

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE LETRAS E ARTES - INSTITUTO VILLA-LOBOS
LICENCIATURA EM MÚSICA

**O REPERTÓRIO NO ENSINO DO VIOLÃO EM INSTITUIÇÕES SUPERIORES DO
RIO DE JANEIRO: ASPECTOS DA DICOTOMIA “ERUDITO” E “POPULAR”**

MARCELO ALESSANDRO PINHEIRO DA SILVA

Rio de Janeiro, 2013

**O REPERTÓRIO NO ENSINO DO VIOLÃO EM INSTITUIÇÕES SUPERIORES DO
RIO DE JANEIRO: ASPECTOS DA DICOTOMIA “ERUDITO” E “POPULAR”**

por

MARCELO ALESSANDRO PINHEIRO DA SILVA

Monografia para conclusão do curso de Licenciatura em música do Instituto Villa-Lobos, Centro de Letras e Artes da UNIRIO, sob orientação do professor Dr. Clayton Vetromilla.

Rio de Janeiro, 2013

AGRADECIMENTOS

A Deus por ter me escolhido para esta maravilhosa arte chamada música. A Ele toda honra e toda glória.

A Clayton Vetromilla pelo apoio, compreensão e auxílio fundamentais para mim.

A UniRio.

Aos professores do IVL.

A Alessandra, esposa, amiga, suporte, minha vida. Sem você, eu não conseguiria.

A Davi, meu filho, pelos abraços e compreensão quando precisei estar ausente.

A minha mãe pelo seu amor incondicional.

A toda minha família e amigos que torceram por mim.

SILVA, Marcelo Alessandro Pinheiro da. *O repertório no ensino do violão em instituições superiores do Rio de Janeiro: aspectos da dicotomia “erudito” e “popular”*. 2013. Monografia (Licenciatura em Música) – Instituto Villa-Lobos, Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

RESUMO

Esta monografia tem como objetivo situar de que maneira a prática e o repertório violonístico brasileira reflete o debate sobre a dicotomia entre música “erudita” e “popular”. Para tal, comparamos o repertório utilizado no ensino do violão em duas instituições de ensino superior do Rio de Janeiro: o Instituto Villa-Lobos, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, e a Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Finalmente, elaboramos uma proposta para a reformulação de um curso para a formação de violonistas, na Escola Municipal de Música da cidade de São João de Meriti no Estado do Rio de Janeiro, contemplando ambas as vertentes de repertório.

Palavras chave: repertório - violão - ensino - erudito - popular

SUMÁRIO

| | |
|--|----|
| INTRODUÇÃO | 1 |
| CAPÍTULO 1- Presença do repertório violonístico brasileiro no debate sobre a dicotomia entre música “erudita” e “popular”..... | 3 |
| CAPÍTULO 2 - O repertório utilizado no ensino do violão | 9 |
| 2.1 A situação atual do ensino do violão no contexto universitário brasileiro | 9 |
| 2.2 O violão na Universidade brasileira, dois exemplos | 11 |
| CAPÍTULO 3 - Propostas para um curso de violão na Escola Municipal de música da Cidade de São João de Meriti | 18 |
| 3.1 contextualização | 18 |
| 3.2 a disciplina “Violão” | 19 |
| CONSIDERAÇÕES FINAIS | 25 |
| REFERÊNCIAS | 26 |
| ANEXOS | 27 |

INTRODUÇÃO

Esta monografia tem como objetivo situar de que maneira a prática e o repertório violonístico brasileira reflete o debate sobre a dicotomia entre música “erudita” e “popular”, assunto que é tema de debate em vários meios de comunicação e que acreditamos ser de grande relevância para o enriquecimento, divulgação e desenvolvimento do ensino do violão na cultura do nosso país. Para tal, comparamos o repertório utilizado no ensino do violão em duas instituições de ensino superior do Rio de Janeiro: o Instituto Villa-Lobos, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, e a Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

O tema surgiu de um interesse pessoal, já que em minha experiência como professor de violão, diversas vezes me deparei com a questão que envolve o ensino do mesmo nas escolas de música de nível básico. Na Escola Municipal de Música da Cidade de São João de Meriti no Estado do Rio de Janeiro onde trabalho como professor de violão “clássico” e “popular”, a falta de conhecimento da atuação do violão entre os candidatos que se matriculam no curso é notada quando o aluno é questionado sobre o repertório que ele deseja aprender, e a resposta geralmente é “não sabe” responder, pois apenas quer estudar violão.

Uma questão a ser respondida é possibilidade de que os repertórios caminhem juntos e colaborem para um aprendizado mais global do instrumento permitindo ao aluno que decida a qual gênero se dedicará no futuro. Baseado neste fato, após recorrer aos sites ligados à educação musical, a Associação Brasileira de Educação Musical (ABEM) e a Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música (ANPPON), não encontrei, durante o projeto de pesquisa, artigos que pudessem colaborar para o debate em questão.

No capítulo I procuro situar o violão no debate sobre o repertório erudito e popular, onde são apresentados alguns pontos de vista e nomes que colaboraram para que o instrumento pudesse vir a ter o espaço que possui hoje, saindo da marginalidade em que era visto e chegando até as salas de concerto. No capítulo II foi possível fazer um levantamento a respeito do repertório utilizado no ensino do violão no Rio de Janeiro dos dias atuais, legado deixado por Heitor Villa-Lobos e de grandes compositores, bem como a situação do ensino do instrumento em um contexto universitário através de uma pesquisa realizada por (SCARDUELLI, 2011). Também foi feita uma comparação entre as ementas dos cursos de bacharelado em violão do Instituto Villa-Lobos, Universidade Federal do Estado do Rio de

Janeiro, e a Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro, bem como o programa de curso de Violão Popular do Instituto Villa-Lobos, oferecido como atividade complementar para os alunos de Licenciatura. Finalmente, o capítulo III, elabora uma proposta para a reformulação de um curso para a formação de violonistas, apresentado um programa de curso a ser aplicado na Escola Municipal de Música da Cidade de São João de Meriti no estado do Rio de Janeiro, contemplando ambas as vertentes de repertório com o objetivo de melhorar e elevar o nível do ensino da instituição.

CAPÍTULO 1

PRESENÇA DO REPERTÓRIO VIOLONÍSTICO BRASILEIRO NO DEBATE SOBRE A DICOTOMIA ENTRE MÚSICA “ERUDITA” E “POPULAR”

No âmbito da história da música brasileira, encontramos as categorias música erudita e música popular, por exemplo, quando, na *Pequena história da música* (do original *Compêndio de história da música*, 1929), Mário de Andrade dedica dois capítulos em separado para o estudo da música nacional. No primeiro (Capítulo 11: “Música erudita brasileira”), o autor explica que a produção musical erudita brasileira apresentava “um espírito subserviente de colônia” que só veio a ser superado com as correntes nacionalistas, depois da Primeira Guerra Mundial (1914-1918) (ANDRADE 1977, p. 163). Ao introduzir a questão da música popular (Capítulo 12: “Música popular brasileira”), o autor acrescenta que enquanto a primeira, ou “música artística”, se manifesta “mais por uma fatalidade individualista ou fantasia de elites que por uma razão de ser social e étnica”, a segunda, desde o século XIX, começou a tomar corpo “sem força histórica ainda, mas provida de muito maior função humana” (ANDRADE 1977, p. 180). Depois de levantar as influências e determinar as formas utilizadas, Mário de Andrade afirma que a modinha, o maxixe e os sambas urbanos foram as “manifestações popularescas (sic¹) que tiveram maior e mais geral desenvolvimento”, sendo inclusive “profusamente impressos”. Entre os compositores destacados nessa atividade, o autor menciona Ernesto Nazareth, Chiquinha Gonzaga, Donga (Ernesto Joaquim Maria dos Santos, 1890-1974), Sinhô (José Barbosa da Silva, 1888-1930) e Noel Rosa (ANDRADE 1977, p. 192-193).

Depois de Mário de Andrade, foi José Ramos Tinhorão um dos pesquisadores destacados que elencou critérios de distinção entre música popular, música folclórica e música erudita. O historiador considera que a música folclórica é aquela “de autor desconhecido, transmitida oralmente de geração a geração”, se opondo, portanto, à música popular por ser ela “composta por autores conhecidos e divulgada por meios gráficos, como partituras, ou através da gravação de discos, fitas, filmes ou vídeo-tapes”. À música folclórica e popular,

¹ Conforme o historiador Arnaldo Contier, na acepção de Mário de Andrade, música popular é aquela que, na atualidade, entendemos como música folclórica enquanto a “música popularesca” é aquela que, na atualidade, entendemos como música popular (CONTIER 1985, p. 44).

Tinhorão justapõe também “criações diretamente ligadas à cultura superior da elite dos colonizadores [(hinário religioso católico bem como toques e fanfarras militares)]” (TINHORÃO 1974, p. 5-6).

Deduzimos, por conseguinte, que, conforme Tinhorão, embora a música erudita também seja escrita por compositores conhecidos e divulgada por meios gráficos ou gravações, é seu substrato, que nos remete à alta cultura europeia, o traço mais distintivo. Dada à fragilidade de tal argumentação, o autor acrescenta outro diferencial. A música popular se “constitui numa criação contemporânea do aparecimento das cidades com certo grau de diversificação social”:

Para que pudesse surgir um gênero de música reconhecível como brasileira e popular, seria preciso que a interinfluência de tais elementos musicais chegasse ao ponto de produzir uma resultante, e, principalmente, que se formasse nas cidades um novo público com uma expectativa cultural passível de provocar o aparecimento de alguém capaz de promover essa síntese (TINHORÃO 1974, p. 5-6).

É em tal contexto que se insere a questão do repertório violonístico. Uma matéria publicada em 08 de novembro de 1976 contou com a colaboração de personalidades do mundo violonístico nacional, os professores Isaías Sávio e Henrique Pinto e os instrumentistas Barbosa Lima e Turíbio Santos, para esboçar um painel da presença do violão na música erudita brasileira contemporânea: “Findo o preconceito, o Brasil tem os melhores mestres e intérpretes, juntamente com Uruguai e Argentina, e composições que enriquecem o repertório”. Depois de parafrasear o capítulo “A lição de violão” do livro *Triste fim de Policarpo Quaresma*, o autor da reportagem observa que, à época do romance de Lima Barreto, no início do século XX, seria impossível prever que um instrumento “de obscuras origens” como o violão pudesse “[tomar] as ruas e salões, botecos e salas de concerto, chegando a desbancar – sobretudo depois da bossa-nova – o famigerado primeiro lugar dos pianos no ensino particular e de conservatórios”. No país, o violão adquiriu “uma expressão decisiva” ao incorporar a tradição da música popular e conduzi-la “ao *status* de arte culta”. Além disso, “a presença cada vez mais numerosa de grandes violonistas nacionais em concertos e concursos no exterior” e o crescimento considerável no número de matrículas nos cursos de violão popular e erudito oferecidos por Conservatórios são os aspectos que mais contribuíram para reconsiderar o contexto de atuação do instrumento.

Ainda segundo o autor da reportagem, a técnica do violão moderno veio para a América do Sul durante a década de 20, trazida pelos renomados violonistas espanhóis

Miguel Llobet (1878-1938) e Andrés Segóvia (1893-1987), porém foi somente em 1931, por intermédio de Isaías Sávio, que a mesma começou a ser definitivamente implantada. Consultado pelo repórter, Sávio afirma que quando chegou ao país “ninguém tocava violão por música, não havia programas, não se publicavam músicas. Canhoto (Américo Jacomino) era o grande violonista da época, mas nunca se falara em violão clássico”. Por outro lado, na avaliação do autor da matéria, o professor “encontrou um terreno fértil para trabalhar”:

Trazido ao Brasil pelos jesuítas, o violão, sob a forma precursora da *vihuela*, desde logo fora adotado pelas várias etnias. Apenas era um instrumento popular, restrito à musicalidade dos homens humildes, amantes de modinhas, valsas, serestas. Som de rua, expressão boêmia, só podia opor-se aos saraus de gente fina, onde se recitavam poesias entre árias e números variados de piano. Para os violonistas como Donga [(Ernesto Joaquim Maria dos Santos)], João Pernambuco [(João Teixeira Guimarães)], Quincas Laranjeiras [(Joaquim Francisco dos Santos)], o Rio de Janeiro reservava um lugar especial, o boteco *Cavaquinho de Ouro* [Rua da Carioca, 44, Centro], onde frequentemente se reuniam para improvisar e tocar juntos.

Afinal nós não estávamos muito atrasados na matéria, em relação à Europa. Também lá a principal expressão violonística era popular e só no século XIX ganhava lugar nos concertos cultos, revivendo um repertório que não lhe era próprio, mas vinha da tradição do alaúde ou então consistia em transcrições, enriquecendo-se aos poucos com peças originais, obtidas de compositores contemporâneos graças à insistência dos violonistas do período. O que se repete ainda hoje. Francisco Mignone, por exemplo, escreveu [os doze *Estudos*] para violão por sugestão de Barbosa Lima. Almeida Prado, Edino Krieger e Marlos Nobre [que escreveram, respectivamente, *Livro para seis cordas*, *Ritmata* e *Momentos n.º 1*] aceitaram desafio semelhante, proposto por Turíbio Santos, outro de nossos grandes instrumentistas e divulgador do violão (VIOLÃO, 1973, p. 123).

O final da reportagem levanta uma questão quanto ao risco de o violão após ter sido adotado pela indústria cultural, e ao mesmo tempo pelas salas de concerto não correria o risco de perder a sua característica mais marcante, a sua popularidade. Mais tarde, em seu livro *Historia do violão*, Norton Dudeque, ao discutir “O violão nas Américas” trata da chegada do instrumento ao país; das personalidades que começaram a “cultivar o instrumento de uma maneira séria” e dos compositores “na linha da música popular”; apresentando também um resumo da trajetória de pedagogos e intérpretes do século XX para, finalmente, citar obras relevantes do repertório para violão solo, conjunto de câmara e concertos com orquestra.

Dudeque evidencia a presença de três subgrupos: dos “compositores na linha da música popular”, dos compositores eruditos, não nomeados como tal, e dos compositores violonistas da atualidade, não nomeados como tal. No primeiro subgrupo, Dudeque inclui João Pernambuco (João Teixeira Guimarães, 1883-1947), Canhoto (Américo Jacomino, 1887-1928), Garoto (Aníbal Augusto Sardinha, 1915-1955) e Dilermando Reis (1917-1977), assim como também Egberto Gismonti (n. 1947) e Paulo Bellinati (n. 1950). Depois, em separado, o estudioso passa a tratar de compositores cuja trajetória está associada à música erudita brasileira (Camargo Guarnieri e Marlos Nobre, por exemplo), aparecendo, finalmente, personalidades ligadas ao repertório violonístico em particular (Giacomo Bartolini e Paulo Porto Alegre, por exemplo), ou seja, compositores e instrumentistas cuja produção destina-se quase que exclusivamente ao violão (DUDUQUE, 1958).

Anos mais tarde, o violonista Fábio Zanon apresenta uma síntese de tal trajetória. Para ele, o violão é um instrumento de forte presença na visão sócio cultural do Brasil, trazendo, porém, o estigma da diferença de classes sociais no período imperial, ou seja, ser o instrumento “do populacho, dos capadócios e da marginalidade, em oposição ao piano, que realizava um ideal de bom tom das famílias urbanas mais abastadas”. Ainda segundo o autor,

Até a metade do séc. XIX há uma certa confusão, como atestam as *Memórias de um sargento de milícias*, entre a viola e o violão, mas depois de 1850 já fica clara a diferença entre a viola, um instrumento tipicamente sertanejo, e o violão, ou a guitarra francesa (como era chamada nos métodos à venda no Rio de Janeiro), instrumento favorecido no acompanhamento do cancionário popular de tradição urbana (ZANON, 2011, p. 79).

Devido à falta de violonistas que não liam música por partitura, não havia literatura específica para violão escrita no Brasil, existindo apenas literatura para piano e nos grupos de choro o violão surge como baixo contínuo tendo sua má fama divulgada inclusive em romances de Lima Barreto. De acordo com Fábio Zanon, o violão teve como seus primeiros defensores sérios, como instrumento de concerto, o engenheiro Clementino Lisboa, o desembargador Itabaiana e o professor Alfredo Imenes, que “heroicamente de sujeitaram ao ridículo público ao se apresentarem, por exemplo, no clube Mozart, centro musical da elite carioca”. Para o mesmo autor, Canhoto surge no cenário violonístico sendo considerado como o primeiro concertista brasileiro.

A influência de Canhoto, filho de italianos, chega até a classe operária, que adota e populariza o instrumento, levando luthieres, como Di Giorgio, Del Vecchio e Giannini, a se estabelecerem no Brasil “transformando uma atividade artesanal em linha de produção de instrumentos dentro de poucas décadas”. Mesmo com essa popularidade e o sucesso do violonista-compositor João Pernambuco, o violão continuava sendo ridicularizado pela imprensa. Foi somente em 1916, que um crítico do jornal *O Estado de São Paulo* “ouviu e se rendeu à arte do virtuose e compositor paraguaio Agustin Barrios (1885-1944) e que Canhoto apresentou-se no Conservatório Dramático e Musical com extraordinário êxito”.

A elite paulistana passa assim a ser conquistada possibilitando “o início da dissolução do preconceito que freava o desenvolvimento da música para violão” e a imprensa, tanto de São Paulo quanto do Rio de Janeiro, passa a reconhecer o violão como instrumento de concerto com elogios para muitos dos grandes violonistas que por aqui passavam. Embora o violão como instrumento de concerto ainda não tenha completado cem anos no Brasil, a figura de Villa-Lobos surge com uma forte singularidade. Dada a sua condição social, seu instrumento público era o violoncelo ficando o violão somente como laboratório de fundo de quintal utilizado para “penetrar nas rodas de choro” (ZANON, 2011, p. 79-80).

Gradualmente começa a surgir uma “distinção entre o violão de concerto e o violão popular”, que se acentuando nos anos 1930, 40 e 50. Uma grande contribuição foi dada por músicos que construíram suas carreiras quase que em sua totalidade, na era do rádio, entre eles, Dilermando Reis, Garoto e Laurindo de Almeida. Embora fossem considerados limitados no campo do violão clássico, estes músicos tinham uma relação bem próxima, o que os levou a estreitar

algumas obras do compositor que mais se esforçou em enfraquecer as barreiras entre a música clássica e a música popular de qualidade: Radamés Gnattali (1906-1988) que assim tornou-se o autor da obra violonística mais significativa e numerosa a partir dos anos 1950, incluindo 5 concertos para violão e orquestra (ZANON, 2011, p.81).

O rádio teve um papel importante para que a distinção entre as classes sociais fosse enfraquecida através do gosto musical, transformando-a “numa massa distinta chamada ‘ouvinte’, disposta a ouvir o violão sem preconceito”. Tal interesse fez com que aparecesse, na cidade do Rio de Janeiro, em 1928, a revista chamada “O violão”. Por outro lado, faltava “uma metodologia que permitisse o surgimento de um número significativo de concertistas de violão que preenchessem um vazio só ocasionalmente quebrado por raras visitas de artistas

internacionais”, por exemplo, Andrés Segóvia, a partir de 1937, e Abel Carlevaro, nos anos 1940 (ZANON, 2011, p. 81).

Para finalizar, Zanon afirma que “mais afortunados” foram os compositores “que transitam entre a tênue linha entre o clássico, o jazz e o instrumental brasileiro” e, por conseguinte, melhor se inserem no mundo das sociedades, dos festivais, das editoras e das companhias de discos dedicadas exclusivamente ao violão “clássico”, entendido “não como uma categorização estética, mas tão somente de técnica instrumental”. Na sua visão, há a necessidade de que o público, não em sua totalidade, mas em uma parcela significativa, amplie o seu universo cultural musical e disponha de ferramentas que os levem a “uma apreciação crítica da produção contemporânea; normalmente são estudantes ou amadores sérios que travaram seu primeiro contato com o violão através do *pop* ou do *jazz*” (ZANON, 2011, p. 84).

CAPÍTULO 2

O REPERTÓRIO UTILIZADO NO ENSINO DO VIOLÃO

Apesar de Villa-Lobos ter deixado um importante legado para as gerações posteriores, com seus prelúdios e estudos, considerados como as obras mais importantes do violão do sec. XX, a cultura do violão clássico ainda demorou a se cristalizar no Brasil. Por outro lado, o assim chamado “violão popular” ganha uma importante contribuição do professor Atilio Bernardini (1888-1975). Segundo Fábio Zanon o precursor da metodologia para o ensino do violão no Brasil foi desenvolvida pelo violonista uruguaio Isaías Sávio (1902-1977), que se estabeleceu em São Paulo nos anos 1930. Sobre ele, o autor escreve que “foi um concertista de modestos recursos, mas um devotado professor e autor de mais de 100 peças originais para violão, algumas das quais, como as *Batucadas* das ‘Cenas Brasileiras’, perduram no repertório” até os dias atuais (ZANON, 2011, p. 81).

É devido a Sávio a criação do curso oficial de violão nos conservatórios e nas universidades, nestas, pouco antes de falecer. Sávio conservou a vocação natural do violão brasileiro e teve entre seus alunos nomes como Luis Bonfá, Toquinho e Carlos Barbosa Lima. Sávio teve uma tímida relação com os compositores “sinfônicos” e, ainda conforme Zanon, “a instrução dos compositores custou a incorporar a técnica da escrita para violão (...), o exemplo de Villa-Lobos provou-se um ideal alto demais para se alcançar, e a falta de seriedade com que se encarava o violão no início do século ainda criou reverberações nos anos 40 e 50” (ZANON, 2011, p. 81).

Para Zanon, as décadas de 60 e 70 marcaram não somente a expansão do ensino do violão popular devido ao advento da bossa-nova, mas também “a consolidação da carreira de uma geração”. Por exemplo, Barbosa Lima, Turibio Santos, Sérgio e Eduardo Abreu, Sérgio e Odair Assad bem como Marcelo Kayath. Segundo o autor, tal contexto contribuiu enormemente para que o Brasil passasse a ser visto como “o país do violão”, fazendo surgir uma nova geração de professores como Henrique Pinto (1941-2010) e Jodacil Damasceno (1929-2010) (ZANON, 2011, p. 82).

2.1 A situação atual do ensino do violão no contexto universitário brasileiro

Para um panorama do ensino do violão no Brasil da atualidade, podemos recorrer às conclusões de (SCARDUELLI, 2011), que aplicou um questionário com o intuito de conhecer o modelo de ensino do violão em instituições de ensino superior no Brasil, avaliando 22 instituições, ou seja, 95% do total de Universidades que possuem o curso de bacharelado em violão. De um total de 48 professores, 26 concordaram em participar da pesquisa de Scarduelli, representando 54,2% dos docentes do país. Aqui, vamos nos ater às questões de número 5 e 6 que tratam do repertório utilizado pelos professores. Ou seja, em primeiro lugar, se o professor como violonista/instrumentista tem preferência por um repertório ou estilo específico, e, em segundo lugar, sobre a ênfase com os alunos de algum repertório ou estilo específico.

O objetivo de tais questões foi o de verificar a influência estética do professor na formação do aluno. Em relação à didática, 100% dos professores optam pelo ecletismo recorrendo a uma variedade estilística, passando por vários períodos da história da música com o objetivo de dar ao aluno formação sólida do ponto de vista da técnica, e ampla no que se refere às diversas correntes estéticas. Quanto à influência da ênfase estilística do professor, Scarduelli diz:

E isto independe da ênfase estilística que dá ao seu trabalho artístico como violonista. Podemos observar docentes que têm como foco a música brasileira (popular, nacionalista e de vanguarda), a música renascentista, barroca, clássica, latino americana, contemporânea dos séculos XX e XXI, repertório seresteiro e música espanhola. Entretanto, apesar da variedade de especificidades entre os docentes, todos afirmaram recorrer ao ecletismo em seu trabalho didático (SCARDUELLI, 2011, p. 10).

Em um dos questionários a influência estilística é afirmada e considerada como fundamental em um curso de bacharelado e que ao final do curso de proceder-se a especialização excetuando-se os alunos que já entram no curso com base muito sólida, embora essa não seja a realidade vivida nas universidades. O uso intenso do repertório clássico também é recorrentemente declarado em outros questionários. Segundo Scarduelli, é utilizado o repertório da segunda metade do século XIX, e são mencionados nomes como, por exemplo, Fernando Sor, Mauro Giuliani e Matteo Carcassi, dentre outros, com o objetivo de trabalhar a técnica e a fluência na execução. O texto ainda diz que

um dos docentes considera este repertório como ponto de partida a fim de proporcionar entendimento da textura de melodia acompanhada, que é o que mais se aproxima do universo dos alunos de sua instituição. Insere

gradativamente texturas mais contrapontísticas. Depois disso, vale o ecletismo (SCARDUELLI, 2011, p. 11).

Para outro docente de outra instituição, é importante que se trabalhe no primeiro ano do curso obras do século XIX e no segundo uma obra do compositor J. S. Bach. Outro professor afirma que: “compositores das escolas clássicas europeias representam as escolas de base. São autossuficientes no ensino do instrumento bem como alavanca para o aprendizado e crescimento musical”. Ainda em outro questionário há a afirmação de que: “o aluno que não consegue tocar o repertório clássico com desenvoltura terá dificuldade em abordar repertórios de outros períodos. Revela que quando precisa rever fundamentos, recorre a este período, que é a base da pirâmide”.

Duas declarações são feitas a respeito da música popular em posicionamentos opostos. Uma abrindo possibilidades para a abertura ao estudo da música popular e outra declarando não mostrar nenhum interesse. De acordo com o pesquisador, declarações deste tipo reforçam que no programa de aula das instituições há uma inclinação maior para o repertório europeu de concerto, com abertura para a música latino americana, também de tradição europeia. Apesar de a pesquisa apontar para o trabalho com repertório de vários períodos, há também indicações para que os alunos procurem um repertório diferenciado. Segundo um dos docentes “... após passar pelos pilares do repertório com o aluno, atravessando os períodos históricos, procuro orientá-los a descobrirem seu próprio foco de interesse” (SCARDUELLI, 2011 p. 12).

2.2 - O violão na Universidade brasileira, dois exemplos

Para adquirir uma ideia do que é ensinado nos cursos de violão nas instituições de ensino superior do Rio de Janeiro, recorri às ementas dos cursos existentes no Instituto Villa-Lobos, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (doravante IVL), e na Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro (doravante, EMUFRJ). Ao comparar o repertório utilizado em ambas, acredito ser possível alcançar um panorama que contemple pontos em comum ou diferenças consistentes nos programas. Por exemplo, o programa de disciplina no IVL é apresentando conforme o seguinte modelo:

Violão I
Curso: de música - IVL
Departamento: de Piano e Instrumentos de cordas
Disciplina: violão I
Créditos: 5

Pré –requisito: Prova de habilidade específica

Co-requisitos: não possui

Ementa:

Desenvolvimento:

- 1) da percepção auditiva,
- 2) da técnica violonística,
- 3) do conhecimento das formas e estilos musicais,
- 4) da crítica e da criatividade,
- 5) da memória musical,
- 6) da leitura musical (vários meios)

Objetivos da disciplina:

A formação e aperfeiçoamento do instrumentista. Aquisição de conhecimentos sobre técnica instrumental. Conceituação sobre normas de digitação. Contato com repertório de épocas diferentes, para adquirir conhecimentos das particularidades técnico - estilísticas inerentes a cada período musical. Contato com o mercado de trabalho (ensino, execução em vários meios-solo e conjunto, gravação). Pesquisa sobre áreas relacionadas ao instrumento.

Conteúdo programático:

- 1) Técnica (básica e avançada)
- 2) 02 estudos (Sor, Brower, Villa-Lobos, Dogson, etc)
- 3) Período renascentista
- 4) Período barroco
- 5) Música do século XX
- 6) Avaliação de recitais.

Obs.: As unidades programáticas estão diretamente relacionadas com o repertório e são apresentadas em grau crescente de complexidade. As apresentadas em VIOLÃO I repetir-se-ão em VIOLÃO III, V e VII. Nada impede que haja inversão total ou parcial entre as unidades dos períodos pares e ímpares.

Bibliografia:

ESTUDOS: Carulli, Coste, Sor, Giuliani, Tarrega, Ponce, Brower, Barrios, Villa-Lobos, Dogson, etc.

BARROCO: Bach, Weiss, Scarlatti, Couperin, Corbeta, Conradi, de Viseé, etc.

SÉCULO XX: Britten, Walton, Mignone, Gnattali, Villa-Lobos, brower, Henze, Turina, de Falla, etc.

Professor responsável: Nicolas de Souza Barros

No IVL foi possível fazer o levantamento das ementas do curso de Bacharel em violão e também do curso de Violão Popular oferecido como atividade complementar para os alunos da licenciatura. O conteúdo programático de tal disciplina é composto por “exercícios técnicos básicos para posicionamento do instrumento, postura geral e movimentação das mãos”. Surgem também para execução de peças instrumentais, compositores como Carcassi, Tárrega, Villa-Lobos e Brouwer com o objetivo de dar condições de aprendizado aos alunos que queiram dedicar-se ao repertório tradicional do violão.

Na EMUFRJ a ementa não especifica o repertório abordado, apenas indica a bibliografia utilizada. Ou seja, não há alusão a nenhum compositor específico ou aos períodos

que serão estudados, como é feito na Unirio. O programa de disciplina é apresentado da seguinte forma:

Centro: de letras e artes
 Unidade: Escola de Música
 Departamento: 03 – Arco e cordas dedilhadas
 Nome: Violão I
 Código: MUA 114
 Carga horária por período: T: 15 P:15 T+P: 30
 Créditos: 2
 Requisitos: não tem
 Característica (s) da (s) aula (s) prática (s)
 As aulas são caracterizadas pela execução de mecanismos básicos de estudos técnicos específicos e de obras com estilos diversos.
 Cursos para as quais é oferecida: Violão
 Objetivos gerais da disciplina:
 Identificar e resolver problemas técnicos básicos do instrumento.
 Executar obras de repertório original e transcrito para violão.
 Ementa:
 Introdução aos princípios básicos da técnica instrumental e ao estudo de repertório do alaúde e vihuela, como precursores do violão.
 Bibliografia
 ARAUJO, Milton Rodrigues de. Violão – Origem e Evolução. In: Revista Bras. De Música. RJ, 1982, V.XII.
 AZPIAZU, José de. La Guitarra Y los Guitarristas. Buenos Aires: Ricordi Americana, 1977.
 HOEK, Jan-Anton Van. Polifonia Y Guitarra em La Musica Antigua. Buenos Aires: Ricordi americana, 1977.
 PRAT, Domingo. Dicionário de guitarras. Buenos Aires: Casa Romerto Y Fernandes, 1934.
 PUJOL, Emilio. La Guitarra Y Su Historia. Buenos Aires: Romero Y Fernandes.
 SANTOS, Turíbio. Heitor Villa-Lobos e o Violão. Rio de Janeiro. MEC-DCA-Museu Villa-Lobos, 1975.

Ao compará-las, percebe-se que não há nenhuma distinção quanto à linguagem (erudito/popular) a ser ensinada. Apenas faz-se menção aos períodos de violão de I a VIII. São colocados como objetivos do curso: a formação e aperfeiçoamento do instrumentista, aquisição de conhecimentos sobre técnica instrumental, normas para digitação, repertório de épocas diferentes, aspectos do mercado de trabalho, pesquisa sobre áreas relacionadas ao instrumento. Seria importante considerar aqui a ementa curso de Bacharel em violão do Conservatório Brasileiro de Música.

Mas, embora tenha feito contato por email, até o momento em que escrevo esta monografia não obtive resposta da coordenação do curso, o que deixa uma lacuna aberta em se tratando de um curso de grande prestígio acadêmico. Por outro lado, pode-se perceber que o violão popular não é mencionado em nenhum dos cursos de Bacharelado, aparecendo apenas como matéria complementar na Licenciatura no IVL. O que não quer dizer que não

haja nenhuma prática deste repertório, embora praticamente não se faça menção alguma dos compositores que aparecem no capítulo 1 desta monografia como, por exemplo, Garoto, João Guimarães ou Canhoto.

Por outro lado, o IVL oferece a disciplina Violão Popular em quatro períodos no curso de licenciatura onde a matéria é oferecida como atividade complementar. O conteúdo programático vai desde a leitura de cifras até o estudo de modernas técnicas aplicadas ao estudo do violão tradicional além de exercícios técnicos básicos para posicionamento do instrumento, postura geral e movimentação das mãos. Surgem também para execução de peças instrumentais, compositores como Carcassi, Tárrega, Villa-Lobos e Brouwer com o objetivo de dar condições de aprendizado aos alunos que queiram dedicar-se ao repertório tradicional do violão. O programa da disciplina é apresentado da seguinte forma:

Programa de disciplina

Curso: Licenciatura em Música

Departamento: de Educação Musical

Disciplina: Violão popular 1

Créditos: 03

Pré-requisitos: não tem

Co-requisitos: não tem

Ementa:

A disciplina fornece elementos básicos para a execução, no violão, de harmonizações de canções populares. Introduz o estudo de modernas técnicas de execução instrumental, em nível de aprendizado, para aqueles que pretendem dedicar-se ao repertório tradicional do violão. Disciplina equivalente a violão complementar.

Objetivos da disciplina:

- 1) Executar cadências harmônicas de canções populares, com seus ritmos (batidas) respectivos.
- 2) Executar as peças estudadas no andamento adágio/andante.

Conteúdo programático:

- 1) Prática de exercícios técnicos básicos para posicionamento do instrumento, postura geral e movimentação das mãos.
- 2) Estudo do sistema de cifras específico da harmonização de canções
- 3) Peças instrumentais sugeridas: andantino (M. Carcassi) e Lição em do maior (Tárrega)
- 4) Repertório de canções populares: marchas, baladas, música de roda, folclóricas, sambas, choros e demais gêneros da MPB.

Bibliografia

CHEDIAK, Almir: dicionário de acordes cifrados. São Paulo: Irmãos Vitale AS, 1984.

CHEDIAK, Almir: Harmonia e Improvisação (2 vol.) Rio de Janeiro: Lumiar Editora, 1986.

VENTURA, Ricardo: Sinopses de apoio ao estudo do violão. Rio de Janeiro: UNI-RIO/CNPq, 1987.

GUEST, Ian: Arranjo/Método Prático (3 vol). Rio de Janeiro: Lumiar editora, 1996.

CHEDIAK, Almir: Songs Books (diversos): Ary Barroso (2 vol), bossa Nova (5 vol), Caetano Veloso (2 vol), Carlos Lyra, Dorival Caymmi (2 vol),

Edu Lobo, Gilberto Gil, Noel Rosa (3 vol), tom Jobim (3 vol), Vinicius de Moraes (3 vol).

BRAGA, Luiz Otávio: Harmonia aplicada à música popular. Apostila, 1993.

BRAGA, Luiz Otávio: O Violão Brasileiro. Ed. Europa, 1988.

BRAGA, Luiz Otávio: Oficina de Música 84/85. Apostila UNI-RIO/Rio-Arte. 1984/1985.

Curso: Licenciatura em Música

Departamento: de Educação Musical

Disciplina: Violão popular II

Créditos: 03

Pré-requisitos: Violão Popular I

Co-requisitos: não tem

Ementa:

Estudo e execução de cadências harmônicas em acordes com notas acrescentadas e alteradas na tríade. Trabalho de desenvolvimento da técnica violonística para a execução de peças tradicionais do violão popular. Disciplina equivalente a violão complementar.

Objetivos da disciplina:

1) Executar cadências harmônicas de canções populares, com seus ritmos (batidas) respectivos.

2) Executar as peças estudadas no andamento adágio/andante.

Conteúdo programático:

- 1) Estudo das funções tonais dos acordes pertencentes às progressões harmonias das canções estudadas.
- 2) Estudo das cadências características dos temas populares
- 3) Repertório de canções nos gênero citados nos objetivos.
- 4) Peças sugeridas: Estudo em Mi menor (Tárrega) e Romanza (A. Rovira)

Bibliografia

CHEDIAK, Almir: dicionário de acordes cifrados. São Paulo: Irmãos Vitale AS, 1984.

CHEDIAK, Almir: Harmonia e Improvisação (2 vol.) Rio de Janeiro: Lumiar Editora, 1986.

VENTURA, Ricardo: Sinopses de apoio ao estudo do violão. Rio de Janeiro: UNI-RIO/CNPq, 1987.

GUEST, Ian: Arranjo/Método Prático (3 vol). Rio de Janeiro: Lumiar editora, 1996.

CHEDIAK, Almir: Songs Books (diversos): Ary Barroso (2 vol), bossa Nova (5 vol), Caetano Veloso (2 vol), Carlos Lyra, Dorival Caymi (2 vol), Edu Lobo, Gilberto Gil, Noel Rosa (3 vol), tom Jobim (3 vol), Vinicius de Moraes (3 vol).

BRAGA, Luiz Otávio: Harmonia aplicada à música popular. Apostila, 1993.

BRAGA, Luiz Otávio: O Violão Brasileiro. Ed. Europa, 1988.

BRAGA, Luiz Otávio: Oficina de Música 84/85. Apostila UNI-RIO/Rio-Arte. 1984/1985.

Curso: Licenciatura em Música

Departamento: de Educação Musical

Disciplina: Violão popular III

Créditos: 03

Pré-requisitos: Violão Popular II

Co-requisitos: não tem

Ementa:

Estudo e aplicação dos MODOS musicais na música popular. Improvisação melódica baseada nos modos. Desenvolvimento da leitura para violão no

pentagrama e aprofundamento da técnica instrumental. A disciplina é equivalente a Instrumento complementar.

Objetivos da disciplina:

- 1) Desenvolver a técnica violonística necessária para a execução dos estudos simples de Léo Brower e peças similares.
- 2) Estudar e executar os modos (gregos) para fins de improvisação melódica e análise os temas escolhidos.
- 3) Desenvolver o senso de improvisação melódica

Conteúdo programático:

- 1) Estudo dos arpejos das peças tradicionais para violão.
- 2) Estudo dos modos jônico, dórico, frígio, lídio, mixolídio, eólio, lócrio em diversas alturas
- 3) Execução e cifração de acordes sem a fundamental no baixo.
- 4) Repertório sugerido: Estudos simples nº 6 (Léo Brower), canções populares e temas de Jazz.

Bibliografia

CHEDIAK, Almir: dicionário de acordes cifrados. São Paulo: Irmãos Vitale AS, 1984.

CHEDIAK, Almir: Harmonia e Improvisação (2 vol.) Rio de Janeiro: Lumiar Editora, 1986.

VENTURA, Ricardo: Sinopses de apoio ao estudo do violão. Rio de Janeiro: UNI-RIO/CNPq, 1987.

GUEST, Ian: Arranjo/Método Prático (3 vol). Rio de Janeiro: Lumiar editora, 1996.

CHEDIAK, Almir: Songs Books (diversos): Ary Barroso (2 vol), bossa Nova (5 vol), Caetano Veloso (2 vol), Carlos Lyra, Dorival Caymi (2 vol), Edu Lobo, Gilberto Gil, Noel Rosa (3 vol), tom Jobim (3 vol), Vinicius de Moraes (3 vol).

BRAGA, Luiz Otávio: Harmonia aplicada à música popular. Apostila, 1993.

BRAGA, Luiz Otávio: O Violão Brasileiro. Ed. Europa, 1988.

BRAGA, Luiz Otávio: Oficina de Música 84/85. Apostila UNI-RIO/Rio-Arte. 1984/1985.

Curso: Licenciatura em Música

Departamento: de Educação Musical

Disciplina: Violão popular IV

Créditos: 03

Pré-requisitos: Violão Popular III

Co-requisitos: não tem

Ementa:

Atuação do violonista em conjuntos musicais de todos os portes, visando a postura em cena e a forma de tratamento a ser dispensada em função do tipo de arranjo, conjunto, local de apresentação. estudo global da técnica do instrumento e da harmonia funcional. Revisão de todo o material musical necessário aos objetivos.

Objetivos da disciplina:

- 1) Atuar em conjuntos musicais diversos.
- 2) Fornecer o conteúdo necessário para que o aluno possa continuar individualmente o estudo do instrumento.
- 3) Orientar o aluno no sentido de proporcionar-lhe condições de tocar outros instrumentos de corda dedilhada como o violão de 7 cordas, guitarra elétrica, viola caipira, cavaquinho, bandolim e contrabaixo.

Conteúdo programático:

- 1) Estudo da técnica do instrumento: trêmulos, trinados, mordentes, portamentos e ornamentos variados.

- 2) Técnicas cênicas para apresentação em público.
- 3) Estudo da harmonia funcional relativa a alternativas para progressões harmônicas (arranjos).
- 4) Repertório sugerido: Estudo nº 1 (Villa-Lobos) e temas populares de diversos gêneros.

Bibliografia

CHEDIAK, Almir: dicionário de acordes cifrados. São Paulo: Irmãos Vitale AS, 1984.

CHEDIAK, Almir: Harmonia e Improvisação (2 vol.) Rio de Janeiro: Lumiar Editora, 1986.

VENTURA, Ricardo: Sinopses de apoio ao estudo do violão. Rio de Janeiro: UNI-RIO/CNPq, 1987.

GUEST, Ian: Arranjo/Método Prático (3 vol). Rio de Janeiro: Lumiar editora, 1996.

CHEDIAK, Almir: Songs Books (diversos): Ary Barroso (2 vol), bossa Nova (5 vol), Caetano Veloso (2 vol), Carlos Lyra, Dorival Caymi (2 vol), Edu Lobo, Gilberto Gil, Noel Rosa (3 vol), tom Jobim (3 vol), Vinicius de Moraes (3 vol).

BRAGA, Luiz Otávio: Harmonia aplicada à música popular. Apostila, 1993.

BRAGA, Luiz Otávio: O Violão Brasileiro. Ed. Europa, 1988.

BRAGA, Luiz Otávio: Oficina de Música 84/85. Apostila UNI-RIO/Rio-Arte. 1984/1985.

Embora o curso seja ligado ao repertório popular, nota-se a ausência na bibliografia e nas sugestões de peças, nomes importantes no desenvolvimento do violão brasileiro como João Pernambuco, Garoto, Baden Powell, entre outros já mencionados anteriormente no “capítulo I” desta monografia. Diante desse quadro, no capítulo seguinte, apresentarei uma proposta de aplicação de um programa de curso de violão baseado na disciplina oferecida no curso de Licenciatura em Música do IVL, considerando que o mesmo coloca o aluno em contato com os dois universos que envolvem o violão e que é o tema desta monografia, ou seja, o universo do violão erudito e do popular.

CAPÍTULO 3

PROPOSTA PARA UM CURSO DE VIOLÃO NA ESCOLA MUNICIPAL DE MÚSICA DA CIDADE DE SÃO JOÃO DE MERITI - RJ

Ao escrever a proposta de programa de curso de uma Escola Municipal de Música, procuramos fazer com que ambos os gêneros caminhem juntos, fornecendo ao aluno um panorama mais amplo quanto à utilização do instrumento em sua trajetória profissional. Acreditamos que, como músico, ao ouvir Baden, Belinatti ou Marco Pereira é possível perceber o quanto a técnica violonística, adquirida no estudo do violão tradicional, colabora para sonoridade, composição e execução de peças populares de alta complexidade.

3.1- Escola Municipal de Música da Cidade de São João de Meriti.

Neste capítulo faço uma pequena apresentação sobre as características da Escola, seu público alvo bem como o que é ensinado. Acreditamos que a discussão presente nesta monografia é de grande valor para que cursos como estes possam se desenvolver através do inter-relacionamento dos diversos gêneros musicais. A dicotomia “erudito” e “popular” ainda é muito presente não só no ensino do violão, mas também nas outras áreas da música.

Regimento da Escola Municipal de Música da Cidade de São João de Meriti
Título I – da Natureza e Objetivo

Capítulo I – da Natureza

Art. 1º - A Escola Municipal de Música da Cidade de São João de Meriti é um órgão integrante e subordinado à Secretaria de Cultura de São João de Meriti com sede nesta cidade, na Av. Automóvel Clube, 206, Centro - São João de Meriti, que se preceitua e estabelece o decreto nº 3689/2001 de 17 de Janeiro de 2001, regulamenta dispositivo do art. 1º da Lei 1046/99 que tem por finalidade proporcionar ensinamentos musicais de formação básica e vocacional (formação musical profissionalizante) tendente ao desenvolvimento de suas potencialidades como elemento de auto-realização e qualificação para trabalho e preparo para o exercício da cidadania, além de desenvolver o espírito da musicalidade e difundir a arte musical na comunidade.

Capítulo II – A Finalidade

Art. 2º – A Escola Municipal de Música da Cidade de São João de Meriti tem por finalidade manter e ministrar o ensino musical através de cursos básicos de acordo com o Art. 1º da Deliberação n 254/00 CEE/RJ.

Art. 3º – A escola tem como objetivos gerais:

I – Criar condições para que o aluno desenvolva o pensamento reflexivo próprio, a crítica construtiva, o espírito de pesquisa e o senso de sensibilidade musical.

II– Proporcionar sólida preparação artística musical e orientação vocacional que permita que seus alunos encontrem caminhos para a realização pessoal.

III – Transmitir, preservar e expandir o patrimônio cultural do País nas áreas de sua atuação.

IV – Estimular atitudes para que, dentro de um amadurecimento global e harmônico da personalidade e num ambiente no qual todos se eduquem, possam seus alunos:

1 – Compreender e respeitar os direitos e deveres da pessoa humana, do cidadão, do Estado, da família e dos que compõem a comunidade;

2 – Respeitar as liberdades fundamentais do homem;

3 – Preparar para uma participação produtiva na sociedade, através do exercício da arte musical; e

4 – Desenvolver trabalhos de integração comunitária.

Art.4º – Para a consecução de seus objetivos manterá em regime de três turnos os seguintes cursos:

a) Musicalização infantil

b) Básico em canto lírico e popular

c) Básico em Teoria e Percepção Musical

d) Básico em Instrumentos de cordas Friccionadas por Arco

e) Básico em Instrumentos de cordas dedilhadas

f) Básico em Instrumentos de cordas percutidas

g) Básico em Instrumentos de percussão

h) Básico em Instrumentos de Sopro

i) Básico em Instrumentos Eletrônico

Art. 5º – A Escola Municipal de Música manterá um coro de alunos de canto, um coro infantil, uma orquestra de sopro, uma orquestra de cordas friccionadas, um quinteto de cordas e um quinteto de metais, todos constituídos por alunos da escola.

Art. 6º – A escola atenderá na parte de formação a alunos oriundos de estabelecimentos de ensino públicos ou particulares e a comunidade em geral promovendo-os através de testes de nível.

Art. 7º – Os cursos mantidos pela escola de música terão duração de três anos com carga horária de 1800 horas.

Parágrafo Único – O prazo máximo para conclusão do curso é de quatro anos;

Art. 8º – A frequência ao curso será anotada em instrumento próprio do estabelecimento e será apurada com o que preceitua o parágrafo VI do Artigo 24 da Lei 9394 de dezembro 1996.

3.2 - Programa do curso de violão popular

O presente programa tem como objetivo orientar o ensino do violão popular em três níveis: Básico, Intermediário e Avançado, onde cada nível será composto por dois módulos semestrais totalizando três anos de curso. Ao final do curso o aluno terá aprendido os principais acordes e o uso dos mesmos na MPB e na música *Gospel* (a fim de atender à grande demanda de alunos provenientes de igrejas evangélicas no município), terá aprendido também escalas para solos e improvisos, leitura de partitura (melódica e harmônica),

Harmonia funcional, e conhecimento de repertório para execução em público peças do gênero erudito e popular, tendo com esse aprendizado totais condições para o desempenho da profissão de músico violonista e seguir os estudos, se assim desejar, de nível técnico ou superior.

Programa de disciplina

Nível básico – Violão I.

Departamento: cordas dedilhadas

Disciplina violão I

Pré-requisito: avaliação por entrevista

Co-requisitos: Participação ativa nas aulas de teoria e percepção musical

Ementa:

A disciplina fornece elementos básicos para a execução, no violão, de harmonizações de canções populares. Introduz o estudo de modernas técnicas de execução instrumental, em nível de aprendizado, para aqueles que pretendem dedicar-se ao repertório tradicional do violão. Disciplina equivalente a violão complementar.

Objetivos da disciplina

- 1) Conhecer a nomenclatura do violão
- 2) Conhecer os padrões modernos de cifragem
- 3) Executar cadências harmônicas de canções populares, com seus ritmos (batidas) respectivos
- 4) Executar as peças estudadas no andamento adágio
- 5) Conhecer as notas na pauta utilizando clave de Sol

Conteúdo programático

- 1) Prática de exercícios técnicos básicos para posicionamento do instrumento, postura geral e movimentação das mãos.
- 2) Peças sugeridas: Estudo de repertório violonístico tradicional (peças fáceis, estudos, etc. de compositores consagrados). Por exemplo, (Brower, Sor, Carcassi, Giuliani, etc) e obras do repertório brasileiro.

Bibliografia:

FARIA, Nelson: Acordes, Escalas e arpejos para violão e guitarra. Rio de Janeiro: Lumiar editora, 1999.

FARIA, Nelson: A Arte da Improvisação.: Para todos os instrumentos..Rio de Janeiro. Lumiar Editora, 1991.

CARCASSI, Matteo, Opus 59 (completo). Irmãos Vitale (s.d.)

ALMADA, Carlos: Harmonia funcional. Editora Unicamp. São Paulo, 2010

CHEDIAK, Almir: Dicionário de Acordes Cifrados. São Paulo: Irmãos Vitale S.A., 1984

CHEDIAK, Almir: Harmonia e Improvisação (2 vol). Rio de Janeiro: Lumiar Editora, 1986

PEREIRA, Marco: Cadernos de Harmonia (vol 1). Rio de Janeiro. Garbolights Produções artísticas, 2011.

PEREIRA, Marco: Ritmos Brasileiros para violão. Rio de Janeiro. Garbolights Produções Artísticas, 2007.

GIULIANI, Mauro: Método Per Chitarra Op. 1, 120 ARPEGGI / ESERCIZI PER MANO SINISTRA / TENUTA DEL SUONO / 12 LEZIONI PROGRESSIVE (s.d.)

CARLEVARO, Abel: Estudos para mão direita e mão esquerda. (s. d.)

Programa de disciplina

Nível básico – Violão II.

Departamento: cordas dedilhadas

Disciplina violão II

Pré-requisito: Violão I

Co-requisitos: Participação ativa nas aulas de teoria e percepção musical

Ementa:

Estudo de progressões harmônicas com acordes com notas adicionadas à tríade e notas de tensão. Desenvolvimento da técnica violonística através de peças do repertório popular

Objetivos da disciplina:

- 1) Prática de leitura de escrita de cifração aplicadas no repertório da música brasileira, do Jazz e outros gêneros.
- 2) Prática de peças instrumentais

Conteúdo programático

- 1) Estudo das funções tonais dos acordes pertencentes às progressões harmônicas das canções estudadas
- 2) Estudo das progressões mais utilizadas na harmonia popular
- 3) Repertório com gêneros variados, para execução e análise
- 3) Peças sugeridas: Estudo de repertório violonístico tradicional (peças fáceis, estudos, etc. de compositores consagrados). Por exemplo, (Brower, Sor, Carcassi, Giuliani, etc) e obras do repertório brasileiro.

Bibliografia:

FARIA, Nelson: Acordes, Escalas e arpejos para violão e guitarra. Rio de Janeiro: Lumiar editora, 1999.

FARIA, Nelson: A Arte da Improvisação.: Para todos os instrumentos..Rio de Janeiro. Lumiar Editora, 1991.

CARCASSI, Matteo, Opus 59 (completo). Irmãos Vitale (s.d.)

ALMADA, Carlos: Harmonia funcional. Editora Unicamp. São Paulo, 2010

CHEDIAK, Almir: Dicionário de Acordes Cifrados. São Paulo: Irmãos Vitale S.A., 1984

CHEDIAK, Almir: Harmonia e Improvisação (2 vol). Rio de Janeiro: Lumiar Editora, 1986

PEREIRA, Marco: Cadernos de Harmonia (vol 1). Rio de Janeiro. Garbolights Produções artísticas, 2011.

PEREIRA, Marco: Ritmos Brasileiros para violão. Rio de Janeiro. Garbolights Produções Artísticas, 2007.

GIULIANI, Mauro: Método Per Chitarra Op. 1, 120 ARPEGGI / ESERCIZI PER MANO SINISTRA / TENUTA DEL SUONO / 12 LEZIONI PROGRESSIVE (s.d.)

Programa de disciplina

Nível Intermediário – Violão III.

Departamento: Cordas Dedilhadas

Disciplina violão III

Pré-requisito: Violão II

Co-requisitos: Participação ativa nas aulas de teoria e percepção musical

Ementa:

Estudo das escalas maiores e menores bem como o estudo dos modos gregos e seus respectivos acordes aplicados na música popular. Improvisação melódica baseada nos modos gregos. Desenvolvimento da leitura para violão no pentagrama e aprofundamento da técnica instrumental.

Objetivos da disciplina:

- 3) Prática de leitura de escrita de cifração aplicadas no repertório da música brasileira, do Jazz e outros gêneros.
- 4) Prática de peças instrumentais

Conteúdo programático

- 4) Estudo das funções tonais dos acordes pertencentes as progressões harmônicas das canções estudadas
- 5) Estudo das progressões mais utilizadas na harmonia popular
- 6) Repertório com gêneros variados, para execução e análise
- 4) Peças sugeridas: Estudo de repertório violonístico tradicional (peças fáceis, estudos, etc. de compositores consagrados). Por exemplo, (Brower, Sor, Carcassi, Giuliani, etc.) e obras do repertório brasileiro.

Bibliografia:

- FARIA, Nelson: Acordes, Escalas e arpejos para violão e guitarra. Rio de Janeiro: Lumiar editora, 1999.
- FARIA, Nelson: A Arte da Improvisação.: Para todos os instrumentos..Rio de Janeiro. Lumiar Editora, 1991.
- CARCASSI, Matteo, Opus 59 (completo). Irmãos Vitale (s.d.)
- ALMADA, Carlos: Harmonia funcional. Editora Unicamp. São Paulo, 2010
- CHEDIAK, Almir: Dicionário de Acordes Cifrados. São Paulo: Irmãos Vitale S.A., 1984
- CHEDIAK, Almir: Harmonia e Improvisação (2 vol). Rio de Janeiro: Lumiar Editora, 1986
- PEREIRA, Marco: Cadernos de Harmonia (vol 1). Rio de Janeiro. Garbolights Produções artísticas, 2011.
- PEREIRA, Marco: Ritmos Brasileiros para violão. Rio de Janeiro. Garbolights Produções Artísticas, 2007.
- GIULIANI, Mauro: Método Per Chitarra Op. 1, 120 ARPEGGI / ESERCIZI PER MANO SINISTRA / TENUTA DEL SUONO / 12 LEZIONI PROGRESSIVE (s.d.)

Programa de disciplina

Nível Intermediário – Violão IV.

Departamento: Cordas Dedilhadas

Disciplina violão IV

Pré-requisito: Violão III

Co-requisitos: Participação ativa nas práticas de conjunto

Ementa:

Estudo dos arpejos dos campos harmônicos maiores e menores, bem como o estudo dos modos gregos em duas oitavas e seus respectivos acordes aplicados na música popular. Improvisação melódica baseada nos modos gregos. Desenvolvimento da leitura para violão no pentagrama e aprofundamento da técnica instrumental.

Objetivos da disciplina:

- 1) Prática de leitura de escrita de cifragem aplicadas no repertório da música brasileira, do Jazz e outros gêneros.
- 2) Improvisação por centros tonais
- 3) Prática de peças instrumentais

Conteúdo programático

- 7) Estudo das funções tonais dos acordes pertencentes as progressões harmônicas das canções estudadas
- 8) Estudo das progressões mais utilizadas na harmonia popular
- 9) Repertório com gêneros variados, para execução e análise
- 5) Peças sugeridas: Estudo de repertório violonístico tradicional (peças fáceis, estudos, etc. de compositores consagrados). Por exemplo, (Brower, Sor, Carcassi, Giuliani, etc.) e obras do repertório brasileiro.

Bibliografia:

- FARIA, Nelson: Acordes, Escalas e arpejos para violão e guitarra. Rio de Janeiro: Lumiar editora, 1999.

FARIA, Nelson: A Arte da Improvisação.: Para todos os instrumentos..Rio de Janeiro. Lumiar Editora, 1991.
 CARCASSI, Matteo, Opus 59 (completo). Irmãos vitale (s.d.)
 ALMADA, Carlos: Harmonia funcional. Editora Unicamp. São Paulo, 2010
 CHEDIAK, Almir: Dicionário de Acordes Cifrados. São Paulo: Irmãos Vitale S.A., 1984
 CHEDIAK, Almir: Harmonia e Improvisação (2 vol). Rio de Janeiro: Lumiar Editora, 1986
 PEREIRA, Marco: Cadernos de Harmonia (vol 1). Rio de Janeiro. Garbolights Produções artísticas, 2011.
 PEREIRA, Marco: Ritmos Brasileiros para violão. Rio de Janeiro. Garbolights Produções Artísticas, 2007.
 GIULIANI, Mauro: Método Per Chitarra Op. 1, 120 ARPEGGI / ESERCIZI PER MANO SINISTRA / TENUTA DEL SUONO / 12 LEZIONI PROGRESSIVE (s.d.)

Programa de disciplina

Nível avançado – Violão V.

Departamento: Cordas Dedilhadas

Disciplina violão V

Pré-requisito: Violão IV

Co-requisitos: Participação ativa nas práticas de conjunto

Ementa:

Desenvolvimento da técnica violonística e da leitura musical. Harmonização de melodias para aplicação do aprendizado das funções dos acordes. Improvisação por centros tonais.

Objetivos da disciplina:

- 1) Prática de leitura de escrita para violão utilizando repertório da música brasileira do violão tradicional
- 2) Prática de improvisação por centros tonais
- 3) Prática de execução em conjunto
- 4) Prática de monitoria a alunos iniciantes.
- 5) Prática de harmonização de melodias no centro tonal maior

Conteúdo programático

- 1) Técnica básica
- 2) O2 estudos (Carcassi, Sor, Giuliani, etc)
- 3) Repertório com gêneros variados, para execução e análise
- 4) Peças sugeridas: Repertório: Estudo de repertório violonístico tradicional (peças fáceis, estudos, etc. de compositores consagrados). Por exemplo, (Brower, Sor, Carcassi, Giuliani, etc.) e obras do repertório brasileiro.

Bibliografia:

FARIA, Nelson: Acordes, Escalas e arpejos para violão e guitarra. Rio de Janeiro: Lumiar editora, 1999.

FARIA, Nelson: A Arte da Improvisação.: Para todos os instrumentos. Rio de Janeiro. Lumiar Editora, 1991.

CARCASSI, Matteo, Opus 59 (completo). Irmãos vitale (s.d.)

ALMADA, Carlos: Harmonia funcional. Editora Unicamp. São Paulo, 2010

CHEDIAK, Almir: Dicionário de Acordes Cifrados. São Paulo: Irmãos Vitale S.A., 1984

CHEDIAK, Almir: Harmonia e Improvisação (2 vol). Rio de Janeiro: Lumiar Editora, 1986

PEREIRA, Marco: Cadernos de Harmonia (vol 1). Rio de Janeiro. Garbolights Produções artísticas, 2011.

PEREIRA, Marco: Ritmos Brasileiros para violão. Rio de Janeiro. Garbolights Produções Artísticas, 2007.
 GIULIANI, Mauro: Método Per Chitarra Op. 1, 120 ARPEGGI / ESERCIZI PER MANO SINISTRA / TENUTA DEL SUONO / 12 LEZIONI PROGRESSIVE (s.d.)

Programa de disciplina

Nível Avançado – Violão VI.

Departamento: Cordas Dedilhadas

Disciplina violão VI

Pré-requisito: Violão V

Co-requisitos: Participação ativa nas práticas de conjunto e monitoria.

Ementa:

Atuação do violonista como acompanhador ou solista, visando o preparo para atuação em público.

Objetivos da disciplina:

6) Prática de leitura de peças do repertório violonístico tradicional e popular

7) Prática de conjunto como acompanhador ou integrante de conjunto

Conteúdo programático

5) Estudo da técnica do instrumento: trêmulos, trinados, mordentes, portamentos e ornamentos.

6) Prática de harmonização de melodias no centro tonal menor

7) Repertório com gêneros variados, para execução e análise

8) Peças sugeridas: Estudo de repertório violonístico tradicional (peças fáceis, estudos, etc. de compositores consagrados). Por exemplo, (Brower, Sor, Carcassi, Giuliani, etc.) e obras do repertório brasileiro.

Bibliografia:

FARIA, Nelson: Acordes, Escalas e arpejos para violão e guitarra. Rio de Janeiro: Lumiar editora, 1999.

FARIA, Nelson: A Arte da Improvisação.: Para todos os instrumentos..Rio de Janeiro. Lumiar Editora, 1991.

CARCASSI, Matteo, Opus 59 (completo). Irmãos Vitale (s.d.)

ALMADA, Carlos: Harmonia funcional. Editora Unicamp. São Paulo, 2010

CHEDIAK, Almir: Dicionário de Acordes Cifrados. São Paulo: Irmãos Vitale S.A., 1984

CHEDIAK, Almir: Harmonia e Improvisação (2 vol). Rio de Janeiro: Lumiar Editora, 1986

PEREIRA, Marco: Cadernos de Harmonia (vol 1). Rio de Janeiro. Garbolights Produções artísticas, 2011.

PEREIRA, Marco: Ritmos Brasileiros para violão. Rio de Janeiro. Garbolights Produções Artísticas, 2007.

GIULIANI, Mauro: Método Per Chitarra Op. 1, 120 ARPEGGI / ESERCIZI PER MANO SINISTRA / TENUTA DEL SUONO / 12 LEZIONI PROGRESSIVE (s.d.)

Diante do que foi exposto, pretendi responder questões formuladas a partir de minha vivência como professore de violão. A proposta acima apresentada pretende contribuir para que, na Escola Municipal de Música da Cidade de São João de Meriti no Estado do Rio de Janeiro, se possa trabalhar tanto o repertório do violão “clássico” como também de “popular”. Em resumo, que não se fale mais sobre o repertório no ensino do violão em instituições

superiores do Rio de Janeiro: aspectos da dicotomia “erudito” e “popular”; mas apenas sobre o repertório no ensino do violão em instituições superiores do Rio de Janeiro: contribuição do “erudito” e do “popular”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta monografia situou o repertório violonístico brasileiro no debate sobre música “erudita” e “popular”. Ao comparar o repertório utilizado no ensino do violão em duas instituições de ensino superior do Rio de Janeiro, nos deparamos com a questão que envolve o ensino do mesmo nas escolas de música de nível básico. Aqui pretendemos contribuir para a reflexão sobre o tema, em geral, e propomos o intercâmbio de repertórios.

Situamos o violão no debate sobre o repertório erudito e popular, fizemos um levantamento a respeito do repertório utilizado no ensino do violão no Brasil, e comparamos as ementas dos cursos de bacharelado em violão do IVL e da EMUFRJ, bem como o programa de curso de Violão Popular do IVL oferecido como atividade complementar pra os alunos de Licenciatura no IVL. Finalmente, elaboramos uma proposta para a reformulação de um curso para a formação de violonistas onde é apresentado um de programa de curso a ser aplicado na Escola Municipal de Música da Cidade de São João de Meriti no estado do Rio de Janeiro, contemplando ambas as vertentes de repertório com o objetivo de melhorar e elevar o nível do ensino da instituição.

Foi possível constatar que nos programas de curso do bacharelado das duas instituições, não é feita nenhuma indicação quanto ao estudo de música popular. É feita referência ao repertório de música brasileira e música latina no programa do IVL. No anexo mostro um quadro comparativo referente ao programa de curso de bacharelado do IVL e da EMUFRJ e o programa de curso de violão popular oferecido como instrumento complementar aos alunos da Licenciatura do IVL, considerado ao final da pesquisa como o que melhor representa a junção entre as duas linguagens mostrando que é possível que caminhem juntas contribuindo assim para uma formação mais rica dos violonistas no Brasil.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Mário de. *Pequena história da música*. 7. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1977.
- CONTIER, Arnaldo Daraya. 1985. *Música e ideologia no Brasil*. 2. Ed. rev. e ampl. São Paulo: Novas Metas.
- DUDEQUE, Norton: *História do Violão*. Curitiba. 1958
- SCARDUELLI, Fábio. A situação atual do ensino do violão no contexto universitário brasileiro. Disponível em
<<http://www.embap.pr.gov.br/arquivos/File/simposio/violao2011/palestras/palestrafabioscarduelli.pdf>> acesso em 21 set. 2013
- TINHORÃO, José Ramos. 1974. *Pequena história da música popular*. Petrópolis: Vozes.
- VIOLÃO: Das serestas boêmias aos concertos. *Visão*, São Paulo, 08 nov. 1976, p. 120-123.
- ZANON, Fábio. O violão no Brasil depois de Villa-Lobos. Disponível em
<<http://vcfz.blogspot.com.br/2006/05/o-violao-no-brasil-depois-de-villa.html>> acesso 21 set. 2013> acesso em 19 ago. 2013.

ANEXO

| IVL | EMUFRJ |
|--|---|
| Violão I Curso: de música - IVL Departamento: de Piano e Instrumentos de cordas Disciplina: violão I Créditos: 5 | Centro: de letras e artes Unidade: Escola de Música Departamento: 03 – Arco e cordas dedilhadas Nome: Violão I Código: MUA 114 Carga horária por período: T: 15 P:15 T+P: 30 Créditos: 2 Característica (s) da (s) aula (s) prática (s) As aulas são caracterizadas pela execução de mecanismos básicos de estudos técnicos específicos e de obras com estilos diversos. Cursos para as quais é oferecida: Violão. |
| Pré –requisito: Prova de habilidade específica Co-requisitos: não possui | Requisitos: não tem |
| Ementa: Desenvolvimento: 7) da percepção auditiva, 8) da técnica violonística, 9) do conhecimento das formas e estilos musicais, 10) da crítica e da criatividade, 11) da memória musical, 12) da leitura musical (vários meios) | Ementa: Introdução aos princípios básicos da técnica instrumental e ao estudo de repertório do alaúde e vihuela, como precursores do violão. |
| Objetivos da disciplina: A formação e aperfeiçoamento do instrumentista. Aquisição de conhecimentos sobre técnica instrumental. Conceituação sobre normas de digitação. Contato com repertório de épocas diferentes, para adquirir conhecimentos das particularidades técnico-estilísticas inerentes a cada período musical. Contato com o mercado de trabalho (ensino, execução em vários meios, solo e conjunto, gravação). Pesquisa sobre áreas relacionadas ao instrumento. | Objetivos gerais da disciplina: Identificar e resolver problemas técnicos básicos do instrumento. Executar obras de repertório original e transcrito para violão. |
| Conteúdo programático: 7) Técnica (básica e avançada) 8) 02 estudos (Sor, Brouwer, Villa-Lobos, Dogson, etc) 9) Período renascentista 10) Período barroco 11) Música do século XX 12) Avaliação de recitais. Obs.: As unidades programáticas estão diretamente relacionadas com o repertório e são apresentadas em grau crescente de | |

| | |
|---|--|
| <p>complexidade. As apresentadas em VIOLÃO I repetir-se-ão em VIOLÃO III, V e VII. Nada impede que haja inversão total ou parcial entre as unidades dos períodos pares e ímpares.</p> | |
| <p>Bibliografia: ESTUDOS: Carulli, Coste, Sor, Giuliani, Tarrega, Ponce, Brower, Barrios, Villa-Lobos, Dogson, etc. BARROCO: Bach, Weiss, Scarlatti, Couperin, Corbeta, Conradi, de Viseé, etc. SÉCULO XX: Britten, Walton, Mignone, Gnattali, Villa-Lobos, Brouwer, Henze, Turina, de Falla, etc. Professor responsável: Nicolas de Souza Barros</p> | <p>Bibliografia ARAUJO, Milton Rodrigues de. <u>Violão – Origem e Evolução</u>. In: Revista Bras. De Música. RJ, 1982, V.XII. AZPIAZU, José de. <u>La Guitarra Y los Guitarristas</u>. Buenos Aires: Ricordi Americana, 1977. HOEK, Jan-Anton Van. <u>Polifonia Y Guitarra em La Musica Antigua</u>. Buenos Aires: Ricordi americana, 1977. PRAT, Domingo. <u>Dicionário de guitarras</u>. Buenos Aires: Casa Romerto Y Fernandes, 1934. PUJOL, Emilio. <u>La Guitarra Y Su Historia</u>. Buenos Aires: Romero Y Fernandes. SANTOS, Turíbio. <u>Heitor Villa-Lobos e o Violão</u>. Rio de Janeiro. MEC-DCA-Museu Villa-Lobos, 1975</p> |

| |
|--|
| <p>IVL – Violão Popular</p> |
| <p>Programa de disciplina Curso: Licenciatura em Música Departamento: de Educação Musical Disciplina: Violão popular 1 Créditos: 03 Pré-requisitos: não tem Co-requisitos: não tem</p> |
| <p>Ementa: A disciplina fornece elementos básicos para à execução, no violão, de harmonizações de canções populares. Introduce o estudo de modernas técnicas de execução instrumental, em nível de aprendizado, para aqueles que pretendem dedicar-se ao repertório tradicional do violão. Disciplina equivalente a violão complementar.</p> |
| <p>Objetivos da disciplina: 3) Executar cadências harmônicas de canções populares, com seus ritmos (batidas) respectivos. 4) Executar as peças estudadas no andamento adágio/andante. Conteúdo programático: 5) Prática de exercícios técnicos básicos para posicionamento do instrumento, postura geral e movimentação das mãos. 6) Estudo do sistema de cifras específico da harmonização de canções 7) Peças instrumentais sugeridas: andantino (M. Carcassi) e Lição em do maior (Tárrega) 8) Repertório de canções populares: marchas, baladas, música de roda, folclóricas, sambas, choros e demais gêneros da MPB.</p> |
| <p>Bibliografia CHEDIAK, Almir: dicionário de acordes cifrados. São Paulo: Irmãos Vitale AS, 1984. CHEDIAK, Almir: Harmonia e Improvisação (2 vol.) Rio de Janeiro: Lumiar Editora, 1986. VENTURA, Ricardo: Sinopses de apoio ao estudo do violão. Rio de Janeiro: UNI-RIO/CNPq, 1987. GUEST, Ian: Arranjo/Método Prático (3 vol). Rio de Janeiro: Lumiar editora, 1996. CHEDIAK, Almir: Songs Books (diversos): Ary Barroso (2 vol), bossa Nova (5 vol), Caetano</p> |

Veloso (2 vol), Carlos Lyra, Dorival Caymmi (2 vol), Edu Lobo, Gilberto Gil, Noel Rosa (3 vol),
tom Jobim (3 vol), Vinicius de Moraes (3 vol).
BRAGA, Luiz Otávio: Harmonia aplicada à música popular. Apostila, 1993.
BRAGA, Luiz Otávio: O Violão Brasileiro. Ed. Europa, 1988.
BRAGA, Luiz Otávio: Oficina de Música 84/85. Apostila UNI-RIO/Rio-Arte. 1984/1985.