

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
ESCOLA DE BELAS ARTES
Mestrado Profissional em Artes – Prof-Artes

Paulo Junior de Sá

A FORMAÇÃO PROFISSIONALIZANTE EM VIOLÃO:
Uma proposta para os Conservatórios do Estado de Minas Gerais que abrange o Curso de
Formação Profissional e o Recital de Formatura

Belo Horizonte
2024

Paulo Junior de Sá

A FORMAÇÃO PROFISSIONALIZANTE EM VIOLÃO:

Uma proposta para os Conservatórios do Estado de Minas Gerais que abrange o Curso de Formação Profissional e o Recital de Formatura

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado Profissional da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Artes.

Área de concentração: Ensino de Artes

Orientador: Maurilio Andrade Rocha

Belo Horizonte

2024

Ficha catalográfica
(Biblioteca da Escola de Belas Artes da UFMG)

787.6 S111f 2024	<p>Sá, Paulo Junior de, 1984- A formação profissionalizante em violão [recurso eletrônico] : uma proposta para os conservatórios do Estado de Minas Gerais que abrange o curso de formação profissional e o recital de formatura / Paulo Junior de Sá. – 2024. 1 recurso online</p> <p>Orientador: Maurílio Andrade Rocha.</p> <p>Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Belas Artes. Inclui bibliografia.</p> <p>1. Conservatório Estadual de Música Haidée Franca Americano – Teses. 2. Violão – Instrução e estudo – Teses. 3. Escolas de música – Minas Gerais – Teses. I. Rocha, Maurílio Andrade, 1963- II. Universidade Federal de Minas Gerais. Escola de Belas Artes. III. Título.</p>
------------------------	---



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
ESCOLA DE BELAS ARTES
PROGRAMA DO MESTRADO PROFISSIONAL EM ARTES

FOLHA DE APROVAÇÃO DA DEFESA DO TRABALHO DE CONCLUSÃO DO ALUNO DE PAULO JÚNIOR DE SÁ

FOLHA DE APROVAÇÃO da Defesa
do Trabalho de Conclusão do aluno de PAULO JÚNIOR DE SÁ , Número de
Registro 2022652473.

Título: “A FORMAÇÃO PROFISSIONALIZANTE EM VIOLÃO: Uma proposta para os
Conservatórios do Estado de Minas Gerais que abrange o Curso de Formação
Profissional e o Recital de Formatura”

Prof. Dr. Maurílio Andrade Rocha - Orientador - EBA/UFMG
Prof. Dr. Ernani de Castro Maletta - Membro Titular -
EBA/UFMG
Profa. Dra. Heloisa Faria Braga Feichas - Membro Titular – EBA/UFMG
Prof. Dr. Geraldo Freire Loyola - Membro Suplente -
EBA/UFMG

Belo Horizonte, 22 de março de 2024.



Documento assinado eletronicamente por **Heloisa Faria Braga Feichas**,
Professora do Magistério Superior, em 26/03/2024, às 14:17, conforme
horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº
10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Maurílio Andrade Rocha**,
Professor do Magistério Superior, em 26/03/2024, às 19:45, conforme
horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº
10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Ernani de Castro Maletta**,
Professor do Magistério Superior, em 08/04/2024, às 16:34, conforme
horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº
10.543, de 13 de novembro de 2020](#).

Documento assinado eletronicamente por **Gabriela Cordova Christofaro**,



Professora do Magistério Superior, em 09/04/2024, às 12:11, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufmg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **3138591** e o código CRC **BBCD2825**.

Referência: Processo nº 23072.217997/2024-72

SEI nº 3138591

Dedico essa conquista ao meu pai Paulo Antônio de Sá que é meu primeiro mestre na vida e na música, bem como dedico aos leitores que por ventura se beneficiem das páginas que estão por vir nessa proposta à qual me dediquei com muito carinho e diligente trabalho.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus pela vida e pela oportunidade de ter a Música como a arte que norteia minha caminhada dia após dia. Algumas pessoas foram fundamentais para que eu realizasse esse sonho dentre elas destaco a querida colega de trabalho Denise Coimbra Alves, que além de ser uma das referências para essa proposta, é uma grande incentivadora que me estendeu as mãos quando precisei de adaptações nos horários de aulas na escola que atuamos para que eu pudesse cumprir a carga horária das aulas no mestrado. Você tem parte grande nessa conquista, Denise!

Aos queridos professores doutores e mestres da Escola de Belas Artes da UFMG que ampliaram meus horizontes e conhecimentos nesta valiosa etapa da minha carreira e em especial meu orientador Maurilio Rocha minha eterna gratidão. Um agradecimento especial à banca de qualificação formada pelos professores/doutores Maurilio Rocha, Ernani Maletta e Geraldo Loyola que me ajudaram a lapidar e aprimorar essa proposta com valiosos apontamentos bem como à banca de defesa formada pelos professores/doutores Maurilio Rocha, Ernani Maletta e Heloisa Feichas que me qualificaram com o título de Mestre. Agradeço com carinho a todos os funcionários do campus das Belas Artes dessa distinta instituição que é a Universidade Federal de Minas Gerais.

Aos colegas do curso que viraram amigos e juntos sorrimos e choramos para possibilitar esse sonho realizado. Irineu, Fabiola e Sinthia vocês são demais! Ao querido amigo e parceiro musical Tiago Guimarães, o meu muito obrigado por me proporcionar sua amizade e seus conhecimentos através de seu diligente trabalho de organização dos estudos musicais.

Externo aqui minha sincera gratidão ao Conservatório Estadual de Música Haidée França Americano da cidade de Juiz de Fora no estado de Minas Gerais, representado nesse momento na pessoa da diretora Evelise Alvarenga, por ser minha base de trabalho para esse mestrado e laboratório musical das experiências no ensino-aprendizagem com meus queridos alunos.

Por fim agradeço minha família por todo amor, compreensão e apoio a mim dedicados. Em especial agradeço minha mãe Maria Aparecida Ferreira de Sá; mulher guerreira que nunca mediu esforços para que eu me tornasse um homem de caráter e vitorioso nas jornadas da vida. Te amo mãe!

“A música é um portão para uma realidade sobrenatural, onde nossa
imaginação pode fluir sem impedimento.”
(Mike Murdock)

RESUMO

A pesquisa aqui considerada apresenta uma proposta pedagógica para o Curso de Formação Profissional em Violão nos Conservatórios Estaduais de Música em Minas Gerais, e que tem sido aplicada no Conservatório Estadual de Música Haidée França Americano na cidade de Juiz de Fora, Minas Gerais. Com essa proposta, alinhada ao plano de ensino desse conservatório para a formação do técnico em Violão, e tendo em vista a crescente oferta de trabalho ao aluno que se forma nos cursos técnicos dessa instituição, o pesquisador busca apresentar a alunos e professores dos Cursos de Formação Profissional em Violão dos Conservatórios do Estado de Minas Gerais um plano de estudos baseados em cinco pilares que nortearão todo o curso, desde o ingresso ao recital de formatura do aluno. Os pilares abordados na proposta são: o repertório, a técnica, a sonoridade, a criatividade e a aplicação prática no instrumento. O eixo central da proposta é o repertório, pois é ele que fornece o campo fértil para o desenvolvimento dos outros pilares da proposta para a formação do técnico em violão. O pesquisador traz consigo o objetivo de compartilhar o funcionamento do curso técnico de violão no referido Conservatório e as experiências já vivenciadas ao longo dos anos de seu trabalho, onde a metodologia baseada nos cinco pilares vem sendo desenvolvida e aprimorada através da prática docente diária em sala de aula, aliada às constantes pesquisas referenciadas em grandes mestres da música tanto da área do Violão como de outros instrumentos musicais.

Palavras-chave: conservatório; curso de formação profissional; violão; proposta pedagógica; repertório; técnica; sonoridade; criatividade, aplicação prática no instrumento.

ABSTRACT

The research considered here presents a pedagogical proposal for the Professional Training Course in Guitar at the State Music Conservatories in Minas Gerais, and has been applied at the Haidée França Americano State Music Conservatory in the city of Juiz de Fora, Minas Gerais. With this proposal, aligned with the teaching plan of this conservatory for the training of guitar technicians, and taking into account the growing job offer for students who graduate from technical courses at this institution, the researcher seeks to present students and teachers of the Professional Training in Guitar at the Minas Gerais State Conservatories a study plan based on five pillars that will guide the entire course, from entry to the student's graduation recital. The pillars addressed in the proposal are: repertoire, technique, sound, creativity and practical application on the instrument. The central axis of the proposal is the repertoire, as it is this that provides the fertile field for the development of the other pillars of the proposal for the training of guitar technicians. The researcher aims to share the functioning of the guitar technical course at the aforementioned Conservatory and the experiences already experienced over the years of his work, where the methodology based on the five pillars has been developed and improved through daily teaching practice in the classroom classes, combined with constant research referenced on great music masters both in the area of the guitar and other musical instruments.

Keywords: conservatory; professional training course; guitar; pedagogical proposal; repertoire; technique; loudness; creativity, practical application on the instrument.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Partitura da peça para violão Som de Carrilhões	49
Gráfico 1 – Escala de Sol Maior em duas oitavas	36
Gráfico 2 – Escala de Fá Maior em duas oitavas	37
Gráfico 3 – Escala de Mi Maior em duas oitavas	37
Quadro 1 – Histórico de evasão do Curso de Formação Profissional em 2022	19
Quadro 2 – Histórico de evasão do Curso de Formação Profissional em 2023	19

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Tabela da aplicação prática no instrumento	48
Tabela 2– Exemplo de preenchimento da tabela da aplicação prática no instrumento	50

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

CEMHFA	Conservatório Estadual de Música Haidée França Americano
CFP	Curso de Formação Profissional
EM	Educação Musical
UFMG	Universidade Federal de Minas Gerais
MG	Minas Gerais
SEE	Secretaria Estadual de Educação
CEMAM	Centro Municipal Artístico e Musical
MPB	Música Popular Brasileira
CEM	Conservatório Estadual de Música
MEC	Ministério da Educação e da Cultura
TAPI	Tabela da Aplicação Prática no Instrumento
EBA	Escola de Belas Artes
PROF-ARTES	Mestrado Profissional em Artes

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	11
1.1	Conservatório Estadual de Música Haidée França Americano	15
1.2	O curso de Violão no Conservatório	16
2	METODOLOGIA DA PROPOSTA	20
2.1	Cursos de Formação Profissional no Brasil	21
2.2	Fundamentação Teórica	24
3	PROPOSTA DE ENSINO	30
3.1	Repertório	30
3.2	Técnica	34
3.3	Sonoridade	38
3.4	Criatividade	42
3.5	Aplicação Prática no Instrumento	46
4	AValiação	52
4.1	Considerações Finais	53
	REFERÊNCIAS	55
	GLOSSÁRIO	57
	ANEXO A – PLANO DE ENSINO DO CEMHFA 2024	58
	ANEXO B – PROPOSTA DE APLICAÇÃO DOS CINCO PILARES	69

1 INTRODUÇÃO

Quais os requisitos necessários para se tornar um(a) Técnico(a) em Violão em condições de apresentar o recital de formatura, bem como estar preparado para atuar no mercado de trabalho ao concluir o Curso de Formação Profissional nesse instrumento em um dos Conservatórios do Estado de Minas Gerais?

Para identificar esses requisitos e transmiti-los de forma organizada e com uma metodologia aplicável ao tempo proposto do referido Curso de Formação Profissional, é que nasceu a proposta pedagógica aqui tratada. A apresentação em público é uma tarefa que requer prévia preparação, pois muitos detalhes entram em cena para que de fato o músico consiga atingir os objetivos que ele deseja e espera, bem como sejam atingidos os objetivos propostos nos planos de ensino do Curso de Formação Profissional dos Conservatórios no estado de Minas Gerais. Um recital musical com êxito em todos os aspectos é o resultado de todo um trabalho que por ventura seja bem-planejado e executado. E para o aluno se formar em um curso técnico em instrumento musical nos conservatórios mineiros, é exigido um recital de formatura aberto ao público e acompanhado por banca examinadora no último ano desse curso para que o aluno, sendo aprovado, receba seu certificado de conclusão.

O Estado de Minas Gerais possui doze conservatórios estaduais, e o Ensino Médio nesses conservatórios consiste em cursos de formação profissional, funcionando concomitante ou subsequente ao Ensino Médio regular, pois, uma vez que o aluno esteja matriculado nessa modalidade de ensino no conservatório, ele precisa obrigatoriamente estar cursando ou já ter concluído o Ensino Médio regular. E para elucidar os dispositivos legais presentes nos cursos técnicos dos conservatórios mineiros, são mostradas, no decorrer da proposta, algumas leis, resoluções, decretos e pareceres que vigoram, dando aparato legal e reconhecimento a esses cursos pelo MEC bem como pela Secretaria Estadual de Educação (SEE-MG), que é a entidade à qual os conservatórios mineiros estão vinculados e subordinados.

Como autor da proposta, compartilho nesta introdução um pouco da minha trajetória e algumas experiências de ensino-aprendizagem na música e no violão. Meu nome é Paulo Junior de Sá e adotei Juninho de Sá como nome artístico. Nasci na cidade de Santos Dumont, em Minas Gerais, e tenho minhas raízes musicais bem sólidas. O começo no violão foi de maneira informal, aos nove anos, por intermédio de meu pai, e o estudo da música em

instituição formal se deu mais tarde, quando eu tinha aproximadamente quinze anos. Desde minha precoce formação, tenho me dedicado à educação musical, tanto de forma particular quanto em escolas públicas de música no meu município natal, bem como em cidades ao seu entorno, tais como Barbacena e Juiz de Fora, Minas Gerais.

Minha primeira experiência com o ensino-aprendizagem em arte, aconteceu quando eu tinha 15 anos, época em que eu tocava guitarra nos cultos da igreja que frequentava. Determinado dia, um amigo da mesma idade, que frequentava os mesmos cultos, pediu-me que lhe desse aulas de violão, pagando-me mensalmente. Eu não tinha noção do que poderia ensiná-lo e, num primeiro momento, recusei, mas ele insistiu e, daí, resolvi aceitar o desafio daquela proposta. Foi aí que descobri minha verdadeira vocação, pois a troca de experiências proporcionadas pela arte e pelo ensino-aprendizagem é parte das coisas que mais amo na vida. E desde esse primeiro aluno, que estudou comigo por aproximadamente dois anos, nunca mais parei de exercer essa troca tão incrível que o ensino-aprendizagem nos permite.

Estudei na escola de música mineira apadrinhada pelo cantor Milton Nascimento e que recebe o nome de Universidade de Música Popular Bituca, localizada na cidade de Barbacena–MG. Na referida escola, passei pelos cursos de Violão, Harmonia, Arranjo, Preparação para Palco, Prática de Conjunto, História da Música Universal, História da Música Brasileira, Percepção Musical e Musicalização pelo Método *Kodály*. Sou graduado com licenciatura em Guitarra pela Universidade Vale do Rio Verde, da cidade de Três Corações–MG, e pós-graduado (*lato sensu*) em Docência no Ensino Superior pela Universidade Cândido Mendes, da cidade do Rio de Janeiro.

Iniciei como educador musical no ensino formal público em 2003, no antigo Conservatório Artístico e Musical *Johann Sebastian Bach*, atual escola livre de música com o nome alterado para Centro Municipal Artístico e Musical *Johann Sebastian Bach* (CEMAM), localizada na rede municipal de Santos Dumont–MG. Na escola citada, atuei até 2015 como professor dos cursos de Violão, Guitarra, Cavaquinho, Harmonia Funcional, Teoria Musical e Musicalização pelo Método *Kodály*. Em 2016 passei a integrar o quadro de professores efetivos do Estado de Minas Gerais, sendo aprovado em concurso público, lecionando os cursos de Violão e Guitarra no Conservatório Estadual de Música Haidée França Americano (CEMHFA), da cidade de Juiz de Fora–MG.

Possuo também uma carreira no âmbito da música autoral e instrumental mineira, tendo dois álbuns gravados de forma independente e lançados com projeções internacionais. O primeiro

álbum, intitulado “Minha História” e lançado em 2012, conta com a participação de renomados músicos da cena instrumental, tais como Enéias Xavier (baixo), Márcio Bahia (bateria), Serginho Silva (percussão) e Felipe Moreira (teclado). O segundo álbum, lançado em 2017, traz como título “Pra Quem Acredita” e tem a participação de renomados artistas tais como o cantor Paulinho Pedra Azul, o violonista Marcel Powell (filho do violonista Baden Powell) e Ney Conceição (baixo). Os dois álbuns foram lançados tanto em *CD* físico como se encontram nas principais plataformas digitais e o álbum “Pra Quem Acredita” traz no encarte do CD uma crítica do bandolinista Hamilton de Holanda, que é artista ganhador de prêmios como o *Grammy Latino*, sendo considerado um dos maiores músicos brasileiros da atualidade.

Já me apresentei ao lado de nomes como o cantor Milton Nascimento, Grupo Ponto de Partida, e como artista solo convidado em importantes festivais nacionais tais como o *Savassi Jazz Festival* e o BDMG Instrumental- nesse último como finalista-, ambos em Belo Horizonte. Minha experiência se estende também como produtor musical e arranjador em trabalhos de diversos artistas mineiros, tais como a Cia. Elas por elas, cantora Aline Crispim, cantora Clara Castro, cantor Thiago Miranda entre outros. Participei também de seminários e oficinas tais como: 1º Seminário de Educação, em Santos Dumont/2007; Oficina de Harmonia, Composição e Arranjo com músico e compositor Dori Caymmi, em Barbacena/2008; VI Encontro Regional ABEM sudeste, em Três Corações-MG/2009.

Formei um duo instrumental chamado Dirigível Duo com o saxofonista Tiago Guimarães, e com ele excursionei pela Europa em 2019 fazendo shows e workshops sobre Música Brasileira. Já na pandemia em 2020 me adaptei ao desafio de lecionar e me apresentar de maneira remota, tendo que desenvolver novos métodos de levar adiante a sublime arte da música aos alunos e ao meu público. Dessa maneira, concluo esse breve histórico e trago para essa proposta a experiência de mais de vinte anos como profissional e uma vida de muita dedicação, trabalho, amor e muito zelo a diferentes formas de viver da arte e para a arte.

Com essa proposta, alinhada ao plano de ensino do CEMHFA para a formação do músico técnico em Violão, e tendo em vista a crescente oferta de trabalho ao aluno que se forma nos cursos técnicos dessa instituição, quero apresentar a alunos e professores dos Cursos de Formação Profissional em Violão uma proposta pedagógica de ensino com estudos baseados em pilares que nortearão todo o curso, desde o ingresso ao recital de formatura do aluno. Os

referidos pilares abordados nesta proposta são: o repertório, a técnica, a sonoridade a criatividade e a aplicação prática no instrumento.

Enumero aqui algumas etapas abordadas no texto e devem ser consideradas durante todo o curso, bem como na apresentação de um recital de formatura nos conservatórios. Dentre elas cabe destacar: os fatores psicológicos que envolvem uma apresentação musical, a banca examinadora do recital de formatura, a logística da apresentação, tais como o local, palco, equipamentos necessários para o recital e o público.

Essa proposta pedagógica aborda possibilidades de utilização dos cinco pilares supracitados, que são considerados essenciais para o êxito musical do aluno, tanto no seu recital de formatura quanto no seu futuro daí por diante em uma possível inserção no mercado de trabalho como músico profissional, nas diferentes vertentes que o mercado possa oferecer como possibilidade de trabalho a um técnico em Violão recém formado.

Ao concluir o Curso de Formação Profissional (CFP) nos Conservatórios de Minas Gerais, o aluno recebe o certificado de técnico no instrumento no qual concluiu seu curso. Como o instrumento alvo é o violão, a pesquisa se dará no âmbito desse instrumento, e sendo assim, será apresentada uma proposta pedagógica para todo o Curso de Formação Profissional em Violão tendo em vista não somente a apresentação final, mas também uma ampla formação direcionada ao conhecimento das particularidades do violão e da música de maneira geral, tudo isso em torno do eixo central da proposta que é o repertório. Com base nos cinco pilares supracitados, esse método de trabalho vem sendo desenvolvido e aprimorado através da prática docente diária em sala de aula, aliada às constantes pesquisas referenciadas em grandes mestres da música, tanto na área do Violão como de outros instrumentos musicais.

1.1 Conservatório Estadual de Música Haidée França Americano

O Conservatório Estadual de Música Haidée França Americano, identificado também pela sigla abreviada CEMHFA, é um dos doze Conservatórios Estaduais de Música do Estado de Minas Gerais e foi criado pelo decreto de número 3.870 de 08 de setembro de 1952. Porém, segundo Alves (2016) “o Conservatório Estadual de Música de Juiz de Fora foi inaugurado no dia 20 de janeiro de 1955.”

Com sede própria desde 2001, localizada na Rua Batista de Oliveira, número trezentos e setenta e sete, no centro de Juiz de Fora, Minas Gerais, a escola por ser estadual, oferece todos os cursos gratuitamente. Para ingressar no Conservatório, os interessados no curso de Educação Musical (EM) precisam ter no mínimo seis anos completos até o dia trinta e um de março do ano corrente e passam por um processo de classificação; já os candidatos ao Curso de Formação Profissional (CFP) precisam estar cursando ou ter concluído o Ensino Médio regular e passam por um processo seletivo. Ambos os processos acontecem anualmente.

Na Educação Musical são oferecidos os seguintes cursos: Bateria, Canto, Cavaquinho, Contrabaixo Acústico, Contrabaixo Elétrico, Clarinete, Flauta Doce, Flauta Transversal, Guitarra, Órgão, Piano, Saxofone, Teclado, Trombone, Trompete, Viola, Violão, Violino e Violoncelo. No Curso de Formação Profissional são oferecidos os cursos de Canto, Teclado, Flauta Doce, Flauta Transversal, Órgão, Piano, Saxofone, Violão, Guitarra, Violino e Violoncelo.

A Educação Musical é a modalidade cujo objetivo é musicalizar através do instrumento, preservando e desenvolvendo as particularidades instrumentais nas diversas manifestações culturais universais e especialmente brasileiras. É dividida em ciclos que correspondem a cada ano do curso, a saber: *Inicial 1 (no 1º ano o aluno só pode ser matriculado em Flauta doce), Inicial 2 (2º ano), Inicial 3 (3º ano), Intermediário 1 (4º ano), Intermediário 2 (5º ano), Intermediário 3 (6º ano), Complementar 1 (7º ano), Complementar 2 (8º ano), Complementar 3 (9º ano).

O Curso de Formação Profissional, tem caráter profissionalizante e visa desenvolver habilidades musicais inerentes ao conhecimento prático, teórico e histórico relativos ao instrumento. Adapta-se a uma demanda eclética coletiva e individual, mesclando e criando metodologias diversas, desde a imitação auditiva, tablaturas/adaptações grafológicas, leitura

da notação musical em pentagrama e cifras harmônicas, utilizando um repertório amplo, desde aqueles de domínio público, midiático de ocasião e também específico da literatura tradicional do instrumento. O curso acontece em três anos com as nomenclaturas de Técnico 1 (1º ano do CFP), Técnico 2 (2º ano do CFP) e Técnico 3 (3º ano do CFP), sendo que cada ano é dividido em quatro bimestres. No ano de 2023, a escola registrou três mil duzentos e dois alunos matriculados, setenta e sete professores, duas bibliotecárias, três supervisoras especialistas em educação, uma diretora e duas vice-diretoras.

1.2 O Curso de Violão no Conservatório

O curso de Violão no CEMHFA é oferecido em onze anos, sendo oito anos no Ensino Fundamental e três anos no Ensino Médio. Inicia-se no segundo ano e vai até o nono ano, fazendo parte do Ensino Fundamental na modalidade de Educação Musical (EM). Já o curso técnico acontece em três anos e faz parte do Ensino Médio na modalidade de Curso de Formação Profissional (CFP).

Recomenda-se a leitura do Anexo A dessa proposta, no qual consta todo conteúdo programático e o Plano de Ensino na íntegra dos cursos de Educação Musical e do Curso de Formação Profissional em Violão do Conservatório Haidée França Americano (CEMHFA). Conforme o ciclo ou ano em que o aluno esteja inserido, o Plano de Ensino contempla, além das aulas práticas no instrumento, aulas de Percepção Musical, Canto Coral, Prática de Conjunto, História da Música, Estruturação Musical, Noções de Regência e Oficina de Mídias.

Além de interagir com as demais disciplinas cursadas pelo aluno, propõe-se ao professor de instrumento ações didático-pedagógicas tais como: exemplificar no instrumento ou em gravações audiovisuais o conteúdo programático (veja anexo A); executar, conjuntamente, arranjos especificados em pentagrama, em cifra ou de improviso; criar jogos e brincadeiras para fixação do conteúdo e desenvolvimento da acuidade auditiva e motora; observar, orientar e corrigir a técnica sensório- motora, bem como a postura fisiológica do aluno. O professor deve ainda orientar o aluno para os elementos da leitura (notação musical, digital e geográfico-instrumental), fraseado, harmonia, dinâmica e expressões. Poderá também promover e incentivar a apreciação musical através da escuta, despertando o interesse pelo instrumento e pelo auto aprimoramento musical.

O ingresso ao Curso de Formação profissional (CFP) em Violão no CEMHFA acontece por meio de processo seletivo realizado geralmente no segundo semestre do ano. Nesse período, a escola abre um edital público para que os interessados se inscrevam e realizem as provas que acontecem em duas fases, sendo uma prova prática no instrumento e outra fase com prova teórica, ambas com caráter eliminatório (veja o programa do exame de capacitação para o processo seletivo do CFP em Violão 2024 no Anexo A). Para concorrer a uma vaga, o aluno precisa ter a idade mínima de quatorze anos e estar matriculado ou ter concluído o Ensino Médio regular. O candidato aprovado nesse processo efetua sua matrícula para iniciar o curso no ano letivo seguinte.

As aulas das matérias teóricas são coletivas, divididas por bimestres. Já as aulas práticas no instrumento são individuais, com duração de cinquenta minutos, sendo ministradas duas aulas práticas semanais para cada aluno. O professor possui total autonomia com relação à metodologia que irá desenvolver com seu aluno visando o recital de formatura, porém o repertório deverá contemplar os diversos períodos musicais e autores ocidentais, desde o renascimento ao contemporâneo, passando por autores brasileiros.

Devem ser observados os mecanismos psicomotores básicos, técnicas psicomotoras e musicais aplicadas ao repertório acordado entre professor e aluno, além de análise e prática de harmonia funcional por cifra e noções de improvisação. Na prática da harmonia aplicada ao instrumento, devem ser observados a formação das principais tétrades, inversão de acordes, campo harmônicos maior e menor e introdução à harmonia funcional. No aspecto do ritmo, devem ser aplicados os principais ritmos brasileiros, tais como o Samba, Baião, Bossa Nova entre outros e suas variações de levadas na mão direita, além de ritmos e levadas de outros estilos musicais como *Pop, Rock, Jazz, Blues*, dentre outros. Na parte da melodia, deve ser introduzida a leitura melódica na partitura de repertórios variados, além da formação no violão das seguintes escalas: maiores e menores em todos os tons.

O aluno deverá estar preparado para seu recital ao final do curso técnico (três anos), com repertório pronto e postura para se apresentar. O aluno deverá também estar preparado para lecionar na escola ou em outra instituição após o término do curso técnico. As avaliações são bimestrais e devem ser feitas individualmente pelo aluno em matérias teóricas e com banca de professores da área de cada instrumento na prova prática no instrumento conforme o Plano de Ensino do CEMHFA determina, devem ser efetuadas, conforme normas estabelecidas pela escola. A pontuação máxima é de vinte e cinco (25) pontos por bimestre, sendo a média

fixada em sessenta por cento (60%) do total, o que equivale a quinze (15) pontos. A banca deve ser formada preferencialmente por professores de cada área correspondente ao instrumento, em cronograma pré-determinado. No decorrer das aulas e por meio de apresentações durante o ano, pode-se propor ao aluno a autoavaliação a cada bimestre ou como finalização do ano letivo, não com finalidade de pontuação e nota, mas como exercício de autoconhecimento e desenvolvimento pessoal.

O Curso de Formação Profissional possui um regime anual dividido em quatro bimestres, com duzentos dias letivos, o que corresponde a quarenta semanas. As aulas no instrumento são individuais e têm duração de cinquenta minutos, sendo duas aulas práticas semanais, e uma aula de cada matéria que completa a grade curricular do CFP (veja anexo A).

Em levantamento feito com a supervisão do CEMHFA, constatou-se que a escola registrou em 2023 um quadro de quinze professores de Violão, o que corresponde a aproximadamente dezenove por cento de todo o corpo docente nesse mesmo ano. Dos quinze professores, uma professora é a coordenadora do curso de Violão, sete professores são do quadro efetivo do Estado e oito professores são contratados.

A título de estatística, foram aprovados e matriculados vinte quatro alunos em processo seletivo no Curso de Formação Profissional de Violão, no ano de 2022. Ocorreram cinco cancelamentos ou desistências por parte dos alunos, o que corresponde a uma evasão de aproximadamente vinte e um por cento dos alunos matriculados durante todo ano letivo de 2022. Já em 2023, foram matriculados dezenove alunos, ocorrendo dois cancelamentos ou desistências. Esses números correspondem a uma evasão de aproximadamente dez por cento dos alunos matriculados durante o ano letivo de 2023. A seguir serão exibidos os quadros com os respectivos números e situações de evasão no CEMHFA:

Quadro 1 - Histórico de evasão do Curso de Formação Profissional em Violão no ano de 2022.

Alunos matriculados no CFP de Violão em 2022	Frequentes	Cancelamentos/desistentes
1º ano – 09 alunos	05 alunos	04 alunos
2º ano – 11 alunos	10 alunos	01 aluno
3º ano – 04 alunos	04 alunos	Nenhum cancelamento
Total = 24 alunos	Total = 19 alunos	Total = 05 alunos

Fonte: Arquivos do CEMHFA

Quadro 2 - Histórico de evasão do Curso de Formação Profissional em Violão no ano de 2023.

Alunos matriculados no CFP de Violão em 2023	Frequentes	Cancelamentos/desistentes
1º ano – 08 alunos	06 alunos	02 alunos
2º ano – 02 alunos	02 alunos	Nenhum cancelamento
3º ano – 09 alunos	09 alunos	Nenhum cancelamento
Total = 19 alunos	Total = 17 alunos	Total = 02 alunos

Fonte: Arquivos do CEMHFA

Quando há desistência ou cancelamento de matrículas, as supervisoras pedagógicas entram em contato com o aluno desistente ou seu respectivo responsável para ser assinada uma ficha de cancelamento para constar nos registros da escola. Nessa ficha é questionado quais os motivos do cancelamento por parte do aluno. No último bimestre de cada ano, mediante a essas fichas com suas respectivas respostas, a direção se reúne com todos os professores para discutir as causas da evasão e possíveis soluções para diminuir a cada ano as baixas por parte dos alunos. Dentre essas causas, as mais recorrentemente colocadas em pauta são: o tamanho da grade das aulas semanais, que segundo alguns desistentes é extensa demais; a não adaptação de alguns alunos às aulas das matérias teóricas do curso; a falta de empatia do aluno com a didática de determinados professores.

2 METODOLOGIA DA PROPOSTA

Os norteadores do desenvolvimento da metodologia e dos princípios pedagógicos aqui adotados são os cinco pilares apresentados nesta proposta. Têm como referenciais teóricos textos que referenciam a estruturação dos pilares, bem como são apresentados textos com estudos referentes ao embasamento legal dos cursos profissionalizantes no Brasil incluindo a criação dos conservatórios mineiros.

Penna (2012) afirma que

“os professores, como profissionais reflexivos, precisam, constantemente, portanto, avaliar o próprio processo de ensino e aprendizagem em curso, tomando decisões que permitam realizar os objetivos propostos, dentro dos limites e possibilidades da situação educativa concreta” (PENNA 2012, p. 16).

Baseado nesse pensamento que Penna expõe, tenho refletido sobre o processo de formação e a convivência com cada aluno que já trabalhei ao longo desses anos no CEMHFA, e tenho de fato percebido as diferentes e desafiadoras situações educativas vivenciadas em sala de aula no curso técnico, devido à realidade e a experiência pessoal de cada aluno.

Com uma carreira de mais de vinte anos atuando como educador musical, trago para essa proposta minhas experiências de já ter preparado, produzido e atuado em vários recitais e shows autorais, além da experiência de ter preparado ao longo desses anos diversos alunos do Curso de Formação Profissional (CFP) no Conservatório para se tornarem técnicos em Violão e em condições de se inserirem no mercado de trabalho mediante o carimbo da conclusão de seus cursos que é o recital de formatura.

Dewey (2010, p. 111), relata que “em uma experiência, o fluxo vai de algo para algo. À medida que uma parte leva a outra e que uma parte dá continuidade ao que veio antes, cada uma ganha distinção em si.” Daí a necessidade de um programa compartilhado, sistêmico e continuado em sua extensão para que a experiência seja singular, crescente e evolutiva na preparação do recital de formatura bem como na formação desse músico com a formação técnica em Violão.

2.1 Cursos de Formação Profissional no Brasil

Para elucidar os dispositivos legais presentes nos cursos de formação profissional no Brasil, o que abrange os cursos técnicos dos conservatórios mineiros, seguem algumas leis, resoluções, decretos e pareceres que vigoram dando aparato legal e reconhecimento a esses cursos por parte do MEC e da Secretaria Estadual de Educação, sendo os órgãos às quais o Curso de Formação Profissional dos conservatórios estaduais de Minas Gerais estão subordinados.

Pimentel (2015), afirma em sua pesquisa que

“a Educação Profissional tem sido destaque no governo brasileiro a partir de 1990, face à proposição e implementação de um conjunto de políticas públicas voltadas para esta modalidade de ensino. A Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDBEN), tratou a modalidade de Educação Profissional, a princípio como atividade isolada da Educação Básica e Superior reforçando a relação da Educação Profissional o mercado de trabalho.” (PIMENTEL, 2015 p.23).

Cabe constar aqui o parecer da CNE/CEB n.º 39/2004, que fundamenta o Decreto n.º 5.154, de 23 de julho de 2004, e que apresenta os critérios para se ofertarem cursos de Educação Profissional Técnica ao nível médio:

- o atendimento às demandas dos cidadãos, da sociedade e do mundo do trabalho, em sintonia com as exigências do desenvolvimento sócio-econômico local, regional e nacional.
- a conciliação das demandas identificadas com a vocação da instituição de ensino e as suas reais condições de viabilização das propostas;
- a identificação de perfis profissionais próprios para cada curso, em função das demandas identificadas e em sintonia com as políticas de promoção do desenvolvimento sustentável do país;
- a organização curricular dos cursos de técnico de nível médio, por áreas profissionais, em função da estrutura sócio ocupacional e tecnológica. (BRASIL, 2004, p.13).

Já sobre o aparato legal de criação dos Conservatórios Estaduais em Minas Gerais, Pimentel traz o seguinte relato em sua pesquisa:

Uma rede de conservatórios públicos foi criada em Minas Gerais a partir dos anos 50, durante o governo de Juscelino Kubitschek, inspirados na didática e valores estéticos do modelo conservatorial francês, e o estudo histórico apontou três motivos para a criação dessas escolas por parte do então governador de Minas Gerais sendo eles: econômico, pois o Conservatório Mineiro de Música, localizado na capital Belo Horizonte eximiu o governo mineiro de gastos com sua manutenção; político, uma vez que o estado mantinha políticos que possuíam o prestígio de serem cultos e amantes das tradições e pessoal, pois Juscelino Kubitschek possuía

uma relação estreita com a música, considerando-a bastante importante na educação geral, no conhecimento, no sentimento e emoção. (PIMENTEL 2015, p. 27-28).

O modelo conservatorial francês, citado acima por Pimentel, que inicialmente inspirou a criação dos conservatórios, vem sendo discutido e modificado ao longo dos anos, pois notadamente esse modelo não tem contemplado integralmente as demandas do mercado da educação musical brasileira que abre cada vez mais espaço para Música Popular Brasileira (MPB), o Jazz e outros gêneros musicais em seus currículos e grades formativas. No meu entendimento, essas mudanças no modelo conservatorial se deram devido a diversos fatores de transformação na sociedade ao longo dos anos.

Falando especificamente da formação profissionalizante nos conservatórios de música, destaca-se a resolução de n.º 718 de 18/11/2005 como base que fundamenta e determina as diretrizes e objetivos dos conservatórios mineiros. Segundo Pimentel (2015):

A organização e o funcionamento dessas escolas são regidos pela Resolução n.º 718, de 18 de novembro de 2005. A Resolução certifica que os Conservatórios Estaduais de Música (CEM) integram a rede de escolas estaduais e têm suas ações voltadas para a formação profissional de músicos de nível técnico, a educação musical e a difusão cultural, estabelecendo a oferta de cursos de Educação Musical (Ensino Fundamental) e de Formação Profissional em nível técnico (Ensino Médio). (PIMENTEL 2015, p.30).

O dispositivo mais recentemente encontrado até a data dessa pesquisa, que reforça e complementa essa base, é a resolução de n.º 4.692 de dezembro de 2021, que dispõe sobre a organização e o funcionamento do ensino nas Escolas Estaduais de Educação Básica em Minas Gerais, considerando os dispostos, nas leis, decretos e resoluções anteriores.

Segue abaixo o título quatro dessa resolução que, entre os artigos setenta e cinco e setenta e sete, trata especialmente dos doze Conservatórios do Estado de Minas Gerais:

Título IV – Dos Conservatórios

Art. 75 - Os conservatórios estaduais de música integram a rede de escolas estaduais e têm suas ações voltadas para a formação profissional de músicos em nível técnico, a educação musical e a difusão cultural.

§ 1º - A educação musical abrange a formação inicial e sistemática na área da música pela oferta de cursos regulares a crianças, jovens e adultos.

§ 2º - A formação profissional de músicos abrange as funções de criação, execução e produção próprias da arte musical, objetivando:

I - A capacitação de estudantes com conhecimentos, competências e habilidades gerais e específicas para o exercício de atividades artístico musicais;

II – A habilitação profissional em nível técnico para o exercício competente de atividades profissionais na área da música;

III – O aperfeiçoamento e a atualização de músicos em seus conhecimentos e habilidades, bem como a qualificação, a profissionalização e a requalificação de profissionais da área da música para seu melhor desempenho no trabalho artístico.

§ 3º - A difusão cultural deverá ocorrer por meio de cursos livres, oficinas e atividades de conjunto, visando ao enriquecimento da produção artística dos conservatórios e à preservação do patrimônio artístico musical regional.

Art. 76 - A formação profissional, em nível médio, para a habilitação em música será ofertada de forma concomitante ou subsequente ao ensino médio.

Parágrafo único. Os conservatórios estaduais de música poderão ofertar outros cursos técnicos em conformidade com o quadro de áreas profissionais constantes no catálogo nacional de cursos técnicos e as diretrizes da legislação para a educação profissional em vigor.

Art. 77 - A organização dos cursos e dos conservatórios estaduais de música deverá observar as determinações estabelecidas em normas específicas. (MINAS GERAIS, 2021, p.14 – 15).

O parágrafo segundo do artigo setenta e cinco dessa resolução retrata com clareza o que estamos buscando com essa proposta pedagógica, pois expõe os elementos que devem ser trabalhados para formação profissional de músicos ao nível técnico. Destacaria o que estabelecem os três incisos do parágrafo segundo desse artigo e que são bases fundamentais a serem estabelecidas no Curso de Formação Profissional dos Conservatórios.

Esperidião (2002), sugere a seguinte reflexão sobre os currículos e práticas pedagógicas dos cursos técnicos de música:

Os cursos de formação profissional dos Conservatórios deverão reconfigurar os seus currículos para que haja uma interligação com o mundo do trabalho e as necessidades atuais do mercado profissional do músico. Todavia, essas transformações educacionais somente ocorrerão se os docentes que atuam nessas instituições reformularem suas concepções e práticas pedagógicas e, conseqüentemente, se os currículos forem construídos e contextualizados nessa direção. (ESPERIDIÃO 2002, p.27).

Neste ponto concordo com Esperidião, que sugere uma reconfiguração nos cursos de formação profissional a fim de interligar o mundo do trabalho com as necessidades atuais do músico em formação. Essa reflexão corrobora essa proposta pedagógica aqui apresentada,

pois é buscando essa transformação no currículo formativo dos alunos que sugerimos um processo metodológico com bases sólidas e com a clara possibilidade de ser constantemente revisado, apontando elementos que se julguem necessários para a formação de um técnico em Violão. Repertório, técnica, sonoridade, criatividade e aplicação prática no instrumento são as ferramentas aqui apresentadas de modo a serem amplamente discutidas e trabalhadas no intuito de formar músicos preparados para receberem e posteriormente transmitirem esses conhecimentos numa possível sequência como profissionais no ensino de música.

Esse futuro técnico em violão, para se formar, deve estar devidamente preparado para cumprir o recital de formatura que se exige no último ano de sua formação, bem como deve estar preparado para atuar no mercado de trabalho que estará se abrindo logo em seguida à sua colação de grau. Segundo a supervisão do CEMHFA, nos últimos dez anos tem aumentado o número de alunos matriculados no Curso de Formação Profissional nos diversos instrumentos oferecidos pela escola, sendo cada vez maior a oferta de trabalho para esses profissionais recém-formados no mesmo conservatório segundo as estatísticas.

2.2 Fundamentação Teórica

2.2.1 Repertório

Esse pilar aborda como trabalhar com o aluno na escolha de um repertório para o recital de formatura, buscando considerar nessa escolha as características técnicas do instrumento no curso e experiências musicais dos alunos. Com relação ao Recital de Formatura, o repertório, a meu ver, deve ser destacado, pois consiste no eixo central para o desenvolvimento dos outros pilares. Deve ser escolhido com o aluno tão logo se inicie o curso, pois é através dele que se dará a construção dos outros pilares. Penso que um repertório musical que contemple as diversidades presentes no mundo, para se ensinar música, possibilitará aos alunos uma formação musical e humana mais ampla, valorizando, respeitando, reconhecendo e dando vozes às diferentes culturas que muitas vezes são esquecidas ou apagadas.

Segundo Gonçalves (2018),

ofertar ao aluno um repertório variado, nele incluído estilos, andamentos e tonalidades diversas, pode representar um experimento fascinante no ensino/aprendizado, a que o professor precisa estar atento, o que permite ir da Música Erudita a elementos de Jazz, sem descuidar do rico Folclore Brasileiro. (GONÇALVES, 2018, p.79).

A escolha do repertório não é uma tarefa das mais fáceis, pois é preciso levar vários fatores em consideração para se chegar num denominador comum que satisfaça todas as partes envolvidas nesse processo especificamente. Concordo com Moreira (2020) ao declarar que,

selecionar músicas para uma sala de aula, tanto na educação básica como no ensino superior, ou em outros contextos formativos, torna-se então uma tarefa complexa, pois encontramos, nesses mesmos espaços, diferentes sujeitos, com trajetórias diferentes, contextos sociais, culturais e econômicos que se divergem. (MOREIRA, 2020, p.50).

Bona (2016) destaca a importância de selecionar um repertório para as práticas musicais formativas que visem o desenvolvimento de conteúdos musicais e extramusicais. A pesquisadora entende que

a música é um dos componentes da educação e o repertório musical, um elemento fundamental no trabalho deste ensino. Ao iniciar uma atividade que envolve a música, considera-se fundamental que o professor tenha em mente o propósito e os objetivos musicais, ou extramusicais, que pretende atingir. A escolha do repertório, portanto, se encontra vinculada à intenção dos aspectos que serão abordados. Visto que se apresenta como um dos elementos de uma orquestração maior, o repertório merece ser tratado com atenção e não pode ser olhado de forma isolada. (BONA, 2006, p. 38).

Fazendo uma analogia com a reflexão supracitada, penso que no repertório se encontram os elementos necessários a serem desenvolvidos pelo músico em seu processo de formação profissional. A saber, é possível entender a formação de escalas a partir de padrões melódicos extraídos de uma música, é possível desenvolver os padrões rítmicos e de leitura de partituras, bem como fazer análises harmônicas e melódicas em trechos de canções previamente preparadas para fazerem parte do repertório do recital.

É muito importante que a formação de um aluno/músico em um curso de formação profissional, aconteça de forma abrangente, no que se refere a questões éticas, sociais e humanas. Para Bellochio (2016),

os tempos e os espaços do ensino de música na escola são trazidos como dispositivos mediadores do desenvolvimento humano e da sociedade como um todo, superando a simplicidade factual da obrigatoriedade legal do conteúdo música na escola como algo linear. Compreendo, então, uma ampla e importante relação entre processos formativos e espaços de atuação profissional. Com isso, o argumento se estende para além da prática do professor na educação básica e atinge os processos formativos de professores no ensino superior. (BELLOCHIO, 2016, p.6).

2.2.2 Técnica

No pilar da técnica, devem ser abordados os conceitos técnicos necessários ao bom manuseio do instrumento, tais como desenvolver boa leitura das peças, escalas, acordes, postura com o instrumento, dentre outras características que abordem esses conceitos. O intuito é que as diferentes técnicas necessárias ao bom desempenho no violão sejam apresentadas ao aluno no Curso de Formação Profissional, e isso se dará por meio do repertório que consiste na primeira etapa dessa proposta.

Para Weiss (2020),

técnicas instrumentais, e a do violão não foge à regra, se baseiam em alguns princípios básicos, dos quais destacamos a questão da economia de movimento, segundo a qual evitam-se movimentos desnecessários tanto em quantidade quanto em amplitude, e a da antecipação intelectual de cada movimento, que permite ao músico fluidez no encadeamento dos eventos sonoros, mas também uma maior conscientização corporal, que acompanha o planejamento antecipado que o cérebro faz para cada gesto. (WEISS, 2020, p. 5).

Os conceitos abordados por Weiss, relacionados à antecipação intelectual e economia de movimentos, são de fundamental necessidade para a fluidez musical do violonista. Abordo esse conceito mostrando ao aluno que ele deve ler e tocar um compasso na partitura de olho no compasso seguinte, isso aumenta a segurança e a precisão rítmica dos movimentos.

A propósito, considero o ritmo um dos elementos mais importantes a ser desenvolvido desde o primeiro contato do músico com seu instrumento e com a música em si. Willems (1975) constata que “a consciência rítmica é de natureza dinâmica, motora; ela é, na música, a representação das forças vitais que animam o reino vegetal: propulsão, crescimento, respiração, pulsação da seiva, etc.[...]” (WILLEMS, 1975, p.165, tradução nossa). E com base nessa reflexão, concluo que a música é essencialmente a arte dos sons em movimento. Daí, é impossível dissociar o ritmo, que em definição é o movimento dos sons, de qualquer manifestação musical.

2.2.3 Sonoridade

Esse pilar traz abordagens sobre os conceitos da sonoridade na formação do violonista. Ao analisar a obra do compositor cubano Leo Brouwer intitulada *Tres Danzas Concertantes*, que é um concerto para violão e orquestra, Arce (2020) constata que “Brouwer trabalha o equilíbrio acústico explorando também variações de dinâmicas.” Arce segue afirmando “ainda no que se refere à diferenciação por meio da dinâmica, observamos que em diversos momentos Brouwer define toque em *pizzicato* para as cordas, permitindo que se ouça a linha solista com maior clareza.” Constata-se que Brouwer busca uma diferenciação entre solista e orquestra logo de início, a partir da escolha das cordas como acompanhamento ao violão. Ainda sobre o equilíbrio acústico na obra, McKenze (1985) afirma:

Tres Danzas Concertantes é uma bem-sucedida adaptação do estilo (brouweriano) ao formato de concerto. Brouwer usa a orquestra de cordas em cuidadosa justaposição com o violão, a condução de vozes e a dinâmica estão sempre nos permitindo escutar o instrumento solista sem que este precise ser amplificado – um raro feito para um concerto do século XX (MCKENZE, 1985, p. 828, tradução de Strauss).

Esse tipo de análise feita por Arce e McKenze, se refere a conceitos pertinentes ao pilar da sonoridade do violão. Dentre esses conceitos, enumero alguns como posições de mão direita, possibilidades de timbres diferentes com a utilização de técnicas para se obter *pizzicatos* e harmônicos, dinâmicas, articulação, expressividade, encordoamento, madeira do violão, dentre outros conceitos importantes nesse sentido. Uma boa sonoridade ao violão é fruto da combinação de fatores técnicos e expressivos. Cada nota precisa ser tocada com precisão para soar com o timbre desejado pelo violonista. A maneira como se articula cada nota pode dar diferentes características à música. É importante dominar diferentes técnicas de angulação e posicionamento de mão direita. Pois assim se conseguem variações de timbres que podem ser obtidos ao tocar mais próximo ou mais afastado do cavalete do instrumento.

O controle do volume e a capacidade de transmitir emoção através da música são fundamentais para uma interpretação envolvente e expressiva. A compreensão da peça, incluindo o estilo, o período histórico e as intenções do compositor, é crucial para uma execução autêntica e convincente. Quanto à sonoridade é muito importante manter o violão bem afinado e cuidado. Esses fatores afetam profundamente a qualidade sonora do instrumento.

2.2.4 Criatividade

Uma das maiores marcas do ser humano é a capacidade de ser criativo. Quer uma prova rápida dessa afirmação? Basta observarmos a diversidade de cores e criativas formas de penteados na cabeça das pessoas em nosso entorno no dia a dia. Na arte, esse potencial se torna latente e é uma das condições para o surgimento da obra e do legado do artista. Segundo Mendes (2021), quando falamos de criatividade, “falamos de uma capacidade que faz parte da inteligência geral, esta, também, uma capacidade que permite ao sujeito recolher informação, organizá-la e transformá-la, adaptando-se ao meio e o meio a si.” As diversas possibilidades de expressar a arte por meio de manifestações que envolvam a criatividade, torna-se, a meu ver, no combustível necessário para que a paixão artística se aflore e de certa maneira desafie o artista a dar sempre um passo adiante no seu desenvolvimento. Ainda segundo Mendes (2021), a criatividade é um potencial humano que

transforma o meio inovando-o e é uma atividade intencional. Tem caráter multidimensional, porque o seu estudo só é completo quando se considerarem as quatro dimensões que estão nela implicadas, bem como as relações que se estabelecem entre elas: a pessoa, o processo, o produto e o meio. (MENDES, 2021, p. 22).

Devido ao modelo conservatorial que conduz a metodologia e a grade curricular dos conservatórios mineiros ao longo dos anos, considero a criatividade como um pilar inovador nessa proposta e que precisa ser trabalhada de maneira sistêmica e intencional como descrito por Mendes em sua reflexão. Acredito que com poucos elementos musicais como um ou dois acordes e três ou quatro notas, já é possível instigar o aluno a desenvolver sua criatividade fornecendo a ele possibilidades de criar motivos melódicos e rítmicos e em seguida deixar o aluno organizar essas notas de maneira pessoal como exercício de improvisação e de composição. Dessa maneira já começa a se quebrar paradigmas e barreiras psicológicas que os alunos têm a respeito da improvisação e da composição.

Nesse pilar trataremos de tudo que aborde possibilidades criativas no fazer musical e que envolva a formação de um violonista técnico em seu Curso de formação Profissional, seja na composição, na improvisação ou no estudo das peças por meio de adaptações, introdução, arranjos e instrumentação. A criatividade deve abordar também a construção do recital com possíveis participações especiais em alguma peça, construção de uma boa evolução e dinâmica de apresentação, cenários, entre outros aspectos que aborde possibilidades criativas nesse sentido.

2.2.5 Aplicação prática no instrumento

Esse pilar coloca à prova todos os conceitos absorvidos e conteúdos abordados nos pilares anteriores. Pode parecer óbvio, mas a aplicação prática no instrumento é a fase do estudo que mais requer dedicação e disciplina. Segundo Andrade; Fonseca (2000),

as atividades dos músicos e atletas mostram, na verdade, vários aspectos em comum. Ambas envolvem um treinamento muscular, que inclui várias horas diárias de prática visando, em geral, uma apresentação pública onde o músico ou o atleta deverá demonstrar habilidade e eficiência. (ANDRADE; FONSECA, 2000, p.120).

Nem sempre é possível treinar por várias horas diárias como descreve Fonseca em sua reflexão sobre a comparação entre músicos e atletas, mas para um bom e evolutivo desenvolvimento no violão, o aluno do Curso de Formação Profissional deve extrapolar a prática do instrumento entre as quatro paredes da sala de aula com o professor e desenvolver um plano de estudos sistêmico para que de fato ele domine o repertório proposto com técnica apurada, sonoridade que chame atenção pela beleza e adequação à cada situação musical e criatividade fluente nos arranjos e improvisos.

Nessa proposta será apresentada uma tabela para que o aluno estabeleça uma rotina de prática. Mesmo que seja por um curto período, a consistência é a chave para a evolução. O aluno deve definir objetivos claros e alcançáveis que pode ser aprender uma nova música, uma nova técnica ou melhorar a velocidade em uma escala. Ter metas mantém o aluno motivado e dá direção ao seu estudo. A aplicação prática deve incluir sessões com exercícios de aquecimento para prevenir lesões e melhorar a fluidez dos movimentos. O aluno deve focar tanto na técnica da mão que faz os acordes quanto na técnica da mão que faz o ritmo passando pela postura. A precisão na performance e a qualidade do som depende muito desses fatores.

A tabela da aplicação prática no instrumento aqui apresentada inclui, além dos pilares que embasam essa proposta, o uso do metrônomo como ferramenta essencial para melhorar o senso de ritmo e do tempo e o treino do ouvido musical como bússola para o músico reconhecer intervalos melódicos, progressões harmônicas e desenvolver sua percepção para além da partitura. O aluno deve gravar-se estudando e ouvir suas próprias gravações. Isso pode revelar pontos que precisam de melhoria que talvez não sejam perceptíveis enquanto ele está tocando.

3 PROPOSTA DE ENSINO

Muitas metodologias de ensino relacionadas à formação técnica de um músico concertista ou mesmo na construção de um futuro músico profissional em outras áreas da música, tendem a esmiuçar pilares essenciais na construção desse aluno/músico anteriormente à escolha de um repertório. A proposta de ensino aqui apresentada tem a intenção de mostrar que pilares como a técnica, a sonoridade, a criatividade para compor, improvisar e arranjar, podem perfeitamente serem desenvolvidas para o fim desejado, que é a música que se deseja tocar. Seja esse repertório composto por músicas que sirvam como exemplos específicos para o aprendizado de determinado elemento musical essencial na formação desse aluno ou um repertório com a finalidade estética musical da apresentação do recital de formatura que esse aluno terá que fazer ao fim do Curso de Formação Profissional do Conservatório, penso que é no repertório que o aluno encontrará a gama de informações e os elementos necessários para o desenvolvimento dos pilares essenciais na sua formação técnica e profissionalizante. Com base nesse conceito, os fins justificam os meios.

3.1 REPERTÓRIO

A escolha de um repertório consiste no eixo central para a construção de um recital musical de formatura em um curso profissionalizante de violão. É através do repertório que serão colocados em prática as ferramentas necessárias para o desenvolvimento da linguagem no instrumento. Com base nos pilares apresentados nessa proposta, essa construção pode começar com uma avaliação diagnóstica feita pelo professor de violão ao aluno a fim de alinharem expectativas, universos musicais de ambos, concepções estéticas e artísticas e as metodologias que serão adotadas na construção do recital. Outro passo importante é a abertura de um catálogo musical entre professor e aluno, por meio do qual ambos tenham a possibilidade de ouvir gravações, ter contato com as partituras e seus autores, bem como dialogar sobre os sonhos e perspectivas do aluno quanto ao seu recital. Deve-se levar em consideração as limitações técnicas do aluno alinhadas ao tempo do curso na construção desse repertório.

Segundo Gonçalves (2018), “repertório é trabalho de garimpo. É extrair pedra preciosa no meio de pedras sem valor, mas é também transformar pedras sem valor em joias preciosas.” Com relação ao Curso de Formação Profissional de Violão no CEMHFA, cabe destacar aqui uma pesquisa feita sobre o Plano de Ensino, a carga horária do curso técnico e suas

especificidades. A metodologia que será adotada pelo professor na construção desse repertório e os critérios de avaliação impostos pela banca examinadora do recital de formatura devem considerar a experiência e o universo musical do aluno que ingressa no curso. Partindo dos pressupostos supracitados, essa proposta traz algumas considerações que podem abalzar o professor e o aluno nessa escolha que consiste num momento chave para o êxito na construção do recital.

3.1.1 A Relação dos Conservatórios com a Música Popular Brasileira (MPB)

Nos anos 60 e 70 do século XX, por exemplo, é notório o surgimento de artistas e canções que protestavam contra o ferrenho regime militar que assolava o país. Esse enredo inspirou gerações de compositores que se imortalizaram na galeria musical do Brasil. Nas décadas supracitadas, surgiu um vasto repertório musical que, a meu ver, narravam de maneira peculiar e autêntica a história e a cultura popular brasileira, que conseqüentemente se destacaram e foram introduzidas gradativamente na grade curricular dos conservatórios de música como fonte de conhecimento. Assim, ganharam de vez notoriedade e espaço consolidado nessas instituições formais de ensino.

Segundo Motta; Mateiro (2019), a música popular brasileira na década de 1960 é uma

música urbana proveniente de uma sociedade de classes populares e médias, veiculadas em rádios e discos. Ao final da década, toma a sigla MPB, um sincretismo entre música folclórica e combinações de processos, “recursos da indústria cultural, do saber musical acadêmico e da criatividade de seus artífices”. (MOTTA; MATEIRO, 2019, p.33).

As rádios foram grandes balizadoras e propagadoras da cultura musical popular, principalmente nas décadas de 60,70 e 80 do século passado. Sandroni (2004, p.25) constata “que a ideia de música popular tem um pressuposto comum à de república: trata-se é claro da ideia de povo”. Tendo a concordar em parte com essa afirmação, pois embora república nos remeta à ideia de um Estado que atende ao interesse geral dos cidadãos, a MPB nasce em meio a um espectro político de ditadura e sua propagação não acontecia de maneira tão democrática, isso por conta da censura até meados da década de 80.

Já Lovisi (2017) em sua tese, define MPB como um “super gênero” que abrange a música instrumental além de uma série de outros gêneros como o *Rock/Blues* Nacional, o Pagode, a Música Sertaneja e o Samba, só para citar alguns. Penso que esse super gênero citado por Lovisi faz parte de estratégias de *marketing* e se dá a partir dos anos 90 do século XX devido

ao crescimento da indústria do entretenimento, principalmente nos veículos da mídia televisiva. Para corroborar meu raciocínio, sigo com algumas reflexões de Motta, Mateiro (2019), pois segundo elas, “devido à institucionalização da MPB ter abrangido classes, culturas, ideologias e povos distintos, ela passou e ainda passa por uma prova de identidade constante, principalmente depois que o mercado se transformou em grande espaço de acontecimentos musicais”. (MOTTA; MATEIRO, 2019, p. 267-8).

3.1.2 O Repertório e o Plano de Ensino do Conservatório

O Plano de Ensino do CEMHFA destaca que o repertório deverá contemplar os diversos períodos musicais e autores ocidentais, do renascimento ao contemporâneo, passando por autores brasileiros. Devido à vasta possibilidade de escolha que o plano oferece, uma das possibilidades que o futuro concertista deverá levar em consideração é uma mescla de músicas do repertório erudito e autores clássicos para o instrumento com músicas do repertório de compositores brasileiros que escreveram exclusivamente peças para o violão, bem como músicas do cancionero popular passando por *standards* do Jazz e do Blues. O que de fato deve ser fator a se considerar nessa escolha é o interesse e motivação do aluno com as músicas escolhidas, aliadas à realidade técnica que esse aluno tem para assimilar e tocar com segurança tais músicas até a data de sua apresentação no recital ao final do terceiro ano do curso.

No curso técnico de Violão, além da grade das matérias teóricas (veja anexo A), o aluno tem duas aulas de cinquenta minutos por semana de prática no instrumento. Sendo assim, esse contato de uma hora e quarenta minutos semanais entre professor/aluno, possibilita estipular uma meta mínima de duas músicas novas incluídas no repertório a cada bimestre. Essa meta deve levar em consideração o nível da peça musical proposta, relacionado com a experiência do aluno e sua compreensão de que tais músicas possam possivelmente fazer parte do repertório final do recital de formatura.

Moreira (2020) declara que, “para evitar os pontos negativos que um repertório musical pode apresentar, compreende-se que as escolhas feitas em conjunto com o estudante, entendendo seus gostos e familiaridades com as músicas, contribuem de forma positiva para o desenvolvimento musical do mesmo”. Gonçalves (2018), porém, ressalta que esse critério de seleção, a partir do gosto musical do aluno, apresenta limitações, pois também se deve

mostrar ao estudante outras possibilidades, “proporcionando novas escutas, criando novas expectativas, relevantes ao seu desenvolvimento do fazer musical”.

Acredito que o equilíbrio entre os dois pensamentos supracitados pode acontecer, pois cabe ao professor ouvir o aluno quanto às suas escolhas e preferências, e também interferir com o devido embasamento ao enxergar a limitação do aluno com relação às suas escolhas para um repertório condizente ao recital de formatura em um Curso de Formação Profissional.

Compreender o universo musical do aluno é uma parte muito importante para uma escolha exitosa de repertório. O ambiente musical que envolve o aluno, suas preferências quanto a estilos musicais e compositores, quais músicas ele ouve em seu dia a dia, o que o inspira musicalmente e suas aspirações de evolução enquanto músico devem ser colocadas em pauta no diálogo entre o aluno e professor já nas primeiras aulas do primeiro ano do Curso de Formação Profissional, buscando com isso um equilíbrio entre a escolha de um repertório que dialogue com universo musical desse aluno e, ao mesmo tempo, contemple as exigências do Plano de Ensino e suas especificidades relacionadas à formação técnica em Violão.

Por se tratar de ingresso por processo seletivo, o aluno que consegue entrar no CFP do CEMHFA tem que ter alguma experiência prática no instrumento, e essa experiência deve ser testada e explorada na escolha desse repertório buscando dessa forma ligar o universo musical do aluno ao do professor que irá a partir daí desenvolver as metodologias adequadas para que essa construção de repertório aconteça da forma mais democrática possível e assim cheguem ambos ao acordo de qual seria esse repertório ideal para o recital de formatura.

Cada peça musical traz consigo um contexto artístico e uma história, por isso a metodologia adotada para a transmissão do conhecimento deve abranger as concepções da composição, o período, o contexto e as ferramentas musicais utilizadas para que a assimilação por parte do aluno aconteça de maneira ampla e abrangente. A metodologia dessa proposta traz o repertório como eixo central. É nele que serão trabalhados os outros pilares que fazem parte da formação de um violonista concertista e apto a apresentar seu recital de formatura.

Para o aluno ser considerado aprovado no terceiro ano técnico, a avaliação final dos Cursos de Formação Profissional dos Conservatórios na modalidade Instrumento ou Canto será uma apresentação pública com um recital de formatura de no mínimo trinta minutos, na qual o(a) aluno(a) será avaliado(a) por uma banca de no mínimo três (03) professores específicos da

área e deverá alcançar no mínimo sessenta (60) pontos em um total de cem (100) pontos. Independentemente das notas do Instrumento/Canto nos quatro bimestres do terceiro ano técnico em instrumento, o aluno precisa ser aprovado pela banca examinadora no recital de formatura, caso contrário, não recebe o diploma da formação e deve repetir o terceiro ano, conforme determina o Regimento Escolar. Segundo a coordenação do CFP de Violão, os itens a serem avaliados são: o repertório que deve contemplar pelos menos cinquenta por cento de peças específicas de compositores eruditos, postura no palco, apresentação, desenvoltura e criatividade.

3.2 TÉCNICA

A técnica é o veículo que transporta o que está no cérebro do músico para os seus dedos na hora de executar o instrumento. É nesse momento que o papel do professor é imprescindível, pois para que a química entre a música e a boa execução aconteça, o músico precisa estar munido das ferramentas e conceitos necessários e adequados a cada situação exigida, para que se consiga tocar da melhor forma possível, bem como chegar ao melhor resultado no som, no conceito, na concepção e na execução do que for proposto.

Uma peça musical, apresenta diversas nuances que devem ser reforçadas ao aluno e/ou adquiridas, para que sua execução ao instrumento aconteça de maneira fluida e natural. Desde a postura do músico com o instrumento, passando pelas posições de mão direita e mão esquerda, e adentrando pelas nuances da execução, o aluno precisa ser lapidado para tocar da forma mais adequada ergonomicamente falando, bem como conseguir com clareza apresentar sua melhor interpretação da música proposta. Na música e na execução ao violão, as questões relacionadas à técnica, estão diretamente ligadas ao ritmo, à melodia e harmonia, aliados à postura do violonista com seu instrumento.

Para haver uma compreensão desse fenômeno que é o ritmo em toda sua amplitude, é de fundamental importância entender o conceito de pulsação. E para isso utilizo o ponteiro de segundos do relógio, associando cada segundo a um tempo musical. É através dessa contagem em segundos e de palavras com sílabas estrategicamente escolhidas para cada célula rítmica das figuras musicais, que consigo transmitir ao aluno como dividir as figuras musicais, bem como fazê-los compreender como assimilar cada subdivisão das principais combinações de

células rítmicas. No violão, a técnica rítmica está diretamente ligada à mão direita, que faz basicamente três movimentos, sendo eles:

- a) Movimento dedilhado ou arpejado.
- b) Movimento plaquê.
- c) Movimento rasgueado.

Dedilhado: O dedilhado, que também recebe o nome de movimento arpejado, é uma técnica onde as cordas são tocadas diretamente com as pontas dos dedos, unhas ou com o uso de palhetas, ou dedeiras acopladas aos dedos. No dedilhado a sigla “p i m a” é usada para representar os dedos polegar, indicador, médio e anelar da mão direita. O violonista utiliza essa técnica para tocar as cordas individualmente. Isso permite maior controle sobre a dinâmica e a melodia, sendo comumente utilizado em gêneros como do repertório Clássico e Erudito para o Violão e o *Fingerstyle*, que é uma técnica de tocar o violão usando os dedos diretamente nas cordas, em vez de utilizar uma palheta.

Plaquê: É uma técnica em que o violonista utiliza dois ou mais dedos da mão direita para tocar simultaneamente as cordas do violão, produzindo um som mais percussivo e marcado. É frequentemente utilizado em estilos como Samba, Bossa Nova e Marcha – Rancho. Pode ser combinado com os acordes para dar um efeito rítmico forte e proeminente à canção.

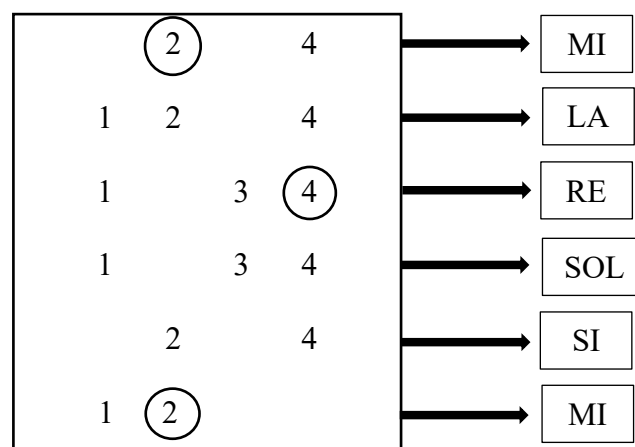
Rasgueado: Originário do Flamenco e muito usado na música espanhola e no *Folk Music*. Esse movimento de mão direita consiste numa técnica poderosa e expressiva que envolve uma rápida sucessão de batidas com as unhas dos dedos sobre as cordas do violão. Geralmente se inicia pelo dedo mindinho ou anelar da mão direita, seguidos pelos outros dedos em sequência até o polegar, criando assim uma cascata de som. O rasgueado é característico por sua sonoridade ritmada e percussiva, e é essencial para diversos gêneros musicais, inclusive da MPB. Cada uma dessas técnicas exige um desenvolvimento de habilidade e prática para serem executadas com precisão e musicalidade.

O violão é um instrumento complexo melodicamente falando, pois além de ter mais de uma localização para a mesma nota, costuma-se ler na partitura uma oitava acima do som real dele. Devido a esses fatores, para que o desenvolvimento melódico do violonista aconteça de maneira eficiente, é necessário um amplo conhecimento das notas no braço do instrumento. A

notação em tablatura com a partitura tem sido um aliado do violonista para demonstrar a digitação desejada para cada situação. Desenvolvi gráficos para ensinar meus alunos a formação de escalas. O esquema de desenhos de escalas que proponho, contempla duas oitavas e as tônicas estão colocadas dentro dos círculos representados nos desenhos. Encontrei, ao longo dos anos lecionando, uma maneira de transmitir o conhecimento das escalas usando os números 1,2,3,4 para numerar respectivamente os dedos indicador, médio, anelar e mindinho da mão esquerda e o número zero “0” para representar a corda solta, ou seja, devendo ser tocada sem apertar nenhuma casa no braço do violão.

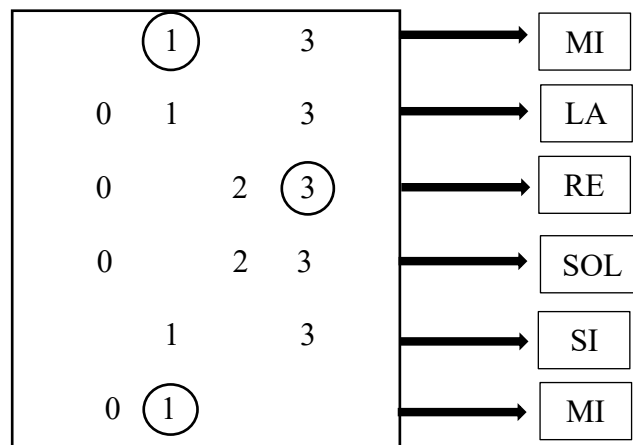
Esse esquema tem sido absorvido de maneira muito orgânica pelos alunos, pois é possível transpor a escala para qualquer região do braço do instrumento, fazendo o músico tocar o desenho da escala em qualquer tonalidade, uma vez que o desenho da escala é que encaminha e direciona a sonoridade da escala e não as notas. Os dedos devem ser posicionados em sequência em cada casa do braço do violão. Como exemplo, demonstro a seguir os gráficos 1, 2 e 3 que representam respectivamente os modelos de desenhos das escalas de Sol Maior, Fá Maior e Mi Maior, começando na sexta corda do violão e descendo por todas as cordas até à primeira. O número destacado em cada linha deve ser tocado pelo respectivo dedo da mão esquerda que o representa na corda mostrada pela seta. O zero representa a corda solta, ou seja, corda tocada sem pressionar nenhuma casa conforme mostrado nos gráficos 2 e 3:

Gráfico 1 – Escala de Sol Maior (iniciar com o dedo 2 posicionado na terceira casa da sexta corda do violão).



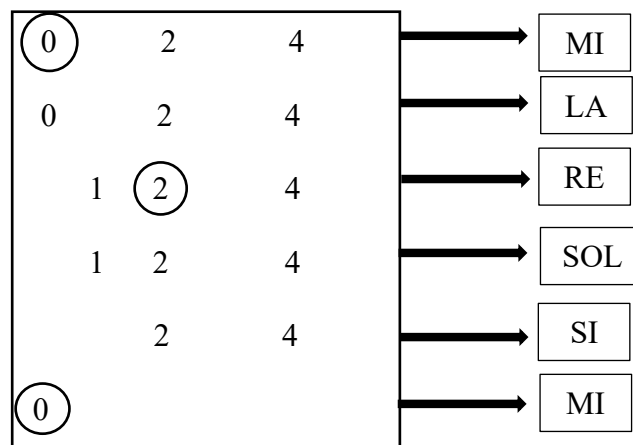
Fonte: Elaborado pelo autor.

Gráfico 2 – Escala de Fá Maior (iniciar com o dedo 1 posicionado na primeira casa da sexta corda do violão).



Fonte: Elaborado pelo autor.

Gráfico 3 – Escala de Mi Maior (iniciar tocando a sexta corda solta)



Fonte: Elaborado pelo autor.

O Violão é um instrumento conhecido essencialmente também pelo seu caráter harmônico, e a harmonia é um elemento muito importante na construção das músicas que fazem parte de segmentos musicais tais como a MPB, a Bossa Nova, o Jazz, entre outros. A formação de acordes, tais como tríades e tétrades, são muito importantes para que o violonista desenvolva com êxito a linguagem harmônica no instrumento. A saber, tríades são acordes formados por três sons simultâneos e tétrades, acordes formados por quatro ou mais sons simultâneos.

Moreira (2018) define em sua pesquisa que “as tríades são formadas pelo agrupamento de sons simultâneos superpostos em intervalos de terça”. No curso técnico de violão é muito importante trabalhar a formação das principais tétrades, que são os acordes de quatro sons ou mais, e suas inversões em diversas posições no braço do violão, para que o vocabulário

harmônico do aluno possa se expandir, uma vez que tais acordes não são comumente aprendidos nos primeiros anos da formação do violonista. Com isso o violonista passa a ter os recursos necessários para tocar as músicas populares apresentadas a ele como possíveis possibilidades para o repertório do recital de formatura, bem como músicas que passam a fazer parte do repertório pessoal desse aluno.

A postura do violonista está tanto ligada à sua evolução como músico, quanto à sua saúde e integridade física, levando-se em consideração o manuseio com o instrumento. Existem diversas discussões no meio acadêmico bem como nos cursos técnicos e cursos livres sobre a postura quanto ao apoio adequado do violão ser na perna direita ou na perna esquerda. Os eruditos e os cursos de bacharelado recomendam o apoio na perna esquerda, já os violonistas de música popular adotam a postura na perna direita. Devido a esse fato, os livros acadêmicos e os livros que tratam da postura tratam como corretas ambas as possibilidades de segurar o instrumento. É importante ressaltar que independente de qual for a perna que o aluno adote para tocar, sua correta postura ao assentar-se deve ser sempre com a coluna ereta, de maneira que ao estudar por horas, esse aluno não sofra com problemas de coluna no futuro. A má postura pode causar graves problemas e é algo que infelizmente ocorre com frequência por falta desse cuidado por parte do estudante.

Quanto à postura das mãos, é de extrema importância ressaltar que devem estar sempre relaxadas, evitando-se tensionar os músculos e causar lesões como tendinites, entre outras doenças por esforço repetitivo. O arqueamento da ponta dos dedos na mão esquerda, bem como uma postura relaxada da mão direita devem ser observados pelo aluno para que ele consiga extrair a melhor sonoridade possível que o instrumento possa oferecer.

3.3 SONORIDADE

O que define a identidade musical de um violonista é a forma que ele se dedica na construção da sonoridade. A sonoridade do violão é definida por diversas características, tornando-o um dos instrumentos mais populares e versáteis. No entanto, para explorar os diversos recursos sonoros que o instrumento oferece, é necessário que o aluno/músico adquira conceitos técnicos do instrumento e pratique com constância e resiliência.

O violão possui uma gama de possibilidades sonoras com diferentes timbres. Quanto à forma de execução, tais como o arqueamento da mão direita e sua localização no corpo do

instrumento, é possível extrair sonoridades mais agudas e metálicas, quando tocado mais próximo do cavalete; ou sonoridades mais graves e mais veladas, quando tocado mais próximo ao braço do instrumento.

Outro fator de extrema relevância é a intensidade que o violonista ataca as notas e se o mesmo utiliza unhas na mão direita ou não. Tudo isso influencia no resultado sonoro e no colorido da música. Por colorido, entende-se que são as formas de executar com mais ou menos intensidade determinados trechos da música, bem como imprimir nuances como crescendo ou decrescendo a uma frase melódica ou acompanhamento harmônico. Quanto à articulação, pode-se tocar *staccato*, que significa tocar destacando as notas, ou tocar *legato*, que significa tocar ligando as notas. Conhecer e praticar esses conceitos, é determinante na construção da identidade sonora do violonista. Dentre as várias características possíveis para a construção de uma sonoridade de excelência no violão, destaco:

- a) Timbre
- b) Ressonância
- c) Mão direita
- d) Dinâmica
- e) Articulação
- f) Expressividade
- g) Encordoamento
- h) Afinações alternativas

Timbre: O violão tem um timbre caloroso e acústico, que pode variar bastante dependendo do tipo de madeira e da construção do instrumento. Violões com corpo de mogno tendem a ter um som mais encorpado nos graves, enquanto os de abeto ou cedro possuem uma sonoridade mais brilhante e clara.

Ressonância: A caixa de ressonância do violão amplifica os sons produzidos pelas cordas. Isso cria um fenômeno conhecido como “*sustain*”, que se refere à duração do som após a corda ser tocada. O tamanho e o formato do corpo também afetam a ressonância.

Mão direita: A mão direita exerce um papel determinante na moldagem do som, bem como na construção de diferentes timbres no violão. O som muda conforme o arqueamento da mão direita. Com a mão mais arqueada o som é mais agudo e cristalino. Com pouco arqueamento da mão, o som é mais grave e aveludado. Outro fator que modifica o som é a região que se toca no corpo do violão. O som fica mais agudo e metálico quando tocado mais próximo ao cavalete e mais grave e aveludado quando tocado mais próximo ao braço do violão. Se o violonista usa unhas na mão direita, o som é mais brilhante e claro; se não usar unhas o som é mais aveludado e opaco. Se usar palheta ou dedeira, a técnica e forma de tocar modifica e o som fica com mais ataque e agudo. Enfim, existe uma gama de possibilidades que o violonista deve se atentar no desenvolvimento dos estudos da mão direita, visando sempre o som mais adequado a cada peça e estilo musical.

Dinâmica: Um grande diferencial do violonista realmente técnico é a sua capacidade de observar e executar as dinâmicas em uma música. Desenvolver as dinâmicas ao executar uma peça musical faz toda diferença no colorido da música e no resultado entregue ao ouvinte. As dinâmicas podem vir grafadas em uma partitura ou não. Quando não estão escritas, cabe ao violonista observar como irá moldar sua interpretação utilizando as dinâmicas para dar mais vida e cor à sua interpretação. Porém, quando estiverem escritas, tais expressões devem ser diligentemente observadas para causar o efeito desejado pelo compositor ou o arranjador. Embora exista certo limite sonoro-acústico, o violão pode produzir uma ampla gama de dinâmicas, que pode variar desde notas muito suaves e delicadas a acordes fortes e arrojados, passando também por sons percussivos. Isso tudo é controlado pela habilidade técnica que o violonista desenvolve no uso de sua mão direita.

Existem várias expressões de dinâmicas utilizadas em partituras musicais e cuja finalidade é determinar qual a intensidade ou efeito sonoro devem ser executados pelo músico. Geralmente as expressões são escritas no idioma italiano. Podemos destacar algumas delas tais como: *pianississimo* (ppp.), *pianissimo* (pp.), *piano* (p.), *mezzo piano* (mp.), *mezzo forte* (mf.), *forte* (f.), *fortissimo* (ff.), *fortississimo* (fff.), *crescendo* (cresc.), *diminuendo* (dim.), *scherzando* (scherz.), *sforzando* (sfz.), entre outras expressões (veja o glossário).

Articulação: As articulações no violão configuram-se como uma parte essencial na sonoridade do instrumento e referem-se à forma como as notas são ligadas ou separadas durante a execução. As articulações determinam como soa uma frase melódica ou progressão de acordes, além de contribuírem enormemente para a expressividade e o estilo de tocar o violão. Dentre as diferentes formas de articular os sons no violão, podemos citar algumas delas como: *legato*, *staccato*, *bend*, *slide*, *tapping*, entre outras técnicas. *Legato* é palavra italiana que significa ligado. Tocar *legato* refere-se a notas tocadas de maneira suave e conectadas, sem silêncio perceptivo entre elas. No violão, isso é frequentemente realizado por meio de técnicas como o *hammer-on* (quando uma nota é tocada e a seguinte é produzida pela “martelada” de um dedo na casa adequada sem atacar a corda novamente) e o *pull-off* (é o inverso do *hammer-on*, onde uma nota soa quando o dedo é puxado para fora da corda, gerando a próxima nota). *Staccato* é também palavra italiana e significa destacado. Tocar *staccato* é o oposto de tocar *legato*. É caracterizado por notas curtas e destacadas, com uma pausa silenciosa entre elas. No violão, isso é frequentemente conseguido ao tocar uma nota e então abafar rapidamente a corda com a mão direita ou esquerda. *Bend* é um termo inglês que significa dobrar. Consiste na técnica de dobrar a corda lateralmente no braço do violão para elevar o tom da nota. É uma técnica sonora comumente usada em estilos como o *Blues* e o *Rock*. *Slide* é também um termo inglês que significa deslizar. No violão, acontece quando o dedo desliza ao longo da corda de uma casa para a outra, produzindo uma transição contínua entre as notas. *Tapping* é outro termo inglês que consiste numa técnica sonora onde as notas são produzidas utilizando os dedos da mão direita para “martelar” as notas na escala do instrumento.

Expressividade: O violão permite uma série de técnicas expressivas que modificam a sonoridade e contribuem para a expressão musical do instrumentista. Algumas dessas técnicas sonoras mais usadas no violão são os vibratos, os harmônicos e os *pizzicatos*. O vibrato no violão é uma técnica em que o músico faz uma rápida alteração no tom de uma nota para adicionar expressividade e emoção a essa nota. Isso é feito pela rápida alteração da pressão ou posição dos dedos da mão esquerda nas cordas enquanto a nota está sendo tocada. O vibrato é comumente utilizado para enfatizar notas longas e pode ser uma técnica desafiadora de dominar, mas adiciona uma bela dimensão à execução de uma música no violão. Os harmônicos são produzidos ao tocar levemente com os dedos da mão esquerda em certos pontos das cordas e possui características sonoras parecidas com sons de sinos. Podem ser naturais ou artificiais e exigem certa dedicação no estudo de sua execução por parte do

violonista. O *pizzicato* é um termo italiano que significa “beliscado”. É também conhecido com o nome de *palm mute* e consiste no abafamento das cordas com lado da palma da mão direita criando um som mais fechado e percussivo.

Encordoamento: O tipo de cordas usadas no violão são também determinantes na construção da sonoridade. As cordas podem ser de náilon ou de aço. Violões clássicos, geralmente com cordas de náilon, tem som mais velado e pegada mais macia comparado às cordas de aço e, são comuns na Música Clássica, no Flamenco e na Bossa Nova. Violões com cordas de aço tem som mais brilhante e ressonam com mais volume sendo frequentemente usados no *Folk, Country, Rock* e em alguns estilos da MPB. O Curso de Formação Profissional do Conservatório determina o uso de violões clássicos com cordas de náilon. Cabe lembrar que a correta calibração da altura das cordas (ação), a escolha das cordas e a condição do tampo harmônico são também aspectos vitais para se obter uma boa sonoridade no violão.

Afinações Alternativas: Alterar a afinação das cordas pode criar sonoridades diferentes, ampliando a paletas de sons que o violão pode produzir. Existem várias afinações diferentes à afinação padrão, que são adotadas em muitas peças específicas de violão. Dentre elas podemos citar a afinação com a sexta corda em ré, utilizada em clássicos como *Cello Suite* n.º 1 de *Johann Sebastian Bach* e *Som de Carrilhões* de João Pernambuco.

3.4 CRIATIVIDADE

Ser criativo em música envolve a capacidade de expressar ideias musicais de maneira original e inovadora. Dessa maneira, podemos associar o pilar da criatividade nessa proposta à composição, à improvisação, ao arranjo e ao recital de formatura. A composição musical, no meu entendimento, é uma vertente que precisa fazer parte da busca e da identidade artística do músico. Compor é uma tarefa que requer paciência e entrega do músico às suas fontes de inspiração, aspirações e crenças, e deve ser exercitada principalmente quando tal músico atinge certo amadurecimento e de alguma forma já possui ferramentas para desenvolver a habilidade de compor.

A criatividade em composição musical envolve a habilidade de gerar novas ideias musicais originais tais como melodias, harmonias, letras e arranjos que expressem a visão artística do compositor. Isso pode incluir a experimentação com diferentes estruturas musicais, combinações de timbres e instrumentação, e a criação de novos padrões rítmicos. A

criatividade também pode se manifestar na forma como o compositor aborda temas e emoções em suas músicas. Em resumo, a criatividade em composição musical é a capacidade de inovar e expressar-se de maneira única através da música.

Oferecer aos alunos a oportunidade de apresentar composições originais pode ser uma maneira emocionante desse aluno demonstrar sua criatividade e crescimento artístico. Vale registrar que coordenação do Curso de Violão do CEMHFA permite a inclusão de músicas autorais no Recital de Formatura do Curso de Formação Profissional em Violão.

Improvisar consiste na capacidade de criar música espontaneamente sem seguir uma partitura previamente escrita. A improvisação é uma linguagem comum em gêneros de música como *Jazz*, *Blues*, Choro e MPB. Contudo, para improvisar com fluência e musicalidade, o violonista precisa desenvolver habilidades musicais sólidas, como conhecimento harmônico, melódico e rítmico. E é nesse sentido que o Curso de Formação Profissional em Violão deve apresentar aos alunos algumas ferramentas indispensáveis para o desenvolvimento do músico nesse pilar. Segundo Guerzoni (2014), “as ferramentas frequentemente mais utilizadas para o improviso, na música popular são as escalas, arpejos e fragmentos musicais.” Outros conhecimentos tais como campo harmônico maior e menor, desenvolvimento de frases e clichês melódicos e adaptação aos diferentes estilos e sotaques musicais são essenciais e devem ser explorados para fazer o violonista desenvolver sua linguagem na hora de improvisar em uma música.

Um arranjo musical pode se caracterizar como uma interpretação ou reinterpretação e adaptação de uma composição musical já existente. O violão é um instrumento que permite o músico desenvolver e criar uma gama de possibilidades ao interpretar uma peça musical, devido a particularidades do instrumento tais como variedades de afinação, possibilidades harmônicas e rítmicas, além de uma gama de possibilidades quanto à sonoridade, que é um dos pilares tratados nessa proposta.

Arranjos podem ser feitos para qualquer gênero de música. Pode se executar a versão original ou ser feita uma releitura para dar à música uma nova perspectiva ou adaptá-la a diferentes músicos. Encorajar os alunos a criar seus próprios arranjos de músicas conhecidas, por exemplo, pode destacar a originalidade e talento criativo desse aluno.

As características de um arranjo musical incluem:

- a) Instrumentação

- b) Textura Musical
- c) Harmonia
- d) Melodia
- e) Ritmo
- f) Estrutura
- g) Dinâmica e Articulação
- h) Estilo e Gênero

Instrumentação: Escolher quais instrumentos serão utilizados no arranjo e como eles serão combinados. Isso significa que a música pode ser interpretada em um arranjo para violão solo ou adaptada para duo, trio, entre outras formações, adicionando assim novos timbres e cores.

Textura Musical: Consiste em decidir sobre a densidade e o tipo de textura do arranjo, ou seja, se será homofônica (com um acompanhamento e uma melodia distinta); ou polifônica (entrelaçando várias linhas melódicas).

Harmonia: Quanto à harmonia, cabe ao violonista manter ou modificar as progressões de acordes originais. O arranjador pode optar por re-harmonizar partes da música para dar novo sabor ou adequar-se melhor ao estilo ou aos intérpretes envolvidos.

Melodia: A melodia pode ser mantida, ornamentada ou modificada. Um arranjador pode decidir alterar o contorno melódico, a sua oitava, ou como a melodia é distribuída entre os instrumentos.

Ritmo: Num arranjo é possível introduzir variações no ritmo, ou mesmo mudar completamente o padrão rítmico da música para alterar o seu *groove* ou adaptá-la a outro gênero musical.

Estrutura: Quanto à forma, pode-se manter a estrutura original da música, tais como sequência de versos e refrões, ou criar uma nova estrutura, adicionando, removendo ou rearranjando seções da peça.

Dinâmica e Articulação: Associe essa parte do arranjo ao campo da sonoridade, pois está relacionado sobre como as notas devem ser tocadas (forte, suave, *staccato*, *legato*, harmônicos, *pizzicatos*, etc.). Podem variar no arranjo para atingir diferentes efeitos sonoros e expressivos.

Estilo e Gênero: Pode-se tocar a peça no estilo musical original da composição, ou adaptar o arranjo a um estilo, ou gênero musical desejado. Para isso, é importante observar as características e formas de tocar uma peça ao violão em diferentes estilos musicais. Podemos citar alguns estilos musicais do universo erudito, tais como o período Barroco ou Romântico, e do universo popular tais como Jazz ou Samba. O mais importante quanto ao estilo musical é que se conheça o sotaque e as formas de tocá-lo adequadamente. No meu entender, um bom arranjo deve ser fiel o suficiente ao original para ser reconhecível, mas também deve trazer novos elementos que revitalizem a peça ou a adapte a um novo contexto, ou formação instrumental. Todas essas questões abrangem o pilar da criatividade.

O recital de formatura em um Curso de Formação Profissional é o momento mais esperado pelo aluno. Representa um trabalho de três anos e é nesse momento que será demonstrado aos familiares do próprio aluno, ao público e a uma banca examinadora, todo aprendizado, esforço e emoção de ter chegado até ao palco com o repertório pronto. Desenvolver-se criativamente no recital envolve desde a elaboração da ordem em que as peças serão apresentadas à logística do evento na totalidade. A seleção de um repertório criativo pode incluir uma variedade de estilos musicais, desde clássicos do repertório erudito do violão até músicas contemporâneas, demonstrando assim a diversidade de habilidades dos alunos. Outro ponto, que pode adicionar uma camada de criatividade no recital, é incentivar colaborações entre os alunos e professores para a formação de duos, trios ou apresentação em conjunto.

Elementos visuais e cênicos, tais como a incorporação de iluminação, cenografia e projeções visuais, podem criar uma experiência envolvente e memorável para o público. A criatividade no recital de formatura deve envolver também a interação com o público. Introduzir elementos interativos, como perguntas e respostas ou breves explicações sobre as peças, pode engajar o público e enriquecer a experiência do recital. Essas são apenas algumas sugestões para incorporar a criatividade em um recital de formatura de um curso técnico em violão, proporcionando ao público e à banca examinadora a oportunidade de apreciar, julgar e celebrar o talento e a expressão artística dos alunos.

3.5 APLICAÇÃO PRÁTICA NO INSTRUMENTO

Uma boa aplicação prática no violão envolve vários elementos que visam não apenas tocar corretamente as notas, mas também levar o violonista a desenvolver uma concepção musical para se expressar com propriedade e beleza a sua arte através do instrumento. Resumi abaixo os pilares da proposta sob a perspectiva prática no violão e acrescento algumas características que julgo serem muito importantes, na prática do instrumento e na rotina de estudos. São elas:

- a) Repertório.
- b) Técnica.
- c) Sonoridade,
- d) Criatividade.
- e) Metrônomo.
- f) Ouvido musical.

Repertório: Aprenda músicas de diferentes estilos e gêneros. Isso dará uma gama de opções para o cumprimento do objetivo final do CFP que é o recital de formatura. Um repertório variado permite a expansão das habilidades técnicas e interpretativas, além de manter a prática interessante.

Técnica: É essencial o desenvolvimento técnico, na prática. Desenvolva uma rotina de estudos e pratique os conceitos da técnica tais como leitura de partitura, escalas, acordes, progressões harmônicas e levadas rítmicas. Dedique tempo também aos fundamentos do violão, incluindo a postura, a posição das mãos e dos dedos, e a técnica de mão direita, tais como dedilhado, plaquê ou outros recursos como palhetas e dedeiras. Foque também na saúde física, evitando tensões desnecessárias e problemas relacionados com a postura e a técnica.

Sonoridade: Esse pilar se intercala com o pilar da técnica, pois exige a prática constante para o devido aprimoramento dos elementos que constrói, embeleza e molda o som do violonista, tais como os vibratos, *bends*, harmônicos, dinâmicas, entre outros efeitos e conceitos sonoros.

Criatividade: Experimente, arrisque e tente coisas novas com o violão. Compor suas próprias peças, arranjar de forma diferente uma música e improvisar são experiências muito gratificantes na vida de um músico. E isso requer que o violonista de um curso técnico acredite nos elementos que já possui em mãos e pratique com ousadia. Talvez o mais importante, é assegurar-se de que você está se divertindo enquanto aprende, cria e pratica. O prazer é um grande motivador e ajuda a manter uma prática regular.

Metrônomo: A prática do ritmo e do tempo são cruciais. Use um metrônomo ou toque com gravações para desenvolver um sentido de tempo consciente. Ao praticar, concentre-se nas áreas que precisam de melhorias. Prática consciente significa identificar seus erros e trabalhar proativamente para corrigi-los.

Ouvido musical: Treine o seu ouvido para reconhecer diferentes alturas de intervalos, escalas, acordes e melodias. Isso melhora muito o desenvolvimento cognitivo musical, além de desenvolver no violonista a afinidade e capacidade de “tirar músicas de ouvido”.

Outro treinamento muito importante no desenvolvimento da memória visual e do ouvido musical, é decorar uma peça musical lida e tocá-la. Cada um dos pontos aqui abordados, consistem em peças vitais para garantir que a aplicação prática dos conteúdos no violão seja eficiente e prazerosa.

3.5.1 Tabela da Aplicação Prática no Instrumento (TAPI)

A prática regular é essencial para o crescimento e aprimoramento contínuo de um músico que deseja atingir a excelência em seu instrumento. Ao praticar de forma sistêmica e organizada, os músicos aprimoram sua destreza, fortalecem a memória muscular e melhoram sua precisão. Contudo, o acúmulo de tarefas na vida das pessoas atualmente é muito grande. E foi pensando nisso, que desenvolvi uma tabela de estudos semanais para que o violonista possa planejar, organizar e sistematizar sua prática no instrumento. Chamo essa tabela de TAPI, que é a sigla para Tabela da Aplicação Prática no Instrumento. Tenho aplicado essa tabela em minhas aulas e o resultado evolutivo dos alunos que a utilizam é muito maior em relação aos que não a utilizam. A intenção da tabela é fazer o aluno do CFP de Violão incorporar todos esses elementos supracitados no seu estudo semanal para se tornar um violonista técnico, completo e expressivo.

Tabela 1 - Tabela da aplicação prática no instrumento. Planejamento de estudo semanal.

Semana _____	Duração _____	Segunda-feira ____/____	Terça-feira ____/____	Quarta-feira ____/____	Quinta-feira ____/____	Sexta-feira ____/____	Sábado ____/____	Domingo ____/____
Repertório								
Técnica								
Metrônomo								
Sonoridade								
Criatividade								
Ouvido								

Fonte: Elaborada pelo autor.

Como podemos observar, a tabela 1 fornece as informações necessárias para se confeccionar um planejamento onde o aluno pode desenvolver sua aplicação prática no violão semanalmente de maneira sistêmica e organizada. Existem diversos campos para preenchimento na tabela. Tais campos podem ser preenchidos tanto manual quanto digitalmente. Contudo, a tabela deve ser preenchida e analisada na forma vertical, levando em consideração sempre a duração ou o tempo de estudos que se dedicará a cada pilar e o dia da semana que será feito o que se propôs.

Na primeira coluna onde está destacado a palavra “semana”, o aluno pode numerar cada semana de estudos feitos como, por exemplo, semana 01, semana 02, etc. Assim ele terá o controle de cada semana que se dedicou ao planejamento na ordem. Na segunda coluna, onde está destacado a palavra “duração”, o aluno deve colocar quantos minutos ou horas se dedicará no estudo de cada pilar. Como exemplo, se for colocado uma hora no quadro de duração, pode-se dividir uma hora em dez minutos para cada pilar. Fica sempre a critério do estudante quanto tempo e quantos dias da semana vai se dedicar aos estudos. Tudo dependerá da disponibilidade de tempo de cada um. E como sabemos, o tempo é cada vez mais escasso devido a diversos compromissos da vida. Mas é imprescindível que se tenha uma rotina mínima de estudos semanais para o real desenvolvimento dos conteúdos propostos no Curso de Formação Profissional em Violão.

O terceiro quadro, onde está destacado o dia da semana como “segunda-feira” por exemplo, deve ser anotado o dia, mês e ano em questão e na sequência dos quadros abaixo devem ser discriminados os conteúdos a serem abordados na prática daquele dia da semana. Como exemplo de preenchimento da tabela da aplicação prática no instrumento, segue abaixo a

figura 1 que é a partitura da peça para violão “Som de Carrilhões”, uma composição de João Pernambuco. Em seguida apresento a tabela 2 com um dia da semana e sugestão de conteúdos que podem ser abordados na aplicação prática do referido dia.

Figura 1 - Partitura da peça para violão “Som de Carrilhões” (João Pernambuco).

Revised and fingered by
Edson Lopes
1995

Sons de Carrilhões

Maxixe

João Pernambuco
(1883-1947)

$\text{♩} = 120$

The musical score is presented in four staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The tempo is marked as quarter note = 120. The first measure is marked with a forte dynamic (mf). The score includes various musical notations such as chords (C7, C5), dynamics (mf), and fingerings. The piece is a maxixe, characterized by its rhythmic patterns and melodic lines.

1998 Edson Lopes - Edição musical
Conservatório Dramático e Musical “Dr. Carlos de Campos” - Tatui, SP
Fone: (0xx15) 3251.4573 / www.cdmcc.com.br - E-mail: cdmcc@asseta.com.br
www.syukhtun.net

Fonte: Arquivo virtual disponível em <https://www.angelfire.com/sk/syukhtun/sons.pdf> . Acesso em 11 de fevereiro de 2024.

Tabela 2 - Exemplo de preenchimento da tabela da aplicação prática no instrumento. Planejamento de estudo semanal com foco no repertório como eixo central.

Semana 01	Duração 2 horas	Segunda-feira 25/03/2024	Terça-feira ____/____	Quarta-feira ____/____	Quinta-feira ____/____	Sexta-feira ____/____	Sábado ____/____	Domingo ____/____
Repertório	20 minutos	Música “Som de Carrilhões” Ouvir 3 versões.						
Técnica	20 minutos	Ler e trabalhar a digitação nos primeiros 16 compassos da partitura.						
Metronomo	20 minutos	Estudar com variação no metrônomo entre 45 a 55 bpm.						
Sonoridade	20 minutos	Trabalhar dinâmica e articulação nos 16 compassos estudados.						
Criatividade	20 minutos	Criar uma introdução para a peça.						
Ouvido	20 minutos	Identificar a harmonia da música Som de Carrilhões de ouvido.						

Fonte: Elaborada pelo autor.

O exemplo acima apresenta possibilidades de estudar uma peça musical, baseando-se nos pilares da proposta de maneira focada e direcionada, por duas horas. Como o primeiro item é o repertório, a sugestão é a escuta de diferentes versões e interpretação da peça musical, seja em áudio ou vídeo do *YouTube*, para conhecimento e referência da música em questão e para o início dos estudos. O trabalho da técnica, que começa em sala de aula com o professor, deve ser estendido no planejamento de maneira constante durante as semanas subsequentes para que o aluno consiga dominar as nuances da técnica, tais como a leitura da peça, ritmo, melodia, harmonia, digitação de mão esquerda, entre outras características relacionadas à técnica.

O metrônomo é um grande auxiliador nesse trabalho da parte técnica do violão. Devido a essa relevante importância, resolvi destacá-lo na tabela para que o aluno desenvolva um compromisso rítmico junto à leitura e interpretação da peça. Constatei ao longo dos anos, tanto estudando como aplicando o metrônomo no estudo de meus alunos, que o desenvolvimento técnico de quem faz uso do metrônomo nos estudos acontece de maneira mais rápida e com maior precisão rítmica.

A sonoridade é o passo seguinte a ser dado na construção da interpretação no instrumento. A beleza artística e musical que o violonista consegue despertar no ouvinte passa pelo acabamento sonoro que o mesmo consegue imprimir ao tocar. Tão logo domine a execução técnica-mecânica de uma peça, o violonista deve se atentar com o devido cuidado para as questões da articulação, das dinâmicas e possíveis efeitos sonoros que se encontrem escritos na partitura ou que sejam inseridos a gosto do próprio músico, caso não haja indicações na escrita. Como exemplo de articulação, cito um *slide* que deve ser executado entre o segundo e o terceiro compasso da música “Som de Carrilhões”, que se encontra na figura 1, e como exemplo de dinâmica cito um sinal de crescendo a ser observado no décimo terceiro compasso da mesma figura.

A criatividade é um conceito subjetivo e essencial no desenvolvimento artístico e na construção da originalidade de um músico. Existem diversas possibilidades criativas a serem testadas para se explorar o desconhecido e dar um toque pessoal na interpretação de uma peça musical. Para isso, o violonista tem que sair de sua “zona de conforto” e se desafiar. Uma sugestão criativa para a introdução, sugerida na tabela 2, seria uma resposta melódica ao que acontece a partir do décimo segundo compasso da figura 1. Essa variação melódica vai culminar na volta da primeira parte da música, o que proporciona o início da peça com um toque de originalidade do violonista.

O ouvido musical bem treinado se torna uma bússola muito importante para o desenvolvimento criativo do músico. A grande maioria dos violonistas desejam ardentemente o que popularmente é conhecido como “tocar de ouvido”. Para conseguir essa façanha, é necessário conhecer a formação de acordes e dos campos harmônicos maiores e menores, bem como treinar o ouvido a reconhecer diversos tipos de progressões harmônicas, principalmente as mais comuns e recorrentes na música tonal. A tabela 2, como exemplo, solicita a identificação da harmonia da música “Som de Carrilhões”, uma vez que os acordes não estão expressamente escritos na figura 1.

4 AVALIAÇÃO

O Conservatório Haidée França Americano possui em seu plano de ensino um modelo avaliativo conforme descrito nas páginas 18 e 19 dessa proposta. A avaliação se dá principalmente pelo desenvolvimento musical do aluno durante o bimestre letivo. Como avaliação diagnóstica e formativa, são observados o domínio dos conteúdos aplicados, tais como desenvolvimento técnico, postural e de repertório, mediante uma apresentação prática do aluno para uma banca formada por professores. Essa apresentação deve conter peças e estudos indicados para o referido bimestre. Como avaliação somativa, o aluno recebe pontos também pela sua participação e aproveitamento em sala de aula e por meio de trabalhos e pesquisas. Assim como o CEMHFA, os demais conservatórios do Estado de Minas Gerais já possuem sistemas próprios de avaliação em seus respectivos planos de ensino.

A presente proposta pedagógica abre uma gama de possibilidades para o professor utilizar as ferramentas aqui apresentadas em prol do desenvolvimento conjunto entre corpo docente e discente da área de Violão nos respectivos Cursos de Formação Profissional dos conservatórios mineiros. Uma boa forma de avaliação em um curso profissionalizante de violão deve considerar vários fatores para assegurar que ela seja efetiva, justa e benéfica tanto para o aluno quanto para os critérios adotados pelos programas de formação profissional dos conservatórios. O sistema de avaliação deve ser flexível o suficiente para se adaptar a diversos estilos de aprendizagem e níveis de habilidade.

Deve haver avaliações regulares para acompanhar o progresso e fornecer pontos de referência para o desenvolvimento do aluno. Uma dessas possibilidades é o desenvolvimento de projetos como apresentações extras dentro do CFP antes do recital de formatura para que os alunos possam parcialmente demonstrar sua evolução no curso e melhorar a desenvoltura para se apresentarem em público. Segundo Rocha (2022), a aprendizagem baseada em projetos

procura estimular o protagonismo do estudante nos processos de ensino/aprendizagem, a avaliação dentro desta metodologia de ensino deve também buscar levar os estudantes a um processo de reflexão crítica e contínua sobre o próprio desenvolvimento [...]. Engajamento e autonomia são outros aspectos a serem considerados, possibilitando, assim, a um número maior de estudantes, a chance de êxito no processo. (ROCHA, 2022, p. 25).

Concordo com Rocha nesse sentido e penso que os alunos devem participar na construção do plano pedagógico com relação à seleção de repertório a ser trabalhado nos respectivos Cursos de Formação Profissionalizante visando o recital de formatura. Afinal, os alunos são sempre os atores principais na evolução e no êxito dessa metodologia de trabalho, e devem conhecer previamente os critérios avaliativos, tornando-os mais participativo e até mesmo aperfeiçoando o sistema de avaliação. Segundo Behrens e José:

O aluno precisa sentir-se seguro de que será avaliado com transparência [...]. Não se trata de favorecer a ociosidade e nem ser benevolente com a falta de compromisso por parte do aluno ou de algum grupo. Para isso, durante o processo, o professor deverá dialogar e discutir com os alunos, seu envolvimento, desenvolvimento e qualidade nas atividades propostas. Este processo se estende na avaliação contínua do projeto. As manifestações dos alunos são extremamente relevantes para a reestruturação ou manutenção do projeto proposto. (BEHRENS; JOSÉ, 2001, p. 10).

Incentivar os alunos a se autoavaliarem pode promover uma maior consciência de suas habilidades e pontos que precisam de melhorias. Interagir com outros músicos, por exemplo, é uma poderosa ferramenta para libertar-se de pressões psicológicas e os medos de errar na apresentação de um recital. Com isso, por meio de programas e didáticas condizentes com a realidade artístico pedagógica de cada conservatório, deve-se de tempos em tempos avaliar e reavaliar as escolhas feitas para o melhoramento da proposta. Uma avaliação bem projetada não apenas mede o progresso dos alunos, mas também os inspira a continuarem melhorando e crescendo como músicos.

4.1 Considerações Finais

Considero essa proposta como uma oportunidade de avaliar e refletir sobre nosso próprio processo de ensino e aprendizagem e da relação que esse processo tem na formação técnico-profissional de violonistas e sua devida preparação para atuar como músico, seja de forma amadora ou profissional, nos palcos da vida. O intuito aqui foi expor de maneira clara e objetiva algumas ferramentas fundamentais para a constante evolução de músicos que por vezes atuarão como futuros educadores musicais, dando sequência ao que se solidificou em sua formação durante o Curso de Formação Profissional no Conservatório. Contudo tenho a consciência que essa proposta não esgota nem abrange todo aspecto formador de um violonista e de um educador musical, e sim, abre um leque de possibilidades para futuras pesquisas e propostas que dialogue e/ou discuta a forma de enxergar e transmitir os pilares

aqui propostos bem como acrescento outras possibilidades e metodologias contribuindo assim com a literatura acadêmica e ampliação das fontes de pesquisas e consultas de profissionais, de acadêmicos e de amantes da arte, da música e do violão.

Acredito que uma das maiores colaborações que esse trabalho traz é o pilar da criatividade como um dos fundamentos para a evolução artística e pessoal do músico, uma vez que historicamente tal assunto não é muito difundido e explorado nos conservatórios devido a uma tradição de passar a música no modelo conservatorial francês. A criatividade e os demais pilares aqui apresentados farão muito mais sentido quando experienciados na prática dentro dos conservatórios, e para exemplificar tudo que foi transmitido nesse trabalho segue como anexo B uma proposta de aplicação dos cinco pilares sobre a música Garota de Ipanema, composição de Tom Jobim e Vinícius de Moraes, como exemplo prático do funcionamento da proposta.

Muito me orgulho de trazer um pouco do histórico e do funcionamento do Conservatório Estadual de Música Haidée França Americano da cidade de Juiz de Fora no estado de Minas Gerais, local que me dedico com muito amor e empenho profissional desde 2016, e cabe aqui enaltecer o imenso legado que os doze conservatórios estaduais desempenham ao longo de décadas na cultura do estado, transformando a vida de muitas pessoas através da arte e de um convívio social agregador nas cidades e regiões em que se encontram cada um deles. Mesmo em meio a muitos problemas no que diz respeito à estruturação e ao plano de carreira dos profissionais da educação que, na minha opinião, beira o descaso por parte de governantes, o desejo de transformar vidas através da arte e da cultura seguem viva, resistente e resiliente nos conservatórios mineiros. Mais uma vez agradeço a todas as pessoas que direta e indiretamente colaboraram para que essa proposta se tornasse a realização de um sonho e a vontade pessoal de colaborar com a literatura desse magnífico instrumento que é o violão. E a você caro leitor que chegou até essas considerações finais quero expressar meus sinceros agradecimentos com a esperança de ter colaborado de alguma forma com suas expectativas.

REFERÊNCIAS

- ALVES, Denise Coimbra. **Conservatório estadual de música de Juiz de Fora: histórias e políticas atuais de capacitação de professores**. 2016. 176 f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2016.
- ARCE, Guilherme Luis Bassi, 1990-Arc **Estudo analítico e interpretativo da obra Diálogo para Violão e Cordas de Ernst Mahle** / Guilherme Luis Bassi Arce. – Campinas, SP: [s.n.], 2020.
- BEHRENS, M. A.; JOSÉ, E. M. A. **Aprendizagem por projetos e os contratos didáticos**. *Revistas Diálogo Educacional*, v. 2, n. 3, p. 77-96, jan./jun. 2001.
- BONA, Melita. **Nas entrelinhas da pauta: repertório e práticas musicais de professoras dos anos iniciais**. 139 f. 2006. Dissertação (Mestrado em Educação), Universidade Regional de Blumenau,
- BRASIL. Conselho Nacional de Educação. Câmara de Educação Básica. **Parecer CNE/CEB nº 39/2004**. Aplicação do decreto nº 5.154/2004 na Educação Profissional Técnica de nível médio e no Ensino Médio. Relator: Francisco Aparecido Cordão. Brasília, 8 de dezembro de 2004.
- DEWEY, J. Ter uma experiência. In: DEWEY, J. **Arte como experiência**. p. 109-141. São Paulo: Martins Fonte, 2010.
- ESPERIDIÃO, Neide. **Educação Profissional: reflexões sobre o currículo e a prática pedagógica dos conservatórios**. *Revista ABEM*, Porto Alegre, v. 7, p. 69-74, 2002.
- GUERZONI, Felipe Boabaid. **A arte da improvisação de Nelson Faria: influências na pedagogia da música popular brasileira**. Belo horizonte, 2014. 173 f. Dissertação de mestrado em música. Escola de música. Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2014.
- GONÇALVES, Alice Cristina Sarmiento. **Ensino Musical: escolha de repertório e objetivos sob a ótica do professor. Consonâncias e dissonâncias entre a teoria e a prática**. 2018. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Católica de Petrópolis, Petrópolis, 2018.
- LOVISI, Daniel Menezes. **A construção do violão mineiro: singularidades, estilos e identidades regionais na música popular instrumental de Belo Horizonte**. 2017. 297 f. Tese (Doutorado em Música) – Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2017.
- MENDES, Ana Bela (2021) **De que falamos quando falamos de criatividade?** in Falcão, M., Leite, T. & Pereira, T. (Eds.) *Educação Artística*, 2010-2020. (pp. 21-25) Escola Superior de Educação, Instituto Politécnico de Lisboa.
- MINAS GERAIS (Estado). Secretaria de Estado da Educação de Minas Gerais. **Resolução nº 718, de 18 de novembro de 2005**. Dispõe sobre a organização e o funcionamento do ensino de música nos Conservatórios Estaduais de Música e dá outras providências, Belo Horizonte, 2005.

MINAS GERAIS (Estado). Secretaria de Estado da Educação de Minas Gerais. **Resolução nº 4.692 de dezembro de 2021**. Dispõe sobre a organização e o funcionamento do ensino nas Escolas Estaduais de Educação Básica em Minas Gerais e dá outras providências, Belo Horizonte, 2021.

MOREIRA, Felipe César Ferreira. **Tríades na música popular sobre a ótica de Almir Chediak, Carlos Almada e Ian Guest**. 2018. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO – Rio de Janeiro, 2018.

MOREIRA, Vinicius Ceratti. **Repertórios musicais em cursos de pedagogia: narrativas de professoras formadas**. 2020. 125 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal de Santa Maria. Santa Maria, 2020.

MOTTA, Krisley; MATEIRO, Teresa. **Cantando coisas de amor e de nossa história: a MPB na sala de aula**. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA MUSICAL, 24. Anais... Campo Grande: Abem, 2019.

PENNA, Maura: a função dos métodos e o papel do professor: em questão, “como” ensinar música. In: **Pedagogias em Educação Musical** p. 13- 24. Curitiba: Inter saberes, 2012.

PIMENTEL, Maria Odília de Quadros. **Traços de percursos de inserção profissional: um estudo sobre egressos dos Conservatórios Estaduais de Música de Minas Gerais**. 2015. 185 f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2015.

ROCHA, Maurílio Andrade. **Música Popular, linguagem e sociedade** [manuscrito]: um projeto integrador para o Ensino Médio / Maurílio Rocha Andrade. - 2022

SANDRONI, Carlos. **Adeus à MPB**. In: CAVALCANTE, Berenice; STARLING, Heloisa.

STRAUSS, G. N. B. *As Tres Danzas Concertantes de Leo Brouwer*: elementos estruturadores da sua escrita musical. Dissertação (Mestrado em Música). Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2019.

EISENBERG, José (orgs.). **Decantando a república: um inventário histórico e político da moderna canção popular brasileira**. V. 1. Outras conversas sobre os jeitos da canção. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; Perseu Abramo, 2004. p. 24-35.

WEISS, Ledice Fernandes. **Postura e gestos do violonista: saúde, técnica e expressão**. Universidade de São Paulo, 2020. ART – Art Research Journal: Revista de pesquisa em artes – v. 7 nº,1, 2020.

WILLEMS, Edgar. **As bases psicológicas da educação musical**. Fribourg: Pro Música, 1970 [1956]. Original suíço.

WILLEMS, Edgar. **La valeur humaine de l'éducation musicale**. Fribourg: 1975.

GLOSSÁRIO

Pianississimo – termo italiano representado na partitura por “*ppp*.” Indica que se deve tocar o mais suave possível.

Pianissimo – termo italiano representado na partitura por “*pp*”. Indica que se deve tocar o mais suave possível.

Piano – termo italiano representado na partitura por “*p*”. Indica que se deve tocar suave.


Mezzo piano – termo italiano representado na partitura por “*mp*”. Indica que se deve tocar moderadamente suave.


Mezzo forte – termo italiano representado na partitura por “*mf*”. Indica que se deve tocar moderadamente alto.

Forte – termo italiano representado na partitura por “*f*”. Indica que se deve tocar alto.

Fortissimo – termo italiano representado na partitura por “*ff*”. Indica que se deve tocar muito alto.

Fortississimo – termo italiano representado na partitura por “*fff*”. Indica que se deve tocar o mais alto possível.

Crescendo – termo italiano representado na partitura por “*cresc.*” ou . Indica que se deve tocar gradualmente mais alto.

Diminuendo – termo italiano representado na partitura por “*dim.*” ou . Indica que se deve tocar gradualmente mais suave.

Scherzando – termo italiano representado na partitura por “*scherz*”. Indica que se deve tocar brincando.

Sforzando – termo italiano representado na partitura por “*sfz*”. Indica que se deve tocar subitamente acentuado (aplicado a uma nota ou acorde).

Rinforzando – termo italiano representado na partitura por “*rfz*”. Indica que se deve tocar reforçado (aplicado a uma nota ou acorde ou frase melódica).

Tirar música de ouvido – É um termo usado entre músicos amadores e profissionais que consiste em conseguir tocar ou cantar uma música, frase melódica ou intervalo entre as notas sem fazer uso de partitura ou qualquer outro tipo de notação musical.

ANEXO A – PLANO DE ENSINO DO CEMHFA 2024

Conservatório Estadual de Música Haidée França Americano

Plano de Ensino – 2024

VIOLÃOCurso de Educação Musical - **2º ao 9º ano**

e

Curso de Formação Profissional - **1º ao 3º***Professores responsáveis pelo planejamento:*

Aline Silva Moreira Ribeiro

Dayse Vianna Fonseca

Denise Coimbra Alves

Dione de Miranda

Guto Cimino

Moises Nogueira Duque

Paulo Junior de Sá



TÓPICOS:

I - EMENTA

II – OBJETIVO GERAL

III – OBJETIVOS ESPECÍFIVOS

IV - CONTEÚDO PROGRAMÁTICO

- a) Geral
- b) 2º ao 9º ano
- c) Curso de Formação Profissional

V – METODOLOGIA

VI – RECURSOS DIDÁTICOS

VII – AVALIAÇÃO

VIII – BIBLIOGRAFIA

- a) 2º, 3º e 4º anos da Educação Musical
- b) 5º e 6º anos da Educação Musical
- c) 7º, 8º e 9º anos da Educação Musical
- d) 1º, 2º e 3º anos do Curso Técnico

IX– PROGRAMA DE CAPACITAÇÃO para o Curso de Formação Profissional

PLANO DE ENSINO

VIOLÃO – 2024

I- EMENTA

O Curso de Violão é oferecido em 11 anos: do 2º ao 9º ano do curso de Educação Musical, equivalente ao Ensino Fundamental, embasando o aluno para o ingresso no Curso Técnico em Música/instrumento oferecido em 3 anos. Por sua vez, o Curso Técnico tem por finalidade, o preparo para o mercado de trabalho e continuidade de estudos em nível superior de ensino. Visa o desenvolvimento de habilidades músico-instrumentais inerentes ao conhecimento prático, teórico e histórico relativos ao violão. Adapta-se constantemente a uma demanda eclética coletiva e individual de alunos e experiência diversificada dos docentes. Mescla e adapta metodologias diversas, desde a imitação auditiva, criação, improvisação, performance, grafologias numéricas e conceituais, tablaturas, leitura da notação musical em pentagrama e cifras harmônicas, utilizando um repertório amplo, desde aqueles de domínio público, midiático de ocasião, também específico da literatura tradicional do instrumento.

II- OBJETIVO GERAL

Musicalizar através do violão, preservando e desenvolvendo as particularidades instrumentais nas diversas manifestações culturais universais e especialmente brasileiras.

III- OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Conscientizar quanto a postura fisiológica inerente à execução do violão;
- Desenvolver habilidades motoras e cognitivas;
- Aprimorar conhecimentos musico-instrumentais como cifras, tablaturas, pentagramas, grafias inerentes ao instrumento e digitação;
- Conhecer repertório do violão e sua evolução histórica;
- Socializar através do instrumento a partir do trabalho em grupo;
- Estimular a prática de estudo e pesquisa;
- Incentivar a continuidade de estudo, visando o ingresso no nível superior de ensino.

IV- METODOLOGIA

Propõe-se ao professor, além de interagir com as demais disciplinas cursadas pelo aluno, exemplificar no instrumento ou em gravações audiovisuais o conteúdo programático, executar conjuntamente, arranjos especificados em pentagrama, em cifra ou de improviso, criar jogos e brincadeiras para fixação do conteúdo e desenvolvimento da acuidade auditiva e motora, também observar, orientar e corrigir a técnica sensória motora, bem como a postura fisiológica do aluno.

O professor deve orientar o aluno para os elementos da leitura (notação musical, digital e geográfico-instrumental), fraseado, harmonia, dinâmica e expressões. Poderá também promover e incentivar a apreciação musical através da escuta, despertando o interesse pelo instrumento e pelo autoaprimoramento musical.

O material didático do Curso de Educação Musical (2º ao 9º ano) constitui-se basicamente de transcrições, arranjos, composições autorais dos professores e de terceiros, além do referencial bibliográfico compilado para os alunos em apostilas elaboradas pela equipe de professores.

V- FORMA AVALIATIVA

Deverá ser efetuada conforme normas estabelecidas pela escola, tais como pontuação máxima de 25(vinte e cinco) pontos por bimestre, média de 60% (15 pontos), banca formada preferencialmente por professores da área, em cronograma pré-determinado. Também no decorrer das aulas e através de apresentações durante o ano. Pode-se propor ao aluno a autoavaliação a cada bimestre ou como finalização do ano letivo.

VI- RECURSOS MATERIAS

Violão, encordoamento, suporte para os pés, estante de partitura, cadeiras sem braço, mesa

de trabalho, armário de escritório, lousa branca, canetas e apagadores para lousa e escrita em geral, aparelhos de refrigeração ambiental, notebook, aparelhos de som, caixas amplificadoras internet, apostilas elaboradas pelos professores, publicações (apostilas, métodos, álbuns, songbooks, web, CD, DVD, etc.).

VII- BIBLIOGRFIA

2º, 3º e 4º anos da Educação Musical

Autores diversos tradicionais e veiculados pela mídia.

MARIANI, Silvana. O equilibrista das seis cordas: método de violão para crianças. Curitiba: Editora da UFPR/Imprensa Oficial do Estado, 2002.

PAPAS, Sophocles. Method for the classic guitar. Washington: Columbia Music Company, 1963. PINTO, Henrique. Ciranda das seis cordas: iniciação infantil ao violão. São Paulo: Ricordi, 1985. ROCHA, Othon da. Teoria aplicada ao violão. Juiz de Fora: Edição datilografada, 1990.

5º e 6º anos da Educação Musical

AMARAL, Fábio. Violão: material didático para ensino coletivo. Mestrado (Dissertação). PPGM/UFG, 2015.

DAMACENO, Jodacil. CAMPOS, André. Caderno Pedagógico: uma sugestão para iniciação a violão. Editora da Universidade Federal de Uberlândia (EDUFU0, 2002.

FILHO, Othon Gomes da Rocha. Minhas primeiras notas ao violão –Vol. 1. Editora Irmãos VitaleNOAD, Frederick M. Solo guitar playing. Book I. New York: Schirmer Books, 1976.

PINTO, Henrique. Iniciação ao violão: princípios básicos e elementares para principiantes. São Paulo: Ricordi, 1978.

ROCHA, Othon da. Método para violão volume 3. Brasil: Irmãos Vitale, 1966.

TOURINHO, Cristina. BARRETO, Robson. Oficia de violão. Salvador: Quarteto Editora.

7º, 8º e 9º anos da Educação Musical

CARCASSI, Matteo. Método de Violão Opus 59. Editora Irmãos Vitale. PINTO, Henrique. Iniciação ao violão: Volume II. São Paulo: Ricordi, 1999.

ROCHA, Othon da. Método para violão volume 4. Brasil: Irmãos Vitale, 1966. ROCHA, Othon da. Peças fáceis para violão. Brasil: Irmãos Vitale, 1967.

1º, 2º e 3º anos do Curso técnico

Autores vários: álbuns, peças diversas.

ARENAS, Rodriguez. La escuela de la guitarra. Obra completa dividida em 7 volumes. Ricordi. CARLEVARO, Abel. Serie didactica para guitarra. Editores Barry: Buenos Aires

FILHO, Othon Gomes da Rocha. Minhas primeiras notas ao violão –Vol 2. Editora Irmãos Vitale FARIA, Nelson. Acordes, escalas e arpejos. Lumiar Editora, 1999.

FARIA, Nelson. A arte da improvisação. Lumiar Editora, 1991.

GIULIANI, Mauro. Leitura para violonistas e guitarristas. Exercícios de Arpejos.

GIULIANI, Mauro. 23 Estudos Escolhidos.

NOAD, Frederick M. The Renaissance Guitar.

PINTO, Henrique. Curso Progressivo de Violão para 2º, 3º e 4º anos.

PINTO, Henrique. Curso Progressivo volume II. Ricordi brasileira.

PINTO, Henrique. Técnica da mão direita. Ricordi brasileira. PUJOL, Emilio. Escuela Razonada de la guitarra.

SAVIO, Isaias. Coleção de peças para violão volumes 1 ao 7. Ricordi brasileira, 1972.

SOARES, Leo. Introdução ao Instrumento e Mecanismo Básico. Apostila do autor. SOR, Fernando. 20 Estudos (revisão Segóvia).

TÁRREGA, Francisco. Doce composiciones. Revisão I. Sávio. Ricordi. Buenos Aires.

Programa bimestral

2º ano de Educação Musical – ciclo inicial

1º bimestre

Acordes A –E.

Ritmo: rasgueado.

Repertório: Borboletinha, Indiozinho, Passa passa gavião, Garibalde, O trem de ferro, O sapo não lava o pé, A formiguinha.

Leitura numérico-instrumental e no pentagrama: Nota Mi: 1ª corda solta.

Projeto interdisciplinar e transversal (vide conteúdo programático do planejamento).

2º bimestre

Acordes A – A7 – E – D.

Ritmo: Valsa.

Repertório: O meu chapéu, Oh! Minas Gerais, A Casa, O cravo e a rosa.

Leitura numérico-instrumental e no pentagrama: Nota Si 2ª corda.

Projeto interdisciplinar e transversal (vide conteúdo programático do planejamento).

3º bimestre

Acordes: A – A7 – E – D.

Ritmo: Marcha.

Repertório: A canoa virou, Ciranda cirandinha, Marcha soldado, Sapo Cururu.

Leitura numérico-instrumental e no pentagrama: Nota Sol 3ª corda Bambalalão
Projeto interdisciplinar e transversal (vide conteúdo programático do planejamento).

4º bimestre

Acordes: A – A7 – E – Em – D.

Ritmo: Baião e outros.

Repertório: Mulher rendeira, Asa branca, Samba lelê, Havia um pastorzinho, Trem bala.

Leitura numérico-instrumental e no pentagrama: a critério do professor.

Projeto interdisciplinar e transversal (vide conteúdo programático do planejamento).

3º ano de Educação Musical – ciclo inicial

1º bimestre

Acordes: A – E – D – Em – A7.

Ritmo: Rasgueado, valsa, toada.

Repertório: O meu Galinho, Já somos Três, Indo e vindo, Quase uma canção, O cuco, Cantando I e II.

Leitura numérico-instrumental e no pentagrama: Notas na 1ª corda (mi – fá – sol).

Projeto interdisciplinar e transversal (vide conteúdo programático do planejamento).

2º bimestre

Acordes: A – E – D – Em – A7 – G.

Repertório: Peixe Vivo, Alecrim, Cai cai balão, O sol (J. Quest), João Balalão, Sou Feliz, Canção na 2ª corda, Onda vai, Onda Vem.

Leitura numérico-instrumental e no pentagrama: notas na 2ª corda (si – dó – ré).

Projeto interdisciplinar e transversal (vide conteúdo programático do planejamento).

3º bimestre

Acordes: C – F.

Ritmos: Baião.

Repertório: O ciclista, Ode a alegria (arranjo Paulo Jr.), Banho de Lua, Tutti-frutti (arranjo Paulo Jr.).

Leitura numérico-instrumental e no pentagrama: 3ª corda (sol – lá).

Projeto interdisciplinar e transversal (vide conteúdo programático do planejamento).

4º bimestre

Acordes: Am – Dm.

Ritmos: dedilhado.

Repertório: Parabéns a você, Negro gato, Brilha brilha estrelinha
Leitura numérico-instrumental e no pentagrama:

Projeto interdisciplinar e transversal (vide conteúdo programático do planejamento).

4º ano de Educação Musical – ciclo intermediário

1º bimestre

Acordes: D, A, G, Bm, C, F.

Ritmo: Baião, Rasgueado.

Repertório: Asa branca, Na Bahia tem, Whisky a gogó, Música popular à escolha.

Leitura numérico-instrumental e no pentagrama.

Projeto interdisciplinar e transversal (vide conteúdo programático do planejamento).

2º bimestre

Acordes: C, G, Am, Dm, F.

Ritmo: Dedilhado, Rasgueado.

Repertório: Negro Gato, Trenzinho do Caipira.

Leitura numérico-instrumental e no pentagrama.

Projeto interdisciplinar e transversal (vide conteúdo programático do planejamento).

3º bimestre

Acordes: C, G, F.

Ritmos: Rasgueado.

Repertório: oh, Suzana! Estudo (D. Aguado).

Leitura numérico-instrumental e no pentagrama.

Projeto interdisciplinar e transversal (vide conteúdo programático do planejamento).

4º bimestre

Acordes: A, E, G, C, Am, F.

Ritmos: Rasgueado, Dedilhado.

Repertório: Imagine, Seio de Minas.

Leitura numérico-instrumental e no pentagrama.

Projeto interdisciplinar e transversal (vide conteúdo programático do planejamento).

5º ano de Educação Musical – ciclo intermediário

1º bimestre

Acordes: C, G, Em, Am, F.

Ritmo: Rasgueado.

Repertório: Andantino, Uma brasileira.

Leitura numérico-instrumental e no pentagrama.

Projeto interdisciplinar e transversal (vide conteúdo programático do planejamento).

2º bimestre

Acordes: C, G, Em, Am, F.

Repertório: Exercício 54 (F.M.Nodad), Baião barroco.

Leitura numérico-instrumental e no pentagrama.

Projeto interdisciplinar e transversal (vide conteúdo programático do planejamento).

3º bimestre

Acordes: C, G, F, Bb.

Ritmos: Rasgueado.

Repertório: Melodia (Schumann), Tema do Rei Leão.

Leitura numérico-instrumental e no pentagrama: Clichê digital/Estrutura/formação/execução de escalas maiores.

Projeto interdisciplinar e transversal (vide conteúdo programático do planejamento).

4º bimestre

Acordes: Am, G, F/E, E.

Ritmos: Rasgueado.

Repertório: Espanhola, O leãozinho.

Leitura numérico-instrumental e no pentagrama.

Projeto interdisciplinar e transversal (vide conteúdo programático do planejamento).

6º ano de Educação Musical – ciclo intermediário

1º bimestre

Acordes: Am, E, G, C.

Ritmo: Dedilhado, Rasgueado.

Repertório: Green sleeves, Andantino (H.Pinto pág. 35), Tema A Bela e a Fera,

Leitura numérico-instrumental e no pentagrama.

Projeto interdisciplinar e transversal (vide conteúdo programático do planejamento).

2º bimestre

Acordes: C, G7, Am, Em, Dm, F.

Ritmo: Rasgueado.

Repertório: Bourré (H. Purcell), Como eu quero, Andantino e Valsa (H.Pinto págs. 36 e 37),

Leitura numérico-instrumental e no pentagrama.

Projeto interdisciplinar e transversal (vide conteúdo programático do planejamento).

3º bimestre

Acordes: F, Bb, C, G

Repertório: Estudo (O.R.Neves), Allegretto, Quase Andante e Prelúdio (H. Pinto, págs. 38 e 39).

Leitura numérico-instrumental e no pentagrama.

Projeto interdisciplinar e transversal (vide conteúdo programático do planejamento).

4º bimestre

Acordes: F, Bb, C, G.

Ritmos: Dedilhado.

Repertório: Yesterday, Valsa (F.Sor), Malagueña (F.M.Noad).

Leitura numérico-instrumental e no pentagrama.

Projeto interdisciplinar e transversal (veja o conteúdo programático do planejamento).

7º ano de Educação Musical – ciclo complementar

1º bimestre

Escalas de Ré Maior, Fá Maior e respectivos tons relativos.

Acordes: D, D7, Bm, Em, G.

Ritmo: Rasgueado.

Repertório: Allegretto, Andante Religioso (H. Pinto, págs. 40 e 41), Minueto em Sol Maior (Bach), É preciso saber viver.

Leitura numérico-instrumental e no pentagrama.

2º bimestre

Acordes: C, G, Am, Dm,

D, B, F.

Ritmo: Dedilhado e Rasgueado.

Repertório: Andante H. Pinto págs. 42-43), Felicidade, Ovelha Negra.

Leitura numérico-instrumental e no pentagrama.

Projeto interdisciplinar e transversal (vide conteúdo programático do planejamento).

3º bimestre

Acordes: F, C, Bb, Bbm, Dm.

Ritmos: Rasgueado.

Repertório: Andante (H. Pinto, pág. 44), Coração de Estudante, Meu erro

Leitura numérico-instrumental e no pentagrama.

Projeto interdisciplinar e transversal (vide conteúdo programático do planejamento).

4º bimestre

Acordes: G, A, D#º, D, D7, C.

Ritmos: Rasgueado.

Repertório: Fugueta, Vamos fugir, Fico Assim sem Você
Leitura numérico-instrumental e no pentagrama: Projeto interdisciplinar e transversal (vide conteúdo programático do planejamento).

8º ano de Educação Musical – ciclo complementar

1º bimestre

Acordes: G, A, D#º, D, D7, C.

Repertório: Duo nº 6, Estudo (Mauro Giuliani).

Leitura numérico-instrumental e no pentagrama.

Projeto interdisciplinar e transversal (vide conteúdo programático do planejamento).

2º bimestre

Acordes: G, A, D#º, D, D7, C.

Repertório: Spagnoleta e Green sleeves (H. Pinto págs. 52 e 53) Leitura numérico-instrumental e no pentagrama.

Projeto interdisciplinar e transversal (vide conteúdo programático do planejamento).

3º bimestre

Acordes: G, A, D#º, D, D7, C.

Repertório: Allegretto, Allegro (H. Pinto, págs. 54,56)

Leitura numérico-instrumental e no pentagrama.

4º bimestre

Acordes: G, A, D#º, D, D7, C

Repertório: Andantino (H. Pinto, pág. 59), Malagueña (S.Papa),

Mazurca Leitura numérico-instrumental e no pentagrama:

Projeto interdisciplinar e transversal (vide conteúdo programático do planejamento).

9º ano de Educação Musical – ciclo complementar

No 9º ano, o aluno fará uma recapitulação dos anos anteriores e deverá cumprir bimestralmente a matéria selecionada para o “Exame de Capacitação ao Curso Técnico”, segundo orientação de seu professor e seu desenvolvimento, podendo acrescentar demais peças de acordo com o desejado.

Programa do exame de capacitação para o Curso técnico de Violão

1- Peça:

Estudo em Mi menor – Francisco Tárrega

Estudo em Dó Maior – Francisco Tárrega

Estudo nº16 - Othon. R. Neves

Divagando – Domingos Semenzato

Irma – Atílio Bernardini

2 - Música Popular com cifra: Escolher uma música popular com no mínimo 6 acordes diferentes.

3- Leitura à primeira vista: escolhida pela banca na hora da prova.

- O candidato poderá escolher um dos estudos/peças.

- O candidato deverá tocar uma música popular.
- A leitura à primeira vista será escolhida pela banca na hora da prova.

Curso de formação profissional (CFP)

O programa será desenvolvido bimestralmente pelo professor conforme o desenvolvimento de cada aluno, contendo mecanismos psicomotores básicos, técnicas psicomotoras e musicais aplicadas ao repertório acordado entre professor e aluno, além de análise e prática de harmonia funcional por cifra e noções de improvisação. O repertório deverá contemplar os diversos períodos musicais e autores ocidentais, desde o renascimento ao contemporâneo e autores brasileiros.

Sugestão de Repertório:

Renascimento e Barroco

Bach, J. S. Bourrée. Allemande e Gavota (págs.89/92 – Iniciação ao Violão – Henrique Pinto).

Bach, J. S. Minueto (págs. 70/77 – Iniciação ao Violão – Henrique Pinto).

Carcassi, Matteo. Andantino (págs. 59/60 – Iniciação ao Violão – Henrique Pinto).

Carcassi, Matteo. Andantino (págs. 59/60 – Iniciação ao Violão – Henrique Pinto).

Carulli, Fernando. Alla Polacca (págs. 56/57 – Iniciação ao Violão – Henrique Pinto).

Giuliani, Mauro. Allegreto (págs. 41/42 – Iniciação ao Violão – Henrique Pinto).

Século XX e Brasileiros

Albeniz, Isaac. Astúrias; Recuerdos de Viaje; Tango espanhol

Brower, Leo. Danza Característica.

Brower, Leo. Estudos de I a X.

Powell, Baden. Astronauta, Retrato Brasileiro.

Powell, Baden. Valsa Sem Nome.

Villa-Lobos, Heitor. 12 Estudos.

Villa-Lobos, Heitor. Prelúdios de 1 a 5.

Grade de matérias e a carga horária no Curso de Formação Profissional

	DISCIPLINAS ESPECÍFICAS	INST. VIOLÃO		
	Aulas semanais	Aulas	Carga Horária	
1º Ano	História da Arte	01	33:20	
	Folclore Regional e Música Popular	01	33:20	
	História da Música e Apreciação Musical	01	33:20	
	Percepção Musical/Solfejo	02	66:40	
	Estruturação	01	33:20	
	Instrumento	02	66:40	
	Oficina Multimeios	01	33:20	
	Prática de Conjunto	01	33:20	
	Total 1º Técnico	10	333:20	
	2º Ano	Estruturação Musical	02	66:40
		Percepção Musical/Solfejo	02	66:40
História da Música e Apreciação Musical		01	33:20	
Oficina Multimeios		01	33:20	
Instrumento / Canto		02	66:40	
Prática de Conjunto		01	33:20	
Noções de Regência e Formação de Coral		01	33:20	
Instrumento Complementar - Piano		01	33:20	
Total 2º Técnico		11	366:40	
3º Ano	Estruturação Musical	02	66:40	
	Educação Musical	01	33:20	
	Prática de Conjunto	01	33:20	
	Noções de Regência e Formação de Coral	01	33:20	
	Percepção Musical/Solfejo	02	66:40	
	Produção Cultural e Empreendedorismo	01	33:20	
	Instrumento / Canto	02	66:40	
	Total 3º Técnico	10	333:20	
Total de Carga Horária do Curso Técnico		31	1.033:20	

ANEXO B – PROPOSTA DE APLICAÇÃO DOS CINCO PILARES



A FORMAÇÃO PROFISSIONALIZANTE EM VIOLÃO

UMA PROPOSTA PARA OS CONSERVATÓRIOS
ESTADUAIS QUE ABRANGE O CURSO DE FORMAÇÃO
PROFISSIONAL E O RECITAL DE FORMATURA

MANUAL DO PROFESSOR

PROPOSTA PEDAGÓGICA BASEADA NOS 5 PILARES:

- REPERTÓRIO
- TÉCNICA
- SONORIDADE
- CRIATIVIDADE
- APLICAÇÃO PRÁTICA NO INSTRUMENTO

APRESENTAÇÃO

Querido professor, querida professora,

A proposta baseada nos cinco pilares busca de maneira simples e objetiva trabalhar elementos de fundamental importância no amadurecimento do músico e na construção de uma bela interpretação musical no violão.

Cada pilar faz parte de um quebra-cabeça. E a peça central desse quebra-cabeça é o repertório.

A partir da definição da música a ser trabalhada, busca-se expor os conceitos da técnica (leitura, ritmo, escalas, harmonia, formação de acordes, etc.); os conceitos da sonoridade (posição, intensidade e formas de ataque de mão direita, ligados, harmônicos, *pizzicatos*, etc.); os conceitos da criatividade (aplicação das escalas e arpejos, improvisação, orquestração, linguagem estética, etc.) e por fim é a aplicação prática no instrumento que dá sentido a toda essa montagem tendo como objetivo a construção de um repertório com duração média de uma hora para apresentação do recital de formatura ao final do Curso de Formação Profissional do Conservatório.

Afim de exemplificar como pode funcionar essa proposta, são mostrados aqui trechos de músicas que já foram utilizadas em repertório de nível técnico e apresentadas em recitais passados por alunos de violão do Conservatório Haideé França Americano de Juiz de Fora - MG.

SUMÁRIO

ORIENTAÇÕES GERAIS _____	5
ORIENTAÇÕES ESPECÍFICAS _____	6
AULA PRÁTICA _____	7
GAROTA DE IPANEMA _____	8
OS 5 PILARES EM AÇÃO NA PROPOSTA _____	9
CONCLUSÃO _____	14
REFERÊNCIAS _____	14

ORIENTAÇÕES GERAIS

Sugestões para o desenvolvimento da proposta durante todo Curso de Formação Profissional

O Curso de Formação Profissional (CFP) do Conservatório tem duração de três anos. Cada ano é subdividido por quatro bimestres com avaliações bimestrais. Já a grade curricular contempla uma média de sete matérias a cada ano. A aula prática em instrumento é a matéria que utilizaremos para concretizar a proposta e possui a duração semanal de uma hora e quarenta minutos, o que equivale a duas aulas de cinquenta minutos semanais.

Com base nessas informações, a sugestão é trabalhar de uma a três peças por bimestre utilizando a metodologia dos cinco pilares. Ao final dos três anos do CFP, o aluno(a) teria uma média de doze a trinta e seis músicas prontas para escolher e apresentar um recital de formatura com duração média de uma hora. Essa variação na quantidade das músicas que compõe o repertório depende sempre do desenvolvimento pedagógico de cada aluno bem como da sua disponibilidade para cumprir a proposta de estudo através dos cinco pilares de maneira sistêmica em sala de aula e em casa com o cronograma semanal de estudos.

ORIENTAÇÕES ESPECÍFICAS

Sugestões para o desenvolvimento da proposta em sala de aula

Para o desenvolvimento da proposta em sala de aula, a sugestão é que o professor descubra um pouco do universo musical do aluno bem como suas potencialidades em aprender o repertório proposto. É importante alinhar as capacidades e limitações do aluno e assim desenvolverem juntos um repertório que dialogue com as aspirações desse aluno, e ao mesmo tempo cumpra com as condições exigidas pelo programa do curso técnico de violão e a respectiva banca examinadora do recital de formatura.

Com as facilidades que a internet e as possibilidades tecnológicas nos proporcionam, é sugerido ao professor ouvir junto com o aluno as músicas e peças que serão trabalhadas no repertório. Essa audição deve contemplar mais de uma interpretação da mesma música, possibilitando conclusões variadas com relação aos pilares da técnica, sonoridade e criatividade utilizadas em cada interpretação ouvida. Ouvir é uma forma indispensável de aprender e assimilar conteúdos na proposta dos cinco pilares.

O professor tem sempre duas aulas semanais de cinquenta minutos para transmitir e desenvolver trocas de conhecimento sobre os conceitos técnicos, sonoros e criativos de cada música e assim levar o aluno ao quinto pilar que é a aplicação prática no instrumento.

AULA PRÁTICA

Segue uma demonstração prática de como pode funcionar a proposta baseada nos cinco pilares.

O exemplo dado é sobre uma das músicas mais gravadas no mundo e que faz parte do cancionário popular brasileiro.

Trata-se da composição intitulada Garota de Ipanema de autoria dos consagrados músicos e compositores Tom Jobim e Vinícius de Moraes.

Há basicamente três possibilidades de executar essa música no violão:

A primeira é fazer o acompanhamento harmônico no violão e cantar a letra.

A segunda é fazer o acompanhamento harmônico no violão e convidar um ou mais instrumentos melódicos para tocar a melodia.

A terceira é executar a harmonia e fazer a melodia ao mesmo tempo.

Como proposto nas orientações específicas e como parte do **primeiro pilar** que é a escolha do **repertório**, seguem abaixo três *links* do *YouTube* com as três possibilidades acima descritas e também como forma de se conhecer a canção e de identificar o que será necessário para tocar a canção aplicando assim os pilares da técnica, da sonoridade, da criatividade e aplicando tudo isso de maneira progressiva no violão.

Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=syu-rpRCQvU&list=RDsyu-rpRCQvU&start_radio=1 (acesso em 23 de janeiro de 2024, versão tocada e cantada pelo músico Stefano Mota).

Disponível em <https://youtu.be/MUfxNRoVP7g?si=mJ3cNp6zlwOG3xZ-> (acesso em 23 de janeiro de 2024, tocada pelo violonista Walfrido Domingues e pelo clarinetista Bartolomé García-Plata).

Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=m7bE8YkLvfw> (acesso em 23 de janeiro de 2024, tocada pelo violonista Mateus Brandão)

A seguir analisaremos a partitura da música Garota de Ipanema aplicando os conceitos dos cinco pilares abordados nessa proposta:

GAROTA DE IPANEMA

Tom Jobim / Vinícius de Moraes

Olha que coisa mais linda, mais cheia de graça, é ela menina que vem e que passa, seu doce balanço a caminho do mar.

Moça do corpo dourado do sol de Ipanema, o seu balançado é mais que poema é a coisa mais linda que eu já vi passar.

Ah, por que estou tão sozinho? Ah, por que tudo é tão triste? Ah, a beleza que existe, a beleza que não é só minha, que também passa sozinha.

Ah, se ela soubesse que quando ela passa o mundo inteirinho se enche de graça e fica mais lindo por causa do amor, por causa do amor...

Figura 1 - Partitura da música Garota de Ipanema.

GAROTA DE IPANEMA

JOBIM/DEMORAES

The musical score for "Garota de Ipanema" is presented in a single system with eight staves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The score includes various chords and rhythmic patterns, including triplets. The chords are: F#m7, F#7(b9), F#m7, G7(b9), Gm7(b9), F#7(b9), F#m7, F#m7, F#m7, B7(b9), F#m7, E7(b9), Am, D7(b9), Gm7, C7(b9), F#m7, G7(b9), Gm7(b9), F#7(b9), F#m7, F#7(b9), F#m7, F#m7(b9).

OS CINCO PILARES EM AÇÃO NA PROPOSTA

GAROTA DE IPANEMA

1 – REPERTÓRIO

Essa aula é extremamente importante pois se trata da escolha e da audição da música a ser trabalhada como parte do repertório. Talvez seja o primeiro contato do aluno com a canção proposta ou se caso o aluno já conheça a música, poderá então revisita-la juntamente com o professor.

A ideia é que a audição aconteça com finalidades pedagógicas, ou seja, ouvir mais de uma vez e mais de uma versão afim de observar a estrutura da música com relação a forma bem como se atentar para detalhes tais como introdução, orquestração, dinâmicas, solos e repetições . Essa audição com finalidades pedagógicas, proporciona intimidade com a música e a fluidez será maior quando o aluno for praticar no violão.

A música Garota de Ipanema possui a forma AABA quanto à sua estrutura harmônica e melódica. Existem algumas versões dessa canção que apresentam introdução e solos improvisados ao fim da forma estrutural, e também existem versões que expõem somente o tema principal seja de forma cantada ou instrumental.

2 – TÉCNICA

Este é um pilar que fornece uma gama de informações e conteúdos a serem observados e adquiridos na aprendizagem de uma música.

É através da técnica que o aluno irá desenvolver as habilidades para tocar com fluidez a melodia, harmonia e o ritmo da música.

Examinando a partitura e as gravações de Garota de Ipanema aqui disponibilizadas, podemos observar alguns detalhes que se encaixam neste pilar no momento da aprendizagem. Destacarei alguns desses importantes detalhes técnicos a seguir:

a) A tonalidade da música é fá maior. Daí a importância de se conhecer essa escala no braço do instrumento para uma boa fluidez na execução da melodia da canção.

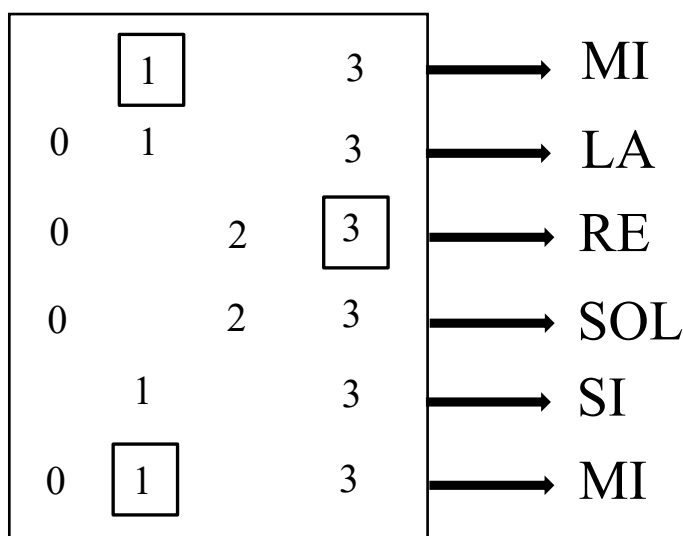
b) A formação dos acordes é outra parte importante nesse quesito pois é através deles que se executa o acompanhamento harmônico. Garota de Ipanema possui uma sequência harmônica formada por tétrades (acordes de quatro sons). As tétrades são uma característica comum em harmonias de Bossa Nova.

c) É importante trabalhar também a leitura melódica e desenvolver a “batida da Bossa Nova” para o bom desempenho da melodia e harmonia separadamente ou para a execução em *chord melody*, que é uma expressão do universo da guitarra para se tocar harmonia e melodia ao mesmo tempo.

Sobre as informações do pilar da técnica acima mencionados seguem algumas imagens para ilustração na prática:

a) Escala de Fá Maior em duas oitavas

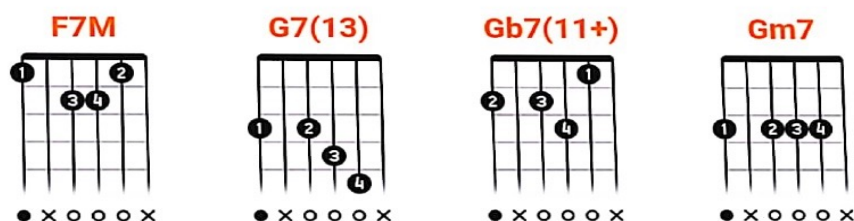
Gráfico 1. Gráfico da escala de Fá Maior em duas oitavas.



Fonte: Elaborado pelo autor.

b) Formação de alguns acordes da música Garota Ipanema

Figura 2 - Print de tela da formação de acordes no braço do violão.



Fonte: Arquivo virtual disponível em <https://www.cifraclub.com.br/tom-jobim/garota-de-ipanema/>. Acesso em 25 de janeiro de 2024.

c) Desenvolvimento da batida de Bossa Nova. Um exemplo da levada que pode ser adaptada na música Garota de Ipanema.

Figura 3 - Exemplo da levada rítmica de Bossa Nova no violão.

Bossa-nova
Tipo 3

The image shows a musical score for a Bossa Nova piece, labeled 'Tipo 3'. It features a 2/4 time signature and a tempo marking of 42. The score is written for guitar, with a treble clef staff for the melody and a bass clef staff for the bass line. Above the treble staff, three guitar chord diagrams are provided: Am7 9, Bø, and E7(b13). The melody consists of eighth and quarter notes, while the bass line is primarily composed of quarter notes and rests.

Fonte: Foto tirada do livro Ritmos Brasileiros de Marco Pereira.

3 – SONORIDADE

Considerar com atenção esse pilar, faz toda diferença no resultado final do estudo bem como na intenção artística e estética que o violonista queira passar ao ouvinte na execução de uma música.

É no pilar da sonoridade que o músico imprime sua marca e sua identidade ou personalidade musical. Para comprovar essa afirmação, existem aqueles músicos que em poucos acordes ou frases melódicas já é possível identificá-los.

Esse é o momento do estudo onde o aluno deve pensar nas dinâmicas tais como tocar com mais intensidade (forte); tocar com menos intensidade (piano); fazer crescendo e decrescendo; tocar ligado ou staccato; utilizar recursos sonoros do violão tais como harmônicos, pizzicatos, entre outros.

É nesse pilar que o aluno irá desenvolver sua concepção musical, lapidando o equilíbrio entre a levada rítmica e melódica com as propostas de dinâmica da canção. Quanto à música escrita, é importante observar que algumas partituras já trazem impressas suas propostas de dinâmicas e algumas não trazem essas propostas.

A figura 1 por exemplo, não tem nenhuma proposta de dinâmica escrita, mas sabendo-se que Garota de Ipanema é Bossa Nova, pode-se recomendar ao aluno um toque de mão direita mais próximo ao braço do violão e com a mão direita não muito arqueada, o que proporcionará um som mais suave e aveludado. Essa é uma característica do estilo e que ficou consagrada por músicos como João Gilberto.

Enfim, existem muitos recursos sonoros que podem ser explorados no violão e que somente o estudo detalhado desse pilar poderá proporcionar condições para que o violonista encontre para sua interpretação a melhor sonoridade.

4 – CRIATIVIDADE

Como possibilidade ligada ao pilar da criatividade na execução da música Garota de Ipanema, pode-se sugerir a criação de uma introdução. Essa introdução pode ser em quatro ou oito compassos, ter conexão com a melodia da música ou ser uma nova melodia totalmente diferente para se criar um clima novo.

Quanto à instrumentação pode-se pensar na possibilidade de um arranjo para outros instrumentos melódicos onde o violão faria a harmonia, ou mesmo acrescentar outro instrumento harmônico para que o violão possa fazer a melodia, enfim, existem muitas possibilidades e combinações que fica mesmo a critério do aluno e do professor explorar as ideias que agucem a criatividade quanto ao arranjo e soe com beleza e graça no recital de formatura.

Quanto às possibilidades de improvisação, cabe uma gama de estudos sobre o tema com o desenvolvimento de estratégias e conceitos a serem aplicados na prática da canção. Dentre elas posso citar: a análise harmônica da canção com fundamentos sobre os conceitos de harmonia funcional, escolha de escalas de acordes a serem utilizadas para improviso na canção, modos gregos, arpejos, análise melódica, fraseados, etc. São muitas as possibilidades sobre as ferramentas que podem ser ensinadas ao aluno durante o curso para que ele desenvolva as opções de modo que possa acrescentar na sua musicalidade o pilar da criatividade.

5 – APLICAÇÃO PRÁTICA NO INSTRUMENTO

A proposta da aplicação prática no instrumento, é que ao fim de cada aula semanal, o professor preencha junto com o aluno as tarefas da semana a serem cumpridas através da TAPI (Tabela da Aplicação Prática no Instrumento). Esse preenchimento deve levar em consideração a real disponibilidade que o aluno terá para cumpri-la durante a semana. Sábado e Domingo são colocados propositalmente juntos nas colunas finais da tabela para a diferenciação de “dias de semana” e “fins de semana”, trazendo a meu ver um visual melhor com relação ao preenchimento e organização do estudo semanal. Para uma evolução consistente, recomenda-se que o aluno pratique no mínimo uma hora três vezes por semana.

Segue abaixo uma TAPI com sugestão de tarefas sobre a música Garota de Ipanema da figura 1 com atividades a serem cumpridas cinco dias da semana com duração de uma hora por dia.

Tabela 1 – TAPI com o planejamento de estudo semanal preenchido.

Semana 01	Duração 1 hora	Segunda-feira 25/03/2024	Terça-feira 26/03/2024	Quarta-feira 27/03/2024	Quinta-feira 28/03/2024	Sexta-feira 29/03/2024	Sábado	Domingo
Repertório	10 minutos	Ouvir a primeira versão sugerida de Garota de Ipanema de 2 a 3 vezes.	Ouvir a segunda versão sugerida de Garota de Ipanema de 2 a 3 vezes.	Ouvir a terceira versão sugerida de Garota de Ipanema de 2 a 3 vezes.	Ouvir as 3 versões sugeridas de Garota de Ipanema e identificar semelhanças e diferenças nas versões.	Ouvir as 3 versões sugeridas de Garota de Ipanema e identificar semelhanças e diferenças nas versões.		
Técnica	10 minutos	Ler e trabalhar a digitação da melodia na parte A de Garota de Ipanema que vai do compasso 1 ao compasso 10 da música.	Ler e trabalhar a formação dos acordes e tocar a harmonia da parte A de Garota de Ipanema.	Ler e trabalhar a digitação da melodia na parte B de Garota de Ipanema que vai do compasso 11 ao compasso 27 da música.	Ler e trabalhar a digitação da melodia na parte final de Garota de Ipanema que vai do compasso 28 ao compasso 38 da música.	Ler e trabalhar a digitação da melodia toda em Garota de Ipanema.		
Metrônomo	10 minutos	Ao dominar o exercício acima, tocar a mesma parte A com metrônomo variando entre 60 a 70 bpm para trabalho de precisão rítmica.	Ao dominar o exercício acima, tocar a mesma parte A com metrônomo variando entre 60 a 70 bpm para trabalho de precisão rítmica.	Ao dominar o exercício acima, tocar a mesma parte B com metrônomo variando entre 60 a 70 bpm para trabalho de precisão rítmica.	Ao dominar o exercício acima, tocar a mesma parte final com metrônomo variando entre 60 a 70 bpm para trabalho de precisão rítmica.	Tocar a melodia completa com metrônomo variando entre 60 e 70 bpm		
Sonoridade	10 minutos	Trabalhar as dinâmicas e articulações demonstradas na aula para a parte A da música.	Trabalhar o arqueamento de mão direita e variações rítmicas trabalhadas na aula.	Trabalhar as dinâmicas e articulações demonstradas na aula para a parte B da música.	Trabalhar as dinâmicas e articulações demonstradas na aula para a parte final da música.	Trabalhar as dinâmicas e articulações demonstradas na aula para toda a música garota de Ipanema.		
Criatividade	10 minutos	Criar uma introdução de 2 compassos para a música.	Trabalhar a introdução criada: melodia e harmonia	Fazer a análise harmônica da parte A da música para improvisação	Fazer a análise harmônica da parte B da música para improvisação	Trabalhar possibilidades de improvisação na parte A analisada da música		
Ouvido	10 minutos	Identificar intervalos de terça menor descendente da parte A de Garota de Ipanema e cantá-los para assimilação dos intervalos.	Identificar o som de acordes maiores e menores de ouvido na música Garota de Ipanema.	Identificar o som das progressões IIm7-V7 na análise da parte A	Identificar o som das progressões IIm7-V7 na análise da parte B	Tocar toda a melodia estudada sem ler a partitura para desenvolver memória e ouvido.		

CONCLUSÃO

São variadas e diversificadas as possibilidades para criar conteúdos e ministrar aulas com base nos cinco pilares . O importante é que professor e aluno defina um repertório que possibilite o trabalho evoluir e assim pratique como nos exemplos acima abordados.

REFERÊNCIAS

GUERZONI, Felipe Boabaid. **A arte da improvisação de Nelson Faria**: influências na pedagogia da música popular brasileira. Belo horizonte, 2014. 173 f. Dissertação de mestrado em música. Escola de música. Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2014.

MENDES, Ana Bela (2021) **De que falamos quando falamos de criatividade?** in Falcão, M., Leite, T. & Pereira, T. (Eds.) Educação Artística, 2010-2020. (pp. 21-25) Escola Superior de Educação, Instituto Politécnico de Lisboa.

PEREIRA, Marco. **Ritmos brasileiros para violão**. 1ª edição – Rio de Janeiro, RJ: Garbolights Produções Artísticas, 2007.