

Tríades abertas e palhetada híbrida no *Estudo 1*: digitação, técnica e pesquisa artística

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO EM SIMPÓSIO

SIMPÓSIO: Práticas em Pesquisa Artística: metodologias, epistemes e poéticas

Rafael Gonçalves
Universidade Estadual do Paraná
rafaelxgoncalves@gmail.com

Resumo. Este trabalho apresenta uma pesquisa artística focada na elaboração, prática e análise do *Estudo 1*, uma composição autoral para guitarra e violão. O objetivo principal foi investigar a aplicação de conceitos de improvisação moderna, como tríades abertas e escalas com cromatismos (escala bebop), inspirados em guitarristas como Julian Lage e Jonathan Kreisberg, visando o desenvolvimento da performance e improvisação. A metodologia adotada foi a pesquisa artística, fundamentada em tarefas autoetnográficas de auto-observação direta e indireta, e reflexão incorporada, conforme López-Cano e San Cristóbal (2014). Foram utilizados diários de estudo, gravações audiovisuais e partituras para registrar e analisar o processo criativo e técnico. Os resultados demonstram a integração entre técnica, prática improvisativa e eficiência instrumental. A investigação revelou as digitações de mão direita mais eficientes para tríades abertas com uso de técnica híbrida combinada com trechos em *sweep picking*. As análises dos registros audiovisuais evidenciaram o progresso técnico e a exploração de variações interpretativas. Conclui-se que o *Estudo 1* não apenas enriqueceu o vocabulário improvisatório e as habilidades de arranjo do autor, mas também possui significativo potencial pedagógico e metodológico, servindo como ferramenta formativa e modelo de pesquisa artística baseada na prática.

Palavras-chave. Pesquisa artística, palhetada híbrida, autoetnografia, guitarra, tríades abertas

Open Triads and Hybrid Picking in *Study 1*: Fingering, Technique, and Artistic Research

Abstract. This paper presents artistic research focused on the development, practice, and analysis of Study 1, an original composition for electric and acoustic guitar. The main objective was to investigate the application of modern improvisation concepts, such as open triads and scales with chromaticisms (bebop scale), inspired by guitarists such as Julian Lage and Jonathan Kreisberg, to the development of performance and improvisation. The methodology adopted was artistic research, based on autoethnographic tasks of direct and indirect self-observation and embodied reflection, according to López-Cano and San Cristóbal (2014). Study diaries, audiovisual recordings, and sheet music were used to record and analyze the creative and technical process. The results demonstrate the integration of technique, improvisational practice, and instrumental efficiency. The



investigation revealed the most efficient right-hand fingerings for open triads using a hybrid technique combined with sweep-picking passages. Analysis of the audiovisual recordings highlighted technical progress and the exploration of interpretative variations. It is concluded that Study 1 not only enriched the author's improvisational vocabulary and arrangement skills, but also has significant pedagogical and methodological potential, serving as a formative tool and model for practice-based artistic research.

Keywords. Artistic research, hybrid picking, autoethnography, guitar, open triads

Introdução

Este trabalho faz parte de uma pesquisa que venho desenvolvendo ao longo dos últimos anos¹, que resultou na publicação da tese de doutorado e em trabalhos seguintes (Gonçalves, 2022, 2024) que envolvem uma pesquisa artística². A pesquisa artística em música é entendida aqui como um campo no qual a produção de conhecimento parte da prática do artista e de sua relação direta com o objeto de estudo. Tal abordagem se diferencia dos modelos de pesquisa das ciências naturais por não buscar o distanciamento entre sujeito e objeto, mas sim uma interação contínua e reflexiva³. Como mostram Coessens, Crispin e Douglas (2009), a pesquisa artística assume o desafio de explicitar o conhecimento implícito presente na prática do artista, traduzindo-o em linguagem compartilhável. Esta tarefa implica, muitas vezes, a exposição dos próprios processos criativos e metodológicos, como ocorre neste trabalho, em que a prática performática e composicional é atravessada por registros reflexivos, escuta analítica e elaboração crítica.

Este texto volta-se à análise da peça autoral *Estudo 1*, para guitarra elétrica, composta no início de 2021. *Estudo 1* surge como um estudo técnico-musical concebido a partir da prática diária com elementos específicos do vocabulário da improvisação moderna — em especial o

¹ O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

² Alguns autores que guiam o entendimento e metodologias sobre pesquisa artística adotados neste trabalho são Christopher Frayling (1993), Kathleen Coessens, Darla Crispin, Anne Douglas (2009) e Rubén López-Cano e Úrsula San Cristóbal (2014).

³ Neste sentido, poderíamos enquadrar a pesquisa artística, nos moldes adotados na presente pesquisa, como uma perspectiva interacionista de ciência, de acordo com a visão de Alex Carvalho *et. al* (2000). Segundo o autor, além do interacionismo, as outras duas grandes perspectivas na ciência são o racionalismo, e o empirismo.



uso de tríades abertas e escalas com cromatismos, como a escala bebop⁴. Estes elementos foram influenciados diretamente pelos estilos de guitarristas como Julian Lage⁵ e Jonathan Kreisberg⁶, dois músicos atuantes e com sólida carreira no cenário de jazz estadunidense e internacional.

Este estudo foi conduzido a partir de uma metodologia de pesquisa artística fundamentada em tarefas autoetnográficas de auto-observação direta, observação indireta e reflexão incorporada, conforme proposto por López-Cano e San Cristóbal (2014). Essa abordagem pressupõe o uso do que os autores denominam de “ciclo de interação e retroalimentação entre prática criativa e reflexão” (2014, p. 168), permitindo que a experiência prática e o pensamento crítico caminhem simultaneamente em processos não-lineares.

Como ressaltado por Bartleet (2022) algumas características dessa abordagem autoetnográfica incluem a incorporação da não linearidade, a exploração por meio da improvisação e o trabalho com um tipo de conhecimento incorporado. Tais traços estiveram presentes nos diferentes ciclos de prática instrumental realizados ao longo da pesquisa, nos quais foram mobilizadas diversas formas de registro: anotações em diários de estudo, vídeos e áudios de sessões práticas, partituras e reflexões em tempo real.

As tarefas de auto-observação direta foram favorecidas, por exemplo, pelo uso de um espelho no ambiente de prática – de frente aonde eu tocava o violão ou guitarra, permitindo uma análise simultânea de postura, movimentos e execução. Já a auto-observação indireta se deu, sobretudo, por meio de gravações em vídeo e áudio, posteriormente analisadas com comentários técnicos e expressivos. Os registros incluíram dados organizados em plataformas como Google Fotos, YouTube e aplicativos de gerenciamento de tarefas. Esses dispositivos compuseram o arcabouço metodológico que permitiu registrar, refletir e transformar a prática artística em objeto de conhecimento, como será mostrado ao longo do texto.

⁴ A escala bebop é um conceito utilizado para fraseado melódico no meio jazzístico. Utilizo o termo aqui de acordo com alguns autores como David Baker (1988) e Fiona Bicket (2001), dentre outros que revisei em um trabalho anterior (Gonçalves, 2022).

⁵ Julian Lage (n. 1987, Santa Rosa, Califórnia) é um guitarrista norte-americano que se destacou precocemente, aparecendo no documentário *Jules at Eight*. Seu primeiro álbum solo, *Sounding Point* (2009), demonstra sua busca por equilíbrio musical e *storytelling* (FERRUCCI, 2009; YANOW, 2013). Continua atualmente produzindo álbuns e com atuação constante nos Estados Unidos e Europa.

⁶ Jonathan Kreisberg (1972-) é um guitarrista de jazz norte-americano reconhecido por seu virtuosismo e versatilidade, atuando com destaque na cena de Nova York. Sua música combina tradição jazzística, técnica refinada e experimentações sonoras. Mais informações no website <https://www.jonathankreisberg.com>.



Elaboração do Estudo 1

Durante o desenvolvimento desta pesquisa, aprofundei-me no trabalho do guitarrista estadunidense Julian Lage, cuja abordagem técnica e criativa sobre o instrumento tornou-se uma referência importante para minha investigação. Em minha tese (Gonçalves, 2022) detalho como transcrevi diferentes peças e improvisos do guitarrista. Em particular, seu uso expressivo de tríades abertas chamou minha atenção por oferecer novas possibilidades de sonoridade e articulação na guitarra. Uma tríade fechada é uma tríade em que todas as notas estão em ordem uma depois da outra, e na mesma oitava; uma tríade aberta é uma tríade em que uma das notas da tríade não está na mesma oitava que as demais, estando uma oitava acima ou abaixo. Podemos ver um exemplo de tríade aberta no Estudo 1, na Figura 2 – no primeiro acorde, Sol Maior (G), a nota Sí está uma oitava acima das demais notas da tríade, Sol e Ré.

Em especial, relacionado ao uso de tríades abertas, estudei performances de Lage das peças *Freight Train*⁷, e outros trechos em diferentes performances, como em *Autumn Laves*. A peça *Guitar Etude # 1*, composta pelo músico como parte de uma série de estudos técnico-musicais, serviu como ponto de partida para minha própria experimentação – a peça contém diversas tríades abertas, sendo elemento importante da textura da mesma. Uma performance da peça feita por Lage pode ser ouvida no link disponível abaixo na nota de rodapé⁸. Na descrição do vídeo, Lage mostra qual é o seu objetivo ao compor estes estudos – explorar elementos técnicos e novas abordagens no instrumento, e servir de incentivo para outros músicos desenvolverem algo a partir deste material.

A clareza com que o guitarrista aplica as tríades abertas, explorando o encadeamento de vozes e a articulação melódica ao longo de toda a extensão do instrumento, me levou a transcrever alguns de seus trechos de diferentes peças mencionadas e a praticá-los com diferentes técnicas de mão direita, como palhetada alternada, palhetadas em *sweep picking*,

⁷ Uma gravação de Lage tocando esta música está no seu CD *Gladwell* (LAGE, 2011), que pode ser ouvida no YouTube Music no link: <https://youtu.be/xOcV44IV-aU>. Em minha tese (Gonçalves, 2022), analiso uma versão de improvisação ao vivo feita por Lage em um show em 2018 (aparentemente em um local de shows denominado BB King Blues Club, pelo título original do vídeo), em que há o uso extensivo de tríades abertas. Esta performance não está mais disponível no YouTube em link público no canal em que originalmente foi acessado, mas eu havia salvado o vídeo, e fiz o upload para outro link, podendo ser acessado a seguir (Lage, 2018): <https://youtu.be/kTEQSYlX1nI>.

⁸ Vídeo da peça *Guitar Etude # 1*, composta por Lage, acessado em diversas ocasiões ao longo da pesquisa (LAGE, 2010), disponível no link: <https://youtu.be/SdedBrenPsk>

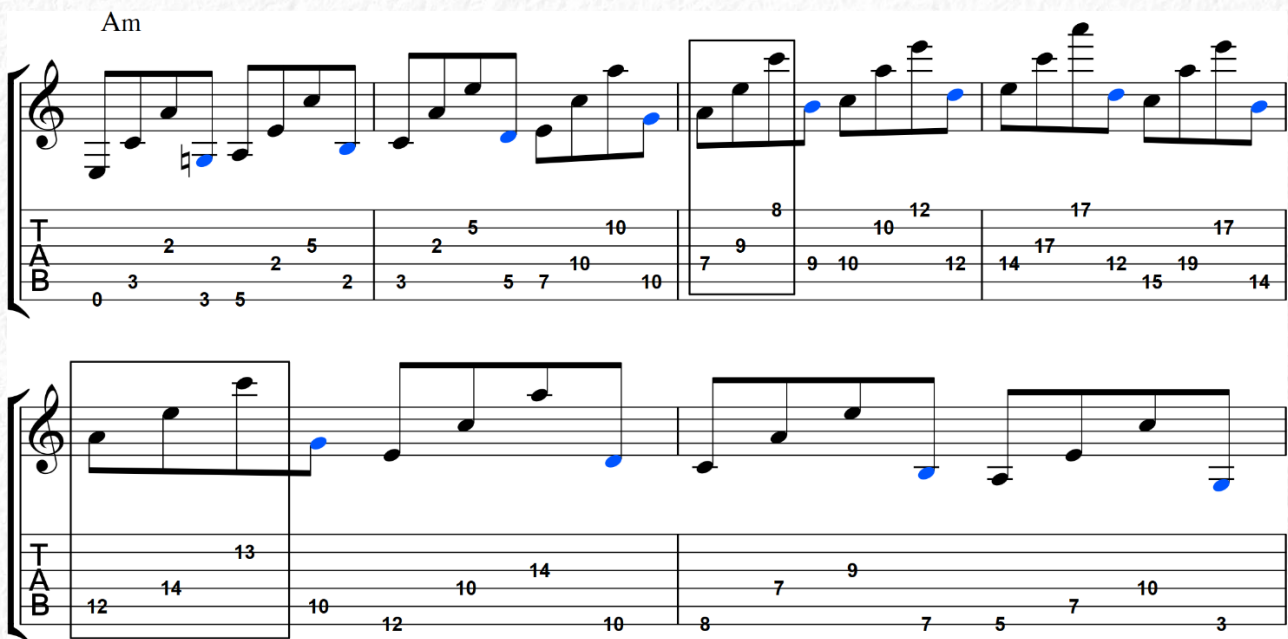


técnica híbrida e dedilhado tradicional. Essas técnicas instrumentais e aspectos de vocabulário melódico para entendimento do braço dos instrumentos foram estudadas com base em métodos e livros como os de Mick Goodrick (1987), Frank Gambale (1994), Gustavo Assis-Brasil (2007), Troy Nelson (2007), Scott Tennant (2016), Ricardo Iznaola (1997, 2000), Nelson Faria (1999), Peter Fisher (2000) dentre diversos outros materiais consultados.

A partir dessas práticas, e inspirado pelo caráter exploratório do estudo de Lage, elaborei meu próprio *Estudo 1*, apresentado a seguir, com o intuito de aplicar e internalizar os conceitos técnicos e musicais observados, desenvolvendo materiais próprios a partir dessas influências. Uma gravação de peça pode ser ouvida no link abaixo, na nota de rodapé⁹, e está nas referências deste trabalho (Goncalves, 2021); a partitura completa da mesma está disponível no apêndice da tese (Gonçalves, 2022).

Figura 1: Exemplo de figuração usando tríades abertas usando a tríade de Lá menor, conectando as diferentes tríades com notas melódicas (em azul), explorando todo o registro do instrumento.

Am



Fonte: O autor

⁹ Gravação da peça Estudo 1, realizada em 01/02/2021. Link para o vídeo: https://youtu.be/18FnTuh_JC8



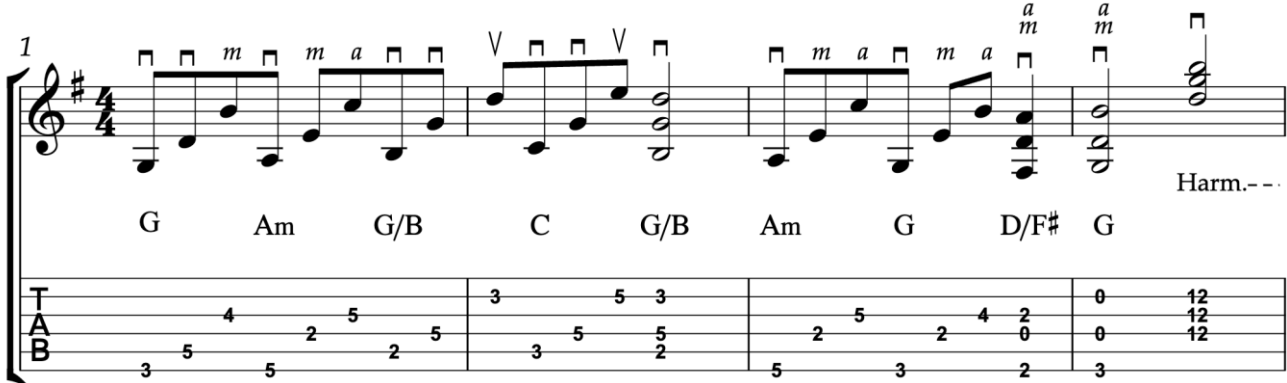
Uma parte da minha prática instrumental consistia em tocar no violão e guitarra estes elementos citados sobre uma faixa de áudio que continua um acompanhamento típico de baixo e bateria e piano (*backing track*) que passa por todas as tonalidades, como do livro de Jamey Aebersold vol. 24 (1992), e outros materiais¹⁰. Nessas práticas eu tocava as diversas figurações de tríades maiores e menores conectados por notas da escala pentatônica e outras notas diatônicas para incorporar as digitações e fraseado na minha prática espontânea de improvisação. Assim, elaborei um exemplo em que eu imaginei um acorde de Lá menor e como realizá-lo da região mais grave à mais aguda da guitarra, usando tríades abertas, encontrando a seguinte solução, mostrado na Figura 1.

Figura 2: Primeiros compassos da peça *Estudo 1*, por Rafael Gonçalves. Trecho que utiliza tríades abertas, com sugestão de digitação de mão direita utilizando técnica híbrida com palheta e dedos anotada, após investigação de diferentes possibilidades.

Estudo 1

Guitarra

♩ = 180



1

G Am G/B C G/B Am G D/F# G

Harm.---

T	4	2	5	3	5	3	0	12
A	3	5	5	3	5	5	0	12
B	3	5	5	3	5	5	0	12

Fonte: O autor

¹⁰ Outros materiais usados para a prática de técnica e improvisação foram a série de *play alongs* da editora Hal Leonard para as peças constantes no Real Book of Jazz, Volume 1 (2012), e faixas de acompanhamento geradas pelos software *Band in a Box* da empresa PG Music, para computador, e o aplicativo *IRReal Pro*, para dispositivos móveis.



A partir destas ideias elaborei os primeiros compassos do *Estudo 1*, que basicamente são a aplicação das figurações elaboradas para acordes maiores e menores. Em seguida desenvolvi a estrutura da peça em duas partes (A e B) e uma Coda, que podemos observar a seguir. Vemos que as primeiras notas do estudo (e grande parte dele) são elaborações de uma progressão harmônica em torno de Sol Maior, como se vê na Figura 2.

A primeira parte (seção A) da peça é estruturada em quatro frases de quatro compassos, explorando progressões harmônicas com tríades conectadas nos campos de Sol maior e Mi menor. O desenvolvimento melódico utiliza um motivo de três notas por tríade, com variações rítmicas e a introdução de um arpejo descendente na terceira frase, contrastando com a textura de tríades abertas. Essa seção culmina em uma cadência deceptiva que conecta melodicamente ao início da parte B.

A segunda parte (seção B) desenvolve fraseados com arpejos e escalas sobre progressões que mesclam raciocínios modal e tonal, explorando Dó Jônio, Lá menor Dórico e sequências de tríades descendentes. Uma frase final estabelece um baixo pedal em Ré, preparando o retorno à primeira parte. Após a reexposição da seção A, a Coda finaliza a peça com uma frase resolutiva, empregando preparação dominante-tônica e explorando o movimento melódico dos baixos nas inversões de tríades.

A peça explora os movimentos melódicos das notas das tríades, revelando melodias nas vozes de baixo, intermediárias ou superiores, que podem ser evidenciadas pela interpretação. Como um estudo técnico, permite a aplicação de dinâmicas e agógica para desenvolver o controle sobre a produção sonora.

O *Estudo 1* na prática instrumental — análise dos registros audiovisuais, investigação de diferentes possibilidades interpretativas

Ao compor o *Estudo 1* no início de 2021, o andamento alvo de 180 bpm exigiu a investigação de soluções técnicas para clareza e expressividade. Isso envolveu a experimentação de digitações para ambas as mãos, questionando o uso exclusivo da palhetada ou a combinação com os dedos, e a consistência ou alternância da direção da palhetada. Cada



escolha impactava a eficiência, e a digitação da mão esquerda também influenciava a da mão direita.

Investiguei essas opções de digitações e outros aspectos interpretativos como de agógica, dinâmicas, andamentos, e mistura de variações improvisadas, e os registrei em um período de estudos ao longo de 2021, utilizando anotações em diários de estudos, e registros em vídeos. Alguns destes registros podem ser observados nas referências e os links estão nas notas de rodapé (Gonçalves, 2021, 2021)¹¹, e os comento em ordem cronológica em que foram gravados¹², abaixo:

No vídeo datado de 2021-01-17, começo praticando o Estudo 1 sem metrônomo, em andamento aproximado de 130 bpm. Logo em [00:22], executo a frase dos compassos 1–4 da Figura 2 em outra tonalidade, começando em Dó Maior, o quarto grau. Isso evidencia a abordagem flexível da prática, recombina elementos da peça como exercício técnico e de improvisação.

No vídeo de 2021-02-01, faço uma performance completa do Estudo 1, sem metrônomo e em torno de 185 bpm, com gravação em duas câmeras numa tentativa mais definitiva. No entanto, há trechos com imprecisões, como em [00:25], [00:35] e [01:16], e o áudio não foi editado.

No vídeo de 2021-02-21, inicio a prática sem metrônomo, em cerca de 170 bpm. Há trechos com execução imprecisa ([00:14], [00:16], [01:24], [01:30]), revelando a dificuldade no andamento. Para lidar com isso e explorar a expressividade, uso variações agógicas, como *rallentando* e *accelerando* em [00:30] e [01:14]. Também há improvisações, como em [01:54], substituindo a frase 3 da parte A por uma linha escalar, e novos fraseados na parte B, mantendo a forma geral. Destaca-se ainda o prolongamento do pedal Ré no fim da parte B, com desenvolvimento de motivos e conexão de volta à parte A, em [02:15].

No vídeo de 2021-03-13, pratico com metrônomo a 130 bpm em [00:20]. Depois, exploro arpeggios com ligados e exercícios de palhetada alternada em [03:36]. Aumento o andamento para 140 bpm e toco novamente o Estudo 1 em [04:19]; por fim, executo a peça sem

¹¹ Os vídeos podem ser acessados no link a seguir, através de uma playlist na plataforma YouTube:

<https://www.youtube.com/playlist?list=PLc3a1XFJGY-AEWBZ2C2HHkpgvYngPS8k>

¹² O padrão de menção das datas que adoto neste trabalho é ano-mês-dia, sendo por exemplo o vídeo 2021-01-17 correspondente ao vídeo gravado no dia dezessete de janeiro de 2021.



metrônomo em andamento livre de 165 bpm, em [06:32]. Ao longo do vídeo, experimento variações interpretativas, antecipando ou atrasando notas, como em [01:42].

Ao longo das experimentações, a digitação de mão direita que achei mais eficiente foi a descrita com os símbolos de direção de palhetada e de dedos da mão direita (médio e anelar, *m* e *a*), na Figura 2. A eficiência, no caso, se dá pela economia de movimentos necessários para que seja produzidas as notas musicais, em combinação dos movimentos da mão direita e esquerda, conforme explicado a seguir.

Para tocar um acorde em tríade aberta, como o Sol maior nos exemplos 1–4 da Figura 2, é preciso tocar notas em três cordas diferentes. Utilizando palhetada alternada (a técnica mais tradicional), temos três palhetadas [1], [2], [3], sendo a segunda para cima, resultando no padrão “baixo [1], cima [2], baixo [3]” (exemplo 1 da Figura 3). Esse padrão, embora economize movimento após a primeira palhetada, torna a terceira (baixo [3]) mais longa e exige precisão ao atravessar a cordas Ré e para atingir a corda Sol. Já se todas as notas forem tocadas com palhetada para baixo (o caminho mais lógico, já que o acorde progride das cordas graves para as agudas), o salto entre as cordas Lá e Sol — ignorando a corda Ré — torna o movimento difícil e exige alta precisão para acertar a nota Si na corda Sol (exemplo 2 da Figura 3).

Figura 3: Exemplos de digitação de mão direita investigadas para o primeiro acorde da peça *Estudo 1*, por Rafael Gonçalves.

exemplo 1	exemplo 2	exemplo 3	exemplo 4
G	G	G	G

Fonte: O autor



Assim, para o primeiro acorde da peça, o Sol Maior do compasso 1 da Figura 2, considero que a digitação mais eficiente é mostrada no exemplo 3 da Figura 3, que combina as técnicas de *sweep picking* e palhetada híbrida. A técnica *sweep picking*¹³ ou *speed picking* (GAMBALE, 1994), consiste em manter palhetadas na mesma direção quando possível, em vez de usar a palhetada alternada. A palhetada híbrida consiste em usar tanto a palheta quanto os demais dedos médio, anelar e mínimo (abreviados com as letras *m*, *a* e *c*, respectivamente) da mão direita para tocar as notas com a mão direita, como explicado no livro de Gustavo Assis-Brasil (2007¹⁴).

Voltando ao acorde citado, o Sol Maior do compasso 1 da Figura 2, considero que a digitação mais eficiente é mostrada no exemplo 3 da Figura 3, que é adequada para este tipo de tríade que contém duas notas em cordas adjacentes e uma terceira nota em corda com um salto de uma corda. A eficiência vem da utilização de um pequeno trecho do conceito do *sweep picking* ao manter a direção da palhetada na primeira e segunda notas, ao mesmo tempo que utiliza o dedo médio para tocar a nota Si, evitando um deslocamento da palheta no salto de cordas, economizando movimentos da mão direita. A combinação de técnicas de palheta e dedos, a palhetada híbrida, também exige um alto grau de precisão e controle da mão direita, assim como no exemplo 2, mas acredito que para este tipo de arpejo (que pode ser generalizado para qualquer outras do mesmo tipo de combinações de cordas com saltos similares), esta digitação é eficiente.

Entretanto, para modelos de tríades que contém uma configuração diferente, como a do segundo arpejo da Figura 2, Am, acredito ser mais eficiente a digitação mostrada na própria Figura 2, com palhetada para baixo, e utilização dos dedos *m a* nas cordas adjacentes Ré e Sol. Novamente, experimentei diferentes digitações para este tipo de arpejo, e por razões similares às citadas anteriormente para o arpejo de Sol maior, cheguei a estas conclusões. Apesar de ter

¹³ A técnica *sweep picking* foi bastante desenvolvida e difundida pelos trabalhos artísticos e livros do guitarrista australiano Frank Gambale. E hoje em dia se encontra consolidada nas técnicas conhecidas por grande parte dos guitarristas. Nos dizeres do autor: “A palhetada alternada é boa para linhas do tipo escalares, mas não é suficiente para arpejos ou linhas onde há apenas uma nota por corda, por exemplo” (GAMBALE, 1994, p. 2, citação traduzida livremente do original).

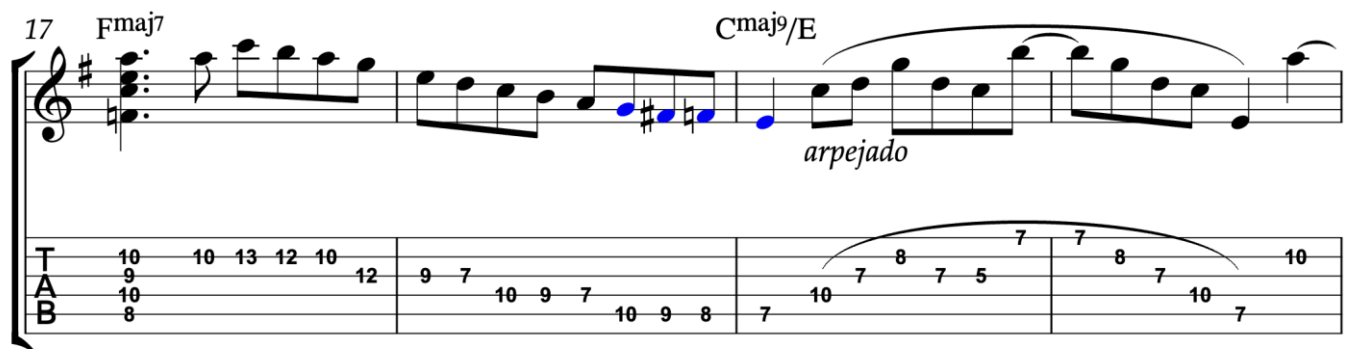
¹⁴ Segundo o autor, esta técnica possibilita que o músico misture diferentes abordagens mais típicas das técnicas com os dedos sem palheta (usando também o polegar), como passagens polifônicas, e outras abordagens de palhetada alternada, levadas rítmicas funkeadas, ou trechos em *sweep picking*. Nos dizeres do autor: “A melhor opção para guitarristas que queiram usar todas as técnicas combinadas em uma ainda é a palhetada híbrida” (BRASIL, 2007, p. 5, tradução livre do original).



chegado a estas conclusões racionalmente e enxergar a eficiência delas, em algumas ocasiões quando toco o *Estudo 1* acabo misturando diferentes soluções com diferentes graus de eficiência. Por exemplo, nota-se que o arpejo de Dó maior do terceiro compasso da Figura 2 é tocado como no exemplo 4 da da Figura 3, o que acredito ser também uma digitação eficiente, pois a aproveita um pouco do conceito do *sweep picking*.

Na prática, percebi que alguns meses depois (novembro de 2021) quando tocava fraseados melódicos improvisados com o conceito de tríades abertas, eu misturava diferentes digitações, mas tinha certa tendência de utilizar as digitações mais eficientes, e isso mostra que talvez eu tenha incorporado um pouco os conceitos mencionados. Apesar disso, em alguns momentos eu percebia que utilizava outra digitação, talvez por um reflexo do próprio fraseado de alguma forma exigir alguma palhetada específica, e que racionalmente não conseguia calcular de antemão. Alguns trechos em que utilizei a palhetada mais eficiente podem ser observados na gravação que fiz da música Luz do Sol (de Caetano Veloso) que contém algumas tríades abertas utilizando o modelo do exemplo 1 da Figura 3, a partir de [02:03] (Gonçalves, 2021)¹⁵.

Figura 4: Início da segunda seção da peça *Estudo 1*, por Rafael Gonçalves. Trecho que contém fraseados melódicos intercalados com acordes arpejados. Em destaque se encontra uma aproximação cromática para a nota Mi, um dos aspectos de vocabulário jazzístico trabalhado na pesquisa.



17 Fmaj7 Cmaj9/E

arpejado

T	10	10	13	12	10	12	9	7	10	9	7	10	9	8	7	10	7	8	7	10	7
A	9																				
B	10																				
B	8																				

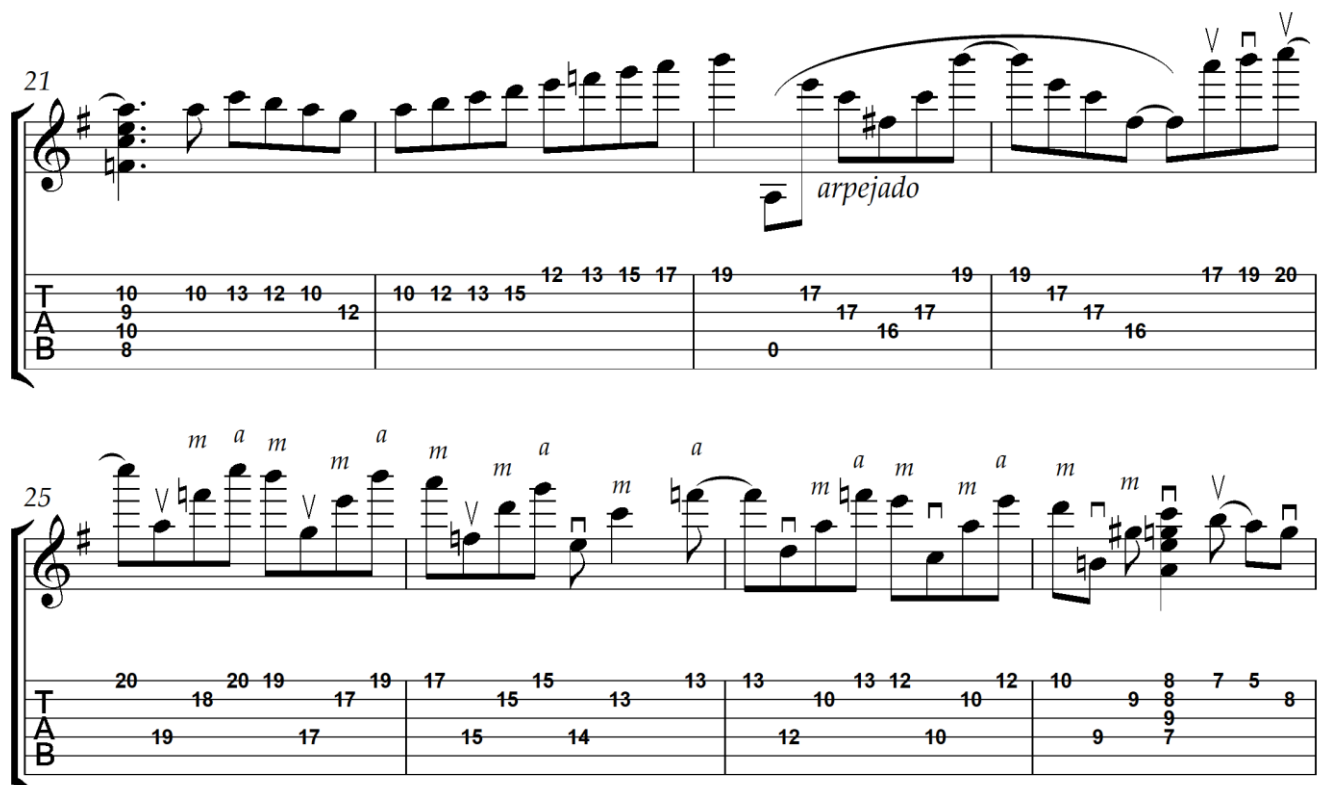
Fonte: O autor

¹⁵ A gravação referida está disponível no link: <https://youtu.be/1qMM1m9Nh3U>



A segunda parte do *Estudo 1*, cujo trecho é mostrado na Figura 5, utiliza mais fraseados melódicos, explorando o registro do grave ao agudo da guitarra. Podemos ver no compasso 18 uma passagem cromática com as notas Sol, Sol bemol, Fá, Mi, que tem como alvo a nota Mi, que apoia como nota mais grave o acorde Cmaj9/E no tempo forte do compasso 19. Embora essa passagem não seja estritamente uma aplicação do conceito da escala bebop sobre o acorde do momento (se pensarmos na escala bebop sobre o acorde do momento, Fmaj7, uma passagem cromática típica seria entre a sétima maior e sexta do acorde, as notas Mi e Mi bemol), essa passagem liga os dois acordes dos compassos 17-18. Este tipo de passagem cromática e de aproximações de notas alvo dos acordes é bastante comum no vocabulário de jazz e trabalhados durante a pesquisa, e pode ser observado nas transcrições realizadas dos improvisos de Kreisberg e Lage, como mostrado nos materiais no apêndice da minha tese (Gonçalves, 2022).

Figura 5: Trecho dos compassos 21-28 da peça *Estudo 1*, por Rafael Gonçalves, segunda parte da peça. Trecho que utiliza registro agudo do instrumento e movimento descendente melódico com tríades abertas, com digitação de mão direita utilizando técnica híbrida com palheta e dedos anotada, após investigação de diferentes possibilidades.



21

arpejado

25

T 10 10 13 12 10 12 10 12 13 15 12 13 15 17 19 17 17 16 17 19 17 19 20

A 9 10 10 12 13 15 12 13 15 17 19 17 17 16 17 19 17 19 20

B 8 8 8 12 15 17 19 17 17 16 17 19 17 19 20

T 20 18 20 19 19 17 15 15 13 13 13 13 12 10 12 10 8 7 5 8

A 19 17 15 14 12 10 9 8 8 8 8 8 8 8 8 8 8 8 8

B 19 17 15 14 12 10 9 8 8 8 8 8 8 8 8 8 8 8 8

Fonte: O autor

Um outro elemento técnico que para mim foi desafiador é a digitação da mão direita utilizada para tocar o trecho dos compassos 24-28, na descida da região aguda da guitarra, no trecho visto na Figura 5. Novamente após investigar diferentes digitações, optei pela técnica de palhetada híbrida, em que os dedos médio e anelar tocam notas nas cordas Si e Mi, alternadamente. Acredito que um aspecto da dificuldade venha deste fato – pois diferentemente dos exemplos 3 e 4 da Figura 3, em que a mão direita fica mais estática pelo fato de haver duas palhetadas para cada tríade, para tocar os compassos 24-28 para cada tríade há uma palhetada mais ataque dos dedos médio e anelar. Este movimento envolve um salto de cordas da nota palhetada às demais tocadas com os dedos médio e anelar. Esta digitação resulta em mais movimentos necessários, mais complexidade e precisão motora requerida. Apesar disso, a meu ver foi mais eficiente utilizar novamente a técnica híbrida para este trecho do que utilizar a palhetada alternada ou trechos de *sweep picking*. O *sweep picking* neste caso não se mostrou eficiente, pois haviam saltos de cordas entre a primeira nota tocada e a segunda nota, entre as cordas Ré e Si (por exemplo, entre as notas Lá e Fá, segunda e terceira notas do compasso 25).

Considerações finais

A elaboração do Estudo 1 foi fundamental para aprofundar minha compreensão técnica e melódica das tríades abertas na guitarra, contribuindo diretamente para o desenvolvimento do meu vocabulário improvisatório e de recursos aplicáveis a arranjos. A prática constante da peça, mesmo após sua finalização, transformou-a em parte do meu repertório diário de aquecimento e estudo técnico. O distanciamento no tempo permitiu observar avanços na execução, como o aumento gradual do andamento documentado em vídeos, evidenciando progresso técnico real. Esses registros se mostraram eficazes como ferramenta de comparação e análise, e destacam o potencial pedagógico do Estudo 1: ele pode ser utilizado em aulas de instrumento para explorar vocabulário melódico, padrões escalares e aplicação prática das tríades abertas.

A peça também foi trabalhada como estudo prático, com variações como transposição, improvisação sobre sua forma e experimentações rítmicas e harmônicas, o que ampliou tanto a



liberdade técnica quanto interpretativa. Esse processo evidenciou que sua função vai além da performance da peça em si — ela atua como meio para aprimorar habilidades aplicáveis a outros contextos musicais. A metodologia de estudo utilizada, baseada em prática sistemática, registro e reflexão crítica, pode ser reaproveitada por outros músicos na construção de seus próprios estudos. Importa lembrar que o estudo foi desenvolvido durante a pandemia de Covid-19, período em que os registros autoetnográficos foram intensos e acompanharam uma prática instrumental constante. Ao revisitar este material em 2025, percebo que os elementos desenvolvidos — como tríades abertas e padrões da escala bebop — foram incorporados de modo orgânico à minha técnica e seguem presentes em composições, arranjos e improvisações, reafirmando a função formativa e duradoura do Estudo 1 no meu percurso artístico.

Referências

AEBERSOLD, Jamey. *Learn to Improvise Jazz - Volume 24: Major and Minor*. New Albany: Jamey Aebersold, 1992. Disponível em: www.jazzbooks.com.

BAKER, David. *How to Play Bebop Vol.1. - The Bebop Scales and Other Scales in Common Use*. [S. l.]: Alfred Pub Co, 1988.

BARTLEET, Brydie Leigh. Artistic autoethnography: Exploring the interface between autoethnography and artistic research. In: ADAMS, Tony E.; JONES, Stacy Holman; ELLIS, Carolyn (org.). *Handbook of Autoethnography*. New York: Routledge, 2022. p. 133–145.

BICKET, Fiona. *The Barry Harris Approach to Improvised Lines & Harmony: An Introduction*. [S. l.]: BarryHarris.com, 2001. E-book. Disponível em: www.barryharris.com.

BRASIL, Gustavo Assis. *Hybrid Picking for Guitar: A Complete Method for Combining Pick and Fingers*. [S. l.]: Gustavo Assis-Brasil Music, 2007. E-book. Disponível em: www.gustavoassisbrasil.com.

CARVALHO, Alex et al. *Aprendendo metodologia científica*. São Paulo: O Nome da Rosa, 2000. Disponível em: http://relin.letras.ufmg.br/shlee/Metodologia_pesquisa.pdf. Acesso em: 8 ago. 2018.

COESSENS, Kathleen; CRISPIN, Darla; DOUGLAS, Anne. VI. Why artistic research matters. In: COESSENS, Kathleen; CRISPIN, Darla; DOUGLAS, Anne (org.). *The Artistic Turn*. Leuven: Leuven University Press, 2009. p. 165–181.



FARIA, Nelson. *Acordes, Arpejos e Escalas*. [S. l.: s. n.], 1999. Disponível em: <http://books.google.com/books?id=sp28a3i14CUC&pgis=1>. Acesso em: 28 jul. 2025.

FERRUCCI, Patrick. “Point” of no return: Child prodigy Julian Lage finally steps out on his own. [S. l.], 2009. Disponível em: <https://www.nhregister.com/news/article/Point-of-no-return-Child-prodigy-Julian-Lage-11625075.php>. Acesso em: 10 nov. 2021.

FISHER, Peter. *Rock Guitar Secrets: Book & CD*. [S. l.]: Alfred Music, 2000. E-book. Disponível em: https://www.amazon.com/Rock-Guitar-Secrets-Book-CD/dp/3927190624/ref=sr_1_2?crid=39QB8VHVWPZ21&keywords=rock+guitar+secrets&qid=1576441389&sprex=rick+guitar+secre%2Caps%2C139&sr=8-2. Acesso em: 28 jul. 2025.

FRAYLING, Christopher. *Research in Art and Design*. London: Royal College of Art Research Papers, 1993. v. 1.

GAMBALE, Frank. *Speed picking*. Milwaukee: Hal Leonard, 1994.

GONCALVES, Rafael. *Estudo 1 (tríades abertas) rascunho de edição, 2021 02 01*. [S. l.], 2021. Disponível em: https://youtu.be/18FnTuh_JC8?si=eLYdAg_9UBo4tv6_. Acesso em: 7 set. 2025.

GONÇALVES, Rafael. *Estudo narrativo sobre Blue in Green: experimentação de roteiros de improvisação para guitarra solo*. In: BRAGAGNOLO, Bibiana; PELLEGRIM SANCHEZ, Leonardo (org.). *Práticas em Pesquisa Artística: performance, criação e cultura contemporânea*. São Paulo: Pimenta Cultural, 2024. Disponível em: <https://www.pimentacultural.com/livro/praticas-pesquisa-artistica/>.

GONÇALVES, Rafael. *Luz do Sol (Caetano Veloso) - Rafael Gonçalves (guitarra solo)*. [S. l.], 2021. Disponível em: <https://youtu.be/1qMM1m9Nh3U>. Acesso em: 7 set. 2025.

GONÇALVES, Rafael. *Playlist Estudo 1 – vídeos de prática artística*. [S. l.], 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/playlist?list=PLc3a1XFJGY-AEWBZ2C2HHkpgvYngPS8k>. Acesso em: 7 set. 2025.

GONÇALVES, Rafael. *Storytelling e Narratividade: análise musical e pesquisa artística na elaboração de repertório para violão e guitarra solo a partir de performances de Julian Lage e Jonathan Kreisberg*. 2022. Tese (Doutorado em Música) – Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, [s. l.], 2022. Disponível em: <http://www.repositorio-bc.unirio.br:8080/xmlui/handle/unirio/13485>.

GOODRICK, Mick. *Advancing Guitarist: Applying Guitar Concepts and Techniques*. [S. l.]: Hal Leonard, 1987. E-book. Disponível em: https://www.amazon.com/Advancing-Guitarist-Applying-Concepts-Techniques/dp/B002A7BJEC/ref=sr_1_1?keywords=advancing+guitarist&qid=1576441278&sr=8-1. Acesso em: 28 jul. 2025.



IZNAOLA, Ricardo. *Kitharologus, The Path to Virtuosity: A Technical Workout Manual for All Guitarists*. [S. l.]: Mel Bay Publications, Inc., 1997. E-book. Disponível em: https://www.amazon.com/Kitharologus-Path-Virtuosity-Technical-Guitarists/dp/0786617748/ref=sr_1_1?crid=3OWCH9XIJOYM3&keywords=ricardo+iznaola&qid=1576440763&srefix=iznaola%2Caps%2C146&sr=8-1. Acesso em: 28 jul. 2025.

IZNAOLA, Ricardo. *On Practicing: A manual for students of guitar performance*. [S. l.]: Mel Bay Publications, Inc., 2000.

LAGE, Julian. *Gladwell*. New York: EmArcy, 2011.

LAGE, Julian. *Guitar Etude #1 by Julian Lage*. [S. l.], 2010. Disponível em: <https://youtu.be/SdedBrenPsk>. Acesso em: 18 out. 2020.

LAGE, Julian. *Julian Lage - Freight Train Live @ B B King Blues Club 3 10*. [S. l.], 2018. Disponível em: <https://youtu.be/kTEQSylX1nI>. Acesso em: 7 set. 2025.

LÓPEZ-CANO, Rubén; SAN CRISTÓBAL, Úrsula. *Investigación artística en música. Problemas, métodos, experiencias y modelos*. México e Barcelona: Fondo Nacional para la Cultura y las Artes et ESMuC, 2014. E-book. Disponível em: <http://www.esmuc.cat/spa/La-Escuela/Servicios/Biblioteca/Publicaciones/Libros/Investigacion-artistica-en-musica-problemas-experiencias-y-propuestas>. Acesso em: 28 jul. 2025.

NELSON, Troy. *Guitar Aerobics: A 52-week, One-lick-per-day Workout Program for Developing, Improving, and Maintaining Guitar Technique*. Milwaukee: Hal Leonard, 2007.

TENNANT, Scott. *Pumping Nylon -- Complete: The Classical Guitarist's Technique Handbook, Book & Online Video/Audio*. Van Nuys: Alfred Music, 2016. E-book. Disponível em: https://www.amazon.com/Pumping-Nylon-Complete-Classical-Guitarists/dp/1470635178/ref=sr_1_1?crid=JMZ3YPVHCWGD&keywords=scott+tennant&qid=1576442544&s=books&srefix=scott+te%2Cstripbooks%2C144&sr=1-1. Acesso em: 28 jul. 2025.

THE REAL BOOK – VOLUME I – SIXTH EDITION USB FLASH DRIVE PLAY-ALONG. [S. l.]: Hal Leonard, 2012. Disponível em: https://www.amazon.com/Real-Book-Flash-Drive-Leonard/dp/1476877262/ref=sr_1_3?dchild=1&keywords=THE+REAL+BOOK+-+VOLUME+I+-+SIXTH+EDITION+USB+Flash+Drive+Play-Along&qid=1602827175&sr=8-3. Acesso em: 28 jul. 2025.

YANOW, Scott. *The Great Jazz Guitarists: The Ultimate Guide*. Milwaukee: Backbeat Books, 2013.

