



## **Alfabeto Musical, tablaturas mistas e a técnica do *rasgueado*: a historiografia da guitarra flamenca na reconstituição da performance**

*Dagma Cibele Eid*<sup>1</sup>

**Resumo:** Este artigo aborda os aspectos técnicos e musicais do repertório de música popular destinado à guitarra barroca, cuja totalidade ainda não foi explorada pela área acadêmica e como a historiografia da música flamenca pode auxiliar na interpretação do *rasgueado*, uma vez que as fontes primárias de guitarra barroca não detalham tal técnica que está diretamente relacionada com a improvisação. O objetivo é discutir como a apropriação das práticas do flamenco preservadas pela tradição oral pode servir como referência na reconstituição do repertório, pois a formação tradicional dos violonistas não prepara o intérprete para as questões interpretativas que surgem no contexto de tradições musicais escritas e não escritas. Selecionamos uma dança barroca para comentar a importância da notação musical e demonstrar uma possível aplicação dos elementos musicais convergentes, estabelecendo um modelo comparativo que ajudará na interpretação deste acervo musical.

**Palavras-chave:** Guitarra barroca. *Rasgueado*. Toque flamenco. Notação musical. Tradição oral.

### **Alphabeto system, mixed tablature and the strumming technique: the historiography of flamenco guitar in the reconstitution of performance**

**Abstract:** This article addresses the technical and musical aspects of the repertoire of popular music intended for the baroque guitar, whose totality has not yet been explored by the academic area and how the historiography of flamenco music can help in the interpretation of the *rasgueados*, since the primary sources of baroque guitar do not detail such a technique that is directly related to improvisation. The objective is to discuss how the appropriation of the practices of flamenco preserved by oral tradition can serve as a reference in the reconstitution of the repertoire, since the traditional formation of guitarists does not prepare the interpreter for the interpretive questions that arise in the context of the written and unwritten musical traditions. We selected a baroque dance to comment on the importance of musical notation and demonstrate

---

<sup>1</sup> Doutoranda em performance musical do Departamento de pós-graduação em Música da Universidade Estadual Paulista. E-mail: [dagma.eid@unesp.br](mailto:dagma.eid@unesp.br)



a possible application of convergente musical elements, establishing a comparative model that will help in the interpretation of this musical collection.

**Keywords:** Baroque guitar. *Rasgueado*. Flamenco. Musical notation. Oral tradition.

## Introdução

A técnica do *rasgueado* é o que fundamenta o toque flamenco, que, por sua vez, tem raízes na guitarra do século XVII, instrumento que estava presente em diferentes esferas sociais, mas principalmente na esfera mais rústica, tendo como protagonista o músico amador, que não sabia ler música. Devido a esta demanda cultural, o registro escrito das práticas musicais envolvidas nesse contexto musical não possui todas as informações que precisamos para a interpretação da música para guitarra barroca no século XXI. Portanto, buscaremos nas informações históricas do toque flamenco os elementos para refletir sobre as formas de uso e os gestos musicais das guitarras na música popular a partir do século XVII e seu acervo técnico. Na transição da guitarra barroca para a guitarra clássico-romântica, se buscou outra sonoridade e outra técnica. Nessa fase, acontece uma divisão entre as escolas da guitarra popular e a guitarra culta (futuro violão de concerto) e perdemos a relação direta com a música em estilo *rasgueado*. A partir daí, a guitarra flamenca teve a missão de continuar a tradição de música popular e a técnica do *rasgueado*.

A tradição oral, característica da música popular, presente no repertório do barroco espanhol levanta uma série de reflexões sobre a prática musical deste estilo, pois ela se opõe à formação tradicional que recebemos nas instituições de ensino musical atuais. O violonista que geralmente vem de uma formação musical rígida dos conservatórios e universidades não sabe lidar com as questões que surgem fora do texto musical. Além disso, a notação original do repertório de guitarra barroca afastam os violonistas desse acervo musical, e as transcrições do repertório para o instrumento moderno não traduzem bem as ideias dos guitarristas do século XVII, pois procura trazer apenas os elementos evidenciados pela notação e exclui outros elementos importantes da linguagem musical barroca – como a improvisação, a técnica de variações e o *rasgueado*.



A carência de produção acadêmica resultou em uma série de questões interpretativas que surgiram na minha experiência como guitarrista e professora de cordas dedilhadas históricas, como a dificuldade na prática do *rasgueado* e na prática da improvisação.

A notação musical usada no acervo musical de cordas dedilhadas anterior ao pentagrama musical também levanta uma série de questões interpretativas, como a leitura das tablaturas antigas e a realização do sistema alfabeto. Apesar do registro escrito não detalhar como essa música poderia soar, é graças a ele que temos acesso às práticas musicais dos guitarristas da época.

### 1 - Alfabeto musical

O sistema de notação usado no registro do repertório de guitarra barroca era um sistema intermediário entre o oral e escrito, e, portanto, pode ser considerado impreciso<sup>2</sup>, levantando uma série de questões interpretativas na prática musical, principalmente em relação à técnica do *rasgueado*. As primeiras fontes destinadas ao público amador não detalham a prática para justamente atender a demanda do público-alvo, que não sabia ler música (nem tablatura, nem harmonia, nem partitura). Bastava conhecer a afinação do instrumento e localizar as cordas e os trastes.

O Alfabeto Musical usa letras que indicam posições específicas no braço da guitarra, e os acordes não correspondem ao sistema de cifras usado na música popular atual. Tais posições eram executadas com a técnica do *rasgueado*, tanto na música de acompanhamento como nos solos de danças populares e no estilo misto, que combinava o *rasgueado* com o estilo ponteado (dedilhado) herdado do repertório de alaúde e vihuela. O sistema italiano, embora não seja o primeiro sistema criado, foi o definitivamente adotado pelos guitarristas do século XVII<sup>3</sup>.

---

<sup>2</sup> Observação da autora através de sua prática com o repertório de música barroca e sua experiência na área de performance histórica. Tal afirmação é corroborada por James Tyler (1980), Norberto Torres Cortés (2012) e Gisela Nogueira (2016).

<sup>3</sup> O sistema italiano usava letras para identificar os acordes e foi publicado pela primeira vez em 1606 por Girolamo Montesardo no livro intitulado *Nuova Intabolatura per sonare il baletti sopra la chitarra spagnuola senza numeri e note, per mezzo della quale da se stesso ogn'uno senza maestro potrà imparate* (Nova invenção de tablatura para tocar danças na guitarra espanhola sem números e notas, através dela qualquer um pode aprender sem professor). O título do livro indica a grande popularidade da guitarra o que demandava a publicação de livros com música popular destinados ao público amador. Montesardo foi o primeiro a escrever o ritmo a ser produzido em *rasgueado* dentro do sistema alfabeto. Este sistema de realização para a mão direita foi adotado pelos próximos guitarristas que publicaram música em sistema alfabeto. Anterior ao sistema italiano temos o sistema catalão usado por Joan



Fig. 1. Alfabeto italiano. As letras representam os acordes escritos em tablatura italiana<sup>4</sup>.

## 2- A técnica do *rasgueado* e suas questões interpretativas

O estilo *rasgueado* (em espanhol) ou estilo battente (em italiano) é um elemento idiomático da guitarra barroca. Caracteriza-se por golpes de mão direita sobre todas as 5 cordas (ordens) em sentido vertical para baixo ou para cima e pelos efeitos percussivos nas cordas e no tampo do instrumento. As fontes de música popular do barroco usavam a notação em alfabeto musical e linhas verticais que indicavam o sentido do *rasgueado* na mão direita.

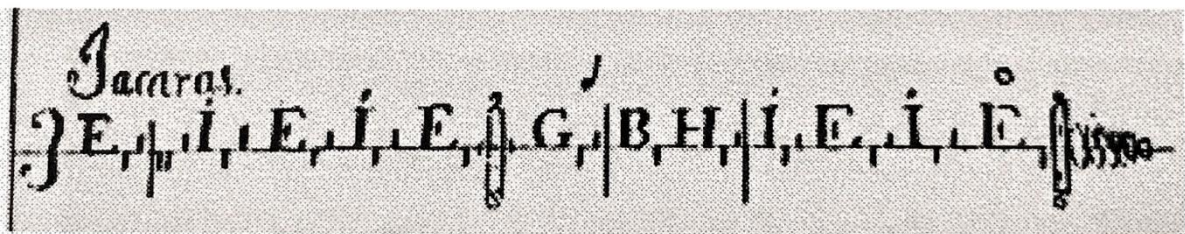


Fig. 2. Sistema alfabeto para demonstrar como se toca uma *Jácara* (SANZ, 1674, fol. 18 r.). As linhas verticais indicam o sentido do golpe de mão direita.

Embora as publicações tenham procurado sistematizar a técnica do *rasgueado*, não trazem muitas informações para o intérprete de hoje. Os primeiros livros de guitarra barroca afirmavam que podiam ensinar o amador sem precisar de mestres, mas não especificavam a técnica de mão direita. O repertório contempla o tipo de música que os

Carles Amat em seu livro *Guitarra Española* (1596), que fornece instruções para tocar no estilo *rasgueado* com acordes cifrados e o sistema castelhano de Luis de Briçeno no livro *Metodo mui facilissimo para aprender a tañer la guitarra a lo español* (1626). Ambos usavam números para designar os acordes.

<sup>4</sup> O primeiro acorde é o + (cruzado - Mi menor), A (Sol maior), B (Do maior), C (Ré maior), D (Lá menor), E (Ré menor), F (Mi maior), G (Fá maior), H (Sib maior), I (Lá maior), K (Sib menor), L (Do menor), M (Mib maior), M+ (Mib menor), N (Láb maior), N+ (Láb menor), O (Sol menor), P (Fá menor), & (Réb maior), &+ (Réb menor).



guitarristas tinham como hábito improvisar – uma espécie de standards de tonalidades conhecidas e padrões harmônicos representados pelo sistema alfabeto. As canções populares eram executadas em tons conhecidos dos músicos da época, com formas ou esquemas cujas melodias se reconheciam por seus nomes ou progressões harmônicas, sem a necessidade de notações melódicas ou harmônicas detalhadas (TORRES CORTÉS, 2012, p. 12)<sup>5</sup>.

A necessidade de mais modelos de *rasgueados* a fim de explorar o potencial de habilidades dos músicos atuais, que muitas vezes vêm de uma formação no violão erudito, motivou a pesquisa das fontes originais que contém o estilo *rasgueado* e das fontes mais recentes da música flamenca, pois os estilos são convergentes em diversos aspectos técnico-musicais, como veremos adiante. Indicaremos através da seleção e análise de uma das danças mais populares da Espanha tais elementos musicais convergentes para propor uma reconstituição musical.

De 1606 a 1629<sup>6</sup> o único estilo conhecido de música para guitarra barroca era usando o sistema alfabeto e a técnica do *rasgueado*. Segundo o musicólogo James Tyler, a informalidade envolvida tanto na prática musical como na sua forma de transmissão torna esse acervo antigo peculiar quando comparado à formalidade da prática musical ocidental mais recente, presente nas instituições de ensino pós-revolução francesa.

[..} A música deste repertório é bem simples, quase ingênua, e as notações representavam apenas um “esqueleto”, uma ideia da sonoridade que se esperava do

---

<sup>5</sup> Os livros do século XVII contém exemplos de frases musicais (padrões) inseridos no contexto de música de dança para perceber o tipo de habilidade que se esperava do músico da época ao criar suas versões de música de acompanhamento, com o objetivo de não tornar tediosa a música para o dançarino.

<sup>6</sup> A prática de guitarra barroca tem início dentro de um contexto informal de música popular, com publicações destinadas a um público leigo, mas depois desta fase voltada para um repertório de caráter funcional, a guitarra barroca já alcança um nível maior de sofisticação através de trabalhos em estilo misto de importantes guitarristas profissionais como Giovanni Paolo Foscarini (1600-1647), Francesco Corbetta (1615-1681), Gaspar Sanz (1640-1710), Francesco Guerau (1649-1722), Santiago de Murcia (1673-1739), entre outros.



guitarrista ao usar suas habilidades artísticas para improvisar melodias, ornamentações e variações rítmicas com *rasgueados*, prática da música flamenca atual. (TYLER, 1980, p. 40).

O repertório era praticado e transmitido também de maneira oral, através de reproduções de modelos bem conhecidos da época, tornando desnecessária a escrita das melodias que faziam parte do imaginário coletivo cultural. Um bom exemplo desta prática é o repertório de canções e danças presentes no livro *Metodo mui facilissimo a tañer la guitarra a lo español* (1626) de Luis de Briçeno. Este livro não contém uma linha escrita de música, apenas o texto das canções, algumas indicações do sentido dos golpes de mão direita e o Alfabeto Musical para o acompanhamento instrumental.

As notações em Alfabeto Musical foram preservadas por meio de letramento musical informal, e as práticas de aprendizado das guitarras ocorrem na oralidade das tradições populares (NOGUEIRA, 2016, p. 139). Observamos, portanto, os aspectos do registro escrito e da tradição oral presentes na transmissão e no aprendizado do fazer musical, e no caso da guitarra, ambos aspectos coexistiram. A guitarra barroca surge num contexto de informalidade e se insere nas classes mais cultas posteriormente, quando o repertório passa por uma sofisticação nas mãos de guitarristas profissionais, e conseqüentemente sua escrita também se torna um pouco mais detalhada.

A música de tradição não escrita presente no repertório do barroco espanhol levanta uma série de reflexões sobre a prática musical deste estilo, pois ela se opõe à formação tradicional que recebemos nas instituições de ensino musical atuais. Cabe mencionar aqui o abismo que se criou entre a prática musical que estamos discutindo e a prática estabelecida pela cultura de letramento imposta pela formação tradicional na música erudita ocidental mais recente. Com a finalidade de obter um referencial teórico mais abrangente que discutisse as questões ligadas ao ensino-aprendizagem da música não escrita, buscamos fundamentar o conceito de oralidade com ferramentas da área da linguística para comentar as distinções entre os aspectos sonoros e gráficos: a fala não é planejada, é imprecisa, não normatizada, fragmentária e implícita. Por outro lado, a escrita é planejada, precisa, normatizada, completa e explícita (MARCUSCHI, 2010, p. 27).

A partir do interesse por parte dos intérpretes modernos na música antiga os pesquisadores têm discutido se o conhecimento da musicologia histórica é essencial na





construção da interpretação da música do passado, e não apenas os critérios fixados pelas gravações (fenômeno do século XX) e as transcrições musicais. Uma das vertentes musicológicas usadas na intermediação entre intérprete e a obra é a notação musical. Lorenzo Mammi (1998, p. 21) afirma que a notação musical é um elemento formante das obras, influi sobre ela e é por ela influenciada. No entanto, a notação não é capaz de indicar todas as nuances e inflexões do evento sonoro (filtragem).

Como sabem os etnomusicólogos, toda transcrição comporta a seleção de elementos sonoros considerados significativos, e a exclusão de outros considerados irrelevantes, seleção que, em grande parte, não é anterior à escrita. A partir de um único evento sonoro é possível escrever partituras diferentes, e cada uma representa uma forma musical diferente, não apenas uma transcrição diferente da mesma forma. A notação, portanto, é um elemento formante das obras, influi sobre ela e é por ela influenciada. (MAMMI, 1999, p.1)

A música não se limita à partitura, à tablatura ou ao Alfabeto Musical, mas não subestimamos a importância das fontes originais da música do século XVII. As fontes originais que contém alfabeto são essenciais para desvendar pistas de uma prática informal de música popular de um passado distante. Graças ao estilo musical dos guitarristas profissionais documentados em tablaturas mistas temos uma melhor ideia das habilidades esperadas de um guitarrista da época, pois a notação em estilo misto especificava melhor os recursos técnicos-musicais a fim de explorar os efeitos idiomáticos do instrumento.

### **3-Tablaturas mistas e a indicação de recursos técnico-musicais da guitarra barroca**

No início do século XVII o único estilo conhecido de música para guitarra barroca era usando sistema alfabeto (público-alvo era formado por pessoas que não sabiam ler música), mas a partir de 1629, encontramos a maioria dos livros de guitarra usando esse sistema misto, voltado para guitarristas mais treinados na técnica instrumental e teoria musical. Graças a esse estilo musical mais elaborado temos uma melhor ideia das habilidades esperadas de um guitarrista da época, pois a notação em estilo misto especificava um pouco melhor os recursos técnicos-musicais a fim de explorar os efeitos



idiomáticos do instrumento (mas deixam margem para improvisação, em maior ou menor grau, dependendo do compositor).

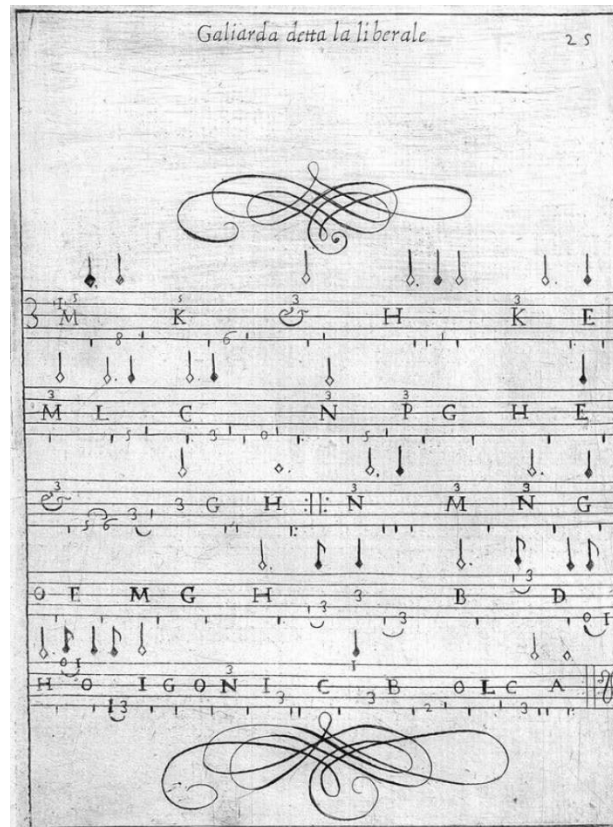


Fig. 3. Tablatura mista (junção do estilo ponteado e *rasgueado*). Os números indicam a posição dos dedos no braço do instrumento, e as letras indicam os acordes.

No caso da música para guitarra barroca, é graças ao texto original conservado que temos acesso à prática de música popular do passado e sua técnica instrumental, mas além das reflexões quanto à notação musical relacionada ao evento sonoro (MAMMI, 1999, p.1), muitas fontes da época sobre o estilo *rasgueado* não trazem muito detalhamento ou ainda, encontram-se incompletas<sup>7</sup>. Tal imprecisão na escrita se deve à uma prática diretamente ligada a uma tradição oral, fenômeno comum à música de caráter popular de maneira geral.

<sup>7</sup> O pesquisador interessado em desvendar essas fontes originais antigas geralmente vem de uma formação acadêmica formal. Por isso, o texto musical documentado nesse período pode ser considerado incompleto do ponto de vista rítmico e melódico para um músico profissional, depois das mudanças estéticas ocorridas no repertório de cordas dedilhadas e as habilidades técnicas desenvolvidas nos métodos de violão clássico estudados.





Com base neste argumento, queremos reforçar que compreender a música enquanto performance vai além da relação do intérprete com a partitura e enfatizar que as fontes originais e a notação auxiliam no entendimento da prática musical que estamos discutindo, mas que precisamos buscar fora dos escritos musicais informações complementares. O modelo de transmissão musical (de oralidade parcial) da música barroca espanhola se distancia da visão original de quando foi concebida. Sendo assim, uma solução para buscar uma reinterpretação da prática do *rasgueado* talvez esteja nas fontes mais recentes de tradição de música flamenca. Com a aproximação da tradição de música *rasgueada* formada por padrões encontrados tanto nas danças barrocas como na tradição flamenca, podemos estabelecer um modelo comparativo que ajudará na interpretação deste repertório antigo.

#### **4-Apropriação das práticas do toque flamenco na reconstituição da música barroca para guitarra**

O flamencólogo Norberto Torres Cortés faz a conexão entre as guitarras barroca e flamenca e foi essencial para a elaboração da pesquisa. Seu trabalho mostrou que os estilos são convergentes em diversos aspectos técnico-musicais e que as informações históricas conduzem a pesquisa em direção aos guitarristas flamencos ao invés dos guitarristas clássicos-românticos que já foram estudados em pesquisas acadêmicas. As fontes do século XVII apontam que o *rasgueado* foi amplamente explorado em diferentes combinações para acompanhar as danças espanholas. A análise do repertório dos guitarristas espanhóis do barroco permite observar diferentes aspectos rítmicos, harmônicos e melódicos que se cristalizaram no toque e baile flamenco. (Torres Cortes, 2010)

Selecionamos uma dança em estilo *rasgueado* amplamente explorada no século XVII para estabelecer a conexão com a música flamenca, através dos recursos musicais que continuamos a encontrar nos períodos posteriores até a atualidade – a Jácaras, que



possui elementos musicais em comum com a Soleá<sup>8</sup>: começo acéfalo, sequência harmônica na tonalidade frígia (cadência andaluza)<sup>9</sup>, toque por médio (Lá menor)<sup>10</sup> e frases estruturadas em 12 tempos (que resulta numa hemíola em compasso ternário)<sup>11</sup>.



Fig. 4. Tablatura original da Jácara (SANZ, 1674, fol. 41 r.)<sup>12</sup>.



Fig. 5. Jácara de Gaspar Sanz em notação convencional. Observamos características em comum com o toque flamenco: começo acéfalo, toque por médio e compasso de 12 tempos.

<sup>8</sup> Soleá é um cante flamenco que surge no início do século XIX. Além deste gênero, podemos identificar um parentesco da Jácara do século XVII com a Bulerias e a Seguirya.

<sup>9</sup> A cadência andaluza é formada por quatro acordes do modo de Mi, caracterizado pelo semitom entre o primeiro e o segundo grau e transforma o acorde de dominante em grau de tônica: La – Sol – Fá – Mi. O modo flamenco de mi surgiu para se adequar às melodias frígias características do cante flamenco. Não podemos esquecer que esta cadência permite amplamente o uso de cordas soltas e a guitarra desponta como o instrumento principal de acompanhamento desde o século XVII.

<sup>10</sup> A prática que se usa para designar os acordes com os quais se acompanha o cante flamenco. No modo de mi (1o. grau): por arriba (Mi), por médio (Lá). No modo de Fá (2o. grau): por arriba (Fá), por médio (Sib). No modo de Sol (3o. grau): por arriba (Sol), por médio (Ré), e assim por diante.

<sup>11</sup> Para ouvir a performance desta Jácara reconstituída a partir dos elementos musicais em comum com o toque flamenco, acesse <https://www.youtube.com/watch?v=P7PmDWGuyJ0>.

<sup>12</sup> Instruccion de música, 1674. O livro contém 2 Jácara, uma em E (Dm) e outra em D (Am).



Notamos a tonalidade de Lá menor nessa Jácaras e a fórmula do *rasgueado* junto com o padrão harmônico da dança é fornecido por Sanz em outra tonalidade, como vimos anteriormente na figura 2 (Ré menor). A transposição para Lá menor resulta na primeira sequência harmônica – Lá menor (D), Dó maior (B), Mi maior (F), Lá menor (D), Mo maior (F), Lá menor (D) – e na segunda sequência harmônica, a cadência andaluza característica do toque flamenco – Do maior (B), Sol maior (A), Fá maior (G), Mi maior (F), Lá menor (D), Mi maior (F) e Lá menor (D).

### Jácaras

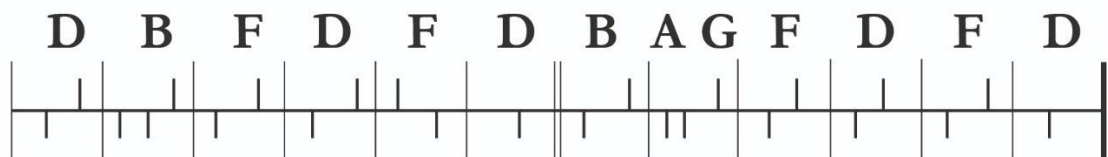


Fig. 6. Modelo de *rasgueado* da Jácaras em outra tonalidade (D = Lá menor). Cadência andaluza na segunda sequência harmônica.

Como vimos acima (figura 2), as instruções para realizar o *rasgueado* da Jácaras no livro de Gaspar Sanz não detalha a elaboração da técnica, que está diretamente ligada à prática da improvisação. A notação original fornece apenas o compasso ternário e a indicação da marcação do tempo através de golpes básicos para cima e para baixo, mas sabemos através da evolução do repertório e da técnica evidenciadas nas tablaturas mistas, o que se esperava do guitarrista ao usar suas habilidades musicais. A técnica do *rasgueado* pode ser executada com poucas variações rítmicas e melódicas ou bastante variada do ponto de vista técnico-musical, dependendo das habilidades do guitarrista. Observando a evolução dessa técnica mantida pelo toque flamenco, sabemos que tal técnica pode ser executada com muitas variações, explorando todos os dedos da mão direita, em golpes e movimentos para cima e para baixo, revelada parcialmente pelos métodos de guitarra flamenca.

Com a finalidade de enriquecer a interpretação da dança e identificados os elementos em comum entre a dança barroca e o gênero flamenco, podemos sugerir mais

fórmulas de *rasgueado*, baseando-nos num método de acompanhamento de música flamenca recente, como esse que encontramos no método de guitarra flamenca de Oscar Herrero (HERRERO, 2004, p. 4) – um modelo de *rasgueado* sobre o compasso de 12 tempos da Soleá, usando golpes com todos os dedos da mão direita para baixo (T), golpes de polegar para cima (p) e indicador para baixo (i), e golpes percussivos nas cordas ou no tampo da guitarra (\*).

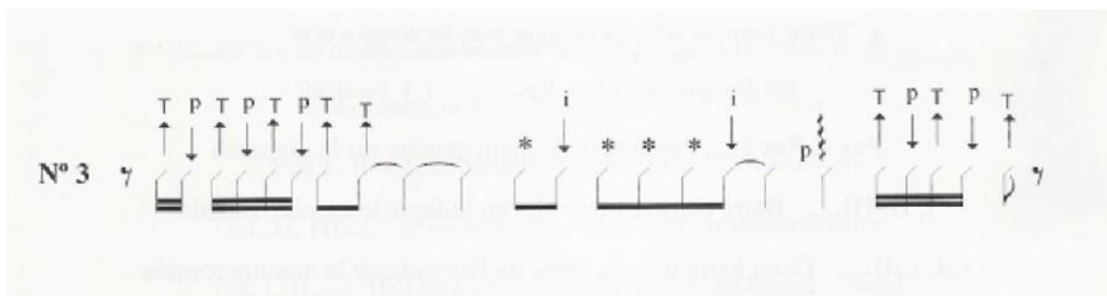


Fig. 7. Modelo de *rasgueado* sobre o compasso de 12 tempos da Soleá (Herrero, 2004, p. 4).

A prática de música popular foi mantida pela guitarra flamenca durante a transição da guitarra barroca para a guitarra clássico-romântica, que buscou outra sonoridade e outra técnica, destinada à música de concerto. Nesta fase de transição, o repertório de guitarra clássica perde a relação direta com a música em estilo *rasgueado*, visto que o repertório tradicional passou a ser relacionado com a escola dos guitarristas clássico-românticos inseridos no contexto da música culta. Com a adição da sexta corda nos bordões, acontece uma divisão entre as escolas da guitarra popular de acompanhamento e a guitarra culta ponteada, futuro violão de concerto. A partir daí, a guitarra pré-flamenca teve a missão de continuar a tradição de música popular e a técnica do *rasgueado*. Portanto, para realizar o repertório barroco para guitarra em sua maior totalidade é necessário resgatar esta técnica de mão direita e com a pesquisa dos métodos de música popular espanhola podemos aumentar as possibilidades de sua realização.

### Considerações finais

O repertório de guitarra barroca vai desde os padrões harmônicos de acordes básicos escritos num sistema de notação impreciso até uma música mais complexa



publicadas em tablaturas mistas que revelam com um pouco mais de detalhamento os recursos técnico-musicais do instrumento e a variedade de estilos que podemos observar na música popular espanhola. Felizmente, encontramos nos livros originais exemplos musicais escritos em tablaturas mistas com esquemas de variações melódicas e rítmicas para guitarra que revelam as habilidades que se esperavam do guitarrista na performance de danças e bailes. Podemos nos basear nos exemplos contidos nas fontes originais e nas fontes atuais de música flamenca e ampliar as possibilidades para os nossos dias, uma vez que temos na evolução e história do flamenco elementos aplicáveis ao repertório barroco popular espanhol.

As fontes originais não especificavam bem a prática do *rasgueado* e encontramos dificuldade de encontrar informações mais específicas, trazendo a necessidade de encontrar caminhos para a interpretação deste repertório de caráter improvisatório e acreditamos que a música flamenca, salvo algumas diferenças sonoras e estéticas, pode suprir esta carência de informações específicas de técnica de mão direita, através do *rasgueado* usado ritmicamente como função harmônica.

A análise do repertório dos guitarristas espanhóis do barroco que consiste principalmente de música de dança cifrada permitiu observar aspectos rítmicos, harmônicos e melódicos que resultaram no toque e baile flamenco. Com a historiografia recente da guitarra flamenca, podemos contextualizar a evolução da guitarra barroca até a guitarra flamenca. A preocupação dos guitarristas da escola clássica em mostrar que o instrumento transcendia a prática do acompanhamento afastou os violonistas eruditos da música em estilo *rasgueado*.

Com esta pesquisa, pretendemos auxiliar os intérpretes de formação erudita sem experiência com música popular a desvendar o repertório de guitarra barroca em estilo *rasgueado*, estabelecendo diretrizes através da historiografia da guitarra espanhola popular.



## Referências Bibliográficas

AMAT, Joan Carles. **Guitarra Española y vandola, en dos maneras de guitarra castellana y catalana de cinco órdenes**. Barcelona, 1596. Reedição do facsímile: Mônaco: Editions Chanterelle, S.A., 1980.

BRICEÑO, Luis de. **Metodo mui facilissimo para aprender a tañer la guitarra a lo español, compuesto por Luis de Briçeño [sic], y presentado a Madama de Chales, en el que se hallarán cosas curiosas de romances y seguidillas. Juntamente sesenta lições diferentes, un método para templar, otro para conocer los aquerdos, todo por una orde agradable y facilíssima**, 1626. Paris: Pierre Baillard [reed. facs. Minkoff Reprint, Genève, 1972].

HERRERO, Oscar. **Acompañamiento al cante por Soleá**. Libreto de partituras. Guitarra Flamenca paso a paso, vol.VI. Missouri: Mel Bay Publications, 2004.

MAMMI, Lorenzo. A notação gregoriana: gênese e significado. **Revista Música**. São Paulo, v. 9 e 10, pp.21-50, 1998-1999.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. **Da fala para a escrita, atividades de retextualização**. São Paulo: Cortez Editora, 2010.

MONTESARDO, Girolamo. **Nuova Inventione d'intavolatura per sonare li balleti sopra la chitarra spagnuola**. Florence, 1606.

NOGUEIRA, Gisela G. P. **A viola e suas metalinguagens: notação do gesto e aprendizado não formal**. Revista Tulha, Ribeirão Preto, v. 2, n. 1, p. 119-143, jan-jun, 2016.

SANZ, Gaspar. **Instrucción de música sobre la guitarra española**. Zaragoza, 1674. Disponível em: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000065001&page=1>. Acesso em 12 de out. 2021.

TORRES CORTÉS, Norberto. El estilo “rasgueado” de la guitarra barroca y su influencia en la guitarra flamenca: fuentes escritas y musicales, siglo XVII. **Revista de Investigación sobre flamenco**. La madrugá, no. 6, p. 1-46, Junio 2012.





TYLER, James. **The Early Guitar. A History and Handbook**. Oxford: Oxford University Press, 1980.