>6</sup> que determinada *técnica* deve realizar em determinada *região*, foram encontradas descrições em bulas e / ou ao longo das partituras. Tais descrições, como mencionado anteriormente, são ora minuciosas, ora superficiais. Entretanto, foi constatado que em livros e manuais *fingerstyle* os autores recomendam que o instrumentista utilize recursos audiovisuais para um melhor entendimento quanto à forma correta de execução das ações. Isto foi observado em materiais de referência como *Percussive Acoustic Guitar* de Chris Woods, *Fingerstyle Guitar Secrets* de Tobias Raucher, e *Essential Percussive Guitar Riffs - Vol. I, II e III* de Jon Gomm, que incluem em anexo materiais como DVDs ou códigos para vídeos *online*.

#### 5. Proposta de notação percussiva

Diante das questões levantadas no que diz respeito aos registros escritos das práticas do violão percussivo, esta pesquisa propõe a criação de um sistema de notação percussiva padronizado, simples

<sup>6</sup> Segundo Souza e Fernandes (2018), as ações catalogadas foram: arraste, golpe, pinçado, abafado/ encostar, *rasgueado*.

e preciso, com o objetivo de fornecer parâmetros notacionais a serem futuramente organizados e utilizados para a consolidação da técnica só por si, em contexto de acompanhamento percussivo e / ou integrada com outras técnicas.

Para o mapeamento das regiões do instrumento, foram delimitadas seis seções, sendo elas: a) tampo; b) cavalete; c) cordas; d) laterais; e) costas; f) braço/cabeça. Fundamentada na série de diagramas de Josel e Tsao (2014), que aponta para uma escala tímbrica baseada nas alturas, as regiões do violão foram classificadas em “grave”, “média” e “aguda”, não sendo aqui consideradas suas inúmeras gradações. Como apontado anteriormente, a classificação por alturas é um sistema aproximativo, já que depende da técnica aplicada, materiais utilizados na construção do instrumento e até da própria acústica. Desta forma, tais divisões ocorrem de forma aproximativa, priorizando os resultados sonoros mais comuns, consideradas as observações na literatura. Diante das obras analisadas, o que se pode compreender como padrão comum entre as execuções das ações foi o uso recorrente da ponta dos dedos para a realização dos recursos percussivos. Sendo assim, a definição das alturas das regiões tímbricas do instrumento ocorreu, primeiramente, a partir de fundamentos teóricos e, posteriormente, experimentações práticas realizadas pela primeira autora.

Para a melhor compreensão de onde cada altura é localizada no violão foram utilizadas as cores primárias: vermelho para a sub-região grave, amarelo para a sub-região média, e azul para a sub-região aguda.

Após definir as regiões e sub-regiões, foi decidido que cada região seria identificada de acordo com um caractere específico. Na revisão feita anteriormente verificou-se que as notações percussivas para o violão não seguiam qualquer critério de escolha, então optou-se por realizar uma breve pesquisa quanto às notações existentes no campo da percussão. A primeira triagem abordou livros, métodos e partituras de obras (ROCCA, 1986; COLARES; PAIVA, 2016; BOLÃO, 2010) com percussões de mão, como pandeiro, *cajón*, entre outros. Constatado que em muitos materiais o caractere com a tradicional cabeça de nota redonda era mantido, e que este não fornecia a distinção necessária para esta proposta, foram consultados sistemas notacionais menos convencionais, como o sistema de notação percussiva proposto pelo grupo de percussão corporal Barbatuques (BARBA; BARBATUQUES, 2013).

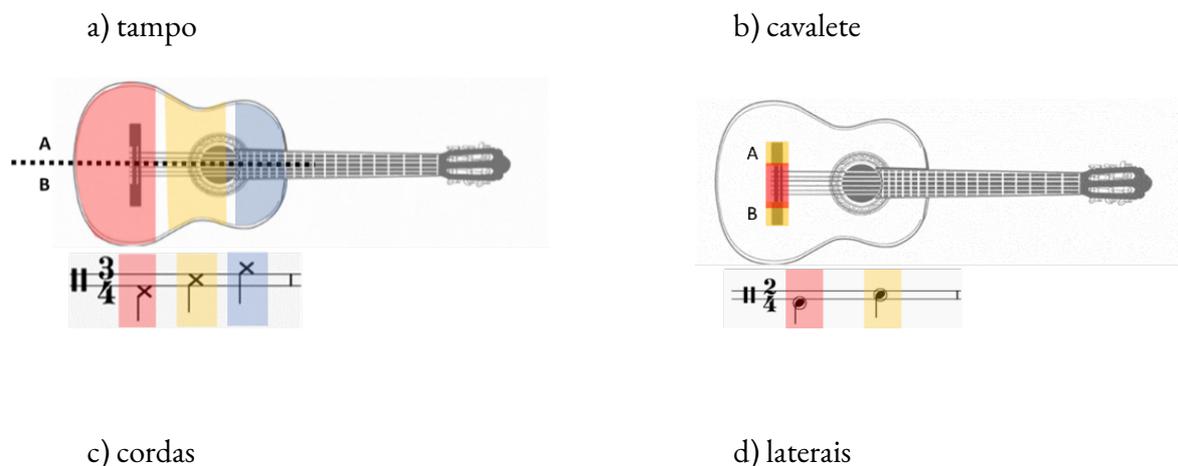
Um ponto importante a ser ressaltado sobre a escolha dos caracteres utilizados nesta proposta,

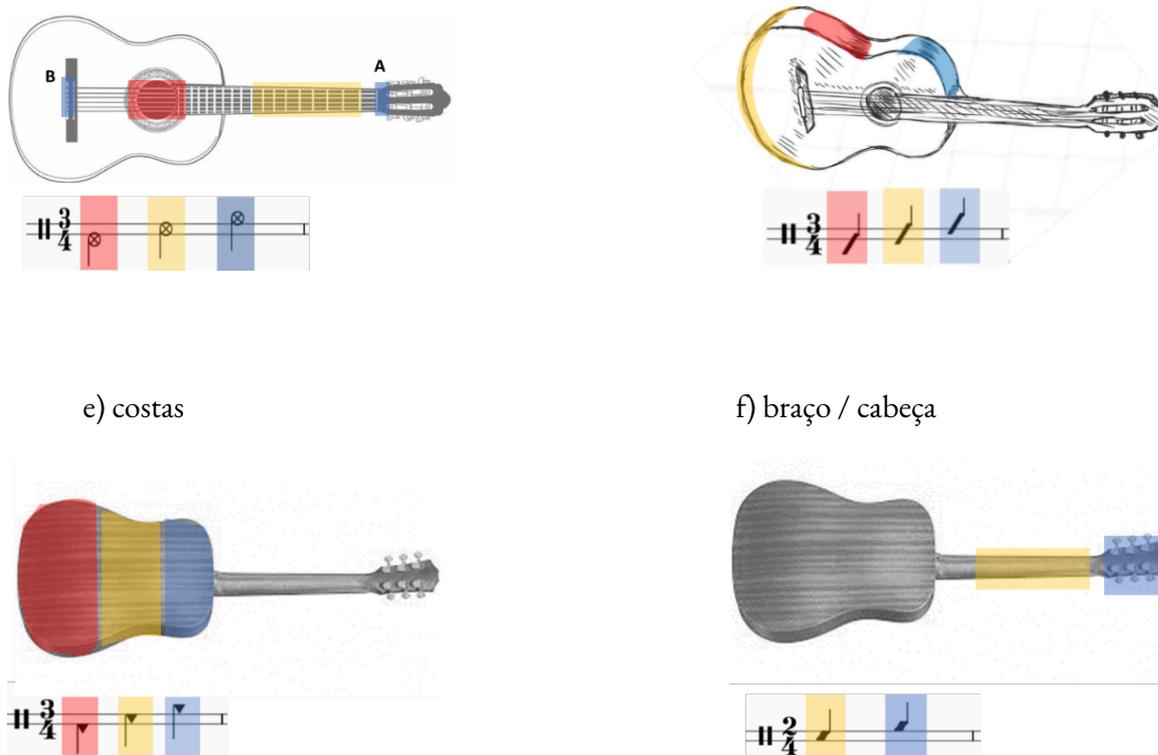
é que estes se apresentam disponíveis em *softwares* gratuitos de edição de partituras, como por exemplo o *Musescore 3*. Este aspecto torna-se importante, visto que este *software* pode ser facilmente manipulado e permite que a proposta de notação para o violão percussivo seja de fácil alcance a quem a deseje adotar.

Por fim, optou-se por incluir uma pauta auxiliar com duas linhas para simplificar a leitura e fornecer contraste visual entre as sub-regiões. Considerando que no presente trabalho as regiões do violão foram maioritariamente classificadas em três sub-regiões (alturas), os caracteres ficaram localizados: a) abaixo da primeira linha (grave); b) entre a primeira e a segunda linha (médio), e c) acima da segunda linha (agudo). A justificativa para a adoção da pauta auxiliar foi que, ao estudar diferentes peças percussivas com e sem o uso deste recurso, se percebeu que, quando a notação dos recursos percussivos era separada da notação convencional, esta se mostrava mais objetiva e compreensível. Além disto, as informações de quando e onde deveriam ser abordadas as diferentes técnicas dentro da obra se mostraram mais assertivas, facilitando também o estudo, o qual pode se destinar ora à técnica de *ponteio*, ora à técnica percussiva.

Observados todos estes critérios e considerações, foi elaborada a seguinte proposta de notação (Figura 9):

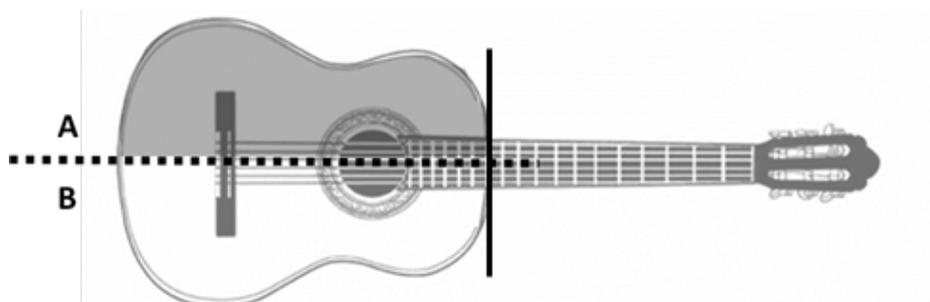
FIGURA 9 – Mapeamento das regiões, sub-regiões (altura) e caracteres correspondentes.





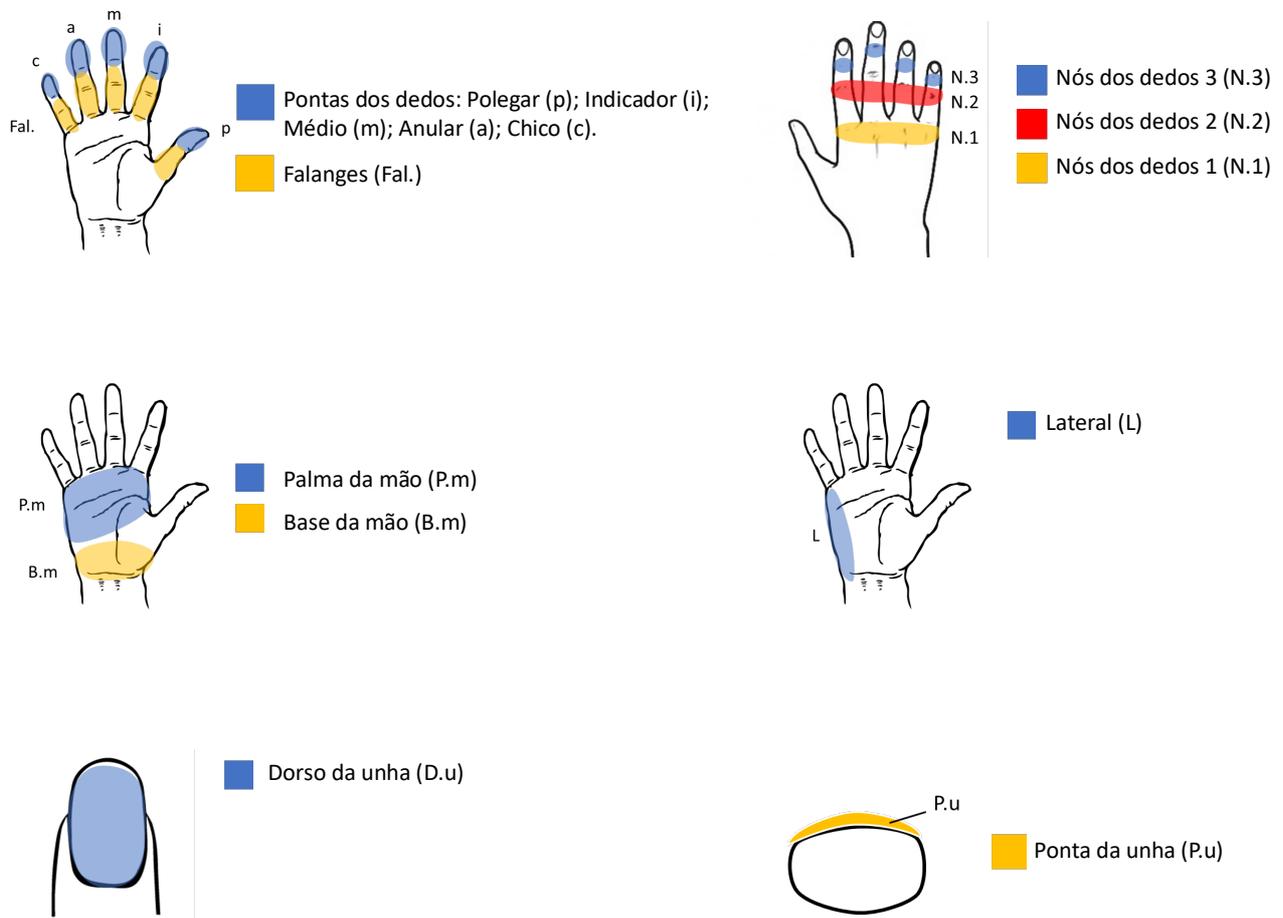
Para diferenciar as regiões que possuem o mesmo timbre, mas estão situadas em locais diferentes, foram utilizados os “descritores secundários” propostos por Sousa e Fernandes (2018, p. 62-63), representados pelas letras “A” e “B”. O exemplo mais recorrente é a relação horizontal do tampo, tendo sido escolhida a letra “A” para a parte de cima, e “B” para a parte de baixo (Figura 10).

FIGURA 10 – Exemplo de definição das diferentes regiões quanto à relação horizontal do tampo do violão.



Fundamentada na categorização das partes das mãos realizada por Sousa e Fernandes (2018), as nomenclaturas e abreviações sugeridas para o presente sistema são as seguintes: (figura 11):

FIGURA 11 – Proposta de nomenclatura e abreviações das partes das mãos



Apesar do uso das cores primárias vermelho, amarelo e azul ter relevância no mapeamento tímbrico das regiões do violão, no caso das partes das mãos as cores foram utilizadas apenas para sinalizar a área que pode ser utilizada em determinada ação, não havendo qualquer relação com o timbre a ser extraído.

No que diz respeito às ações, ou seja, como uma determinada técnica irá operar para produzir um som, as mesmas são descritas em uma bula (notas de performance), pois excessivas siglas e informações na partitura podem causar poluição visual e, conseqüentemente, prejudicar a fluidez da leitura. Desta forma, os elementos foram organizados individualmente para cada obra em: 1) recorte do caractere com a altura na pauta e sigla da parte da mão; 2) região do instrumento (recomenda-se o uso de imagens coloridas); 3) parte da mão utilizada (local de ação); e 3) um vídeo demonstrando o recurso percussivo desejado. O vídeo pode ser acessado tanto via link (nos casos de leitura em PDF) quanto por QRCode (bula impressa). A Figura 12 exemplifica um recorte de uma das bulas, com os

elementos acima referidos (caractere, região do instrumento com a identificação da altura, parte da mão, QR code e link para um vídeo demonstrativo da ação).

FIGURA 12 – Exemplos de exercícios utilizando apenas a notação percussiva e percussão simultânea ao ponteio.



Link vídeo: <https://educast.fccn.pt/vod/clips/jmqsjl6hc/desktop.mp4?locale=en>

## 6. Aplicação prática

A fim de realizar a validação e eventual adequação desta proposta notacional, foi realizado um estudo de caso analisando os seguintes pontos: viabilidade, objetividade, compreensão e fluidez na interpretação da proposta. Este estudo teve dois procedimentos distintos.

No primeiro procedimento, foi pedido a nove participantes, seleccionados por convite (amostra de conveniência), que lessem e executassem seis exercícios percussivos aplicando a proposta de bula elaborada nesta pesquisa. Contactou-se violonistas com perfis diferenciados, estudantes e profissionais, com e sem experiência na performance de recursos percussivos. Destes, apenas quatro violonistas profissionais<sup>7</sup> responderam, dentre os quais um compositor que utiliza esse tipo de linguagem em suas obras.

Os exercícios foram compostos especialmente para esta validação. As informações foram organizadas de modo a ficarem concentradas em uma folha A4, visando facilitar a consulta. As instruções dadas aos participantes foram curtas e objetivas, com o intuito de observar se os participantes conseguiam interpretar os gráficos sem a necessidade de longas explicações. Os exercícios elaborados utilizaram a notação proposta e possuíam um nível de dificuldade progressiva. Na figura 13 podem ser observados dois exercícios (1 e 3): o primeiro apresenta apenas a pauta com duas linhas para a execução de recursos percussivos e o segundo contém uma pauta simples e uma

<sup>7</sup> Três homens e uma mulher, com idades entre 25 e 39 anos.

auxiliar para a execução simultânea da percussão com a técnica de *ponteio*.

FIGURA 13 – Exemplos de exercícios utilizando apenas a notação percussiva e percussão simultânea ao *ponteio*.



Por fim, foi pedido que cada participante enviasse um vídeo executando os resultados obtidos no estudo dos exercícios, e que respondesse a um questionário *online* via plataforma *Google Forms*, com o propósito de observar a sua opinião individual, garantindo-se o anonimato das respostas. Dado que esta fase do estudo ocorreu à distância, não foi possível acompanhar o processo de apropriação da escrita em tempo real. Entretanto, foi possível analisar o resultado final através dos vídeos enviados por estes participantes. Esta etapa da pesquisa teve início em Dezembro de 2019, porém, mesmo tendo sido estipulado o prazo de uma semana para a leitura e gravação dos vídeos, houve casos em que a data limite não foi cumprida, o que acarretou a prorrogação do tempo de entrega dos resultados.

Objetivando um procedimento mais eficaz e com um número mais elevado de participantes, foi aplicado outro procedimento em uma aula de literatura e técnica instrumental de violão, do curso de Licenciatura em Música da Universidade de Aveiro – Portugal, em Fevereiro de 2020, com a autorização do professor da disciplina. A duração da aplicação foi de uma hora, e foi pedido aos estudantes, que quisessem participar de forma voluntária, que assinassem um formulário de consentimento informado para o registro e eventual uso de suas imagens. No total participaram nove alunos, oito homens e uma mulher, com idades entre 17 e 26 anos.

Examinando todos os registros gravados (quatro individuais e um coletivo), constatou-se que

os participantes não experienciaram dificuldades na apropriação da linguagem percussiva, e que houve uma rápida associação dos caracteres em relação às regiões e sub-regiões do instrumento e a execução das técnicas dos exercícios, resultando na correta execução da proposta de bula. Desta forma, deixou-se antever a eficácia dos pontos analisados.

Cabe ressaltar que os exemplos destes exercícios apresentados neste trabalho também se constituem em subsídios para estudos e elaboração de futuros materiais didáticos, proporcionando elementos para o ensino e aprendizagem do violão percussivo.

## 7. Considerações finais

Na primeira parte deste trabalho discutiu-se o estado da arte em que se encontra o violão percussivo, reconhecendo a singularidade de sua abordagem no meio musical. Além disto, foi possível constatar que, embora as práticas percussivas no violão datem do século XVIII, sua disseminação é recente e vem ocorrendo, principalmente, através das práticas do violão *fingerstyle* a partir da década de 1980. Apesar da crescente difusão do violão percussivo em diversos contextos, foi verificado que há uma escassez de materiais sobre esta temática, sobretudo no que se refere a trabalhos acadêmicos e livros especializados.

Para uma melhor compreensão de como as composições que utilizam recursos percussivos foram / são escritas, realizou-se, para esta pesquisa, um levantamento sobre este tipo de peças, seguido de um estudo analítico sobre dez obras (com características estéticas diferentes), organizado em tabelas para melhor comparação dos dados. Estes procedimentos dialogam diretamente com outros trabalhos e métodos, como os de Sousa e Fernandes (2018), e Josel e Tsao (2014), ampliando e fortalecendo a discussão sobre este tema. Desta forma, pode-se concluir que as amostras apresentam uma ausência de padronização quanto à forma de escrita, e que as nomenclaturas quanto à região do instrumento, o local da mão e as ações a serem executadas foram descritas ora de forma minuciosa, ora superficial.

Assim, diante dos resultados obtidos, surgiu a motivação para elaborar um sistema de notação percussiva para violão. O primeiro passo foi investigar quais eram os locais do instrumento onde a percussão fosse exequível. Utilizou-se como base a proposta de mapeamento de Josel e Tsao (2014)

para delimitar as principais regiões e sub-regiões do violão, categorizando cada sub-região de acordo com a altura, divididas em “grave”, “médio” e “agudo”. Além disto, relacionou-se cada região do instrumento a um determinado caractere e utilizou-se uma pauta auxiliar com duas linhas para registrar a altura relativa a cada sub-região. Desta forma, a notação percussiva ficou separada da notação do *ponteio*, o que promoveu maior organização e entendimento das ações, tanto simultâneas como individuais. O segundo passo foi identificar os locais das mãos que eram utilizados em determinadas ações e suas nomenclaturas. Nesta etapa foi utilizado o mapeamento das mãos realizado por Sousa e Fernandes (2018), adequando os nomes dos locais de forma a que não ocorressem abreviações dúbias. Os resultados obtidos se mostraram completos e de fácil assimilação e memorização.

Estipuladas as propriedades deste modelo de sistema notacional, a análise de sua eficácia ocorreu através de um estudo de caso, para o qual foram desenvolvidos seis exercícios percussivos e uma bula. Após a análise dos resultados gravados em vídeo e das respostas dadas em um questionário *online*, foi possível observar a sua aplicabilidade em contextos práticos. Este sistema notacional foi já utilizado de forma consistente na escrita de cinco arranjos para violão solo a partir de obras do compositor Hermeto Pascoal, no contexto de uma pesquisa de mestrado desenvolvida na Universidade de Aveiro, tendo sido observada a sua aplicabilidade e pertinência (CARPENEDO, 2020)<sup>8</sup>.

Esta proposta de sistema notacional para violão se constitui, assim, como uma abordagem integrada à notação de técnicas percussivas, com o objetivo de padronizar e facilitar o registro e a leitura de obras que incluam essas técnicas. Cabe ressaltar que este sistema poderá atender a diversos contextos composicionais e performativos, para além do papel de acompanhamento e/ou de base rítmica, enfoque principal deste trabalho. A aplicação dos resultados apresentados possibilita que novas composições e arranjos com recursos percussivos sejam notados de forma padronizada, ampliando o contato com este tipo de prática e facilitando a aprendizagem, a performance e a escrita.

---

<sup>8</sup> Ressalta-se que, embora não pertençam ao escopo deste artigo, os resultados obtidos na escrita destes arranjos trouxeram à luz não só a compreensão do processo de arranjo, como reflexões acerca das práticas do violão percussivo, tanto na área da performance quanto da composição.

## AGRADECIMENTOS

Pesquisa apoiada pelo projeto “Xperimus: Experimentação em música na cultura portuguesa: História, contextos e práticas nos séculos XX e XXI”, co-financiado pela União Europeia através do Programa Operacional Competitividade e Internacionalização, na sua componente FEDER, e por fundos nacionais através da FCT.

## REFERÊNCIAS

- BARBA, Fernando, & BARBATUQUES, Núcleo Educacional. O corpo do som: experiências do Barbatuques. *Música na educação básica*, Brasília, 5, 5, 39–49, 2013.
- BELLINATI, Paulo. *Jongo*. San Francisco: Guitar Solo Publication, 1993. (Partitura), 12. Violão.
- BOLÃO, Oscar. *O batuque é privilégio: A percussão na música do Rio de Janeiro para músicos, arranjadores e compositores*. São Paulo: Irmãos Vitale, 2010.
- CARPENEDO, Amanda. *A elaboração de arranjos para violão solo utilizando recursos percussivos*. 2020. Dissertação de Mestrado em Música. Universidade de Aveiro, Aveiro, 2020.
- COLARES, Ari, & PAIVA, Rodrigo Gudín. *Percussão básico 1, turma a*. São Paulo: Associação Amigos do Projeto Guri, 2016.
- COLOMBO, Thiago. *La toqueteada*. [s.l.]: Edição do autor, 2017. (partitura), 6. Violão.
- DUFOUR, Antoine. *These moments*. [s.l.] Edição do autor, 2011. (partitura), 11. Violão.
- DYENS, Roland. *Night & day: 10 jazz arrangements for solo guitar*. San Francisco: Guitar Solo Publication, 2005. (partitura), 11. Violão.
- FERNANDES, Stanley. *Analysis of percussive resources in 5 reference works of the contemporary solo concert guitar literature*. [s.l.]: Manuscrito do autor. 2016.
- GOMM, Jon. *Passionflower*. Yorkshire: Edição do autor, 2011. (partitura), 11. Violão
- INDA, Amílcar Rodrigues. *Várias possibilidades sonoras de la guitarra en la musica contemporanea*. Florida: Efecé, 1984.
- JOSEL, Seth. F., & TSAO, Ming. *The techniques of guitar playing*. Kassel: Bärenreiter, 2014.
- KAMPELA, Arthur. *Danças percussivas*. [s.l.]: Edição do autor, 1995. (partitura), 43. Violão.
- KRIEGER, Edino. *Ritmata*. Paris: Éditions Max Eschig, 1975. (partitura), 5. Violão
- LUNN, Robert Allan. *Extended techniques for the classical guitar: A guide for composer*. 2010. Tese (Doutorado) Ohio: Ohio State University, 2010.
- OLIVEIRA, Cristiano Braga de. *A técnica violonística em expansão: Revisão histórica e uma proposta de categorização*. 2020. Tese (Doutorado, Performance Musical). Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 2020.

- PASIECZNY, Marek. *Bossa*. Kraków: wydaenictwo Euterpe, 2005. (partitura), 2. Violão.
- RAUSCHER, Tobias. *Fingerstyle guitar secrets*. [s.l.]: Edição do autor, 2017. Disponível em: <<https://fingerstyleguitarsecrets.com/>>. Acesso em: 31 ago. 2020.
- REED, Preston. *Ladies night* (transcrito por MUCKALA, Bruce.W.). [s.l.] Suite Hoodeet Music (ASCAP), 1995. (Partitura). 20. Violão.
- RIVERA, Miguel. *The percussive acoustic guitar method: Volume 1*. [s.l.]: Edição do autor, 2018.
- ROCCA, Edgard. *Ritmos brasileiros e seus instrumentos de percussão*. Rio de Janeiro: Escola Brasileira de Música, 1986.
- SOUSA, Kestern Hanah de, & FERNANDES, Stanley Levi Nazareno. O violão percussivo: Levantamento, catalogação, classificação e sistematização de recursos instrumentais. *Anais do 1º Simpósio Internacional de Violão: O violão na América Latina: Diálogos, tendências, perspectivas*. Belo Horizonte, 1, 55–69, 2018.
- TABORDA, Marcia Ermelindo. *Violão e identidade nacional: Rio de Janeiro, 1830-1930*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.
- TELLES, Mariano. *Vanera para bailar solito*. Porto Alegre: Edição do autor, 2017. (partitura), 8. Violão.
- VERBEL, Mauricio Arredondo. *Técnicas para el uso de efectos percutidos en la guitarra acústica aplicados a 3 ritmos de la música tradicional del litoral atlántico colombiano (fandango, chalupa y bullerengue) evidenciados en tres composiciones para dúo de guitarras*. 2019. Dissertação (Mestrado). Universidad EAFIT, Medellín, 2019.
- WOODS, Chris. *Percussive acoustic guitar*. Victoria: Hal Leonard, 2013.
- ZANIN, Fabiano Carlos. *Aspectos gerais da música flamenco*. 2005. Dissertação (Mestrado, Musicologia). Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

## **SOBRE AS AUTORAS**

Amanda Carpenedo é mestre em Performance pela Universidade de Aveiro, Portugal. Sua pesquisa tem como foco a elaboração de arranjos para violão solo utilizando recursos percussivos. Possui os títulos de Licenciada e Bacharela em Música pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, tendo recebido o diploma de láurea acadêmica em ambas graduações. Participou de grupos de câmara como o trio "Damas do violão" e "Camerata Violões de Porto". Atualmente desenvolve trabalhos com violão solo, atua como violonista convidada na Orquestra Portuguesa de Guitarras e Bandolins, é professora de violão e colunista no portal Violão e Ponto. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8974-3884>. E-mail: [amanda\\_carpenedo@hotmail.com](mailto:amanda_carpenedo@hotmail.com)

Helena Marinho é professora associada da Universidade de Aveiro e investigadora do INET-md. Os seus interesses de pesquisa incluem investigação em performance musical e música portuguesa dos séculos XX e XXI. A sua pesquisa tem sido publicada em várias editoras e revistas nacionais e internacionais, e já liderou 3 projectos trienais financiados pela FCT e fundos europeus. É regularmente convidada como parecerista de avaliações de bolsas, publicações e instituições. Como pianista, tem apresentado concertos em salas e festivais nacionais e internacionais, com especialização em música contemporânea, e gravou já 10 CDs. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5868-8480>. E-mail: [helena.marinho@ua.pt](mailto:helena.marinho@ua.pt)