

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE ARTES
CURSO DE GRADUAÇÃO EM MÚSICA

LILIANE DE SOUZA SILVA

A Técnica Fingerpicking do Guitarrista André nieri:
o que é e como desenvolvê-la

Uberlândia
Setembro de 2025

LILIANE DE SOUZA SILVA

A Técnica Fingerpicking do Guitarrista André nieri:
o que é e como desenvolvê-la

Monografia apresentada em cumprimento à
disciplina Trabalho de Conclusão de Curso, do
Curso de Graduação em Música Popular –
Bacharelado, sob orientação do Prof. Dr. André
Campos Machado.

Uberlândia
Setembro de 2025

Ficha Catalográfica Online do Sistema de Bibliotecas da UFU
com dados informados pelo(a) próprio(a) autor(a).

S586 Silva, Liliane de Souza, 1997-
2025 A Técnica Fingerpicking do Guitarrista André nieri [recurso eletrônico] : o que é e como desenvolvê-la / Liliane de Souza Silva. - 2025.

Orientador: André Campos Machado.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) - Universidade Federal de Uberlândia, Graduação em Música.

Modo de acesso: Internet.

Inclui bibliografia.

1. Música. I. Machado, André Campos, 1965-, (Orient.). II. Universidade Federal de Uberlândia. Graduação em Música. III. Título.

CDU: 78

Bibliotecários responsáveis pela estrutura de acordo com o AACR2:

Gizele Cristine Nunes do Couto - CRB6/2091

Nelson Marcos Ferreira - CRB6/3074

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, agradeço a Deus pela oportunidade de concluir a graduação em Música e por todo zelo que teve comigo ao longo desse percurso.

À minha querida família – meus pais, Oséas e Lília, e minhas irmãs, Érika e Karine – e à minha querida amiga Sâmela - que também considero como irmã, pelo amor, apoio, incentivo e cuidado durante toda essa trajetória. Sem vocês, eu não teria chegado até o fim; serei eternamente grata.

Ao meu orientador, Prof. Dr. André Campos, pela generosidade em aceitar o convite para me orientar, por toda a paciência, atenção, cuidado e pelas valiosas contribuições que possibilitaram a conclusão deste trabalho.

Por fim, agradeço aos grandes professores do curso de Música da Universidade Federal de Uberlândia (UFU), que foram fundamentais na minha formação.

RESUMO

Esta pesquisa teve como objetivo investigar a técnica *fingerpicking* do guitarrista André Nieri, analisando sua aplicação como recurso de desenvolvimento técnico e expressivo na guitarra elétrica. Para tanto, foi realizada uma revisão de literatura sobre a história e o ensino da guitarra no Brasil, bem como uma discussão acerca dos conceitos de técnica, técnica pura, técnica aplicada e *fingerpicking*. Em seguida, procedeu-se à análise do curso *Finger Revolution*, ministrado pelo próprio instrumentista, que aborda desde exercícios fundamentais até a aplicação prática da técnica em frases musicais. A experiência prática consistiu na execução sistemática dos exercícios e frases propostas no curso, permitindo observar o processo gradual de assimilação e desenvolvimento da técnica.

Palavras-chave: Música. Guitarra elétrica. Técnica instrumental. Fingerpicking. André Nieri.

ABSTRACT

This study aimed to investigate the fingerpicking technique of guitarist André Nieri, analyzing its application as a resource for technical and expressive development on the electric guitar. To this end, a literature review was conducted on the history and teaching of the guitar in Brazil, as well as a discussion of the concepts of technique, pure technique, applied technique, and fingerpicking. Subsequently, the research proceeded with the analysis of the *Finger Revolution* course, taught by the guitarist himself, which covers fundamental exercises through to the practical application of the technique in musical phrases. The practical experience consisted of the systematic execution of the exercises and phrases proposed in the course, allowing observation of the gradual process of assimilation and development of the technique.

Keywords: Music. Electric guitar. Instrumental technique. Fingerpicking. André Nieri.

LISTA DE FIGURAS:

Figura 1: padrão de como segurar a palheta	16
Figura 2: escondendo a palheta	17
Figura 3: arpejo Dm7 começando na nota Ré.	18
Figura 4: Arpejo de Dm7 começando na nota Fá.	19
Figura 5: Arpejo de Dm7 começando na nota Lá.....	19
Figura 6: Arpejo de Dm7 começando na nota Dó.	19
Figura 7: Arpejo Dm7.....	21
Figura 8: Arpejo D7M.....	22
Figura 9: Arpejo D7.....	23
Figura 10: Arpejo Dm7(b5).....	24
Figura 11: Escala de dó maior com padrão de terças descendentes	26
Figura 12: Ré dórico com padrão de 10 notas	27
Figura 13: Arpejo de Am7(9)	27
Figura 14: Escala de Fá Lídio com cromatismo	28
Figura 15: Exemplo 1 - Pentatônica Am7	29
Figura 16: Exemplo 2 - Pentatônica Am7	30
Figura 17: Exemplo 3 - Pentatônica Cm	31
Figura 18: Exemplo 4 - Pentatônica Am7	32
Figura 19: Exemplo 5 - Pentatônica Cm	33
Figura 20: Exemplo 6 - Pentatônica Cm	33
Figura 21: Exemplo 7 - Pentatônica Fm7	34

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	1
METODOLOGIA.....	3
1. HISTÓRIA E PEDAGOGIA DA GUITARRA ELÉTRICA NO BRASIL.....	4
1.1 HISTÓRIA E EVOLUÇÃO DA GUITARRA ELÉTRICA.	4
1.2 O ENSINO DA GUITARRA ELÉTRICA NO BRASIL.	8
2. CONCEPÇÕES SOBRE A TÉCNICA INSTRUMENTAL.....	11
2.1 O QUE É TÉCNICA PURA E APLICADA.....	11
2.2 FINGERPICKING	13
3. A TÉCNICA FINGERPICKING DE ANDRÉ NIERI	15
3.1 FINGERPICKING E ARPEJOS.....	18
3.1.1 Arpejos com extensões.....	20
3.1.2 Arpejo de Dm7.....	20
3.1.3 Arpejo de D7M	22
3.1.4 Arpejo de D7.....	23
3.1.5 Arpejo de Dm7(b5)	23
3.2 MISTURANDO LIGADOS	25
3.3 PENTATÔNICA E FINGERPICKING	29
4. FINGERPICKING NA PRÁTICA	36
4.1 FRASE N.º 1 – PENTATÔNICA DE Dm7/9 E ARPEJO	36
4.2 FRASE N.º 2 – PENTATÔNICA DE Dm7/9 COM ARPEJOS, LIGADOS E CROMATISMOS.....	37
4.3 FRASE N.º 3 – ARPEJO DE Dm7/9 DESCENDENTE	37
4.4 FRASE N.º 4 – ADICIONANDO A SEGUNDA (E) NA PENTATÔNICA DE Dm7	38
4.5 FRASE N.º 5 – ARPEJO E PENTATÔNICA DE Gm7.....	38
CONSIDERAÇÕES FINAIS	40
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	42

Introdução

Iniciei meus estudos musicais pelo violão e, após alguns anos, migrei para a guitarra elétrica. Ao longo desse processo, percebi que, apesar das diferenças entre os dois instrumentos — como técnicas específicas, timbre e equipamentos — a prática do violão influenciou significativamente minha forma de tocar guitarra. Ao conhecer o trabalho e a técnica do guitarrista André Nieri, observei que ele também explora as similaridades entre violão e guitarra, utilizando, em diversas frases de sua performance musical, a execução sem palheta. Em entrevista concedida ao programa “Café Lá em Casa”¹, dirigido por Nelson Faria, o próprio Nieri menciona que o violão brasileiro foi sua principal influência no desenvolvimento dessa técnica.

Esse contato despertou meu interesse pela técnica conhecida como *fingerpicking*, que significa o uso dos dedos p-i-m-a da mão direita sem a utilização da palheta. Ao investigar mais sobre o instrumentista, encontrei seu curso *Finger Revolution*, no qual ele expõe detalhadamente sua concepção e prática dessa técnica. A partir desse material, pude também iniciar o desenvolvimento dessa habilidade aplicada à guitarra elétrica.

Dessa forma, esta pesquisa tem como objetivo geral investigar a técnica *fingerpicking* do guitarrista André Nieri como alternativa para o desenvolvimento técnico instrumental. O destaque de sua abordagem não está apenas no refinamento da mão direita, mas também na forma como articula e cria frases musicais a partir dessa técnica, unindo precisão técnica e expressão criativa.

Para alcançar esse objetivo, foram definidos os seguintes objetivos específicos: realizar uma revisão de literatura sobre a história e o ensino da guitarra elétrica no Brasil; apresentar o conceito de técnica, técnica pura, técnica aplicada e *fingerpicking*; analisar o curso *Finger Revolution* de André Nieri; examinar teoricamente as frases propostas no curso, identificando sua aplicação prática da técnica e gravar em áudio e/ou vídeo algumas frases desenvolvidas ao longo do curso, aplicando os conceitos estudados.

No curso *Finger Revolution*, Nieri aborda uma série de elementos técnicos: truque da palheta, o que é *fingerpicking*, aquecimento e iniciação, sincronismo com arpejos, abafamento, expansão de arpejos, arpejos com extensões, misturando ligados, pentatônica e *fingerpicking*, e desenvolvimento de frases.

¹ Um Café Lá Em Casa – Andre Nieri e Nelson Faria: <https://www.youtube.com/watch?v=TqbVPq40cRU&t=4s>

Cabe destacar que grande parte dos métodos e livros voltados ao ensino da guitarra — especialmente aqueles relacionados ao estudo dessa técnica — encontra-se disponível em língua inglesa. Assim, ao escolher este tema de pesquisa, busquei uma abordagem que fosse ao mesmo tempo familiar e desafiadora, encontrando em André Nieri um ponto de convergência: a técnica *fingerpicking*, pouco explorada entre guitarristas brasileiros. Embora existam estudos sobre o tema no cenário internacional, no Brasil esse campo é pouco explorado. Nesse sentido, esta pesquisa pretende contribuir com a produção acadêmica em língua portuguesa, ampliando o assunto.

Para a organização do trabalho, será dividido em quatro capítulos principais. O primeiro capítulo consiste em uma revisão de literatura sobre a história e o ensino da guitarra elétrica no Brasil. O segundo define os conceitos de técnica, técnica pura, técnica aplicada e *fingerpicking*. O terceiro apresenta a análise crítica do curso *Finger Revolution*. Por fim, o quarto capítulo relata a experiência prática a partir da execução de cinco frases propostas no curso, registradas em vídeo, a fim de verificar a possibilidade de desenvolvimento da técnica *fingerpicking* seguindo as etapas sugeridas pelo próprio guitarrista.

Metodologia

Trata-se de uma pesquisa qualitativa, que de acordo com López-Cano e Opazo (2014) permite a compreensão dos processos artísticos com uma abordagem flexível que valoriza aspectos subjetivos e contextuais e, que requer a construção de amostras representativas do fenômeno a ser estudado, é o foco principal deste estudo. Essa abordagem permite uma investigação detalhada dos processos e influências que moldam a técnica *fingerpicking* de André Nieri. Ao investigar suas práticas, entrevistas e cursos, o estudo busca compreender as nuances de seu método e como ele transmite seu conhecimento, levando em consideração as dimensões subjetivas e contextuais de sua formação e prática musical, além de uma compreensão mais rica e personalizada do desenvolvimento técnico e das referências do guitarrista, elementos essenciais para a construção do tema central deste trabalho.

A pesquisa está dividida em 3 etapas, sendo elas: pesquisa bibliográfica, análise do curso *online Finger Revolution* do guitarrista André Nieri, gravação de um vídeo registrando o processo de desenvolvimento e aplicação da técnica de *fingerpicking*.

A pesquisa bibliográfica foi realizada por meio do levantamento de teses, dissertações, artigos, sites e entrevistas que abordem informações sobre técnica pura e aplicada, história da guitarra, biografia do guitarrista André Nieri bem como da técnica *fingerpicking* / *fingerstyle*. Devido ao grande número de repositórios científicos possíveis para este tipo de pesquisa, foram utilizados os seguintes: Google e/ou Google Acadêmico, Academia.Edu, Repositórios de universidades e o Repositório Institucional da UFU, vinculado ao Instituto de Artes.

O procedimento para coleta de dados sobre a técnica *fingerpicking* de Nieri se deu por meio da análise do seu curso *Finger Revolution* além das pesquisas realizadas no canal do YouTube do guitarrista.

A etapa final desta pesquisa consistirá na gravação de cinco vídeos que documentarão o processo prático. O objetivo dessa fase é evidenciar que, ao seguir as etapas de aprendizado propostas por André Nieri, é possível evoluir do nível iniciante até a compreensão e o desenvolvimento da técnica *fingerpicking*. Além de validar as concepções teóricas e os dados coletados previamente, a gravação fornecerá um registro concreto da eficiência do método estudado, contribuindo para uma análise mais abrangente da prática e do aprendizado dessa técnica na performance musical.

1. História e pedagogia da guitarra elétrica no Brasil

Compreender o ensino pedagógico da guitarra elétrica exige, antes de tudo, o conhecimento da evolução histórica do instrumento. Nesse contexto, abordaremos, inicialmente, os primeiros passos relacionados à construção material da guitarra elétrica e, em seguida, trataremos de sua pedagogia.

1.1 História e evolução da guitarra elétrica.

A guitarra elétrica é um instrumento da família de cordas dedilhadas, de origem norte-americana, com menos de um século de existência. Apesar de possuir similaridades com o violão, como por exemplo, serem da mesma família de cordas, possuir afinação padrão, notas da escala no braço, formação de acordes e escala e etc., a guitarra elétrica se distingue pela especificidade da eletrificação e a utilização de pedais de efeito. Sua evolução se deu muito rapidamente no decorrer do século XX, o que acarretou o desenvolvimento de diversos modelos com inúmeras possibilidades de sonoridade (Cavalcanti 2013).

De acordo com Brito (2019), o surgimento da guitarra elétrica aconteceu, por exemplo, devido a uma necessidade de amplificação do instrumento de cordas dentro das big bands americanas.

Com o surgimento das *Big Bands* no início do século XX, foi necessário pensar em possibilidades para amplificação sonora de alguns instrumentos, pois o violão, por exemplo, tornava-se inaudível com a somatória de diversos instrumentos, como bateria, contrabaixo, percussão e naipe de sopro de metal (Brito, 2019, p. 21).

A primeira guitarra elétrica experimental foi denominada de “*Frying Pan*” (“frigideira”) – de corpo circular e braço feitos de madeira e com um grande captador eletromagnético. O dono da fábrica *National*, Adolph Rickenbacker, onde fabricavam peças de metal para violões em parceria com os futuros guitarristas George Deuchamps e Paul Barth foram os que a desenvolveram (Cavalcanti, 2013).

Outrossim, teve outros lançamentos, como, a guitarra acústica de jazz, Gibson ES-150, mas houve problemas nesses instrumentos como menciona Brito (2019, p. 22) “um problema que surge nesses instrumentos é o *feedback* gerado pela caixa de ressonância, que ocorre quando o som da guitarra é amplificado a partir de um determinado volume”. Com isso, surgiu a nova

guitarra elétrica feita pelo Engenheiro Leo Fender com corpo sólido, denominada *Broadcaster*, e que em seguida recebeu o nome de *Telecaster*.

Devido ao desenvolvimento técnico e tecnológico da guitarra, o instrumento passou a ser utilizado e cultuado dentro dos grupos e bandas de *rock*, e com elas os guitarristas se tornaram influência para o desenvolvimento e popularização deste instrumento, como podemos observar em Brito (2019).

A guitarra elétrica passa a ser essencial em diversos gêneros musicais do século XX, principalmente no *rock n' roll*. Juntamente com este gênero musical, que se popularizou mundialmente, os guitarristas se tornaram figuras icônicas das bandas de *rock*, com o surgimento de grupos como os Beatles, Pink Floyd e Black Sabbath, durante a década de 1960, e com a virtuosa exploração guitarrística de *bluesmen* como Jimi Hendrix e Erick Clapton, que tiveram suas carreiras fortemente marcadas pela guitarra. A evolução técnica e tecnológica deste instrumento seguiu a contínua transformação que permanece até os dias atuais (Mariano, 2018, apud Brito, 2019, p. 22).

Os autores apontam ainda o desenvolvimento do instrumento a partir das experiências de alguns fabricantes como Fender, Gibson e Ibanez, bem como dos seus equipamentos.

A partir daí, nos anos 1970, várias guitarras como a própria *Telecaster*, a *Stratocaster*, e a *Gibson Les Paul*, já estavam consideravelmente presentes no mercado. Diversas marcas de amplificadores também vinham surgindo e se desenvolvendo tecnologicamente, o que não demorou a suscitar a criação de novos modelos, marcas e acessórios de guitarra explorando as novas tecnologias guitarrísticas como, por exemplo, as guitarras *Ibanez* com ponte *Floyd Rose* (Cavalcanti, 2013, apud Brito, 2019, p. 22), os captadores ativos, diversos pedais de efeito etc., influenciando diretamente nas técnicas e timbres dos guitarristas que surgiam durante este período. (Brito, 2019, p. 22).

Em continuidade, no Brasil, a guitarra Baiana, que antes era chamado como “Pau Elétrico”, criado por Dodô e Osmar, esteve presente esse tipo de instrumento desde a década de 1940 (Brito, 2019). No entanto, mesmo com a sua evolução, a guitarra elétrica teve os seus empasses.

Devido à sua estrita ligação com o violão, que, embora fosse um instrumento que transitasse no universo erudito, foi um dos que contribuiu na conceituação da música popular no Brasil, a guitarra elétrica passou por diversos entraves para sua inserção e aceitação no cenário musical (Visconti, 2010, apud Brito, 2019 p. 24).

Pela similaridade da guitarra elétrica e o violão elétrico, teve uma certa resistência pelos mais conservadores por não estar bem definido as diferenças entre os dois instrumentos.

Outra hipótese é que nesse momento de transição entre o violão elétrico e a guitarra elétrica alguns jornalistas, críticos e músicos não percebiam com clareza as diferentes potencialidades de cada instrumento, o que vai resultar numa imbricação de técnicas do violão adaptadas para a guitarra e também de forma inversa, como se as fronteiras entre esses instrumentos ainda não tivessem sido delimitadas, o que possibilitou uma ampla mistura de técnicas como resultado da intersecção dos diferentes idiomatismos característicos desses instrumentos (Visconti, 2010, p. 35, apud Brito, 2019 p. 24).

Em contrapartida, paralelamente crescia o movimento da Jovem Guarda, que trazia no cerne das suas músicas as características do *rock* e do *blues*, favorecendo a consolidação da guitarra elétrica no Brasil, mas também há uma divisão no ambiente cultural e musical brasileiro (Brito, 2019). Além disso, o uso da guitarra elétrica foi incentivado através da Tropicália que misturou elementos brasileiros e estrangeiros, como relata Brito (2019, p. 25) “desenvolveu estéticas diferenciadas a partir de ambas as características, miscigenando a guitarra elétrica de Pepeu Gomes com o *swing* da percussão baiana”.

a Tropicália foi de suma importância não somente para desenvolver esse estilo musical a partir da aglutinação de brasilidades e estrangeirismos, mas para proporcionar a aproximação das divergências que permeavam sobre a música brasileira. A partir disso, viu-se artistas de ambos os lados se abrindo à utilização das novas tendências tecnológicas, incentivando assim a utilização da guitarra elétrica nas mais variadas vertentes da música brasileira. (Brito, 2019, p. 25).

Em suma, o capítulo dois da monografia de Brito (2019) apresenta uma análise profunda sobre a história, técnica e pedagogia da guitarra elétrica, destacando sua evolução tecnológica e impacto no cenário musical, tanto internacional quanto brasileiro. A guitarra elétrica, que surgiu para solucionar a necessidade de amplificação em grandes bandas, tornou-se um dos instrumentos mais icônicos do século XX, especialmente no *rock* e no *jazz*.

No Brasil, a sua trajetória foi marcada por desafios culturais, com resistências iniciais devido à sua proximidade com o violão, mas, eventualmente, consolidou-se graças a movimentos como a Jovem Guarda e a Tropicália.

Pode-se observar no Brasil duas correntes guitarrísticas: a do *rock*, refletindo as raízes na Jovem Guarda, e a do *brazilian jazz*, que está diretamente ligada ao movimento da Bossa Nova. Essas duas correntes influenciaram e ainda influenciam os guitarristas brasileiros. Com tal abertura da música brasileira, foram surgindo novos movimentos, como o “Clube da Esquina” em Minas Gerais, que tinham inspiração no *rock* estrangeiro, mas que marcaram fortemente a música brasileira com suas composições. Contemplou artistas como Milton Nascimento, Beto Guedes, Lô Borges, e guitarristas como Toninho Horta. Com a explosão mundial do *rock n’ roll*, até os anos 80, o Brasil já estava fortemente influenciado por esse gênero musical. Diversos guitarristas brasileiros também se destacaram neste cenário, como Robertinho do Recife na banda Yahoo, Edu Ardanuy da Banda Dr. Sin, Hebert Vianna dos Paralamas do Sucesso, Wander Taffo com a banda Rádio Táxi e Kiko Loureiro da banda Angra. (Brito, 2019, p. 26)

O desenvolvimento de novas técnicas e estéticas, juntamente com a fusão de influências nacionais e estrangeiras, abriu espaço para a guitarra elétrica em diversos gêneros da música brasileira, criando uma rica tradição guitarrística que persiste até os dias atuais.

Além disso, com o avanço da amplificação a partir da década de 1940, guitarristas passaram a explorar, ainda que de forma incidental, os limites técnicos dos amplificadores valvulados. O surgimento do rock na década de 1950 também consolidou a distorção como um elemento essencial da linguagem da guitarra elétrica (Sousa, 2025). Diante disso, reforça-se a importância de que os estudantes de guitarra elétrica compreendam a história e a evolução do seu instrumento.

De outra parte, segundo Cavalcanti (2013), na década de 1980, dois artefatos eletrônicos ditaram a sonoridade e identidade da guitarra: os racks digitais e os pedais de efeito, sonoridades estas como *phaser*, *delay*, *chorus* e distorção, foram inseridas na linguagem das bandas de rock e pop deste período, permitindo que os músicos explorassem novas possibilidades sonoras, construindo estilos próprios e distintos. Essa personalização ajudou a posicioná-los dentro de determinados gêneros musicais, ao mesmo tempo em que reforçava sua originalidade e criatividade.

Muitos elementos fazem parte da sonoridade de um instrumento musical. A guitarra, por ser um instrumento eletrificado possui diversos equipamentos que podem ajudar a compor o seu timbre, porém, isto não é o suficiente. É importante também conhecer as partes que compõem este instrumento, sua história, os sistemas de captação, os tipos de madeira e sua evolução tecnológica é fundamental para a formação de um instrumentista mais criativo musicalmente. Esse conhecimento amplia sua capacidade de explorar os recursos sonoros do instrumento e favorece o desenvolvimento de uma identidade artística própria.

Todo este universo sonoro tecnológico e de construção do instrumento por si só não é o suficiente para que o instrumento se estabeleça academicamente. Uma figura sempre estará presente como mediador do conhecimento, ou seja, o professor. Segundo Cavalcanti (2013, p. 279), é comum que professores de guitarra elétrica concentrem seus ensinamentos principalmente nos aspectos técnicos — como escalas, arpejos e progressões harmônicas — deixando em segundo plano a exploração das sonoridades e das possibilidades timbrísticas do instrumento. O processo de escolarização da guitarra elétrica é recente, comparado aos demais instrumentos como o piano, violino, flauta. Sua ocupação no universo acadêmico ainda está em construção.

1.2 O ensino da guitarra elétrica no Brasil.

De acordo com Cavalcanti (2013) o ensino da guitarra elétrica tem sido desenvolvido há mais tempo no âmbito das escolas de música privadas e em aulas particulares, diferente dos instrumentos clássicos, devido a resistência por parte de alguns setores acadêmicos. No Brasil, os cursos de guitarra mais procurados por jovens estudantes estão localizados em São Paulo – SP. Um deles é o Conservatório Souza Lima, em funcionamento desde 1981, que possui um convênio com a *Berklee College Of Music* (Garcia 2011).

É importante salientar que as propostas metodológicas para o ensino da guitarra elétrica até a década de 1930 no Brasil era escassa, pois não havia materiais didáticos, o seu estudo se fazia a partir de métodos violonísticos (Brito, 2019). De acordo com Zafani (2014) após o final da Era Vargas (1945) o Brasil abriu ainda mais o mercado para importação, o que permitiu a aquisição de produtos culturais estrangeiros, como livros, discos, filmes e propaganda, dando a possibilidades aos guitarristas se distanciarem da linguagem do violão, e assim conhecendo músicos do jazz como, Jim Hall, George Benson, Tal Farlow, Barney Kessel, Wes Montgomery e Joe Pass. Ainda segundo o autor,

Isso fez com que começasse a se esboçar uma linguagem guitarrística, mais diferenciada do violão, ganhando modos de tocar e articulações diferentes, criando, desde então, tanto para os novos aspirantes à guitarrista quanto para a própria difusão do instrumento como opção musical de formação de novos músicos, a necessidade de uma bibliografia didática específica para a guitarra (Zafani, 2014, p. 23).

Contudo, a guitarra elétrica só passou a contar com um curso formal com currículo estruturado em 1960, na *Berklee College of Music*, em Boston. No Brasil, conforme aponta Garcia (2011), há uma evidente mobilização por parte dos cursos de graduação em música para incluir, em suas matrizes curriculares, elementos da música popular contemporânea, entre eles a guitarra elétrica.

Ao observar os guitarristas mencionados anteriormente, nota-se que muitos deles pertencem ao universo do jazz e tiveram sua formação baseada na escuta e análise auditiva de gravações veiculadas por rádio ou LPs (Garcia, 2011). Um exemplo emblemático é o guitarrista George Benson, que, em entrevista à revista *Guitar Player* americana, em 1975, afirmou: “O ambiente é a chave. Então, meu ambiente era jazz, e eu tentei absorver o máximo que pude de outros músicos – especialmente guitarristas” (Molenda, 2007 apud Garcia, 2011, p. 45).

Garcia (2011) também destaca a importância de William G. Leavitt no ensino formal da guitarra elétrica. Guitarrista atuante em grupos de jazz e responsável pela organização do

currículo de guitarra na *Berklee*, Leavitt foi um dos pioneiros na sistematização do estudo do instrumento nos Estados Unidos. Reconhecendo a ausência de uma metodologia específica para a guitarra elétrica — ainda considerada jovem à época —, Leavitt passou a desenvolver um método próprio, inspirado nas abordagens pedagógicas de instrumentos tradicionais como violino, piano e clarinete (Borda, 2005 apud Garcia, 2011, p. 50).

Ao analisar o *Método Moderno de Guitarra – Volume 1*, de Leavitt², percebe-se uma abordagem progressiva e sistemática voltada à leitura musical e ao domínio técnico do braço da guitarra. O método enfatiza a leitura em partitura tradicional, sem uso de tablatura, iniciando com exercícios simples e avançando gradualmente para estruturas rítmicas mais complexas, desenvolvimento da coordenação motora e domínio de diferentes tonalidades. Sua proposta pedagógica é amplamente reconhecida por construir uma base sólida em leitura e execução instrumental. Leavitt produziu ainda os volumes 2 e 3 do método, todos amplamente utilizados na *Berklee College of Music*.

No contexto brasileiro, destaca-se a atuação do professor e guitarrista Mozart Mello, cuja contribuição foi essencial para a consolidação do ensino da guitarra elétrica. Em um período no qual ainda não havia estrutura formal para o ensino do instrumento no país, Mello desenvolveu uma metodologia própria e atuou como pioneiro na área. Sua importância é reconhecida não apenas por sua prática pedagógica, mas também por seu constante olhar crítico em relação à sua própria proposta metodológica e às práticas de ensino adotadas por outros educadores (Cavalcanti, 2013).

Além das instituições formais, o aprendizado da guitarra também ocorreu, historicamente, de forma autônoma e informal, especialmente entre autodidatas, em escolas particulares e em aulas individuais. Com a expansão dos meios de comunicação — desde o rádio e os LPs até as fitas cassete, CDs, vídeos em VHS e DVDs, culminando com os arquivos digitais e a internet — os estudantes passaram a ter acesso facilitado às performances de guitarristas consagrados, permitindo-lhes estudar, imitar e absorver técnicas por meio da escuta atenta (Cavalcanti, 2013).

Diante do exposto, o ensino da guitarra elétrica passou por um processo de formalização relativamente recente, impulsionado por iniciativas pioneiras e pela demanda crescente por abordagens pedagógicas específicas. A contribuição de educadores como William Leavitt e Mozart Mello foi essencial para o desenvolvimento de métodos estruturados, tanto no exterior

² Pré visualização do Método Moderno Para Guitarra – Volume 1, de William Leavitt: https://www.google.com.br/books/edition/Método_Moderno_Para_Guitarra_Volume_1/E4fkUndpxNgC?hl=pt-BR&gbpv=1&pg=PA3&printsec=frontcover

quanto no Brasil. Atualmente, o instrumento ocupa um espaço consolidado na educação musical, integrando currículos acadêmicos e dialogando com a diversidade musical contemporânea.

2. Concepções sobre a técnica instrumental

Segundo o Dicionário Online³ a técnica é o conjunto de métodos e processos próprios de uma arte. Relacionando esse significado à técnica instrumental, compreende-se que ela vai muito além da simples repetição de movimentos ou da prática mecânica. No campo da música, especialmente no estudo de instrumentos, a técnica é o alicerce que sustenta a execução e a expressão artística.

O violonista Abel Carlevaro (1984) contribuiu significativamente para essa compreensão ao diferenciar a técnica instrumental em duas categorias fundamentais: técnica pura e técnica aplicada. A técnica pura refere-se ao domínio consciente dos movimentos corporais e mecânicos necessários para tocar um instrumento de forma eficiente, com economia de esforço e liberdade física. Já a técnica aplicada surge quando esses princípios são incorporados ao fazer musical, ou seja, quando o domínio técnico se manifesta dentro do contexto da interpretação de obras.

Portanto, a técnica instrumental, quando compreendida sob essa perspectiva, não é um fim em si mesma, mas um meio que permite ao músico realizar plenamente sua arte com liberdade, fluidez e profundidade expressiva.

2.1 O que é técnica pura e aplicada

No caderno *Escuela de la guitarra – Exposición de la teoría instrumental*, Abel Carlevaro (1979) destaca a importância de uma abordagem progressiva no estudo técnico, afirmando que “na primeira etapa os diversos elementos serão estudados de forma isolada, como se, em cada caso, não houvesse nada além de um único ponto a ser dominado”. Essa perspectiva ressalta a necessidade de compreender e desenvolver cada movimento dos dedos separadamente antes de aplicá-los no repertório. O autor enfatiza que, para obter um melhor aproveitamento técnico, é essencial dominar os movimentos de forma isolada.

Cada movimiento deriva de outro, e sua adquisición total resulta do complexo motor, sem cujo conocimiento e dominio é inútil pretender obter o melhor aproveitamento. Cada ação dos dedos é o resultado de vários e diferentes movimientos que atuam de forma convergente, associando-se para culminar em um determinado trabalho. (Carlevaro, 1979, p. 32, tradução minha⁴)

³ Dicionário Online: <https://www.dicio.com.br/tecnica/>

⁴ No original: En una primera etapa se estudiarán los diversos elementos en forma aislada, como si en cada caso no hubiera nada más que un solo punto a dominar.

Santos (2022) ao abordar em sua pesquisa os conceitos de técnica pura e aplicada utiliza como referência este mesmo autor. Segundo ele, Carlevaro é um dos maiores didatas da história do violão e responsável pela técnica moderna do instrumento. Segundo o autor “Carlevaro aborda a técnica de duas formas diferentes, primeiro técnica aplicada ao repertório em suas composições e estudos, e segundo, técnica pura em seus 4 cadernos de técnica, que são exercícios puramente mecânicos” (Santos, 2022, p. 17). Contudo, devemos analisar qual a necessidade e momento ideal para se trabalhar cada uma destas alternativas.

Ademais, para Santos (2022, p.17) “exercícios de técnica pura não possuem a proposta de um desenvolvimento musical, mas de um desenvolvimento mecânico bruto e palpável, elevando a capacidade dos movimentos para proporcionar um fazer musical superior”. O repertório pode tornar o estudo técnico mais musical, pois permite que os elementos desenvolvidos sejam colocados em prática dentro do contexto das músicas. Assim, cabe avaliar a necessidade do estudo de movimentos isolados. Nesse sentido, Mariano (2018, p. 17) destaca que o desenvolvimento técnico pode ocorrer simultaneamente ao estudo do repertório, uma vez que a prática musical apresenta desafios que contribuem para a evolução da técnica. Ele ressalta que “muitas músicas têm em si desafios que podem ser verdadeiros trabalhos de aprimoramento técnico, ainda com o bônus de estarmos nos desenvolvendo tecnicamente e ao mesmo tempo aprendendo uma música”.

Dessa forma, observa-se que o estudo técnico pode ser abordado de diferentes maneiras, seja por meio da técnica pura, com exercícios mecânicos específicos, seja pela técnica aplicada, desenvolvida diretamente no repertório. Assim, compreender o papel de cada abordagem e saber quando utilizá-las é essencial para uma evolução consistente no instrumento.

Sendo assim, levando para o desenvolver da técnica *fingerpicking*, a técnica pura é importante para se compreender os movimentos necessários para sua execução e, em seguida, aplicar a técnica em repertórios, licks, solos e frases.

Com isso, ao analisar o curso *Finger Revolution* e refletir sobre a técnica pura, o guitarrista apresenta inicialmente tópicos relevantes de forma isolada, para, em seguida, aplicá-los na prática, o que chamamos de técnica aplicada, por exemplo, ao repertório. Dessa maneira, Nieri começa com exercícios de aquecimento, coordenação de arpejos de mão esquerda - execução de um acorde nota por nota, e abafamentos de cordas para evitar sons indesejados e emitir clareza nos fraseados visando desenvolver as habilidades fundamentais para a técnica *fingerpicking*. Isso evidencia que, em determinado momento do processo técnico, é essencial trabalhar exercícios mecânicos de forma isolada, focando exclusivamente no aprimoramento da destreza dos dedos e na compreensão da execução. No entanto, também encontramos

professores que acham ser melhor trabalhar técnica dentro do repertório, assim como cita Mariano.

Desenvolver o trabalho técnico com os alunos concomitantemente ao repertório, pois "muitas músicas têm em si desafios que podem ser verdadeiros trabalhos de aprimoramento técnico, ainda com o bônus de estarmos nos desenvolvendo tecnicamente e ao mesmo tempo aprendendo uma música" (Mariano, 2019, p. 292 apud Brito, 2022).

Além disso, o estudo de repertório certamente contribui para o desenvolvimento técnico no instrumento, sendo também uma atividade mais prazerosa do que a prática de exercícios técnicos isolados. No entanto, considero importante compreender e trabalhar os movimentos de forma separada, para que possam ser aplicados com mais eficácia durante a execução musical. Ao longo do estudo do repertório, essa técnica pode então ser refinada e aprimorada gradualmente.

A análise das abordagens propostas por autores como Carlevaro (1979), Santos (2022) e Mariano (2019) evidencia que o desenvolvimento técnico no instrumento, especialmente na prática do *fingerpicking*, exige um equilíbrio entre a técnica pura e a técnica aplicada. Enquanto os exercícios mecânicos isolados contribuem para o domínio consciente e preciso dos movimentos, o estudo de repertório proporciona contexto musical e motivação ao aluno. A aplicação progressiva dos elementos técnicos, como propõe o curso *Finger Revolution*, demonstra a eficácia da combinação dessas abordagens. Assim, compreender o momento certo para aplicar cada método é essencial para uma evolução técnica sólida, musical e prazerosa.

2.2 Fingerpicking

Fingerpicking, ou termo sinônimo "*fingerstyle*", é uma técnica de guitarra que surgiu nos EUA por volta de 1900, inspirada no estilo ragtime de piano (Mellmer, 2014). Como menciona Mellmer, há poucos estudos sistemáticos sobre a realização desta técnica.

Essa falta de pesquisa contrasta com a abundância de material didático sobre a técnica, desde peças clássicas arranjadas até acompanhamentos populares de guitarra. É possível que o termo "*fingerpicking*" seja um atrativo para materiais de ensino; no entanto, geralmente é usado sem grande atenção à tradição histórica da técnica. (Mellmer, p. 1, 2014).

De acordo com Carpenedo (2017) o *fingerstyle*, em sua origem, não representa um estilo ou gênero musical, mas sim um modo de tocar violão que utiliza distintas técnicas. No entanto, é relevante destacar que o guitarrista André Nieri chama a técnica de *fingerpicking* e não de

fingerstyle, que é mais comumente associada ao violão. Ainda assim, o *fingerstyle*, como é conhecido hoje, deriva do *fingerpicking* originário dos Estados Unidos, representando, em essência, a mesma técnica.

O *fingerstyle* surgiu das tentativas dos violonistas afro-americanos de imitar os sons dos pianos ragtime, como menciona a autora:

Em analogia com a técnica do piano, tinha o uso do polegar da mão direita como se fosse a mão direita do pianista, realizando os baixos alternados, enquanto o restante dos dedos cumpria a função da mão esquerda, realizando melodia e harmonia. Segundo o artigo “History Of American Fingerstyle Guitar and Great Musicians Who Made It Happen” postado através do site *Ultimate guitar*, os primeiros violonistas que tiveram registros tocando desta forma foram: Blind Blake, Big Bill Broonzy, Memphis Minnie e Mississippi John Hurt. (Carpenedo, 2017, p. 2).

Além disso, conforme relata Carpenedo (2017), a técnica “proporciona liberdade criativa ao intérprete e oferece inúmeras ferramentas para a composição, criação de arranjos e improvisação, enriquecendo e inovando as performances violonísticas”. Diante disso, mesmo com toda a evolução da técnica *fingerstyle/fingerpicking*, a autora observa uma grande ausência de publicações sobre o tema.

Constatou-se significativa ausência de artigos científicos e trabalhos acadêmicos, evidenciando um possível campo de pesquisa a ser mais explorado. Já os métodos didáticos escritos para *fingerstyle* ainda são muito pouco disponíveis no Brasil e nenhum método foi encontrado em língua portuguesa, além disto, os métodos encontrados apresentam um conteúdo básico, servindo apenas como material introdutório. Verificou-se ainda ausência de unanimidade entre os autores quanto à descrição das técnicas expandidas. (Carpenedo, 2017, p. 8).

Portanto, há uma necessidade de aprofundamento nos estudos da técnica *fingerpicking*, não somente para o violão, mas também para a guitarra elétrica. Conduzir pesquisas mais detalhadas e desenvolver métodos didáticos mais abrangentes pode ampliar a compreensão e o domínio dessa prática, enriquecendo tanto o ensino quanto a performance musical para ambos os instrumentos.

3. A técnica Fingerpicking de André Nieri

André Nieri é brasileiro, guitarrista profissional, artista solo e professor no *Musicians Institute de Hollywood*, nos EUA. Desde cedo, foi inspirado por bandas como Iron Maiden, o que despertou seu interesse e paixão por viajar pelo mundo tocando guitarra. Além disso é vencedor do *Guitar Idol*, foi eleito Guitarrista do Ano pelo *Korea International College of Music* (2014). É *endorser* da guitarra *Suhr Signature* e também dos amplificadores *Bogner* (NIERI, 2024).

Em diversas entrevistas, Nieri cita a influência do violão brasileiro em seu estilo de tocar. Por exemplo, na entrevista para a Rádio Senado, no programa *Escala Brasileira*⁵, o guitarrista menciona sua composição *Brazilian Fusion*, que é uma junção de suas influências, como música brasileira, rock, fusion, baião com a utilização de técnicas virtuosísticas.

As raízes brasileiras em seu estilo vêm do violão brasileiro, influenciado por seu primeiro professor, que lhe apresentou violonistas como Raphael Rabello, Paulinho Nogueira, Armando Costa, Marcos Tardelli e Guinga. Assim, ao estudar o repertório e explorar a rítmica e a harmonia do violão brasileiro, ele adquiriu uma base sólida que se tornou uma de suas principais influências. Além disso, a técnica do violão contribuiu para seu desenvolvimento na guitarra, permitindo-lhe tocar tanto com palheta quanto sem palheta, utilizando apenas os dedos. Da mesma forma, o guitarrista possui diversas composições em seu canal no YouTube⁶, nas quais utiliza tanto o violão quanto a guitarra, demonstrando mais uma vez a marca do violão brasileiro em seu trabalho, com músicas como 'Desafinado' de Tom Jobim e Newton Mendonça, 'Oceano' do Djavan, 'Nostalgia' de sua autoria, entre outras.

Ademais, depois de viajar pelo Brasil com várias bandas de rock e conquistar importantes competições de guitarra, Nieri ganhou notoriedade por sua técnica e presença de palco, sendo chamado pela mídia de “herói da guitarra da nova geração” (Truefire, 2024). Com isso, graças a diversas premiações e à sua visibilidade, ele se juntou ao renomado baterista Virgil Donati para formar a *Virgil Donati Band*, conforme destaca a Truefire:

Em turnê ao redor do mundo, André impressiona e encanta o público com seu incrível domínio de técnica, ritmo e fraseado. Ele descobriu que o ensino é sua segunda paixão e considera essa atividade muito gratificante. Sendo ele mesmo um estudante constante, está empolgado para compartilhar seu conhecimento. (Truefire, 2024).

⁵ Radio Senado – Programa Escala Brasileira: <https://www12.senado.leg.br/radio/1/escala-brasileira/2023/11/01/andre-nieri>.

⁶ Canal de André Nieri no Youtube: <https://www.youtube.com/@AndreNieri>.

Portanto, a trajetória de André Nieri reflete não apenas sua habilidade técnica excepcional, mas também a fusão de influências culturais que o tornaram um músico único. Sua jornada começou com o violão brasileiro, que moldou suas bases rítmicas e harmônicas e se integrou à sua identidade como guitarrista. A dedicação ao estudo e à prática, somada ao reconhecimento em competições e pela mídia, consolidou seu lugar como uma referência no cenário musical global.

Para descrever sua técnica realizaremos uma análise descritiva do seu curso *Finger Revolution*. Ele está estruturado em 10 módulos, abordando os seguintes tópicos: módulo 1 – truque da palhetada; módulo 2 – o que é *fingerpicking*; módulo 3 – aquecimento e iniciação; módulo 4 – sincronismo com arpejos; módulo 5 – abafamento; módulo 6 – expansão de arpejos; módulo 7 – arpejos com extensões; módulo 8 – misturando ligados; módulo 9 – pentatônica e *fingerpicking* e módulo 10 – desenvolvimento de frases.

Contudo, para esta pesquisa, serão abordados apenas os módulos mais relevantes para a compreensão da técnica, não sendo necessária a descrição de todos. No entanto, um dos principais módulos para o início do conhecimento da técnica são os módulos 1 e 2, que tratam do truque da palhetada e da definição do *fingerpicking*.

No módulo 1, intitulado truque da palhetada, André Nieri demonstra a importância de dominar a habilidade de alternar entre o uso da palheta e dos dedos, possibilitando a utilização dos quatro dedos (p, i, m, a) de forma livre, o que caracteriza sua técnica. Na figura 1, está a demonstração padrão de como segurar a palheta, e na figura 2, observa-se o guitarrista escondendo a palheta no dedo mindinho da mão direita para liberar os demais dedos para a execução do instrumento. Para melhor entendimento do conceito, sugerimos assistir o vídeo do próprio guitarrista executando o referido movimento⁷.

Figura 1: padrão de como segurar a palheta



Fonte: Nieri (2020)

⁷ Truque da palheta de André Nieri. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=PthnNzhbaHk>. Acesso em: 25 mar. 2025.

Figura 2: escondendo a palheta



Fonte: Nieri (2020)

No módulo 2, denominado o que é *fingerpicking*, Nieri destaca que esta técnica não é *hybrid picking*, pois muitas pessoas confundem esses dois termos. Hybrid picking refere-se à técnica que combina o uso da palheta com os dedos, enquanto o *fingerpicking*, conforme utilizado por ele, pode envolver apenas os dedos ou a alternância entre palheta e dedos, estabelecendo uma diferença significativa entre as abordagens. Adicionalmente, o guitarrista expõe sua visão sobre a técnica, destacando a relevância da utilização das unhas dos dedos da mão direita. Após anos de experiência, ele considera vantajoso manter um pouco de unha para facilitar o ataque e a compressão das notas, em comparação com o uso exclusivo da palheta.

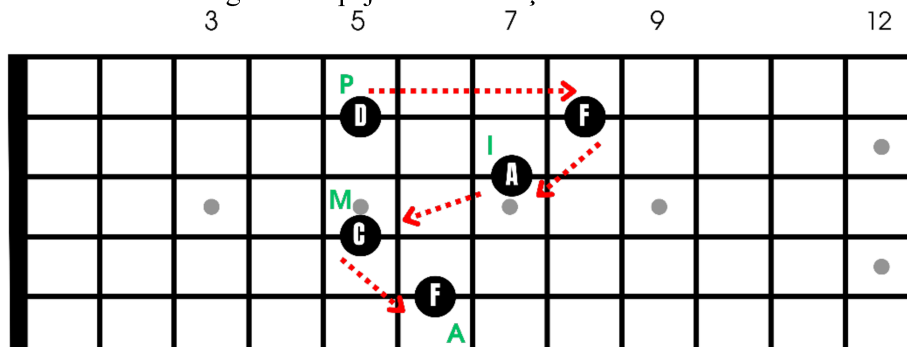
A utilização dos quatro dedos da mão direita (p, i, m, a) possibilita a criação de padrões distribuídos entre quatro cordas, com a disposição de cada dedo em uma corda específica. Nessa abordagem, Nieri exemplifica três grupos de cordas sem saltos: o primeiro grupo entre a 6ª e a 3ª corda, o segundo grupo entre a 5ª e a 2ª corda e o terceiro grupo entre a 4ª e a 1ª corda. Além disso, existem outros dois grupos com saltos de cordas, ampliando as possibilidades de variação. As combinações incluem os seguintes padrões: o primeiro grupo, que envolve as cordas 6, 5, 4 e 2; o segundo grupo, que abrange as cordas 5, 4, 3 e 1; e o terceiro grupo, que pode incluir as cordas 4, 3, 1 e 2. A partir dessas configurações, é possível criar outras variações, tornando a técnica mais versátil.

A técnica de *fingerpicking* de André Nieri se destaca não apenas pelo uso dos dedos, mas também pela forma como ele desenvolve suas frases musicais, criando sonoridades e timbres únicos. Sua abordagem enfatiza o uso de arpejos e da escala pentatônica, aspectos que serão aprofundados nos módulos 4, 6 e 9. Assim, alguns elementos fundamentais para a execução dessa técnica incluem o abafamento das notas, para evitar que soem simultaneamente, e o uso de ligados. Por fim, um dos pontos positivos dessa abordagem é a possibilidade de explorar padrões em quatro cordas, conferindo uma sonoridade diferenciada em relação à palhetada alternada.

3.1 Fingerpicking e arpejos

No módulo 4, André Nieri menciona que uma das principais práticas da técnica *fingerpicking* utilizada por ele é o emprego de arpejos. Isto permite sua expansão por todo o braço da guitarra por meio de grupos de quatro cordas, com cada dedo posicionado em uma delas, sendo p, i, m e a. Dessa forma, nos próximos módulos 6 e 7, Nieri demonstra como ele utiliza o padrão de arpejos estendidos 2 – 1 – 1 – 1, ou seja, 2 notas em uma corda e posteriormente apenas 1 nota por corda⁸. Um exemplo dessa aplicação ocorre ao iniciar no grupo 2, composto pelas cordas 5, 4, 3 e 2. O resultado pode ser observado na figura 3, com o arpejo de Dm7.

Figura 3: arpejo Dm7 começando na nota Ré.



Fonte: elaboração da autora.

Como mencionado no parágrafo anterior, cada dedo está posicionado em uma corda, por exemplo, na quinta corda sobre a nota ré está o polegar, que em seguida será ligado para a nota fá. Adiante, o indicador na quarta corda tocando a nota lá, na corda três o dedo médio sobre a nota dó e por último o dedo anelar na nota fá.

Esse padrão de digitação da mão direita p – i – m – a, se mantém por todo o arpejo estendido pelo o braço da guitarra, assim conforme as figuras 4, 5 e 6 .

Na figura 4, vemos, portanto, um exemplo do arpejo estendido começando pela nota Fá, a 3ª do acorde de Dm7.

⁸ Inversão do arpejo, distribuindo as notas pelo braço da guitarra, não limitado a apenas uma região.

3.1.1 Arpejos com extensões

No módulo 7, o guitarrista explora os arpejos com extensões⁹, incorporando notas de tensões às notas da téttrade — tônica, terça, quinta e sétima — dos acordes maior, menor, aumentado e diminuto. Essas notas extras conferem uma sonoridade mais rica e sofisticada. Para executar esse tipo de arpejo, o salto de cordas será frequentemente empregado pelo autor quando fizer o uso das notas na primeira corda.

Nos exemplos apresentados, a tonalidade de ré menor é inicialmente utilizada, seguida por outras tonalidades maiores com sétima maior (7M), nas quais são inseridas as tensões, geralmente posicionadas nas primeiras cordas — recurso que o guitarrista denomina “notas da ponta”. Entre as principais aplicadas em arpejos, destacam-se os intervalos de 2ª ou 9ª maior, 4ª ou 11ª justa, e 6ª maior ou menor, caracterizando as sonoridades típicas do modo dórico. Nos arpejos maiores com 7M, são usadas as tensões 2M, 4# e 6M; nos menores com 7m, 2M, 4J e 6M; nos dominantes, 2M, 4J, 4# e 6M; e nos meio-diminutos, 2M, 4J e 6m. Na sequência, André Nieri demonstra diferentes formas de aplicar essas tensões, partindo das notas básicas do arpejo.

Por fim, para os exemplos de Dm7 e D7M irei demonstrar em vídeo executando na guitarra elétrica para melhor entendimento e o resultado final prático, ficando de exemplo para os demais arpejos. Então, em seguida observe as combinações possíveis para os arpejos m7, 7M, dominante e meio diminuto com suas respectivas extensões.

3.1.2 Arpejo de Dm7¹⁰

Primeiramente, vale ressaltar que, em todos os arpejos aqui analisados, Nieri utiliza a técnica de mão direita *fingerpicking*, seguindo sempre a digitação: p – i – m – a. Além disso, a simbologia correspondente está destacada na pauta de cada arpejo.

Introduzirei a demonstração de arpejos com extensões pelo arpejo menor 7, na tonalidade de ré, conforme figura 7.

⁹ Termo utilizado pelo autor para se referir às notas de tensão de um arpejo ou acorde.

¹⁰ Vídeo tocando o arpejo Dm7 adicionando 2M e 4J: https://youtu.be/Nn3E9GBdIYI?si=ua6DAEXZO_TUwehL

Figura 7: Arpejo Dm7

The musical score for S-Gt (Soprano Guitar) illustrates a Dm7 arpeggio exercise. It is written in 4/4 time and consists of five systems. Each system includes a treble clef staff and a bass staff (labeled T, A, B). The first system is marked 'p' and 'mf'. The second system has '2M' and '4J' markings. The third system has '2M' and '4J' markings. The fourth system has '2M' and '4J' markings. The fifth system has '2M' and '4J' markings. The bass staff shows fret numbers: 5, 8, 7, 5, 5, 7, 8, 5, 8, 7, 5, 5, 7, 8, 12, 10, 9, 8, 9, 10, 12, 8, 12, 10, 9, 10, 12, 12, 15, 14, 12, 10, 12, 14, 15, 12, 15, 14, 12, 10, 12, 14, 15, 15, 17, 15, 14, 13, 14, 15, 17, 15, 17, 15, 14, 13, 14, 15, 17, 17, 20, 19, 17, 15.

Fonte: Nieri (2025).

Observa-se que o padrão da mão como mencionado é: p – i – m – a. O guitarrista realiza o arpejo iniciando por cada nota do arpejo. Primeiro, parte de Ré (T), depois Fá (3m), em seguida Lá (5J), e por fim Dó (7m). Nos compassos de 1 a 6, é possível notar a adição dos intervalos de segunda maior e quarta justa, aplicados nos arpejos que se iniciam pelas notas Ré, Fá e Lá.

3.1.3 Arpejo de D7M¹¹

Adiante, sobre o arpejo maior com sétima maior (7M) podemos observar a adição da 2M, 4# e 6M. Neste exemplo, o guitarrista demonstra sobre o arpejo de Ré maior com 7M conforme a figura 8.

Figura 8: Arpejo D7M

Fonte: Nieri (2025).

Observa-se na Figura 5, assim como nos demais exemplos, que os arpejos são executados tanto de forma ascendente quanto descendente, o que resulta na repetição de alguns intervalos. No entanto, ao analisarmos o arpejo maior com sétima maior, percebemos que, além da téttrade básica (tônica, terça, quinta e sétima), é possível incorporar também os intervalos de segunda maior, quarta aumentada e sexta maior.

¹¹ Vídeo tocando o arpejo D7M adicionando 2M, 4# e 6M: https://youtu.be/1Detp4gtu3A?si=rwD_ntf8DbAJD7Yt

3.1.4 Arpejo de D7

Em seguida, ao abordar o arpejo dominante — neste exemplo, em Ré maior — o guitarrista o demonstra inicialmente apenas com a adição da segunda maior. A seguir, observe o exemplo do arpejo dominante com a segunda maior já acrescentada e novamente a utilização da digitação de mão direita p-i-m-a.

Figura 9: Arpejo D7

Fonte: Nieri (2025).

3.1.5 Arpejo de Dm7(b5)

A seguir, sobre o arpejo menor 7 com a quinta bemol (b5), como observamos na figura 10 nos compassos 1 ao 10 encontramos intervalos de 2M, 4J e 6m, seguindo também a digitação da mão esquerda com p – i – m – a – m – i.

Figura 10: Arpejo Dm7(b5)

The musical score for S-Gt (Soprano Guitar) is presented in five systems, each with a treble clef staff and a corresponding tablature staff. The first system is labeled 'Colcheia' and 'mf'. The second system is labeled '3'. The third system is labeled '5'. The fourth system is labeled '7'. The fifth system is labeled '9'. The score includes various fingerings and techniques indicated by red circles and labels: 2M, 4J, and 2M. The tablature staff shows fret numbers and string numbers (T, A, B).

Fonte: Nieri (2025).

Um aspecto relevante no ensino dos arpejos apresentado pelo guitarrista é a variação rítmica. Para cada arpejo abordado, são exploradas diferentes subdivisões durante a prática: semínima, colcheia, semicolcheia e sextinas. No entanto, para tornar a demonstração mais objetiva nesta pesquisa, optei por apresentar apenas uma dessas subdivisões. Ainda assim, a aplicação de diferentes variações rítmicas amplia significativamente as possibilidades de fraseado com arpejos, enriquecendo a expressividade musical. Além disso, essas demonstrações devem ser exploradas em outras tonalidades para expandir o nosso vocabulário.

Ademais, percebo que a utilização do *fingerpicking* pela sequência p – i – m – a – m – i nos arpejos, combinados com as ligaduras de expressão, trazem mais agilidade e velocidade na execução. Este tipo de velocidade nem sempre é alcançada quando removemos as ligaduras e

utilizamos a digitação tradicional de mão direita, alternando os dedos indicador e médio, usando esporadicamente o anelar. É mais anatômico e natural para a mão seguir a sequência lógica dos dedos (p-i-m-a-m-i) do que ficar repetindo os dedos (i-m-i-m) em busca de velocidade. O que Nieri faz é juntar o arpejo de mão esquerda com a técnica de execução de arpejo de mão direita.

3.2 Misturando ligados

No módulo 8, Nieri integra a técnica de ligados ao *fingerpicking*, ampliando as possibilidades de fraseado na execução de escalas e aprofundando sua abordagem desta técnica.

Nesse contexto, ele emprega principalmente dois dedos — indicador e médio — para tocar as cordas agudas, enquanto o polegar fica responsável pelas graves. Essa escolha técnica oferece maior estabilidade ao iniciar as sequências de notas, funcionando como um ponto de apoio eficaz.

Já com a mão esquerda, o guitarrista recorre ao hammer-on (ligado ascendente), técnica que consiste em "martelar" as notas ascendentes diretamente sobre o braço da guitarra. Diferente do pull-off (ligado descendente), onde as cordas são levemente puxadas para baixo em movimentos descendentes, Nieri opta por manter o hammer-on mesmo em passagens descendentes. Essa decisão é motivada por uma preferência estética, já que, segundo ele, essa abordagem resulta em uma sonoridade mais suave, fluida e dinâmica¹².

Na prática, aplicar esse método pode parecer desafiador no início, especialmente por ser comum utilizar pequenos "puxões" nas cordas. No entanto, ao seguir a orientação demonstrada por Nieri, é possível perceber uma diferença no timbre e na fluidez fraseológica.

O primeiro exercício proposto no módulo consiste na execução da escala de dó maior com padrão de terças descendentes, utilizando três notas por corda. A técnica de *fingerpicking* é aplicada com os dedos indicador e médio da mão direita. Veja o exemplo a seguir.

¹² Vídeo explicação da visão técnica de hammer-on pelo guitarrista: <https://youtu.be/2dZ0O-pzDik?si=x46HllaN-z-Yh12>

Figura 11: Escala de dó maior com padrão de terças descendentes

The musical score for guitar is presented in three systems. The first system shows a melodic line in the treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. It includes a 'colcheta' (hammer-on) marking and a bass line with fret numbers (12, 8, 10, 12, 8, 10, 12, 8). The second system continues the melodic line with a 'p' (pizzicato) marking and the bass line with fret numbers (7, 9, 10, 7, 9, 10, 7, 8). The third system shows a single note on the treble staff and a fret number of 8 on the bass staff.

Fonte: Nieri (2025).

Nesta execução da escala de dó com padrão de terças descendentes o guitarrista utiliza o padrão de digitação de mão direita com indicado e médio, somente no final da frase na sexta corda ele acrescenta o polegar.

Além disso, alguns detalhes relevantes nesse padrão merecem destaque. Nieri enfatiza o uso do hammer-on na quarta nota, localizada na corda acima, ou seja, ele executa a nota exclusivamente com a mão esquerda, sem o auxílio da mão direita. Nieri menciona que esse recurso técnico também é adotado por guitarristas como Greg Howe, Patrick Garcid e Allan Holdsworth, que utilizam a mesma abordagem para enriquecer o fraseado.

Outro aspecto importante é o abafamento das cordas com o polegar da mão direita, que permanece apoiado na corda superior à que está sendo tocada, contribuindo para o controle do som e evitando ruídos indesejados. O padrão de terças pode ser expandido, partindo de diferentes graus da escala, o que abre espaço para novas possibilidades melódicas e variações de fraseado.

Na sequência, para aprimorar ainda mais a técnica de ligados, Nieri propõe novos padrões de escala.

O exemplo 1 na tonalidade de ré, é construído sobre a escala dórica e apresenta uma sequência de 10 notas, resultando em frases mais criativas e expressivas. Novamente utilizando na mão direita o indicador, médio e polegar, além das técnicas de ligado e hammer-on.

Figura 12: Ré dórico com padrão de 10 notas

S-Gt

Colcheia

mf

H

TAB

5 6 8 5 8 6 5 7 5 7 5 7 9 6 9 7

5 9 5 9 7 9 10 7 10 9 7 10 7 10 8 10

12 9 12 10 8 12 8 12 10

Fonte: Nieri (2025).

Além das escalas com ligados, Nieri também aplica essa técnica em arpejos. Um exemplo apresentado por ele é o arpejo de Am7(9).

Figura 13: Arpejo de Am7(9)

S-Gt

Colcheia

p

mf

H

TAB

8 7 5 7 8 7 5 7 9 5 9 7 5 7 9 10

9 8 7 8 7 10 7 8 9 10 9 7 5 7 8 7

5

Fonte: Nieri (2025).

3.3 Pentatônica e fingerpicking

Para André Nieri, sua escala favorita é a pentatônica. Ele destaca a exploração dessa escala de maneira não convencional, atribuindo-lhe sofisticação e modernidade. Entre as principais técnicas utilizadas em suas frases neste módulo, está o *fingerpicking* – técnica principal de mão direita, os saltos de cordas, o uso de intervalos de 4ª e 5ª, ligados, além de agrupamentos ímpares de notas — como 3, 5, 7 e 9, que significa frases com a sequência desses números ímpares — e o movimento diagonal ao longo do braço da guitarra. O autor utiliza-se de um padrão rítmico, facilitando o entendimento e aprendizado da escala pentatônica. Ele apresenta as escalas na subdivisões de colcheias, repetindo-as em tercinas e semicolcheias, porém, nos exercícios 2, 5, 6 e 7 utiliza-se também em sextinas, como podemos verificar nos exemplos a seguir.

O **Exemplo 1** aborda a escala pentatônica de Lá menor 7, utilizando um padrão de oito notas como pode ser observado em cada compasso na figura 15, em que a primeira ideia é oitavada. A digitação da mão direita segue um padrão específico: inicia com o polegar, seguido por um ligado e continua com indicador, médio, anelar, mantendo a sequência m – a para finalizar a primeira ideia e sua repetição na oitava acima. A constância desse padrão contribui para a fluidez da execução, evitando variações desnecessárias na coordenação da mão direita. Na parte final do exemplo, o padrão muda para m – i – p, repetido duas vezes, por envolver uma nota por corda — o que Nieri denomina de *pentatônica diagonal*. Nesse sentido, um padrão fixo de digitação na mão direita, no meu ponto de vista, favorece o equilíbrio rítmico, a economia de movimento e a precisão na articulação das notas.

Figura 15: Exemplo 1 - Pentatônica Am7
Colcheia

The figure displays two systems of musical notation for guitar. The first system, labeled 'S-Gt', is in 4/4 time and features a treble clef. The melody is written in a single staff, with fingerings (i, m, a, m, a, m, a, m) and dynamics (p, mf) indicated. The second system, labeled 'T, A, B', is also in 4/4 time and features a treble clef. The melody is written in a single staff, with fingerings (i, m, a, m, a, m, a, m) and dynamics (p, mf) indicated. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

Fonte: Nieri (2025).

O **Exemplo 2**, Nieri utiliza o primeiro grupo de cordas — ré, sol, si e mi — com a aplicação de ligados. A mão esquerda executa um padrão de onze notas dentro da escala pentatônica de Lá menor 7. Segundo o guitarrista, o diferencial desse exercício está na repetição desse padrão ao longo de toda a escala, mantendo a estrutura rítmica, mas partindo de diferentes notas da escala. O *fingerpicking* no caso, temos a digitação por um sequência mais lógica dos dedos, de forma descendente e ascendente, sendo assim: a – m – i – p – i – m – a.

Figura 16: Exemplo 2 - Pentatônica Am7

♩ = 100

The figure displays four systems of musical notation for guitar, each representing a different starting note for a pentatonic scale exercise in A minor 7. The notation includes a standard staff for the right hand and a tablature staff for the left hand. Red arrows point to the starting notes: Ré (first system), Mi (second system), Sol (third system), and Dó (fourth system). Fingerings 'a', 'm', 'i', 'p', 'i', 'm', 'a' are indicated above the notes. Dynamics like 'mf' and 'p' are used. The tempo is marked as 100 beats per minute.

Fonte: Nieri (2025).

Observa-se que o padrão da mão direita a – m – i – p – i – m – a é mantido ao longo de toda a frase pelo braço da guitarra. A frase inicia pelas notas Ré, seguindo em sequência por Mi, Sol, Lá e Dó, como se pode observar no pentagrama. Analisando essas notas iniciais temos cada nota da escala pentatônica de lá menor 7.

O **Exemplo 3** apresenta um padrão de nove notas com saltos de cordas, desta vez na pentatônica de Dó menor. A frase inicia-se na região aguda do braço e percorre o instrumento até alcançar as primeiras casas. Além disso, há saltos entre as notas, contribuindo para uma sonoridade mais moderna da pentatônica, o que significa sair do padrão básico de duas notas por cordas. Este exemplo tem o padrão que utiliza cinco cordas, ou seja, é necessário adaptar a mão direita, tocando duas cordas com o mesmo dedo para adequar ao *fingerpicking*.

Figura 17: Exemplo 3 - Pentatônica Cm

Nota-se, então, que o padrão utilizado por Nieri na mão direita é: a – m – i – i – p. Percebo que, na forma de tocar adotada pelo autor, manter o padrão p – i – m – a ou a – m – i – p é mais óbvio, pois, como já comentado anteriormente, trata-se de uma sequência mais anatômica e natural para as mãos, facilitando a execução da frase. Outras combinações, como i – m ou m – i, poderia ser feito nessa frase, no entanto, exigiriam maior controle técnico dos dedos da mão direita.

Já o **Exemplo 4** volta à pentatônica de Lá menor 7, agora com um padrão de dez notas, começando a partir de cada nota disponível da “penta” na primeira corda. A nota de partida, nesse caso, é o Mi.

A mão direita atua em dois grupos distintos de cordas: o grupo 3 (do qual fazem parte da 4ª à 1ª corda) e o grupo 2 (da 5ª à 2ª corda). Inicialmente, a digitação se dá no grupo 3,

seguindo a sequência a – m – i – p. Em seguida, o mesmo padrão de digitação é aplicado no grupo 2, mantendo a consistência da técnica com a sequência a – m – i – p. Confira na figura a seguir.

Figura 18: Exemplo 4 - Pentatônica Am7

The musical score for guitar (S-Gt) in 4/4 time, showing four measures of a pentatonic scale exercise. The score includes a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 4/4 time signature. The first measure starts with a 'C' (C) and is marked 'Começando em Mi'. The second measure starts with a 'C' (C) and is marked 'Começando em Sol'. The third measure starts with a 'C' (C) and is marked 'Começando em Lá'. The fourth measure starts with a 'C' (C) and is marked 'Começando em Ré'. The score includes a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 4/4 time signature. The first measure starts with a 'C' (C) and is marked 'Começando em Mi'. The second measure starts with a 'C' (C) and is marked 'Começando em Sol'. The third measure starts with a 'C' (C) and is marked 'Começando em Lá'. The fourth measure starts with a 'C' (C) and is marked 'Começando em Ré'.

Fonte: Nieri (2025).

No **Exemplo 5**, ainda utilizando a pentatônica de Dó menor, Nieri apresenta uma frase bastante recorrente em seus solos. Essa ideia destaca o uso de ligados combinados com a articulação entre cordas diferentes, explorando principalmente os dedos indicador e anelar da mão direita por meio da técnica de *hammer-on*. O dedo médio também é incorporado ao longo da frase para auxiliar na execução. O padrão de digitação da mão direita segue a sequência: i – m – i – m – i – a, e posteriormente repete-se o padrão i – m – i – a – i – m – i – a, finalizando com i – m – i. Essa organização favorece a fluidez e a precisão na execução. Observe a figura a seguir.

Figura 19: Exemplo 5 - Pentatônica Cm

Colcheia

S-Gt

mf

T
A
B

8 11 13 13 11 8 10 8 10 8 10 12 12 10

8 10 8 10 8 10 13 13 10 8 10 8 10 8 10

5 8 13 13 10 8 11 8 11 8

Fonte: Nieri (2025).

O **Exemplo 6** permanece na pentatônica de Dó menor, explorando um padrão de sete notas que se repete ao longo do braço da guitarra em direção diagonal. Devido a sequência em três cordas, é sugerido favorecer a seguinte digitação da mão direita: m – p, seguido por um ligado, depois m – i – p. No entanto, também é possível utilizar a variação m – i, seguida por um ligado m - i – p. Ambos os padrões podem ser repetidos a cada grupo de sete notas da escala, conforme demonstrado na figura a seguir.

Figura 20: Exemplo 6 - Pentatônica Cm

Colcheia

S-Gt

mf

T
A
B

15 13 11 11 13 12 10 11 10 8 8 10 10 8 8 8

5 5 8 8 6 5 6 3 3 6 6 3 3

Fonte: Nieri (2025).

Por fim, no **Exemplo 7** — o último deste módulo — Nieri utiliza a pentatônica de Fá menor 7. Nieri aconselha pensar na concepção de um arpejo menor 7 com sétima com a 4ª justa adicionada, pois ele cita que “a pentatônica menor 7 é um arpejo menor 7 com a 4ª justa adicionada”. Nieri comenta que, ao se analisar a pentatônica sob essa perspectiva, ela pode ser compreendida como uma variação arpejada desse tipo de acorde, o que lhe confere uma sonoridade distinta, marcada pelo uso de intervalos de segunda, quarta e quinta.

Além disso, nesta frase há uma combinação de diferentes padrões de digitação da mão direita, resultando na seguinte sequência: a – m – i – p – a – m – i – p, seguida por um *slide*, continuando com i – m – a – p, seguido de outro *slide*, e em seguida i – m – a, com uso de ligados. A frase prossegue com m – i – p – a – m – i – p, finalizando também com ligados.

Figura 21: Exemplo 7 - Pentatônica Fm7

The musical score for guitar (S-Gt) is in F minor 7 pentatonic scale. The melodic line is written in 4/4 time and includes fingerings (a, m, i, p) and dynamics (mf, p). The fretboard diagram below shows the sequence of frets for each note: 11, 6, 9, 8, 9, 8, 10, 11, 8, 11, 15, 13, 13, 15, 18, 17, 16, 13, 18, 13, 16, 15, 18, 17, 15, 13, 11.

Fonte: Nieri (2025).

Concluo, a partir da execução e análise de cada frase com enfoque na técnica de *fingerpicking* na abordagem do guitarrista André Nieri, que essa prática exige um domínio refinado da digitação da mão direita, especialmente na alternância precisa e coordenada entre os dedos polegar, indicador, médio e anelar. Observa-se que, ao adotar padrões fixos e ergonomicamente eficientes, Nieri alcança uma execução fluida e articulada, mesmo em frases que envolvem saltos de cordas, agrupamentos rítmicos ímpares e deslocamentos diagonais ao longo do braço da guitarra.

O *fingerpicking*, diferentemente da palhetada tradicional, permite a execução simultânea de múltiplas cordas, facilita saltos amplos e oferece maior independência entre os dedos, resultando em uma maior riqueza de texturas e nuances sonoras. Na prática observada

no curso *Finger Revolution*, essa técnica é aplicada com base em padrões fixos de digitação (p-i-m-a ou variações anatômicas), promovendo fluidez, controle rítmico e economia de movimento.

Ao explorar a escala pentatônica de forma não linear — com saltos de corda, ligados, agrupamentos ímpares e deslocamentos ao longo do braço — Nieri revela uma estética moderna e criativa que amplia significativamente as possibilidades tradicionais da escala. Sua aplicação consistente do *fingerpicking* em diferentes contextos (arpejos, escalas, cromatismos e frases longas) evidencia que a técnica pode ser utilizada tanto como ferramenta de desenvolvimento técnico quanto como recurso expressivo.

Além disso, o *fingerpicking*, quando estudado de forma progressiva, contribui para a construção de um vocabulário musical próprio, tornando-se uma ferramenta eficaz para a improvisação, a composição e a performance na guitarra elétrica. Sua relação direta com o violão brasileiro evidencia ainda um diálogo entre práticas populares e virtuosismo técnico, enriquecendo o repertório de influências do instrumentista.

Nesse sentido, a técnica de *fingerpicking*, na abordagem de André Nieri, não apenas fortalece as habilidades motoras da mão direita, como também expande a visão estética e sonora do guitarrista contemporâneo, oferecendo caminhos expressivos que ultrapassam os limites da técnica convencional com palheta.

4. Fingerpicking na prática

Após percorrer todas as etapas propostas no curso *Finger Revolution* e compreender os fundamentos técnicos do *fingerpicking*, este quarto capítulo apresenta o resultado prático desse processo de aprendizagem. Ao longo dos capítulos anteriores, buscou-se responder à questão central desta pesquisa — “o que é e como desenvolver a técnica *fingerpicking*” — por meio da análise dos conceitos, exercícios e estratégias fornecidos por André Nieri em seu curso. Neste momento, a investigação se converte em experiência prática: a aplicação direta dos conteúdos estudados.

O objetivo aqui é demonstrar como os conhecimentos adquiridos em cada módulo — desde os exercícios iniciais de coordenação até o desenvolvimento de frases complexas envolvendo arpejos, ligados e a exploração da escala pentatônica — foram incorporados à execução instrumental. Trata-se, portanto, de um capítulo que sintetiza a pesquisa teórica e o estudo técnico, evidenciando a evolução alcançada por meio da prática sistematizada.

Essa etapa representa também um marco pessoal nesta jornada: mais do que aplicar exercícios, trata-se de transformar a técnica em linguagem musical, compreendendo-a não apenas como recurso mecânico, mas como possibilidade de expressão artística. Nesse sentido, cada frase tocada carrega a trajetória percorrida ao longo deste estudo, desde as dificuldades iniciais até a consolidação dos conceitos explorados nos módulos.

Este capítulo apresenta a execução prática das frases ensinadas por Nieri, analisando sua composição e a aplicação da técnica de *fingerpicking*. Embora o módulo disponibilize 20 frases, para fins de objetividade irei analisar e tocar apenas 5 delas, suficientes para compreender o conteúdo e demonstrar o resultado final. Assim, será possível entender tanto o resultado quanto o raciocínio técnico e musical que fundamenta cada frase.

4.1 Frase n.º 1 – Pentatônica de Dm7/9 e arpejo¹³

Esta frase é considerada de nível básico, indicada para aplicação inicial no instrumento, sem grandes exigências técnicas. Consiste em um arpejo de Dm7 com a nona adicionada na primeira corda, seguido por algumas notas da pentatônica de Dm7.

¹³ Link do vídeo tocando a frase 1: <https://youtu.be/k-QEoS8bjAw>

Execução:

1. Inicie pelo arpejo de Dm7/9, utilizando a digitação da mão direita: p – i – m – a, conforme detalhado nos capítulos anteriores.
2. Aplique hammer-ons e ligados, completando com a pentatônica de Dm7.

4.2 Frase n.º 2 – Pentatônica de Dm7/9 com arpejos, ligados e cromatismos¹⁴

A frase se inicia pelo arpejo de Dm7/9, seguido de uma passagem escalar com ligados, e finaliza com um cromatismo que resolve na quinta do arpejo.

Execução:

1. Inicie pelo arpejo de Dm7/9 com a digitação da mão direita considerada padrão para arpejos: p – i – m – a.
2. Para a escala, utilize i – m, combinando com hammer-ons.
3. Finalize na quinta do arpejo (nota Lá) por meio de uma sequência de cromatismos, repousando na nota alvo.

4.3 Frase n.º 3 – Arpejo de Dm7/9 descendente¹⁵

Nesta frase, o arpejo é executado em movimento descendente, seguido de uma expansão pelo braço da guitarra.

Execução:

1. Execute o arpejo de Dm7/9 de forma descendente, da nota Mi até o Ré, com a digitação da mão direita: a – m – i – p.
2. Em seguida, continue o arpejo em outro formato (shape), expandindo para outra região do braço.

¹⁴ Link do vídeo tocando a frase 2: <https://youtu.be/6fmGy6tuUTA>

¹⁵ Link do vídeo tocando a frase 3: <https://youtu.be/sTZQHTCR-cU>

4.4 Frase n.º 4 – Adicionando a segunda (E) na pentatônica de Dm7¹⁶

Esta frase utiliza um padrão de grupos de notas denominado por Nieri como 4 – 4 – 3 – 4, significando: quatro notas da pentatônica, seguidas de mais quatro, depois três, e assim sucessivamente.

Embora a lógica teórica seja baseada no **modo dórico com a retirada da sexta maior**, é mais simples considerá-la como pentatônica.

Execução:

1. Aplique o padrão da pentatônica de Dm7 com a segunda adicionada, seguindo a sequência 4 – 4 – 3 – 4.
2. Digitação da mão direita:
 - Grupo de 4 notas: m – p – m – i – p – m, repetido duas vezes.
 - Grupo de 3 notas: m – p, seguido de pull-off descendente.
 - Último grupo de 4 notas: m – i – p, finalizando com pull-off descendente.
3. Para a escala, a mão direita pode seguir o padrão i – m ou m – i, podendo ocasionalmente incluir o polegar. Nieri observa que a escolha da digitação é individual; alguns alunos utilizam apenas indicador e médio, outros utilizam indicador, médio e polegar; para ele, a forma mais rápida é indicador, médio e anelar.
4. O arpejo de Dm7 inicia na nota Fá (casa 8) e finaliza na quarta justa (Sol), criando tensão. Digitação da mão direita: P, seguido de hammer-on, I com hammer-on, m – a, finalizando com hammer-on.

4.5 Frase n.º 5 – Arpejo e pentatônica de Gm7¹⁷

Por fim, nesta frase, utiliza-se inicialmente o arpejo de Gm7. Após alcançar a última nota do arpejo, inicia-se novamente, agora começando pela 5ª justa de Sol, e em seguida executa-se o arpejo completo mais uma vez e finaliza na pentatônica menor.

Execução:

1. Inicia o arpejo de Gm7 na 10ª casa, pelo segundo grupo de cordas.

¹⁶ Link do vídeo tocando a frase 4: https://youtu.be/FHI81FhQyGw?si=Db_xvkc01BTCNtRN

¹⁷ Link do vídeo tocando a frase 5: https://www.youtube.com/watch?v=9m2bNKbE3O4&list=PLIQ_ILBlfqRCdiTWkn1PUT8bG6zOmwqs&index=5

2. Em seguida, passa para o terceiro grupo de cordas, retomando o arpejo de Gm7 a partir da 5ª justa, seguindo com as demais notas até chegar à primeira corda.
3. Digitação da mão direita no arpejo:
 - Para ambos os arpejos: p – i – m – a.
4. Após os dois arpejos, executar a escala pentatônica de Gm7, utilizando na mão direita o indicador e o médio para as cordas 1, 2 e 3, e o polegar para a corda 4.

Assim, as frases analisadas e executadas neste capítulo demonstram um vocabulário musical mais idiomático à guitarra elétrica, marcado pela combinação de arpejos, cromatismos e variações da pentatônica. Além da riqueza de linguagem, os exemplos propostos trazem desafios técnicos relevantes, especialmente pelas aberturas exigidas da mão esquerda e pela necessidade de romper com os desenhos convencionais dos arpejos. Esses elementos ressaltam não apenas a complexidade da técnica de *fingerpicking*, mas também sua versatilidade como recurso expressivo, consolidando-se como um caminho de expansão criativa e técnica para o instrumentista.

De modo complementar, a análise do curso de André Nieri permitiu compreender como ele sistematiza a técnica de *fingerpicking* na guitarra elétrica, explorando desde arpejos básicos até combinações complexas com extensões, ligados e escalas pentatônicas. Sua abordagem evidencia que essa técnica ultrapassa o caráter puramente mecânico e se consolida como recurso expressivo, capaz de ampliar o vocabulário melódico, rítmico e harmônico do instrumentista. Além de favorecer a fluidez e a independência da mão direita, o *fingerpicking* promove novas possibilidades sonoras, reforçando seu papel como linguagem criativa.

Considerações Finais

A presente pesquisa teve como propósito investigar a técnica *fingerpicking* do guitarrista André Nieri, analisando a digitação da mão direita e sua construção de frases através de sua técnica principal como recurso de desenvolvimento técnico e expressivo na guitarra elétrica. O estudo evidenciou a relevância desta temática para o campo da performance musical, bem como ofereceu uma compreensão mais aprofundada de um recurso ainda pouco explorado na literatura brasileira.

Os resultados obtidos indicam que os objetivos inicialmente estabelecidos foram alcançados. Realizou-se a revisão bibliográfica acerca da história e do ensino da guitarra elétrica no Brasil, discutiram-se concepções de técnica instrumental, analisou-se o curso *Finger Revolution* de André Nieri e, por meio da aplicação prática dos conteúdos, foi possível observar o desenvolvimento da técnica pela execução instrumental. Dessa forma, a questão norteadora — “o que é e como desenvolver a técnica *fingerpicking*” — pôde ser respondida, confirmando que seu aprendizado demanda um processo gradual, estruturado a partir de exercícios específicos, estudo de repertório e aplicação progressiva em diferentes contextos musicais.

Além disso, ao percorrer todas as etapas do curso *Finger Revolution* e realizar de forma sistemática cada exercício e frase propostos, pude vivenciar de maneira concreta o processo de assimilação gradual da técnica. Em alguns momentos, percebi dificuldades técnicas, algo que certamente pode ser compartilhado por outros instrumentistas que se dedicam ao mesmo estudo, pois os resultados não se apresentam de forma imediata. No entanto, a prática consistente proporcionou ganhos progressivos em fluidez, precisão e clareza sonora, confirmando a eficácia do método de Nieri e sua relevância pedagógica. Paralelamente, a técnica *fingerpicking*, aliada à forma como o guitarrista concebe a criação de frases, ampliou minha percepção musical, oferecendo novas ideias, caminhos criativos e diferentes maneiras de visualizar o braço da guitarra. Acredito que, para minha prática musical e também para outros guitarristas, essa técnica se apresenta como um novo olhar para a criação e o desenvolvimento na guitarra elétrica.

Ademais, por se tratar de uma pesquisa qualitativa de caráter eminentemente prático, os resultados estão diretamente relacionados à experiência da pesquisadora, o que pode gerar variações em contextos distintos de aprendizagem. No entanto, a pesquisa contribui para ampliar o debate em torno do ensino da guitarra elétrica e abre caminhos para futuras investigações. Entre as possibilidades, destacam-se: estudos comparativos da técnica *fingerpicking* em diferentes guitarristas e estilos musicais; o desenvolvimento de

métodos didáticos em língua portuguesa voltados à sua aplicação; e a análise de estratégias pedagógicas para sua inserção em instituições de ensino formal e informal. Tais desdobramentos poderão enriquecer não apenas a compreensão dessa técnica, mas também o campo da pedagogia da guitarra no Brasil, fortalecendo a formação de instrumentistas mais versáteis, criativos e conscientes de suas escolhas técnicas e estéticas.

Referências Bibliográficas

BRITO, Agnes Lázaro Santos de. **A técnica de palhetadas sweep na guitarra e no violão: uma proposta progressiva de ensino e aprendizagem através de exercícios e composições**. 2022. 138 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2022. DOI: <http://doi.org/10.14393/ufu.di.2022.625>.

BRITO, Agnes Lázaro Santos de. **O ensino da técnica da guitarra elétrica nas instituições de ensino superior públicas do Brasil**. 2019. 60 f. Monografia (Graduação em Licenciatura em Artes/Música) – Universidade Estadual de Montes Claros, Montes Claros, 2019. Disponível em: https://www.academia.edu/40020451/O_ENSINO_DA_T%C3%89CNICA_DA_GUITARRA_EL%C3%89TRICA_NAS_INSTITUI%C3%87%C3%95ES_DE_ENSINO_SUPERIOR_P%C3%9ABLICAS_DO_BRASIL. Acesso em: 21 nov. 2024.

CARLEVARO, Abel. **Escuela de la guitarra**. 5. ed. Buenos Aires: Barry, 1979.

CARPENEDO, Amanda. Fingerstyle: um novo capítulo na história do violão. In: SIMPÓSIO INTERNACIONAL DE VIOLÃO – O VIOLÃO NA AMÉRICA LATINA: TENDÊNCIAS, DESAFIOS, PERSPECTIVAS, 1., 2017, Belo Horizonte. **Anais...** Belo Horizonte, 2017.

CAVALCANTI, Rodrigo. A trajetória da evolução da sonoridade da guitarra e sua relação com o ensino deste instrumento. In: CONFERÊNCIA INTERNACIONAL DE EDUCAÇÃO MUSICAL DE SOBRAL, 1., 2013, Sobral. **Anais...** Sobral: Universidade Federal do Ceará, 2013. p. 279-289.

GARCIA, Marcos da Rosa. Ensino e aprendizagem de guitarra elétrica na atualidade. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, 20., 2011, Vitória. **Anais...** Goiânia: UFG, 2011.

GARCIA, Marcos da Rosa. **Ensino e aprendizagem de guitarra em espaços músico-educacionais diversos de João Pessoa**. 2011. 196 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2011.

LÓPEZ-CANO, Rubén; OPAZO, Úrsula San Cristóbal. **Investigación artística en música: problemas, métodos, experiencias y modelos**. México; Barcelona: Fondo Nacional para la Cultura y las Artes; ESMuC, 2014. 259 p. ISBN 978-84-697-1948-0.

MARIANO, Anderson. **Diretrizes e perspectivas para o ensino superior de guitarra elétrica no Brasil**. 2018. 410 f. Tese (Doutorado em Educação Musical) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2018. Disponível em: <https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/123456789/13092>. Acesso em: 8 fev. 2025.

MELLMER, A. Fingerpicking/Fingerstyle: a musicological uncovering of a neglected guitar technique. In: JAKUBOWSKI, K.; FARRUGIA, N.; FLORIDOU, G. A.; GAGEN, J. (ed.). **Proceedings of the 7th International Conference of Students of Systematic Musicology (SysMus14)**, 2014, Londres. Londres: SysMus, 2014.

NIERI, André. **Acelerador de resultados: domine um repertório de 6 estilos em 6 meses.** ANJA Digital, 2024. Disponível em: <https://cursos.andrenieri.com/acelerador-de-resultados/>. Acesso em: 2 nov. 2024.

NIERI, André Vinicius Freitas. **Finger Revolution: treinamento completo de fingerpicking para guitarra.** Curso online. Disponível em: <https://hotmart.com/pt-br/marketplace/produtos/finger-revolution/A41812974P>. Acesso em: 10 jan. 2025.

NIERI, André. Perfil de educador. **TrueFire**, 2024. Disponível em: <https://truefire.com/educators/andre-nieri/e4781>. Acesso em: 2 nov. 2024.

SANTOS, Wanderson Paulo. **A aplicação da técnica violonística em repertório de interesse do aluno no Conservatório Municipal de Patos de Minas.** 2022. 107 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Música) – Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2022. Disponível em: <https://repositorio.ufu.br/handle/123456789/36503>. Acesso em: 21 nov. 2024.

SOUZA, Eduardo Lúcio Matos. **Técnicas de abafamentos de sons indesejados na guitarra elétrica.** 2025. 25 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Música) – Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2025.

ZAFANI, José Tadeu. **Ensino de guitarra e violão: uma construção social e pessoal.** 2014. 126 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2014.