DOI 10.20504/opus2017a2309

Aplicação pedagógica dos *Nuevos Estudios Sencillos* na obra *La Ciudad de las Columnas*, de Leo Brouwer

Claryssa de Pádua Morais (UNICAMP)
Fabio Scarduelli (EMBAP)

Resumo: A obra para violão do compositor cubano Leo Brouwer (1939) compõe um dos repertórios mais conhecidos e executados no instrumento nas salas de concerto em todo o mundo. Por meio de uma abordagem analítica, este trabalho pretende identificar os elementos técnicos predominantes nos *Nuevos Estudios Sencillos* (2001) e na obra de concerto *La Ciudad de las Columnas* (2004). Além disso, pretende apresentar os principais aspectos estilísticos e procedimentos composicionais identificados, para então, a partir de uma análise comparativa, avaliar a aplicação pedagógica dos estudos na obra em questão. Objetiva-se, com isso, demonstrar a importância da incorporação destes estudos no processo de aprendizagem do estudante de violão, como forma de compreensão, preparação e execução de obras de nível mais elevado deste compositor.

Palavras-chave: Leo Brouwer. *Nuevos Estudios Sencillos*. *La Ciudad de las Columnas*. Pedagogia do violão.

Pedagogical Application of *Nuevos Estudios Sencillos* in *La Ciudad de las Columnas* by Leo Brouwer

Abstract: The guitar works by the Cuban composer Leo Brouwer (1939) constitute the most well-known and performed repertoire for the instrument in concert halls around the world. Using an analytical approach, this paper aims to identify the major technical elements of the *Nuevos Estudios Sencillos* ("New Simple Studies") (2001) and the concert piece *La Ciudad de las Columnas* (2004). In addition, it intends to identify and present the main stylistic aspects and compositional procedures, to then, after a comparative analysis, evaluate the pedagogical application of this study on the piece *La Ciudad*. The objective, therefore, is to demonstrate the importance of incorporating this type of pedagogical study during the learning process of the guitar student as a way to better understand, prepare and perform the works of this composer.

Keywords: Leo Brouwer; *Nuevos Estudios Sencillos*; *La Ciudad de las Columnas*; guitar pedagogy.

MORAIS, Claryssa de Pádua; SCARDUELLI, Fabio. Aplicação pedagógica dos *Nuevos Estudios Sencillos* na obra *La Ciudad de las Columnas*, de Leo Brouwer. *Opus*, v. 23, n. 1, p. 205-223, abr. 2017.

Este artigo constitui uma versão ampliada de exemplar previamente publicado no caderno de resumos do IV Congresso Nacional da ABRAPEM – Unicamp/2016.

Submetido em 05/10/2016, aprovado em 08/01/2017.

Nascido em Havana, em 1939, o compositor e também violonista, regente e pedagogo Leo Brouwer é reconhecido como um dos principais compositores da música erudita contemporânea latino-americana, sendo o seu trabalho composicional, iniciado em 1954, centrado em obras para violão. Dentre suas composições incluem-se inúmeras séries de estudos pedagógicos que têm como finalidade o desenvolvimento da técnica do estudante de violão: *Estudios Sencillos* (1960-61) – conjunto de vinte estudos dividido em quatro séries de cinco estudos; e *Nuevos Estudios Sencillos* (2001) – conjunto de dez novos estudos.

A produção bibliográfica que trata da obra do autor é extensa, e podemos citar dentre as principais referências: Hernández (2000), Prada (2001), Alves (2005), Fraga (2006), Ariza (2012), Marques (2012), a partir das quais sua obra pode ser classificada em três fases. De acordo com Prada (2001) e Wistuba-Álvarez (1991), a primeira fase, marcada pelo uso de elementos populares de origem afro-cubana, engloba as décadas de 1950 e 1960. As obras para violão que melhor representam este período são a *Danza Característica* e as duas primeiras séries dos *Estudios Sencillos*; a segunda fase, que engloba a década de 1970, é influenciada pela vanguarda europeia e marcada pelo experimentalismo, tendo como principais obras *Canticum*, *Elogio de la Danza* e *La Espiral Eterna*; já a terceira fase, correspondente à década de 1980 e aos anos subsequentes, é denominada pelo próprio autor de Hiper-Romantismo (MCKENNA, 1988) ou Nova Simplicidade (BETANCOURT, 1998), cuja principal característica é o uso do minimalismo e do atonalismo. Incluem-se nesta fase a obra *El Decameron Negro* e as duas últimas séries dos *Estudios Sencillos*.

Para Prada (2015), a nova série de estudos se relaciona à fase de Brouwer inserida na corrente da Nova Simplicidade, ou o que alguns teóricos, como Isabelle Hernández (2000), "identificariam como contexto pós-moderno". Entretanto, constata-se uma escassez de pesquisas e materiais publicados quanto ao seu período atual de composição, o qual envolve as obras que constituem o centro deste trabalho. Ainda assim, é possível identificar em suas composições atuais elementos que estão presentes nas fases anteriores, como fórmulas rítmicas de origem afro-cubana e recursos minimalistas, conforme será demonstrado posteriormente.

Partindo de uma abordagem analítica e comparativa, a proposta para este trabalho é, então, identificar as demandas técnico-estilísticas predominantes nos *Nuevos Estudios Sencillos,* compostos em 2001, e relacioná-las às demandas identificadas na obra de concerto *La Ciudad de la Columna – Variaciones sobre Pieza Sin Título nº 1*, composta três anos depois (2004), como forma de avaliar de que maneira estes estudos podem ser aplicados para auxiliar a preparação e a execução desta obra. Com isso, pretende-se demonstrar que a incorporação destes estudos, de cunho didático, no processo inicial de aprendizagem do estudante de violão, pode facilitar o seu processo de preparação para a prática de obras de nível mais elevado do compositor.

Os dados obtidos serão apresentados em forma de tabelas, diferenciando detalhadamente os elementos técnicos da mão esquerda e da mão direita, além dos aspectos estilísticos que predominam em cada uma das peças.

Demandas técnicas e estilísticas

Nuevos Estudios Sencillos. Os *Nuevos Estudios Sencillos,* de Leo Brouwer, além de apresentarem diversas demandas técnicas relevantes para o desenvolvimento do estudante de violão, estão ainda inseridos em uma estética pós-modernista, o que permite ao iniciante o contato com esta linguagem e o conhecimento de elementos estilísticos até então pouco

utilizados em obras didáticas anteriores (MARQUES, 2012). Compostos em 2001, vinte anos após as duas últimas séries dos *Estudios Sencillos,* os novos estudos constituem uma nova coletânea de dez peças e, assim como as demais séries, alcançaram um caráter pedagógico amplo para o aprendiz de violão, tornando-se muito eficazes para a didática do instrumento (PRADA, 2008).

Em cada um deles, Brouwer presta homenagem a diferentes compositores que apresentam diferentes estilos, bem como diversidade cultural e temporal, compreendendo desde o séc. XVIII até o séc. XX (PRADA, 2015). São eles: Claude Debussy (1862-1918), Agustín Barrios Mangoré (1885-1944), Alejandro García Caturla (1906-1940), Serguei Prokofiev (1891-1953), Francisco Tárrega (1852-1909), Fernando Sor (1778-1839), Astor Piazzolla (1921-1992), Heitor Villa-Lobos (1887-1959), Karol Szymanowski (1882-1937) e Igor Stravinsky (1882-1971). Além disso, o compositor enfoca aspectos técnicos e expressivos de forma específica, apresentando ordem de dificuldade progressiva, assim como novos materiais musicais ainda não encontrados nos seus estudos anteriores, evocando ou citando algumas de suas próprias obras de concerto. Sobre isso, Marques (2012: 39) afirma:

> O carácter desta série é diverso das restantes, uma vez que, embora sendo didáticos, alguns parecem tratar-se aparentemente de pequenas peças incidentais ou características para guitarra. Cada um deles é dedicado a um compositor do séc. XX, embora nem sempre tenham citações ou pretendam evocar o universo estilístico desse compositor. Na verdade, [...] alguns destes estudos parecem ser a simplificação ou reelaboração de algumas das obras do próprio Leo Brouwer, citando mais do que uma vez obras anteriormente compostas pelo Maestro, e de certa maneira, assim se entende, preparando o aluno para a execução dessas suas obras de concerto, ou com o intuito de permitir o desfrutar das suas peças de concerto adaptadas ao sintético e breve formato de estudo.

Dentre as referidas citações, uma delas pode ser identificada no *Nuevo Estudio Sencillo V – Omaggio a Tarrega* (Fig. 1), no qual o compositor faz referência ao segundo movimento da sua obra *El Decamerón Negro: La Huída de los Amantes por el Valle de los Ecos* (Fig. 2), utilizando o mesmo motivo melódico e explorando os recursos minimalistas . Além disso, este estudo, como já explicitado em seu título, presta homenagem ao compositor e violonista espanhol Francisco Tárrega (1852-1909) ao utilizar a técnica do trêmulo, recurso explorado por este compositor em uma de suas obras mais populares para violão, *Recuerdos de la Alhambra* (Fig. 3) A diferença é que, nesta obra, o trêmulo é composto por quatro notas; já no estudo de Brouwer, o trêmulo possui apenas três notas.

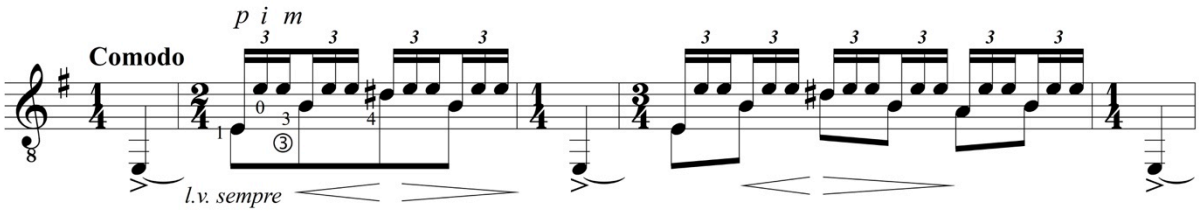


Fig. 1: *Nuevo Estudio Sencillo V - Omaggio a Tarrega,* c. 1-5. BROUWER, 2003.

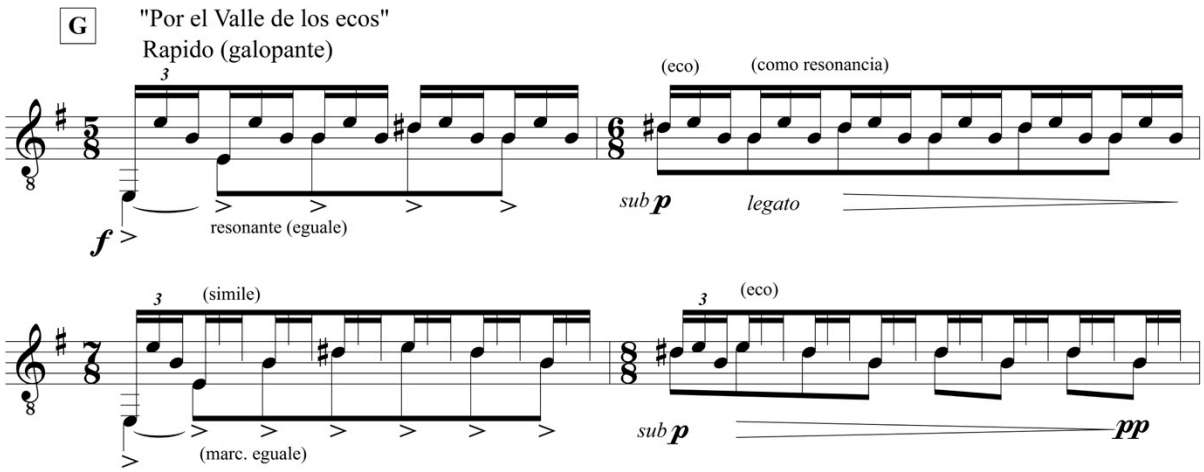


Fig. 2: *El Decameron Negro: La Huída de los Amantes por el Valle de los Ecos, c. 28-31*. BROUWER, 2008.

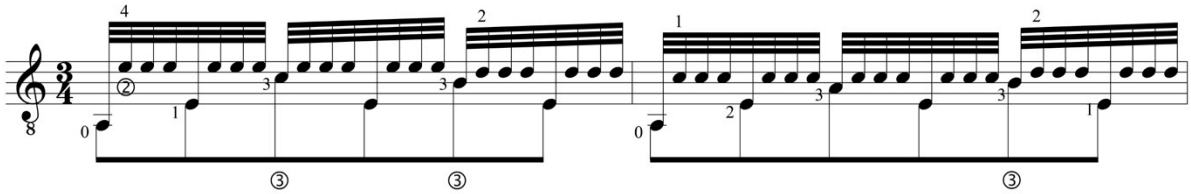


Fig. 3: *Recuerdos de la Alhambra,* c. 1 e 2. TARREGA, 1920.

Além disso, no *Nuevo Estudio Sencillo III – Omaggio a Caturla,* dedicado ao compositor cubano Alejandro García Caturla (1906-1940), cujo estilo composicional, assim como o de Brouwer, explora o universo das raízes populares afro-cubanas, Brouwer retoma a utilização de elementos e padrões rítmicos da música popular cubana, típicos de sua fase nacionalista. Dentre estes ritmos, identifica-se o *tresillo* (Fig. 4) – fórmula rítmica marcada por duas colcheias pontuadas seguidas de uma colcheia (SANDRONI, 2012), apresentada no desenvolvimento do tema inicial deste estudo sob a fórmula de duas semínimas pontuadas seguidas de uma semínima (Fig. 5).



Fig. 4: *Fórmula rítmica do tresillo*

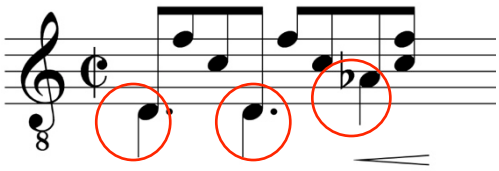


Fig. 5: *Nuevo Estudio Sencillo III – Omaggio a Caturla,* c. 1. BROUWER, 2003.

Desta forma, podemos observar que estes estudos remetem a recursos e elementos técnico-estilísticos já utilizados em obras anteriores do compositor, seja nas primeiras séries, seja nas obras de concerto. Segundo Ariza (2012: 31-34), eles reúnem procedimentos e princípios técnico-musicais que se encontram refletidos em suas obras de concerto. Com isso, Brouwer consegue adquirir um estilo composicional característico e original, e os seus estudos são o ponto de partida ideal para uma abordagem técnica e composicional do seu repertório, embora muitas vezes uma obra tenha complexidade superior a um estudo. Nesse sentido, Marques afirma que "uma vez percebido o mecanismo e o sistema técnico, escutamos passagens que aparentemente parecem complexas, mas que são fruto de um conhecimento técnico que permite uma comodidade na execução instrumental" (2012: 25).

Além disso, os novos estudos apresentam um amplo leque de sugestões de articulação e de dinâmica. Neles são introduzidas técnicas que ainda não haviam sido abordadas nos *Estudios Sencillos,* tais como: harmônicos naturais, uso com maior frequência da posição V e alternância nas cordas graves em digitações *p*, *i* (MARQUES, 2012).

A Tab. 1 apresenta a identificação das demandas técnicas e estilísticas predominantes em cada um dos dez estudos, utilizando como base os quatro cadernos da *Série Didáctica para Guitarra* de Abel Carlevaro (1916-2001) – violonista, compositor e professor uruguaio - além das próprias notas e descrições que o compositor acrescenta ao final de cada estudo, indicando o seu principal propósito técnico.

Nuevos Estudios Sencillos	**Demandas técnicas**		**Considerações técnico-estilísticas**
	Mão direita	**Mão esquerda**	
Estudo I – Omaggio a Debussy	Pequenos arpejos de três notas p-i-m; controle de intensidade e regularidade; articulação *legato*; controle das variações de dinâmica; desenvolvimento de polegar (melodia no baixo).	Apresentação longitudinal; ligados ascendentes e descendentes; predominância das posições I, II e V.	Homenagem ao compositor e pianista Claude Debussy (1862-1918), com uso de elementos que remetem a características deste compositor; estudo de repetições harmônicas e de gestos musicais; alternância entre compassos 12/8 e 4/8, caracterizando o uso de ritmos tradicionais cubanos; caráter fluente e efeito de *campanella,* que consiste em tocar uma passagem em cordas adjacentes.
Estudo II – Omaggio a Mangoré	Alternância de dedos polegar, médio, indicador e anular; mudança de corda com o polegar; unidade por contato[1] entre os dedos médio e indicador, anular, médio e indicador; *rasgueado*; prática de diferentes toques; toque com apoio para destacar a melodia da seção *dolce*; articulação e abafamento; acentuação.	Apresentações transversal e longitudinal; articulação *legato* e *staccato*; posições I, II e III; ligado ascendente e descendente; giros e dedos pivô para mudança de posição; *vibrato*, principalmente na segunda parte.	Homenagem ao violonista e compositor paraguaio Agustín Barrios Mangoré (1885-1944), cuja referência pode ser observada no caráter dançante do estudo, bem como pela escolha da fórmula do compasso ternário, que nos remete às suas valsas, como a Danz*a Paraguaya;* estudo sobre ritmos e pequenas dissonâncias, conforme indicação do compositor na partitura; apresentação de seções contrastantes, com mudança de caráter *staccato* e *marcato* (primeira parte), e *dolce/legato* e lírico (segunda parte).

Tab. 1: Demandas técnicas e estilísticas predominantes nos Nuevos Estudios Sencillos (Leo Brouwer).

[1] Recurso definido por Abel Carlevaro como a atuação conjunta dos dedos em contato entre si, que permite centralizar o mecanismo como se apenas um dedo atuasse para tocar um acorde em cordas contíguas.

Nuevos Estudios Sencillos	**Demandas técnicas**		**Considerações técnico-estilísticas**
	Mão direita	**Mão esquerda**	
Estudo III – Omaggio a Caturla	Arpejo de dedos p-i-m; toque de polegar com mudança de corda, na melodia, e uso de indicador e médio no acompanhamento; unidade por contato entre os dedos indicador e médio; controle das dinâmicas ondulares e contrastantes, crescendo e decrescendo; controle das articulações *legato* e *staccato*.	Apresentações transversal e longitudinal; emprego da meia pestana; posições fixas, com predominância das I e II; diferentes articulações (*legato¸staccato);* traslado por deslocamento.	Homenagem a Alejandro García Caturla (1906-1940), um dos compositores sinfônicos do séx. XX mais representativos de Cuba; predominância do uso de fórmulas baseadas em padrões rítmicos afro-cubanos, como o tresillo; textura de melodia e acompanhamento, o qual aparece em arpejo e bloco harmônico; contraste entre caráter legato e melódico, em oposição ao rítmico e staccato.
Estudo IV – Omaggio a Prokofiev	Melodia no baixo com o polegar, acompanhada de cordas duplas (i-m); prática de articulação *staccato* e acentos com o polegar e dedos indicador e médio; unidade por contato entre os dedos indicador e médio; controle do acompanhamento; contrastes de dinâmica (*f* a *p*; *ff* a *pp*).	Emprego da meia pestana; apresentação longitudinal; predominância de posição fixa na casa II; deslocamento por salto; emprego de meia pestana; diferentes tipos de *vibrato*.	Homenagem ao russo-ucraniano Serguei Prokofiev (1891-1953), pianista e compositor do séc. XX; material motívico principal provém do terceiro movimento de sua obra Sonata para Piano n. 7 op. 83, Precipitado; enfoque nos elementos rítmicos, com recorrência da melodia no baixo com acompanhamento em bloco harmônico de duas vozes; acentos deslocados; métrica irregular 4/4 – 5/8 – 4/4; caráter rítmico (primeira parte) e lírico (segunda parte); articulações contrastantes e alternadas (stacc./marcato e dolce/legato).
Estudo V – Omaggio a Tárrega	Pequeno trêmulo de três notas em duas cordas, utilizando os dedos p-i-m; dinâmicas ondulares; prática de notas rápidas com alternância de p-i-m; controle das articulações *legato* e *staccato;* dinâmicas ondulares sugeridas pelo compositor.	Posição fixa na casa II; apresentações longitudinal e transversal; emprego de pestana e meia pestana; ligados ascendente e descendente; articulações (marcato e legato).	Homenagem ao compositor e violonista espanhol Francisco Tárrega, cuja referência se encontra no uso do recurso técnico do trêmulo, explorado por este compositor em sua obra Recuerdo de la Alhambra; estudo de caráter minimalista com extensões temáticas, de acordo com indicação do compositor; utilização de material motivo do 2º movimento da obra El Decamerón Negro, de Brouwer; métricas irregulares ¼ – ¾ – 4/4 – 5/8 – 3/8.
Estudo VI – Omaggio a Sor	Arpejo ascendente de três notas (p-i-m), com possibilidade de variações sugeridas pelo compositor, para arpejos descendente (p-m-i) e ascendente de quatro notas (p-i-m-a); melodia no baixo marcada; articulação do polegar; controle das dinâmicas ondulares graduais, sugeridas pelo compositor.	Apresentações longitudinal e transversal; posições fixas principalmente nas casas I e II; dedo pivô; articulações contrastantes (*legato* e *marcato*); *vibrato*.	Homenagem ao compositor e violonista espanhol Fernando Sor (1778-1839), cujas composições transitam entre os períodos Clássico e Romântico; referência no uso do arpejo ascendente com melodia marcada no baixo, recurso recorrente na obra deste compositor; articulação marcato em contraste com o legato; ritmo estável com subdivisão ternária.

Tab.1: Demandas técnicas e estilísticas predominantes nos *Nuevos Estudios Sencillos* (Leo Brouwer) (cont.).

Nuevos Estudios Sencillos	**Demandas técnicas**		**Considerações técnico-estilísticas**
	Mão direita	**Mão esquerda**	
Estudo VII – Omaggio a Piazzolla	Notas rápidas e repetidas utilizando os dedos indicador e médio; contrastes de dinâmica (*p* e *f)* e timbre (*ponticello)*; unidade por contato (i-m); arpejos de quatro notas; articulações *legato* e *staccato;* controle dos acentos.	Ligados descendentes; contrastes de articulação (*legato, stacc., marcato)*; posições fixas; apresentações longitudinal e transversal; *vibrato*.	Homenagem ao compositor argentino Astor Piazzolla (1921-1992); caráter de tango (tema A) devido às sequências harmônicas, com síncopes e acentuações típicas da milonga (tema B); referência a diversas obras de Piazzolla, como a Tango Suíte, para duo de violões; textura monódica alternada com notas em bloco harmônico e arpejos.
Estudo VIII – Omaggio a Villa-Lobos	Equilíbrio dos acordes; unidade por contato (i-m-a); contrastes de dinâmica; articulação *legato* na melodia com harmônicos.	Introdução aos harmônicos naturais; mudanças de posição; emprego de meia pestana nas casas II, IV e V; apresentações longitudinal e transversal.	Homenagem ao compositor brasileiro Heitor Villa-Lobos (1887-1959); acordes com ritmo sincopado e melodia com harmônicos, na parte A, como referência ao compositor homenageado, em contraste com o tema central lírico e cantabile da parte B.
Estudo IX – Omaggio a Szymanowski	Unidade por contato (i-m-a) com alternância de polegar; controle do acompanhamento; diferentes tipos de toque; arpejos; contrastes de dinâmica; articulação sempre *legato* e *cantábile,* como indicado pelo compositor.	Articulação *legato*; sustentação da melodia; uso de meia pestana; apresentações longitudinal e transversal; ligados descendentes; deslocamentos por salto; *vibrato* regular.	Homenagem a Karol Szymanowski (1882-1937), compositor polaco, cujas obras apresentam influência de compositores românticos, impressionistas e do folclore; em sua referência, este estudo apresenta caráter lírico, que nos remete à música impressionista, como a música incidental; melodia cantabile em bloco harmônico, com acompanhamento no baixo sincopado; acentuações pouco comuns em compasso 4/4; estudo para o legato melódico, conforme indicação do compositor.
Estudo X – Omaggio a Stravinsky	Alternância de polegar com indicador, médio e anular em cordas graves, com articulação da mão direita em bloco, conforme indicação do compositor; arpejos; baixo marcado; contraste extremo de dinâmicas; articulação *staccato* e acentos.	Ligados ascendentes e descendentes em cordas graves; precisão rítmica; emprego de meia pestana; mudanças de posição; articulação *staccato/marcato*	Homenagem ao compositor e pianista russo Igor Stravinsky (1882-1971); estudo de caráter rítmico e escrita virtuosística, com articulações e acentuações marcadas; uso de cesuras curtas, recurso composicional que caracteriza uma interrupção brusca no decorrer da música; uso de arpejos em campanellas; melodia no baixo com ligados e staccati.

Tab. 1: Demandas técnicas e estilísticas predominantes nos *Nuevos Estudios Sencillos* (Leo Brouwer) (cont.).

La Ciudad de las Columnas. Composta em 2004 e dedicada a Joaquín Clerch[2], *La Ciudad de las Columnas – Variaciones sobre Pieza sin Título nº 1* é uma obra inspirada no ensaio homônimo do escritor cubano Alejo Carpentier, quem caracteriza sua cidade natal, Havana, como a "cidade das colunas", em alusão à arquitetura de imensas colunas que bordeiam as principais ruas da capital. Em sua composição, Brouwer apresenta uma jornada musical que busca evocar os distintos marcos históricos da cidade, a partir de variações sobre um mesmo tema, as quais têm como subtítulos denominações referentes às suas localizações.

[2] Violonista clássico e compositor cubano nascido em 1965.

A peça divide-se em sete partes e tem como tema principal a reapresentação na íntegra da distinta obra *Pieza sin Título n° 1*, escrita em 1956 pelo mesmo compositor. Em *La Ciudad de las Columnas,* seu título aparece acrescido de *"Andar la Habana"*, e o tema é exposto após uma breve introdução. Pertencente à primeira fase composicional de Brouwer, a *Pieza sin Título n° 1* foi uma de suas primeiras composições que demonstram clara influência da música popular cubana, principalmente a de raízes africanas, como os rituais, por exemplo. A utilização de motivos e padrões rítmicos de origem afro-cubana é recorrente nas obras do autor, e também pode ser constatada em *La Ciudad de las Collumnas*, como o uso de variações das fórmulas rítmicas do *tresillo* ou *cinquillo,* as quais podem ser identificadas de forma sugestiva nos compassos 5 (Fig. 6), 6, 13, 14, 25 (Fig. 7), 30 (Fig. 8), etc. da variação intitulada *Pieza sin Título n° 1: "Andar la Habana",* e nos primeiros compassos da variação *Por la "Calle del Obispo"* (Fig. 9). Além disso, pode-se identificar nesta obra o uso recorrente de acentos deslocados, síncopes e uma tendência ao tonalismo, ainda que o compositor valorize intervalos dissonantes que antecipam os *clusters* ou os blocos de simultaneidades atonais, recorrentes em sua segunda fase composicional.

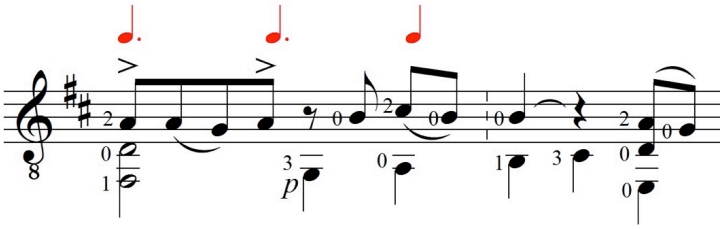


Fig. 6: *La Ciudad de las Columnas – Pieza sin Título n° 1: "Andar la Habana",* c. 5. BROUWER, 2004.

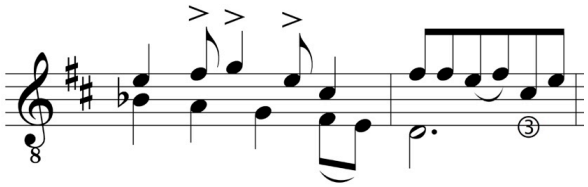


Fig. 7: *La Ciudad de las Columnas – Pieza sin Título n° 1: "Andar la Habana",* c. 25. BROUWER, 2004.

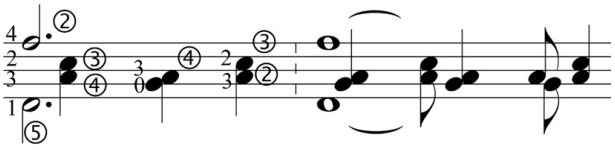


Fig. 8: *La Ciudad de las Columnas – Pieza sin Título n° 1: "Andar la Habana",* c. 30. BROUWER, 2004.

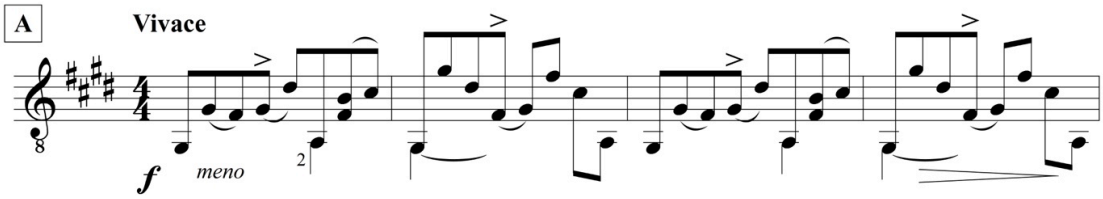


Fig. 9: *La Ciudad de las Columnas – Por la "Calle del Obispo",* c. 1-4. BROUWER, 2004.

Ademais, a obra apresenta variações de caráter rítmico com sequências virtuosísticas de arpejos e ligados, intercaladas com andamentos contrastantes, lentos e de caráter *legato*. Como tendência e estilo do compositor, percebe-se ainda o uso de procedimentos que podem ser

encontrados em muitas de suas obras anteriores, como *El Decamerón Negro* (1981), *Elogio de la Danza* (1964), *Rito de los Orishas* (1993) e *Danza Característica* (1957).

Por fim, na Tab. 2 são apresentadas as demandas técnicas e estilísticas identificadas na obra *La Ciudad de las Columnas.*

La Ciudad de las Columnas	**Demandas técnicas**		**Considerações técnico-estilísticas**
	Mão direita	**Mão esquerda**	
Introducción	Pequenos arpejos (p-i-m); traslado horizontal para variações de dinâmica; unidade por contato (acordes de três e quatro notas); ação conjunta dos dedos em diversas combinações, como i-a e p-m.	Ligados ascendentes e descendentes com corda solta e posição fixa; apresentações longitudinal e transversal; mudanças de posição por salto e deslocamento.	Caráter *legato*; melodia com acompanhamento no baixo; repetição harmônica.
Pieza sin Título nº 1: "Andar la Habana" e Paseo	Acorde arpejado; independência do polegar; articulação; unidade por contato; *staccato*; *pizzicato*.	Apresentações transversal e longitudinal; articulação; ligados ascendentes e descendentes; giros e dedos guia; mudanças de posição por salto e deslocamento; meias pestanas; contração e distensão.	Caráter rítmico e sincopado; acentos deslocados; uso de elementos da música popular cubana, como motivos e padrões rítmicos de origem afro-cubana (tresillo e cinquillo – fórmulas rítmicas); métrica regular 7/4, subdividida em 3/4 e 4/4.
La Ceiba y el Colibri	Notas rápidas e repetidas; pequeno trêmulo de três notas em duas cordas (m-i-p/p-m-i); independência do polegar; toque de polegar com mudança de corda; escalas rápidas (controle e velocidade); arpejos; *pizzicato alla Bártok*.	Harmônicos; apresentações transversal e longitudinal; posições fixas; giros e dedos guia; mudanças de posição por salto, deslocamento e substituição; escalas; escala com pestana; ligados.	Caráter minimalista com extensões temáticas; baixo marcado; pequenas dissonâncias; células melódicas curtas e similares – procedimento semelhante ao utilizado no 2º movimento da obra El Decameron Negro para caracterizar o galope dos cavalos – neste caso, caracterizando o colibri.
Convento de San Francisco	Diversas fórmulas de arpejos; unidade por contato (i-m/m-a).	Apresentação longitudinal; posição fixa com pestana; mudança de posição por salto; uso de dedo guia; harmônicos; vibrato.	Caráter *legato* e *dolce;* vibrações e ressonâncias; movimento lento; fraseado iniciado com célula curta que vai progredindo aos poucos.
2º Paseo* e *Por la "Calle del Obispo"	Diversas fórmulas de arpejo; toque repetido de polegar em cordas imediatas; arpejo com o polegar em duas ou mais notas contínuas; *rasgueados*; *pizzicato*.	Diversas formas de ligados (ascendentes e descendentes; descendentes duplos e com corda solta; ligados com pestana); emprego de pestana e meia pestana; posições fixas; escala rápida com pestana e ligados; articulação; harmônicos.	Caráter rítmico; influência de ritmos afro-cubanos (*tresillo*); acentos deslocados e uso de elementos semelhantes ao da peça *Danza Característica*.
Amanecer em el Morro	Arpejos; unidade por contato; melodia no baixo; independência do polegar; acorde arpejado.	Harmônicos; apresentações longitudinal e transversal; mudanças de posição por salto e deslocamento; pestanas; posições fixas.	Melodia marcada no baixo; caráter *legato*; acompanhamento; *vibrato* e ressonâncias.
Toque en la Plaza de Armas	Arpejos, unidade por contato; acordes de três e quatro notas; independência do polegar; *rasgueados*; escala rápida (controle e velocidade); articulação.	Ligados com posição fixa, ascendentes e descendestes e com corda solta; ligados duplos com corda solta; apresentações longitudinal e transversal; articulação (staccato e marcato); pestanas e meias pestanas; escala veloz com ligados e mudanças de posição por salto e deslocamento; traslado horizontal com forma fixa.	Caráter rítmico; baixo marcado; alternância de compassos 12/8 – 9/8 – 6/8 – 15/8; mudanças métricas 6/8 – 5/4 – 3/4 – 7/4 – 12/8; contraponto; escrita virtuosística; acentos deslocados; características básicas da música cubana; uso de elementos rítmicos e melódicos semelhantes aos do 3º movimento de *El Decameron Negro*.

Tab. 2: Demandas técnicas e estilísticas predominantes em *La Ciudad de las Columnas* (Leo Brouwer).

Aplicação pedagógica

Considerando que os elementos técnicos e estilísticos nas composições de Brouwer podem ser caracterizados em função de suas fases composicionais, o período em que os *Nuevos Estudios Sencillos* foram compostos (2001) foi um fator determinante para a seleção da obra sobre a qual se realizou a aplicação pedagógica, nesse caso, *La Ciudad de las Columnas* (2004).

Ainda que não se tenha extenso material publicado a respeito deste período e de suas composições subsequentes à década de 1990, verifica-se uma combinação de elementos predominantes das fases anteriores, como fórmulas rítmicas da cultura popular afro-cubana, que caracterizam a primeira fase, recursos minimalistas, referentes à terceira e atual fase. Marques (2012: 8) reforça que "o Brouwer pós-moderno e neovanguardista retorna à simplicidade, às suas raízes afro-cubanas, ao modalismo, a uma reaproximação da tonalidade". Além disso, constata-se tanto nos estudos quanto nesta obra e em suas demais composições o uso da escrita idiomática, ou seja, o compositor utiliza procedimentos técnicos próprios do instrumento, como ligados, arpejos, pestanas e meias pestanas, ressaltando com profundo conhecimento suas características timbrísticas, ressonâncias e potencialidades. Assim, se levarmos em consideração as demandas técnicas predominantes nestas obras, não apenas os *Nuevos Estudios Sencillos* podem ser utilizados para sua preparação, mas também as quatro séries dos *Estudios Sencillos*. Podem ser utilizadas ainda outras obras do autor que apresentam as demandas técnico-estilísticas de maneira sintética, como a *Danza Característica*, *El Decamerón Negro* e a própria *Pieza sin Titulo,* por exemplo.

Quanto às demandas técnicas, *La Ciudad de las Columnas* apresenta sequências virtuosísticas de arpejos e ligados das mais variadas formas (ascendentes, descendentes, duplos, com e sem pestana, e com corda solta), pestanas com posições fixas, mudanças de posição, independência do polegar para os baixos marcados, dentre outras. Traz, ainda, baixos sincopados cuja rítmica é proveniente da cultura popular nacional, intercalando andamentos rítmicos e rápidos com andamento lentos e *cantabile*s, sendo que em cada um deles pode ser identificada uma demanda técnica recorrente. Seguem abaixo as considerações pedagógicas detalhadas sobre a obra.

Detalhamento da aplicação pedagógica. *La Ciudad de las Columnas* é brevemente introduzida (*Introducción* – Fig. 10) com uma melodia na voz superior e acompanhamento no baixo, em caráter *legato*, utilizando-se arpejos com ligados ascendentes e descendentes, e mudanças de posição por salto e deslocamento. Para esta última demanda e também para o equilíbrio do acompanhamento em bloco harmônico, o estudo que mais se aplica é o *IV – Omaggio a Prokofiev* (Fig. 11); já para as demais, os estudos *VII – Omaggio a Piazzolla* e *X – Omaggio a Stravinsky* (Fig. 12).

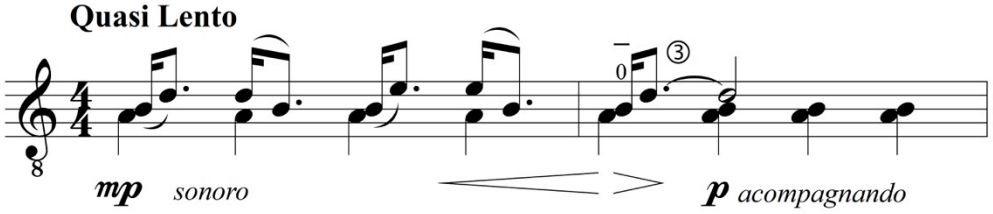


Fig. 10: *La Ciudad de las Columnas – Introducción,* c. 1 e 2. BROUWER, 2004.

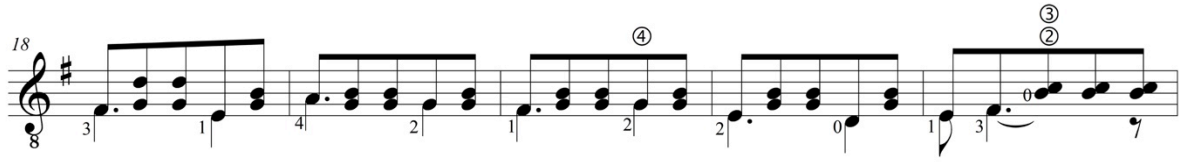


Fig. 11: *Nuevo Estudio Sencillo IV – Omaggio a Prokofiev, c. 18-22.* BROUWER, 2003.

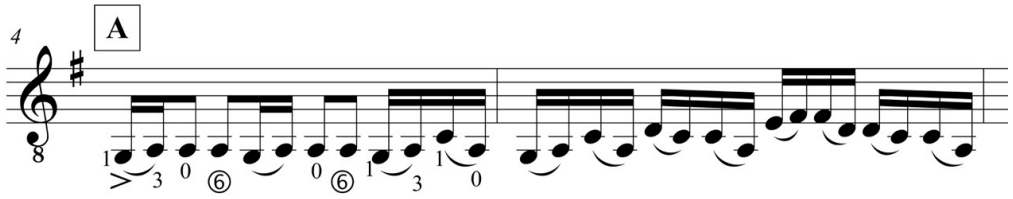


Fig. 12: *Nuevo Estudio Sencillo X – Omaggio a Stravinsky,* c. 4 e 5. BROUWER, 2003.

Na sequência, apresenta-se a variação *Pieza sin Título nº 1: "Andar la Habana"* (Fig. 13), que traz acentos deslocados e padrões rítmicos afro-cubanos, como o *tresillo* ou *cinquillo,* os quais também podem ser identificados na variação *Por la "Calle del Obispo"* (Fig. 14), conforme já demonstrado anteriormente (Figs. 6 a 9). É possível observar, em ambas as variações, a recorrência de ligados de diversas formas, empregos de pestanas e meias pestanas, além do uso de arpejos, com destaque para o polegar.

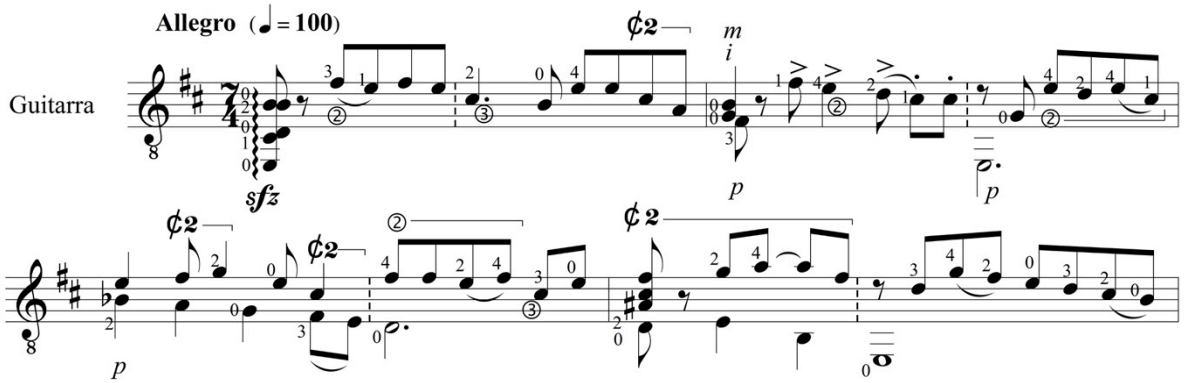


Fig. 13: *La Ciudad de las Columnas – Pieza sin Título nº 1: "Andar la Habana",* c. 1-4. BROUWER, 2004.

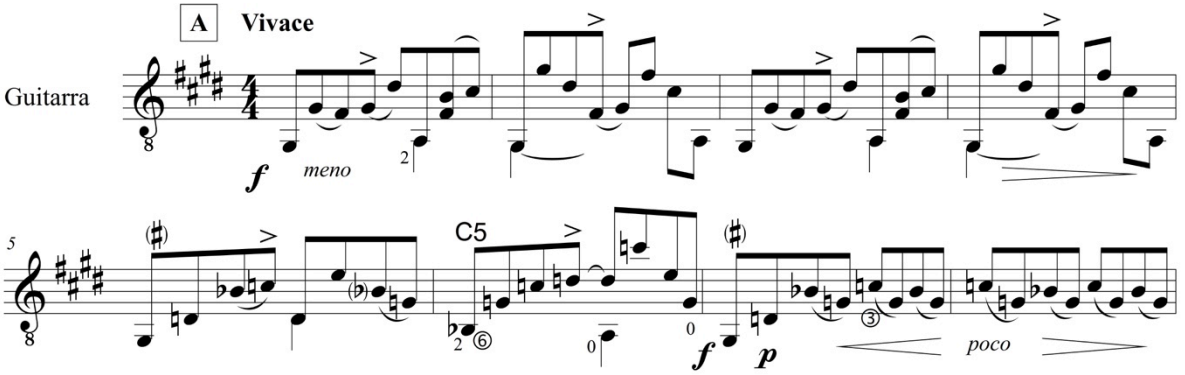


Fig. 14: *La Ciudad de las Columnas – Por la "Calle del Obispo",* c.1-8. BROUWER, 2004.

Quanto ao caráter rítmico e o uso de motivos populares em que o baixo marcado apresenta a melodia, os estudos que mais se aplicam são os III (Fig. 15) e IV (Fig. 16); para os acentos e ligados, aplicam-se, principalmente, os estudos VII (Fig. 17) e X (Fig. 18).

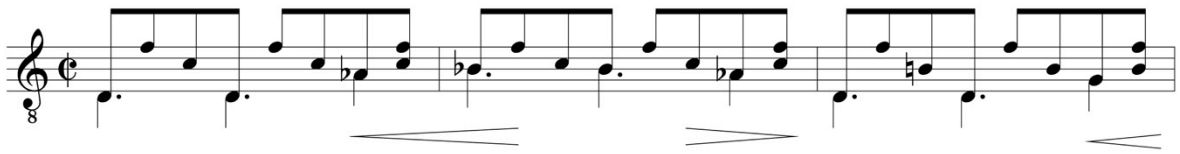


Fig. 15: *Nuevo Estudio Sencillo III – Omaggio a Caturla,* c. 1-3. BROUWER, 2003.

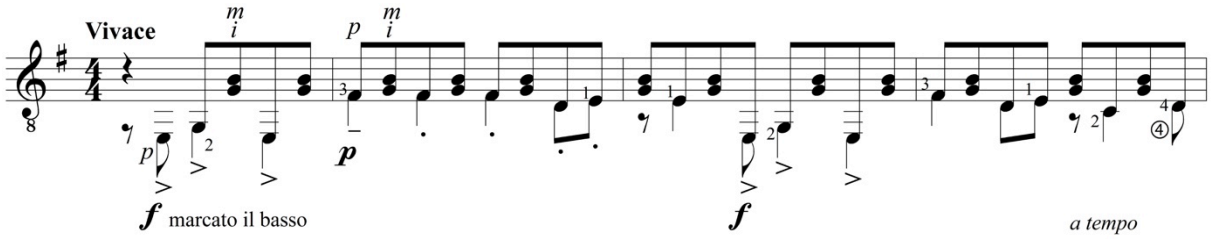


Fig. 16: *Nuevo Estudio Sencillo IV – Omaggio a Prokofiev,* c. 1-4. BROUWER, 2003.

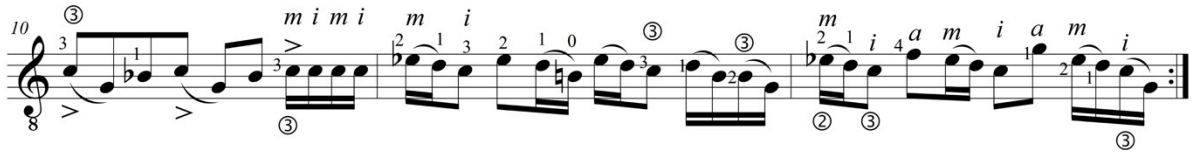


Fig. 17: *Nuevo Estudio Sencillo VII- Omaggio a Piazzolla,* c. 10-12. BROUWER, 2003.

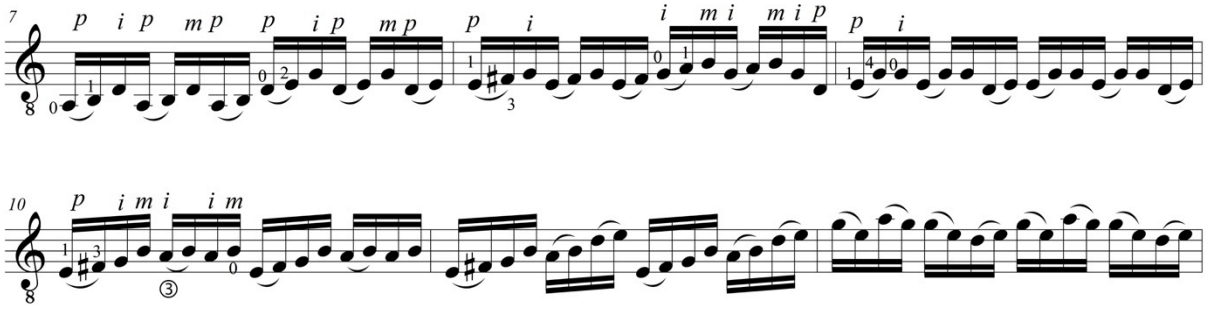


Fig. 18: *Nuevo Estudio Sencillo X – Omaggio a Stravinsky,* c. 7-12. BROUWER, 2003.

A variação *Por la "Calle del Obispo"* apresenta ainda o uso de *rasgueados* e escalas velozes com pestanas e ligados. Nesse caso, não há nenhum estudo que recorra a tais demandas de forma específica. Entretanto, é possível identificar claramente nos primeiros compassos desta variação (Fig. 19), o uso de um procedimento semelhante ao utilizado na obra *Danza Característica* (Fig. 20): linha do baixo com a fórmula rítmica baseada no *tresillo,* com ligado descendente na segunda nota do primeiro tempo e acento na quarta nota.

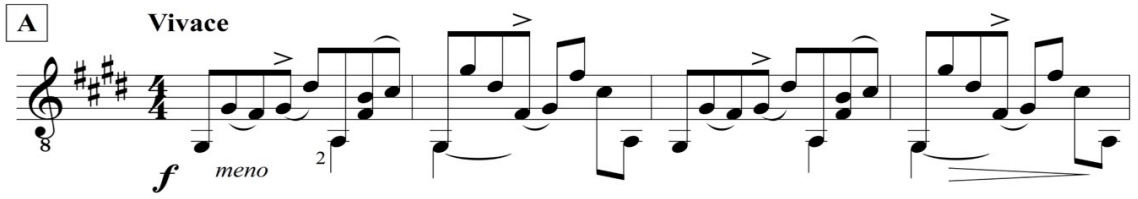


Fig. 19: *La Ciudad de las Columnas – Por la "Calle del Obispo",* c. 1-4. BROUWER, 2004.

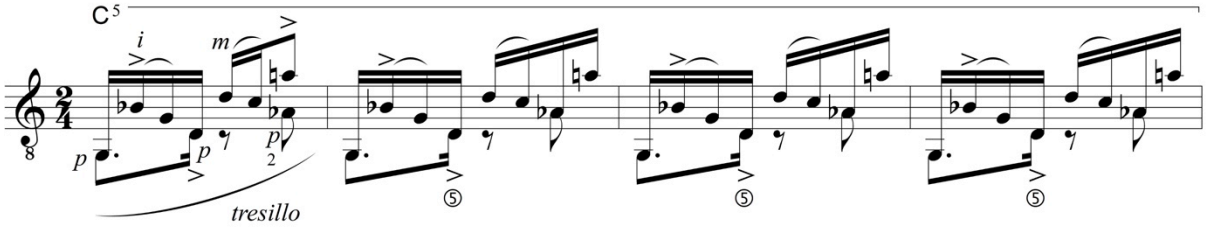


Fig. 20: *Danza Característica,* c. 1-4. BROUWER, 1957.

Posteriormente à variação *Pienza sin Título nº 1: "Andar la Habana",* segue *La Ceiba y el Colibri* (Fig. 21), na qual se identifica o uso de recursos minimalistas com extensões temáticas, além da recorrência da técnica do trêmulo de três notas (polegar, médio e indicador).

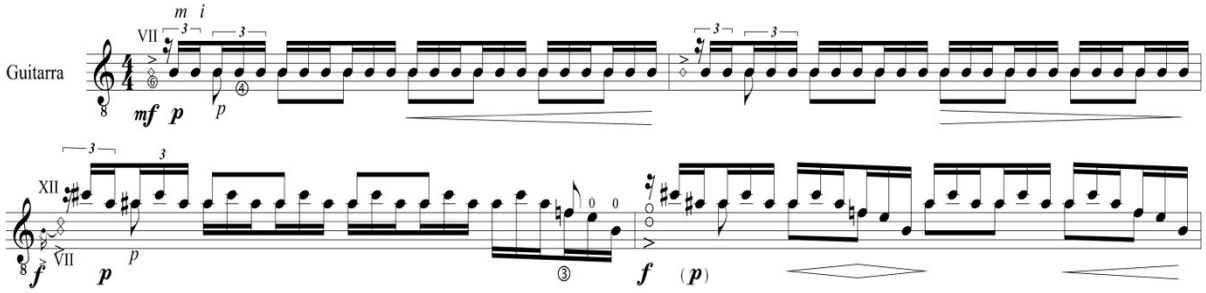


Fig. 21: *La Ciudad de las Columnas – La Ceiba y el Colibri,* c. 1-4. BROUWER, 2004.

A aplicação que mais se aproxima a esta variação é o estudo V (Fig. 22), no qual o compositor apresenta pequenas células de notas repetidas e rápidas, que nos remete ao segundo movimento da obra *El Decamerón Negro – La Huída de los Amantes por el Valle de los Ecos*, como já mencionado.

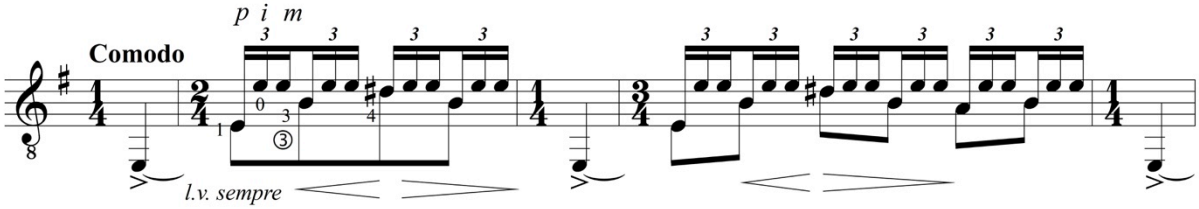


Fig. 22: *Nuevo Estudio Sencillo V - Omaggio a Tarrega,* c. 1-5. BROUWER, 2003.

Além do *Nuevo Estudio Sencillo V,* aplica-se para a prática do trêmulo o estudo *VI – Omaggio a Sor* (Fig. 23), o qual apresenta inicialmente a fórmula de arpejo *p-i-m*, mas que pode ser invertida (*p-m-i*), conforme sugestão do próprio autor na partitura. Nesta variação, identifica-se ainda o uso do baixo marcado, harmônicos, os quais podem ser praticados no estudo VIII, e escalas com pestanas e ligados.

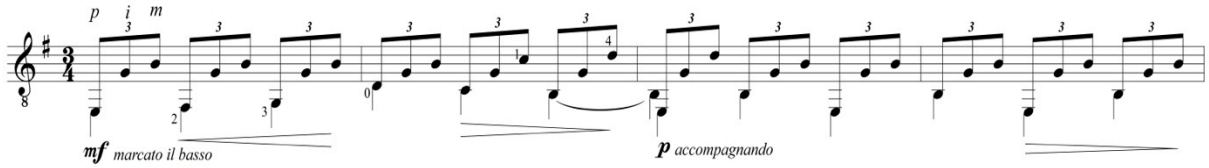


Fig. 23: *Nuevo Estudio Sencillo VI – Omaggio a Sor,* c. 1-4. BROUWER, 2003.

Na sequência, apresenta-se a variação *Convento de San Francisco* (Fig. 24), de caráter *legato* e *dolce*, a qual é iniciada com fraseado curto que progride gradativamente. Identificam-se padrões de arpejos que evidenciam as ressonâncias do instrumento, com predomínio de posições fixas com pestana, podendo ser aplicado, principalmente, o estudo V (Fig. 22) e VI; de harmônicos – estudo VIII (Fig. 25); e de *unidade por contato* – estudos III, IV, VIII, IX (Fig. 26).

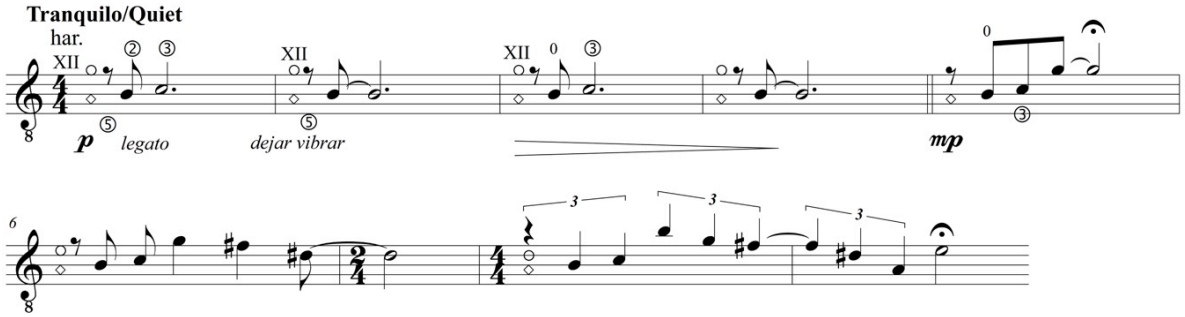


Fig. 24: *La Ciudad de las Columnas – Convento de San Francisco,* c. 1-9. BROUWER, 2003.

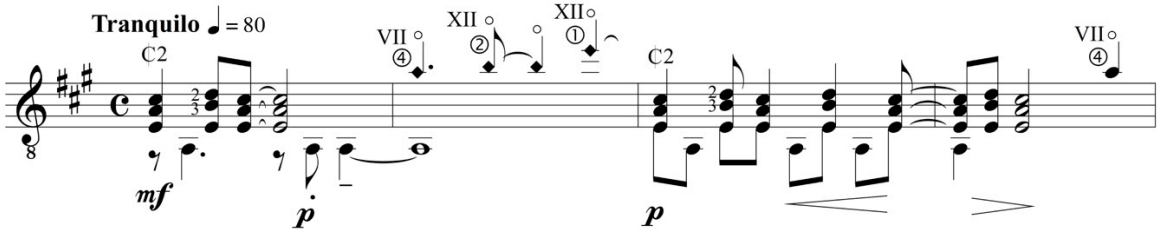


Fig. 25: *Nuevo Estudio Sencillo VIII – Omaggio a Villa-Lobos*, c. 1-4. BROUWER, 2003.

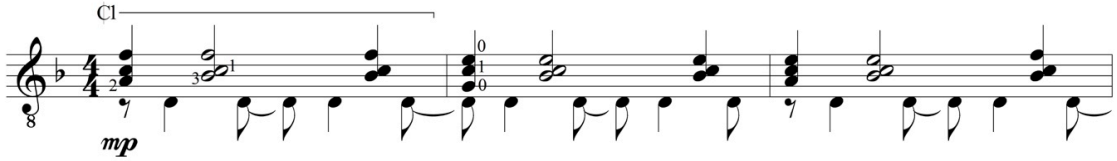


Fig. 26: *Nuevo Estudio Sencillo IX – Omaggio a Szymanowski,* c. 1-3. BROUWER, 2003.

Em seguida, são apresentadas as variações *Por la "Calle del Obispo"*, abordada acima, e *Amanecer en el Morro* (Fig. 27), com caráter *legato* e textura de melodia acompanhada. Há recorrência do uso de acordes com o baixo marcado e deslocado, harmônicos, pestanas e posições fixas. Para a prática da melodia acompanhada, aplica-se o estudo IV; já para o equilíbrio dos acordes, aplica-se o estudo VIII, empregando a técnica da "unidade por contato"; para as posições fixas, aplicam-se os estudos V e VI, e para os harmônicos, também o estudo VIII.

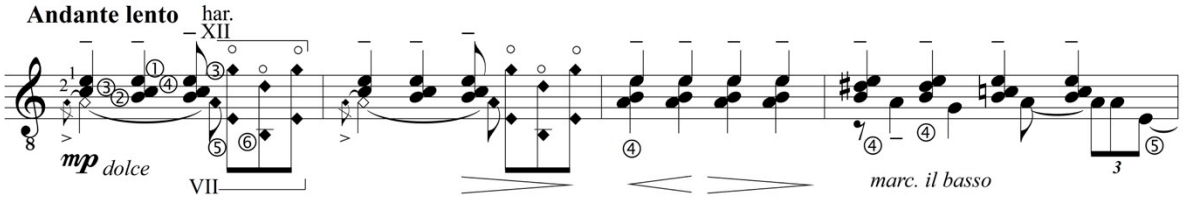


Fig. 27: *La Ciudad de las Columnas – Amanecer en el Morro,* c. 1-4. BROUWER, 2004.

Por fim, apresenta-se a variação *Toque en la Plaza de Armas* (Fig. 28), de caráter rítmico e marcado, possivelmente a mais complexa e virtuosística de toda a obra. Dividida em cinco seções (A, B, C, D e E), esta variação apresenta características básicas da música popular cubana, como o baixo marcado e acentos deslocados, prevalecendo o uso de ligados em diversas formas – com posição fixa, ascendentes, ligados duplos e descendestes com corda solta – além de pestanas e meias pestanas, escalas velozes com mudanças de posição, acordes de três e quatro notas, *rasgueados* e arpejos. Os estudos que mais se aplicam a esta variação são: estudo X, para os *rasgueados* e mudanças de posição; estudos VII e X, para os ligados; estudos III, IV, VIII e XI, para os acordes com emprego da *unidade por contato*; e os estudos III, IV; VI e X para a independência do polegar.

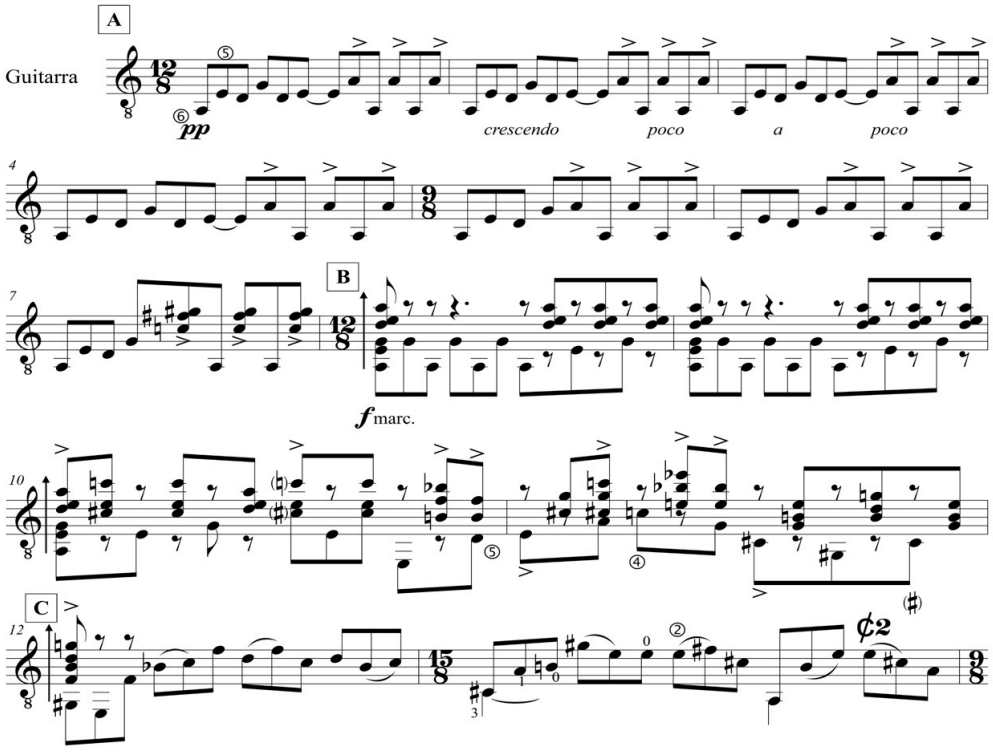


Fig. 28: *La Ciudad de las Columnas – Toque en la Plaza de Armas,* c. 1-13. BROUWER, 2004.

A Tab. 3 contém a síntese da aplicação pedagógica dos estudos na obra em questão.

***La Ciudad de las Columnas* - Variações**	***Nuevos Estudios Sencillos***	**Aplicação pedagógica**
Introducción	XII; X	Arpejos e ligados ascendentes e descendentes com corda solta e posição fixa
	IV	Mudanças de posição
Pieza sin Título nº 1: "Andar la Habana"	IV; X	Caráter rítmico e movido; baixo marcado
	III	Uso de motivos e padrões populares de origem afro-cubana
	I; VI; VII; X	Arpejos e ligados
	III; IV; VIII	Meias pestanas
La Ceiba y el Colibri	V; VI	Arpejos em três cordas – trêmulo
	V; VII	Notas rápidas e repetidas; células melódicas curtas e similares
	-	Escalas com e sem pestana
	VIII	Harmônicos
	X	Combinação de arpejo com nota ligada
Convento de San Francisco	V; VII	Posição fixa com pestana
	VIII	Harmônicos
	III; IV; VIII; IX	Unidade por contato
2º Paseo e Por la "Calle del Obispo"	IV; VII; X	Caráter rítmico e movido (motivos e padrões populares de origem afro-cubana); uso de acentos e articulações
	I; VII; X; VI	Arpejos e ligados ascendentes e descendentes, com e sem pestana; posição fixa
	III; IV; VI; X	Toque do polegar (para destacar voz)
	-	Escalas rápidas com pestana e ligados
	X	*Rasgueados*
Amanecer en el Morro	III; VI	Arpejos de diversas fórmulas; posição fixa da mão esquerda
	IV; VIII	Melodia no polegar acompanhada de cordas duplas; unidade por contato
Toque em la Plaza de Armas	VII; X	Arpejos e ligados ascendentes e descendentes com e sem pestana; posição fixa
	III; IV; VIII; IX	Acordes; unidade por contato
	-	Escalas velozes com mudanças de posição
	X	*Rasgueados* e mudanças de posição
	III; IV; VI; X	Independência do polegar

Tab. 3: Aplicação pedagógica dos *Nuevos Estudios Sencillos* na obra *La Ciudad de las Columnas.*

Considerações finais

Após análise e identificação das demandas técnicas e estilísticas mais recorrentes nos *Nuevos Estudios Sencillos*, de Leo Brouwer, e na sua obra *La Ciudad de las Columnas*, confirmou-se que o compositor utiliza constantemente ideias e motivos de obras compostas anteriormente, seja de forma intertextual, como as referências diretas, ou de forma reelaborada, desenvolvendo um novo material. A identificação dos recursos e elementos estilísticos utilizados por Brouwer no decorrer de sua trajetória demonstram ainda clara influência da música popular cubana, que, embora sejam predominantes de sua primeira fase, não deixam de estar presentes nas fases posteriores, como a recorrência da oposição do acorde à melodia (melodia acompanhada) e os acentos deslocados (síncopes), dando ênfase a características rítmicas e contrapontísticas para o desenvolvimento temático. Além disso, sua escrita é caracterizada pelo uso do idiomatismo instrumental, demonstrando seu amplo conhecimento do instrumento devido à sua experiência como violonista e concertista, e utiliza sempre procedimentos técnicos consolidados deste instrumento,

Tais procedimentos podem ser observados também nos estudos para violão clássico de outros compositores que tiveram atuação na área pedagógica, 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 do violonista, por seu enfoque didático e sua facilidade de compreensão, permitem ao estudante entrar em contato com alguns elementos recorrentes na música do século XX, além de despertarem o interesse e o conhecimento de diversos compositores, através das homenagens. Assim como os *Estudios Sencillos*, estes novos alcançaram caráter pedagógico amplo para o aprendiz de violão iniciante e de nível intermediário. Cada um deles enfoca aspectos técnicos e expressivos de forma específica e apresenta novos materiais harmônicos, rítmicos e de escrita composicional ainda não vistos nas séries dos *Estudios Sencillos*, como harmônicos e *rasgueados*.

Muitas destas demandas podem ser encontradas, ainda, na obra *La Ciudad de las Columnas*. No entanto, percebeu-se que esta obra apresenta dificuldades técnicas muito mais complexas, com longas passagens de arpejos e escalas virtuosísticas, do que os procedimentos abordados nos *Nuevos Estudios Sencillos*. A prática e incorporação desses estudos podem facilitar e auxiliar o processo de preparação técnico-estilística desta obra de nível mais elevado, no entanto, faz-se necessária a realização de um trabalho a longo prazo para o aprimoramento técnico-interpretativo do instrumentista iniciante, incluindo em seu processo de estudo a prática de obras mais complexas, além dos próprios *Estudios Sencillos* e demais obras do autor, principalmente as citadas neste texto. Dessa forma, considerando também o tempo de preparo e a maturidade adquirida, o estudante estará apto para uma execução de alto padrão e poderá demonstrar qualidade técnica e interpretativa de maneira coerente.

Referências

ALVES, Flávia Domingues. *Estudos de Sor e Brouwer:* uma abordagem comparativa de demandas técnicas. Dissertação (Mestrado). Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2005.

ARIZA, A. G. El Método brouweriano: los estudios como preparación de sus obras. *Revista Sexto Orden*, n. 7, p. 31-34, 2012.

BETANCOURT, Rodolfo. A Close Encounter with Leo Brouwer. *Guitar Review,* n. 112, Spring 1998. Disponível em: <http://www.musicweb-international.com/brouwer/rodolfo.htm>. Acesso em: 25 set. 2012.

BROUWER, Leo. *El Decamerón Negro.* Colección Guitarra. Havana, Cuba: Ediciones Espiral Eterna, 2008. Partitura.

_____. *Nuevos Estudios Sencillos, for Guitar.* Universidade de Michigan: Chester Music, 2003. Partitura.

_____. *La ciudad de las columnas.* Colección Guitarra. Havana, Cuba: Ediciones Espiral Eterna, 2004. Partitura.

_____. *Danza Característica: para el "Quítate de la Acera", for Guitar.* Edition Schott. Alemanha: Schott Music, 1981. Partitura.

CARLEVARO, Abel. *Serie Didáctica para Guitarra.* Buenos Aires: Barry, 1966-1974. 4 v.

FRAGA, Orlando. *Dez estudos simples para violão de Leo Brouwer:* análise técnico-interpretativa. Curitiba: DeArtes – UFPR, 2006.

HERNÁNDEZ, Isabelle. *Leo Brouwer.* Habana, Cuba: Editora Musical de Cuba, 2000.

MARQUES, Tiago E. Cassola. *Projecto Educativo Leo Brouwer:* contributos para a pedagogia guitarrística. Dissertação (Mestrado em Ensino da Música). Universidade de Aveiro, Departamento de Comunicação e Arte, 2012.

MCKENNA, Constance. An Interview with Leo Brouwer. *Guitar Review,* n. 75, p. 10-16, Fall 1988.

PRADA, Teresinha. *A obra violonística de Heitor Villa-Lobos (Brasil) e Leo Brouwer (Cuba):* a sensibilidade americana e a aventura intelectual. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-graduação em Integração da América Latina,Universidade de São Paulo, São Paulo, 2001.

_____. *Violão:* de Villa-Lobos a Leo Brouwer. São Paulo: Terceira Margem; CESA, 2008.

_____. As homenagens em Nuevos Estudios Sencillos de Leo Brouwer. *Revista Ouvirouver*, v. 11, n. 1, p. 198-217, jan-jun 2015.

SANDRONI, Carlos. O paradigma do tresillo. *Revista OPUS*, v. 8, p. 102-113, fev. 2012. Disponível em: <http://www.anppom.com.br/revista/index.php/opus/article/view/142>. Acesso em: 25 set. 2012.

TÁRREGA, F. *Recuerdos de la Alhambra, for Guitar.* Madrid: Orfeo Tracio, [1920]. Partitura.

WISTUBA-ÁLVAREZ, Vladimir. La música guitarrística de Leo Brouwer. *Revista Musical Chilena***,** ano XLV, n. 175, p. 19-41, jan-jul 1991.

Claryssa de Pádua Morais é mestranda em Música-Práticas Interpretativas pela UNICAMP, onde desenvolve seu projeto com fomento da FAPESP sob orientação do Prof. Dr. Carlos Fiorini e co-orientação do Prof. Dr. Gilson Antunes. Bacharel em Violão Erudito e Licenciada em Música pela mesma instituição, graduou-se, em 2013, sob orientação do Prof. Dr. Edelton Gloeden, em intercâmbio com a USP-SP. Participou, ainda, de aulas ministradas pelo Prof. Dr. Fabio Scarduelli na UNICAMP. Atua como solista, camerista, educadora, produtora cultural e pesquisadora, e pe integrante do grupo "Camerata de Violões de Campinas", com o qual conquistou a 1ª colocação no XI Concurso Internacional de Violão do Uruguai . Recentemente, regressou dos Estados Unidos após estudar durante o período de setembro de 2016 a março de 2017, na Lamont Scool of Music-University of Denver, sob orientação do Prof. Dr. Jonathan Leathwood e fomento da FAPESP. claryssa_padua@hotmail.com

Fabio Scarduelli é violonista, professor e pesquisador; Mestre e Doutor em Música pela UNICAMP, instituição na qual foi ainda professor substituto e realizou seu pós-doutorado com bolsa FAPESP. Mantém intensa carreira como pesquisador concertista, com abordagens que envolvem repertório solo e camerístico. Lidera o Grupo de Pesquisa em Violão, no qual participam estudantes e pesquisadores de diferentes instituições. Atualmente é professor Adjunto da Escola de Música e Belas Artes do Paraná / UNESPAR, em Curitiba, e professor colaborador no Programa de Pós-graduação e Música da UNICAMP. fabioscarduelli@yahoo.com.br