



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA**  
**ESCOLA DE MÚSICA**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA**

**DIEGO LIMA DOS SANTOS**

**A MÚSICA SERGIPANA PARA VIOLÃO DE ALVINO  
ARGOLLO**

Salvador  
2017

DIEGO LIMA DOS SANTOS

**A MÚSICA SERGIPANA PARA VIOLÃO DE ALVINO  
ARGOLLO**

Trabalho de Conclusão Final apresentado ao Programa de Pós-Graduação Profissional em Música (PPGPROM) da Escola de Música (EMUS) da Universidade Federal da Bahia (UFBA), como requisito para obtenção do grau de mestre em música na área de criação e interpretação musical.

**Orientador:** Prof. Dr. Robson Barreto Matos

Salvador  
2017

SIBI / UFBA / Escola de Música

S237 Santos, Diego Lima dos

A música sergipana para violão de Alvino Argollo / Diego Lima dos Santos.-- Salvador, 2017.

80 f. : il.

Trabalho de Conclusão Final (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação Profissional em Música-- Universidade Federal da Bahia, Escola de Música.

Orientador: Prof. Dr. Robson Barreto Matos.

1. Música sergipana. 2. Música – Interpretação. 3. Violão. I. Argollo, Alvino. II. Título

CDD 787.87



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO  
UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA  
ESCOLA DE MÚSICA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA

DECLARAÇÃO

Declaramos que o memorial de **DIEGO LIMA DOS SANTOS**, defendeu o trabalho final de curso em 15 de Setembro de 2017, na Área de Criação Musical – Interpretação, intitulada “Música Sergipana para Violão; a música para violão de Alvin Argollo” tendo obtido aprovação.

Informamos que a expedição do diploma e do histórico oficial é feita pela Secretaria Geral dos Cursos, após a homologação do trabalho pelo Colegiado do PPGPROM, o que somente ocorre após as correções indicadas pela banca e encadernação em capa dura.

Salvador, 15 de Setembro de 2017.

Lucas Robatto

Coordenador

## AGRADECIMENTOS

Ao Professor Dr. Robson Barreto Matos pelo aceite da orientação do presente trabalho, incentivo e profissionalismo impecáveis;

À Profa. Dra. Suzana Kato e ao Prof. Msc. Ricardo Vieira pelo aceite do convite para serem examinadores da banca do presente trabalho;

Ao Professor Msc. Alvino Argollo e família, pelo acolhimento dado a minha pessoa e disponibilização das obras registradas no presente Projeto de Mestrado;

Ao Conservatório de Música de Sergipe, instituição da qual sou docente pela liberação para cursar o Mestrado;

À Universidade Federal da Bahia e Capes pela existência e oferta do Mestrado em Música no Formato Profissional, bem como a disponibilização de um corpo docente incrível;

Aos meus alunos, particulares e do Conservatório de Música de Sergipe;

Aos profissionais envolvidos e amigos: Anselmo Júnior (Captação de Áudio e Mixagem), Werbson Alves (Fotografia), Alana Aynore (Fotos) e Adriano Moreira (Projeto Gráfico do Livro);

Aos meus antigos e eternos professores da Universidade Federal de Sergipe, Conservatório de Música de Sergipe e Escola Estadual Governador Augusto Franco;

Aos meus amigos Alexandre Azevedo, Lucas Pinheiro, Jurandir Vanzella, Carlos Antônio e Sarah Nascimento;

À minha Família, nas pessoas de minhas avós Maria José, Florência Monteiro (*in memoriam*); Minha mãe, Vânia Oliveira; Minhas tias (são muitas); Minha família do coração: Nelma Freitas, Felipe Freitas, Normélia Freitas; Aos meus amigos, os Schueler: Valter, Coracy, Rafael e Gabriel;

Tenham certeza que sem a paciência, incentivo, lugar de repouso e conselhos de vocês nada disso seria possível!

DOS SANTOS, Diego Lima. **A música sergipana para violão de Alvino Argollo**. 80 f. 2017. Trabalho de Conclusão Final (Mestrado Profissional) – Escola de Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2017.

## **RESUMO**

O presente memorial tem como meta apresentar a trajetória da criação de dois produtos profissionais com o foco na música sergipana originalmente escrita para o violão, de Antônio Alvino Argollo um profícuo compositor em plena atividade profissional. Suas recentes pesquisas para a produção de obras para violão apontam para a composição baseada no folclore sergipano. A metodologia envolveu as etapas de transcrição, gravação e apresentação das obras em recitais sob a orientação acadêmica do Prof. Dr. Robson Barreto Matos, resultando na entrega de um CD contendo oito obras musicais e um livro de partituras contendo a transcrição das mesmas.

**Palavras-chave:** Violão Sergipano – Alvino Argollo – Música Sergipana.

## **ABSTRACT**

The present text aims the trajectory of creation of two professional products focusing on the music from Sergipe originally written for the guitar, by Antonio Alvino Argollo, a prolific composer in full professional activity. His recent research into the production of works for guitar points to the composition based on Sergipe Folklore. The methodology involved the stages of transcription, recording and presentation of the works in recitals under the academic guidance of the Professor Doctor Robson Barreto Matos resulting in a delivery of a CD containing eight musical works and Songbook containing the transcription of the same compositions.

**Keywords:** Guitar from Sergipe – Alvino Argollo – Music from Sergipe.

## SUMÁRIO

<b>1 MEMORIAL</b> .....	7
1.1 DA MINHA TRAJETÓRIA MUSICAL ATÉ O PPGPROM.....	7
1.2 DO PROJETO MÚSICA SERGIPANA PARA VIOLÃO.....	8
1.3 DO SEMESTRE 2016.1.....	9
1.4 DO SEMESTRE 2016.2.....	12
1.5 DO SEMESTRE 2017.1.....	14
<b>2 PRODUTOS PROFISSIONAIS FINAIS</b> .....	17
2.1 CD VIOLÃO SERGIPANO: A MÚSICA DE ALVINO ARGOLLO .....	17
2.1.1 Captação de áudio do Violão .....	17
2.1.2 Masterização e Finalização .....	17
2.2 LIVRO “O VIOLÃO SERGIPANO: A MÚSICA DE ALVINO ARGOLLO” .....	18
<b>3 PUBLICAÇÕES</b> .....	18
<b>4 RELATÓRIOS</b> .....	19
<b>APÊNDICE A</b> – Artigo aceito para a publicação no XI Educon. ....	20
<b>APÊNDICE B</b> – Artigo aceito para a publicação no XI Educon.....	33
<b>APÊNDICE C</b> – Artigo submetido ao IX Simpósio Acadêmico de Violão da Embap .....	45
<b>ANEXO A</b> – Relatório da Prática Supervisionada MUSD48 – Oficina de Prática Técnico-Interpretativa 2016.1.....	58
<b>ANEXO B</b> – Relatório da Prática Supervisionada MUSD53 – Preparação de Recital/Concerto Solístico 2016.1 .....	60
<b>ANEXO C</b> – Relatório da Prática Supervisionada MUSD48 - Oficina de Prática Técnico-Interpretativa 2016.2 .....	62
<b>ANEXO D</b> – Relatório da Prática Supervisionada MUSD53 - Preparação de Recital ou Concerto Solístico 2016.2 .	64
<b>ANEXO E</b> – Relatório da Prática Supervisionada – MUSD54 - Prática em Criatividade Musical 2017.1 .....	66
<b>ANEXO F</b> – Relatório da Prática Supervisionada MUSD5 – Preparação de Recital/Concerto Solístico 2017.1 .....	68
<b>ANEXO G</b> – Relatório da Prática Supervisionada MUSD48 - Oficina de Prática Técnico-Interpretativa 2017.1 .....	70
<b>ANEXO H</b> - Amostra do Protótipo do Livro.....	72

## **1 MEMORIAL**

### **1.1 DA MINHA TRAJETÓRIA MUSICAL ATÉ O PPGPROM**

Comecei os estudos ao violão no ano de 2008, no Conservatório de Música de Sergipe. Tive, no ano anterior, um início de estudo autodidata, pois sonhava em tocar músicas do rock nacional ao violão e aulas em projetos sociais ofertados em uma escola pública no município de Aracaju, ministradas pelo Professor Davis Wilkerson, além de estudos na Escola de Artes Valdice Teles com o Professor Bob Zé, da Rede Municipal de Aracaju. Antes disso atuei por mais ou menos um ano tocando bateria de forma totalmente autodidata na Igreja Metodista, no Bairro Santos Dumont em Aracaju-SE.

No primeiro ano de Conservatório já pude me apresentar em grupo no contexto de Camerata de Violão, coordenada pelo Professor Luiz Alberto, além de apresentar peças do período barroco no formato solo. Com o passar dos anos a prática de Música de Câmara fez com que eu, Luiz Alberto, Lucas Pinheiro e Alexandre Azevedo formássemos o Tetracorde Quarteto de Violões, o qual no seu primeiro mês de estreia pôde subir ao Palco de importantes Festivais de Música como o Mangaba Festival Internacional de Música e a se apresentar em diversos espaços culturais na capital do estado de Sergipe como o Memorial do Poder Judiciário, a Biblioteca Pública Ephiphâneo Dória, entre outros. Conseguimos também a seleção para ser uma das atrações do Ano do Brasil em Portugal, mas devido a problemas técnicos não pudemos ir ao evento.

No Ano de 2011 ingressei no Curso de Licenciatura em Música da Universidade Federal de Sergipe, onde atuei como monitor das disciplinas de Novas Tecnologias e a Educação Musical e Estruturação Musical III e IV. Participei de Projetos de Extensão como o Direito na Música, que foi veiculado pela Rádio UFS, I Festival de Violão de Sergipe, Violão Camaleão (Programas de Rádio Sobre Violão). Atuei também como bolsista do Programa Institucional de Bolsas de iniciação à Docência (PIBID) por dois anos.

Concluí o Curso Técnico em Música e a Graduação no ano de 2015. Nesse mesmo ano trabalhei na Coordenação Técnica de Artes do Sesc Centro em Aracaju-SE como colaborador e no Instituto Federal de Sergipe – Campus Aracaju, como professor de violão no projeto de extensão Pró-Música. No fim do mesmo ano fui aprovado no concurso para Professor Substituto no Conservatório de Música de Sergipe.



Durante os anos de 2014, 2015 e 2016 pude trabalhar como músico acompanhante, diretor musical e produtor de cantoras como Coracy Schueler, Lina Sousa e Cristiane de Lis. Trabalhar com elas me rederam participações em Semifinais de Concurso no estado de Sergipe e Shows memoráveis.

No ano de 2016 fui convocado a assumir o cargo de Professor do Quadro Efetivo de Artes da Secretaria de Educação do Estado de Sergipe, sendo lotado no Conservatório de Música de Sergipe. No mesmo ano ingressei na Especialização em Neuroaprendizagem e no Mestrado Profissional em Música da Universidade Federal da Bahia. Sempre possuí o desejo de fazer o mestrado em meu campo de conhecimento, porém queria que o curso fosse mais focado na produção de música em detrimento à produção bibliográfica. Fiquei sabendo da existência de um curso com esse perfil no ano de 2016, através do violonista e amigo Ricardo Vieira, que era na época, recém egresso do mesmo curso. Assim preparei o material que tinha recolhido nos anos de 2015 e 2016 e enviei como proposta de produto ao PPGPROM da Universidade Federal da Bahia.

## 1.2 DO PROJETO MÚSICA SERGIPANA PARA VIOLÃO

O presente projeto partiu de um desejo pessoal de pesquisador e músico. Nos anos de 2015 e 2016 pude me aproximar do compositor que cedeu as obras para a execução do projeto: Alvin Argollo. Trabalhei com o mesmo no Instituto Federal de Sergipe, no projeto pró-música, e dali desenvolvemos uma amizade podendo assim ter acesso a algumas de suas obras no imenso arquivo, que ainda mais cheio a cada dia, pois o mesmo compõe assiduamente até hoje.

O referido compositor faz parte da família que trouxe e disseminou o ensino formal do violão clássico no estado de Sergipe. O pai, Joao Pires Argollo, fundou a cadeira de violão do Conservatório de Música de Sergipe, representou o estado em Seminários Internacionais de Violão, presidiu a Ordem dos Músicos em Sergipe, além de ter deixado o legado educacional que se estende a todos os grandes nomes de professores de violão no estado. O compositor também ocupou a cadeira de professor de violão no Conservatório de Música de Sergipe, presidiu a Ordem dos Músicos em Sergipe e hoje é professor no Instituto Federal de Sergipe. Seus Irmãos João Pires Argollo Filho e Eliana Argollo Quezada são também professores de violão. O primeiro exerce sua função no Conservatório Municipal de Guarulhos e a irmã na Escola de Artes Valdice Teles, no município de Aracaju.

Foi ouvindo um CD do compositor Alvino Argollo, gravado em 1994, que surgiu a ideia de regravar músicas e registrá-las no formato moderno, pois as mesmas se encontravam, até então, em manuscritos nos arquivos do mesmo. O principal incentivo foi a gravação e registro gráfico das obras para a divulgação das mesmas em âmbito nacional, para que os outros pudessem ouvir a música originalmente escrita para violão solo produzida por um compositor genuinamente sergipano. Dessa feita foi realizada uma reunião e comecei o trabalho de transcrição dos manuscritos pro formato digital no início do ano de 2016. Foram selecionadas das 14 obras musicais do CD apenas oito. O critério de seleção se deu de forma aleatória, respeitando somente o número de oito obras devido ao tempo hábil para a conclusão do curso de Mestrado Profissional, três períodos. O nível de dificuldade técnica das obras vão do intermediário ao avançado. Em muitas delas há o uso das técnicas expandidas ao violão tais como percussão no tampo, rasgueos e harmônicos artificiais.

Nesse mesmo período fiquei sabendo do potencial que o trabalho poderia ter, além de seu perfil se encaixar na proposta do Mestrado Profissional ofertado pela Universidade Federal da Bahia pelo violonista Ricardo Vieira, o qual, no ano de 2015 já havia produzido produto semelhante<sup>1</sup> no mesmo curso.

O principal objetivo é a divulgação da música para violão solo sergipana. Como objetivos secundários poderemos ter a utilização dos produtos, CD e Livro de Partituras, como material didático e produto de pesquisa para outros interessados na música registrada ali. Há também a provocação para que projetos semelhantes sejam desenvolvidos por outros pesquisadores.

Então confeccionei algumas transcrições, escrevi o projeto e participei da seleção do ano de 2016 do referido curso.

### 1.3 DO SEMESTRE 2016.1

O primeiro semestre de curso trouxe, junto com as disciplinas, as principais bases teóricas para o início da pesquisa científica em música. Além disso houve também um grande avanço no processo de transcrição e elaboração de interpretação de seis das oito músicas elencadas para os produtos finais do presente projeto. Todo esse agregado teórico e prático foi

---

<sup>1</sup> O referido projeto contemplou a produção de um material fonográfico (CD) e gráfico (livro de partituras) para repertório original de violão 7 cordas e flauta.

adquirido a partir do curso de quatro disciplinas, das quais duas delas<sup>2</sup> foram descritas por meio de relatórios contidos nos anexos A e B do presente texto.

Na disciplina *MUS502 - Estudos Bibliográficos e Metodológicos I*, ministrada pelo Prof. Dr. Pedro Filho, pude ter a vivência com textos de diversos autores que pesquisam assuntos em música, para que assim observasse os diversos formatos de escrita. Esses formatos abrangem artigos, resumos, traduções, etc. Foram realizadas tarefas que visaram a construção de partes específicas dos diversos formatos de texto tal como as Referências Bibliográficas, Resumo do Texto em Português e Inglês, Corpo de texto e demais especificidades textuais. Houve também o incentivo à leitura e interpretação de artigos e livros em inglês, bem como diversos tipos de usos que podem ser desenvolvidos com eles.

Com a disciplina *MUS-D45 – Estudos Especiais em Interpretação*, ministrada pelo Prof. Dr. Lucas Robatto, pude ter contato com diversos textos de teóricos que abrangem não só o estudo da Música em si, como das áreas de Filosofia Geral, Política, Economia e Sociologia. A partir do exame de textos do teórico Pierre Bourdieu pudemos construir uma estrutura de tópicos que serviu para a confecção de um futuro artigo. Esse abordaria a construção de nossos projetos de mestrado versando sobre diversos aspectos tratados por Bourdieu tais como a construção, mapeamento e identificação de públicos de diversos gêneros musicais, a economia da produção musical, a construção do denominado gosto musical, etc. Houve a iniciativa da produção de uma comunicação em grupo da turma no I Paralaxe – Primeiro Festival de Pesquisa em Música da UFBA, ocorrido entre os dias 5 e 7 de dezembro de 2016.

Durante o primeiro período de curso atuei também em eventos como o II Seminário de Violão de Sergipe – Sevice, como organizador, palestrante e concertista. No mesmo evento tive a oportunidade de apresentar três músicas que fazem parte do produto final do mestrado.

No mesmo evento participaram a Camerata de Violões da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, o Guitarrista Fred Andrade e o Membrana Instrumental (Júlio Rêgo, Pedro Mendonça, Dudu Prudente e Ricardo Vieira), o Violonista Alberto Silveira, entre outros nomes do cenário local e nacional de violão e guitarra.

---

<sup>2</sup> MUS-D48 – Oficina de Prática Técnico-Interpretativa e MUS-D53 – Preparação de Recital/Concerto Solístico.



**Figura 1** - Programação Artística e Didática do II Seminário de Violão de Sergipe. **Fonte:** Ricardo Vieira da Costa

Também atuei como co-repetidor junto a Professora Amanda Cunha na Primeira Semana de Estudos da Canção, ocorrida no mês de novembro de 2016, no Conservatório de Música de Sergipe.



**Figura 2** - Primeira Semana de Estudos da Canção. **Fonte:** Saullo Hipólito

No mesmo mês ocorreu também o Sarau dos alunos do Conservatório de Música de Sergipe, no qual acompanhei alguns cantores. O Sarau tinha a temática Música Popular Brasileira, então atuei na função de violão de acompanhamento para os músicos que iriam cantar.



**Figura 3** - V Sarau dos Alunos do Conservatório de Música de Sergipe. **Fonte:** Saullo Hipólito

#### 1.4 DO SEMESTRE 2016.2

No segundo semestre deu-se continuidade aos estudos teóricos da pesquisa científica em música. Houve também a gravação em estúdio das oito músicas escolhidas como produtos finais do presente projeto, bem como a finalização da edição das partituras das mesmas. Todo esse agregado teórico e prático foi adquirido a partir do curso de cinco disciplinas, das quais duas delas<sup>3</sup> foram descritas por meio de relatórios contidos nos anexos C e D do presente texto.

Na disciplina *MUS-D42 – Métodos de Pesquisa em Execução Musical* ministrada pelo Prof. Dr. Lucas Robatto e a Profa. Dra. Diana Santiago Fonseca ocorreu a continuidade aos estudos de textos nas áreas de música, filosofia, sociologia e outros campos de estudo que ajudaram no pensar em execução musical, bem como na produção de textos sobre essa atividade. Como tarefa final da disciplina foi solicitado um projeto de artigo sobre um assunto que contivesse aspectos do projeto executado durante o mestrado por parte dos discentes.

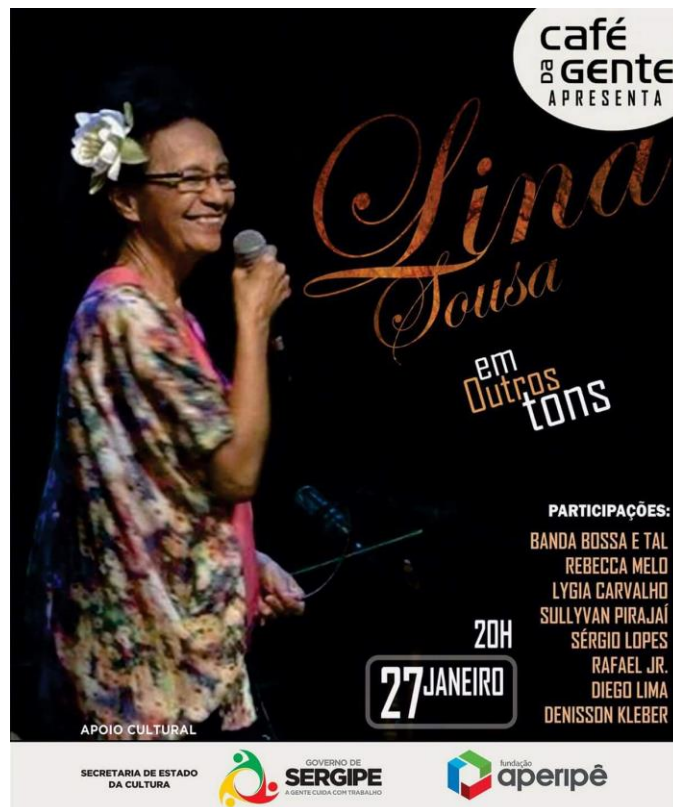
Em *MUS-D46 - Estudos Especiais em Educação Musical*, ministrada pelo Prof. Dr. Pedro Filho, foram levantados, inicialmente, questionamentos sobre inspiração, o criar, a autenticidade, em suma, todos os assuntos concernentes à criação em música. A disciplina foi focada no incentivo à composição musical. Perpassando, primeiramente pela discussão sobre o processo de composição, que em si, já é o próprio fazer composicional. Como tarefa final da

<sup>3</sup> MUS-D48 – Oficina de Prática Técnico-Interpretativa e MUS-D53 – Preparação de Recital/Concerto Solístico.

disciplina foi solicitada uma composição. Essa teve construção coletiva, pois a ideia principal partia do próprio discente que era provocado por colegas e professores a inserir alguns parâmetros desafiadores às suas composições.

Na disciplina *MUS-D60 – Pesquisa Orientada*, ministrada pelo Prof. Dr. Robson Barreto Matos, ocorreu a orientação geral da pesquisa dos produtos, nesse caso músicas, sobre a contextualização do momento composicional das obras, consulta ao compositor, manuscritos entre outros detalhes importantes para a finalização da edição das partituras e gravação em estúdio das mesmas. Além da orientação de pesquisa sobre esses dois produtos houve também a orientação escrita do presente memorial e da proposição de cerca de seis artigos científicos para eventos a nível internacional que estavam com submissões abertas. Sendo dois deles aprovados na III CIEMS – Conferência Internacional de Educação Musical de Sobral. Os artigos tratam exatamente de atividades profissionais em que o discente esteve envolvido durante o início do curso do mestrado.

Nos dias 27/01/2017 e 25/04/2017 atuei como violonista nas duas edições do Show “Lina em outros Tons”. Esse show ocorreu em homenagem aos 60 anos de carreira da cantora, a qual já atuou com nomes como Tom Jobim, Vinícius de Moraes e fundou o grupo As Moendas.



**Figura 4 - Flyer do Show "Lina em Outros Tons". Fonte: Gabriel Farani**





**Figura 5** - Show "Lina em outros Tons" na Reciclaria - Casa de Artes.  
**Fonte:** Werbson Alves/Alana Ayrone

## 1.5 DO SEMESTRE 2017.1

No terceiro semestre houve uma intensificação na produção de artigos e resumos para eventos sobre música e recitais com diversas formações musicais. Houve também a revisão final das obras gravadas, partituras das mesmas e gravação de vídeo clipe de uma das músicas. Todas essas atividades foram supervisionadas dentro de uma disciplina obrigatória final e outras três disciplinas descritas por meio de relatórios contidos nos anexos E, F e G<sup>4</sup> do presente texto.

Na disciplina *MUS-D47 – Projeto de Trabalho de Conclusão Final*, ministrada pelo Prof. Dr. Robson Barreto Matos houve o trabalho de revisão final dos produtos que seriam apresentados ao fim do curso.

Houve também a produção de dois artigos para o XI Colóquio Internacional “Educação e Contemporaneidade”. Os artigos foram aceitos no dia 05/07/2017, só podendo serem publicados após a apresentação oral dos mesmos, no dia 23/09/2017. Um dos artigos contemplam o nome de “As possibilidades de aprendizagem do violão clássico com as novas tecnologias da informação” e o outro “Estratégias de ensino do violão: um estudo de caso”.

---

<sup>4</sup> MUS-D48 – Oficina de Prática Técnico-Interpretativa, MUS-D53 – Preparação de Recital/Concerto Solístico e MUS-D54 – Prática em Criatividade Musical.

Os dois textos versam sobre práticas profissionais exercidas em aula pelo discente do PPGPROM.

No dia 09/06/2017 participei do recital de estreia do Mosaico Quarteto de Violões. A estreia se deu dentro da série de concertos denominada “Renantique Convida” do grupo de música medieval e renascentista Renantique.



**Figura 6** - Flyer da Série de Concertos "Renantique Convida". **Fonte:** Emmanuel Vasconcelos Serra

No dia 14/06/2017 houve o Recital de Classe dos Alunos do Curso Técnico do Conservatório de Música de Sergipe. No mesmo foi executado um arranjo da música “A Paz” (Gilberto Gil e João Donato), escrito por mim para orquestra de violões durante o curso de mestrado. O recital foi coordenado pelos Professores Alexandre Santos de Azevedo, Diego Lima dos Santos e Gilson Santana.



14 JUN 2017

**RECITAL** de classe  
dos alunos do curso técnico de violão  
Professores: Cleudson Passos Diego Lima Gilson Santana

às 18h Sala Henrique Souza  
Conservatório de Música  
de Sergipe

*Programa*

**Professor: Diego Lima**  
-Minueto em Lá menor (S. L. Weiss)  
Aluno: Marcelo Lima Santos - 1º Ano  
-Veraño Porteno (Astor Piazzolla)  
Aluno: Romanti Ézer Sobral  
Rodrigues - 1º Ano  
-Estudo No. 11 (Antônio Cano)  
Aluno: Ruan Santos Soares - 1º Ano  
-Canción de Cuna (Leo Brouwer)  
Aluno: Quêzia Rayane Martins de  
Oliveira - 1º Ano  
-Sons de Carrilhões (João Pernambuco)  
Aluna: Renata Vitória de  
Menezes Pessoa - 1º Ano  
-Lágrima (Francisco Tarrega)  
Aluna: Karinne Oliveira Palma - 1º Ano  
-La Catedral (Augustin Barrios)  
Aluno: José Anselmo dos Santos  
Júnior - 2º Ano

**Professor: Gilson Santana**  
-Caixa de Fostora (Dithon G. Filho)  
Aluno: Lucas Rodrigues - 1o. Ano  
-Maxixe (Augustin Barrios)  
Aluno: Lucas Andrade dos  
Santos Bispo - 1o. Ano  
-Les Folies d'Espagne avec variations  
et un menuet (Fernando Sor)  
Aluno: Tarcisio Tarsos Silva de Carvalho - 1o. Ano

**Professor: Cleudson Passos**  
-Lamentos do Morro (Garota)  
Aluno: Rafael Oliveira de Freitas - 3o. Ano

**Quarteto do Conservatório de Música de Sergipe**  
Integrantes:  
Lucas Santos Rodrigues  
Rafael Oliveira de Freitas  
Tarcisio Tarsos Silva de Carvalho  
Alexandre Santos de Azevedo

Regência e orientação: Gilson Santana  
{ Paisaje Cubano con Lluvia (Leo Brouwer)  
Xote (Anônimo) }

**Camerata de Violões do Conservatório  
de Música de Sergipe**  
Integrantes:  
Marcelo Lima Santos  
Ruan Santos Soares  
Isaac da Silva Silveira  
Romanti Exercicio Sobral Rodrigues  
Carlos Guilherme Feitosa Oliveira Santos  
João Pedro dos Santos  
Renata Vitória de Menezes Pessoa  
Karinne Oliveira Palma  
Lucas Andrade dos Santos Bispo  
Quêzia Rayane Martins de Oliveira  
Vitória Elizabeth de Oliveira Santos  
Lucas Santos Rodrigues  
Diego Lima dos Santos

Orientação: Diego Lima  
{ A Paz (Gilberto Gil e João Donato)  
- Arranjo: Diego Lima

Logo: SERGIPE

**Figura 7** - Programa do Recital de Classe dos Alunos do Curso Técnico do Conservatório de Música de Sergipe. **Fonte:** Marcelo Santos de Lima

No dia 09/07/2017 me apresentei em Duo com o Flautista Wolfgang Ribeiro, também aluno do PPGPROM. Nesse recital, que ocorreu em formato didático, tocamos obras dos compositores Astor Piazzolla, Egberto Gismonti e Heitor Villa-Lobos.



**Figura 8** - Recital Didático - Duo de Flauta e Violão. **Fonte:** Marcos Guerra.

No dia 25/07/2017 houve a exposição dos dois resumos submetidos na III CIEMS – Conferência Internacional de Educação Musical de Sobral. Após a sessão de comunicação e a finalização do evento os organizadores deram as diretrizes e datas para envio das versões finais dos artigos para publicação em anais.

## **2 PRODUTOS PROFISSIONAIS FINAIS**

### **2.1 CD VIOLÃO SERGIPANO: A MÚSICA DE ALVINO ARGOLLO**

#### **2.1.1 Captação de áudio do Violão**

O processo de Captação de áudio do violão para a confecção da matriz do CD contendo as músicas do projeto foi feito com a utilização do Gravador H4n da Zoom. A captação de áudio se deu nos dias 27/02/2017 e 03/03/2017 no município de Nossa Senhora do Socorro, em Sergipe, no Home Studio do violonista José Anselmo dos Santos Júnior. Foram contabilizadas 50 (cinquenta) horas de gravações envolvendo a captação do áudio e conferência com as partituras já finalizadas. Todo esse processo foi realizado com recursos próprios.

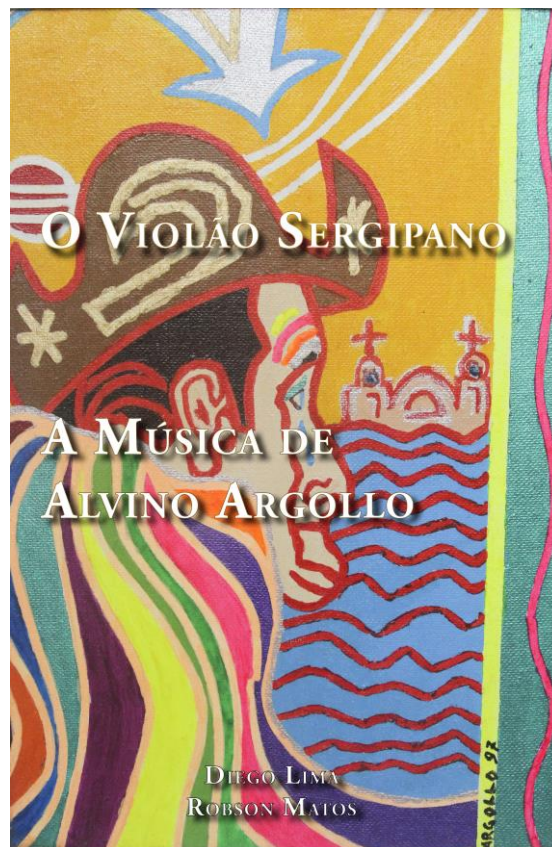
#### **2.1.2 Masterização e Finalização**

A masterização ocorreu entre os dias 04 e 10/03/2017. O processo se deu junto ao violonista. O responsável pela masterização foi o também violonista José Anselmo dos Santos Júnior. O *software* utilizado para essa etapa foi o Reaper®. No mês de maio de 2017 foi realizada nova masterização após consulta ao compositor e ao orientador do presente projeto.

A finalização se deu no mês de junho de 2017, após aprovação do compositor e o orientador do presente projeto. Todo o processo de masterização e finalização foi realizado com recursos próprios.

## 2.2 LIVRO “O VIOLÃO SERGIPANO: A MÚSICA DE ALVINO ARGOLLO”

A criação do livro com as partituras do presente projeto se deu em três etapas. A primeira foi a consulta aos manuscritos originais das obras. Escritos entre os anos de 1993 e 1995. A segunda foi a transcrição dos manuscritos por meio do *software* Finale®. A terceira foi a revisão das partituras, trabalho auxiliado pelo orientador do presente projeto. A quarta e última foi a revisão dos textos utilizados no projeto e a criação da matriz do livro. Todo o processo de edição e criação do livro foi realizado com recursos próprios.



**Figura 9** - Capa do Livro "O Violão Sergipano: a música de Alvino Argollo.  
**Fonte:** Diego Lima dos Santos

## 3 PUBLICAÇÕES

No decorrer do curso foram produzidos três artigos. Dois foram aceitos no XI Colóquio Internacional “Educação e Contemporaneidade” – Educon. O evento é sediado na Universidade Federal de Sergipe, no município de São Cristóvão, no Estado de Sergipe. A

ideia dos mesmos foi retratar práticas profissionais em formato de pesquisa, ou relato de experiência. O terceiro trabalho foi submetido à avaliação no IX Simpósio Acadêmico de Violão da Embap e ainda aguarda parecer da comissão científica do evento.

O primeiro trabalho (Apêndice A) levou o título de “Estratégias de ensino do violão: um estudo de caso”. Esse versa sobre a experiência no ensino de violão no Conservatório de Música de Sergipe, mais especificamente sobre a metodologia de ensino deles.

O segundo trabalho (Apêndice B) levou o nome de “As possibilidades de aprendizagem do violão clássico com as novas tecnologias da informação”. O artigo é um relato de uma pesquisa sobre a utilização dos meios virtuais no ensino de violonistas que teve sua conclusão no ano de 2015.

O terceiro trabalho (Apêndice C) levou o nome de “O violão sergipano: o idiomatismo na música para violão de Alvino Argollo”. Esse trata mais especificamente da análise de obras que fazem parte do produto do presente projeto de Mestrado. A análise parte do conceito de idiomatismo aplicado em música.

## 4 RELATÓRIOS

Com o objetivo de cumprir o critério designado pelo curso, foram produzidos relatórios das disciplinas de prática técnico-interpretativas e demais disciplinas práticas que eu decidisse cursar ao longo dos três semestres. Segue abaixo um quadro informativo apresentando as disciplinas oficinas e práticas que foram cursadas.

**Quadro 1** - Oficinas e práticas cursadas ao longo do curso.

<b>PERÍODO</b>	<b>PRÁTICA SUPERVISIONADA</b>	<b>RELATÓRIO</b>
2016.1	Oficina de Prática Técnico-Interpretativa	Anexo A
	Preparação de Recital/Concerto Solístico	Anexo B
2016.2	Oficina de Prática Técnico-Interpretativa	Anexo C
	Preparação de Recital ou Concerto Solístico	Anexo D
2017.1	Prática em Criatividade Musical	Anexo E
	Preparação de Recital ou Concerto Solístico	Anexo F
	Oficina de Prática Técnico-Interpretativa	Anexo G

**APÊNDICE A** – Artigo aceito para a publicação no XI Educon.

## **ESTRATÉGIAS DE ENSINO DO VIOLÃO: UM ESTUDO DE CASO<sup>5</sup>**

Diego Lima dos Santos<sup>6</sup>

Eixo temático: 17. Música (ensino da música, produção musical)

**Resumo:** O presente artigo traz uma análise sobre estratégias de ensino relacionadas ao processo de autogestão no estudo do violão. A partir do relato de experiência de dois anos de ensino de violão no Conservatório de Música de Sergipe pretendemos, com a demonstração de dados, mostrar como o ensino regulado e planejado junto aos discentes pôde proporcionar ganhos significativos na aprendizagem dos mesmos. A aplicação da metodologia de ensino foi atrelada à rotina de vida dos estudantes. No decorrer do relato de experiência traremos fundamentações que pautaram as estratégias aplicadas na metodologia citada, gerando assim reflexões acerca do ensino do instrumento. O foco no presente texto é ratificar a eficácia da prática inteligente no processo de ensino-aprendizagem do violão.

**Palavras-chave:** Estratégias de Ensino, Violão, Prática Inteligente.

**Abstract:** This paper brings an analysis about teaching strategies related to the self-management process of the study of the guitar. From the narrative of two years of experience in guitar studies at Conservatory of Music of Sergipe, we intend by demonstrating related data to show how the regulated and planned teaching with students could provide significant gains in their learning. The application of the teaching methodology was connected with students' routines. As the text goes we are going to talk about the theoretical foundations that have based the strategies applied in the methodology mentioned, generating then reflections on teaching the instrument. This text focus on affirming the efficiency of intelligent practice in the guitar teaching and learning process.

**Keywords:** Teaching strategies, The guitar, Intelligent practice.

---

<sup>5</sup> Artigo aprovado em 05/07/2017 no XI Colóquio Internacional “Educação e Contemporaneidade” – Educon. Com publicação prevista para dia 24/10/2017.

<sup>6</sup> Mestrando em Música pela Universidade Federal da Bahia sob a Orientação do Prof. Dr. Robson Barreto Matos, Licenciado em Música pela Universidade Federal de Sergipe, Especialista em Neuroaprendizagem pela Faculdade Unyleya e Professor Efetivo do Conservatório de Música de Sergipe. E-mail: diegolimalobos@gmail.com

## Introdução

O ensino da música tem seu marco nos tempos mais remotos da humanidade. Evidências encontradas em sítios arqueológicos demonstram a prática do ensino e utilização da música para diversos fins por meio de documentos, pinturas e até textos, tais como a Bíblia. Entre esses fins estavam o entretenimento, competições, ritos religiosos, ou até complementando a educação do cidadão, tal qual ocorria na Grécia antiga (GROUT; PALISCA, 2007, p. 17).

Nos dias atuais muitos dos fins para o qual a educação musical se dispõe não diferem muito dos existentes nos primórdios da civilização. A educação musical ainda atinge diversos campos a partir dos objetivos de cada público de aluno. Logo, enfrenta, por vezes, uma problemática comum: a educação de alunos que possuem diversos objetivos tidos como principais e por isso possuem um excesso de atividades cotidianas.

Essa problemática faz com que eles deixem, mesmo a contragosto, o estudo da música em segundo plano. Estamos tratando aqui de alunos que sentem dificuldade de estudar cotidianamente música pelo excesso de atividades diferentes dessa. Atividades essas que também possuem importância no desenvolvimento social e intelectual dos mesmos.

Com essa realidade de alunado os professores buscam soluções práticas para que seu corpo discente possa ter um desenvolvimento bom no campo de estudos da música. Essa situação é ainda mais preocupante no tocante ao estudo do instrumento musical, pois esse necessita de algumas horas de estudo cotidiano, para que assim ocorra um bom desenvolvimento técnico. (CONDESSA, 2011, p. 36)

A partir da exposição dessa realidade pretendemos demonstrar aqui uma série de estratégias utilizadas no ensino de música com 20 alunos de violão<sup>7</sup> do Conservatório de Música de Sergipe. Essas estratégias visaram modificar o desenvolvimento no estudo do instrumento musical e também um aumento de nível técnico no mesmo. Aliado a esses objetivos concorre o objetivo principal: fazer com que o estudo cotidiano ocorra de forma qualitativa e sem prejudicar as outras atividades da rotina dos discentes.

---

<sup>7</sup> Os alunos analisados na presente pesquisa são os mesmos desde o início da aplicação das metodologias aqui aplicadas num período de dois anos.

Essa série de estratégias se resumem no que denominamos como Prática Inteligente. Essa prática, sua origem, modo de utilização e efeitos serão demonstrados no decorrer do presente texto.

## **Metodologia**

O processo de aplicação e análise das estratégias de estudo em música se deram no biênio 2015-2016, no Conservatório de Música de Sergipe, instituição de ensino pública de música mantida pelo governo do mesmo Estado, situada no Centro da cidade de Aracaju. A instituição oferece atualmente três níveis de curso: Musicalização (para crianças dos 8 aos 12 anos de idade), Básico (para pessoas acima dos 12 anos de idade) e Técnico Profissional (para ingressos ou pessoas que já houvessem concluído o ensino médio), sendo esse último reconhecido pelo Ministério da Educação.

O público atingido pela aplicação dessa metodologia de ensino tem o número de 20 pessoas. A faixa etária de metade deles está entre os 15 e 25 anos de idade. Boa parte frequenta o ensino médio ou está às vésperas do ingresso no nível de ensino superior. A outra metade dos alunos estão na faixa etária que vai dos 26 aos 36 anos. Nesse grupo encontram-se pais de família, graduandos e profissionais em regime de jornada de trabalho de 40h semanais. No período analisado no trabalho todos faziam parte do curso de nível Básico oferecido pela instituição.

Esses alunos tinham o regime de uma aula prática semanal de instrumento com duração de 50 minutos. Além da aula prática todos possuíam a disciplina teórica para dar suporte a leitura e compreensão textual de obras musicais estudadas em sala. Essas aulas tinham duração de 100 minutos. Anualmente eles recebiam uma carga horária de 35 aulas práticas e 70 aulas teóricas. Essas eram compreendidas entre os meses de março a junho, primeiro quadrimestre, e agosto a novembro, segundo quadrimestre.

Um ponto em comum de todos os alunos contidos nessa análise é o excesso de atividades cotidianas, que por sua vez dificultam a assiduidade na prática diária do instrumento musical. Após a constatação de um nível de desenvolvimento ínfimo no primeiro quadrimestre de 2015 ocorreu a ideia de mapear os alunos, buscando saber das atividades que eles possuíam na vida fora da instituição de ensino.

Partindo dessa análise podemos constatar que tanto o estudante de ensino médio, quanto o pai de família e o profissional que trabalha em período integral possuíam o quesito

excesso de atividades. O que acabava suplantando o estudo da música. Então, buscamos algumas soluções decorrentes de estudos em outros campos de conhecimento, tal como a neuroaprendizagem, a psicologia, entre outros.

A solução encontrada, vinda após análise das rotinas dos alunos, foi a organização de prática do instrumento em conjunto com quadros de horários das outras atividades. A partir daí foi construída uma tabela geral de horários com a participação dos alunos. Tabela essa que respeitava um pré-requisito: o cumprimento qualitativo de cada uma das atividades da rotina do estudante, incluindo o estudo do instrumento musical.

Após a construção das tabelas de horários foram planejadas metas diárias, semanais, mensais e semestrais para cada aluno. Essas metas dizem respeito ao repertório a ser aprendido, grau de desenvolvimento técnico a ser atingido, entre outros quesitos envolvidos no processo de ensino-aprendizagem do instrumento musical.

Optamos pela análise dos efeitos da aplicação das novas estratégias de estudo a cada semestre. Aferindo dados como número de obras aprendidas, análise e conhecimento musical por parte do aluno de cada peça musical e nível técnico requerido em cada música, podemos constatar uma série de efeitos positivos e assim corrigir erros de metodologia em sala de aula e levando à discussão com outros colegas de trabalho.

## **Discussão**

A Prática Inteligente é estudada há alguns anos por diversas áreas de conhecimento (BARREIROS; CÔTÉ; FONSECA, 2013, p. 489). Essa metodologia de estudo, ou treino – a depender do campo de conhecimento – irá sofrer algumas modificações de denominação. Temos nos esportes, por exemplo, o termo “prática deliberada”. Essa prática se resumiria na aplicação de grandes esforços em pontos específicos e bem delimitados no treino diário. É geralmente aplicada no desenvolvimento de talentos no desporto, pois para boa parte dos pesquisadores esse o talento é um dos vários itens que podem ser desenvolvidos no ser humano, não seria algo inato.

(...) a perícia é determinada pela prática, concretamente pela desenvolvida deliberadamente para melhorar a prestação. Na verdade, estudando as actividades diárias de músicos de diferentes níveis de desempenho (mundial, profissional e amador), concluíram que as horas acumuladas de prática foram responsáveis pelas suas diferenças de desempenho, razão porque propuseram o termo “prática deliberada” para definir qualquer actividade relevante realizada com o objetivo de melhorar o nível de desempenho,



implicando assim elevados níveis de esforço físico e cognitivo. (BARREIROS; CÔTÉ; FONSECA, 2013, p. 490)

Atualmente esse tipo de estratégia de treino tem sido adaptada e utilizada em várias outras áreas de conhecimento, inclusive a música. Um instrumentista pode ser comparado a um esportista, pois utiliza de seu corpo para a prática da sua profissão. A boa utilização de seu aparelho motor determinará, por exemplo, a duração de sua carreira por anos. O mesmo caso ocorre em esportistas. A má utilização do seu corpo em treinos não planejados, em rotinas de alimentação desregradas afetam em muito o funcionamento de todo o seu aparelho motor.

Há um pré-requisito importante para esse tipo de prática: a presença de um treinador, no nosso caso professor de música que tenha uma boa experiência na execução do instrumento musical. Esse em conjunto com o aluno planejará da melhor forma sua prática diária de estudo no instrumento.

(...) o segredo da vitória é o “treino deliberado”, em que um treinador especialista (...) o guia através de um treinamento bem planejado ao longo de meses ou anos, e você se dedica com concentração total. Horas e horas de treino são necessárias para um excelente desempenho, mas não são suficientes. O modo como o especialistas de qualquer área usam a atenção durante o treino faz uma diferença fundamental. (GOLEMAN, 2014, p. 159)

Como podemos ver além da preservação do corpo a alta performance é determinada pelo modo como o instrumentista estuda (treina) seu instrumento. Caso o estudo esteja sendo feito de forma não bem planejada pode ocorrer o não alcance de objetivos de curto e longo prazo além do comprometimento da memorização de obras musicais de vasta extensão. O foco em resoluções de problemas claros e bem delimitados será o que marca a prática de estudos como prática inteligente de estudos no instrumento.

Logo, a prática deliberada se faz um instrumento muito útil de metodologia de planejamento de estudos. Aqui o instrumentista estará a par de uma pessoa que já passou pela fase de aprendizado em que ele se encontra, tendo acumulado assim uma boa experiência sobre os conteúdos a serem absorvidos pelo aluno.

Nos casos em análise no presente texto temos essa prática como uma ferramenta para planejar não só os estudos no instrumentos musical do aluno. Ela também servirá para a organização na vida além do estudo de música. Metade da clientela de alunos de violão analisados no presente texto possuem a rotina de ensino médio, que deixa por vezes o aluno em sala por dois turnos diários. Outra parte dos discentes aqui estudados são profissionais que possuem a rotina de trabalho de período integral.

(...) a prática deliberada constitui-se de um conjunto de atividades e estratégias de estudo, cuidadosamente planejadas, que têm como objetivo ajudar o indivíduo a superar suas fragilidades e melhorar sua performance; a realização de tais atividades requer esforço, não sendo, portanto, inerentemente prazerosa. Porém, os indivíduos se vêm motivados a empreendê-las pelo avanço eminente que elas podem proporcionar à sua performance. (SANTIAGO, 2006, p. 53)

Analisando essa realidade pudemos perceber que o principal empecilho para um melhor desenvolvimento instrumental do aluno não era a falta de interesse nos estudos, mas sim o excesso de atividades que não o estudo do instrumento musical. Logo, aplicamos o desenvolvimento de estratégias que seriam acrescentadas à rotina de estudos do instrumento antiga e se encaixariam na tabela de horários geral dos alunos.

Uma primeira medida foi o planejamento do que denominamos de micro metas diárias e macro metas semanais. Cada aluno teria que anotar a quantidade de compassos estudadas a cada dia. Num pequeno exemplo, se o objetivo da semana fosse a leitura de vinte compassos de uma música o aluno teria como micro meta diária o estudo e memorização de apenas quatro compassos.

Ao incrementar a prática diária visando à memorização, é imprescindível desenvolver estratégias para se resguardar quanto a possíveis falhas, promovendo o entendimento geral assim como o entendimento da composição e, por fim, tornando-se um real intérprete da música executada. (GERBER, 2013, p. 7)

As aulas práticas de instrumento na instituição são semanais. Retomando o exemplo anterior o aluno teria cinco dias para o estudo dos vinte compassos. No sexto e sétimo dia ele utilizaria a estratégia de união das micro metas, que foram as leituras diárias, ou seja, tocaria os vinte compassos de forma seguida, sem cortes como foi o estudo diário.

A ênfase na quebra da macro meta (estudo dos vinte compassos da música) se deu porque em dois ou três blocos de estudo, que determinamos como sendo de vinte minutos, o aluno terá resolvido a meta diária de estudo. Isso seria muito bem encaixado na tabela de horários geral deles. Mesmo uma escola tendo o regime de dois turnos de ensino, o aluno poderá, junto aos estudos das disciplinas escolares, estudar diariamente o instrumento. Esse estudo só ocupará de vinte a quarenta minutos diários. A delimitação de tempo nas sessões de estudo decorrem de várias análises da chamada “fadiga mental” alcançada após um esforço cognitivo aplicado por determinada faixa de tempo. (GALVÃO, 2006, p. 170)

O estudo focado em pequenos objetivos é indicado pois assim se pode.

(...) evitar o estudo mecânico, ou seja, com repetições sem objetivos claros (*goals*) e sem concentração, que o estudante divida em duas partes o conjunto de obras a serem estudadas, de forma que só ele não as estude diariamente, como ainda varie a ordem em que as estuda. (GALDEMAN, 2000, p. 105)

Foram estabelecidos alguns princípios para o estudo qualitativo: repetições quantificadas, lentas, seguidas e perfeitas. O primeiro princípio, repetições quantificadas, trará um objetivo para a sessão de estudos. Logo, o estudante terá que fazer, por exemplo, dez repetições do trecho musical estudado. Essa é a meta.

Essas repetições no entanto estão atreladas a outro princípio: serem executadas de forma lenta. A velocidade no estudo dos instrumentistas é controlada por um aparelho eletrônico chamado metrônomo. Com esse aparelho regulamos o andamento que queremos sentir pulsar. Ele também controlará a execução do instrumentista.

Outro requisito é que essas repetições quantificadas e lentas sejam seguidas e perfeitas. Aqui está um dos requisitos mais importantes, a continuidade no acerto. Os seres humanos possuem o que chamamos de sistema de *imprint*. Esse sistema determina a forma correta de aprendizado. Em resumo quando absorvemos uma nova informação e ela é repetida obtemos a forma como foi repetida como o correto. Logo, se repetimos uma informação da forma incorreta, nosso cérebro e todo o sistema de memorização envolvido absorverá o erro como a forma correta de fazer determinada coisa.

Quando tornou-se produto não intencional ou resultados de repetição mecânica, a lembrança tende a ser rígida e inflexível, recuperada como um todo não analisado. Somente a memorização intencional e conscientemente orientada atende às necessidades e exigências do intérprete por ser flexível e possível e recuperação em diferentes níveis de desdobramentos. (GALDEMAN, 2000, p. 115)

Então se durante o número determinado de repetições o estudante erra em uma das vezes executadas terá que recomeçar a contagem. Se houve um erro em uma das vezes executadas então se quebra o requisito perfeição. A informação a ser memorizada deverá, ainda que lenta, ser perfeita. Se absorvemos erros por meio de uma forma de estudo mal planejada estamos, ainda que tenhamos um estudo de horas seguidas, executando uma forma não qualitativa de estudo.

Assim podemos planejar uma forma de contornar a situação de poucas horas de estudo por dia. Uma prática de estudos planejada com quadro de horários e uma forma de execução inteligente. Com metas que poderiam ser cumpridas a curto e longo prazo. Esse novo modo de estudar seria encaixado em algum espaço dentro do quadro de estudos gerais dos alunos. A

única coisa que solicitamos aos mesmos foi a disciplina na aplicação de seus objetivos diários de estudo ao instrumento, pois as micro metas teriam uma continuidade já que são quantificadas por dia. Quando um dia deixa de ser estudado quebrasse a sequência e com isso a macro meta semanal.

Após as repetições conscientes a obra musical seria analisada junto aos discentes, pois assim a consolidação da memorização seria feita de forma eficaz a partir da junção da prática dos trechos musicais com a reflexão analítica da obra.

A preparação de uma peça é, na verdade, um caminho de idas, voltas e desvios. A leitura se faz ao mesmo tempo em que se processam inúmeras informações quanto à estruturação e forma, mesmo que em nível inconsciente. Naturalmente, uma análise prévia, isto é, uma tentativa de esclarecer a complexidade do texto, descobrindo aspectos inesperados e explicando outros mal entendidos ou subentendidos, ajuda a abordagem e execução da obra. Por outro lado, a convivência com ela, através do tocar, do aprofundamento da escuta, da percepção de novos eventos e relações, ou seja, da gradativa formação de estruturas cognitivas, torna mais viva e atuante a reflexão analítica. (GALDEMAN, 2000, p. 107)

Nesse caso optamos sempre pela análise posterior ao estudo por repetições das obras. A opção aqui foi determinada em detrimento dos prazos de preparação de obras estabelecidos. Para os docentes a construção do aspecto técnico (movimentos de dedos) era a mais almejada antes de uma concepção analítica bem formada de cada obra. Partindo da concepção do fazer antes de entender o que se está fazendo.

O processo de estudo mental, ou estudo sem o instrumento foi a última estratégia a ser implementada na rotina dos alunos. Esse seria feito por meio da leitura dos trechos musicais a serem estudados no dia. Não eliminando o treino de forma prática. Diversos estudos no ramo da psicologia da música tratam do exame do treino mental ou execução mental de obras na rotina dos estudantes de instrumento musical. Por meio desse modo de prática decorreriam algumas vantagens. Uma delas seria a resolução de problemas de ordem técnica na sua origem: na mente. Em tese só conseguimos executar um movimento quando esse é bem construído mentalmente. Outra vantagem é que o músico pode estudar nos momentos em que estaria “perdendo tempo”. No caminho de volta para a casa ou de ida a escola, por exemplo, através do estudo mental do trecho musical no meio de transporte que leva de 30 a 40 minutos para a chegada ao seu destino. (SINICO; WINTER, 2012, p. 51)

Para ajudar ainda mais no processo de estudo diário dos alunos, pedimos aos mesmos que anotassem num caderno à parte as metas diárias e o que ocorreu em cada dia, ou sessão de estudos. Assim o aluno poderia exercitar outros tipos de memória envolvidos no processo de

estudo do instrumento. O caderno funcionaria como um regulador da prática de estudos musicais, fazendo com que o aluno fosse um tipo de fiscal do seu processo de aprendizagem. Participando assim ativamente do seu processo de aprendizagem. Pois “(...) o músico que consegue compreender o processo de autorregulação de sua aprendizagem e aplicar tal processo em sua prática, desenvolve maiores crenças de autoeficácia e pode otimizar significativamente sua performance.” (DE ARAUJO, 2013, p. 59)

## **Resultados**

Após a definição das novas estratégias de estudo e criação de cronogramas individuais de estudo passamos a aplicar a prática inteligente (ou deliberada) de forma efetiva. A meta principal era fazer do estudo do violão uma nova rotina na vida dos discentes. Essa nova rotina se daria com outra meta: um estudar de forma qualitativa.

Procuramos estabelecer uma análise semestral, a qual ocorreu nos fins do segundo quadrimestre do ano de 2015 e primeiro e segundo quadrimestres do ano de 2016. Logo, teríamos um espaço de um ano e meio de perspectiva na análise do desenvolvimento técnico-instrumental dos alunos de violão.

O primeiro resultado palpável foi a criação de uma rotina, que por se tornar uma rotina era feita de forma natural, como relatado por alguns alunos. Antes disso as queixas eram diversas, frases do tipo: “Eu não tenho tempo para estudar todos os dias”, “Eu estudo várias horas aos fins de semana e na semana poucos, ou nenhum dia”, “Eu estudo a obra musical toda a cada momento de estudo”.

Os alunos relataram que o ato de estudar se tornou mais natural e bem claro com as definições de micro metas e o encaixe dos momentos de estudo do violão no quadro geral de horários deles. Então um dos principais fatores que impediam os alunos de terem um momento de estudo salutar era a falta de organização clara dos objetivos em cada momento de estudo. Sem isso eles utilizavam estratégias não tão boas para uma melhor memorização e entendimento das obras musicais que tocavam. Pois “a prática deliberada e a aquisição de habilidades auto-regulatórias são de extrema relevância para o desenvolvimento musical dos instrumentistas, favorecendo o alcance de melhores níveis de performance instrumental.” (SANTIAGO, 2006, p. 56)

Um dos principais erros era o estudo total de uma obra em cada momento de estudo. O aluno acabava por deixar lacunas de interpretação que estavam em detalhes de trechos nas músicas, além de não memorizá-las de forma eficaz.

Uma forma bastante eficiente de para se memorizar conscientemente é estudar dividindo a peça em partes pequenas; analisar uma parte de cada vez e, enquanto os dados da análise ainda permanecerem na mente, tocar várias vezes essa mesma parte, até sua memorização. (HIGUCHI, 2014, p. 116)

Outro resultado foi o aumento da prática da leitura musical à primeira vista, capacidade essa importante para músicos. Com o estudo partindo do princípio de trechos musicais pequenos (um a quatro compassos) a leitura musical teve um bom aprimoramento em dezoito dos vinte alunos envolvidos na experiência. A eliminação de um excesso de informações com vários compassos, o estudo lento e buscando a execução perfeita, proporcionaram o aumento considerável nessa habilidade dos alunos.

O aumento no número de obras estudadas por semestre passou de uma para quatro, ou cinco em alguns casos por aluno. Esse foi um dos principais efeitos que deixaram os alunos surpresos. Alguns relataram do salto em quantidade de obras estudadas por ano, que passou de duas para oito. Esse efeito decorreu, principalmente, do estabelecimento das metas no cronograma seguido por cada aluno. A média agora era de uma obra memorizada por mês. Foram utilizados de dez a quinze dias após as memorizações para o estabelecimento de questões interpretativas de cada obra: utilização de mudança de timbre, volume e modo de ataque nas cordas do instrumento. As questões interpretativas só se deram após a análise das obras.

Um outro resultado interessante foi o que ocorreu em pelo menos metade dos alunos aqui analisados. Alguns começaram a montar suas próprias estratégias de estudo. Isso ocorreu porque boa parte deles já passaram a conseguir absorver de forma maior as informações contidas no texto musical. Levando em conta o aumento da capacidade de leitura à primeira vista, o maior entendimento nos ajustes dos detalhes de cada trecho musical, entre outras habilidades desenvolvidas durante um ano e meio. Os alunos passaram a perceber que as micro metas poderiam ser aumentadas. Por exemplo, ao invés de se limitarem ao estudo de somente quatro compassos por dias os mesmo aumentaram a meta para oito, alguns até doze compassos.

Não encontramos na análise dos discentes algo que fosse prejudicial às suas rotinas. Cerca de dois alunos não conseguiram se desenvolver tão bem com a aplicação da prática deliberada nos estudos porque frequentavam escolas que possuíam o regime de período

integral de ensino. Os outros dezoito alunos puderam se desenvolver muito bem com a aplicação prática dessas novas estratégias de estudo.

O aumento da segurança em apresentações em público foi um efeito que superou todos os esperados. “O medo de palco pode ser freqüentemente explicado em termos de bloqueio dessas associações e mecanismos que são substituídos por pensamentos inapropriados e formas de auto-monitoramento indesejáveis.” (GALDEMAN, 2000, p. 115). Logo a memorização decorrente da concentração que cada parte das obras teve, fez com que os alunos pudessem superar ou controlar mais o famoso medo de palco.

Todos os resultados, vistos por nós, como positivos decorrem de uma concepção maior do todo das obras estudadas pelos discentes. Compreender uma obra como um todo excede o estudar por partes, porém esse foi o meio adequado para o êxito no alcance do entendimento da mesma. Saber identificar uma escala, acordes semelhantes, movimentos musculares conhecidos são partes e em curto prazo a redução da música a pequenas representações dela. (NETO; DOS SANTOS; DE ALENCAR PERLISSON, 2010, p. 111)

## **Conclusão**

Após o período de observação, coleta e comparação de dados anteriores e posteriores à aplicação das estratégias de planejamento de estudos podemos constatar mudanças consideráveis na performance ao violão de boa parte dos alunos envolvidos na análise.

Um dos aspectos mais importantes na comparação de resultados foi a mudança primordial na concepção de estudo do instrumento. Antes o que era tido como uma atividade qualquer passou a ser um hábito. Dessa forma o estudo do instrumento se tornou algo realizado com uma maior naturalidade.

A qualidade e quantidade no quesito estudo de obras musicais aumentou com a delimitação de macro e micro metas. Houve também o aumento da compreensão sobre os textos musicais, além do aumento da capacidade de leitura à primeira vista.

Assim o principal objetivo das estratégias de estudo foi alcançado em cerca de dezoito dos vinte alunos envolvidos na experiência de troca de métodos de estudo baseadas na estipulação de metas e cronograma de preparação de obras. Contornar o excesso de atividades de alunos que frequentam o ensino médio, já são pais de família e/ou trabalham em período integral foi possível com o estabelecimento de metodologia de estudo que envolvia clareza e metas aferíveis a curto e longo prazo.

Presumimos que um bom planejamento de estudos construído em conjunto com os alunos e envolvendo a realidade de vida da rotina deles pode contribuir para o alcance de um bom desenvolvimento. Fazendo do desenvolvimento de rotinas passo a passo um bom caminho para alcançar objetivos maiores.



## Referências

- BARREIROS, André; CÔTÉ, Jean; FONSECA, António Manuel. Sobre o desenvolvimento do talento no desporto: Um contributo dos modelos teóricos do desenvolvimento desportivo. **Revista de psicología del deporte**, v. 22, n. 2, p. 489-494, 2013.
- CONDESSA, Janaína. **A motivação dos alunos para continuar seus estudos em música**. 2011.
- DE ARAUJO, Rosane Cardoso. Crenças de autoeficácia e teoria do fluxo na prática, ensino e aprendizagem musical. **PERCEPTA - Revista de Cognição Musical**, v.1, n. 1, p. 55, 2013. Disponível em: <<http://www.abccogmus.org/journals/index.php/percepta/article/view/14>>. Acessado em 25/01/2017
- GALVÃO, Afonso. Cognição, emoção e expertise musical. **Psicologia: teoria e pesquisa**, v. 22, n. 2, p. 169-174, 2006.
- GANDELMAN, Salomea. Memorizando as Variações Op. 27 para Piano de Webern: da análise à cognição. **Per Musi**, Belo Horizonte, n. 2, p. 104-117, 2000. Disponível em: <[http://www.musica.ufmg.br/permusi/port/numeros/02/num02\\_cap\\_06.pdf](http://www.musica.ufmg.br/permusi/port/numeros/02/num02_cap_06.pdf)>. Acessado em 25/05/2017
- GERBER, Daniela Tsi. Memorização musical: um estudo de estratégias deliberadas. **Música em Perspectiva**, v. 6, n. 1, 2013.
- GOLEMAN, Daniel. **Foco: a atenção e seu papel fundamental para o sucesso**. Tradução: Cássia Zanon. 1ª ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2014.
- GROUT, Donald J; PALISCA, Claude V. **História da música ocidental**. Gradiva, Portugal, 2007, 5ª Edição.
- NETO, Cícero Cordão; DOS SANTOS, Jussival Rocha; DE ALENCAR PELISSON, Marcos. Cognição musical: um estudo comparativo. **Cadernos do Colóquio**, v. 10, n. 2, 2010.
- HIGUCHI, Márcia Kazue Kodama. A contribuição da neurociência na questão da memorização no aprendizado pianístico. **Revista da ABEM**, v. 13, n. 12, 2014.
- SANTIAGO, Patrícia Furst. A integração da prática deliberada e da prática informal no aprendizado da música instrumental. **Per musí**, v. 13, p. 52-62, 2006.
- SINICO, Andre; WINTER, Leonardo L. Ansiedade na Performance Musical: definições, causas, sintomas, estratégias e tratamentos. **Revista do Conservatório de Música**, n. 5, 2012.

**APÊNDICE B** – Artigo aceito para a publicação no XI Educon.

## **AS POSSIBILIDADES DE APRENDIZAGEM DO VIOLÃO CLÁSSICO COM AS NOVAS TECNOLOGIAS DA INFORMAÇÃO<sup>8</sup>**

Diego Lima dos Santos<sup>9</sup>

Eixo temático: 17. Música (ensino da música, produção musical)

**Resumo:** O presente artigo é fruto de uma pesquisa realizada nos anos de 2014 e 2015, a qual buscou analisar materiais disponíveis no meio virtual como potenciais recursos para a aprendizagem do violão clássico. Para isso, eles foram organizados em conteúdos de três naturezas diferentes: arquivos em formato de texto, em formato de áudio e em formato de vídeo. O pressuposto para o estudo proposto foi que esses estivessem disponíveis de forma gratuita no meio virtual. Após a exemplificação e análise de cunho qualitativo propomos uma reflexão sobre como o professor presencial de um aluno que absorve materiais disponíveis no meio virtual deve agir. Qual seria o papel de um professor que desempenha seu trabalho na era do conhecimento? Quais são os principais empecilhos para que todos os alunos possam usufruir desse material? Essas perguntas serão respondidas ao longo do presente texto.

**Palavras-chave:** Novas Tecnologias da Informação, Violão, Aprendizagem.

**Abstract:** This article is the result of a research accomplished in 2014 and 2015 which had as an objective to analyze materials available on web with potential resources for learning the classic guitar. For this, they were organized in contents of three different types: text files, audio files and video files. The assumption for the proposed study was the fact that the materials were available in free form on web. After the exemplification and analysis in a qualitative way, we proposed a reflection on how the student's classroom teacher who observes materials available on web must act. What would be the role of a teacher who plays his function in the knowledge area? What are the main difficulties that could disrupt students from taking advantage of these materials? These questions are going to be answered throughout the text.

**Keywords:** New Information Technologies, The guitar, Learning.

---

<sup>8</sup> Artigo aprovado em 05/07/2017 no XI Colóquio Internacional “Educação e Contemporaneidade” – Educon. Com publicação prevista para dia 24/10/2017.

<sup>9</sup> Mestrando em Música pela Universidade Federal da Bahia sob a Orientação do Prof. Dr. Robson Barreto Matos, Licenciado em Música pela Universidade Federal de Sergipe, Especialista em Neuroaprendizagem pela Faculdade Unyleya e Professor Efetivo do Conservatório de Música de Sergipe. E-mail: diegolimalobos@gmail.com

## Introdução

O pensar em educação nos dias atuais tem despendido esforços que não ocorriam outrora. Esses esforços decorrem das mudanças sociais e principalmente, por mais estranho que pareça, no acesso a um vasto mundo de informações. Isso se dá pela voga da chamada “Era da Informação”. Há um aumento desde a década de 1990 do acesso à *internet* por pessoas que possuem um menor poder aquisitivo.

Esse cenário traz consigo uma nova realidade: o aluno possui hoje o acesso a todo tipo de conhecimento que estiver ao alcance de um simples clique do *mouse*. Com isso surgem questões importantes de serem observadas, estudadas e passarem a ser de conhecimento público. Devemos saber, por exemplo, quais são os efeitos desse acesso a um imenso número de informações. Até que ponto isso seria prejudicial, ou não?

Análises preliminares mostram, por exemplo, que a nova geração aprende e conseqüentemente faz conexões neurais em áreas que antes não eram utilizadas num tempo onde não havia tanto acesso a computadores, tampouco a computadores de mão, os famosos *tablets*. Crianças e adolescentes crescem e se desenvolvem hoje em contato com os aparelhos eletrônicos e conectados com o mundo. (SERRES, 2013, p. 35)

Para além da realidade comum de crianças utilizando aparelhos eletrônicos há o uso de jovens e adultos da *internet* para se conectarem a comunidades. Boa parte dessas pessoas buscam nessas comunidades assuntos em comum. Entre uma infinidade de assuntos está a questão da apreensão de algo. O conhecimento, como foi citado anteriormente, está disponível para todos nesse mundo conectado. Videoaulas, artigos e áudios contendo até livros inteiros estão disponibilizados de forma gratuita nesse espaço virtual. Remontando assim o cenário da construção e difusão do conhecimento.

Por meio dessas tecnologias, é possível a construção do conhecimento coletivo com sujeitos localizados em espaços e tempos distintos, mas que integram o mesmo ambiente virtual ou a mesma comunidade virtual de aprendizagem. As formas de buscar informações e de divulgá-las a um maior número de pessoas, também foram alteradas com a disponibilização dessas tecnologias. (FERREIRA e BIANCHETTI, 2004, p. 254)

O estudante de instrumento musical é um dos principais consumidores desse tipo de conteúdo da *web*. Seja para tirar dúvidas, para revisar assuntos, os músicos são um dos

responsáveis pelo acesso a materiais de cunho educacional em *sites* que disponibilizam vídeos, partituras e áudios sobre música.

Partindo desse pressuposto buscaremos expor, analisar e discutir o acesso a três tipos de conteúdo disponíveis para músicos, mais especificamente para estudantes de violão clássico. Esses conteúdos estarão divididos em formato escrito, formato de áudio e formato de vídeo. Junto com a exposição teremos a reflexão baseada em alguns autores que estudam esse acesso e expansão do meio virtual na vida das pessoas.

Na conclusão traremos a discussão para o âmbito educacional. Como o professor presencial de instrumento deve agir frente a essa nova realidade, onde o aluno possui um arcabouço de informações disponíveis? Seria em algum momento a substituição de suas funções enquanto gestor do ensino do seu discente? Quais são os pontos positivos e negativos para esse profissional que está no mundo analógico, mas que possui um corpo discente imerso no ciberespaço? (ANDRADE, 2013, p. 167). Procuraremos sanar e expor essas e outras questões no decorrer desse texto, já que:

A educação musical tem sido desafiada a passar por uma série de transformações. As novas Tecnologias de Informação e Comunicação – TIC – desafiam-nos a transformar nossos conceitos educacionais, nossas perspectivas didáticas, nos constrangem a rever e complementar nossa formação, nos levam a refletir sobre as novas possibilidades e exigências quanto às interações com nossos alunos e colegas. (KRÜGER, 2006, p. 75)

## **Conteúdo em formato escrito**

Um dos tipos de conteúdos mais acessados por violonistas são os em formato escrito: Teses, Dissertações, Monografias, Artigos, Partituras, entre outros. Hoje temos a experiência do chamado hipertexto disponível no espaço virtual. Esse tipo de texto une a experiência da união do texto, áudio e imagem. Mas apesar da existência dessa nova modalidade textual há uma preferência pelo material convencional de escrita disponível na *web* pelos que a acessam. (SANTAELLA, 2003, p. 7).

Um dos responsáveis pela disponibilização e crescimento de conteúdos em formato escrito são os eventos relacionados a música que ocorrem desde o fim do século passado no país. Iniciativas como a da Associação Brasileira de Educação Musical, que publica artigos em formato de revistas desde a década de 1990 e atualmente se encontram disponíveis para

*download* no *site*<sup>10</sup> da associação. Congressos de Música como o SIMPOM e ANPPOM, os quais promovem debates e publicam Anais contendo artigos no meio virtual. A *Ictus*, *Per Musi* e *Opus* são revistas científicas em formato eletrônico, que já nasceram disponibilizando artigos via *Web*. Esses trabalhos versam sobre os mais diferentes assuntos relativos à música: educação Musical, *performance*, psicologia da música, estão entre os assuntos que mais produzem textos científicos.

Além disso há a disponibilização da produção dos acadêmicos em música nos bancos de dados das principais universidades pelo país. Boa parte dessa produção tem sido examinada como de extremo valor para interessados em música, e particularmente em violão. Antunes (2012), comenta que:

(...) esses trabalhos de pós-graduação com temática violonística possuem vertentes que abarcam um conjunto de ferramentas auxiliares no desenvolvimento de pesquisadores, intérpretes e interessados em geral, sendo tais vertentes baseadas em aspectos históricos-biográficos, analíticos e didáticos. (ANTUNES, 2012, p. 18)

O autor ainda exemplifica os tipos de utilidades em sala que o material produzido e disponibilizado via sítios de universidades pelo país podem trazer:

(...) Para informações a respeito da história do violão no Brasil e seu desenvolvimento ao longo dos anos - informações estas que podem ser utilizadas em sala de aula - (...) Para comparações de diferentes escolas violonísticas, existe a dissertação de Marcelo Fernandes Pereira. (...) Sobre questões de técnica violonística, há os trabalhos de Homero Pires, Fernando Silveira (...) Para o interessado em conhecer mais sobre o violão e a música flamenca, duas dissertações foram escritas: a de Paulo Rogério e a de Fabiano Zanin. (ANTUNES, 2012, p. 181).

Assim Antunes (2012), confirma a importância e o papel que o acesso e bom manejo desses escritos pode exercer em sala de aula. Porém, assim como há exemplos de materiais escritos de boa qualidade há também materiais de natureza duvidosa. Para uma melhor seleção eis a figura do professor presencial. Nesse caso o professor presencial atuará fortemente como um filtro sobre as informações que seu aluno traz e compartilha em aula, tal como afirmam Santos e Pereira (2013, p. 5).

Para exemplificar um meio virtual onde o estudante de violão poderá encontrar uma abundância de conteúdo em formato escrito de qualidade para seu instrumento temos o

---

<sup>10</sup> Endereço do *site*: <<http://www.abemeducaomusical.com.br/>>.

*Acervo Digital do Violão Brasileiro*<sup>11</sup>. O espaço em questão foi lançado no mês de agosto de 2014. Desde o seu início os conteúdos disponíveis foram frutos de contribuições de diversos pesquisadores e instrumentistas brasileiros. Partituras, artigos, teses, dissertações, monografias e revistas extintas sobre violão são exemplos do tipo de material escrito disponível nesse espaço virtual.

O exemplo de construção do acervo do *site* remonta ao que Gohn (2008, p. 10) denomina como “comunidade virtual de aprendizagem”. Nessa comunidade temos vários atores desempenhando papéis como a disponibilização, seleção e anúncio de conteúdos. O espaço destinado a alocação do material escrito é denominado como “Biblioteca”. Vejamos o texto descritivo encontrado no espaço:

Conheça as referências bibliográficas mais representantes sobre o violão brasileiro. A biblioteca oferece dicas de livros, capas e fichas técnicas, além das dissertações e teses acadêmicas sobre o violão para download gratuito. Em parceria com a Fundação Biblioteca Nacional, disponibilizamos um valioso acervo das primeiras revistas dedicadas ao instrumento, surgidas a partir da década de 1920, além de métodos de grande valor histórico.<sup>12</sup>

Outro espaço destinado a conteúdos escritos no *site* é o denominado “Partituras”. Nele são disponibilizados de forma gratuita arranjos, transcrições e até composições inéditas para violão em formato de partitura. Observemos o texto do espaço dentro do sítio:

A maioria das partituras deste acervo tem arranjos inéditos, transcrições e revisões feitas especialmente para este portal. Os títulos abrangem diversas formações, como violão solo, duo de violões, quarteto, violão de 7 cordas e melodia e cifra. Consulte, leia os comentários e faça download gratuito dos arquivos. Também confira os álbuns digitais em PDF que serão publicados periodicamente neste espaço. Colaborações voluntárias de arranjos, transcrições e peças autorais serão aceitas, desde que estejam de acordo com o conceito do portal e sejam aprovadas pela equipe de coordenação.<sup>13</sup>

Apesar do aceite da contribuição de voluntários para o abastecimento do acervo de obras musicais, percebemos o cuidado dos administradores do *site* com a seleção do que entra para ser exposto no mesmo. Há aqui um controle de qualidade sobre o tipo de informação que será disponibilizado para os que acessam esses conteúdos.

---

<sup>11</sup> Acessado em 11/01/2017: <<http://www.violaobrasileiro.com.br/>>.

<sup>12</sup> Texto disponível em: <<http://www.violaobrasileiro.com.br/texts/>>. Acesso em 20/01/2017.

<sup>13</sup> Texto disponível em: <<http://www.violaobrasileiro.com.br/scores/index/3/>>. Acesso em 21/01/2017.

## Conteúdo em formato de áudio

Outro tipo de material disponível nas redes para o consumo de seus navegantes são os arquivos em formato de áudio. Esses possuem a preferência por boa parte do público que acessa a *internet*. Um dos motivos é o fácil suporte dos mesmos, pois podemos salvá-los nos mais diversos dispositivos que executam áudios, tais como o *Mp3 Player* ou diversos tipos de *Smartphones*.

Outrora esse tipo de conteúdo era transmitido pelas rádios. Desde a década de 1990 houve uma forte interferência nesse tipo de disponibilização de informação via rádio. Boa parte das emissoras brasileiras passaram a transmitir via *web* suas programações. Essa modalidade de transmissão se adequa bem ao tipo de público que as emissoras possuem atualmente. (ABDALLA, 2005, p. 29).

Com isso os programas de rádio sobre violão foram extintos. A solução buscada por alguns foi a gravação e disponibilização desses em meios virtuais como *blogs* pessoais de violonistas brasileiros de renome, tal como Fábio Zanon. Sobre essa transição de transmissão desses conteúdos comenta Gohn (2008), que:

Assim, surgia uma fluidez semelhante àquela que o rádio proporciona, mas com diferenciais importantes, pois enquanto no rádio a escuta é única e efêmera, nas redes digitais uma obra pode ser escutada repetidamente e infinitas cópias podem ser produzidas, sempre mantendo a mesma qualidade do original. (GOHN, 2008, p. 114)

Podemos ver aqui uma vantagem sobre o modo de transmissão antigo: enquanto a transmissão ao vivo só poderia ser ouvida uma vez os arquivos disponibilizados e baixados atualmente podem ser reproduzidos uma infinidade de vezes.

Trabalhos feitos por violonistas como Thales Guimarães e Fábio Zanon tiveram seus bons efeitos. Se trataram de séries de programas de rádio sobre o violão. O *Mundo do Violão*<sup>14</sup>, do professor Thales Guimarães e o *Violão com Fábio Zanon*<sup>15</sup>, idealizado pelo violonista de mesmo nome são os exemplos mais explícitos de conteúdos em formato de áudio com alto potencial informativo e que podem ser utilizado como material em sala de aula.

Vejamos um depoimento de um dos usuários do espaço virtual sobre os referidos programas:

---

<sup>14</sup> Endereço do site já desativado: <<http://www.mundoviola.com.br/>>.

<sup>15</sup> Endereço: <<http://vcfz.blogspot.com.br/>>. Acesso em 21/01/2017.

(...) moro em São Carlos SP (240km de São Paulo capital) e temos aqui apenas um professor de violão erudito cujo qual mora numa cidade vizinha à São Carlos...**não existe faculdade de violão por aqui e nem um conservatório voltado ao violão erudito...**O violão erudito ainda está em desenvolvimento mas tenho boas esperanças pois existem muitas pessoas trabalhando forte para o crescimento do nosso instrumento, um exemplo é o Thales Guimarães, **aqui em minha cidade já estamos estudando através de seus programas, os programas do Zanon também são muito ricos. A idéia de programas de rádio é muito interessante pois além do conhecimento que é passado através deste, ele também nos prende à escuta musical**, algo que percebo que as vezes se perde neste mundo de "correrias" que vivemos hoje...<sup>16</sup> (grifo nosso)

Aqui percebemos o valor instrucional dos programas de rádio e o cumprimento de uma papel social por eles, pois estão levando conhecimento a um lugar onde muitas vezes estudantes de violão não possuem acesso nem a professores presenciais.

Para exemplificar a qualidade de um dos materiais disponibilizados nesses espaços vejamos a transcrição de um dos programas de rádio do *Violão com Fábio Zanon*:

Estas grandes famílias atingiram um apogeu de popularidade no Renascimento e Barroco e produziram um repertório imenso, mas a família das guitarras, originariamente a menos aristocrática, passou por grandes transformações e atingiu seu apogeu no final do séc. XVIII enquanto as outras duas gradualmente declinaram até tornarem-se obsoletas. Ao redor de 1780, simultaneamente na Itália e Alemanha, as mutações organológicas haviam transformado o instrumento de 4 cordas duplas em um instrumento solista de seis cordas simples, um formato suficientemente estável para se espalhar por toda a Europa. Ao redor de 1800, a popularidade deste formato produziu um levante de grandes virtuosos e compositores que constituem a primeira Época de Ouro do violão. (ZANON, 2004, p. 5).

Esse tipo de informação é escassa em materiais escritos em língua portuguesa. O único livro produzido sobre história do violão em português está fora de catálogo<sup>17</sup>. Nas séries de programas disponibilizados nesse espaço temos o apanhado histórico do instrumento em 34 programas com duração de 60 minutos. Esse tipo de material pode ser tranquilamente utilizado em sala de aula, pois foi produzido por um especialista na área, além de ter sido veiculado pela rádio do Ministério da Educação, subsidiando ainda mais a qualidade dos conteúdos ali expostos. O professor poderá agir como um gestor numa escuta guiada desse conteúdo junto aos seus alunos.

<sup>16</sup> Postagem disponível em: <<http://www.violao.org/topic/8252-homenagem-prof-thales-guimaraes-amigo/>>. Acesso em 21/01/2017.

<sup>17</sup> O referido formulário pode ser acessado pelo seguinte endereço eletrônico: <[https://docs.google.com/forms/d/10YuySxwQifZCkSvfeYXF\\_K9QoGNtU1sJYXdfu5XEpY/viewform](https://docs.google.com/forms/d/10YuySxwQifZCkSvfeYXF_K9QoGNtU1sJYXdfu5XEpY/viewform)>.



## Conteúdo em formato de vídeo

A utilização de material de vídeo para aulas é uma realidade altamente aplicada por diversas instituições de ensino. Por meio do vídeo são transmitidos conteúdos de aulas, atividades práticas, entre outras questões. Para músicos a realidade do vídeo tem seu foco principal nas chamadas videoaulas. Por meio dessas os alunos podem observar e aprender os movimentos necessários para a execução de obras musicais. O tipo de linguagem presente no vídeo perpassa a questão do visual.

O vídeo é sensorial, visual, linguagem falada, linguagem musical e escrita. Linguagens que interagem superpostas, interligadas, somadas, não separadas. Daí a sua força. Somos atingidos por todos os sentidos e de todas as maneiras. O vídeo nos seduz, informa, entretém, projeta em outras realidades (no imaginário), em outros tempos e espaços. (MORAN, 1995, p. 27)

O vídeo produz o incrível efeito do entretenimento fazendo, por vezes, com que prestemos mais atenção ao que está sendo ministrado por meio deles do que quando em situação de aulas presenciais.

As Novas Tecnologias e seus elementos como o vídeo possuem grande valor pedagógico, pois se utilizam da imagem proporcionando uma apresentação dinâmica do conteúdo produzido. (SERAFIM e SOUSA, 2011). O acesso ao vídeo é uma prática recorrente da geração que nasceu nas duas últimas décadas. (SERRES, 2013, p. 40)

Para dar um exemplo de videoaula disponível no meio virtual com alto valor educacional temos a “Aula sobre ligados”<sup>18</sup> onde o violonista Gilson Antunes, professor da USP está ministrando o tema proposto. Durante seis minutos podemos observar a aptidão técnica do professor, o embasamento teórico da aula e a alta qualidade da produção de imagem e som. Há primeiramente a explicação lenta do movimento do ligado, logo após a execução e demonstração da aplicação da técnica em repertório.

O vídeo está disponível de forma gratuita no *site YouTube*<sup>19</sup>. Por meio desse *site* podemos encontrar não só essa, mas outras aulas do instrumento. O perigo aqui será o cuidado que tem que se ter com a qualidade das aulas disponíveis. O ensino de uma técnica como o ligado de forma incorreta pode acarretar problemas motores aos alunos de violão, por

---

<sup>18</sup> Aula sobre Ligados - Gilson Antunes. Fonte: <[www.youtube.com/watch?v=YKUG3RLbTy8](http://www.youtube.com/watch?v=YKUG3RLbTy8)>. Acesso em 24/01/2017.

<sup>19</sup> Endereço do *site*: <<http://www.youtube.com>>.

exemplo. Aqui o professor poderá mais uma vez agir como administrador da aprendizagem do seu discente. A seleção e ação de filtro de informações tem seu momento oportuno.

## Consulta aos usuários

Após a catalogação e exame dos espaços e materiais da presente pesquisa aplicamos um *survey*<sup>20</sup>, elaborado por nós em alunos de violão que acessavam um dos fóruns de fama nacional e mundial sobre violão clássico: o *Violão.Org*<sup>21</sup>. Observamos dados relevantes sobre a importância do acesso a esses tipos de conteúdo na formação dos mesmos.

O *survey* contou com cinco perguntas. Não utilizamos critérios como faixa etária e gênero para que os participantes da pesquisa. Foi definido apenas que eles fossem estudantes de violão clássico, sem especificação de nível de estudo. Os números demonstraram que parte dos 115 alunos participantes da pesquisa consomem os três tipos de conteúdo aqui expostos.

Cerca de 83% atestaram a utilidade que os três tipos de conteúdo têm na aprendizagem do violão clássico. Quanto a indicação do acesso aos conteúdos pelo professor de violão, cerca de 44% afirmaram que os docentes incentivam o acesso aos conteúdos disponíveis no meio virtual. Uma grande parcela, cerca de 73% dos participantes, afirmaram que os seus professores presenciais participam de forma a obter uma melhor seleção dos conteúdos acessados por eles

Percebe-se, nessa pequena taxa de amostragem, a influência e importância que o acesso e consumo de material disponível na *web* tem na instrução e formação dos violonistas que utilizam a *internet* para objetivos educacionais. Nota-se também que boa parte dos professores apoia e auxilia no processo de recepção, seleção e aplicabilidade desses conteúdos acessados.

## Conclusão

Após a exposição de alguns espaços e seus conteúdos sobre violão podemos perceber que o meio virtual está repleto de boas oportunidades quando se trata material de consumo

---

<sup>20</sup> O *survey* é um método de pesquisa amplamente utilizado em pesquisas de opinião pública, de mercado e, atualmente, em pesquisas sociais que, objetivamente, visam descrever, explicar explorar características ou variáveis de uma população por meio de uma amostra estatisticamente extraída desse universo.

<sup>21</sup> Endereço do *blog*: <[www.violao.org](http://www.violao.org)>.

para o estudante de violão. Conteúdos em formato escrito, em formato de áudio e vídeo para violão possuem destaque na visitação e *sites* especializados no meio virtual. Podemos ver a afirmação da qualidade e aplicabilidade dos mesmos em sala de aula por vários pesquisadores. Percebemos que para além do potencial como material didático há também um grande valor como material de pesquisa.

A realidade e vivência da geração que nasceu há duas décadas facilita o passeio e manejo desses conteúdos disponíveis no meio virtual. Eles hoje constroem espaços de conhecimento de forma coletiva. A distância territorial é aqui superada pelo acesso à *internet*. A forma de aprender e lidar com o conhecimento também muda nessa nova geração. Ela foi acostumada a crescer já possuindo o acesso aos aparelhos conectados ao mundo.

Observamos exemplos de como esses conteúdos cumprem também um papel social por meio do depoimento de um dos usuários dos meios virtuais que não possuíam professor presencial de violão em sua cidade. Eles tinham como única forma de aprendizado a escuta de um dos programas de rádio disponíveis em *sites* sobre violão. No caso de materiais sobre determinados assuntos como História do Violão há um papel social e educacional ainda maior, pois não há atualmente livros em língua portuguesa sobre o assunto. Os arquivos de áudio aqui expostos cumprem de forma excepcional esse papel.

Vimos também conteúdos produzidos por professores especialistas na análise de conteúdos em formato de vídeo. E que apesar da qualidade, o material está disponível de forma gratuita para todos que possuem acesso à *internet*. Nisso podemos observar a o papel de democratização do ensino. A oportunidade de ter aula com um professor renomado, nem que seja por seis minutos ocorre nesse contexto virtual a distância de um simples clique.

Apesar de termos uma série boa de exemplos de locais bons para encontrar conteúdos de qualidade podemos também ter experiências não tão boas consumindo conteúdo que não tem nenhum exame de profissionais especialistas no assunto. Aqui que o professor presencial entra exercendo o papel de filtro de conteúdo, de gestor da aprendizagem de seu aluno. Mesmo com a boa oportunidade de ter em mãos todo um mundo de informações o papel do professor presencial será essencial para a boa gestão e conseqüente seleção e aplicabilidade desse conteúdo. Logo o principal empecilho para o encontro e aplicação de conteúdos disponíveis no meio digital seria a falta de uma pessoa que saiba distinguir e gerenciar toda a informação, exercendo assim o papel de filtro desse mundo de informações.

Atestamos também, por meio de consulta pública, que uma parcela significativa dos usuários do meio virtual que estudam violão consomem muito conteúdo disponibilizado em diversos espaços ali encontrados. Além do acesso boa parte afirmou a participação,

acompanhamento e indicação de seus professores presenciais em relação ao conteúdo disponível na *web*.

Com isso concluímos que sim, há diversas possibilidades de uso das Novas Tecnologias da Informação no ensino do violão clássico. E que o professor presencial irá agir nesse novo cenário educacional como um filtro, um gestor da aprendizagem de seu aluno, selecionando os bons materiais que o discente traz as suas aulas. Isso testifica a não exclusão, tampouco superação do professor presencial pelas novas tecnologias da informação.

## Referências

ABDALLA, Clarisse. As possibilidades do rádio na era da comunicação digital. **Revista Contemporânea**. Rio de Janeiro, v. 3, n. 5, 2005.

ANDRADE, Patrícia de Souza. Percursos da música: *múltiplos contextos de educação*. 2ª Ed. Cuiabá: EdUFMT, 2013. In: Cássia Virgínia Coelho de Souza (Org.). Comunidades virtuais musicais: **as tribos de ciberouvintes**. 2ª ed. Cuiabá: EdUFMT, 2013, p. 165-179.

ANTUNES, Gilson U. G. O violão nos programas de pós-graduação e na sala de aula: **amostragem e possibilidades**. Tese de Doutorado – Programa de Pós-graduação em Música - Departamento de Música da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo. USP: São Paulo. 2012.

FERREIRA, Simone de Lucena; BIANCHETTI, Lucídio. As tecnologias da informação e da comunicação e as possibilidades de interatividade para a educação. **Revista da FAEBA**, Salvador: UNEB, v. 13, n. 22, p. 253-263, 2004.

GOHN, Daniel. A Apreciação Musical na Era das Tecnologias Digitais. In: CONGRESSO DA ANPPOM 2007, 27 a 31/08/2007. São Paulo. **Anais do XVII Congresso da ANPPOM**. São Paulo: Universidade Estadual Paulista, 2007, p. 1-12.

MORAN, J. M. O vídeo na sala de aula. **Comunicação e educação**. São Paulo, v.1, n.2, p. 27-35, Jan./abr. 1995.

SANTAELLA, Lúcia. Da cultura das mídias à cibercultura: o advento do pós-humano. **Revista FAMECOS**. Porto Alegre, nº 22, p. 23 – 32, dez. 2003.

SANTOS, Diego L., PEREIRA, Alessandro. O virtual como ferramenta na educação musical: O Fórum Violão.Org. **Anais do V Simpósio Sergipano de Pesquisa e Ensino em Música – SISPEM** - Núcleo de Música da Universidade Federal de Sergipe – NMU/UFS São Cristóvão – 03 a 06 de setembro de 2013. Aracaju. 2013.

SERAFIM, Maria Lúcia; SOUSA, Robson Pequeno de. Multimídia na educação: o vídeo digital integrado ao contexto escolar. In: **Tecnologias digitais na educação**. Robson Pequeno, Filomena da M. C. da S. C. Moita, Ana Beatriz Gomes Carvalho (Org.), Campina Grande: 2011.

SERRES, Michel. **Polegarzinha**. Tradução de Jorge Bastos. Rio de Janeiro. Bertrand Brasil, 2013.

KRÜGER, Susana Ester. Educação musical apoiada pelas novas Tecnologias de Informação e Comunicação (TIC): pesquisas, práticas e formação de docentes. **Revista da ABEM**, Porto Alegre, V. 14, 75-89, mar. 2006.

ZANON, Fábio. **A Arte do Violão**. Roteiro do programa de rádio “A Arte do Violão” transmitido pela Rádio Cultura FM. São Paulo: 2004. Disponível em: <<http://aadv.co.nf/artedoviolaio.pdf>>. Acesso em: 20 de ago. 2014.

**APÊNDICE C** – Artigo submetido ao IX Simpósio Acadêmico de Violão da Embap<sup>22</sup>

### **O VIOLÃO SERGIPANO: O IDIOMATISMO NA MÚSICA PARA VIOLÃO DE ALVINO ARGOLLO**

*Diego Lima dos Santos, Universidade Federal da Bahia  
Robson Barreto Matos, Universidade Federal da Bahia*

**Resumo:** O presente artigo traz uma análise de parte da obra para violão do compositor Alvino Argollo. Nesse estudo são elencados alguns aspectos marcantes pertencentes as suas obras para violão, onde buscaremos demonstrar o idiomatismo da música para violão solo de um compositor genuinamente sergipano. A conclusão desse texto parte da observação dos produtos gerados durante o curso de Mestrado Profissional em Música da Universidade Federal da Bahia. Nesse projeto de pesquisa foram transcritas e gravadas oito composições para violão solo do referido compositor. Contando ainda com a consulta ao mesmo e sua orientação no processo de transcrição a partir dos originais manuscritos.

**Palavras-chave:** Violão Sergipano. Alvino Argollo. Idiomatismo.

### **THE GUITAR FROM SERGIPE: THE LINGUISTICS ON MUSIC FOR GUITAR BY ALVINO ARGOLLO**

**Abstract:** This article presents an analysis of part of the work for guitar by the composer Alvino Argollo. In this study are listed some outstanding aspects pertaining to his works for guitar, where we will try to demonstrate the language of music for solo guitar by a genuinely composer from Sergipe. The conclusion of this text is based on the observation of the products generated during the course of Professional Masters in Music of University Federal of Bahia. In this project of research were transcribed and recorded eight compositions for solo guitar of said composer. Also counting on the consultation to the same one and its orientation in the process of transcription from the original manuscripts.

**Keywords:** Guitar from Sergipe. Alvino Argollo. Linguistics

---

<sup>22</sup> Artigo submetido à avaliação para o IX Simpósio Acadêmico de Violão da Embap. Ainda aguardamos resposta da avaliação do texto.

## Introdução

O violão instrumental em Sergipe tem sido evidenciado na última década com o lançamento de trabalhos como os dos violonistas Ricardo Vieira e Alberto Silveira. O primeiro lançou, no ano de 2015, um trabalho voltado a formação violão de sete cordas e flauta, o segundo lançou, no ano de 2014, o álbum intitulado “Baleadeira”, voltado a execução do violão *fingerstyle*<sup>23</sup>.

Após pesquisas sobre o histórico do violão em Sergipe pudemos observar a existência de um álbum que data do ano de 1994 lançado pelo violonista Alvin Argollo. Esse trabalho recebeu o título de “Nordestinadas Brasileiras”. Todas as suas faixas são dedicadas ao violão solo, com uma linguagem regional, remontando à música nordestina através de obras que utilizam em seus títulos e idiomática composicional elementos “programáticos”<sup>24</sup>. Todas as músicas são de autoria do próprio violonista, que teve todo um cuidado com a pesquisa, deixando-as num arquivo manuscrito contendo textos explicativos sobre a intenção de cada obra ali registrada. Isso foi um facilitador na interpretação musical do achado. (MANICA, 2013: 14)

O compositor faz parte de uma família que trouxe o ensino formal do violão para o estado de Sergipe. O pai, João Pires Argollo, fundou a cadeira de violão do Conservatório de Música de Sergipe em 1967. O mesmo lecionou na instituição até a sua aposentadoria. Além de criar o curso e lecionar na referida instituição o violonista representou o estado de Sergipe no X Seminário Internacional de Violão em Porto Alegre, presidiu a Ordem dos Músicos do Brasil – Regional Sergipe e formou toda uma geração de artistas e professores de violão, dos quais seus três filhos: Alvin Argollo, João Pires Argollo Filho e Eliana Argollo Quezada fazem parte. (SANTOS, s. d.: s. p.).

Alvin Argollo, assim como o pai, lecionou no Conservatório de Música de Sergipe, presidiu a Ordem dos Músicos em Sergipe e deixou um legado de artistas e professores que atuam até hoje. Também foi citado pela revista *Acorde*, como um dos grandes violonistas do Brasil e denominado pelo violonista Fábio Zanon em um de seus programas de rádio como um excepcional compositor e violonista. (SANTOS, s. d.: s. p.).

Com a pesquisa e descoberta do material gravado pelo compositor, que possui um histórico bastante significativo para a memória musical do estado em questão, observou-se

---

<sup>23</sup> Estilo de violão que utiliza técnicas de percussão no tampo do instrumento, afinações alteradas e pedais de efeito. Tendo seus principais expoentes localizados aos Estados Unidos da América, como Andy MacFee, Phill Keagy, entre outros.

<sup>24</sup> No sentido de música programática, remetendo a uma cena pictórica de algo como definido por Grout & Palisca (2007: 574).

a necessidade de realizar um novo registro fonográfico, bem como a transcrição do material manuscrito em formato de livro de partituras, com editoração moderna. Então foram selecionadas oito obras, as quais foram gravadas, transcritas via *software* de editoração musical e revisadas com o auxílio do próprio compositor.

Após a finalização desses dois processos observou-se algumas características da música para violão do compositor. Características essas que remontam a música para violão solo do estado de Sergipe, já que não foram encontrados outros registros fonográficos para determinado estilo de violão. Pretendemos com esse trabalho elencar e demonstrar, de forma breve, os elementos que mostram o idiomatismo do violão de Sergipe através da música de Alvino Argollo.

## **Metodologia**

O processo de transcrição das oito obras se deu durante quatro meses de trabalho, que compreenderam os processos de revisão, consulta às primeiras gravações<sup>25</sup> e entrevistas ao compositor sobre possíveis notas a serem acrescentadas ou retiradas<sup>26</sup>, formato de escrita de alguns trechos, entre outros detalhes, os quais remontariam a uma edição o mais fiel possível dos manuscritos encontrados. Para evitar problemas comumente encontrados em algumas transcrições musicais, como são apontados por alguns pesquisadores:

As edições práticas são mais agradáveis ao intérprete, pois freqüentemente apresentam ajustes no texto musical - realizados por um revisor que também é instrumentista - a fim de tornar mais natural a execução. O problema é que os procedimentos de revisão vão progressivamente afastando a partitura editada de seu original manuscrito, com o inconveniente de nunca sabermos exatamente o que, de fato, foi modificado pelo revisor. (JÚNIOR, 2007: 4)

Para essa etapa do trabalho foi utilizado o *software* de editoração musical Finale® versão 2014, o qual foi elencado como o mais adequado para o processo de transcrição dos manuscritos e futura editoração para a criação do caderno de partituras.

Após a fase de transcrição e revisão geral de digitações de mão direita e esquerda, notas e partes dos manuscritos que estavam meio obscuras, passamos à fase da gravação em estúdio das oito obras. Esse processo do trabalho durou em torno de 50 (cinquenta) horas de trabalho em estúdio.

A fase seguinte consistiu em realizar uma comparação entre as gravações e as edições criadas no *software* de editoração de partituras. Detalhes como andamentos,

---

<sup>25</sup> O processo de consulta por meio de material sonoro se faz de maneira importante para fins de transcrição musical tal como afirma Santos (2011: 635).

<sup>26</sup> Fato apontado como importante para a finalização de obras que contenham efeitos e utilização de técnicas expandidas como estudado por Viana (2009: 7).



timbres, técnicas e sonoridades aplicadas foram alterados após a revisão e comparação entre a gravação e a notação gráfica das obras. Isso foi necessário para que houvesse uma maior fidelidade quanto ao material gráfico e o registro fonográfico, pois os mesmos fazem parte de produtos de um projeto de Mestrado do Programa de Pós-Graduação Profissional em Música da Universidade Federal da Bahia.

Após todo esse processo realizamos uma análise das obras gravadas e observamos uma série de características que denominamos de idiomatismo do violão de Alvino Argollo. Passemos à demonstração de alguns desses elementos.

## **Discussão**

O termo idioma é, em primeira instância, pertencente à classe dos estudos de linguística. O mesmo é tomado por outros campos de conhecimento, tais como o campo de estudo da Arte para outros fins. Essa apropriação encaminha-se para a utilização desse termo objetivando a análise e crítica de obras de arte como pinturas, textos e no caso aqui elencado, a música. (NASCIMENTO, 2013: 11).

Tomando ainda o estudo da origem do termo idioma, temos no radical “idio” a referência ao que seria próprio, ou individual. Tomado num contexto maior, o termo refere-se ao que seria próprio de um povo, o idioma. Logo, no presente texto ele vem reforçar a ideia de uma linguagem de violão que remonta ao idiomatismo do violão sergipano.

Nascimento (2013: 20-29) elenca alguns elementos que seriam utilizados como parâmetros idiomáticos de composições para violão. Tomaremos esses critérios para apresentar alguns aspectos das composições do músico Alvino Argollo e assim delinear o idiomatismo do mesmo.

Escolha da tonalidade, utilização de cordas soltas, harmônicos, progressões simétricas, rasqueado, ligados com cordas soltas e tãmboras são alguns dos elementos que caracterizam a idiomatismo do violão, segundo Nascimento (2013: 29).

Esses elementos não teriam somente uma função de embelezamento ou de determinante estilístico do violão:

Tais características permitem ao compositor máxima exploração das possibilidades do violão e dos intérpretes, à medida que teriam maiores ferramentas interpretativas, e cada perspectiva diferente do idiomatismo seria útil para a preparação de uma performance musicologicamente orientada, por abordar analiticamente aspectos técnicos, harmônicos, estéticos, históricos do instrumento dentre outros. (NASCIMENTO, 2013: 8)

Como podemos perceber há uma utilização extremamente funcional dos elementos que caracterizam o idiomatismo do violão em compositores. Numa primeira instância a exploração da sonoridade a partir da utilização de alguns efeitos ao violão, em segunda

instância a possibilidade de ser uma ferramenta interpretativa que proporcione uma *performance* com perspectiva musicológica.

Demonstraremos agora alguns exemplos de elementos utilizados nas composições do violonista Alvino Argollo, os quais explicitam seu idiomatismo composicional:

*a Betho Davezac*  
**Aroeira**  
(Capoeira)

**Compositor:** Alvino Argollo





**Figura 10** - Trecho da Música “Aroeira” com a Bula dos Efeitos Percussivos. **Fonte:** Alvino Argollo

Observa-se nesse primeiro trecho o exemplo da utilização do que chamamos de técnica estendida ao violão.

Atualmente, elementos técnico-instrumentais que englobam, além da forma tradicional de tocar, ruídos e sons percussivos são bastante conhecidos entre os estudantes, professores e pesquisadores de violão solo no Brasil. Por exemplo: percutir o tampo, aro, braço, cavalete, entre outras partes do corpo do instrumento; glissandos com a ponta da unha arranhando a corda indicada, de revestimento de aço, por grande parte da sua extensão provocando um som agudo e rápido; cruzar as cordas que possuem revestimento de aço e pinçá-las extraindo um som semelhante ao de uma caixa clara (snare drum); puxar as cordas para que elas rebatam contra os trastes produzindo sons estalados (*pizzicato alla Bartók*); entre outros elementos técnicos que geram timbres peculiares não explorados em épocas anteriores. (SOUZA, 2013: 8).

Aqui temos uma síntese do que se entende por técnica estendida ao violão. A utilização do instrumento de forma não convencional proporciona o alcance de sonoridades pouco imaginadas quando pensamos na forma tradicional de tocar o instrumento. Golpes no cavalete e toques na parte das cordas que não são destinadas a execução musical, na sua forma natural ao violão. Esse recurso é utilizado amplamente nas composições do violonista Alvino Argollo.

Na edição demonstrada no exemplo acima foi tomado todo o cuidado para fidelizar a escrita encontrada no manuscrito da obra. Preferindo sempre colocar a bula dos efeitos

desejados logo no início da partitura. Esse cuidado se deu devido à importância e compromissos éticos com o processo de transcrição das obras musicais. Para isso o acesso aos manuscritos, entrevistas com o compositor e pesquisa do cenário musical ao qual ele vivenciou no período de composição das obras se fez importante.

Por isso, a importância da pesquisa do universo retórico e ideológico deste, a fim de tornar consciente a compreensão de outros possíveis léxicos nele presentes e não apenas utilizar os léxicos correntes atualmente, disponíveis ao intérprete (através de suas vivências). No caso da música de concerto de tradição ocidental esta premissa pode remeter o músico a buscar novas fontes que foram utilizadas na edição em uso para a sua execução, visto que é a partir desta que vai desenvolver sua interpretação. Neste contexto, a compreensão do ato editorial se torna importante para o músico, pois, como visto, quanto maior o repertório de conhecimentos do intérprete, mais conscientes são suas decisões diante da obra, isso evidencia a necessidade dos conhecimentos a respeito da edição, para a compreensão do importe semiótico do texto. (MANICA, 2013: 12)

A partir dessa ótica percebemos a importância da consulta ao compositor, bem como toda a pesquisa envolvida ante o processo de transcrição dos manuscritos musicais do projeto. A adição de todas as informações possíveis ao texto musical possibilitará aos intérpretes e pesquisadores uma compreensão mais consciente e ética quanto à obra deixada pelo compositor. Afirmando assim a importância do processo de transcrição para a preservação do patrimônio cultural. (SANTOS, 2011: 635)

A técnica estendida no violão recebe muita ênfase no início da segunda metade do século XX, primeiramente por compositores que não eram violonistas, mas mesmo assim compuseram para violão. Com a utilização desse tipo de técnica procura-se, muitas vezes, a imitação de sonoridades de outros instrumentos, tais como instrumentos percussivos.

É bem provável que exista relação dos sons do violão com as origens etnomusicais como, por exemplo, naqueles desenvolvidos por Villa-Lobos, e que tais relações poderão vir a ser um ótimo tema de investigação naquilo que nós brasileiros contribuimos com a nossa cultura para o universo do violão. O uso da percussão no violão sempre foi empregado no sentido de dar apoio a padrões rítmicos preestabelecidos por uma manifestação musical de características diversas. No Flamenco, por exemplo, as percussões no tampo servem como acentuações e muitas vezes são executadas simultaneamente às palmas ou sapateios. Na música popular brasileira não se têm registro da percussão no tampo do violão de forma tão estereotipada tendo em vista a quantidade de instrumentos de percussão que acompanhavam o batuque, o samba, tais como pandeiro, agogô, afoxé, atabaque. Por outro lado, pode-se afirmar que as características de acompanhamento do violonista de samba, seja na mão direita ou esquerda, são consideravelmente percussivas. A mão direita usando articulações *nonlegatto* e variações sincopadas e a esquerda interrompendo vibrações para que reforce o sentido percussivo característico, denotam forte tendência ontológica e idiomática de assimilação e permuta do assunto rítmico oferecido. (DA SILVA, 2008, p. 67).

No caso da obra utilizada como exemplo temos no subtítulo uma descrição muito pertinente ao uso de elementos percussivos no toque do violão. “Aroeira” faz alusão à Capoeira, que tem como principal característica a utilização do instrumento percussivo chamado Berimbau. A rítmica empregada na execução desse instrumento é remontada a partir da técnica expandida de percussão no cavalete e execução com a face externa da unha nas cordas 1, 2 e 3 após a pestana, como indicadas na bula escrita na partitura.

Aqui temos algo bem peculiar nas obras para violão registradas nesse projeto: a alusão a ritmos brasileiros, mais precisamente nordestinos, em boa parte das obras compostas por Alvino Argollo. Isso só remonta e reforça a ideia da comunicação de características de uma região do país. Da cultura e modo de viver de um povo grafadas através de elementos musicais. Eis uma faceta do termo idioma, que é utilizado no âmbito musical, mas extrapola esse uso quando manifesta a música de um povo.

1

*a João Pires Argollo Filho*  
**Banzo de Negro**  
(Batuque-Toada)

**Compositor:** Alvino Argollo

□ = tãmbora  
 ♪ = tocar com a parte externa da unha do dedo indicador após a pestana superior nas cordas 1, 2 e 3.  
 (∞) = tocar com a parte externa da unha do dedo indicador após a pestana superior nas cordas 4, 5 e 6.

**Molengamente Ritmado**

**Figura 11** - Trecho da Música “Banzo de Negro” com a Bula para a execução de efeitos. **Fonte:** Alvino Argollo.

Aqui, mais uma vez houve o cuidado do compositor e editor de alertar ao executante como executar os efeitos que foram grafados adiante na partitura. Observa-se a riqueza de detalhes explicitados na bula: “tocar com a parte externa da unha do dedo indicador após a pestana superior nas cordas 1, 2 e 3”.

Há ainda a repetição de um dos padrões encontrados nas oito obras gravadas: a utilização de subtítulos que explicitam ritmos ou gêneros musicais tipicamente regionais.

Uma observação importante sobre esse conjunto de obras é a utilização de grafia e técnicas do que denominamos como violão clássico a obras de cunho popular. A linguagem composicional e até textos-títulos das obras fazem referência a gêneros musicais populares.

A problemática da classificação de compositores para violão em populares ou clássicos já foi estudada por Pereira (2006: 415). Nesse estudo o mesmo questiona o valor de reconhecimento de alguns violonistas em detrimento a outros contemporâneos. Essa “legitimação” de grandes intérpretes se deu, em grande parte, por alguns pertencerem a tradição composicional do violão clássico e outros não.

Um outro ponto que chama a atenção é a classificação dos violonistas entre eruditos e populares. Esta divisão ora separa o violão de concerto do violão acompanhador de canções e ora quer dar conta de separar “tradições” musicais distintas. É comum perceber na bibliografia consultada que a explicação para a divisão do violão em popular e erudito, parece decorrer da visualização do aparecimento de duas “escolas” violonísticas (a da tradição musical europeia e uma brasileira) que se estabeleciam no período. No entanto, a partir da observação do percurso de alguns violonistas, pode-se perceber que eles possuem um caráter muito mais híbrido, tanto do ponto de vista de sua formação quanto de suas composições, não podendo ser “isolados” para efeito de classificação. (PEREIRA, 2006: 415)

No caso do compositor estudado no presente texto há o encaixe do mesmo no que Pereira (2006) classificou como “caráter híbrido”. O mesmo recebeu formação acadêmica estritamente clássica. Teve como professor de composição, por exemplo, Carlos Guerra-Peixe, durante seu curso de graduação em música, feito no Rio de Janeiro.

No entanto, devido à sua vivência e gosto pessoal, como afirmado em entrevista, pela música de caráter popular, o compositor emprega as técnicas composicionais e instrumentais a uma música de caráter híbrido. Tal como analisado em diversos compositores violonistas. (PRANDO, 2008: 232)

Uma das características pertinentes a boa parte dos compositores para violão do Brasil é a absorção das diversas linguagens musicais com que convivem. Esses contextos, aliados ao conhecimento composicional, fazem do Brasil o país em que ocorre a expansão de um repertório para violão altamente influenciado pela música de caráter popular. O que enriquece, na visão de alguns pesquisadores, o apanhado musical para o violão solista no País.

Essa característica multifacetada dos violonistas brasileiros, de se inserirem em diversos ambientes musicais, de absorverem diferentes linguagens e expressões, aliando-as as suas próprias raízes acaba por transcender a outras fronteiras a linguagem do instrumento, divulgando-as conjuntamente. Outros violonistas como Laurindo Almeida (1917–1995), Luiz Bonfá (1922–2001), Baden Powell (1937–2000) e Waltel Branco (1929) são exemplos de intérpretes que seguiram dentro das mesmas propostas. (PEROTTO, 2007: 8)

Por essa característica o denominado idiomatismo no violão é amplamente difundido quando há a análise de obras de compositores brasileiros.

O que se considera agora é a linguagem idiossincrática de cada compositor, que geralmente está ligada à cultura musical brasileira, com as inovações musicais surgidas no decorrer do século e ao idiomatismo do violão. Portanto, novos valores musicais acabaram se sobressaindo dentro dessa situação, principalmente violonistas que compunham e que influenciaram diretamente a nova dinâmica e o formato das obras, acabando por empreender propostas relacionadas ao idiomatismo do instrumento. (PEROTTO, 2007: 9)

1

*a Eduardo Castañera*

**Bangüê**  
(Negro Banto)  
(Maracatu)

Compositor: Alvino Argollo

Moderato

Harmônicos 8<sup>o</sup>

**Figura 12** - Trecho da Música “Bangüê” contendo Harmônicos. **Fonte:** Alvino Argollo

Aqui nota-se o exemplo claro de um dos elementos determinados como idiomatismo por Nascimento (2013: 30). Os harmônicos são executados durante quase a totalidade da obra acima. Segundo o próprio compositor eles remontam a resistência do negro escravo às mazelas enfrentadas durante o tempo da escravidão. “Bangüê” foi composta para homenagear alguns quilombos existentes e preservados, ainda hoje, em alguns interiores do estado de Sergipe.

A referência feita à imagens pertencentes à memória histórica do estado de Sergipe demonstra ainda mais a tentativa do registro cultural de um povo por meio da grafia musical. Isso só reforça a intenção idiomática nas obras pertencentes ao presente projeto. Algo parecido foi utilizado pelo compositor Heitor Villa-Lobos em parte de sua obra para violão. A alusão musical e textual à cenas do cotidiano do povo do Rio de Janeiro e outras regiões do Brasil, pelas quais o compositor percorreu. (WOLFF; ALESSANDRINI, 2007: 64)

à Geraldo Ribeiro  
Retirantes

Compositor: Alvino Argollo

**P: Ponticello:** Executar os acordes suavemente com a parte exterior da unha do dedo indicador. Começando pela corda mais grave.

**R: Rasgueio:** Executar os acordes com os dedos mínimo, anelar, médio e indicador; deslizando a parte exterior da unha desses dedos sobre as cordas, começando pela corda mais grave.

**T: Tâmbora:** Golpear com o polegar da mão direita, junto ao cavalete, as cordas indicadas.

**PI: Ponticello Invertido:** Executar os acordes suavemente com a parte interior da unha do dedo indicador, começando pela corda mais aguda.

The musical score for 'Retirantes' is written for guitar in G major and 2/4 time. It begins with a 'Desolado' instruction. The notation includes various performance markings: 'P' for ponticello, 'R' for rasgueio, and 'C7' for a barre. Fingerings are indicated with numbers 1-4. The score shows a sequence of chords and melodic lines with specific articulation and dynamics.

Figura 14 - Trecho da Música “Retirantes” com Bula. Fonte: Alvino Argollo.

No trecho exemplificado acima temos uma bula mais extensa, onde são caracterizados, com riqueza de detalhes, a execução de alguns efeitos aplicados durante boa parte do texto musical. “Executar os acordes suavemente com a parte exterior a unha (...)”, “Golpear com o polegar da mão direita, junto ao cavalete”, são exemplos do cuidado com a caracterização da sonoridade pretendida pelo compositor.

Nesse caso específico foram utilizadas letras para exemplificar os efeitos para fim de não “poluir” visualmente o texto musical com excesso de signos musicais no pentagrama. Percebemos aqui a aplicação de mais elementos elencados por Nascimento (2013: 34) como os que compõem o idiomatismo ao violão. Tâmbora, *rasqueados* ou *rasgueios* são utilizados amplamente pelo compositor durante boa parte dessa obra.

Além da ampla utilização de elementos gráficos representando sonoridades específicas em suas obras, o compositor apresenta uma peculiaridade quando se trata da utilização dos termos textuais empregados na partitura. Para exemplificar a linguagem empregada por toda a sua obra vejamos o trecho da Música “Aroeira”.

The musical score for 'Aroeira' is written for guitar in G major and 4/4 time. It starts at measure 17. The score includes performance instructions such as 'calmo com muita saudade', 'Harm.' (harmonics), 'poco accel.' (poco accelerando), 'poco rall.' (poco ritardando), and 'molto legato e tranquillu'. The notation features a complex melodic line with many accidentals and dynamic markings.

Figura 15 - Exemplo de termos utilizados pelo compositor na Música “Aroeira”. Fonte: Alvino Argollo.

Aqui vemos a utilização de uma frase não comumente utilizada para caracterizar o andamento musical de uma obra: “calmo e com muita saudade”. Assim como esse, outros termos são amplamente aplicados em várias obras do compositor em questão. A utilização dessa forma de escrita, segundo o autor, é para aproximar o mais possível a intenção musical da obra. Nesse caso espera-se que o leitor do texto musical entenda a semântica por trás das expressões elencadas pelo compositor. Geralmente são utilizados termos de origem italiana como *Allegro*, *Presto*, etc. Na obra de Alvino Argollo são empregados esses termos e outros de origem própria, como o que acabamos de ver no exemplo.

Com a mostra dos trechos de algumas das obras registradas nesse estudo pretendemos exemplificar a ampla utilização de elementos que caracterizam a idiomática utilizada nas composições para violão de Alvino Argollo. Sendo ele o único exemplo registrado fonograficamente de música para violão solo com caráter técnico de violão clássico e linguagem musical popular podemos afirmar que trata-se do exemplo mais adequado de violão sergipano, nos critérios aqui estabelecidos.

## **Conclusão**

Após observar os diversos elementos, que foram aqui elencados como idiomáticos, percebemos que a música para violão de Alvino Argollo é carregada de aspectos que buscam uma sonoridade que explora bastante as possibilidades do violão. Além da exploração sonora há a alusão a cultura sergipana na linguagem musical, de caráter popular, e no emprego de textos descritivos nos títulos e subtítulos das obras aqui apresentadas.

Partindo do pressuposto de que os outros trabalhos para violão lançados no estado fazem referência a formação de Duo de Violão e Flauta (COSTA, 2016: 10) e Violão *Fingerstyle*<sup>27</sup>, e que na pesquisa realizada não encontramos outro registro fonográfico que se encaixasse nos moldes aqui elencados, defendemos que o violão sergipano soa com a idiomática aplicada nas composições do músico Alvino Argollo. Violão esse que presta homenagem direta ao povo do Nordeste, região a qual contém o estado de Sergipe. Remontando ainda mais a ideia de um violão genuinamente sergipano.

---

<sup>27</sup> Alberto Silveira no Álbum Baleadeira (2016).



## Referências

- COSTA, Ricardo Vieira. *Sete cordas e flauta: criação de um repertório original com a produção de um CD e um livro de partituras*. 2015. 63 p. Trabalho de Conclusão Final (Mestrado em Música). Programa de Pós-Graduação Profissional em Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2015.
- DA SILVA, Mário. *Elementos Percussivos Estruturais: uma abordagem em obras para violão de Edino Krieger e Arthur Kampela*. Anais do II Simpósio Acadêmico de Violão da Embap, 2008. Disponível em: <[http://www.embap.pr.gov.br/arquivos/File/simposio/violao2008/pdf/01-mario\\_da\\_silva.pdf](http://www.embap.pr.gov.br/arquivos/File/simposio/violao2008/pdf/01-mario_da_silva.pdf)>. Acesso em: 15 de fevereiro de 2017.
- GROUT, Donald J; PALISCA, Claude V. *História da música ocidental*. 5ª Edição. Portugal: Gradiva, 2007.
- JÚNIOR, Paulo Pedrassoli. *José Vieira Brandão e o Violão*. 2007. Tese de Doutorado. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Disponível em: <[http://www.violaobrasileiro.com.br/files/uploads/texts/text\\_24/biblioteca\\_advb\\_arquivo\\_24.pdf](http://www.violaobrasileiro.com.br/files/uploads/texts/text_24/biblioteca_advb_arquivo_24.pdf)>. Acesso em: 25 de fevereiro de 2017.
- MANICA, Solon Santana. *Ética, semiótica e edição musical: segundo movimento da sonatina para flauta e violão de Radamés Gnattali*. SIMPEMUS 6, p. 7. 2013. Disponível em: <[http://s3.amazonaws.com/academia.edu.documents/36026747/Anais\\_SIMPEMUS\\_6-2.pdf?AWSAccessKeyId=AKIAIWOWYYGZ2Y53UL3A&Expires=1486869724&Signature=scEHcl%2BgZgHC2lcazqKRnDS3m1w%3D&response-content-disposition=inline%3B%20filename%3DAnais\\_do\\_Simposio\\_de\\_Pesquisa\\_em\\_Musica.pdf#page=24](http://s3.amazonaws.com/academia.edu.documents/36026747/Anais_SIMPEMUS_6-2.pdf?AWSAccessKeyId=AKIAIWOWYYGZ2Y53UL3A&Expires=1486869724&Signature=scEHcl%2BgZgHC2lcazqKRnDS3m1w%3D&response-content-disposition=inline%3B%20filename%3DAnais_do_Simposio_de_Pesquisa_em_Musica.pdf#page=24)>. Acesso em: 19 de fevereiro de 2017.
- NASCIMENTO, Ismael Lima do. *O idiomatismo na obra para violão solo de Sebastião Tapajós*. 2013. Disponível em: <<http://repositorio.unesp.br/handle/11449/95097>>. Acesso em: 23 de fevereiro de 2017.
- PEREIRA, Fernanda Maria Cerqueira. *O violão na sociedade carioca no período de 1900 a 1930: técnicas, estéticas e ideologias*. In: XVI Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Música. 2006. p. 415-418. Disponível em: <[http://www.academia.edu/download/34379418/O\\_violao\\_na\\_sociedade\\_carioca\\_-\\_1900-1930.pdf](http://www.academia.edu/download/34379418/O_violao_na_sociedade_carioca_-_1900-1930.pdf)>. Acesso em: 24 de fevereiro de 2017.
- PEROTTO, Leonardo Luigi. *"Violonistas-compositores: Aspectos da Índole Criativa e da Conjunção Interpretativa nas Obras para Violão"*. Artigo publicado nos anais do XVII Congresso da ANPPOM. São Paulo, 2007. Disponível em: <[http://antigo.anppom.com.br/anais/anaiscongresso\\_anppom\\_2007/praticas\\_interpretativas/pratint\\_LLPerotto.pdf](http://antigo.anppom.com.br/anais/anaiscongresso_anppom_2007/praticas_interpretativas/pratint_LLPerotto.pdf)>. Acesso em: 16 de fevereiro de 2017.
- PRANDO, Flavia Rejane. *Othon Salleiro: Um Barrios Brasileiro? Análise da linguagem instrumental do compositor-violonista. (1910–1999)*. 2008. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27158/tde-05072009-234601/en.php>>. Acesso em: 21 de fevereiro de 2017.
- SANTOS, Osmário. *Argollo: no violão, a sua nobre arte*. Disponível em: <[http://usuarioweb.infonet.com.br/~osmario/igc\\_conteudo.asp?codigo=14822&catalogo=5&inicio=24](http://usuarioweb.infonet.com.br/~osmario/igc_conteudo.asp?codigo=14822&catalogo=5&inicio=24)>. Acesso em: 22 de janeiro de 2015.

\_\_\_\_\_. *Da história da música em Sergipe José Vieira e seu violão de sete cordas.*

Disponível em:

<[http://usuarioweb.infonet.com.br/~osmario/igc\\_conteudo.asp?codigo=13268&catalogo=5&inicio=24](http://usuarioweb.infonet.com.br/~osmario/igc_conteudo.asp?codigo=13268&catalogo=5&inicio=24)>. Acesso em: 14 de janeiro de 2015.

SANTOS, José Daniel Telles dos. *Transcrição musical em Lucio Yanel: pelo não esquecimento de um violão pampeano.* 2011. Disponível em:

<<http://repositorio.ufpel.edu.br:8080/handle/123456789/765>>. Acesso em: 13 de fevereiro de 2017.

SOUZA, Ruan Santos de. *Técnicas expandidas e processos de aprendizagem no repertório contemporâneo para violão solo: estudo multicaso no Bacharelado em Instrumento da UFBA.* 2013. 130 p. Dissertação (Mestrado em Música). Programa de Pós-Graduação em Música. Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2013.

VIANA, Andersen. *A escrita para violão por compositores e arranjadores não violonistas.*

Artigos Meloteca, 2009. Disponível em: <[http://meloteca.com/pdfartigos/andersen-viana\\_a-escrita-para-violao.pdf](http://meloteca.com/pdfartigos/andersen-viana_a-escrita-para-violao.pdf)>. Acesso em: 10 de fevereiro de 2017.

WOLFF, Daniel; ALESSANDRINI, Olinda. *Os Cinco Prelúdios para violão de Heitor Villa-Lobos e a transcrição para piano de José Vieira Brandão: uma análise comparativa.* Per

musi: revista de performance musical. No. 16 (jul./dez. 2007), p. 54-66, 2007. Disponível em: <<http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/86622>>. Acesso em: 11 de fevereiro de 2017.

**ANEXO A – Relatório da Prática Supervisionada MUSD48 – Oficina de Prática Técnico-Interpretativa 2016.1**

**MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DO DESPORTO**

**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA**

**ESCOLA DE MÚSICA**

**PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA – PPGPROM**

**FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS ORIENTADAS**

**Aluno:** Diego Lima dos Santos

**Matrícula:** 216123409

**Área:** Criação/Interpretação Musical      **Ingresso:** 2016.1 / Seleção para Pós-Graduação

<b>Código</b>	<b>Nome da Prática</b>
<b>MUS D48</b>	Oficina de Prática Técnico-Interpretativa

**Orientador da Prática:** Prof. Dr. Robson Barreto Matos

**Descrição da Prática**

**1) Título da Prática:** Estudos Interpretativos das obras selecionadas para o recital.

**2) Carga Horária Total:** 102h

**3) Locais de Realização:** Reciclaria – Casa de Artes, Escola de Música da Universidade Federal da Bahia e Conservatório de Música de Sergipe.

**4) Período de Realização:** 18/07 a 03/11 de 2016

**5) Detalhamento das Atividades (incluindo cronograma):**

a) Levantamento de obras musicais a serem apresentadas no Recital – análise de manuscritos e textos descritivos das obras: 10h

b) Transcrição e Digitação das obras selecionadas: 10h

c) Estudos preparatórios para a interpretação das obras musicais levantadas: 40h

c.1) Estudos preparatórios para a interpretação das obras musicais levantadas

Solista: Diego Lima dos Santos

**Repertório:** Banguê, Conversa de Matuto, Toada da Saudade, Aroeira, Retirantes, Cantilena de Banzo. Todas do Compositor Alvino Argollo.

**Total de estudos preparatórios: 60h**

**6) II Seminário de Violão de Sergipe**

- a) Coordenação do Evento: 22h
- b) Palestra realizada no em 20/10/2016 sobre a Vida e Obra do Violonista João Pires Argollo: 1h
- c) Recital realizado no em 20/10/2016: 1h

**Total: 22h**

**7) Objetivos a serem alcançados com a Prática:**

- a) Desenvolvimento de procedimentos de preparação individual do repertório específico.
- b) Desenvolvimento de interpretação e técnica adequada ao repertório levantado.
- c) Transcrição e das obras executadas no recital.

**8) Produtos Resultantes da Prática:**

- a) Relatório/memorial da Prática.
- b) Recital feito durante o II Seminário de Violão de Sergipe, em Aracaju.
- c) Transcrições de seis obras do compositor Alvino Argollo.

**9) Orientação:**

8.1) Carga horaria da Orientação: 20h

8.2) Formato da Orientação:

- 4 encontros presenciais preparatórios sobre a interpretação musical das obras (8h)
- Envio de material por e-mail para análise e correção pelo orientador. (12h)

**Total: 20h**

**ANEXO B – Relatório da Prática Supervisionada MUSD53 – Preparação de Recital/Concerto Solístico 2016.1**

**MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DO DESPORTO**

**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA**

**ESCOLA DE MÚSICA**

**PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA – PPGPROM**

**FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS ORIENTADAS**

**Aluno:** Diego Lima dos Santos

**Matrícula:** 216123409

**Área:** Criação/Interpretação Musical **Ingresso:** 2016.1 / Seleção para Pós-Graduação

<b>Código</b>	<b>Nome da Prática</b>
<b>MUSD53</b>	Preparação de Recital/Concerto Solístico

**Orientador da Prática:** Prof. Dr. Robson Barreto Matos

**Descrição da Prática**

**1) Título da Prática:** Estudos Interpretativos das obras selecionadas para o recital.

**2) Carga Horária Total:** 102h

**3) Locais de Realização:** Reciclaria – Casa de Artes, Escola de Música da Universidade Federal da Bahia e Conservatório de Música de Sergipe.

**4) Período de Realização:** 18/07 a 03/10 de 2016

**5) Detalhamento das Atividades (incluindo cronograma):**

a) Levantamento de obras musicais a serem apresentadas no Recital – análise de manuscritos e textos descritivos das obras: 10h

b) Transcrição e Digitação das obras selecionadas: 10h

c) Estudos preparatórios para a execução das obras musicais levantadas: 40h

c.1) Estudos preparatórios para a execução das obras musicais levantadas

Solista: Diego Lima dos Santos

**Repertório:** Banguê, Conversa de Matuto, Toada da Saudade, Aroeira, Retirantes, Cantilena de Banzo. Todas do Compositor Alvino Argollo.

**Total de estudos preparatórios: 60h**

**6) II Seminário de Violão de Sergipe**

- a) Coordenação do Evento: 20h
- b) Palestra realizada no em 20/10/2016 sobre a Vida e Obra do Violonista João Pires Argollo: 1h
- c) Recital realizado no em 20/10/2016: 1h

**Total: 22h**

**7) Objetivos a serem alcançados com a Prática:**

- a) Desenvolvimento de procedimentos de preparação individual do repertório específico.
- b) Desenvolvimento de interpretação e técnica adequada ao repertório levantado.
- c) Transcrição e das obras executadas no recital.

**8) Produtos Resultantes da Prática:**

- a) Relatório/memorial da Prática.
- b) Recital feito durante o II Seminário de Violão de Sergipe, em Aracaju.
- c) Transcrições de seis obras do compositor Alvino Argollo.

**10) Orientação:**

8.1) Carga horaria da Orientação: 20h

8.2) Formato da Orientação:

- 4 encontros presenciais preparatórios sobre a interpretação musical das obras (8h)
- Envio de material por e-mail para análise e correção pelo orientador. (12h)

**Total: 20h**

## ANEXO C – Relatório da Prática Supervisionada MUSD48 - Oficina de Prática Técnico-Interpretativa 2016.2

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DO DESPORTO

UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA

ESCOLA DE MÚSICA

PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA – PPGPROM

FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS ORIENTADAS

**Aluno:** Diego Lima dos Santos

**Matrícula:** 216123409

**Área:** Criação/Interpretação Musical

**Ingresso:** 2016.1 / Seleção para Pós-Graduação

Código	Nome da Prática
MUS D48	Oficina de Prática Técnico-Interpretativa

**Orientador da Prática:** Prof. Dr. Robson Barreto Matos

### Descrição da Prática

**1) Título da Prática:** Estudos Interpretativos das obras selecionadas para registro fonográfico.

**2) Carga Horária Total:** 102h

**3) Locais de Realização:** Reciclaria – Casa de Artes, Escola de Música da Universidade Federal da Bahia, Café da Gente Sergipana e Conservatório de Música de Sergipe, Anselmo Júnior – Home Studio.

**4) Período de Realização:** de 21/11/2016 a 05/04/2017

**5) Detalhamento das Atividades (incluindo cronograma):**

a) Revisão das dinâmicas, timbres e andamentos das oito obras registradas no projeto: 5h;

b) Estudos interpretativos das oito obras musicais: 5h;

c) Primeiro registro em estúdio das oito obras no Anselmo Júnior – Home Studio: 50h;

**Solista:** Diego Lima dos Santos

**Repertório:** *Banguê, Conversa de Matuto, Toada da Saudade, Aroeira, Retirantes, Cantilena de Banzo, Banzo de Negro, Tema do Chapéu de Couro.* Todas do Compositor Alvinho Argollo.

**Total de estudos preparatórios:** 60h

**6) Show Lina em outros Tons – Comemoração aos 60 anos de carreira**

- a) Arranjos feitos para o Show: 10h;
- b) Ensaios realizados para o show: 10h;
- c) Shows realizados nos dias 27/01/2017 e 26/03/2017: 2h

**Total: 22h****7) Objetivos a serem alcançados com a Prática:**

- a) Desenvolvimento de interpretação e técnica adequada ao repertório levantado.
- b) Primeira gravação das oito obras em estúdio.

**8) Produtos Resultantes da Prática:**

- a) Relatório/memorial da Prática;
- b) Shows realizados no Café da Gente Sergipana e Reciclaria – Casa de Artes, em Aracaju;
- c) Registro em Estúdio das oito obras do projeto.

**9) Orientação:**

8.1) Carga horaria da Orientação: 20h

8.2) Formato da Orientação:

- 4 encontros presenciais preparatórios sobre a interpretação musical das obras (8h)
- Envio de material por e-mail para análise e correção pelo orientador. (12h)

**Total: 20h**



## **ANEXO D – Relatório da Prática Supervisionada MUSD53 - Preparação de Recital ou Concerto Solístico 2016.2**

**MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DO DESPORTO**

**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA**

**ESCOLA DE MÚSICA**

**PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA – PPGPROM**

**FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS ORIENTADAS**

**Aluno:** Diego Lima dos Santos

**Matrícula:** 216123409

**Área:** Criação/Interpretação Musical

**Ingresso:** 2016.1 / Seleção para Pós-Graduação

<b>Código</b>	<b>Nome da Prática</b>
<b>MUS D53</b>	Preparação de Recital ou Concerto Solístico

**Orientador da Prática:** Prof. Dr. Robson Barreto Matos

### **Descrição da Prática**

**1) Título da Prática:** Estudos Interpretativos das obras selecionadas para recital no IV Festival de Violão de Sergipe.

**2) Carga Horária Total:** 102h

**3) Locais de Realização:** Reciclaria – Casa de Artes, Escola de Música da Universidade Federal da Bahia, Café da Gente Sergipana e Conservatório de Música de Sergipe, Anselmo Júnior – Home Studio.

**4) Período de Realização:** de 21/11/2016 a 05/04/2017

**5) Detalhamento das Atividades (incluindo cronograma):**

a) Revisão das dinâmicas, timbres e andamentos das oito obras registradas no projeto: 5h;

b) Estudos interpretativos das oito obras musicais: 5h;

c) Primeiro registro em estúdio das oito obras no Anselmo Júnior – Home Studio: 50h;

**Solista:** Diego Lima dos Santos

**Repertório:** *Banguê, Conversa de Matuto, Toada da Saudade, Aroeira, Retirantes, Cantilena de Banzo, Banzo de Negro, Tema do Chapéu de Couro.* Todas do Compositor Alvino Argollo.

**Total de estudos preparatórios: 60h**

**6) Show Lina em outros Tons – Comemoração aos 60 anos de carreira**

- a) Arranjos feitos para o Show: 10h;
- b) Ensaios realizados para o show: 10h;
- c) Shows realizados nos dias 27/01/2017 e 26/03/2017: 2h

**Total: 22h**

**7) Objetivos a serem alcançados com a Prática:**

- a) Desenvolvimento de interpretação e técnica adequada ao repertório levantado.
- b) Primeira gravação das oito obras em estúdio.

**8) Produtos Resultantes da Prática:**

- a) Relatório/memorial da Prática;
- b) Shows realizados no Café da Gente Sergipana e Reciclaria – Casa de Artes, em Aracaju;
- c) Registro em Estúdio das oito obras do projeto.

**9) Orientação:**

8.1) Carga horaria da Orientação: 20h

8.2) Formato da Orientação:

- 4 encontros presenciais preparatórios sobre a interpretação musical das obras (8h)
- Envio de material por e-mail para análise e correção pelo orientador. (12h)

**Total: 20h**

**ANEXO E – Relatório da Prática Supervisionada – MUSD54 - Prática em Criatividade Musical 2017.1**

**MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DO DESPORTO**

**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA**

**ESCOLA DE MÚSICA**

**PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA – PPGPROM**

**FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS ORIENTADAS**

**Aluno:** Diego Lima dos Santos

**Matrícula:** 216123409

**Área:** Criação/Interpretação Musical **Ingresso:** 2016.1 / Seleção para Pós-Graduação

<b>Código</b>	<b>Nome da Prática</b>
<b>MUS D54</b>	Prática em Criatividade Musical

**Orientador da Prática:** Prof. Dr. Robson Barreto Matos

**Descrição da Prática**

**1) Título da Prática:** Estudos Interpretativos das obras a serem registradas como produto final do curso.

**2) Carga Horária Total:** 102h

**3) Locais de Realização:** Escola de Música da Universidade Federal da Bahia e Conservatório de Música de Sergipe.

**4) Período de Realização:** de 08/05/2016 a 09/09/2017.

**5) Detalhamento das Atividades (incluindo cronograma):**

a) Análise musical das obras transcritas para o projeto: 30h;

b) Seleção da digitação, timbre e dinâmica das obras selecionadas: 30h;

c) Estudos para a interpretação das obras oito musicais selecionadas para o projeto: 4h.

**Solista:** Diego Lima dos Santos

**Repertório:** *Banguê, Conversa de Matuto, Toada da Saudade, Aroeira, Retirantes, Cantilena de Banzo, Banzo de Negro, Tema do Chapéu de Couro.* Todas do Compositor Alvino Argollo.

**Total de estudos preparatórios: 64h**

**6) Recital de Classe dos Alunos do Curso Técnico do Conservatório de Música de Sergipe:**

- a) Arranjo feito para o Recital: 5h;
- b) Ensaios realizados para o Recital: 10h;
- c) Recital realizado no dia 14/06/2017: 3h

**Total: 18h**

**6) Objetivos a serem alcançados com a Prática:**

- a) Desenvolvimento de interpretação e técnica adequada ao repertório levantado;

**7) Produtos Resultantes da Prática:**

- a) Relatório/memorial da Prática;
- b) Recital dos Alunos do Curso Técnico do Conservatório de Música de Sergipe;
- c) Recital de defesa dos Produtos do Mestrado Profissional.

**8) Orientação:**

8.1) Carga horaria da Orientação: 20h

8.2) Formato da Orientação:

- 4 encontros presenciais preparatórios sobre a interpretação musical das obras (8h)
- Envio de material por e-mail para análise e correção pelo orientador. (12h)

**Total: 20h**

## ANEXO F – Relatório da Prática Supervisionada MUSD5 – Preparação de Recital/Concerto Solístico 2017.1

**MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DO DESPORTO**  
**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA**  
**ESCOLA DE MÚSICA**  
**PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA – PPGPROM**  
**FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS ORIENTADAS**

**Aluno:** Diego Lima dos Santos **Matrícula:** 216123409  
**Área:** Criação/Interpretação Musical **Ingresso:** 2016.1 / Seleção para Pós-Graduação

Código	Nome da Prática
MUS D53	Preparação de Recital ou Concerto Solístico

**Orientador da Prática:** Prof. Dr. Robson Barreto Matos

### Descrição da Prática

**1) Título da Prática:** Estudos Interpretativos das obras selecionadas para recital de defesa dos Produtos Finais do Mestrado Profissional.

**2) Carga Horária Total:** 102h

**3) Locais de Realização:** Escola de Música da Universidade Federal da Bahia, Conservatório de Música de Sergipe e Anselmo Júnior – Home Studio.

**4) Período de Realização:** de 08/05/2016 a 09/09/2017

**5) Detalhamento das Atividades (incluindo cronograma):**

a) Revisão das dinâmicas, timbres e andamentos das oito obras registradas no projeto: 30h;

b) Estudos interpretativos das oito obras musicais: 30h;

c) Segunda Mixagem, em estúdio, das oito obras no Anselmo Júnior – Home Studio: 4h;

**Solista:** Diego Lima dos Santos

**Repertório:** *Banguê, Conversa de Matuto, Toada da Saudade, Aroeira, Retirantes, Cantilena de Banzo, Banzo de Negro, Tema do Chapéu de Couro.* Todas do Compositor Alvin Argollo.

**Total de estudos preparatórios: 64h**

**6) Recital de Classe dos Alunos do Curso Técnico do Conservatório de Música de**

**Sergipe:**

- a) Arranjo feito para o Recital: 5h;
- b) Ensaios realizados para o Recital: 10h;
- c) Recital realizado no dia 14/06/2017: 3h

**Total: 18h****7) Objetivos a serem alcançados com a Prática:**

- a) Desenvolvimento de interpretação e técnica adequada ao repertório levantado.
- b) Recital dos Alunos do Curso Técnico do Conservatório de Música de Sergipe.

**8) Produtos Resultantes da Prática:**

- a) Relatório/memorial da Prática;
- b) Recital realizado no Conservatório de Música de Sergipe, em Aracaju;
- c) Recital de Defesa dos Produtos Finais do Mestrado.

**9) Orientação:**

8.1) Carga horária da Orientação: 20h

8.2) Formato da Orientação:

- 4 encontros presenciais preparatórios sobre a interpretação musical das obras (8h)
- Envio de material por e-mail para análise e correção pelo orientador. (12h)

**Total: 20h**

**ANEXO G – Relatório da Prática Supervisionada MUSD48 - Oficina de Prática Técnico-Interpretativa 2017.1**

**MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DO DESPORTO  
UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA  
ESCOLA DE MÚSICA  
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA – PPGPROM  
FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS ORIENTADAS**

**Aluno:** Diego Lima dos Santos **Matrícula:** 216123409  
**Área:** Criação/Interpretação Musical **Ingresso:** 2016.1 / Seleção para Pós-Graduação

<b>Código</b>	<b>Nome da Prática</b>
<b>MUS D54</b>	Prática em Criatividade Musical

**Orientador da Prática:** Prof. Dr. Robson Barreto Matos

**Descrição da Prática**

**1) Título da Prática:** Estudos Interpretativos das obras a serem registradas como produto final do curso.

**2) Carga Horária Total:** 102h

**3) Locais de Realização:** Escola de Música da Universidade Federal da Bahia e Conservatório de Música de Sergipe.

**4) Período de Realização:** de 08/05/2016 a 09/09/2017.

**5) Detalhamento das Atividades (incluindo cronograma):**

- a) Análise musical das obras transcritas para o projeto: 30h;
- b) Seleção da digitação, timbre e dinâmica das obras selecionadas: 30h;
- c) Estudos para a interpretação das obras oito musicais selecionadas para o projeto: 4h.

**Solista:** Diego Lima dos Santos

**Repertório:** *Banguê, Conversa de Matuto, Toada da Saudade, Aroeira, Retirantes, Cantilena de Banzo, Banzo de Negro, Tema do Chapéu de Couro.* Todas do Compositor Alvino Argollo.

**Total de estudos preparatórios:** 64h

**6) Recital de Classe dos Alunos do Curso Técnico do Conservatório de Música de Sergipe:**

- a) Arranjo feito para o Recital: 5h;
- b) Ensaios realizados para o Recital: 10h;
- c) Recital realizado no dia 14/06/2017: 3h

**Total: 18h**

**6) Objetivos a serem alcançados com a Prática:**

- a) Desenvolvimento de interpretação e técnica adequada ao repertório levantado;

**7) Produtos Resultantes da Prática:**

- a) Relatório/memorial da Prática;
- b) Recital dos Alunos do Curso Técnico do Conservatório de Música de Sergipe;
- c) Recital de defesa dos Produtos do Mestrado Profissional.

**8) Orientação:**

8.1) Carga horaria da Orientação: 20h

8.2) Formato da Orientação:

- 4 encontros presenciais preparatórios sobre a interpretação musical das obras (8h)
- Envio de material por e-mail para análise e correção pelo orientador. (12h)

**Total: 20h**



# A MÚSICA SERGIPANA

PARA VIOLÃO

DE ALVINO ARGOLLO

DIEGO LIMA

26 09705



DIEGO LIMA

**A MÚSICA SERGIPANA PARA  
VIOLÃO DE ALVINO ARGOLLO**

Salvador  
2017

Editora "XXXXXX"

© 2017 by Editora “XXXXXXXX”

Todos os direitos reservados e protegidos pela Lei 9.610 de 19/02/1998

Nenhuma parte deste livro, sem autorização prévia por escrito da editora, poderá ser reproduzida ou transmitida sejam qual forem os meios empregados: eletrônicos, mecânicos, fotográficos, gravação ou quaisquer outros.

**Arte**

Adriano Moreira Vilela e Werbson Alves

**Capa**

Alvino Argollo.

“Sertanejo em Canudos do Antonio Conselheiro”. Técnica: Acrílico sobre tela.  
Coleção Canudos de Antonio Conselheiro (Aracaju, 1997) (Acervo do Autor).

**Textos e Obras Musicais**

Alvino Argollo

**Revisão**

Diego Lima e Robson Matos

**Edição**

Diego Lima

Dados internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

---

Lima, Diego; Matos, Robson. A música sergipana para violão de Alvino Argollo. Salvador: Editora “XXXXX”, 2017. 42 p.

ISBN: XXX-XX-XXXX-XXX-X

1. Violão Sergipano 2. Alvino Argollo 3. Música Sergipana. Título XX-XXXX  
CDD XXX-XX

---

Editora “XXXXX” Ltda.

Rua XXXXX, XX, XXXX CEP: XXXXX-XXX, XXXX, Salvador

Telefone/Fax: (XX) XXXX-XXXX

www.xxxxxxxxxx.com.br

# SUMÁRIO

<b>Agradecimentos .....</b>	<b>5</b>
<b>Dois dedos de prosa.....</b>	<b>6</b>
<b>Aroeira.....</b>	<b>7</b>
<b>Bangüê.....</b>	<b>13</b>
<b>Banzo de Negro.....</b>	<b>17</b>
<b>Cantilena de Banzo.....</b>	<b>23</b>
<b>Conversa de Matuto.....</b>	<b>26</b>
<b>Retirantes.....</b>	<b>29</b>
<b>Tema do Chapéu de Couro.....</b>	<b>33</b>
<b>Toada da Saudade.....</b>	<b>37</b>
<b>Release - Alvino Argollo.....</b>	<b>40</b>
<b>Release - Diego Lima.....</b>	<b>41</b>
<b>Release - Robson Matos.....</b>	<b>42</b>

*À cultura sergipana*

## AGRADECIMENTOS

Ao Professor Dr. Robson Barreto Matos pelo aceite da orientação do presente trabalho, incentivo e profissionalismo impecáveis;

À Profa. Dra. Suzana Kato e ao Prof. Msc. Ricardo Vieira pelo aceite do convite para serem examinadores da banca do presente trabalho;

Ao Professor Msc. Alvino Argollo e família, pelo acolhimento dado a minha pessoa e disponibilização das obras registradas no presente Projeto de Mestrado;

Ao Conservatório de Música de Sergipe, instituição da qual sou docente pela liberação para cursar o Mestrado;

À Universidade Federal da Bahia e Capes pela existência e oferta do Mestrado em Música no Formato Profissional, bem como a disponibilização de um corpo docente incrível;

Aos meus alunos, particulares e do Conservatório de Música de Sergipe;

Aos profissionais envolvidos e amigos: Anselmo Júnior (Captação de Áudio e Mixagem), Werbson Alves (Fotografia) e Alana Aynore (Fotos);

Aos meus antigos e eternos professores da Universidade Federal de Sergipe, Conservatório de Música de Sergipe e Escola Estadual Governador Augusto Franco;

Aos meus amigos Alexandre Azevedo, Lucas Pinheiro, Adriano Moreira, Jurandir Vanzella, Carlos Antônio e Sarah Nascimento;

À minha Família, nas pessoas de minhas avós Maria José, Florência Monteiro (*in memoriam*); Minha mãe, Vânia Oliveira; Minhas tias (são muitas); Minha família do coração: Nelma Freitas, Felipe Freitas, Normélia Freitas; Aos meus amigos, os Schueler: Valter, Coracy, Rafael e Gabriel;

Tenham certeza que sem a paciência, incentivo, lugar de repouso e conselhos de vocês nada disso seria possível!

## **DOIS DEDOS DE PROSA**

As obras a seguir fazem parte as coletânea “Nordestinadas Brasileiras”. Essas obras foram compostas sem qualquer pretensão técnica violonística ou de outra ordem. Nelas procuramos em verdade e, partindo da nossa cultura, sem concessões, com o espírito profissional e cômico de nossas limitações, produzir uma obra acima de tudo, fiel ao espírito nordestino.

Alvino Argollo

## **Aroeira** (*do Ciclo Afro - brasileiro*)

### **Jongo**

Música inspirada na dança de roda, com acompanhamento de tambores, solista no centro e eventual presença da umbigada, e cujo canto é do tipo estrofe e refrão; e nas evoluções dos jogos atléticos da capoeira, folguedo tradicional dos negros brasileiros descendentes dos escravos bantos angolanos.

O jongo, também conhecido como caxambu e corimá, é uma dança brasileira de origem africana que é praticada ao som de tambores, como o caxambu. É essencialmente rural. Faz parte da cultura afro-brasileira. Influuiu poderosamente na formação do samba carioca, em especial, e da cultura popular brasileira como um todo. Segundo os jongueiros, o jongo é o "avô" do samba.<sup>1</sup>

Alvino Argollo

---

<sup>1</sup> Carneiro, Edison. Samba de umbigada. In: Folguedos Tradicionais. Rio de Janeiro: Funarte/INF, 1982 [1961].  
Dias, Paulo. "A outra festa negra." In: István Jancsó & Iris Kantor (orgs.) Festa: cultura e sociabilidade na América Portuguesa. São Paulo: Hucitec/Edusp/Fapesp/Imprensa Oficial, 2001. Granada, Edir. Jongo da Serrinha, da senzala aos palcos. Rio de Janeiro: Giorgio Gráfica e Editora Ltda./UNI-RIO, 1985.



a Betho Davezac  
**Aroeira**  
(Capoeira)

**Compositor:** Alvino Argollo

× = Percussão no cavalete.

□ = Tocar nas cordas 1, 2 e 3 após a pestana superior com a parte externa da unha do dedo indicador.

**Poco animato**

8 *f* *secco*

5

9 *f* *tambora*

13 *poco rit.*

17 *Harm. 8va*  
*p* *poco accel.*  
*f* *poco rall.* *poco accel.* *poco rall.*  
*tocar com o polegar na 2ª vez*