

Aplicação pedagógica dos estudos para violão de Leo Brouwer em sua obra de concerto¹

Claryssa de Pádua Morais² | Fabio Scarduelli³

Universidade Estadual de Campinas, Brasil

Resumo: A partir de um processo analítico comparativo, este trabalho pretende identificar as demandas técnicas e estilísticas recorrentes nos *Estudios Sencillos* para violão do compositor cubano Leo Brouwer (1939), e em três obras de concerto do mesmo autor, selecionadas a partir de suas três fases composicionais: *Danza Característica*, pertencente à primeira, *La Espiral Eterna*, à segunda, e *El Decamerón Negro*, à terceira. Utilizando como principal referencial teórico a série didática para violão do violonista e compositor uruguaio Abel Carlevaro (1916-2001), objetivou-se encontrar relações entre os resultados obtidos para então avaliar a aplicação pedagógica dos estudos nas obras em questão. Com isso, pretende-se demonstrar a importância da incorporação desses estudos na formação básica de estudantes de violão, como forma de preparação e desenvolvimento técnico-estilístico para a prática e compreensão de obras de nível mais elevado do compositor.

Palavras-chave: Violão; Leo Brouwer; Estudos para Violão; Aplicação Pedagógica.

¹ Pedagogical application of studies for guitar by Leo Brouwer in his concert pieces. Data de submissão: 01/12/2013

Data de aprovação: 01/04/2014

² Graduada em Música pela Universidade Estadual de Campinas, com ênfase na modalidade de Bacharelado em Instrumento - Violão Erudito. É concluinte do curso de Licenciatura com Habilitação em Música. Desenvolve pesquisa de Iniciação Científica junto ao Departamento de Música da Unicamp, fomentada pelo CNPq, desde 2012. No período letivo de 2010, foi selecionada para participar do Programa de Intercâmbio Estudantil entre a Unicamp e a Pontificia Universidad Católica de Chile (PUCC), em Santiago, Chile. Desde o início de 2012, encontra-se em intercâmbio com a Universidade de São Paulo (USP/SP), realizando trabalho com o Prof. Dr. Edelton Gloeden. Atua como violonista, pesquisadora, professora de violão e produtora cultural, desenvolvendo e agenciando projetos desde 2011. Integra o grupo *Camerata de Violões de Campinas*, com o qual conquistou a 1ª colocação no XI Concurso Internacional de Violão do Uruguai. Email: claryssa_padua@hotmail.com

³ Email: fabioscarduelli@yahoo.com.br

Abstract: This study aims to identify the technical and stylistic arrangements commonly found in *Estudios Sencillos* for guitar of the Cuban composer Leo Brouwer (1939) using a comparative analytical process, and in the three follow concert pieces of the same author, selected from his three compositional phases: *Danza Característica*, of the first phase, *La Espiral Eterna*, of the second phase, and *El Decamerón Negro*, of the third phase. By consider the relations between the results obtained, it was possible to evaluate the pedagogical application of studies in the cited pieces. Thus, we aim to show that these studies are important Guitar student's basic formation, and could be incorporated for preparation and technical-stylistic development for practice and understanding of pieces of the highest level of the composer.

Keywords: Guitar; Leo Brouwer; Studies for Guitar; Pedagogical Application.

A obra para violão do compositor cubano Leo Brouwer (1939) constitui-se em um dos repertórios mais conhecidos e executados nas salas de concerto em todo o mundo, além de estar presente nos programas curriculares de faculdades, como a USP e a Unesp, e escolas de música, como o Conservatório Dramático e Musical de Tatuí. Nascido em Havana, em 1939, o compositor e também violonista, regente e pedagogo, é reconhecido como um dos principais contribuintes da música erudita contemporânea latino-americana, sendo o seu trabalho composicional, iniciado em 1954, centralizado em obras para violão. Dentre seu leque de composições encontram-se inúmeras séries de estudos que têm como finalidade desenvolver a técnica para a prática da execução do estudante de violão: *Estudios Sencillos* (1960-61) -conjunto de vinte peças de caráter pedagógico divididas em quatro séries de cinco estudos – e *Nuevos Estudios Sencillos* (2001) – conjunto de dez peças.

Segundo Prada (2008) e Wistuba (1991), a produção de Leo Brouwer pode ser classificada em três fases: a primeira é marcada pelo uso de elementos populares de origem afro-cubana, englobando as décadas de 50 e 60. As obras para violão que melhor representam este período são *Danza Característica* e as primeiras séries dos *Estudios Sencillos*. Já a segunda fase é influenciada pela vanguarda europeia e marcada pelo *experimentalismo*, englobando os anos 70 e tendo como principais obras *Canticum* e *La Espiral Eterna*. A terceira fase, correspondente aos anos 80 e 90 e denominada pelo autor de *Nueva Simplicidad*, caracteriza-se pela presença do *minimalismo* e do *atonalismo*, tendo como principal obra *El Decamerón Negro*, além das últimas séries dos Estudos.

Assim, partindo de uma abordagem analítica e comparativa, a proposta para este trabalho é identificar as demandas técnicas predominantes em seus *Estudios Sencillos* e relacioná-las a três obras de concerto, sendo uma de cada fase, para que tais estudos possam ser aplicados como forma de preparação técnica e estilística para as obras em questão.

1. DEMANDAS TÉCNICAS PREDOMINANTES

1.1. *Estudios Sencillos*

Os *Estudios Sencillos* compõem um conjunto de vinte peças divididas em quatro séries de cinco estudos. A primeira série (I-V) data de 1960-1961, e, conforme afirma Fraga (2003), “se caracteriza por formas extremamente concisas, idiomáticas e adaptadas a um nível técnico ideal para iniciantes. Todos estão dentro do âmbito da primeira e segunda posição”. Pertencentes à primeira fase composicional do autor, podemos identificar na série o uso de ritmos afro-cubanos, típicos desta fase nacionalista, como o *tresillo* e o *cinquillo*, também presentes na obra *Danza Característica*.

A segunda série de estudos (VI-X), composta em 1962, período em que o compositor estudou em Nova York, apresenta uma nova abordagem técnico-estética, resultante da influência exercida por Falla, Bartók e Stravinsky. A extensão foi ampliada para abranger também a quarta posição (FRAGA, 2003).

As duas últimas séries foram compostas entre 1980 e 1981, e, juntamente com a obra *El Decamerón Negro*, iniciam a terceira fase do compositor. De acordo com Prada (2001) e Silva (2010), pode-se constatar nas composições deste período o uso de elementos provenientes das fases anteriores, como ritmos populares afro-cubanos e procedimentos da vanguarda, além do uso de novos procedimentos composicionais, como o minimalismo⁴. Analisando-se os Estudos, identifica-se a proposta de Brouwer de proporcionar aos estudantes de nível iniciante e intermediário um contato simultâneo com as demandas técnicas da linguagem contemporânea. Para Alves, o objetivo central dos *20 Estudios* é “a integração de elementos técnicos e musicais, onde exercícios de técnica de mão esquerda e direita estão a uma grande variedade de práticas relevantes para o intérprete de música contemporânea” (TANEMBAUM, 1991, p.4 apud ALVES, 2005, p.85).

Dessa forma, após a análise das demandas técnicas e características estilísticas presentes nos estudos e nas obras, chegou-se às seguintes tabelas:

⁴ O minimalismo é um gênero originado nos Estados Unidos por volta década de 60, baseado na harmonia consonante, em pulsações constantes, na estática e lentas transformações, muitas vezes na reiteração das frases musicais em pequenas unidades como figuras, motivos e células (...). (SADIE, Stanley; TYRRELL, John, 2001: ? apud SILVA, 2010, p.9)

1.1.1. *Estudios Sencillos*: Série I (I-V)

<i>Estudios Sencillos</i> em ordem numérica		Mecanismos		Descrição técnico-estilística
		Mão direita	Mão esquerda	
Série I	Estudo I	Para o toque de polegar, acompanhado de cordas duplas soltas; unidade por contato (i-m); diferentes tipos de toque.	Apresentação longitudinal e transversal; uso de dedo pivô para mudança de apresentação; posições fixas.	Melodia acompanhada, baseada em ritmos populares cubanos; separação de dois planos dinâmicos.
	Estudo II	Acordes <i>legatos</i> de três vozes (p-i-m); unidade por contato (i-m); fixação do braço direito (força e timbre requeridos por determinada passagem).	Apresentação semi-transversal e longitudinal; contração; dedos fixos em mudanças de acordes.	Equilíbrio vocal; controle de timbre, dinâmica e articulação; influência de Bartók – escala de cinco sons.
	Estudo III	Pequeno trêmulo/arpejo (p-m-i); toque de polegar; enrijecimento e relaxamento da musculatura do braço para fins de dinâmica.	Apresentação semi-transversal, transversal e longitudinal; giros com uso de corda solta.	Movimento de mão esquerda; estudo de trêmulo em andamento rápido.
	Estudo IV	Melodia no polegar acompanhada de cordas duplas; unidade por contato (i-m).	Emprego da meia pestana; apres. longitudinal e semi-transversal; posições fixas; contração; dedos pivô.	Melodia acompanhada, semelhante ao Estudo I; influência afro-cubana – alternância de compasso binário e ternário.
	Estudo V	Arpejos de quatro notas semicircular (p-i-a-m-i) e arpejo de p-m-i em cordas alternadas com acentuações deslocadas.	Posições fixas; apresentação longitudinal; giros e pivôs; contração.	Caráter de dança: <i>montune</i> (síncope e deslocamento do acento para o tempo fraco da célula rítmica); baixo antecipado.

Tab. 1: Levantamento das demandas técnicas predominantes na Série I dos *Estudios Sencillos*

1.1.2. *Estudios Sencillos*: Série II (VI-X)

<i>Estudios Sencillos</i> em ordem numérica		Mecanismos		Descrição técnico-estilística
		Mão direita	Mão esquerda	
Série II	Estudo VI	Arpejo descendente com alternância de p-a-m-i em cordas imediatas; controle do polegar; uniformidade das notas internas tocadas com o polegar.	Apresentação longitudinal e transversal; sequência de giros com ou sem dedo pivô; traslados e deslocamentos.	Único estudo da série que apresenta movimento constante de arpejo todo o tempo; remete ao Estudo nº 1, de H. Villa-Lobos; avanço técnico e estético; caráter de prelúdio (progressão harmônica) – Barroco.
	Estudo VII	Toques e abafadores (uso do polegar); velocidade de ataque; tensão e relaxamento do braço; alternância rápida de toque com apoio e toque livre.	Ligados ascendentes e descendentes.	Uso do silêncio (pausas) como novo elemento interpretativo ou estético – caráter dramático.
	Estudo VIII	Arpejo (p-i-m); toque de fixação do polegar para destacar a melodia; uniformidade e clareza.	Apresentação longitudinal; posições fixas; sons <i>legatos</i> ;	Polifonia e arpejo com melodia no baixo; três novos elementos: cânone, variação e mudança de andamento (dobra a velocidade, mas não o pulso) – relação com prelúdios de Bach; contraponto.
	Estudo IX	Unidade por contato (i m); apoios, abafadores e arpejos.	Ligados ascendentes e descendentes com corda solta e posição fixa; apresentação transversal e longitudinal; independência de dedos.	Forte caráter rítmico – <i>Habanera</i> (ritmo cubano binário com o primeiro tempo fortemente acentuado).
	Estudo X	Cruzamento de dedos em cordas diferentes; tensão do braço para realizar <i>staccato</i> ; arpejo (m-i-p).	Apresentação longitudinal; ligados ascendentes e descendentes; independência dos dedos.	Escala com meios-tons

Tab. 2: Levantamento das demandas técnicas predominantes na Série II dos *Estudios Sencillos*

1.1.3. *Estudios Sencillos*: Série III (XI-XV)

<i>Estudios Sencillos</i> em ordem numérica		Mecanismos		Descrição técnico-estilística
		Mão direita	Mão esquerda	
Série III	Estudo XI	Diversas fórmulas de arpejo; sons <i>legatos</i> .	Ligados e posições fixas; dedo pivô.	Procedimento técnico tradicional; caráter rítmico, ora lírico; abordagem tradicional; linguagem tonal que os diferencia das primeiras séries (compostas vinte anos antes).
	Estudo XII	Acordes desmembrados em <i>legato</i> .	Posições fixas.	
	Estudo XIII	Para o toque de polegar, unidade por contato e por contração.	Ligados e posições fixas.	
	Estudo XIV	Para o toque de polegar, unidade por contato.	Ligados.	
	Estudo XV	Acordes de três sons; unidade por contato e por contração; sons <i>legatos</i> e <i>staccatos</i> .	Mudanças de posição.	

Tab. 3: Levantamento das demandas técnicas predominantes na Série III dos *Estudios Sencillos*

1.1.4. *Estudios Sencillos*: Série IV (XVI-XX)

<i>Estudios Sencillos</i> em ordem numérica		Mecanismos		Descrição técnico-estilística	
		Mão direita	Mão esquerda		
Série IV	Estudo XVI	Arpejos.	Ornamentos (articulação de ligados ascendentes e descendentes).	Ornamentação; abordagem tradicional, proveniente do período barroco; mordentes, grupetos; linguagem tonal; ponte para executar a música antiga barroca.	
	Estudo XVII	Arpejos.	Ornamentos; emprego da meia pestana; mudanças de posição.		
	Estudo XVIII	Arpejos.	Ornamentos (articulação de ligados ascendentes e descendentes).		
	Estudo XIX	Acordes de quatro sons; unidade por contato.	Emprego da meia pestana.		Uso de recursos minimalistas; escala pentatônica.
	Estudo XX	Acordes de quatro sons; u.p.c; arpejos em três cordas (p-i-m) com velocidade – trêmulo.	Ligados.		

Tab. 4: Levantamento das demandas técnicas predominantes na Série IV dos *Estudios Sencillos*

1.2. As obras: *Danza Característica*, *La Espiral Eterna* e *El Decamerón Negro*

Obra selecionada de cada fase	Mecanismos		Descrição técnico-estilística
	Mão direita	Mão e esquerda	
<i>Danza Característica</i> (1957) 1ª fase (dec. 1950-1960): Nacionalista	Diversas fórmulas de arpejo; toque repetido de polegar em cordas imediatas; arpejo com o polegar em duas ou mais notas contínuas; <i>rasgueados</i> ; <i>tambora</i> .	Pestanas; ligados com pestana; ligados descendentes com corda solta; contração; traslados longitudinais; mudanças de posição; dedos pivô; apresentação fixa da mão.	Uso de elementos populares; motivos e padrões rítmicos de origem afro-cubana, como a <i>clave</i> , o <i>tresillo</i> e a <i>conga</i> ; inovação técnica: 6ª corda afinada em Ré e golpe percussivo no instrumento (<i>tambora</i>).
<i>La Espiral Eterna</i> (1970) 2ª fase (dec. 70): Experimentalista	Arpejos descendentes em três cordas (p-m-i) com velocidade – trêmulo; arpejos circulares; <i>pizzicato</i> e <i>pizzicato ala Bartók</i> ; <i>glissando</i> perpendicular à corda com as unhas; percussão com as mãos alternadas sobre a extensão do braço do violão.	Posições longitudinais fixas; ligados; traslados longitudinais e transversais; movimento ascendente e descendente irregular do braço por toda extensão do braço do violão; distensão e contração; mudanças de posição por salto e deslocamento.	Uso de procedimentos da técnica composicional vanguardista e de ritmos tradicionais cubanos; improvisação aleatória; cromatismo; politonalidade e polirritmia; variações timbrísticas e células melódicas curtas e similares; composição celular, em forma de espiral; uso de elementos extramusicais; inovação técnica: <i>pizzicato ala Bartók</i> ; <i>glissando</i> com a unha da mão direita; percussão sobre as cordas com as duas mãos alternadas.
<i>El Decamerón Negro</i> (1981) 3ª fase (dec. 1980-1990): <i>Nueva Simplicidad</i>	Arpejos em diversas fórmulas: com o polegar em duas ou mais notas contínuas; descendentes de três notas (velocidade); com traslados transversais; com ligados; independência do polegar; sons simultâneos com duas ou três notas na mão direita; toque com e sem apoio (destacar melodia acompanhada); unidade por contato (acordes com destaque para uma nota); escalas (controle e velocidade); <i>rasgueados</i> ; <i>pizzicato</i> .	Ligados ascendentes, descendentes, mistos e com pestana; mudanças de posição por substituição, deslocamento, salto e utilização de dedo guia; apresentação longitudinal, transversal e mista do braço e da mão.	Baseada em uma antologia de contos africanos que narram feitos heroicos de grandes guerreiros; uso de padrões de arpejos a fim de extrair do instrumento vibrações e ressonâncias que nos remetem à história; utilização de elementos provenientes das fases anteriores, como ritmos populares afro-cubanos e procedimentos da vanguarda, <i>atonalismo</i> e forma celular, além do uso de novas técnicas composicionais, como o <i>minimalismo</i> .

Tab. 5: Levantamento das demandas técnicas predominantes nas obras *Danza Característica*, *La Espiral Eterna* e *El Decamerón Negro*

2. APLICAÇÃO PEDAGÓGICA

A seleção das obras para a aplicação pedagógica teve como base o aspecto cronológico. Dessa forma, para as duas primeiras séries (1960-61) foi selecionada a obra *Danza Característica* (1957), ambas pertencentes à primeira fase composicional de Brouwer; e para as demais séries (1980-81) as obras *La Espiral Eterna* (1970) e *El Decameron Negro* (1981), pertencentes à segunda e terceira fases respectivamente.

2.1 Danza Característica

Composta em 1957 e dedicada a Isaac Nicola (1916-1997) – guitarrista e pedagogo cubano – esta é uma das peças que melhor representa a primeira fase composicional do autor. As composições de Brouwer desta fase demonstram clara influência da música popular cubana, principalmente a de raízes africanas, como por exemplo, os rituais. Motivos e padrões rítmicos de origem afro-cubana são muito utilizados pelo autor e podem ser identificados nesta peça, como o uso do *tresillo* (Fig. 1) - fórmula rítmica formada por duas colcheias pontuadas seguidas de uma colcheia – identificado na voz mais grave logo nos primeiros compassos da obra (Fig. 2).



Fig. 1: Fórmula rítmica do *tresillo*



Fig. 2: Trecho de *Danza Característica* (c. 1-4)

Com o exemplo acima é possível observar ainda as demandas técnicas mais recorrentes, como os ligados com pestana e o uso de arpejos com destaque para o polegar, que, conforme demonstra a figura 2, c.1, executa a fórmula rítmica do *tresillo*, devendo este ser acentuado de acordo com a indicação na partitura.

Analisando-se os *Estudios Sencillos*, não há nenhum dentre as séries que recorram ao uso de pestanas com ligados em específico. No entanto, o desenvolvimento desta demanda pode se dar através daqueles que utilizam esses recursos mesmo que de forma independente, como os *Estudios IX, XI e XIII* -para ligados e posições fixas; o *XIV* - para ligados e toque de polegar; além dos *Estudios I e IV*, também para o toque de polegar, e o *VII*, para os ligados.

Considerando-se também os aspectos estilísticos, os estudos que mais se aplicam são o *I* (Fig. 3) e o *IX* (Fig. 4), devido ao caráter rítmico e movido que apresentam, além do uso do modalismo com características tonais e de intervalos dissonantes recorrentes do idiomatismo do violão.

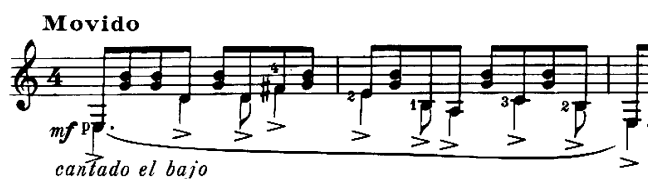


Fig. 3: Trecho *Estudio I* (c.1-2)

Além disso, o *Estudio IX* ainda traz uma figura rítmica muito semelhante à utilizada na *Danza Característica* – linha do baixo com ligados descendentes na segunda semicolcheia do primeiro tempo e na primeira semicolcheia do segundo:

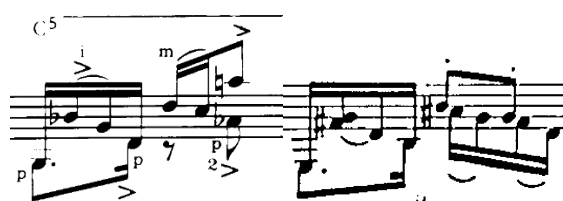


Fig. 4: *Danza Característica* (c.1) – à esquerda, e *Estudio IX*(c.10) – à direita

2.2 *La Espiral Eterna*

Após a Revolução Cubana e a crise política entre os EUA e Cuba, Brouwer começou a se envolver com compositores da vanguarda europeia. No entanto, seu estilo composicional não deixou de apresentar elementos da cultura de seu país, sendo estes incorporados às novas técnicas experimentais. Inicia-se então, neste período, entre o final dos anos 60 e anos 70, a segunda fase do compositor denominada *Experimentalista*. Alguns aspectos composicionais recorrentes desta fase são identificados por Prada (2008) como: formas abertas de composição; *aleatorismo* parcialmente controlado (improvisação aleatória); uso constante de cromatismo, politonalidade, polirritmia, variações timbrísticas e células melódicas (temas) curtas e similares entre si.

A principal obra violonística representante deste período experimentalista de Brouwer é *La Espiral Eterna*, composta entre 1970 e 1971. “A partitura alterna momentos de procedimentos da técnica de composição vanguardista com a utilização de constantes rítmicas tradicionais cubanas que perpassam por quase toda a obra de Brouwer.” (PRADA, 2001, p.188)

A primeira seção da obra é dividida em 24 módulos (Fig. 5), iniciada por uma célula básica de três notas cromáticas, representando um *cluster*. De acordo com a bula, as células presentes em cada módulo devem ser repetidas de forma aleatória pelo intérprete, controlada pela indicação de limite de tempo ao final da sessão e executadas o mais rápido possível. Nesta sessão, assim como em quase toda a obra, é utilizada a técnica do trêmulo em três cordas, além da combinação do arpejo com nota ligada.

O estudo que mais se aplica aqui é o *Estudo XX* (Fig. 6), o qual apresenta o mesmo processo composicional da *Espiral Eterna* – abordagem de recursos minimalistas – mas com uso de pentatônicas. Além disso, parte deste estudo também é escrito em forma de módulos, iniciado por uma célula básica que vai se desdobrando. Outros estudos ainda podem ser utilizados para esta peça, como o *XI* (Fig. 7), que combina arpejo com nota ligada, e o *III* (Fig. 8), devido aos arpejos em três cordas com velocidade.

Lo mas rapido posible
As fast as possible
So schnell wie möglich

dejar vibrar siempre
 let it vibrate
 klingen lassen

ppp *pp* *p* *pp* *poco* *mp* *p* *pp* *mp*

Fig. 5: Trecho *La Espiral Eterna* (seção A)

Rapido **TEMA**

ppp *eguale* *p*

Fig. 6: Trecho *Estudo XX* (seção A)

Allegretto

f *deciso e ritmico*

Fig. 7: Trecho *Estudo XI* (c.1)

Rapido

m i (simile)

Fig. 8: Trecho *Estudo III* (c.1)

3 (2+1)

5 (3+2)

8 (5+3)

cresc.

f

mp *sub. cresc.*

Fig. 11 – Sequência Fibonacci, no início de *El Arpa del Guerrero*

A **Declamato**

f

p

(d.v.)

Fig. 12 – Início de *La Huída de los Amantes por el Valle de los Ecos*

Outro trecho onde predomina o *minimalismo* é a seção C do segundo movimento (Fig. 13), associada ao uso de quiálteras. “Estes dois procedimentos vêm de encontro da sensação de eco que se quer produzir e à ideia do galope, além do já estabelecido uso de arpejo com ligados em posição fixa. O uso do minimalismo é controlado pela solicitação da repetição de quatro vezes (4x) cada módulo (...)” (PRADA, 2008, p.171)

C **Primer galope de los amantes**

[x4 veces]

4 6 8 10

pp *poco a poco accel.*

(2^ª, 3^ª y 4^ª veces = rapido)

Fig. 13 – Minimalismo na seção C do segundo movimento

O terceiro movimento, *Balada de la Doncella Enamorada*, como aponta Prada (2008, p.173), começa com uma pequena introdução de dois compassos, com caráter rítmico mostrando já um deslocamento de tempos (síncopes) que irá prevalecer em toda esta parte (Fig. 14). O tema principal, *Sempre Lírico*, além de muitas síncopes, tem a melodia acompanhada de baixos antecipados, características básicas da

música cubana. Há neste movimento também o uso de *rasgueados*, e, assim como em toda a obra, predomina o uso de arpejos.

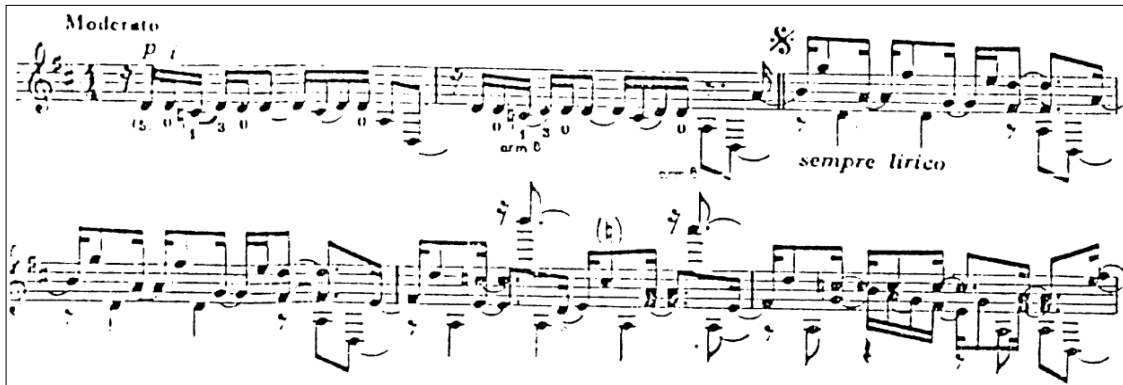


Fig. 14 – Início da *Balada de la Doncella Enamorada*

Muitos dos estudos podem ser utilizados para a preparação desta obra, como os já citados anteriormente, que apresentam arpejos de diversas fórmulas e ligados ascendentes e descendentes com e sem pestana, como os *Estudos VI, VII, IX, XVIII, XIV*; arpejos em três cordas com velocidade, como nos *Estudos III e XX*; e combinação de arpejo com nota ligada, uso de minimalismo, ressonâncias, efeitos e sons legatos, como nos *Estudos IX e XX*.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

As demandas técnicas observadas em Brouwer podem ser encontradas em outras séries de estudos de autores anteriores, tais como Ferdinando Carulli (1770-1841), Matteo Carcassi (1792-1853) e Fernando Sor (1778-1839). No entanto, os estudos de Leo Brouwer, além de se demonstrarem essenciais para o desenvolvimento técnico, por seu enfoque didático e sua facilidade de leitura, estão ainda inseridos em uma estética contemporânea, permitindo ao aprendiz o contato com esta linguagem e também o conhecimento de elementos modernos até então pouco utilizados em obras didáticas anteriores.

Segue abaixo a tabela demonstrativa com a síntese da aplicação pedagógica proposta:

Obras de concerto	Estudos	Aplicação pedagógica
Danza Característica	VII, IX, XVIII, XIV	Arpejos e ligados ascendentes e descendentes com e sem pestana; posição fixa
	I, III, IV, XVIII, XIV	Toque do polegar (destacar voz)
	I e IX	Caráter rítmico e movido; uso de motivos e padrões populares de origem afro-cubana

La Espiral Eterna	III e XX	Arpejos em três cordas com velocidade – trêmulo
	XI	Combinação de arpejo com nota ligada
	XX	Uso de recursos minimalistas (repetição de notas) e aleatórios; células melódicas curtas e similares que vão se desdobrando com o acréscimo de notas
El Decamerón Negro	VI, VII, IX, XVIII, XIV	Arpejos de diversas fórmulas ligados ascendentes e descendentes com e sem pestana; posição fixa
	III, XX	Arpejos em três cordas com velocidade
	XI, XX	Combinação de arpejo com nota ligada; Uso de minimalismo, ressonâncias e efeitos, sons legatos

Tab. 6 – Aplicação Pedagógica dos *Estudios Sencillos* nas obras *Danzas Característica*, *La Espiral Eterna* e *El Decamerón Negro*

REFERÊNCIAS

- ALVES, Flávia Domingues. *Estudos de Sor e Brouwer: Uma Abordagem Comparativa de Demandas Técnicas*. Dissertação de Mestrado do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2005.
- BROUWER, Leo. *10 Estudios Sencillos*. Paris: Editions Max Eschig, 1972.
- _____. *Danza Característica*. Havana: Ediciones Espiral Eterna.
- _____. *El Decameron Negro*. Colección Guitarra. Havana: Ediciones Espiral Eterna, 2008.
- _____. *La Espiral Eterna*. Colección Guitarra. Havana: Ediciones Espiral Eterna, 2008.
- FRAGA, Orlando. *Dez estudos simples para violão de Leo Brouwer – Análise técnico interpretativa*. Curitiba: DeArtes – UFPR, 2006.
- PRADA, Teresinha. *A Obra Violonística de Heitor Villa-Lobos (Brasil) e Leo Brouwer (Cuba): A Sensibilidade Americana e a Aventura Intelectual*. São Paulo, 2001. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-graduação em Integração da América Latina - Universidade de São Paulo.
- SILVA, Felipe Augusto Vieira da. *El Decameron Negro de Leo Brouwer: Epopéias do Hiperromantismo*. Curitiba, 2010. 124f. Dissertação (Mestrado em Música) - Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes - Universidade Federal do Paraná.