

Resenha crítica do livro *Escuela de la Guitarra: Exposición de la teoría instrumental* de Abel Carlevaro¹

Aluísio Coelho Barros²

Université de Montréal, Canadá

Resumo: Esta resenha pretende apresentar e discutir alguns dos pontos abordados por Abel Carlevaro em seu livro *Escuela de la Guitarra: Exposición de la teoría instrumental*. O objetivo é de aproximar violonistas estudantes e profissionais à escola técnica de violão criada por Abel Carlevaro, já considerada uma das mais importantes escolas técnicas do século XX. Dentro dos limites de uma resenha, os principais assuntos abordados por Carlevaro são detalhadamente discutidos com uma abordagem crítica.

Palavras-chave: Abel Carlevaro – escolas técnicas – violão – performance.

Abstract: This review aims to present and discuss some points covered by Abel Carlevaro in his book *School of Guitar: Exposition of Instrumental Theory*. The objective is bring students and professional guitarists to the Abel Carlevaro's guitar technical school, considered one of the most important technical schools of the twentieth century. Within the limits of a review, the main issues addressed by Carlevaro are discussed in detail with a critical approach.

Keywords: Abel Carlevaro - technical schools - guitar - performance.

¹ Abel Carlevaro's *School of Guitar: Exposition of Instrumental Theory* critical review. Objeto de estudo: Carlevaro, Abel. *Escuela de la Guitarra: Exposición de la teoría instrumental*. Buenos Aires: Barry Editorial, 1979. Data de submissão: 01/05/2014. Data de aprovação: 01/07/2014.

² Aluísio Coelho é violonista, compositor e pesquisador brasileiro. Formado em violão pela Escola de Música e Belas Artes do Paraná (EMBAP), mestre em “Teoria e Criação” pela Universidade Federal do Paraná (UFPR) e doutorando em performance pela Université de Montréal (UdeM). Estudou violão regularmente com Orlando Fraga e atualmente estuda com Peter McCutcheon (Canadá). Já apresentou suas composições em importantes mostras e festivais brasileiros como o “Panorama da Música Brasileira Atual”, FEMUCIC e FEJACAN. Email: aluivioiolao@gmail.com

Permita-me começar este texto com uma pergunta: quais são os fatores que tornam o instrumentista uma referência de excelência técnica/musical? A resposta está longe de ser simples, são exigidos tantos elementos musicais e extra musicais na execução de uma única obra musical que não podemos considerar uma resposta fechada e exclusiva. Cada instrumentista tem suas próprias dificuldades e encontram diferentes maneiras para superar os desafios impostos pelo seu instrumento. No processo de aprendizagem de um instrumento o trabalho do professor e o método utilizado por ele são essenciais para um aprendizado que proporcione o crescimento técnico e musical do aluno. Alguns desses métodos acabam se mostrando bastante eficientes e se difundem como uma forma efetiva de se aprender um instrumento musical. Dessa maneira, vemos surgir o que chamamos de *escola técnica*.

Abel Carlevaro (1916-2001) foi violonista, compositor e pedagogo Uruguaio, muito conhecido por criar uma das escolas técnicas violonísticas mais difundidas no século XX³. Sua produção na área pedagógica renderam quatro cadernos didáticos, onde são apresentados exercícios que trabalham elementos da técnica violonística como escalas, arpejos e translados. Além disso, publicou o livro *Escuela de la Guitarra: Exposición de la teoría instrumental*, pelo qual expõe todo o seu pensamento metodológico e é um complemento direto aos cadernos de exercícios. Dentre seus alunos, podemos citar nomes de importantes violonistas da atualidade como Eduardo Fernández (1952-), Álvaro Pierri (1952-), Baltazar Benítez (1944-), Alfredo Escande (1949-), entre muitos outros.

No *Escuela de la Guitarra: Exposición de la teoría instrumental*, Carlevaro racionaliza os diversos processos motores envolvidos no ato de se tocar violão, desde atos considerados simples (como o de sentar, por exemplo) até movimentos que necessitam concentração e persistência para uma execução clara no instrumento. Os capítulos foram estruturados com um pensamento analítico, estabelecendo um grande tema para cada um – como, por exemplo, braço direito, braço esquerdo, colocação do violão, etc. – e, a partir daí, esse grande tema é dividido em outros menores. A ideia geral está apoiada no raciocínio de que se entendemos as partes menores de um todo, podemos entender com mais eficiência este todo.

O primeiro capítulo tem como grande tema a posição/colocação do violão no corpo do violonista. Sendo assim, o autor aponta as maneiras que ele considera mais eficazes de como devemos sentar, apoiar o instrumento no nosso corpo, estabilizar o instrumento no corpo, entre outras questões referentes a postura do instrumentista em relação ao instrumento. Primeiramente, Carlevaro salienta que "o violão deve se ajustar ao corpo e não o corpo ao violão" (p. 9), com a intenção de fornecer ao

3 "Abel Carlevaro foi um dos maiores expoentes da didática violonística do século vinte. Não se entenda por esta afirmação que ele era apenas um excelente professor de violão, pois sua atuação como intérprete e compositor é reconhecida internacionalmente. Porém, penso que o que o aspecto de sua produção que mais o destaca dentre outros excelentes violonistas e/ou compositores contemporâneos é justamente sua contribuição didática" (WOLF, 2001, p. 1).

instrumentista uma postura confortável, ou seja, uma "atitude anatômica e descansada" (p. 10). Para o autor, o instrumento deve permanecer imóvel no corpo, de tal forma que possibilite a realização de movimentos sem desestabilizar o instrumento. Dessa forma, o instrumentista terá a possibilidade de realizar "movimentos livres e dóceis, ao serviço das exigências artísticas do intérprete" (p. 10). Em seguida, o autor aponta os cinco pontos de contato do violão em relação ao corpo⁴ e descreve, detalhadamente, a finalidade de cada um (p. 14-16).

O segundo capítulo tem como grande tema a atitude do braço direito. Para o autor, o braço direito tem duas funções principais: 1. "Ponto de contato com o violão, que obedece a estabilidade do instrumento" (p. 19); 2. "Unidade que deve formar com a mão, unidade vital na qual então é fundamental a sua colocação, mutante e efetiva, e a serviço de qualquer sutileza dos dedos" (p. 19). Essas funções se mostram importantes para possibilitar a mobilidade do braço direito do instrumentista, permitindo que ele possa realizar *translados*⁵ com mais facilidade e posicionar a mão de maneira mais anatômica. Dessa maneira o violonista terá maior liberdade e possibilidades de execução. Ainda neste capítulo, o autor discute brevemente a atitude da mão direita, tema que vai se aprofundar no capítulo quatro, apontando que "a mão direita deve se apresentar diante das cordas em atitude de descanso (livre de rigidez), em forma de concha e tendendo a um paralelismo entre a linha das juntas e o tampo do violão" (p. 25).

O terceiro capítulo do livro foi intitulado como *Formação integral do violonista*, que apresenta os conceitos fundamentais da escola de Carlevaro. O autor começa o capítulo defendendo uma técnica "a serviço da arte" (p. 31), ou seja, uma técnica que forneça as ferramentas necessárias para o intérprete poder ter uma liberdade criativa diante da peça executada. O intuito é apresentar uma técnica que propõe a consciência e dominação de todos os movimentos necessários na execução do violão, por mais simples que eles possam ser. Dessa maneira, o instrumentista terá domínio de uma resultante combinada e mais complexa.

Cada ação dos dedos é a resultante de vários e diferentes movimentos que atuam de forma convergente, associando-se para culminar em um determinado trabalho. [...] O domínio completo é a consequência dos diversos domínios parciais e seu uso correto é fruto da seleção das diferentes combinações. É decidir, então, que a técnica deve responder a um trabalho plenamente consciente, desprezando portanto, outros conceitos vinculados à disposições e atitudes naturais ou, pior ainda, à causalidade (p. 32-33).

Uma outra característica fundamental da técnica de Carlevaro é o que ele chama de "fixação", que consiste na "anulação voluntária e momentânea de uma ou varias articulações com o objetivo de

4 Os cinco pontos de contato são: perna esquerda, perna direita, braço direito, mão esquerda e lado direito do corpo (p. 13).

5 Neste capítulo o autor apresenta três tipos diferentes de *translados* do braço direito: 1. quando o braço se move em direção paralela ao tampo (p. 23); 2. quando a mão se desloca seguindo uma linha reta perpendicular a das cordas (p. 23-25); 3. quando o braço precisa abandonar o ponto de contato com o violão (p. 25).

abrir caminho à atuação dos elementos mais aptos e fortes para cumprir determinado fim” (p. 34). A partir desse tipo de comportamento no violão, o instrumentista estará apto a utilizar conscientemente uma musculatura mais apropriada dependendo do tipo de movimento que ele terá que fazer. Segundo Carlevaro, utilizar o conceito de fixação na execução do violão evita a fadiga muscular (p. 33-34), proporciona mais controle para a mão direita e esquerda, permite o instrumentista criar minúcias sonoras, entre outros.

Os próximos três capítulos do livro (4, 5, 6) foram destinados à mão direita do violonista. O primeiro deles é dedicado somente ao polegar, apresentando detalhadamente as possibilidades de seu uso na execução do violão. Neste capítulo, o autor começa abordando questões como a atuação do polegar⁶ (p. 43-51) e a concepção e produção sonora a partir do polegar (p. 41-43); o desenvolve abordando questões como a utilização da fixação no polegar (p.51-52), ataque e contenção de impulso (p. 52-53); e o conclui abordando técnicas mais específicas para o polegar como o toque duplo do polegar, pizzicato e surdina (p. 53-58).

O segundo capítulo destinado à mão direita foi reservado aos dedos indicador, médio e anular. Tal qual fez no capítulo anterior, o autor aborda tanto questões básicas da atuação dos dedos na execução do violão quanto questões mais específicas e complexas, como dinâmica, ataque e timbres no violão (p. 59-64). Porém, é importante ressaltar o que Carlevaro chama de “diferentes formas de atuação dos dedos indicador, médio e anular” (p. 65), onde o conceito de fixação é utilizado na concepção de cinco tipos diferentes de toques para cada dedo⁷. Esse toques permitirão o instrumentista a ter um controle maior da dinâmica e do timbre do instrumento, podendo ser utilizada “à serviço das intenções interpretativas” (p. 65).

O último capítulo dedicado à mão direita aborda a atuação em conjunto dos dedos, discutindo sobre temas como a diferenciação de vozes (p.71-73), acordes de notas simultâneas (p. 73-74) (plaquê) e o destaque de notas em acordes (p. 74-75). Em síntese, é mostrado a utilização da fixação em contextos musicais práticos, como consequência natural do conteúdo abordado nos dois capítulos anteriores.

Os capítulos 7 e 8 do livro foram destinados à mão esquerda do violonista. O primeiro capítulo destinado a esta mão aborda os conceitos mais fundamentais da atuação da mão esquerda no ato de se tocar violão. Carlevaro aponta a importância do posicionamento da mão esquerda em relação ao braço

6 Segundo Carlevaro, existem dois toques fundamentais para o polegar: o toque com gema e o toque com unha (p.45).

7 Toque 1 (toque livre): O dedo atua livremente, sem fixação de suas falanges, com um movimento nervoso em consequência da velocidade constante do ataque; Toque 2: A primeira condição é a fixação da última falange, de tal modo que forme quase uma reta com a anterior; Toque 3: o dedo atua desde o seu nascimento, ou seja, o eixo da ação está radicado na articulação do dedo com a mão; Toque 4: Participação ativa da mão. As articulações do dedo ficam fixadas permitindo a atuação da mão; Toque 5: Toque com a fixação da última falange do ângulo. Uma força permanente deve controlar a angulação pronunciada e rígida do dedo. Na medida dessa rigidez de oposição à corda, obteremos uma gama timbrística que inclui, entre outros, os seguintes matizes: claro, pouco metálico, metálico, áspero, ordenados de uma menor a uma maior rigidez (p. 65-67).

do violão⁸, da consciência da atuação em conjunto da mão com punho e o braço⁹ e do posicionamento estratégico do polegar (p. 85-88). Ele desenvolve esse tema apresentando três tipos diferentes de posicionamento da mão esquerda no braço do violão: apresentação longitudinal¹⁰, apresentação transversal¹¹ e apresentação mista¹². Essas três diferentes tipos ainda podem ser apresentados em duas formas diferentes: a forma simples e a forma combinada. Por fim, o autor ainda aborda questões sobre a movimentação da mão em relação ao braço (p. 88-89) – principalmente no que se refere o movimento transversal da mão – e a ação e descanso dos dedos (p. 90-92).

No segundo capítulo destinado à mão esquerda, o autor se dedica à movimentação longitudinal entre a mão e o braço do violão. Esse tipo de movimentação é conhecido também como translado¹³. Neste capítulo, o autor apresenta o conceito de “posição”¹⁴, não se referindo a maneira na qual a mão está disposta no braço mas sim *onde* ela está disposta. Segundo o autor, o emprego desse conceito facilita na orientação do violonista pelo braço do violão (p. 93). Carlevaro desenvolve o capítulo apresentado diversos tipos diferentes de translados no violão como o translado por substituição¹⁵, por deslocamento¹⁶, por salto¹⁷, totais¹⁸ e parciais¹⁹. Cada tipo de translado foi pensado para situações específicas no violão e tem suas próprias particularidades.

Após o capítulo oito, Carlevaro expõe o conteúdo de maneira diferente da qual vinha apresentando durante o livro. Os capítulos 9, 11, 12, 13 e 14 foram utilizados como explicação para os cadernos didáticos²⁰ já publicados anteriormente. Nesses capítulos, além de explicar toda a idealização dos cadernos – como, porque e para que foram criados os exercícios – Carlevaro ainda fornece dicas de como devem ser realizados esses exercícios. O objetivo do autor foi de explicar detalhadamente e complementar os conceitos já apresentados por ele anteriormente.

Finalmente, é preciso comentar sobre os capítulos 10 e 15 do livro. O capítulo 10 é dedicado aos

8 “Denominamos apresentação da mão esquerda à forma como se dispõe os dedos em relação à escala, como resultado de uma ação determinada do complexo motor mão-braço” (p. 77-78).

9 “A atuação de um só dedo deve ser consequência da disposição de todo o complexo motor (mão-punho-braço)” (p.77).

10 “Os dedos são apresentados seguindo a direção da corda, porém não se colocam por si só: obedecem à atitude da mão, que é, em definitivo, que os irá conduzir” (p. 78).

11 “Os dedos são apresentados seguindo a direção das divisões semitonais” (p. 79).

12 “Entre as duas formas expostas (longitudinal e transversal) existe uma série de apresentações intermediárias, às quais denominamos mistas” (p. 80).

13 “Denominamos translado da mão esquerda a mudança de posição. Estas mudanças se realizam com a participação ativa do braço, sendo este fator importante em todo o translado” (p. 94).

14 “É a localização da mão esquerda em relação às divisões ou espaços que existem na escala” (p. 94).

15 “Quando um dedo (ou dedos), ao mudar a mão de posição, é substituído por outro no mesmo espaço” (p. 95-96).

16 “Quando um mesmo dedo (ou dedos), ao deslocar-se, determina a nova posição” (p. 96).

17 “No translado por salto não existem elementos comuns: a mão deve saltar totalmente da posição inicial para localizar-se em uma nova” (p. 96).

18 “A mudança de posição realizada com a participação de todo aparato motor braço-mão-dedos” (p. 98).

19 “Quando afeta somente parte do aparato motor” (p. 98).

20 Os cadernos didáticos foram publicados em quatro volumes: *Cuaderno N°1*: Escalas diatónicas (1966); *Cuaderno N°2*: Técnica de la mano derecha (1967); *Cuaderno N°3*: Técnica de la mano izquierda (1969); *Cuaderno N°4*: Técnica de la mano izquierda (conclusión) (1979).

abafadores e ao vibrato. Os abafadores são utilizados para interromper, com precisão, uma corda que está soando e, dessa maneira, apagar o som. O autor aponta que “é tão importante emitir um som como saber apagá-lo no momento preciso” (p. 109). Foram apresentados três tipos diferentes de abafadores, que são utilizados tanto pela mão direita quanto pela mão esquerda. Esses abafadores são diretos²¹, indiretos²² e de precaução²³. Sobre os vibratos, o autor apresenta dois tipos diferentes: o vibrato longitudinal²⁴ e o transversal²⁵.

No último capítulo do livro, Carlevaro apresenta alguns exemplos de teoria aplicada à música. Nesta seção, o autor aplica a mecânica e os conceitos interpretativos por ele apresentado durante todo o livro. Além disso, apresenta soluções de digitação da mão esquerda e direita. Esses conceitos foram aplicados em obras de Heitor Villa-Lobos (1887-1959) e Johann Sebastian Bach (1685-1750).

Após a leitura do livro, é possível classificar algumas posturas em relação à estruturação e escrita que o autor manteve durante todo o texto. Uma delas é o detalhamento do conteúdo apresentado. Fica clara a intenção de Carlevaro de explicar o mais detalhado possível todos os mecanismos envolvidos na execução do violão, tentando ao máximo esgotar todas as possibilidades. Sendo assim, o livro apresenta com diversidade os conceitos e definições acerca do tema. Também fica claro que o livro é construído a partir de uma grande lógica criada pelo autor. Em todos os tópicos apresentados, as definições criadas pelo compositor não funcionam de maneira isolada. É necessário entender o conceito geral criado em torno da técnica de Carlevaro, nele “o simples deve ser a resultante de um complexo inteligentemente combinado” (p. 32). Outro elemento importante a ser destacado é o empirismo. É clara a postura consciente do autor de escrever o texto em uma linguagem não acadêmica. Em poucos momentos do livro, o autor cita o trabalho de outros autores, fundamenta suas afirmações com textos científicos e explica termos que não são diretamente relacionados à técnica do violão (como “anatômico” e “hipertrofia”, por exemplo). Esse tipo de postura mostra que o texto foi fundamentado na experiência prática do autor dentro do ensino e execução do violão e seu conhecimento geral em outras áreas do saber.

Apesar de não ser um texto estritamente científico, não é sensato dizer que o texto não é válido. A lógica criada em torno da técnica de Carlevaro se mostra útil em relação ao todo complexo que é o ato de se executar o violão. Como salienta o violonista brasileiro Daniel Wolf:

[...] vemos aqui pela primeira vez uma explicação lógica e detalhada, apresentando

21 “A ação em que o mesmo dedo que atacou a corda apaga o som” (p. 110).

22 “A ação em que uma nota ou notas são apagadas por outro dedo diferente daquele que os produziu” (p. 110).

23 “Aqueles que se realizam para prevenir possíveis ruídos e sons alheios” (p. 111).

24 “Um movimento de vai e vem realizado por um dedo ou dedos no sentido da longitude da corda e feita para ambos os lados” (p. 113).

25 “O trabalho se efetua diretamente pelo dedo e não é necessário abandonar o apoio que naturalmente tem o polegar” (p. 115).

soluções claras para os mais variados problemas. Em épocas anteriores, cada estudante necessitava despende um longo período de tentativas e erros para encontrar os mesmos tipos de soluções que Carlevaro apresentou "de mão beijada" (2001, p. 1).

Além disso, de maneira diferente a de outros métodos com posicionamento empírico – como relata Richerme (1996)²⁶ – a postura de Carlevaro é de utilizar conceitos da anatomia, fisiologismo e de mecanismos técnicos para estruturar sua escola. Durante todo o livro Carlevaro utiliza termos como relaxamento, anatomia, articulações, etc. Além disso, o conceito de fixação apresentado se baseia na ideia da alavanca, onde o ponto de fixação é alterado de acordo com o força que precisa ser aplicada²⁷. Vemos que a lógica do “máximo de resultado com o mínimo de esforço” (p. 7) apresentada por Carlevaro não é somente eficaz, mas também bem fundamentada.

Difícilmente um estudante iniciante poderá aproveitar o conteúdo do livro com uma atitude autodidata. Os elementos abordados por Carlevaro necessitam de uma atitude de consciência da técnica do violão e, conseqüentemente, maturidade. Portanto, um violonista iniciante poderá usufruir melhor dessa escola técnica a partir do intermédio do professor. Porém, este livro é imprescindível para qualquer aluno de curso superior ou profissionais do violão. Mesmo quando o instrumentista não é adepto à técnica de Carlevaro, é importante o conhecimento, ao menos teórico, do conteúdo apresentado. A técnica de Carlevaro é uma das mais importantes da atualidade e é utilizada em diversos centros universitários e de educação musical espalhados pelo mundo. Mesmo sendo um livro de 1979, o conteúdo nele apresentado ainda é relevante para o violonista atual.

Para aqueles que desejam conhecer outros autores que abordam a técnica do violão, podemos citar o trabalho de Emilio Pujol (1886-1980) em sua série *Escuela Razonada de la Guitarra* (1954), o trabalho de Aaron Schearer (1919-2008) em sua serie *Classic Guitar Technique* (1963;1964) e o trabalho de Scott Tenant (1962-) em seu livro *Pumping Nylon* (1995). Conhecer os trabalhos desses autores é edificante não somente para ter acesso a uma linha de raciocínio diferente à de Carlevaro, mas também para termos o conhecimento sobre contexto histórico das escolas técnicas do violão.

26 “[...] de modo geral, os empíricos não tem uma preocupação especial com os processos fisiológicos e mecânicos da técnica” (1996, p. 12).

27 Este conceito é explicado pelas conhecidas leis de Newton.

REFERÊNCIAS

- CARLEVARO, Abel. *Cuaderno N°1: Escalas diatónicas*. Buenos Aires: Barry Editorial, 1966.
- _____. *Cuaderno N°2: Técnica de la mano derecha*. Buenos Aires: Barry Editorial, 1967.
- _____. *Cuaderno N°3: Técnica de la mano izquierda*. Buenos Aires: Barry Editorial, 1969.
- _____. *Cuaderno N°4: Técnica de la mano izquierda (conclusión)*. Buenos Aires: Barry Editorial, 1974.
- PUJOL, Emilio. *Escuela Razonada de la Guitarra*. Buenos Aires: Ricordi, 1954.
- RICHERME, Claudio. *A técnica pianística: uma abordagem científica*. São João da Boa Vista: AIR, 1996.
- Shearer, Aaron. *Classic guitar technique: volume 1*. New York : Franco Colombo, 1963.
- _____. *Classic guitar technique: volume 2*. New York: Franco Colombo, 1964.
- TENANT, Scott. *Pumping Nylon*. Van Nuys: Alfred Publishing, 1995.
- WOLF, Daniel. *A importância de Abel Carlevaro para o violão*. São Paulo: Violão Intercâmbio, 2001.