

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
ESCOLA DE MÚSICA E ARTES CÊNICAS

Fernanda Vasconcelos Furtado

O VIOLÃO NA CIDADE DE GOIÂNIA:
Trajetória histórica, principais personagens

Goiânia
2016

TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO PARA DISPONIBILIZAR AS TESES E DISSERTAÇÕES ELETRÔNICAS (TEDE) NA BIBLIOTECA DIGITAL DA UFG

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UFG), sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei nº 9610/98, o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou *download*, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

1. Identificação do material bibliográfico: ☒ **Dissertação** ☐ **Tese**

2. Identificação da Tese ou Dissertação

Autor (a):		Fernanda Vasconcelos Furtado			
E-mail:		fernandavasconcelosfurtado@gmail.com			
Seu e-mail pode ser disponibilizado na página?		☒ Sim ☐ Não			
Vínculo empregatício do autor		SEDUCE-GO			
Agência de fomento:		Secretaria de Estado da Educação, Cultura e Esporte		Sigla:	SEDUCE
País:	Brasil	UF:	GO	CNPJ:	01409705/0001-20
Título: O violão na cidade de Goiânia: trajetória histórica, principais personagens					
Palavras-chave:		Violão. Cidade de Goiânia. Trajetória histórica. Principais personagens. Identidade sociocultural.			
Título em outra língua:		The guitar in the city of Goiânia: Historical trajectory, main characters			
Palavras-chave em outra língua:		Guitar. Goiânia. Historical trajectory. Main characters. Sociocultural identity.			
Área de concentração:		Música na Contemporaneidade			
Data defesa: (dd/mm/aaaa)		12/05/2016			
Programa de Pós-Graduação:		Mestrado em Música – EMAC/UFG			
Orientador (a):		Wolney Alfredo Arruda Unes			
E-mail:		engenho21@gmail.com			
Co-orientador (a):*		-			
E-mail:		-			

*Necessita do CPF quando não constar no SisPG

3. Informações de acesso ao documento:

Concorda com a liberação total do documento ☒ SIM ☐ NÃO¹

Havendo concordância com a disponibilização eletrônica, torna-se imprescindível o envio do(s) arquivo(s) em formato digital PDF ou DOC da tese ou dissertação.

O sistema da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações garante aos autores, que os arquivos contendo eletronicamente as teses e ou dissertações, antes de sua disponibilização, receberão procedimentos de segurança, criptografia (para não permitir cópia e extração de conteúdo, permitindo apenas impressão fraca) usando o padrão do Acrobat.

Data: ____ / ____ / ____

Assinatura do (a) autor (a)

¹ Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. A extensão deste prazo suscita justificativa junto à coordenação do curso. Os dados do documento não serão disponibilizados durante o período de embargo.

Fernanda Vasconcelos Furtado

O VIOLÃO NA CIDADE DE GOIÂNIA:
Trajetória histórica, principais personagens

Dissertação apresentada ao Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Música da Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás como pré-requisito para a obtenção do título de MESTRE EM MÚSICA.

Área de Concentração: Música na Contemporaneidade

Linha de Pesquisa: Música, Cultura e Sociedade

Orientador: Prof. Dr. Wolney Alfredo Arruda Unes

Goiânia
2016

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do
Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

Vasconcelos Furtado, Fernanda

O violão na cidade de Goiânia [manuscrito] : trajetória história,
principais personagens / Fernanda Vasconcelos Furtado. - 2016.
xvi, 216 f.: il.

Orientador: Prof. Dr. Wolney Alfredo Arruda Unes.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Goiás, Escola
de Música e Artes Cênicas (Emac), Programa de Pós-Graduação em
Música, Goiânia, 2016.

Bibliografia. Anexos.

Inclui siglas, abreviaturas, tabelas, lista de figuras, lista de tabelas.

1. Violão. 2. Cidade de Goiânia. 3. Trajetória histórica. 4. Principais
personagens. 5. Identidade sociocultural. I. Arruda Unes, Wolney
Alfredo, orient. II. Título.

CDU 78

FERNANDA VASCONCELOS FURTADO

***“O VIOLÃO NA CIDADE DE GOIÂNIA: trajetória histórica,
principais personagens”***

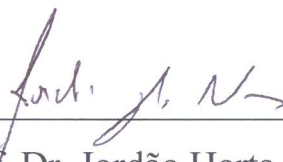
Trabalho final de curso defendido e aprovado em doze de maio de dois mil e
dezesesseis, pela Banca Examinadora constituída pelos professores:



Prof. Dr. Wolney Alfredo Arruda Unes
Orientadora e Presidente da Banca



Prof. Dr. Robervaldo Linhares Rosa
UFG



Prof. Dr. Jordão Horta Nunes
FCS/UFG

Aos meus pais, que continuam presentes em minha vida,
pelo amor, pela educação, pela amizade e pelo companheirismo
que tanto contribuíram para minha formação.

AGRADECIMENTOS

Aos meus irmãos, sobrinhos e cunhados que se encontram sempre presentes em minha vida. Em especial ao Luiz Eduardo, Giulia e Maria Luiza que estiveram mais próximos de mim no período de realização deste curso de mestrado.

Ao violão goianiense, fonte de inspiração deste trabalho.

À professora Magda Miranda Clímaco, pela orientação para a realização do pré-projeto de pesquisa.

Ao Prof. Dr. Wolney Unes, pelo aceite e orientação deste trabalho.

Ao meu irmão Luis Carlos V. Furtado, pelo apoio dado para a realização deste trabalho.

Aos entrevistados ou músicos ou outra palavra que os descrevam, que cederam seu precioso tempo para oferecer informações que possibilitaram a realização desta trajetória do violão goianiense, personagens que se tornaram coautores deste trabalho.

A todos que cederam material iconográfico, gráfico e audiovisual para realização deste trabalho.

Ao Centro de Estudo e Pesquisa Ciranda da Arte, unidade da Secretaria da Educação, Cultura e Esporte do Estado de Goiás, que juntos concederam minha Licença Aperfeiçoamento para a realização deste curso de Mestrado realizado no biênio 2014-2016.

As Irmãs franciscanas do Colégio Santa Clara, dentre elas a Irmã Maria Ludimilla do Prado, a irmã Áurea Cordeiro Menezes e em especial a Irmã Nathalia Jakitsh.

À Marta Horta Figueiredo, pelas sugestões, orientações e revisões realizadas no início deste trabalho.

À minha irmã Lêda Maria V. Furtado, pelas contínuas sugestões, orientações e revisões realizadas neste trabalho.

Aos meus irmãos Maurício V. Furtado e Ângela V. Furtado pelo apoio em ceder material musical que versam sobre Goiânia e pelas transcrições de algumas das entrevistas realizadas.

Aos professores Denise Zorzetti e Robervaldo Linhares Rosa pelas cartas de apresentação e a este pela sugestão na delimitação do tema.

À equipe de professores e coordenação do curso de mestrado turma 2014-2016 na Área de Concentração “Música na Contemporaneidade” na linha de Pesquisa “Música, Cultura e Sociedade” que contribuíram para a realização desta dissertação.

Aos colegas de curso pelo companheirismo e, em especial, ao Luiz Júnior pela contínua colaboração na realização das atividades burocráticas.

A todos, que direta ou indiretamente contribuíram para a realização desta dissertação, os meus mais profundos agradecimentos.

*A fragilidade e a condição eternamente provisória da identidade
não podem mais ser ocultadas. O segredo foi revelado.
Mas esse é um fato novo, muito recente.*

Zygmunt Bauman

RESUMO

Esta pesquisa tem como principal objetivo investigar o percurso histórico e as diversas interações desenvolvidos para o violão na cidade de Goiânia e sua região metropolitana, da década de 1930 ao tempo presente. Destacaram-se, neste processo, os principais personagens, as obras e ações relacionadas à trajetória histórica desse instrumento musical e de seus atores, com ênfase à cultura herdada. Utilizou-se uma metodologia com as abordagens qualitativa e quantitativa, a partir de fontes primárias, e secundárias, de fatos e relatos vividos por diversas gerações. Tais informações foram catalogadas, selecionadas e analisadas para a construção de uma narrativa histórica ainda não desvendada.

Palavras-chave: Violão. Cidade de Goiânia. Trajetória histórica. Principais personagens. Identidade sociocultural.

ABSTRACT

This research aims to investigate the historical background and the several interactions developed for the guitar in the city of Goiânia and its Metropolitan region, from the 1930s to the present time. The main characters, the works and actions related to the historical trajectory of this musical instrument and its actors stood out in this process, with emphasis on the inherited culture. A methodology with qualitative and quantitative approaches from primary and secondary sources was used, based on facts and stories experienced by several generations. Such information was cataloged, selected and analyzed in order to build a historical narrative not yet unveiled.

Keywords: Guitar. Goiânia. Historical trajectory. Main characters. Sociocultural identity.

LISTA DE FIGURAS

Fig. 1 Mapas do Estado de Goiás.....	23
Fig. 2 Sítios Arqueológicos em Goiás	20
Fig. 3 Sítios arqueológicos em Serranópolis e Cristalina.....	24
Fig. 4 Mapa de Goiás, Vilas e Arrais do Ouro.....	22
Fig. 5 Pedro Ludovico Teixeira então governador do Estado.....	30
Fig. 6 Foto da contracapa do LP <i>Batismo Cultural de Goiânia</i>	27
Fig. 7 Goiânia e Região Metropolitana.....	33
Fig. 8 Conjunto de Serenata da cidade de Goiás.....	38
Fig. 9 Orquestra Pireneus em 1923.....	40
Fig. 10 Centro de Campinas.....	40
Fig. 11 Carro de Bois passando em frente ao Seminário Redentorista.....	41
Fig. 12 Localização de Trindade no mapa da Mesoregião do Centro.....	43
Fig. 13 Igreja Matriz do Divino Pai Eterno.....	43
Fig. 14 Alaúde.....	49
Fig. 15 Estilo de vihuela da metade do século XVI	51
Fig. 16 Guitarra de Torres (1859)	55
Fig. 17 Antecedentes históricos do violão.....	58
Fig. 18 Violão nas Manifestações de Tradição	69
Fig. 19 Campeão & Rouxinol - 1954	74
Fig. 20 Gerson Coutinho - O Poeta Goiá.....	69
Fig. 21 Trio da Amizade	75
Fig. 22 Trio da Amizade	75
Fig. 23 Dupla formada por Zé Micuim e Rouxinol (Goiá)	76
Fig. 24 Capa do livro Cancioneiro de Armênia.....	80
Fig. 25 Odilon Kneipp Fleury Curado	82
Fig. 26 Sebastião Martins. “Mestre Martins”	84
Fig. 27 Carimbo usado por Mestre Martins - “Sebastião Martins de Oliveira.....	86
Fig. 28 “Jaburú na Praia”.	87
Fig. 29 “Crepúsculo do Araguaia”	88
Fig. 30 Divulgação de Audição de Sebastião Martins.	89
Fig. 31 Dorso e capa do CD <i>Mestre Martins</i>	87
Fig. 32 Trecho da “Canção do Sabiá”	92
Fig. 33 Trecho de uma lição (28 Ago 1934) - Lição Violão Primeiro	93
Fig. 34 Trecho de uma lição (4 Set 1934) - Lição Violão Primeiro.....	88
Fig. 35 Trecho de uma lição (5 Set 1934).....	94
Fig. 36 Trecho de uma lição (7 Set 1934).....	94
Fig. 37 Trecho de uma "Valsa Linda Florzinha" - Violão Segundo	89
Fig. 38 Trecho de “Perdoai-me!!” Valsa Violão.....	94
Fig. 39 Fragmento de um valsa "Amor Esquecido".....	90
Fig. 40 Fotos de Lourdinha Maia do acervo particular da Família Maia	97
Fig. 41 Capa do Long Play	98
Fig. 42 Contracapa do Long Play “Violão em Dez Aulas”	99
Fig. 43 Miss Maia com um violão clássico.....	100
Fig. 44 Miss Maia com um violão dinâmico.....	100
Fig. 45 Contracapa e Capa do CD <i>Miss Maia – Eternamente</i>	101
Fig. 46 Lúcia Campos Maia Alvez com um violão flat	102

Fig. 47 Coral Santa Clara e o conjunto Santa Clara do Colégio de mesmo nome, em apresentação na TV-Rádio Clube	120
Fig. 48 Coral Santa Clara no palco do auditório do colégio de mesmo nome no ano de 1962	120
Fig. 49 Cartaz do I Festival Secundarista de Música Popular Brasileira 1971.....	115
Fig. 50 Repentistas, no palco do Estabelecimento em 1980	121
Fig. 51 Ritmo de Bossa-Nova	122
Fig. 52 Luminária de papel com letra da música Corcovado.....	118
Fig. 53 João Garoto	128
Fig. 54 Mapa de Paulo – Grupo Brasileirinho.....	124
Fig. 55 Mapa de Palco – Grupo Chôro-Samba	130
Fig. 56 José Eurípedes Roberto.....	127
Fig. 57 José Eurípedes Roberto.....	133
Fig. 58 José Eurípedes Roberto.....	135
Fig. 59 Henrique Pinto Professor Violonista.....	138
Fig. 60 Harmonia Musical nos anos 90	175
Fig. 61 Harmonia Musical hoje.....	176

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 Universidades Brasileiras com curso superior de violão	62
Tabela 2 Quadro de professores da EMAC/UFG – 2016.....	153
Tabela 3 Escolas, institutos e centros culturais de Música em Goiânia	167
Tabela 4 Quadro de professores de violão – Centro Livre em Artes	169
Tabela 5 Quadro atual de professores de violão – ITEGO em Artes Basileu França	172
Tabela 6 Quadro atual de professores de violão – 2016 – IFG	173

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

AGM	Associação Goiana de Música
CBM	Conservatório Brasileiro de Música
CCEP	Conselho Coordenador de Ensino e Pesquisa da Universidade Federal de Goiás
CEFET	Centro Federal de Educação Tecnológica
CEPEC	Conselho de Ensino, Pesquisa, Extensão e Cultura da Universidade Federal de Goiás
CEPEVI	Centro de Produção e Expansão Violonística
DOU	Diário Oficial da União
ECA	Escola de Comunicação e Artes
EMAC	Escola de Música e Artes Cênicas
GOVIO	Associação Goiana de Violão
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
ITEGO	Instituto Tecnológico do Estado de Goiás
LER	Lesão por Esforço Repetitivo
MEC	Ministério da Educação
MONAVI GO	Movimento Nacional do Violão em Goiás
MPB	Música Popular Brasileira
MPI	Música popular internacional
O.S.G.	Orquestra Sinfônica de Goiânia
PROEC	Pró-Reitoria de Extensão e Cultura
PUC-SP	Pontifícia Universidade Católica de São Paulo
SEC/MINC	Secretaria de Economia Criativa do Ministério da Cultura

SECULT	Secretaria Municipal de Cultura
SEDUCE	Secretaria de Estado de Educação, Cultura e Esporte
UFBA	Universidade Federal da Bahia
UFG	Universidade Federal de Goiás
UFMG	Universidade Federal Minas Gerais
UFPE	Universidade Federal de Pernambuco
UFPR	Universidade de Curitiba
UFRGS	Universidade Federal do Rio Grande do Sul
UFRJ	Universidade Federal do Rio de Janeiro
UFRN	Universidade do Rio Grande do Norte
UFSC	Universidade Federal de Santa Catarina
UNB	Universidade de Brasília
UNESP	Universidade do Estado de São Paulo
UNICAMP	Universidade de Campinas
UNICSUL	Universidade Cruzeiro do Sul
UNIRIO	Universidade do Estado do Rio de Janeiro
USP	Universidade Federal de São Paulo

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	18
CAPÍTULO I - GOIÂNIA	22
1. GOIÂNIA: CAPITAL E REGIÃO METROPOLITANA.....	22
1.1. GOIÂNIA- GOIÁS.....	22
1.2 GOIÂNIA: CAPITAL	29
1.2.1 Goiânia: Capital e Região Metropolitana.....	33
1.3 ANTECEDENTES: CULTURA HERDADA (DA ANTIGA CAPITAL E DE OUTROS MUNICÍPIOS).....	34
1.3.1. Cultura Herdada	34
CAPÍTULO II – VIOLÃO.....	47
2.1 HISTÓRICO DO INSTRUMENTO.....	47
2.2 O VIOLÃO NO BRASIL	58
2.3 AS PRIMEIRAS CADEIRAS DE VIOLÃO NO PAÍS	61
CAPÍTULO III - O VIOLÃO EM GOIÂNIA	63
3.1 DA FUNDAÇÃO DE GOIÂNIA	63
3.1.1 Manifestações precursoras do violão	68
3.1.2 Pioneirismo violonístico – I Parte	81
3.2 A CRIAÇÃO DO CONSERVATÓRIO GOIANO DE MÚSICA	106
Regularmente desde o ano de 2001 a EMAC/UFG publica a Revista Música Hodie (ISSN: 1676-3939).	117
CAPÍTULO IV - PRAXIS, TEORIA E A POIÉISIS DO VIOLÃO GOIANIENSE ..	119
4.1 O VIOLÃO NA PRÁTICA CRISTÃ.....	119
4.2 UM VIOLÃO, UMA VOZ - UMA VOZ, UM VIOLÃO	122
4.3 PIONEIRISMO VIOLONÍSTICO – IIª PARTE	131
4.4 PÓS-PIONEIRISMO VIOLONÍSTICO.....	143
4.5 CRIAÇÃO DO CURSO DE VIOLÃO EM GOIÂNIA, NA UFG.....	151
4.6. NOVA GERAÇÃO DE VIOLONISTAS.....	155
4.7 INSTITUIÇÕES E COMÉRCIO MUSICAL	166
4.7.1 Instituições de Ensino de Música estatais e particulares.....	166

4.7.1.1 Instituições privadas	166
4.7.1.2 Instituições estatais.....	168
4.7.1.3 Outras instituições.....	172
4.7.2 Comércio Musical	174
4.8 LUTERIA DE VIOLÃO.....	178
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	181
REFERÊNCIAS	186
ANEXO 1 Andrés Segóvia e o repertório para violão do século XX.....	199
ANEXO 2 Julian Bream e o repertório do violão contemporâneo	200
ANEXO 3 Continente Europeu – Repertório, Compositores e Intérpretes	201
ANEXO 4 O Violão no Brasil compositores e obras.....	204
ANEXO 5 <i>Luthiers</i> em atividade no Brasil	206
ANEXO 6 Poema “ <i>GOIÂNIA</i> ” de Marilda Palínia.....	208
ANEXO 7 Relação dos Festivais de Música da EMAC/UFG e a Atuação do violão	211
ANEXO 8 Músicos da MPB goiana.	213
ANEXO 9 Centro de Estudos e Pesquisa Ciranda da Arte – Quadro de Professores de Violão, 2016.....	215

INTRODUÇÃO

A presente dissertação tem como objetivo principal investigar o percurso histórico e as diversas interações desenvolvidos pelo violão na cidade de Goiânia e região metropolitana, da década de 1930 ao tempo presente, destacando seus principais violonistas, obras e ações relacionados a essa trajetória.

Diante do objeto de estudo em questão e dos objetivos traçados, surgiu a necessidade de levantar, abordar e responder algumas questões: como pode ser delineada a trajetória histórica do violão na cidade de Goiânia da década de 1930 aos dias atuais? Que fatores socioculturais, facilidades e percalços interferiram nessa trajetória? Quem e quais foram as contribuições dos primeiros violonistas atuantes na cidade? Quais os principais palcos, circunstâncias diversas de atuação desses músicos? Como estão registradas essas atuações? Como o instrumento e ações ligadas à sua prática têm se desenvolvido depois desses primórdios? Como estão sendo registrados esse desenvolvimento e atuações?

A motivação para a realização deste trabalho de pesquisa provém do contato pessoal da pesquisadora e também mestranda com essa Instituição na qual foi à primeira aluna a se formar em violão no ano de 1995, além de sua vivência e contato profissional com artistas, violonistas, centros culturais e acadêmicos da cidade de Goiânia. Some-se a isso sua atuação como violonista, educadora, pesquisadora, produtora e testemunha histórica, aliados à sua vivência e contato com o meio sociocultural: artistas, violonistas, centros culturais e acadêmicos.

O violão em Goiânia tem motivado compositores, arranjadores, improvisadores, intérpretes, professores, *luthiers*, musicólogos dentre outros. A cultura violonística goianiense tornou-se mais forte a partir da década de 70 com o pioneirismo de violonistas e professores como José Eurípedes Roberto, Irmãos Eurípedes e Marcos Fontenelle, mais tarde com a contribuição substancial do paulistano Henrique Pinto ao ministrar aulas de técnica e interpretação violonística inicialmente a convite da escola Mvsika Centro de Estudos.

A partir de 1994, o instrumento conquistou um lugar no meio acadêmico de ensino superior e que, atualmente, configura como um dos instrumentos oferecidos pela Habilitação em Instrumento Musical do Curso de Bacharelado em Música, do Curso de Licenciatura em Instrumento e de cursos de Pós-Graduação com o mestrado na área de concentração Música na Contemporaneidade e suas linhas de pesquisa: Música, Criação e Expressão; Música, Educação e Saúde; e Música, Cultura e Sociedade da Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás (EMAC/UFG).

A metodologia de pesquisa utilizada nesta dissertação é de abordagem qualitativa e quantitativa elaborada por meio de fontes primárias constituídas substancialmente de entrevistas audiovisuais, e secundárias a partir de fatos e relatos vividos, que vêm sendo repassados por gerações.

Entretanto, as questões que direcionam o objeto desta pesquisa considera o caminho a ser compreendido onde o homem, seus pensamentos, obras e ações estão entrelaçados a um passado, onde a história, a memória descrita nos livros, nos fatos, nos registros diversos, nos depoimentos e relatos serão a base para compreender a realidade presente e as possibilidades descritas para o futuro do objeto apresentado: o violão em Goiânia.

As circunstâncias ligadas ao violão, serão aqui enfocadas pela via de um estudo histórico, historiográfico, musicológico, utilizando as pesquisas primária, secundária e terciária, da revisão e levantamento bibliográfico e documental de fontes midiáticas; sonoras e audiovisuais; orais; iconográficas; dentre outras, a fim de buscar consciência e dar importância à pesquisa científica e sua fundamentação em abordagens necessárias a essa pesquisa.

Esta dissertação se justifica, dentre outros motivos, pela relevância científica e acadêmica devido à constatação da pouca bibliografia disponível que verse sobre o assunto ao realizar uma minuciosa revisão bibliográfica; pela importância factual, musicológica do violão junto ao processo de desenvolvimento musical, sociocultural e educativo goianiense; pela originalidade em termos temáticos; pela relevância cultural de uma considerável fonte para novos estudos e pesquisas para músicos, *luthiers*, compositores, instrumentistas, professores, musicólogos, estudantes, apreciadores e simpatizantes uma vez que se trata de um assunto de interesse para o meio educativo e sociocultural.

O contato com estudantes e profissionais ao longo da vida me levou a vislumbrar horizontes ainda intactos, mas pedindo por uma historicidade que viesse valorizar a contínua produção musical violonista goianiense.

Este trabalho está constituído de quatro capítulos e as considerações, que serão trabalhados como indicativos ou perspectivas que sejam capazes de sugerir a síntese das questões apresentadas e traçar o grau de importância do violão no novo cenário constituído.

O primeiro capítulo apresenta o processo de formação histórica, econômica, política, religiosa, cultural, educacional e de entretenimento e lazer da Cidade de Goiânia e região metropolitana. Teremos a oportunidade de vivenciar, conhecer e contatar, e mesmo dialogar e relatar os principais fatos e acontecimentos históricos com ênfase na cultura herdada da antiga capital e de outros municípios como as cidades de Pirenópolis, Campininha das Flores (hoje um setor de Goiânia), a cidade de Trindade, Corumbá dentre outras, que muito

contribuíram para o desenvolvimento e fortalecimento socioeconômico da Capital em que o violão se faz presente caracterizando o meio sociocultural e educativo.

Em sequência, o segundo capítulo apresenta uma breve explanação sobre a história do violão e seu desenvolvimento desde a Pré-História até a atualidade com destaque ao violão no Brasil. Nesse deleite narrativo, serão evidenciados os principais violonistas e compositores, bem como contará com uma seção dedicada à criação das primeiras cadeiras de violão no país a partir da iniciativa do violonista uruguaio, naturalizado brasileiro Isaías Sávio, responsável pela criação da primeira cadeira de violão no Conservatório Dramático e Musical de São Paulo, recentemente restaurado e, segundo informação verbal de Guido Alvarenga¹, passou a integrar a Praça das Artes², com o Módulo das Escolas inaugurado em dezembro de 2012.

O capítulo seguinte versará sobre o violão em Goiânia no período de sua fundação, com uma abordagem histórica sobre o instrumento nas principais manifestações precursoras, do cenário cultural e educativo rural e urbano. Discorrerá sobre o desenvolvimento da produção violonística no cenário cultural goianiense com enfoque nos pioneiros, na cena musical e no meio socioeconômico, evidenciando as primeiras instituições comerciais, educativas e culturais, tais como a criação do Conservatório Goiano de Música, atual Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás.

Na contextualização desse capítulo utilizaremos as fontes primárias, secundárias e terciárias, em que seus atores, os sujeitos entrevistados, tornam-se as principais fontes documentais audiovisuais no processo de formação dessa história.

No quarto capítulo, o enfoque estará voltado às práxis, teoria e a poíesis do violão goianiense partindo da prática cristã, seguida do violão e voz na música popular goiana, sobre a segunda fase do pioneirismo violonístico, do pós-pioneirismo e seus principais cultores. Será realizada ainda, nesse capítulo, uma abordagem sobre a criação do Curso Superior de violão em 1994 pela atual Escola de Música e Artes Cênicas da UFG, uma alusão sobre a nova geração de violonistas, instituições de comércio musical. Encerraremos esse capítulo com os *luthiers* e as luterias de Goiânia e sua região metropolitana.

¹ Guido Alvarenga – funcionário da Praça das Artes da cidade de São Paulo (Comunicação oral).

² A Praça das Artes é um espaço de música e dança que abriga Escolas e os Corpos Artísticos do Teatro Municipal considerado “marco histórico e arquitetônico e abriga uma rara sala de recitais” e regressa as atividades artísticas da cidade onde ocupa uma área de 28.500 m². Um projeto de autoria dos arquitetos Marcos Cartum, Marcelo Ferraz e Francisco Fanucci da Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo, localizada no coração do Centro Histórico da cidade. (Disponível em: <<http://www.archdaily.com.br/br/626025/praca-das-artes-brasil-arquitetura>>. Acesso em: 20 Fev 2015).

Nas Considerações Finais, será apresentada uma síntese do corpus ou corpora sobre o violão em Goiânia já contextualizados nos capítulos desta dissertação e fundamentados principalmente pelas fontes primárias pelos atores, os sujeitos entrevistados, cuja contribuição se torna a maior fonte documental audiovisual dos partícipes no processo de formação histórica goianiense. E ainda nas teorias e práticas de autores tratados nesta dissertação, tais como Stuart Hall (2001), Pesavento (2008), Chartier (2002), Vanda Bellard (2008), Bourdieu (1996, 2003, 2004), Bauman (2005), Mendonça (1981), Rodrigues (1982), Pina Filho (1982), Palacin; Moraes, Galli, Gomes, dentre outros.

Diante dos fatos já inventariados, pode-se considerar que a jovem Metrópole do Centro Oeste brasileiro, a cidade de Goiânia, hoje com 82 anos, vem se destacando no incentivo e na produção artístico-cultural, tornando-se palco de grandes eventos como concertos, festivais, seminários, congressos, simpósios, cursos, bienais etc., atualmente referência no meio sociocultural e educativo nacional. A presença do violão é cada vez mais marcante com suas representativas personalidades, instituições e projetos que transpõem a barreira do regionalismo e que se encontram nesta dissertação caracterizados nos principais marcos da trajetória histórica do violão em Goiânia.

CAPÍTULO I - GOIÂNIA

1. GOIÂNIA: CAPITAL E REGIÃO METROPOLITANA

1.1. GOIÂNIA- GOIÁS

Para falarmos da cidade de Goiânia, torna-se importante antes nos remetermos ao Estado a qual a capital representa. Ao fazer menção aos indicadores topográficos, climáticos, vegetação, hidrografia, ocupação, crenças, costumes, hábitos e aptidões, história, política e economia, tem-se em mente o processo de formação, construção e caracterização de sua cultura, de sua história cultural.

Se a História Cultural é chamada de Nova História Cultural, como o faz Lynn Hunt, é porque está dando a ver uma nova forma de a História trabalhar a cultura. Não se trata de fazer uma História do Pensamento ou de uma História Intelectual, ou ainda mesmo de pensar uma História da Cultura nos velhos moldes, a estudar as grandes correntes de ideias e seus nomes mais expressivos. Trata-se, antes de tudo, de pensar a cultura como um conjunto de significados partilhados e construídos pelos homens para explicar o mundo. (PESAVENTO, 2008, p.15)

Ao identificar a história cultural do Estado e o processo em que se insere e se desenvolve, sua compreensão nos leva a traçar o contexto sociocultural em que o violão em Goiânia se tornou partícipe do processo de desenvolvimento cultural da capital, com ênfase na cultura herdada.

Sabe-se que somente os fatores genéticos não constituem o sujeito, mas também os indicadores e fatores sociais, econômicos, ambientais, religiosos, políticos, educativos e culturais determinantes no seu crescimento. A cultura na qual o sujeito está inserido é fator importante para o desenvolvimento do seu potencial intelectual, e determinante para a construção e formação de sua identidade(s) cultural.

Isso nos remete ao pensamento de Hall, quando diz que

O sujeito, previamente vivido como tendo uma identidade unificada e estável, está se tornando fragmentado; composto não de uma única, mas de várias identidades. (...) O próprio processo de identificação, através do qual nos projetamos em nossas identidades culturais, tornou-se mais provisório, variável e problemático. (HALL, 2001, p.12)

Portanto, ao tratar dos fatos históricos do processo de construção e formação da cidade de Goiânia, torna-se importante identificar a região que a constituiu.

O Estado de Goiás está localizado no Planalto Central Brasileiro, entre chapadas, planaltos, depressões e vales. Seu clima é tropical semiúmido com uma temperatura média de 26°, que em tempos quentes pode chegar aos 40°. A vegetação predominante da região é

o Cerrado³. Nesse planalto, a cidade de Goiânia, Anápolis e diversos outros municípios localizados ao sul do estado possuem estreitas faixas de Mata Atlântica, que em sua maioria cobre margens de rios e grandes serras.

No Estado, encontram-se ainda três importantes Bacias Hidrográficas: a do Paraná, Tocantins e Araguaia. Desses rios, o Araguaia, o rio Vermelho e rio Tocantins são os que mais suscitaram a verve poética e artístico-musical do povo goiano e que poderão ser mais bem identificadas enquanto cultura herdada ao final deste capítulo.



Fig. 1 Mapas do Estado de Goiás⁴

Em suas savanas tropicais, bioma típico das regiões de clima tropical, estão situados diversos sítios arqueológicos que dão indícios da ocupação humana há mais de 11 mil anos.⁵

³ Considerado o segundo maior bioma brasileiro, atrás apenas da Floresta Amazônica, o Cerrado tem grande representatividade no território goiano. Disponível em: <<http://www.goias.gov.br/paginas/conheca-goias/o-cerrado>>. Acesso em: 15 Jul 2015.

⁴ Mapas de Goiás. Disponível em: <<https://www.acemprol.com/mapa-de-goias>>. Acesso em: 15 Mai 2015.

⁵ Goiás. Disponível em: <<http://www.goias.gov.br/paginas/conheca-goias/historia/arqueologia>>. Acesso em: 10 Jul 2015.

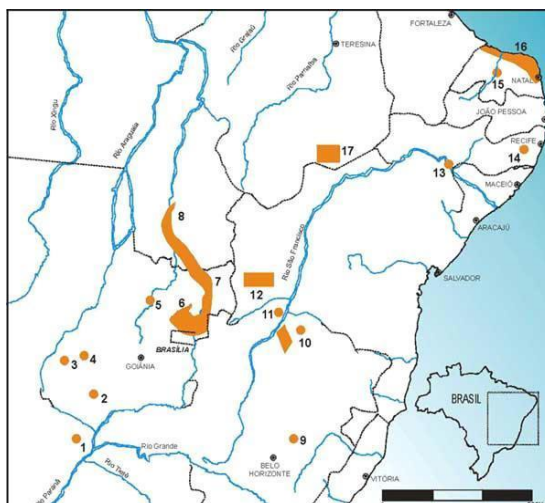


Fig. 2 Sítios arqueológicos em Goiás (nos itens 2, 3, 4, 5 e 6) ⁶



Fig. 3 Sítios arqueológicos em Serranópolis e Cristalina ⁷

A região do Estado de Goiás era habitada pelos índios Avás-canoeiros, de família linguística Tupi-Guarani, e pelos Tapuias⁸, cujas importantes contribuições musicais somadas às dos negros cativos, portugueses e espanhóis poderão ser mais bem apreciadas no capítulo II desta dissertação.

Após o início da ocupação do Brasil pelos portugueses, o território goiano começou a receber diversas expedições exploratórias, a partir do século XVII. Aventureiros bandeirantes provenientes da Capitania de São Paulo passaram a percorrer a região em busca de riquezas minerais, notadamente ouro e esmeraldas. Uma das mais significativas bandeiras foi a de Francisco Bueno no ano de 1628, e mais tarde a de seu filho Bartolomeu Bueno da Silva no ano de 1682, que recebeu o apelido de "Anhanguera" (Diabo Velho ou Feiticeiro),

⁶Goiás. Disponível em: <<http://www.goias.gov.br/paginas/conheca-goias/historia/arqueologia>> Acesso em: 10 Jul 2015.

⁷ Pré-História no Cerrado II. Disponível em: <<http://www.overmundo.com.br/overblog/pre-historia-no-cerrado-ii>>. Acesso em: 7 Mai 2015.

⁸Povos indígenas no Brasil. Instituto Socioambiental (ISA) Disponível em: <<http://pib.socioambiental.org>>. Acesso em: 11 Jun 15.

e ainda seu neto, Bartolomeu Bueno da Silva, conhecido como “o segundo Anhanguera” se fixou na região na década de 1720, dando início ao arraial de Sant’Anna, mais tarde denominada Vila Boa de Goiás⁹.

Bartolomeu Bueno da Silva, o obstinado Anhanguera¹⁰, partiu de São Paulo em 3 de julho de 1722¹¹, e descobriu ouro nas cabeceiras do Rio Vermelho. Três anos mais tarde, em 21 de outubro de 1725, iniciou a exploração das minas, que se consolidaram “a partir de 1726, ano que marca também a fundação do Arraial de Sant’Anna” (CHAUL, 1994, p.27).

Formalmente, o Arraial de Sant’Anna foi reconhecido em 26 de julho de 1727, e no ano de 1739 passou a ser denominado Vila Boa de Goiás¹². Já no ano de 1818 foi elevada à categoria de cidade, passando a denominar-se Goiás, primeiro como capital da Província e depois do Estado, de 1749 a 1937, e laureada como Patrimônio da Humanidade pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) em dezembro de 2001.

Em pouco tempo os principais arraiais estariam estabelecidos. Meia Ponte (Pirenópolis) em 1731, Crixás em 1734, Traíras e São José do Tocantins (Niquelândia) em 1735, São Félix em 1736, Córrego do Jaraguá (Jaraguá) em 1737 e Santa Luzia (Luziânia) em 1746. (GAIOSO, 2011, s/p).

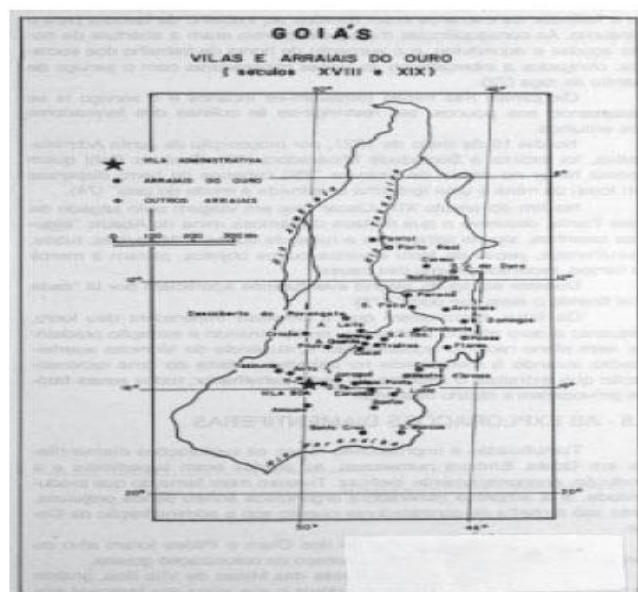
Esses antigos arraiais, hoje importantes cidades do Estado, muito contribuíram para a constituição socioeconômica e cultural da atual capital.

⁹ “Vila Boa de Goiás insere-se na categoria dos núcleos urbanos que se originaram da exploração do ouro. Única a alcançar o status de Vila em Goiás, no período colonial, (...) única a ter governo próprio (...)”. (FREITAS, 2004, p.154).

¹⁰ “É costume dizer que o descobridor de Goiás foi Anhanguera. Isso não significa que ele foi o primeiro a chegar na região, mas sim que ele foi o primeiro a ir a Goiás com intenção de se fixar nas terras”. (PALACÍN; MORAES, 2008, p.20).

¹¹ Datas mencionadas por Palacin; Moraes, 2008.

¹² “Vila Boa de Goiás insere-se na categoria dos núcleos urbanos que se originaram da exploração do ouro. Única a alcançar o status de Vila em Goiás, no período colonial, (...) única a ter governo próprio (...)”. (FREITAS, 2004, p.154).



Mapa 1 - Vilas e arraiais do ouro de Goiás, séculos XVIII-XIX.
Transcrito de: SALLES, Gilka V. F. *Economia e escravidão na capitania de Goiás*.
Goiânia: Cegraf/UFG, 1992.

Fig. 4 Mapa de Goiás, Vilas e Arraiais do Ouro¹³

Nesse período, a economia aurífera em Goiás foi breve, e junto ao extrativismo mineral foi instituído o Quinto, “Sistema de cobrança que esteve em vigor por 16 anos, de 1736 a 1751” (PALACÍN, MORAES, 2008, p.20).

A partir de meados do século XVIII, iniciou-se a estruturação das primeiras famílias vilaboenses, período em que datam também as primeiras construções públicas e religiosas.

Começam a se estruturar as primeiras famílias vilaboenses na segunda metade do século XVIII quando chegam a radicar-se ali, portugueses, paulistas e nordestinos. Dentre os primeiros, contamos: Rodrigues Jardim, Vieira, Veiga, Caiado e Guedes Amorim; já no final do século XIX chegaram os italianos Perillo, Viggiano e Rizzo e também o suíço-francês Henrique Peclat. As famílias nordestinas também constituíram troncos vilaboenses, como os cearenses Rocha Lima e os pernambucanos Loyola. (RODRIGUES, 1982, p.18)

São bem evidenciadas as heranças advindas do período colonial, por Rodrigues (1982), como, os traços de uma “arquitetura extremamente simples à maneira paulista, com construções de taipa de pilão, altares adornados em talhas banhadas com o nobre metal da terra”. Construções que atualmente também servem de palco para as diversas manifestações de cunho artístico-cultural e que compõem o centro histórico da antiga capital, tais como igrejas, palácio, chafariz, museus.

Entre os registros que caracterizam a cultura vilaboense nesse período, encontra-se a constante presença lusitana, como pisos, corredores, as treliças das janelas, calçadas, ruas e becos. Comum também nessa época, eram os becos e as ruas receberem os nomes dos ofícios nelas existentes, a exemplo da Rua da Fundição onde se fundia ouro, Rua dos Médicos, Rua

¹³ Mapa de Goiás, Vilas e Arraiais do ouro. Disponível em: <<http://www.scielo.br>>. Acesso em: 15 Mai 2015.

do Pintor, a dos Mercadores, a Rua das Violas, onde morava o mulato Roberto Violeiro, fabricante de violas e violões etc.

A presença indígena também é bem caracterizada na cultura de Vila Boa de Goiás, que deixou presente na genealogia de seu povo, no artesanato como a cerâmica, que se utiliza de técnica indígena, e das paneleiras descendentes dos Caiapó, Carajá, Tapirapé, Craó, Javaé e Apinajé, na medicina popular, na cadência e entonação da língua dos Carajás, na dança com a dramatização “Tapuio”.

Com a independência do Brasil em 1822, a Capitania de Goyaz passou à categoria de província e poucas mudanças foram registradas. Somente no final do século XIX, com a criação de novos partidos políticos, como o Liberal em 1878, e o Conservador em 1882, a fundação e circulação de jornais na província de Goiás, como a *Matutina Meiapontense*¹⁴, *Tribuna Livre*, *Publicador Goiano*, *Jornal do Comércio*, *Folha de Goyaz* e *O Libertador*, vieram a fortalecer os grupos políticos locais das futuras oligarquias.

O desenvolvimento cultural dessa época contou com a importante figura de Antônio Félix de Bulhões (1845-1870), nascido na cidade de Goiás, abolicionista convicto, fundador do jornal *O Libertador*, em que divulgou os ideais abolicionistas. Segundo Miranda (2008), Félix de Bulhões lutou por uma imprensa livre, pela escola gratuita e pelo desenvolvimento do saber, revivendo o Gabinete Literário. Fundou com o presidente da Província, Aristides Spindola, a Sociedade Emancipadora de Escravos. Das poesias que escreveu, se destacam “Os Sexagenários”, “Hino Abolicionista” e “Hino Libertador”, “Só” e “Goiano da Gema”, que foram publicados nos jornais *O Libertador* e *Goiaz*. Suas poesias foram mais tarde reunidas e publicadas por sua mãe, Antônia Emília Rodrigues Jardim, pela tipografia do jornal Goyaz, obra intitulada *Poesias do Desembargador Félix de Bulhões*. Segundo Palacín e Moraes (2008), o desembargador é conhecido como “Castro Alves Goiano” devido à sua grande atuação em benefício da libertação dos negros.

A verve poética de Félix de Bulhões desperta a atenção dos compositores da época, que musicaram algumas de suas poesias. Destaque para “O Hino Libertador”, musicado por José Marques Tocantins e cantado pela primeira vez em 1º de janeiro de 1885, no teatro São Joaquim, por ocasião da instalação do Centro Libertador Goiano (MIRANDA, 2008). “Só”, letra e música de sua autoria, foi gravada pela musicista professora, pesquisadora e soprano Maria Augusta Calado de Saloma Rodrigues, no ano de 1979.¹⁵

¹⁴ “Em 1830, fundou-se em Meia Ponte o primeiro jornal goiano, a *Matutina Meiapontense*, de caráter liberal”. (PALACÍN; MORAES, 2008, p. 122).

¹⁵ Disco *Modinhas Goianas* na interpretação de Maria Augusta Calado. Produção de Discos Marcus Pereira. Músicos que participaram dessa gravação: bandolim: Evandro; violão: Marcio Alencastro Veiga; flauta: Manezinho da Flauta, no ano de 1979.

Há de se observar que, devido ao limitado desenvolvimento sociocultural de Goiás nessa época, a circulação de jornais foi efêmera. Essa efemeridade refletiu-se também no ensino. O ensino sofreu reformas na década de 1880, no ano de 1889 com a vinda das irmãs Dominicanas¹⁶ francesas. Dedicadas à saúde e à educação, fundaram uma escola para mulheres na cidade de Goiás, o Colégio Sant'Anna,¹⁷ e entre as disciplinas oferecidas destaca-se o canto em todas as fases do ensino (primário, colegial e normal).

Em 15 de novembro de 1889, o país adotou o regime republicano, e Goiás passou à categoria de Estado. Na política, houve acirrada disputa entre as elites oligárquicas de Goiás, segundo Palacín e Moraes (2008). Os grupos de maior representação na política da elite dominante do Estado eram os Bulhões, os Fleury e os Jardim Caiado.

No período republicano, foram notórios o desenvolvimento e a modernização do Estado, impulsionados pela chegada do telégrafo em 1891, e da estrada de ferro¹⁸, na segunda década século XX, em território goiano; bem como a chegada do primeiro automóvel¹⁹. Houve grande desenvolvimento da economia, muito embora a capital e a região norte do Estado não tenham sido beneficiadas, conservando-se isoladas e com pouco crescimento.

Quando Getúlio Vargas foi empossado presidente após a Revolução de 1930, nomeou Pedro Ludovico Teixeira interventor do Estado de Goiás, que é beneficiado com o plano de ação do governo nacional para levar desenvolvimento aos Estados interioranos do país, recebendo investimentos nas áreas do transporte, educação, saúde e exportação. O plano de ação de desenvolvimento em Goiás objetivava também a mudança e a construção da nova e futura capital.

A Revolução de 30 em Goiás limitou-se à ação pessoal de Pedro Ludovico Teixeira, embora não tenha provocado nenhuma mudança social nos dez primeiros anos (1932-1942), com “o grande empreendimento que catalisou e sintetizou esse afã de construir algo novo e desenvolver o Estado foi à construção de Goiânia – a nova Capital” (PALACÍN; MORAES, 2008, p.152-54). Apesar das condições não favoráveis, a cidade de Goiás foi por, aproximadamente, dois séculos a capital do Estado.

¹⁶ “Ao chegarem à cidade de Goiás, em 3 de setembro de 1889, as irmãs fundadoras do Colégio Sant'Anna foram recebidas, pela comunidade católica, em ambiente festivo com bandas de música e fogos de artifício, realizando passeata até a Praça da Boa Morte, atualmente Museu Sacro, onde, após todos os festejos, finalizaram com o canto ‘Te Deum’”. (CAMARGO; PAES, 2013, p.6).

¹⁷ “O Colégio Sant'Anna trata-se da primeira instituição de ensino confessional católico no Estado de Goiás, sendo a segunda casa de missão no Brasil e sua fundação faz parte de um aspecto novo da cultura educacional brasileira no final do século XIX, preocupando-se com a educação das mulheres. Sendo criado para funcionar como internato e externato, desde o princípio tinha seus objetivos e proposta pedagógica bem definida”. (CAMARGO; PAES, 2013, p.7).

¹⁸ “(...) a estrada de ferro somente chegou a Goiás em 1913”. (PALACÍN; MORAES, 2008, p. 136).

¹⁹ “O primeiro automóvel parece ter chegado a Goiás em 1907. A primeira estrada de rodagem foi inaugurada em 1921 (...)”. (PALACÍN; MORAES, 2008, p. 137).

É importante ressaltar que, a partir de junho de 1983, com a Lei nº 9.314, ocorreu a transferência simbólica da capital do Estado, em homenagem ao aniversário da Cidade de Goiás no dia 25 de julho. Com extensa agenda política e cultural, a partir da instalação dos poderes Executivo, Legislativo e Judiciário, houve visita de monumentos e apresentações artísticas, que partiram da sede do Palácio Conde dos Arcos e foram estendidas a outros sítios (ou monumentos) culturais do município. Esta transferência simbólica da capital do Estado demonstrou o valor e reconhecimento histórico e cultural atribuído à antiga capital, hoje Patrimônio da Humanidade, e presente na cultura goianiense.

1.2 GOIÂNIA: CAPITAL

Pedro Ludovico Teixeira^{20,21} foi um líder carismático, ao qual “os homens não obedecem em virtude da tradição ou lei, mas porque acreditam nele” (WEBER *apud* MELLO, 2006, p.36). Após a publicação do Decreto nº 3.359, de 18 de maio de 1933, que trata da aprovação e escolha do local de edificação da futura capital, o interventor baixou o novo Decreto nº 3.547, de 6 de julho de 1933, no qual contrata e autoriza Atílio Correa Lima²² “a elaborar o plano urbanístico da cidade. Em seguida outro decreto marca o dia 24 de outubro para a solenidade da fixação da Pedra Fundamental da futura capital” (CAMARA, 1967, p.70 e 73).

²⁰ Pedro Ludovico Teixeira nasceu na cidade de Goiás, então capital do Estado de Goiás, em 23 de outubro de 1891, filho do médico João Teixeira Álvares e de Josefina Ludovico de Almeida. Transferiu-se para o Rio de Janeiro e bacharelou-se em Medicina. Faleceu em Goiânia no dia 16 de agosto de 1979. Disponível em: <http://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/JK/biografias/pedro_ludovico>. Acesso em: 10 Jul 2015.

²¹ “Principal artífice da mudança da capital, goiano, médico, representante político do grupo econômico ascendente e interventor de Getúlio Vargas depois da revolução de 1930” (MELLO, 2006, p.34).

²² “Atílio Correia Lima, arquiteto formado pela Escola Nacional de Belas Artes – RJ, e mestre pelo Instituto de Urbanismo da Universidade de Paris.” (MELLO, 2006, p.37).



Fig. 5 Pedro Ludovico Teixeira então governador do Estado²³

O marco histórico e político da fundação de Goiânia agregou outras funções, como a sociocultural. Sua representação se deu naquele momento com a primeira manifestação artístico-musical, a primeira de que se tem registro da presença do violão. Esteve presente a banda “Sta. Cecília”²⁴:

O cel. Carvalhinho trouxe a Banda de Sta. Cecília ao lançamento da pedra fundamental de Goiânia, no dia 24 de outubro de 1933 e – pelo que dizem – foi a mais apreciada das quatro que se apresentaram naquele dia histórico. Ela era composta de 22 figuras, sem remuneração exceto o regente, das quais se destacavam 10 para formar o “Jazz Band Jataí”. O conjunto de danças estava assim constituído: Juquinha Pontes – pistão; Grevi Passos – clarineta; Trajano Passos – bombardino; João Pascoal – saxofone; Chico Baixo – trombone a canto; Joventino Aristeu dos Santos – bateria; **Júlio (Julinho) Dumont – violão**; Osvaldo Araújo – banjo; **Raimundo Lima – violão**. (FRANÇA, 1962, p.23, grifos nossos).

França (1962) lembra-nos a importância da banda, inicialmente essencialmente marcial, para difundir-se e adquirir características políticas, sociais, religiosas e sentimentais de um povo. Sabe-se que as bandas tiveram um importante papel na socialização e solidariedade entre seus componentes, no desenvolvimento da cultura e da educação musical, e uma estreita relação de cumplicidade com seu público. Sua organização é (era) variável, tendo como figura central o maestro, figura cativa e de prestígio na sociedade, que agregava as habilidades de reger, compor, arranjar, ensinar, tocar inúmeros instrumentos que a constituíam e a de copista (esta destinada depois aos copistas profissionais do ofício). As bandas promoviam e realizavam constante intercâmbio musical em todo território nacional.

²³ Em ocasião da foto, o governador assina o decreto que determina a transferência da capital de Goiás. Imagem disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Goiás>>. Acesso em: 10 Mai 2015.

²⁴ Santa Cecília - Em 1931 o cel. Manuel Balbino de Carvalho (Carvalhinho), que dirigia o município por delegação do interventor Pedro Ludovico Teixeira, fundou uma nova banda com o nome de “Sta. Cecília”, (...) Para dirigi-la contratou em Monte Alegre o conhecido músico Juquinha Pontes um belo pistão e apreciado compositor popular. (FRANÇA, 1962, p.22).

No Estado de Goiás, a formação das bandas musicais tornou-se tradição e exerceu forte influência no meio sociocultural, sempre presente nas atividades cívicas, educativas, religiosas, de entretenimento e lazer, como veículo de socialização e difusão musical.

De volta ao histórico do início da cidade, o projeto de construção e mudança da sede do governo do Estado de Goiás por Pedro Ludovico Teixeira seguiu com a elaboração do primeiro plano urbanístico da cidade pelo arquiteto e urbanista Atílio Correia Lima, "Destinado à população de cinquenta mil habitantes (...) e a inspiração de Versalhes, Karlsruhe e Washington, uma fonte expressivamente barroca." (MELLO, 2006, p.37-39).

A mudança da capital foi iniciada em 7 de novembro de 1935. Nesse ano, Atílio se afastou e quem assumiu o lugar de planejador foi o engenheiro Armando Augusto de Godoy²⁵ que elaborou um novo plano urbano, em 1937, conservando apenas o Núcleo Central e o Setor Norte, traçados originalmente por Atílio.



Fig. 6 Foto da contracapa do LP *Batismo Cultural de Goiânia*²⁶

O grande marco e florescimento no processo de formação sociocultural de Goiânia se deu com o Batismo Cultural no dia 5 de julho de 1942. O evento marca a inauguração oficial da cidade, dando importância e significado na história do Estado e busca colocar a capital no circuito artístico nacional dos grandes espetáculos em uma verdadeira “epopeia do cerrado” com Missa Campal, festividades, congresso, exposições, discursos, sessões solenes, desfiles, bailes, alvorada pela Banda da Polícia Militar, banquete, inúmeras

²⁵ Armando da Silva Godoy, engenheiro da Prefeitura do Rio de Janeiro (MELLO, 2006, p.42).

²⁶ Batismo Cultural de Goiânia. Fotografia feita em Goiânia durante os trabalhos de gravação. LP *Batismo Cultural de Goiânia*. Produção de Discos Marcus Pereira, em convênio com a Secretaria da Educação e Cultura do Estado de Goiás. Foto de Contracapa: Luiz Heitor C. Azevedo. Ano de 1979.

inaugurações de obras, apresentações artísticas destacando-se a participação da atriz Eva Tudor com a peça teatral *Chuvas de Verão*, dirigida por seu marido Luís Iglesias, e apresentada no Cine-Teatro Goiânia. Foram nesta data também inaugurados a primeira rádio, Rádio Clube de Goiânia, e o Automóvel Clube de Goiás, posteriormente denominado Jôquei Clube, que recebeu inúmeros visitantes, caracterizando-se como ponto de encontro da época para bate-papos acompanhados de churrascos, violão, cantos, entre outros. O Batismo Cultural marca a expansão do cenário cultural goiano e a “explosão literária”²⁷, certamente catalisada pela realização na cidade do Congresso Internacional de Escritores, na mesma data (GALLI, 2007).

Não se pode deixar de mencionar a presença de Luiz Heitor Corrêa de Azevedo, que, em junho de 1942, esteve em Goiânia, dando início aos trabalhos de arquivamento da música popular brasileira complementando suas atividades na cadeira de Folclore Nacional da Escola Nacional de Música. Desenvolveu pesquisas musicais e gravações que a seu ver “as festas da inauguração da nova capital proporcionavam-nos uma ocasião excepcional para a gravação de discos de folclores e registro de observações pessoais (...)”.

Azevedo deixa registrado na contracapa do LP *Batismo Cultural de Goiânia* (Figura 6) que o violão figura entre os instrumentos das manifestações da época. Segundo Galli (2007),

Pedro Ludovico, em sua mensagem na inauguração do Cine-Teatro Goiânia no dia 5 de julho de 1942, proferiu textualmente: “inaugura-se hoje a jovem Goiânia, capital de Goiás”. Em seu conjunto arquitetônico “a cidade planejada adotara o estilo art déco”²⁸ (...), que tornou “a identidade cultural de Goiânia. (UNES, 2008, p.16).

Na data de sua inauguração, a população da capital era de “mais de 15.000 habitantes e a antiga capital cidade de Goiás, em seus duzentos anos não ultrapassara 9.000 habitantes” (CÂMARA, 1967, p.76).

²⁷ “Escritores goianienses foram despertados com a explosão literária” (GALLI, 2007, p.70).

²⁸ “(...) no caso goiano, o futurismo, style moderne, art déco, ou que outro nome tivesse, como predominante nos primeiros edifícios da nova capital. Hoje, o termo mais comumente aceito para esse estilo é o art déco. Esse termo acabou se firmando após a exposição Les Années 25, realizada em 1968, em Paris, em comemoração à Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes, 1925, que se realizou na mesma cidade e de cujo nome deriva o termo(...)” (UNES, 2008, p.16).

1.2.1 Goiânia: Capital e Região Metropolitana

Sua região metropolitana foi criada pela Lei Complementar nº 27, de 30 de dezembro de 1999²⁹, devido ao intenso processo de conturbação. A região, também conhecida como Grande Goiânia, é formada por vinte municípios: Goiânia, Abadia de Goiás, Aparecida de Goiânia, Aragoiânia, Bela Vista de Goiás, Bonfinópolis, Brazabrantes, Caldazinha, Caturai, Goianápolis, Goianira, Guaporé, Hidrolândia, Inhumas, Nerópolis, Nova Veneza, Santo Antônio de Goiás, Senador Canedo, Teresópolis de Goiás e Trindade. Com uma população aproximada de 2.296.678 habitantes, destaca-se como a décima segunda região metropolitana mais populosa do país³⁰.



Fig. 7 Goiânia e Região Metropolitana³¹

Entre os indicadores socioeconômicos voltados para as atividades culturais, registrou-se na região metropolitana de Goiânia a existência de 197 Conselhos Municipais contemplando diversas áreas. Destes somente três são conselhos Municipais de Cultura: um em Bela Vista, um em Trindade e um em Goiânia, devendo ser estimulada a criação de novos conselhos inserindo representantes do setor cultural nas associações de moradores das diversas regiões, por setor, bairro e municípios que compõem a Região Metropolitana.

²⁹ Região Metropolitana. Disponível em: <http://www.gabinetecivil.go.gov.br/pagina_leis.php?id=7066>. Acesso em: 20 Jul 2015.

³⁰ Disponível em: <<http://saladeimprensa.ibge.gov.br/noticias?view=noticia&id=1&idnoticia=2704&busca=1&t=ibge-divulga-estimativas-populacionais-municipios-2014>>. Acesso em: 20 Jul 2015.

³¹ Imagem de Goiânia e Região Metropolitana. Disponível em: <<http://www.goiania.go.gov.br>>. Acesso em: 20 Set 2013.

1.3 ANTECEDENTES: CULTURA HERDADA (DA ANTIGA CAPITAL E DE OUTROS MUNICÍPIOS)

Discutir outras cidades num trabalho sobre o violão em Goiânia é importante na medida em que a cultura musical em Goiás centraliza-se na nova capital desenvolvendo-se de uma maneira peculiar e multiculturalista, mas corroborando para a caracterização da cultura musical local.

Assim, nas seções seguintes, falaremos brevemente sobre algumas cidades que resultaram em um impacto mais direto sobre a cultura musical de Goiânia. É claro que haveria muitas outras cidades com representantes atualmente em Goiânia, como Morrinhos, Silvânia, Anápolis, dentre outros, entretanto, ao selecionarmos apenas o presente recorte, o fazemos com o intuito de apresentarmos as principais fontes musicais em que o violão está presente. Segundo a musicista e professora Belkiss Spencieri Carneiro de Mendonça (1981, p.15), as cidades de Goiás e Pirenópolis “São o berço da música no Estado de Goiás”, que serão lembradas como cidades representativas para o meio sociocultural de Goiânia.

1.3.1. Cultura Herdada

a) Cidade de Goiás

A cidade de Goiás, por ter sido a capital, trouxe consigo o centro político e administrativo do Estado de Goiás, formando o embrião socioeconômico, político e administrativo da nova capital, a cidade de Goiânia.

A cidade de Goiás recebeu em dezembro de 2001 da Unesco em Helsinque, na Finlândia, o título de Patrimônio Histórico da Humanidade. O título faz jus à arquitetura, à cultura e à memória da cidade. Sendo o primeiro núcleo urbano fundado no território goiano, no início do século 18. Entre becos, casarões coloniais e quintais, entre procissões, igrejas e santos barrocos, entre alfenins e empadões está escrita a história goiana-brasileira e a história de todos os seus fabulosos personagens³².

A música vilaboense, no século XIX e início do século XX, era principalmente representada pelas obras sacras. As famílias cultivavam o gosto pela música e o incentivo à sua prática “Formando verdadeiros embriões de conjuntos instrumentais, orquestras e bandas musicais” que caracterizaram sua cultura artística (MENDONÇA, 1981, p.15).

³² Disponível em: <<http://www.cidadedegoias.com.br/patrimonio.html>>. Acesso em: 6 Ago 2015.

Dentre as expressivas figuras da cultura vilaboense, destacamos a contribuição do abolicionista e poeta Antônio Félix de Bulhões (1845-1887), que despertou a atenção de músicos da época ao musicarem seus poemas. Mas Félix de Bulhões tinha seu lado boêmio acompanhando-se ao violão, deleitava-se cantando modinhas e lundus, evidenciando suas habilidades artísticas.

A toga de magistrado e os labores da imprensa não continham nele o boêmio que ele era. A noite, nos momentos de sueto, metido num chambre cor de rapé, alegre e galhofeiro, espichava-se na rede, **violão em punho** e, às goladas de caninha, cantava modinhas e lundus de sua composição para gáudio dos presentes. (RODRIGUES, 1982, p.101, grifo nosso)

Encontra-se, entre as citações de Borges (1999) e Cravo Albinde (2015), o músico Antônio Martins de Araújo (1850-1919), dentre cujas habilidades se destacavam as de maestro, compositor e instrumentista, tocando flauta, violino, violão e clarineta. Era proveniente de família de músicos, ele, seu pai e seus seis irmãos: Sebastião tocava violão; Antônio, violino; Luiz, violão; Mozart, cavaquinho, bandolim, órgão, acordeon; Ovídio, flauta, violão e violino. Por isso, reuniam-se diariamente formando no seio familiar um conjunto musical que por longo período se apresentou em saraus, festas familiares, serenatas. Antônio figura ainda entre os fundadores da Banda Filarmônica da Cidade de Goiás, criada no ano de 1870; participou do Festival Abolicionista, no Teatro São Joaquim, no dia 28 de novembro de 1887 e junto a outros músicos da cidade formou o Clube Bellini. Compositor de valsas e mazurcas, dentre elas se destacam “A suspensa Fontana”, “Fotógrafo”, “Quatro de abril”, “Seis de julho”, “Seis de novembro”.

Entre os nomes de maior destaque na cultura musical desta época, nota-se a necessidade de desenvolver múltiplas habilidades, como as de compositor, maestro, instrumentista, entre outras. Pode ser observada a presença do violão em diversos momentos:

Basílio Martins Braga Serradourada; Cônego José Iria Xavier Serradourada; José do Patrocínio; Joaquim Santana Marques; Pedro Valentin Marques; **Benedito José de Azevedo** (14-10-1913 e faleceu 18-6-69), músico compositor, professor, tocava diversos instrumentos: flauta, violino, bandolim, **violão**, cavaquinho, bombardino e clarineta, instrumentos que ensinou a vários discípulos (p.35); Edilberto Santana (1897); João Ribeiro da Silva(1903-1957) Manuel Amorim Felix de Souza (1914) autor das peças, “Balada Goiana” e “Rio Vermelho”; Joaquim Édison de Camargo (1900-1966) violinista, professor e compositor, transferiu-se para Goiânia em 1938 onde criou uma orquestra, organizou e regeu Corais do Colégio Estadual de Goiás e do Instituto de Educação, musicou a revista “Goiânia”; Ely Camargo, sua filha, cantora e compôs “Boneca de Pano e O menino e o circo”; Antônio de Paula Freitas (1896) transferiu-se para Goiânia dirigindo Banda de Santa Cecília e a Banda Coração de Maria; **Lourdinha Maia**, compositora e cantora, radicou-se nos Estados Unidos, **possui método próprio para ensinar violão, que adota nos cursos particulares que ministra**; João Ferreira da Silva (1899); Mestre Braz de Arruda, Dr. Xavier d’Almeida; Mestre João Rodrigues de Araújo; Mestre Laurindo Marques de Bastos; Mestre Alberto Augusto Pereira; Mestre Heitor do

Nascimento; Minervino Marques; Oswaldo Arruda (Bidu); João Macedo Silva (Juju)(1924); dentre outros cultores da música destacam-se ainda: Edméa Camargo, piano; Dinah e Darcília Amorim, canto; Carlota e Maria Jubé, canto e órgão; Adelaide Rocha Lima Rizzo, violino; **Nídia Martins de Araújo**, piano e **violão**; Oyama Baylão, violino; Euler Amorim, violino; Hélios Amorim, violino; Matilde Fleury, piano; Brasilete Caiado, piano; Dominicanas do Colégio Santana. (MENDONÇA, 1981, p.21 -73, grifos nossos).

Torna-se importante ressaltar a figura de Joaquim Sant'Anna (1882-1915), “seresteiro, modinheiro de inspiração incomparável, cantor e violonista, autor da música da consagrada modinha *Noites Goianas* com versos de Joaquim Bonifácio seu parceiro e cantada pela primeira vez na voz de Alce Sant'Anna” (RODRIGUES, 1982, p.101). E a figura de Edilberto Santana (1897-?), compositor, criou grupos de jazz e a Edição Goiana para divulgar obras de autores goianos:

Criou a jazz-band “9 de julho” para festa de Trindade; para os festejos carnavalescos da Cidade de Goiás criou o “jazz” “Bola Vermelha” idealizador da “Edição Goyana”, movimento realizado com o fito de imprimir e divulgar obras musicais de autores goianos, (...) edição realizada pelos Irmãos Vitale em 1930 constando músicas de Joaquim Édison de Camargo, Edilberto Santana, e João Pirahu, com arranjos de Bidu (Oswaldo Arruda). Quase todas as músicas que constituem essa edição tem a colaboração literária de Iamerô – pseudônimo usado pelo Dr. Inácio Xavier da Silva, membro da Academia Goiana de Letras (...). (Mendonça, 1981, p. 39) (...) Em 1938, Edilberto Santana (...) adquiri, uma amplificadora para Edição Goyana, instalada na Praça do Jardim, no centro da cidade, todas as quintas-feiras, às 20horas, a Orquestra Ideal se fazia ouvir, através da amplificadora e para a praça afluía grande parte da população de Goiás. (MENDONÇA, 1981, p.75).

Em 1895, surgiu o primeiro conjunto instrumental de que se tem notícia na cidade, o Club Bellini (em homenagem a Vincenzo Bellini), com quinze membros oriundos de famílias vilaboenses. Além da presença do violão, a formação instrumental do conjunto incluía violinos, um violoncelo, um bandolim e um cavaquinho. Logo foi dissolvido.

Maria Angélica da Costa Brandão (1880-1945), conhecida por Nhanhá do Couto, pianista natural de Ouro Preto, filha de pai músico, muda-se para Goiás após casar-se com um goiano. Entre outras atividades, criou uma orquestra em 1914, com intenção de fazer fundo musical para o cinema Luso-Brasileiro recém-construído. A partir de 1919, passa a atuar no Cinema Iris, de pouca duração. Surge em 1923, o Cinema Ideal, que esteve em funcionamento até o ano de 1927. Com a interrupção desse cinema, a orquestra continuou suas atividades, reunindo-se regularmente em grupos para serenatas, “a eles se juntando os violões de Abelardo Velasco, Bernardo e Nicanor Albernaz, Humberto Andrade e muitos outros” (MENDOÇA, 1981, p.71).

Ao lado da produção musical sacra, as modinhas eram prática corrente, que, embora inicialmente de caráter português, foram assumindo uma identidade própria.

Da moda portuguesa a duo, tão usada na 2ª metade do século XVIII e que era geralmente cantada em duas vozes paralelas, criou-se no Brasil a moda de viola tão ouvida ainda nas cidades do interior de Goiás e onde a melodia, cantada em terças guarda consigo a feição de canto em dueto. (MENDONÇA, 1981, p.329).

Para Mário de Andrade “o fato de ter a modinha sido primeiramente uma música séria e se tornado, depois popular, ao contrário do que sempre se verifica, isso é, uma música do povo ir se tornando erudita” (ANDRADE, 1964 *apud* MENDONÇA, 1981, p.330).

Segundo Mozart de Araújo:

A Modinha, ária da corte, deixava aos poucos a luz dos candelabros para se expandir sob o céu das noites enluaradas. E desprezava o contraponto do cravo, **pelo contracanto dos baixos melódicos dos violões seresteiros**. (ARAÚJO, 1967, *apud* MENDONÇA, 1981, p.330, grifo nosso).

Podemos observar nesse percurso histórico-musical a representatividade do violão no meio musical goiano: “A sociedade goiana promovia lindos saraus, onde **imperava a modinha, geralmente acompanhada por violões**, violinos, piano, bandolins e flautas.” (MENDONÇA, 1981, p.330, grifo nosso). De fato, entre os diversos conjuntos formados na época o conjunto instrumental de preferência e que predominou no acompanhamento das modinhas eram formados por flauta, bandolim e violão.

Uma partitura de “Modinha brasileira” foi escrita para canto e violão, e a de 1840 tem acompanhamento imitando harpejos deste instrumento. (...) O violão, inspirando romantismo através de sua sonoridade aveludada, foi o instrumento ideal para acompanhar a modinha. Em Goiás o violão plangente harmonizou-se plenamente com o espírito vilaboense, aliando-se ao sonoro bandolim que vai tecendo filigranas melódicas em torno do canto. (RODRIGUES, 1982, p.111-113).



Fig. 8 Conjunto de Serenata da cidade de Goiás³³

Poetas e compositores goianos se unem na composição de modinhas:

Noites Goianas, com música de Joaquim Sant' Anna e letra de Joaquim Bonifácio; **Símilis**, com música de Constâncio Gomes e letra de Leodegária de Jesus; **Só**, com música de Ana Tocantins e letra (ou letra e música) de Felix de Bulhões; **Ao ciciar da matutina**, com música de Constâncio Gomes e letra de Ana Jardim; **Se tu me pedes um canto**, com música de Aurora Tocantins e letra de Luiz Couto; **Ó brisas!**, com música e letra de Edilberto da Veiga Jardim; **Talvez tu leias**, modinha atribuída a José Cintra; **Canção do Araguaia**, com música de Joaquim Edison Camargo e letra de Francisca Philomena Mascarenhas; **Balada Goiana** de Manuel Amorim Felix de Souza; **Ora veja!** Lundu de Antônio da Costa Nascimento. (MENDONÇA, 1981, p.334-359, grifos nossos).

Como podemos observar, o violão esteve presente na música na cidade de Goiás, nas formações de grupos e/ou conjuntos musicais que se apresentavam em reuniões familiares, nos saraus, em serenatas etc., presentes em suas valsas, modinhas, polcas, tangos, entre outras.

b) Pirenópolis

Antes de falar do ambiente musical de Pirenópolis, convém lembrar que se trata de uma das mais antigas cidades do estado de Goiás. Foi fundada sob o nome de Minas de Nossa Senhora do Rosário Meia Ponte pelo minerador português Manoel Rodrigues Tomar (alguns historiadores denominam-no como Manoel Rodrigues Tomás).

³³ RODRIGUES, 1982, p.108.

Segundo a tradição local, o arraial foi fundado em 7 de outubro de 1727. Foi um importante centro urbano dos séculos XVIII e XIX, com mineração de ouro, comércio e agricultura, em especial a produção de algodão para exportação no século XIX. Ainda no século XIX, com o nome de Cidade de Meia Ponte, destacou-se como o centro cultural em Goiás, em especial pela música e pela criação do primeiro jornal do Centro Oeste, *Matutina Meiapontense*.

A cidade, com seus casarões, ruas e igrejas, forma um conjunto arquitetônico, urbanístico e paisagístico de tal representatividade que foi tombado como patrimônio nacional pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), em 1990.

No meio sociocultural da cidade de Pirenópolis, destacam-se vários músicos, entre os quais deve-se ressaltar o músico, escultor e pintor Antônio da Costa Nascimento (Tônico do Padre, 1837-1903), autor de obras sacras e profanas (destacando-se seu Concerto dos Sapos³⁴), dirigiu a Banda Euterpe criada em 1861.

A mais antiga ainda em atividade no Estado, a Banda Phoenix, foi criada na cidade em 1893 (MENDONÇA, 1981), atuante na Festa do Divino Espírito Santo, maior manifestação de tradição da cidade tendo como ponto alto da festa as Cavalhadas (festejada desde 1819)³⁵.

José Joaquim Nascimento, músico, orchestrador e arranjador; **Braz Luiz de Pina Filho (1825-1895), instrumentista, cantor, tinha como seu instrumento predileto o violão, e para ele compôs inúmeras peças e estudos técnicos;** Theodolino Graciano de Pina (1834-1880), músico de orquestra e tocava violino; Bendito Nominato Gomes (1890-1947), instrumentista e compositor; Antônio de Sá (1879-1905) músico com obra valiosa; Luiz de Aquino Alves (1898-?) músico da banda Phœnix, tocando saxofone; José Odilon Pina (1895-1957), compositor de música sacra; João Tocantins (1886-1920), compositor e instrumentista; Otacílio Ferreira (1902-?), músico compositor e instrumentista tocando na banda Phœnix flauta e flautim, requinta e clarineta; Sebastião Pompeu de Pina Junior (Tãozinho Pompeu) (1896-?), dentista, advogado, dedicou-se a música e ao teatro, tocou piston na Banda Phœnix e violino na Orquestra Ideal em Goiás, voltando para Pirenópolis iniciou com o clarinetista Otacílio Ferreira e o **violonista José da Abadia**, (que mais tarde troca este instrumento pelo violoncelo de ouvidos pois não sabia música), um movimento musical que teve adesão de **Luiz de Aquino (violão)**, Mestre Joaquim Propício de Pina (flauta), Osmar Tocantins (clarineta) e **Hilário Alves de Amorim (violão)**. **Esse conjunto foi constituído em 1923 (...);** Alaôr de Siqueira (1921-?), violinista e compositor; dentre outros. (MENDONÇA, 1981, p.95-165, grifos nossos).

³⁴ “Antônio da Costa Nascimento, homem de múltiplos talentos, marceneiro, pintor, entalhador, (...) músico. Tocava numa banda local e escreveu várias peças. Seu *Concerto dos Sapos* é obra vanguardista, música programática, quase incidental, em que sapos coaxam a noite toda e anunciam o alvorecer. É testemunho maior da possibilidade de uma vanguarda urbana no sertão brasileiro”. (UNES; SAFADI, 2009, p.40).

³⁵ Festa do Divino: Disponível em: <<http://www.pirenopolis.tur.br/cultura/historia>>. Acesso em: 21 Jul 2015.



Fig. 9 Orquestra Pireneus em 1923³⁶

Em 1923, Sebastião Pompeu de Pina Júnior (Tãozico Pompeu), sobrinho de Propício, regressa da Cidade de Goiás e funda em Pirenópolis a Orquestra Pireneus, com os seguintes membros: Joaquim Propício de Pina (flauta), Euler Amorim (violino), Benedito Marcos da Conceição (baixo em si), Hilário **Alves de Amorim (violão)**, Sebastião Brandão (trombone), Benedito de Aquino Alves (cavaquinho), **Luiz de Aquino Alves (violão)**, Otacílio Ferreira (clarineta), Braz Wilson Pompeu de Pina (flauta), Joaquim Tomás de Aquino (flauta), Osmar Tocantins (clarineta), Hélio Amorim (violino), José d'Abadia (violoncelo) e Tãozico Pompeu (violino)³⁷.

Outras influências artístico-musicais serão abordadas no capítulo III desta dissertação.

c) Campinas

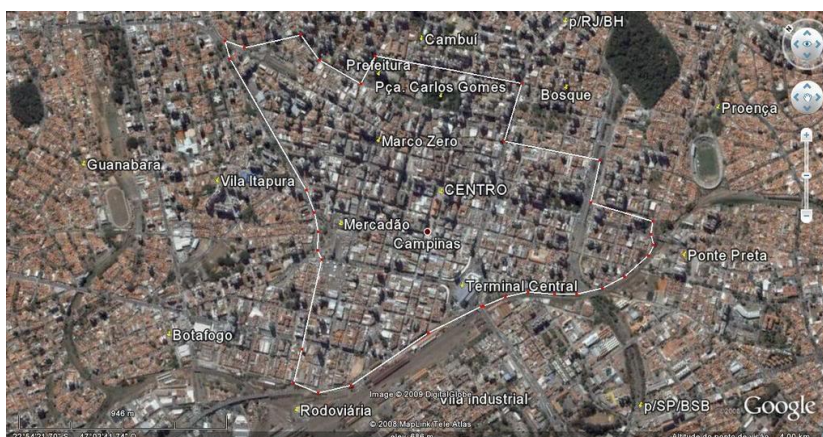


Fig. 10 Centro de Campinas³⁸

³⁶ Disponível em: <<http://cidadedepirenopolis.blogspot.com.br/2012/05/seriebiografias-joaquimpropicio-de-pina.html>>. Acesso em: 7 Ago 2015 (grifos nossos).

³⁷ Disponível em: <<http://cidadedepirenopolis.blogspot.com.br/2012/05/seriebiografias-joaquimpropicio-de-pina.html>>. Acesso em: 7 Ago 2015.

³⁸ Localização do centro de Campinas. Disponível em: <<http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=774888>>. Acesso em: 8 Ago 2015.

Campinas, ou Campininha das Flores, nasce de um processo migratório³⁹ no início do século XIX por volta de 1810, por

Um grupo de generais se instala na vasta planície entre o Ribeirão Anicuns e o Rio Meia Ponte e funda o arraial de Campinas, que, já na segunda metade do século XIX, torna-se sede do município de Campinas. (MANSO, 2004, p.6).

Em fins do século XIX, teve grande impulso educativo com a vinda dos Missionários Redentoristas,⁴⁰ pioneiros que chegaram a Campinas (hoje Goiânia) em 12 de dezembro de 1894. “Em 1907 Campinas foi elevada à categoria de município tendo os arraiais de Barro Preto e São Sebastião do Ribeirão (atual Guapó) incorporados a ele”⁴¹.



Fig. 11 Carro de Bois passando em frente ao Seminário Redentorista⁴²

Gomes (2002) ressalta a presença de “artistas consagrados na música, na literatura, nas artes plásticas e visuais” (2002, p.34-37) no cenário cultural de Campinas, em que se destaca a presença do violão entre os músicos da época. Um desses músicos era Tarzan, respeitado músico de formação autodidata.

³⁹ “Imigrantes nacionais e estrangeiros da Campinha. Imigrantes nacionais vieram de diversas partes do Brasil, em maior quantidade dos Estados de Minas Gerais, São Paulo, Bahia, nordeste e outras regiões e imigrantes estrangeiros sírios-libaneses, italianos, portugueses, japoneses, ucranianos (...), trazendo sua identidade étnico-cultural”. (GOMES, 2002, p.31-37).

⁴⁰ Missionários Redentoristas. Disponível em: <<http://redentorista.com.br/historia>>. Acesso em: 19 Mai 2015.

⁴¹ Campinas. Disponível em: <<http://www.cidadesdomeubrasil.com.br/GO/trindade>>. Acesso em 19-5-2015.

⁴² Foto de Alois Feichtenberg, 1938. Foto do acervo particular do fotógrafo Hélio de Oliveira.

Tarzan, e seus amigos, o **Marquinho do violão**, o mestre Baixinho, o Bosquinho do Cavaquinho, ensinando música e manejo de instrumentos musicais, executando e cantando apaixonadas serenatas. (GOMES, 2002, pág.36, grifo nosso).

Em *Histórias de Campineiros*, Gomes (2002) aborda a vida de Edmar, que recebeu o apelido por seu corpo atlético e assumiu a identidade de Tarzan. Em suas atividades laborais na marcenaria do pai, perdeu metade do dedo mindinho, decepado na serra-de-fita. Mantinha em suas atividades diárias o costume do exercício musical que:

Após o expediente, a partir das seis e meia até as onze horas da noite, podíamos vê-lo à porta de sua casa, dedilhando o violão, ou soprando o saxofone seu instrumento preferido, ou tirando acordes de outros instrumento, seu ou emprestado de pessoa amiga. É o caso do seu Jerônimo que carrega sempre um violão nas costas, equilibra coisas na cabeça pedalando a sua bicicleta pelas ruas da cidade, e que gaguejava no falar, mas não no cantar. Ou o amigo **Marquinhos, com seu violão e sua experiência**, juntamente com o mestre baixinho (Calos Vicente da Silva), que em muito contribuíram para a sua formação musical. A todos que o conheceram, revelava-se explícita a sua vocação. (GOMES, 2002, p.174, grifos nossos)

Dentre suas atuações e produções musicais destacam-se:

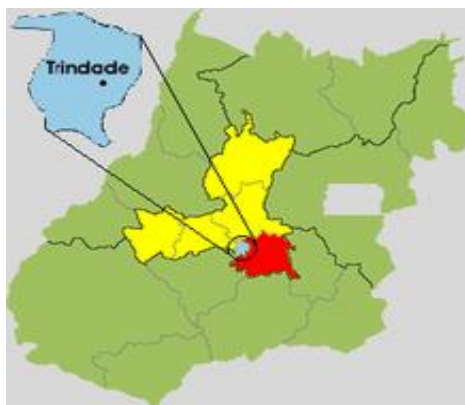
As serenatas, formação de um pequeno conjunto musical de pessoas conhecidas como: Gasparino, no trombone de vara; Divino, no acordeon; Jacinto, no clarinete, João Bueno, no pistão, regidos sob a sua batuta; na criação de bandas e corais em diversas escolas e igrejas em cidades do interior de Goiás, e por fim montou a sua própria escola de música Dó, Ré, Mi, proporcionando o ensino a milhares de alunos de nossa capital. Seu filho Marden segue seu caminho em sua academia de ensino na Pouso Alto, por tradição, intitulada Dó, Ré, Mi. (GOMES, 2002, p.175).

Ainda entre os campineiros que se projetaram no meio sociocultural destaca-se a família Gomes, com o escritor Horieste Gomes e de seu irmão Orlando Gomes “que revelou pendor para a arte musical e chegou a ser um bom violonista” (GOMES, 2002, p.201).

Orlando Gomes, seresteiro das madrugadas, que tirava do vistoso **violão de jacarandá da Bahia** presenteado pelo nosso querido pai-marceneiro, através dos métodos de Canhoto e Dilermando Reis, acordes maravilhosos da composição clássica musical ensinada pelo mestre Sebastião Martins, outra talentosa expressão da música erudita em solo da Campininha e do Brasil. (GOMES, 2002, p.3, grifos meus).

Outros importantes indícios, fatos e acontecimentos que denotem a presença do violão na Campininha de outrora e atuais serão narrados no capítulo III.

d) Trindade

Fig. 12 Localização de Trindade no mapa da Mesoregião do Centro⁴³Fig. 13 Igreja Matriz do Divino Pai Eterno⁴⁴

A cidade de Trindade surgiu da romaria à imagem do Divino Pai Eterno, conservando sua vocação religiosa até hoje.

Por volta de 1840, existia um lugarejo conhecido por Barro Preto, nome do Córrego que margeava a nascente em terras pertencentes a Campinas (hoje bairro de Goiânia). No lugarejo, viviam Constantino Xavier Maria e sua esposa Rosa. Certo dia, roçando um pasto, encontraram um medalhão de barro, em que estava gravada a Imagem da Santíssima Trindade coroando a Virgem Maria. A partir daí, começaram a rezar o terço, todos os sábados, diante do Medalhão. Em 1843, Constantino Xavier dirigiu a construção da capela, coberta de folhas de buriti, para abrigar os moradores. O grande número de graças alcançadas, sob a invocação do Divino Pai Eterno, atraiu vários fiéis, e em 1866, foi construída, com donativos, uma Capela, denominada Capela-Mor do Santuário. Doadas terras, no mesmo ano, por Constantino Xavier e sua família, além de Luís de Sousa, foi formado o Patrimônio da Capela do Divino Pai Eterno, passando, o povoado, a denominar-se Trindade, símbolo da Tríade Divina. Constantino encomendou, em Pirenópolis, a José Joaquim da Veiga Vale, autor de esculturas religiosas, uma cópia da imagem,

⁴³ Imagem Trindade. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Divino_Pai_Eterno>. Acesso em: 23 Jul 2015.

⁴⁴ Igreja Matriz do Divino Pai Eterno. Disponível em: <<http://guiadopaieterno.com.br/trindade-goias-apresentacao/>>. Acesso em: 23 Jul 2015.

em madeira, medindo 32 cm, reproduzindo a original, que mais tarde foi extraviada⁴⁵.

O arraial de Barro Alto passou a ser denominado Trindade, pela Lei Municipal nº 5, de 12 de março de 1909, subordinado ao então município de Campinas (atual bairro de Goiânia). Entre 1911 e 1912, foi construído o atual Santuário Velho (Igreja Matriz). Com o sucessivo crescimento das romarias, foi elevado à categoria de vila pela Lei Estadual nº 662, de 16 de julho de 1920, desmembrando-se de Campinas. Foi elevada à categoria de cidade pela Lei Estadual nº 825, de 20 de junho de 1927 e em divisão administrativa em 1933. Em 1935, Trindade voltou à categoria de Distrito de Goiânia, e em 1943, retornou à condição de município. É uma das cidades que constituem a região metropolitana de Goiânia.

Musicalmente, é notória a presença musical nas cerimônias religiosas desde a vinda dos romeiros com seus carros de bois, que em suas paradas cantavam acompanhados de instrumentos, provavelmente o violão e a viola.

Outra presença marcante é a do músico Jorge Alves de Magalhães, que atuou na cidade de Trindade na década de 30 a convite de

Irani Alves Ferreira, então prefeito, (...) levou-o para organizar e dirigir a corporação da cidade, onde formou também uma banda de meninos, que além de grande êxito na cidadezinha tocou no lançamento da pedra fundamental de Goiânia. (...) Criou ainda uma banda de homens e outra de mulheres, sendo que desta participava a sua própria companheira, D^a. Andina Teles Magalhães (...). (VALLE, 1962, p.65)

Antes de encerrar este capítulo, convém ressaltar registros sobre a musicalidade do povo brasileiro e em especial violonísticos.

Von Weech disse que a musicalidade é inata no povo do Brasil e lamentou que a levandade não nos permitisse realizar estudos sérios, levando-nos a fazer música “quase como canários”. Saint-Hilaire⁴⁶, por sua vez, observou: “todos os brasileiros sem exceção gostam de música, não tem nada de extraordinário a gente esbarrar com músicos no Brasil, pois qualquer vila os possui”. (FRANÇA, 1962, p. 13).

Segundo Cunha Mattos,

A música fez progressos, ou foi cultivada com gosto em toda a província de Goyaz: e apesar da decadência da mesma província, ainda se encontram na cidade, e nos arraiais muitos homens que tocam rabeca, rabecão e outros instrumentos de corda; tanto assim, que nas festas das igrejas sempre a música vocal é acompanhada de música instrumental; mas não há quem toque instrumentos fortes de sopro.

⁴⁵ Trindade. Disponível em: <<http://www.cidadesdomeubrasil.com.br/GO/trindade>>. Acesso em: 23 Jul 2015.

⁴⁶ “Auguste de Saint-Hilaire, sábio francês, conheceu o Brasil no sec. XIX (1816-1822), viajando em lombo de burro durante seis anos pelas províncias brasileiras, coletou um riquíssimo manancial de informações sobre a história pátria, a nossa geografia, a etnografia, e nossa fauna e flora (...)” (GOMES, 1999, p.33).

Algumas senhoras cantam sofrivelmente e tocam psalterio, **citharas, guitarras e violas.**” (MATTOS, 1874 *apud* MENDONÇA, 1981, p.175, grifos nossos).

E, além das cidades aqui mencionadas, outras localidades contribuíram para a construção de referências culturais da região, caso de Catalão:

A ponta dos trilhos chegou em 1914 em Catalão e, com ela, os instrumentos de sopro, acordeons e **violões**. Assim, em 1918, Manzio constitui a 1ª banda de música. Em 1924 era ela dirigida por João Pirahy, tendo atingido, então, seu maior desenvolvimento (...). (IBIDEM, p.374, grifo nosso).

Na cidade de Morrinhos o destaque é para Bruno José Vieira:

Bruno José Vieira (1920-?), regente, compositor e instrumentista de Morrinhos, **tocava vários instrumentos: violão**, flauta, saxofone, acordeon, bandolim e violino. Como compositor destacou-se com o fox Nancy (1938), classificada em 1º lugar no Concurso de Música da Rádio Nacional. Enviou várias de suas composições a Radamés Gnattali, para o programa “Um Milhão de Melodias”, da Rádio Nacional. O Baião delicioso foi gravado na Toda América por Chiquinho do Acordeon. Gravou long-play contendo 12 músicas e um compacto contendo as músicas Exaltação a Morrinhos, Motivo para viver, Noites morrinhenses, e Hino a Morrinhos. **Lecionava violão**, acordeon violino e bandolim. (MENDONÇA, 1981, p.377, grifo nosso).

E ainda segundo Mendonça (1981) na cidade de Jaraguá com o maestro Balthazar de Feitas, que

Executava com invulgar sensibilidade qualquer instrumento: oficleide, flauta, clarinete, baixo, bombardino, órgão, **violão**, tendo dedicado quase toda a sua vida aos estudos e composições, não somente de músicas sacras como populares” (...). (MENDONÇA, 1981, p. 378, grifo nosso).

A cidade de Corumbá também nos deixa uma cultura musical representativa:

Francisco Bruno do Rosário, sem dúvida a maior expressão musical de Corumbá, autor de uma centena de composições parabanda e para o coro da igreja; Rosa Augusta F. Curado, exímia pianista e Felismina Pereira Leal, flautista e professora de música, autoras de modinhas ao gosto da época e ainda Eugênio Leal da Costa Campos, Cincinato Pereira da Veiga (orquestrador), Antônio Augusto Silva, autor de vários dobrados de muito gosto e do Hino do Congresso Mariano de 1950 (Goiânia), Virgílio Pereira da Veiga, Joaquim Pereira Valle, Getúlio Augusto Silva, Odorico dos Reis Leal, **Odilon Kneipp Fleury Curado**, Odir Geraldo de Souza Valle e Benedito Odilon Rocha, autor do Hino do Município.” (MENDONÇA, 1981, p. 383, grifo nosso).

Odilon Kneipp Fleury Curado (1898-1980), compositor e violonista, deixou escritas diversas peças solo para violão, arrançadas, revisadas em *Obra Completa para Violão Solo* por seu neto, o violonista Eduardo Fleury (1999), registrando composições a partir da década de 1910, que serão detalhados no terceiro capítulo.

A cidade de Anápolis teve grande representação na cultura goianiense em especial menção a Sydney Barros (1943-2013), conhecido como Gamela e posteriormente Mestre

Gamela, violonista, compositor e professor que desenvolveu método próprio para ensinar violão intitulado *A Arte do Violão Solo*. “Hoje, o professor Sidney Barros – o Gamela – ensina violão em Goiânia, onde reside, utilizando-se de método didático próprio” (BATISTA; OLIVEIRA, 1993, p.152). Mestre Gamela foi violonista e professor reconhecido nacionalmente.

CAPÍTULO II – VIOLÃO

2.1 HISTÓRICO DO INSTRUMENTO

Em uma breve trajetória sobre a história do violão, iniciaremos a partir do sistema de classificação organológica como a proposta por Mahillon^{47,48} e Gevaert^{49,50}, entre os primeiros musicólogos a descrever o instrumento. Esses musicólogos inseriram o violão na família dos instrumentos de cordas⁵¹, no grupo de cordas pulsadas diretamente com os dedos como o alaúde, o archilaúde, o guitarrone, a tiorba, a viola de dez cordas, a craviola etc., ou indiretamente mediante ao uso de um plectro ou palheta e por outros dispositivos para produção do som. Ao passo que os estudos de Mahillon e Gevaert encontram-se suplantados, notadamente após as pesquisas de Hornbostel-Sachs⁵², sua descrição segue válida.

A classificação dos Instrumentos idealizada por Erich Hornbostel⁵³ e Curt Sachs⁵⁴ se embasa a partir da classificação de Víctor Mahillon (...) Engloba a totalidade dos instrumentos musicais existentes, de qualquer origem e características, em cinco grandes classes, que logo se dividem em grupos, subgrupos, gêneros etc. As cinco classes de instrumentos são: I. Idiofonos; II. Aerofones; III. Membranofones; IV. Cordofones; V. Electrofonos. (OLABAZAL, 1954, p.83).

O violão está classificado na categoria dos cordofones (SADIE, 1994, p.223; BRENNET, 1962, p.267-68; ULLMANN, 2006, p. 8-12), na classe dos cordofones compostos que são instrumentos cujo som é produzido por cordas tensionadas, esticadas em um suporte podendo ou não possuir uma caixa de ressonância.

A origem da palavra violão é portuguesa e significa o aumentativo de viola que era

⁴⁷ "La clasificación de Mahillon se basa en el principio acústico y se hace según el modo de producción del sonido: 1, instrumentos autófonos, es decir, que suenan por sí mismos mediante la percusión; 2, instrumentos de membrana; 3, instrumentos de viento; 4; instrumentos de cuerdas" (BRENNET, 1962, p. 267).

⁴⁸ Entre 1880 e 1922, o conservador do museu belga Victor-Charles Mahillon publicou o *Catalogue descriptif et analytique du Musée Instrumental du Conservatoire Royal de Musique de Bruxelles*.

⁴⁹ "Auguste Gevaert, musicólogo e compositor belga, ex-diretor do Conservatório Real de Bruxelas, classificou os instrumentos em três grupos: Instrumentos de entonação livre, de entonação variável e de entonação fixa" (OLAZABAL, 1954, p.84).

⁵⁰ Gevaert foi um dos pioneiros da organologia moderna quando no seu *Traité général d'instrumentation* propôs uma classificação baseada numa antiga classificação indiana.

⁵¹ Instrumentos de cuerda son aquellos em que el cuerpo sonoro es una cuerda musical (OLABAZAL, 1954, p. 83).

⁵² Hornbostel-Sachs é baseado no sistema de classificação decimal criado em 1876 por Melvil Dewey, para a classificação de livros em uma biblioteca. O sistema Hornbostel-Sachs possuía, em sua primeira publicação, quatro categorias principais numeradas, com muitos níveis e várias subdivisões, como os ramos de uma árvore, cada ramo recebendo um código composto dos números de todos os níveis e subníveis. O sistema possui cerca de 300 categorias básicas.

⁵³ Erich Moritz von Hornbostel, austríaco nascido na cidade de Viena a 25 de fevereiro 1877 e falecido em Cambridge, em 28 novembro de 1935. Foi etnomusicólogo, estudioso da música e co-autor da classificação dos instrumentos musicais junto com Curt Sachs.

⁵⁴ Curt Sachs, nasceu em 29 de junho de 1881 e faleceu em 5 de fevereiro de 1959. Musicólogo alemão escreveu *História dos instrumentos musicais* e co-autor da classificação dos instrumentos musicais com Hornbostel.

Conhecido geralmente com o nome de guitarra, o termo *violão* surge no final séc. XIX em Portugal, em alusão a um dos mais representativos instrumentos regionais à época, a viola, designando um instrumento assemelhado a esta, mas de maiores proporções; uma viola grande, ou seja, um “violão” (CAMPOS, 2005, s/p).

O violão sofreu constantes e diversas modificações ao longo do tempo até chegar ao formato atual proveniente do engenhoso projeto do *luthier* espanhol Antônio Torres Jurado no séc. XIX, que vem influenciando os luthiers até os nossos dias.

Em um breve traçado histórico, podemos observar seu desenvolvimento e sua evolução na história da humanidade. Na Pré-História, segundo Camacho (1992, p.3.), supõe-se que o seu antecessor mais remoto seja o arco e flecha, em que sua única corda era utilizada não para a caça, mas para o simples deleite ou a curiosidade de escutar o som que esta produzia.

Dos povos da Antiguidade, herdamos diversos instrumentos de corda pertencentes à família dos violões e alaúdes, referenciados em uma antiga lenda.

Atribui-se a Hermes a invenção do primeiro instrumento musical de cordas dedilhadas, feito de casco de tartaruga e tripas de boi esticadas sobre um longo braço. Ainda segundo a lenda, Apolo, deus da música e da arte do arco e flecha, então encantado com o som do instrumento, teria trocado tudo o que tinha por ele. (CAMPOS, 2005, s/p).

Entre filósofos, poetas e artistas gregos, a música era parte integrante da cultura intelectual, ocupando lugar de destaque como um dos principais fatores do meio educativo. Atribui-se ao filósofo e matemático grego Pitágoras (582-500 a.C.) a criação do monocórdio, instrumento de uma corda, que serviu para estudo e cálculo das relações entre vibrações sonoras, inclusive para a afinação musical.

Torna-se importante ressaltar que os antecedentes históricos do violão geram questões importantes para este trabalho, tais como: qual é a relevância da história do violão para a contextualização desta investigação? Quais heranças dessa história foram cultivadas no violão goianiense? No contexto histórico musical violonístico, como foi construída a identidade ou identidades do violão brasileiro e goianiense? Estas e outras questões serão evidenciadas no processo de contextualização neste e no capítulo III deste trabalho, através de significativas heranças deixadas pelo processo migratório que constituíram a cultura e o atual cenário musical violonístico brasileiro e o goianiense. Questões essas que se encontram na identidade(s) do violonista goianiense em qualquer dos campos de atuação musical, quer seja no de composição, da técnica e interpretação, harmonização e arranjos, improvisação, educativa, musicológica dentre outras.

Dentre as diversas hipóteses apresentadas por historiadores, musicólogos, arqueólogos e outros, alusivas ao surgimento do violão, duas se apresentam com maior

evidência. Segundo Campos (2005, s/p) “Uma de entendimento mais comum ligada ao alaúde árabe levado à Espanha’ e a outra de significado mais específico atribuída à origem greco-romana”. O al-ud, que caracteriza a música islâmica árabe e deu origem, a partir dos vocábulos *laúde ou laud*, em espanhol; *llaüt*, na Catalunha, *laut ou lauta*, em vasco; *luth* em francês, *liuto* em italiano, e *luth ou lute* em inglês, *testuto* em latim; e, em português, *alaúde*.



Fig. 14 Alaúde⁵⁵

A cítara, de origem assíria, foi trazida da Síria pelos semitas por volta de 1500 a.C.; e, ao ser latinizada, passou a ser denominada de *guitarra* na Espanha; *guitare* em francês; *guitar* em inglês; *gitarre* em alemão; *chitarra* em italiano; *gitar* em russo, e *gitaar* em flamenco.

A origem e denominação de instrumentos como o alaúde, a vihuela e a guitarra são controversas, mas pode-se dizer que

- el laúd es un instrumento de origen árabe-asiático com un nombre árabe;
- la vihuela es un instrumento de origen árabe-asiático com un nombre romano;
- la guitarra es un instrumento de origen árabe-asiático com un nombre greco-romano. (AZPIAZU, 1961, p.13).

O caráter nobre e orgiaco da música grega na Antiguidade Clássica dá lugar a dois tipos de música: a religiosa e a profana na Idade Média, período em que há o predomínio da música vocal sobre a música instrumental de caráter religioso. Suas melodias, repassadas por tradição oral, são mais tarde escritas e conservadas com o desenvolvimento da notação musical.

⁵⁵Alaúde instrumento usado nos períodos Medieval, Renascentista e Barroco retornando seu uso no século XX. Disponível em: <<http://instrumentundo.blogspot.com.br/2012/04/laud-europeo-barroco-renacentista.html>>. Acesso em: 10 Out 2015.

No século X, há a influência da música popular na música sacra e nos próprios textos litúrgicos, e no limiar do século XI ouve-se entre os cânticos graves e solenes da igreja a música do povo. Surgem os jograis e menestrelis, músicos profissionais que tocavam instrumentos como violas, rabecas, tambores e flautas e dançavam ao ritmo da música executadas festas populares.

A música monofônica, caracterizada pelo cantochão, dá lugar à música polifônica no século XIV, com o surgimento de cantos a várias vozes diferentes e simultâneas. A ampliação das formas de expressões polifônicas desencadeadas por movimentos como a Ars Antiqua nos séculos XII e XIII, e mais tarde pelo movimento da Ars Nova a partir do século XIV, que procuraram criar uma música livre das influências religiosas, dirigidas por músicos de grande valor proporcionando e possibilitando uma transmutação musical, uma nova maneira de criar, conceber e fazer musical. Dentre os diversos instrumentos harmônicos dessa época, destaca-se o alaúde de origem árabe, para a prática polifônica, com amplas possibilidades de desenvolvimento técnico e de textura musical.

No século XIV, um tipo de giterne, chamada de “Baixa Renascença”, teve seu apogeu e foi considerado o instrumento que deu origem à guitarra de quatro ordens da Renascença. Nos séculos XIV e XV, o alaúde medieval foi considerado ideal, por isso, foi muito utilizado nas formações de conjunto, na dança e no acompanhamento de canções.

A evolução e desenvolvimento musical e estrutural da guitarra se dá paralelamente à do alaúde, destacado instrumento da cena cultural europeia até o século XVIII.

Na Renascença, no século XVI, o desenvolvimento musical é caracterizado por estilos e técnicas composicionais e interpretativas encontrados na música profana como a vilanela, a canzonetta ou canção, o intermédio, o madrigal, e na música religiosa a missa etc.

Uma grande e diversificada quantidade de instrumentos surgiram, agrupando-se e formando conjuntos. Em plena polifonia do século XVI, na Espanha, surgiu a vihuela, mais precisamente a vihuela de mano (tocada com os dedos) instrumento conhecido na Itália e Portugal com o nome de viola.



Fig. 15 Estilo de vihuela da metade do século XVI⁵⁶

Até a segunda metade desse século,

Aparece a guitarra de cinco ordens (ou cursos) de cordas. A quinta corda se deve ao poeta e músico andaluz Vicente Martínez Espinel, nascido em Ronda (Málaga) na Espanha no ano de 1550, ao qual se deve também o sistema de afinação da guitarra por equísonos, que não somente é o atual, como é o mais perfeito, pela resolução que o ouvido humano tem para comparar sons.⁵⁷

A vihuela teve o seu apogeu e domínio por todo período Renascentista substituindo o alaúde do final do século XV, apresentando

Semelhança com o alaúde no que respeita à utilização de pares de cordas (ordens), trastes móveis e afinação, e diferenciando-se por sua caixa de ressonância em formato de oito, (...) apresenta o mesmo padrão de afinação e contando também com 12 cordas de tripas agrupadas em seis ordens, sendo cinco duplas e uma simples” (...) com formação idêntica à utilizada pelo violão moderno, com exceção da 3ª ordem, a qual é afinada meio tom abaixo. (CAMPOS, 2005, s/p).

Diversos outros compositores escreveram significativas e importantes páginas do repertório e da literatura deste período cujas publicações, livros e partituras fazem parte do repertório do violão atual graças às transcrições e trabalhos de copistas, violonistas e musicólogos.

As possibilidades polifônicas seguem seu curso com exigências estruturais, técnicas e interpretativas cada vez mais complexas contribuindo significativamente para a consolidação da guitarra de cinco ordens, que será conhecida na Europa como “guitarra espanhola”.

⁵⁶ Disponível em: <<http://www.thisisclassicalguitar.com/vihuela-history-and-style/>>. Acesso em: 20 Jun 2015.

⁵⁷ Disponível em: <<http://www.eduardocordeiro.com.br/historia.html>>. Acesso em: 20 Jun 2015.

No final do século XVI, a vihuela e a guitarra de quatro ordens dão lugar ao alaúde que se mantém produtivo em países como Alemanha, Áustria, Holanda, Inglaterra e outros. A Espanha adere à guitarra de cinco ordens, ou guitarra espanhola, enquanto na França e em parte na Itália utilizam-se dois instrumentos que atuarão em um cenário musical voltados ao desenvolvimento da melodia acompanhada.

No período Barroco, no século XVII, o novo estilo musical dá supremacia à voz ou a um instrumento solista acompanhado por um contínuo, geralmente era interpretado por um cravo, órgão, viola de gamba e o alaúde que teve seu apogeu em países como Alemanha, Áustria, Holanda, Inglaterra, entre outros. Há diversas obras transcritas de mestres desse período que são importantes e fazem parte do repertório violonístico atual, dentre os quais se destaca o alemão Johann Sebastian Bach, com obras escritas para alaúde.

Mesmo com a predominância de instrumentos de arco nesse período, o processo de desenvolvimento da guitarra foi contínuo, esse instrumento recebe hoje o nome de guitarra barroca. Dentre os *luthiers*, destacam-se o francês René Voboan que construiu uma guitarra em aproximadamente 1640; o *luthier* italiano Antonio Stradivarius, que construiu também uma guitarra por volta de 1700; e as guitarras dos *luthiers* espanhóis José Massague em 1750, Francisco Sanguino, em 1759 e Joseph de Frías, em 1777, cujos exemplares originais conservaram-se até os nossos dias.

É importante observar que o violão teve seu apogeu em fins do século XVII, com o chamado “período de ouro do violão”, quando

Miguel Garcia padre da “Ordem de San Basílio”, conhecido como Padre Basílio, acrescenta duas cordas em seu violão, mas a 7ª corda logo cai em desuso. (...) formou diversos violonistas destacando-se Frederico Moretti (...) o primeiro a fazer um método para este violão (PINTO, 2005, p.9).

Em todas as publicações para alaúde e guitarra de cinco ordens encontram em suas publicações estilos e gêneros de canções e danças populares da época, livros e métodos didáticos (teóricos e técnicos) para ensinar a tocar, acompanhar, afinar, a ler tablaturas e cifras de diversos autores já citados e registrados em História do violão (2005) que destaca o livro de Briçenho composto por “Romances, Seguidillas, Chaconas, Çaravandas, Passacales, Gallardas romanescas, Ságrimas, Liras, Cançiones, Zampa palos, guineos, Pavanas, Otavas y Quartillas...”.

O período Clássico – século XVIII, foi marcado pelo Iluminismo de pensamento e ideais humanos e racionais, e pelo estruturalismo musical sinfônico que favoreceu a crescente popularização da música instrumental em relação à música vocal, resultando no “princípio sonata” ou “forma sonata”.

Mais tarde, em um período de transição entre o Classicismo e o Romantismo, convém citar Franz Schubert, autor da “Sonata para arpeggione e fortepiano D.821”, publicada em 1871, escrita para arpeggione, que Sadie (1994) traduz como sendo “basicamente uma viola de gamba com afinação de violão”.

A partir de meados do século XVIII, a guitarra começa a ocupar seu espaço, desenvolvendo a prática de acompanhamento vocal e o uso do estilo rasqueado, além do processo de transformação e simplificação estrutural favorecendo suas possibilidades técnicas ocasionadas pela “perda das cordas duplas e determinando a adoção de uma sexta corda, mais grave primeiramente afinada em *sol*, e finalmente em *mi*”, se encontram entre os fatos registrados por Campos (2005). Bem como a atribuição e a adoção da sexta corda à guitarra ao *luthier* alemão Jacob Augustus Otto, por volta de 1790, e os primeiros indícios de comercialização do instrumento no ano de 1772 em “publicação de periódicos”. As primeiras publicações registradas para esse instrumento, segundo Sadie (1994), datam a partir do ano de 1773.

Em fins do século XVIII, a guitarra barroca de cinco ordens seguida da guitarra de seis ordens vão perdendo seu lugar e sendo substituídas pela guitarra de seis cordas simples.

Com o advento do Romantismo, no séc. XIX, a obra musical busca e privilegia a originalidade. Os compositores se dedicaram a escrever concertos e também obras para serem interpretadas por diletantes, sendo costume da época a difusão da música para piano nos lares, instrumento símbolo da época.

O desenvolvimento musical, o gosto e o contexto sociocultural da época exigem mais recursos dos instrumentos, por isso, a guitarra sofre transformações:

Surgindo mais uma ordem de cordas, (...) caixa de ressonância e dimensões de braço ampliadas substituição dos trastes de tripa pelos de metal e mudança no barreamento interno do tampo harmônico em forma de leque, objetivando atingir maior sonoridade. (...) A adoção de uma sexta ordem de cordas (...) atribuída ao *luthier* alemão Jacob Augustus Otto, por volta de 1790. (CAMPOS, 2005, s/p).

Após dois séculos de hegemonia da guitarra barroca de cinco ordens, seguida da guitarra de seis ordens, ambas caem em desuso aproximadamente no ano de 1830, ano em que cedem lugar às “guitarras de seis cordas simples. Conhecidas desde 1770, mas que só se tornaram populares por volta de 1790, chamada de guitarra clássica-romântica, e trazendo características do violão moderno,

Incluindo afinação em apresentação descendente Mi, Lá, Ré, Sol, Si, Mi, (...)” a criação de um novo tipo de barreamento para o instrumento, permitindo a utilização de tampos harmônicos mais finos, e a mudança de cordas duplas para simples, possibilitando melhor sonoridade, qualidades técnicas e interpretativas, e o status de instrumento solista (IBIDEM, s/p).

A música dessa época constitui um significativo repertório clássico-romântico, legado de obras de valor técnico e interpretativo para esse instrumento. Período caracterizado principalmente com obras “de Sor, Giuliani, Carulli e Coste, que podemos qualificá-las como pedagógicas e de concerto (...) e outras de valor didático”, segundo aponta Pinto (2005, p.12).

O grau de importância, a influência e a representatividade no contexto musical e sociocultural da época, podem ser avaliados na obra de dois compositores espanhóis: Dionísio Aguado, que, além de ser considerado o maior virtuose da guitarra de todos os tempos, foi pioneiro na escrita musical para guitarra; e Fernando Sor, que através de suas composições aperfeiçoou a escrita para o instrumento e elevou-o a condição de instrumento polifônico.

A frágil sonoridade da guitarra nesse período a deixa em posição menos favorecida até a chegada do espanhol Francisco Tárrega (1852-1909). Tárrega é seu principal representante na área técnica e passa a utilizar o conceito racional da digitação e da posição clássica com o uso do violão apoiado na perna esquerda, bem como diversos outros aspectos inovadores. Atuou ativamente também no campo da interpretação e da transcrição, o que proporcionou grande ampliação de repertório.

Nesse mesmo período, temos registros de um novo violão projetado pelo espanhol Antônio Jurado Torres (1817-1892), marceneiro de profissão, que revolucionou o instrumento ao construí-lo com um novo formato, novas medidas e nova caixa de ressonância, valorizando e ampliando a sonoridade e acústica do violão.

Torres introduziu diversas inovações técnicas na construção do instrumento, as quais se destacam, entre outras, o barreamento em leque, composto de sete tiras de madeira estendidas sob o tampo harmônico, a ampliação das dimensões do braço e da caixa de ressonância do instrumento, bem como a instalação das cravelhas mecânicas, anteriormente fixadas diretamente na madeira.



Fig. 16 Guitarra de Torres (1859)⁵⁸

Reconhecido como o maior *luthier* espanhol de guitarras, influenciando gerações de *luthiers* até os nossos dias, Torres, segundo Pinto (2005, p.13) “Demonstrou que todo o segredo da sonoridade estava no trabalho do tampo e no formato que idealizou”.

Já no século XX, o violão alcança seu apogeu e se caracteriza como instrumento de concerto, com amplo repertório, é o período mais importante de sua história, destacando-se através de compositores, intérpretes, *luthiers* e em grandes movimentos violonísticos em todo o mundo.

Torna-se oportuno lembrar que o século XX é um período que se caracteriza pelo atonalismo e politonalismo, pela nova concepção estrutural da linguagem sonora e escrita, novos instrumentos, pelas inovações composicionais, técnicas-interpretativas, meios e métodos de registro musical (notação musical). O ideal dos compositores contemporâneos se caracteriza pela construção musical dodecafônica, serial, concreta, aleatória, abstrata, de vanguarda, eletroacústica, radiofônica dentre outros meios de criação, interpretação, produção e registro musical.

Grandes páginas do repertório violonístico marcam sua evolução e o desenvolvimento estrutural e técnico com obras de compositores como Manuel de Falla (1876-1946), considerado o maior compositor espanhol do século XX, que escreveu na

⁵⁸ Exposta no Museu de Barcelona. Imagem disponível em: https://en.wikipedia.org/wiki/Antonio_Jurado. Acesso em: 20 Jun 2015.

década de 20 a sua primeira publicação pela *Revue Musicale* de 1º de dezembro de 1920, uma das mais importantes obras do seu repertório, intitulada “Homenaje pour le tombeau de Claude Debussy” a pedido do guitarrista Miguel Llobet, esta pode ser considerada um marco, uma “nova fase” na literatura violonística.

O violonista espanhol Andrés Segovia (1893-1987), maior expoente do violão do século XX, elevou o instrumento ao mais alto nível. O repertório para violão alcançou “condições de igualdade, por exemplo, como o piano, o violino, dentre outros”. Atribui-se também à influência de Segovia a inserção do violão no currículo das escolas de música, nas inovações tecnológicas, tanto estruturais quanto acústicas, junto ao *luthier* Hermann Hausen, a criação das cordas de náilon, mais tarde desenvolvidas e comercializadas por Albert Augustine.

O violão no século XX teve grande repercussão e desenvolvimento destacando compositores e intérpretes que contribuíram significativamente para a ampliação de repertório, mudança de linguagem explorando novos efeitos, notação gráfica, estilo, técnica e interpretação, edições, a pesquisa musicológica fortalecendo o status do violão como instrumento de concerto iniciado por compositores e intérpretes de vulto como o violonista espanhol Andrés Segovia na primeira metade desse século.

Desta breve história do violão, podemos extrair a essência das heranças históricas da antiguidade à contemporaneidade e que podem ser observadas desde as manifestações rurais e urbanas de tradição (religiosas e populares), as populares até as mais elaboradas obras de compositores brasileiros e as de cunho acadêmico em que a práxis, teoria e poiésis se ressaltam pelo fecundo processo de criação.

A cultura musical brasileira se caracteriza pelas heranças deixadas. Entre elas, se destacam: a da Antiguidade e Idade Média como tradição oral, e mais tarde registrada e conservada por meio de manuscritos, iconografias, instrumentos e outros, provenientes de artistas de todas as épocas são atualmente conservados em acervos históricos familiares, de igrejas, museus, bibliotecas, discotecas, dentre outras instituições particulares e públicas; a herança – dos séculos XVI, XVII e XVIII com um grande e significativo repertório constando de obras musicais de cunho cultural e didático com edições dessa mesma época, em que o sistema de escrita musical era a tablatura, as formações de conjunto, o reconhecimento da vihuela como instrumento polifônico e mais tarde o alaúde e posteriormente a guitarra; outra herança de destaque é a do século XIX com o violão moderno de Antônio Torres e as primeiras obras escritas principalmente por compositores como Sor e Aguado para esse instrumento que culminam na grande virada do século com Tárrega; já no século XX, o

violão se estabelece como instrumento de concerto e o surgimento de nova linguagem composicional, estética, técnica e interpretativa.

Musicalmente, essas influências estão presentes na cultura musical e violonística goianiense, inicialmente tratadas (como tratado na parte referente à cultura herdada no primeiro capítulo deste trabalho), e serão aprofundadas no próximo capítulo. Heranças que hoje se encontram presentes na memória e no fazer do povo goiano e goianiense, sendo cultivadas e cultuadas nas manifestações de tradição religiosas e populares como na Semana Santa com seus cantos litúrgicos, na Festa do Divino com as cavalcadas que retratam a luta entre mouros e cristãos, nas Folia de Reis nos quais se encontram presentes os cantos acompanhados de instrumentos como a viola, o violão dentre outros. E ainda nas serenatas em que os cantores acompanhados de seus violões, bandolins, flautas e outros instrumentos reproduzem os antigos trovadores, cantores e poetas, e principalmente na emblemática figura dos músicos populares.

A respeito dos trovadores e menestréis, deve-se lembrar o brasileiro compositor, músico e humorista Juca Chaves que interpreta suas canções sempre acompanhado de seu alaúde. Observa-se que nas expressivas manifestações de músicos populares que com a sua poesia, o canto e o violão, formam a tríade perfeita: cantam e encantam sua terra com canções de amor, de protesto caracterizando e moldando a cena musical rural e urbana expressos em um rico cancionário musical brasileiro.

Uma importante e representativa mostra dos “Antecedentes históricos da guitarra” pode ser apreciada a seguir com reproduções a partir dos modelos autênticos construídos pelos *luthiers* brasileiros Joaquim Pinheiro e Jorge Vieira.



Fig. 17 Antecedentes históricos do violão⁵⁹

Na música brasileira, encontramos primordialmente as influências indígenas, portuguesas e africanas do período colonial que somadas ao processo migratório de outros povos constituem o cenário cultural nacional e em especial o cenário cultural goianiense que será tratado no próximo capítulo.

2.2 O VIOLÃO NO BRASIL

Sem intenção de nos afastarmos do foco temático deste trabalho, são aqui abordadas questões relevantes à identidade do violão brasileiro e sua trajetória.

Dentre as probabilidades da chegada dos instrumentos europeus no Brasil, registra-se suas primeiras aparições a partir do século XVI com a vinda da missão jesuítica portuguesa com fins de catequese, o uso da viola, do pandeiro, do tamborim e da flauta etc., e provavelmente trazidas por colonos portugueses.

O instrumento tinha, então, três cordas duplas e a prima simples. No século seguinte, iria ganhar mais uma ordem de cordas e, na segunda metade dos anos de setecentos, ainda mais outra. Transformou-se assim num instrumento de seis cordas duplas, que se tronaram simples. Isso exigiu um aumento de tamanho para compensar o menor volume de som. Tornou-se, assim, viola grande ou violão. (TABORDA, 2011, p.42-43).

⁵⁹ CAMPOS, 2005, s/p.

Há de se observar que a música colonial brasileira foi essencialmente portuguesa. Desde os séculos XVI ao XVIII, ela esteve vinculada à igreja e à catequese, com limitada influência ameríndia e vultuosa e significativa contribuição africana (escravos e seus descendentes), principalmente após a abolição. A música escrita e os instrumentos musicais eram importadas de Portugal e Espanha pelos ricos e padres, e se desenvolveu em centros como Salvador, Olinda, Rio de Janeiro, São Paulo, Maranhão, Pará lugares onde o processo migratório teve maior ascendência. No século XVII, surgem as irmandades de música que contavam com sedes em Portugal, tendo como direito a produção musical somente seus associados, e os demais “improvisadores” ficavam sujeitos a multas e mesmo prisões. A música do período colonial em Goiás teve seu maior impulso a partir do século XIX, como pudemos observar no capítulo I desta dissertação.

Em meados do século XIX, há uma citação de Dudeque (2005) sobre o violão presente na obra *Memórias de um Sargento de Milícias* (1852), de Manuel Antônio de Almeida, referindo-se ao “violão ou guitarra instrumento urbano que acompanhava as modinhas”. O instrumento era, nesses primeiros tempos, ligado às manifestações de tradição populares brasileiras, presente nas danças, folguedos, folias, serestas e rodas de choro, antes de chegar aos salões e salas de concerto.

O violão de concerto constitui-se no cenário cultural e musical brasileiro

Com a semente lançada por Augustin Barrios e Josefina Robledo surge o violão como instrumento de concerto no Brasil, embora aqui já existissem no tempo do Segundo Reinado, violonistas e compositores de renomeada pertences mais popular. (FURTADO, 1994, p.8).

Registra-se na sociedade carioca

O engenheiro Clementino Lisboa como o primeiro a se apresentar em público tocando violão, especialmente no clube Mozart, o centro musical da elite carioca fin-de-siècle (...) e Joaquim Santos (1873-1935) ou Quincas Laranjeiras, fundador da revista *O Violão*, em 1928 (DUDEQUE, 1994, p.101-102).

Entretanto, é questionável a atuação de Quincas Laranjeiras como fundador da revista *O Violão*, em 1928, tonando-se mais pertinente referir-se a ele como colaborador desta revista, devido ao número de referências apresentadas por outros autores.

O repertório para violão no Brasil foi ainda carente de documentação, principalmente até meados do século XX, talvez isso se dê por sua característica de tradição popular, e transmitida informalmente, lembrando que muitos desses músicos violonistas não tinham formação musical e não adquiriram o hábito de escreverem suas obras, muitas delas

chegaram aos nossos dias por meio de gravações registradas a partir de 1902 ou documentos manuscritos que foram organizados e editados ao longo do século.

No Brasil, o instrumento surge nas manifestações populares resultante de um trabalho de compositores e instrumentistas que traduzem o movimento urbano cotidiano artístico e sociocultural do país. Historicamente, o violão no Brasil se caracteriza como instrumento solista a partir de fins do século XIX, com violonistas, compositores e professores responsáveis pela criação e formação pioneira de um repertório nacional, pela sistematização do ensino, pela preservação da memória na editoração de partituras e métodos e nas gravações de discos, bem como, na sua difusão em apresentações públicas em salões, salas de concertos e meios de comunicação como o rádio e mais tarde a televisão.

Vários violonistas compositores destacaram-se na primeira metade do século XX, que por suas habilidades composicionais e instrumentais consolidaram a identidade do violão brasileiro constituindo-se de um importante repertório que circulam entre as principais performances do instrumento no país, bem como, fomentam a formação de novos violonistas no meio cultural e acadêmico.

Em meados desse século XX, o violão começou a se firmar como instrumento de concerto, especialmente a partir de 1937 na cidade do Rio de Janeiro, e em 1941 na cidade de São Paulo, com a fundação da Associação Cultural Violonística Brasileira pelo violonista e professor uruguaio Isaías Sávio, assunto a ser abordado no próximo tópico.

As obras que compõem o repertório nacional de um violão acompanham a mudança e a nova concepção estrutural acrescidos pelas inovações musicais do século XX, com os ideais modernos e contemporâneos caracterizados principalmente pelos novos compositores ampliaram significativamente o repertório para violão de concerto solo, de câmara e sinfônico.

É comum encontrarmos as formações camerísticas de violões com destaque nacional e internacional, quartetos, sextetos, orquestras etc.

No Brasil, houve o cultivo e interpretação de instrumentos antecessores ao violão como o alaúde, vihuela, viola de arame etc., instrumentos que também fazem parte da formação acadêmica da área musical.

Posterior ao violão destaca-se a guitarra elétrica tendo como expoentes brasileiros os guitarristas e professores Hélio Delmiro, Nelson Faria dentre outros. Importante ressaltar ainda os *luthiers* de maior evidência no país, bem como as fábricas, sobre os quais incluímos uma lista de *luthiers* ativos no Brasil no anexo 4.

2.3 AS PRIMEIRAS CADEIRAS DE VIOLÃO NO PAÍS

O violonista uruguaio Isaías Sávio (1900-1977), que teve sua formação violonística com Miguel Llobet, morou na Argentina e mais tarde no Brasil, no Rio de Janeiro (1932-1940) e em São Paulo a partir de 1941, onde fundou a Associação Cultural Violonística. Foi professor e fundador da primeira cadeira de violão do país no Conservatório Dramático e Musical de São Paulo no ano de 1947, que hoje integra a Praça das Artes com o Módulo das Escolas inaugurado em dezembro de 2012.

Hoje, diversas cidades brasileiras possuem curso de graduação e pós-graduação de violão no âmbito federal e estadual. Estas instituições ampliaram as possibilidades acadêmicas por meio de diversas monografias, dissertações e teses alusivas às diversas áreas de pesquisa sobre o instrumento. Merece destaque a tese de Antunes⁶⁰, que analisa as dissertações e teses escritas e defendidas nas diversas universidades brasileiras sobre violão entre os anos de 1991 e 2001.

Esses centros educativos com cursos superior de graduação e pós-graduação em violão no Brasil que podem ser apreciados na tabela a seguir.

UNIVERSIDADES BRASILEIRAS COM CURSO SUPERIOR DE VIOLÃO			
Local	Instituição	Curso	Site
São Paulo	PUC-SP	Graduação e Pós-Graduação	http://www.pucsp.com.br
São Paulo	UNESP	Graduação e Pós-Graduação	http://www.unesp.br
São Paulo	ECA/USP	Graduação e Pós-Graduação	http://www.usp.br/
Campinas/SP	UNICAMP	Graduação e Pós-Graduação	http://www.unicamp.br/
Rio de Janeiro	UFRJ	Graduação e Pós-Graduação	http://www.ufrj.br/
Rio de Janeiro	CBM	Graduação e Pós-Graduação	http://www.cbm.br/
Rio de Janeiro	UNIRIO	Graduação e Pós-Graduação	http://www.unirio.br/
Pernambuco	UFPE	Graduação e Pós-Graduação	http://www.ufpe.br/
Salvador	UFBA	Graduação e Pós-Graduação	http://www.ufba.br/

⁶⁰ ANTUNES, 2012.

Porto Alegre	UFGRS	Graduação e Pós-Graduação	http://www.ufgrs.br/
Santa Maria	UFGRS	Graduação e Pós-Graduação	http://www.ufgrs.br/
Florianópolis	UFSC	Graduação e Pós-Graduação	http://www.ufsc.br/
Natal	UFRN	Graduação e Pós-Graduação	http://www.ufrn.br/
Curitiba	UFPR	Graduação e Pós-Graduação	http://www.ufpr.br/
Belo Horizonte	UFMG	Graduação e Pós-Graduação	http://www.ufmg.br/
Uberlândia	UFU	Graduação e Pós-Graduação	http://www.usp.br/
Brasília	UNB	Graduação e Pós-Graduação	http://www.usp.br/
Goiânia	EMAC/UFG	Bacharelado em Violão	http://www.emac.ufg.br/
Goiânia	EMAC/UFG	Licenciatura em Instrumento	http://www.emac.ufg.br/

Tabela 1 Universidades Brasileiras com curso superior de violão

No Centro-Oeste, em especial em Goiânia, o ensino do violão veio se solidificando gradativamente, tendo alcançado grande impulso a partir da criação, no ano de 1994, do curso de Graduação em Violão na Escola de Música da Universidade Federal de Goiás.

No próximo capítulo, abordaremos a história do violão na cidade de Goiânia em uma trajetória que destaca seus principais personagens, que se entrelaçam entre as histórias vividas e as contadas por gerações que se encontram intimamente relacionadas ao crescimento da capital, como exposto nos capítulos I e II desta dissertação.

CAPÍTULO III - O VIOLÃO EM GOIÂNIA

A maior parte das vezes, lembrar não é reviver, mas refazer, reconstruir, repensar com imagens e ideias de hoje, as experiências do passado. A memória, não é sonho, é trabalho. Si assim é, deve-se duvidar da sobrevivência do passado, “tal como foi” e que se daria no inconsciente de cada sujeito.

(ANTONIO CÉSAR CALDAS PINHEIRO)

A memória, onde cresce a história, que por sua vez a alimenta, procura salvar o passado para servir ao presente e o futuro. Devemos trabalhar de forma a que a memória coletiva sirva para a libertação e não para a servidão dos homens.

(JACQUES LE GOFF)

3.1 DA FUNDAÇÃO DE GOIÂNIA

O cenário cultural goianiense decorre de um lento e contínuo processo de construção identitária, que se fundamenta e se evidencia em busca de uma certa homogeneidade a partir dos ideais geopolíticos, econômicos, sociais, religiosos, históricos, educativos e culturais, em que sua principal característica é a fusão multifacetada de culturas, o que a deixa em constante processo de mutação.

Segundo o pensamento de Stuart Hall (2001, p.7-14),

A questão da identidade está sendo extensamente discutida na teoria social, (...) fazendo surgir novas identidades e fragmentando o indivíduo moderno. (...) As sociedades modernas são, portanto, por definição, sociedades de mudança constante, rápida e permanente. Esta é a principal distinção entre as sociedades “tradicionais” e as “modernas”.

A historicidade do violão goianiense, como dissertado nos capítulos anteriores, advém das heranças culturais transmitidas principalmente da antiga capital, da concentração de pessoas e famílias de diversas culturas provenientes de outros municípios goianos, brasileiros e de outras nacionalidades que se estabeleceram em Goiânia.

Podemos constatar, até o momento que, embora embrionária, a(s) identidade(s) da cultura violonística goianiense é(são) proveniente(s) de um processo cauteloso, gradativo e metódico que se constrói a partir da fusão das culturas goiana com a de outras regiões brasileiras e internacionais, mas respeitando a diversidade cultural claramente retratadas nos princípios ideológicos de seus compositores, intérpretes, professores, produtores culturais etc.

A expressiva trajetória do violão na cena cultural goianiense rural e urbana, desde as advindas de uma cultura herdada, vem evidenciando o violão como instrumento camerista e solista presentes nas manifestações musicais de tradições religiosas, populares, cívicas dentre outras, já mencionadas anteriormente.

Como no marco inicial dessa história encontramos, em meio as substanciais apresentações artísticas, a atuação de Júlio (Julinho) Dumont e Raimundo Lima, integrantes da Banda Sta. Cecília de Jataí e do conjunto Jazz Band Jataí, sendo

Júlio Dumont (Julinho), solista exímio, embora não conhecesse uma nota em teoria musical. Encontramos Julinho em 1938, excursionando por São Paulo à custa de concertos, que obtiveram muito êxito artístico. Levava com ele um violão maravilhoso, com pequena chapa de prata, onde estavam gravados o oferecimento e a admiração dos jataienses. (FRANÇA, 1962, p.49-50, grifo nosso).

Segundo Pina Filho (2002, p.17), “as primeiras entidades culturais surgiram antes mesmo da transferência do governo: em setembro de 1934, foi criada a primeira escola de Goiânia.” No ano de 1935, foi iniciada, oficialmente, a mudança da capital para Goiânia, e nesse mesmo ano foi fundado o Automóvel Clube de Goiás, que viria a ser mais tarde o Jôquei Clube de Goiânia, palco de grandes acontecimentos artísticos e culturais.

Após a inauguração do Automóvel Clube tornou-se o centro das atividades sociais da cidade. Era a alegria, o coração da cidade. Ali eram realizados bailes oficiais, de carnaval, de formaturas, promoções sociais e inúmeros recitais. Festas memoráveis foram ali realizadas. (BORGES, 1998, p.77)

No ano de 1936, se instala, em meio às manifestações culturais, o primeiro conjunto de dança, o Jazz Band e em seguida o Jazz Band Imperial, que marcam a época com suas apresentações e repertório musical no réveillon do mesmo ano, nas ruas e nos bailes de carnaval do Grande Hotel inaugurado em 1937, também conhecido como “O Palácio Monumental”. Figurava entre os seus participantes o

Diretor – Domingos Pinheiro Lacerda, que executava pistom; Garibaldi Silva, bateria; Afonso Inácio de Brito, clarineta; Vítor dos Santos, trombone; João dos Santos, bombardino; Irani Inácio de Brito, banjo e canto; **Waldemar Bittencourt, violão** e canto; Geraldo de Brito, cavaquinho e canto. (NASCIMENTO, 1938 *apud* PINA FILHO, 2002, grifo nosso)

A cidade de Campinas passou a integrar como bairro de Goiânia em janeiro de 1936, com a assinatura da Lei nº1. Legou à cultura goianiense destacadas personalidades no meio cultural, sendo advindo do Colégio Santa Clara o pioneirismo na educação musical da região, com professores de canto, violino, violão, piano e harmônio; com a chegada do primeiro piano e a projeção de filmes educativos em 1924; com a apresentação do coral formado por

suas alunas durante a celebração da primeira missa no local da fundação de Goiânia em 27 de maio e no lançamento da Pedra Fundamental em 24 de outubro de 1933.

Não podemos esquecer que no ano de 1937, houve a transferência do Liceu de Goiás para Goiânia e que mais tarde foi denominado Liceu de Goiânia, dando grande impulso à educação e aos movimentos literário, artístico e musical.

Segundo Pina Filho (2002, p.15) “várias referências à música foram anotadas nesses primeiros dias de Goiânia. Cada uma delas vem confirmar a instalação do homem na terra, procurando, através da música, se reafirmar perante a vida.”

Os movimentos artístico, educativo e sociocultural da nova capital na década de 40, se encontram com o violão de maneira ainda intimista, mas presente nas manifestações de tradição, com o prenúncio de um instrumento solista, de precursores e de um amplo campo do fazer musical como criar, acompanhar, interpretar, educar, produzir e disseminar o violão por meio de práticas de conjunto e de solo. Inicia-se ainda nesse período, a fusão de identidades históricas de um violão mundial, ocidental, brasileiro, goiano e enfim goianiense, como apontado nos Capítulos I e II desta dissertação.

Encontramos gravações de violão entre os registros de autos decorrentes de apresentações artísticas alusivas às comemorações do aniversário de Goiânia no ano de 1942, realizadas por Luiz Heitor Correia de Azevedo e publicadas primeiramente no ano de 1950,

Em junho de 1942, dando início aos trabalhos de arquivamento da música popular brasileira atual, planejados por mim, como complemento das atividades da cadeira de folclore Nacional da Escola de Música, passei nove dias em Goiânia, a nova capital de Estado de Goiás, que então se inaugurava. (...) As festas da inauguração da nova capital proporcionavam-nos uma ocasião excepcional para a gravação de discos de folclore e registro de observações pessoais pois no programa projetado para as mesmas figuravam vários “festejos típicos”, promovidos pelo Departamento Estadual de Imprensa e Propaganda. (CORREIA DE AZEVEDO, 1983, *apud* RELAÇÃO DOS DISCOS GRAVADOS NO ESTADO DE GOIÁS, 1950, p.1)

Desses registros coletados e gravados por Luiz Heitor Correia de Azevedo, encontramos na Relação dos Discos Gravados no Estado de Goiás (junho de 1942), a coleção designada pelo prefixo *Enm* na qual constam as seguintes gravações com violão:

- 2 A: Música executada em dois violões por Alagoano & Brasil Primeiro. Goiânia, 24.6.1942.
 - a) Choro
 - b) Valsa
- 8 B: Progresso Goiano (moda de viola). Canto a duas vozes, violão e viola (Bráulio Moreira de Melo & Sebastião Galdino). Goiânia, 25.6.1942.

- 9 A: Meu tempinho passado (moda de viola). Canto a duas vozes, violão e viola (Bráulio Moreira de Melo & Sebastião Galdino). Goiânia, 25.6.1942.
- 9 B,
 - b) Causinho (moda de viola). Canto a duas vozes, violão e viola (Bráulio Moreira de Melo & Sebastião Galdino). Goiânia, 25.6.1942.
- 10 A: Música executada em solo de viola com acompanhamento de violão (João da Veiga Jardim & Henrique Cesar da Veiga Jardim). Moreira de Melo & Sebastião Galdino). Goiânia, 25.6.1942.
 - a) Saudade de Santa Rita (valsa)
- b) Lundú baiano.
- 10 B:
 - b) A mudança da capital (moda de viola). Canto a duas vozes com acompanhamento de violão e viola (Henrique Cesar da Veiga Jardim e Moacir Fleury Curado). Goiânia, 26.6.1942.
- 15 B:
 - a) Recorte da moda “A mudança da capital” gravada no disco 10 B, b.
 - b) No dia trinta de maio (moda de viola). Canto a duas vozes com acompanhamento de violão (Henrique Cesar da Veiga Jardim & José Henrique da Veiga Jardim). Goiânia, 26.6.1942.
- 16 A: Maria (moda de viola). Canto a duas vozes com acompanhamento de violão (Henrique Cesar da Veiga Jardim & José Henrique da Veiga Jardim). Goiânia, 26.6.1942.
- 17 B:
 - b) Goiás terra da saudade (marcha). Violão, cavaquinho e bombo (Augusto Catarino Santos, Silvio de Souza & Felipe Andrade). Goiânia, 27.6.1942.
- 18 B: A mudança da capital (moda de viola). Canto a duas vozes com acompanhamento de violão e viola. (Henrique Cesar da Veiga Jardim & Moacir Fleury Curado). Goiânia, 27.6.1942.
- 19 A: Música executada em violão (Augusto Catarino Santos), cavaquinho (Silvio de Souza) e surdo (Felipe Andrade). Goiânia, 27.6.1942.

Mencionados sob a alcunha de “Os Informadores” pelo pesquisador Luiz Heitor Correia de Azevedo, destacamos os músicos que participaram das gravações de 1942 ao violão,

ADOLFO MARIANO (...) Branco, 47 anos, natural de Goiandira (Goiás), fazendeiro. Tem instrução primária. É um dos mais célebres violeiros do Estado (...). ALAGOANO (...) Pardo claro, 24 anos, natural de Alagoas, empregado no Rádio Club local. Alfabetizado. BRASIL PRIMEIRO (...) Pardo claro, 18 anos, natural da cidade de Goiás, sem profissão. Alfabetizado. CHICO ONÇA (...) Branco, 21, 18 anos, natural da cidade de Goiás, sem profissão. Alfabetizado. MICUIM (...). Branco, 26 anos, natural da cidade de Goiás, funcionário do Departamento de Saúde. Alfabetizado. MOREIRA DE MELO, Bráulio (...). Branco, 42 anos, natural de Franca (S. Paulo), fazendeiro. Alfabetizado. Vive há quarenta anos no Estado de Goiás. VEIGA JARDIM, Henrique Cesar da (...). Branco, natural da cidade de Goiás, funcionário público federal. Letrado. SANTOS, Augusto Catarino (...) Preto, 28 anos natural da cidade de Goiás, operário. (AZEVEDO, 1950, p.13-14)

Essas gravações de violão são evidenciadas entre as inúmeras apresentações artísticas realizadas na nova Capital, na programação do *Batismo Cultural*, no dia 5 de julho de 1942, marco da grande eclosão cultural que estabelece as premissas da identidade cultural goianiense.

Outro acontecimento marcante nesse período foi o lançamento e a circulação da revista mensal *Oeste*, lançada pelo Instituto Histórico e Geográfico de Goiás que tinha o intuito de estimular, divulgar e editar artigos sobre Goiás e especialmente sobre Goiânia por meio de destacados escritores, e que veio reafirmar este culturalismo que se estabelecia na jovem capital.

OESTE, se encontra entre os registros mais preciosos dos primeiros anos de Goiânia. (...) São testemunhos desapaixonados, de jovens escritores, comprometidos, na época, com o desenvolvimento e a cultura de seu Estado. A revista *Oeste* se tornou, assim, a maior expressão escrita do batismo cultural de Goiânia, pelo fato de ter recolhido e guardado, para a posteridade, o mais completo relato dos acontecimentos iniciais. (Pe. JOSÉ PEREIRA DE MARIA – Reitor, em sua apresentação da edição comemorativa, p. 7). (...) E foi após nove anos de sua fundação, exatamente no histórico dia “5 de julho de 1942”, quando Goiânia era entregue ao Brasil por seu fundador, no dia maior de seu Batismo Cultural, na presença das mais lídimas e expressivas figuras do mundo político-cultural do País, que circulou o primeiro número da revista “*Oeste*”. (VENERANDO DE FREITAS⁶¹, em seu artigo Um milagre no agreste da cultura, p. 9). (...) Idealizada e fundada em 5 de julho de 1942, “*Oeste*” congregou uma equipe de estudiosos, legítimos expoentes de nossa intelectualidade (OESTE, REVISTA MENSAL, 1983, p.7-13).

Se por um lado estas são as características factuais descritas por alguns de seus escritores na revista *Oeste* sobre a nova capital que nesse período teve o seu *debut* no cenário cultural brasileiro, pouco se encontra sobre a música e muito menos sobre a música para violão. O instrumento, no entanto, não passou de todo despercebido, como demonstra o poema “Goiânia” de Maria Paula de Fleuri Godói sob o pseudônimo de Marilda Palínia, que

⁶¹ Primeiro Prefeito de Goiânia.

em seus versos descreve e enaltece a jovem e moderna capital do sertão goiano e futura metrópole⁶².

GOIÂNIA
Marilda Palínia

A Serra Dourada
– crocodilo azul –
dorme na tímbrida do horizonte.
“Luares brancos, albrantes, luares alvinitentes” ...
Choram violões dolentes.
E’ a serenata
que passa. (...)
(OESTE, 1948 *apud* Oeste, 1983, p.690, grifos nossos)

Ainda entre as comemorações do Batismo Cultural, destaca-se a figura de João da Veiga Jardim segurando um violão dentre os diversos músicos registrados em uma fotografia realizada em Goiânia nesse período, durante os trabalhos de gravação realizados pelo paulistano pesquisador e professor de folclore Luiz Heitor Corrêa de Azevedo, como descrito no Capítulo I.

A presença do violão se torna tão mais marcante na música de tradição ou folclórica que no decorrer do tempo criaram vínculos e se enraizaram na cultura goianiense em iconografias, manuscritos, gravações de vários pesquisadores que dedicaram, além de dedicarem seus estudos e pesquisas à historicidade musical goiana.

3.1.1 Manifestações precursoras do violão

O violão foi e é um instrumento presente em bailes pastoris, nas catiras, nas cantigas, nos contos e cantorias, nos desafios, nas folias, nas modas de viola e nas modinhas, entre outros e que se encontram como manifestações precursoras⁶³ do fazer musical e violonístico goianiense.

⁶² Ver o poema completo no Anexo A.

⁶³ Considera-se que “Manifestações Precursoras” trata-se do conjunto de pessoas que se juntam para expressar publicamente sua opinião, sua ideia de maneira que precede ou antecede seu tempo. Disponível em: <<http://www.dicio.com.br/precursor/>>. Acesso em: 12 Mai 2016. Disponível em: <<http://www.dicio.com.br/precursor/>>. Acesso em: 12 Mai 2016.



Fig. 18 Violão nas Manifestações de Tradição⁶⁴

Nos *Bailes pastoris*, *pastoril* ou *pastorinhas*, autos natalinos, e em Goiás também realizados no período das Cavalhadas “o mais empolgante e rico auto folclórico brasileiro” (ORTÊNCIO, 1996, p.79), composto de uma mestra, uma contramestra e duas fileiras de senhoritas que dançam e cantam em louvação ao Menino Jesus, diante do presépio, ao som de uma orquestra formada por homens e constituída dos instrumentos como os violões, cavaquinhos e instrumentos de sopro.

Atualmente, o violão também configura como instrumento da **Catira** em Goiás, ou cateretê em São Paulo, dança profana de grupo, que embora anteriormente fosse executada apenas por homens, hoje cedeu lugar também às mulheres nos grupos de catira do Estado de Goiás. É caracterizada pelo palmeado e o sapateado executados ao som do repicar das violas que por sua vez são executadas nos intervalos da cantoria da moda de viola alternadamente. Fazem evoluções variadas de entremeio ao canto da moda e é finalizada sempre com o recortado.

Na *Cantiga, Canto e Cantoria*, segundo Bariani Ortêncio (1996, p.47), “é tudo o que o povo toca”, na qual o violão se encontra presente : nas *Cantigas de Cego*, cantadas nas feiras e nas ruas, acompanhadas ao violão ou viola, sanfona, pandeiro ou chocalho; nas *Cantigas de Ninar*, cantadas para embalar, acalentar, ninar bebês e crianças por suas mães,

⁶⁴ Considera-se que “Manifestação de Tradição” é a ação de expressar publicamente um pensamento, ideia, ponto de vista transmitido de geração em geração formando um laço (ou elo) entre o passado com o presente. Disponível em: <<http://www.dicio.com.br/precursor/>>. Acesso em: 12 Mai 2016. Disponível em: <<http://www.dicio.com.br/tradicao/>>. Acesso em: 12 Mai 2016.

mucamas ou babás, evidenciadas em arranjos para instrumento solo ou de câmara em ambientes familiares, educativos e culturais; nas Cantigas de Roda “que no falar goiano diz-se: roda, cantiga-de-roda; brincar de roda, cantar-roda, dançar-roda” (REVISTA FOLCLÓRICA 2, 1973, p.7) cantadas e dançadas com letras que também evidenciam o instrumento como:

PAI FRANCISCO ESTÁ NA RODA

Pai Francisco está na roda,
Tocando seu violão, darão, darão,
 Que vem de lá seu delegado
 Pai Francisco que está na prisão
 Como ele vem todo requebrado,
 Parecendo boneco desengonçado. (bis)
 (REVISTA FOLCLÓRICA 2, 1973, p.55, grifo nosso)

O texto apresentado é o mais comum, mas os pesquisadores tiveram o cuidado de apresentar dois segmentos variáveis recolhidos em datas diferentes em Goiânia:

B – Segmentos que variam:

- 1 - Pai Francisco está na roda,
- 2 - **tocando seu violão, dararão, dão, dão,**
- 3 - Que vem de lá seu delegado
- 4 - Pai Francisco que está na prisão
- 5 - Como ele vem todo requebrado,
- (bis)
- 6 - Parecendo boneco desengonçado.

Local – Goiânia

Data – 1972

Informante – Maria Célia

(IBIDEM, p.56, grifo nosso)

C – Segmentos que variam:

- 1 - Pai Francisco está na roda,
- 2 - **tocando seu violão**
- 3 - como ele vem todo requebrado,
- 4 - parece um pinto
- 5 - que cai no melado
- 6 - olha lá seu delegado

Local – Goiânia

Data – 1971

Informante – Norma Francisco R. Caiado

(IBIDEM, p. 56, grifo nosso)

Podemos observar nas três versões de “Pai Francisco está na roda”, principalmente no segundo verso “1.Tocando seu violão, darão, darão; 2. Tocando seu violão, dararão, dão, dão; 3. Tocando seu violão”; que se diferenciam na prosódia das palavras (gramatical) e consequentemente na prosódia musical.

Ao lembrar essas cantigas, cantos e cantorias através de acervos que constam de material recolhido do Brasil e de Goiás como nas salas de aula, em centros culturais e em livros como: *Cantigas e Cantares: músicas folclóricas e modinhas goianas*, de autoria da pesquisadora Regina Lacerda (1978); a Revista Folclórica v. 2 de 1973, do Instituto Goiano do Folclore, tendo como diretor Braz de Pina que, junto com de Ático Vilas Boas da Mota, apresentam uma série de Rondas Infantis; os LP's *Cantos de Presépios Goianos* (1985) e *Modinhas Goianas* (1979), com a participação de Márcio Alencastro Veiga ao violão; os projetos da Prof. Yara Moreira como o CD *Cantorias de Natal* (1998), com o violonista e Prof. Dr. Felipe Valoz (violão e viola de dez cordas) e o músico Reny Cruvinel (violão); no LP duplo *Música do Povo de Goiás* (1979), com a participação do violonista e Prof. Eurípedes Fontenelle e Grupos Folclóricos com a representatividade do violão em *Cantos de Engenho, Cantos de Mutirão, Canto de Romaria, Cantigas de Roda, Romance* etc., e muitos outros documentos que constituem um acervo material e imaterial educativo e cultural.

No Desafio, uma disputa entre cantadores nordestinos, que embora não seja uma manifestação que caracterize a região central teve aqui seu cultivo, dando lugar à moda de viola predominante no sertão goiano. Os instrumentos que acompanham a disputa entre os cantadores do desafio são a viola, o violão, a sanfona, a rabeca e o pandeiro. Até o presente momento, não foi encontrado nenhum registro ou documento que comprove um desafio acompanhado ao violão em Goiânia.

O violão é encontrado também na Dança dos Velhos, que em Goiás também é chamada de bra-bunda (dança introduzida no Brasil pelos portugueses e o instrumental utilizado são a sanfona, o violão, a viola e mesmo uma banda de música). A Dança ou Roda de São Gonçalo, dançada na festa de Nossa Senhora do Rosário e de Santos Reis, com cantos dedicados aos santos, têm o solo de um rabequista acompanhado de violões, violas e berimbaus.

Dentre as mais importantes manifestações religiosas, encontramos a Folia que se caracteriza por um grupo de pessoas que percorrem as casas das fazendas ou bairros na cidade para angariar fundos para festa. Os instrumentos usados são o violão, a viola, a percussão e o acordeon, conforme o grupo e a região. As principais folias são as folias-de-reis realizadas do Natal ao dia de Santo Reis (6 de janeiro) e a folia-do-Divino, em louvor ao Divino Espírito

Santo realizada nos meses de maio a junho, em que os seus versos são o único diferencial com a folia de reis.

Além dessas existem outras como a Folia de São Sebastião, registradas no LP *Música do Povo Goiano* (1979)⁶⁵, duas Folias de São Sebastião na interpretação do Grupo Folclórico de Americano do Brasil e uma Folia do Divino na interpretação do Grupo Folclórico de Crixás ambos com a presença do violão. Em Goiânia, a mais comum é a Folia de Reis encontrada em diversos grupos espalhados pelas diversas regiões da cidade e região metropolitana.

A Moda de Viola

“Moda” é uma velha designação portuguesa para “cantiga”; caiu em desuso no século XVIII quando o preciosismo reinante substituiu-a pelo diminutivo “Modinha”. (...) A “moda” é dita de “viola” porque esse instrumento – também êle de tipo arcaico português, (...) – deve acompanhar o canto, em estilo próprio e tradicional. (REVISTA FOLCLÓRICA 2, 1973, p. 19)

A “moda de viola” é considerada uma composição caipira sem exigências musical ou poética, que teve seu predomínio na região central e sul nos estados de São Paulo, de Minas Gerais e de Goiás. Inicialmente, eram compostas e interpretadas por pessoas simples e sem estudo, alfabetizadas ou não, que viviam no meio rural. O instrumento principal é a viola caipira ou de dez cordas, que se ocupa do solo e dos ponteados, segundo Ortêncio (1996, p.45), geralmente “cantada por um cantador (violeiro), mas é mais comum em dupla (dupla caipira ou dupla sertaneja)”, sendo que a formação da dupla sertaneja é um violão e uma viola. Compõem a moda de viola o ABC⁶⁶, o Desafio e o Recortado, com temas variados que falam sobre o amor, a santidade, a bondade, heroicos, cotidianos, engraçados etc.

A base da Moda de Viola, para o pessoal da roça, tem que ser um acontecimento engraçado ou então que fale de um namoro, de uma briga, de um boi, de um cavalo, de uma fazenda. (...) não existe o Catira sem a Moda, mas existe a Moda sem o Catira. O certo é Catira, Moda e Recortado – Recortado é quando o caboclo termina a Moda de Viola. **O original da Moda pede o violão e a viola.** Mas existe Moda com duas violas ou com viola e cavaquinho; sem viola, não. (*Música do Povo de Goiás* - Marreco, 1979)

Nesse período, são inúmeros os expoentes da moda de viola, duplas famosas, cantores acompanhados ou que se acompanhavam ao violão e/ou pela viola de dez cordas. Destacamos

⁶⁵ LP *Música do Povo de Goiás*. 1979.

⁶⁶ “ABC, Desafio, Recortado: modalidades de música folclórica. O ABC trata-se de uma modalidade de música folclórica em que sua letra é constituída de um poema onde a primeira letra do verso de cada estrofe é iniciado com uma letra do alfabeto.” (ORTÊNCIO, 1996, p. 41).

a seguir a significativa atuação e contribuição de músicos sertanejos ao violão como: Marrequinho, Goiás, Mario Nunes, Lirinho, João Guapó dentre outros.

Francisco Ricardo de Souza (*Marrequinho*) nasceu em 14 de outubro de 1940 na fazenda Galo Preto, município de Orizona no Estado de Goiás. Após o falecimento de seu pai, a família veio para Goiânia no ano de 1947, em busca de melhores oportunidades, fixando residência no Setor Bonfim.

Influenciado pelo rádio e pelo dom nato da família, dizia “Mas o que eu queria mesmo era me tornar um violeiro cantador. Um caipira.” (SOUZA, 2010, p.16) Ao completar 14 anos, formou dupla com seu irmão Zé Ricardo (Zequita).

Por esse tempo eu já arranhava o violão e conseguia fazer as posições básicas para marcação(acompanhamento) de compassos e ritmos mais simples como Cateretê, Toada, Moda Campeira, Cururu dentre outros. **Desenvolvi essa pequena noção que tenho, de tocar violão, apenas observando aos que sabiam tocar.** Principalmente meu irmão mais velho, o Antônio (Tõe), que a essa altura havia formado dupla com outro cantador de música sertaneja e participavam de vez em quando de programas na pioneira Rádio Clube de Goiânia, com os pseudônimos de Campeão e Rouxinol. (SOUZA, 2010, p.19, grifos nossos)

Seu irmão *Antônio*, de pseudônimo “*O Campeão*”, possuía um violão Dinâmico, tipo de violão que naquela época era considerado um instrumento de altíssima qualidade” (SOUZA, 2010, p.19). Tinha muito ciúme do instrumento, quando não estava com o violão nos braços ensaiando as modas de seu repertório, mantinha-o guardado e trancado em um estojo levando a chave sempre no bolso. Logo desfez a dupla com seu parceiro Rouxinol e passou a compor músicas que foram gravadas em discos: *Canoa de Jacarandá* (*Trio Vitória*); *Meu Fracasso* (*Tião Carreiro & Carreirinho*); *Tocando o Berrante* (*Trio Enamorado*). “Seu trabalho é admirado até hoje pela originalidade dos temas e a autenticidade do estilo.” (SOUZA, 2010, p.19-20).

Na década de 50, “Jorge Batista Ribeiro (Zé Micuim), Henrique César da Veiga Jardim (Tiburtino), o Juju e o Chico Onça, foram os primeiros artistas sertanejos que empunharam violas (violões) e enfrentaram um microfone de rádio em Goiânia”. (SOUZA, 2010, p.25). Observa-se que o violão vem escrito entre parênteses, mas as fotos confirmam a presença do instrumento na formação dessas duplas caipiras e sertanejas.



Fig. 19 Campeão & Rouxinol - 1954⁶⁷

Zé Micuim foi o idealizador da União dos Artistas Sertanejos de Goiás, fundada em 7 de janeiro de 1958. Segundo Souza (2010), essa foi a primeira entidade de classe no Brasil sendo ele o sócio fundador e presidente. Também foi o responsável pelas duas formações do Trio da Amizade, e na segunda formação há registros dos primeiros sertanejos de Goiás a gravarem um disco em São Paulo.

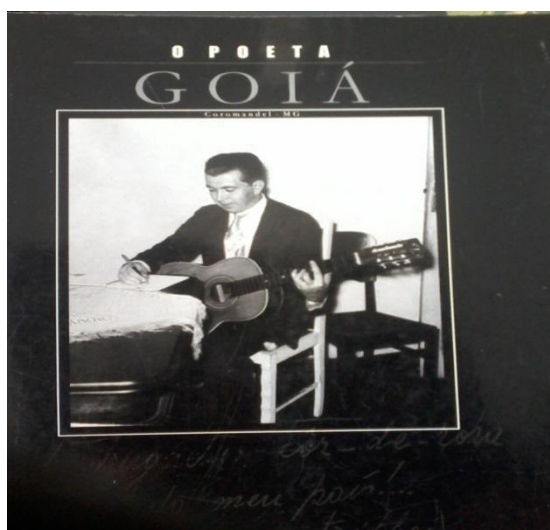


Fig. 20 Gerson Coutinho — O Poeta Goiás⁶⁸

O Poeta Goiás, Gerson Coutinho, nasceu em Coromandel, Minas Gerais no dia 11 de janeiro de 1935 e faleceu em Uberaba em 20 de janeiro de 1981. Quando ganhou uma gaita do pai, logo a trocou por seu grande sonho “um violão de tarraxas”. Começou a cantar em duplas com diversos parceiros que animavam as festas.

⁶⁷Campeão & Rouxinol – 1954. Não gravaram discos. (SOUZA, 2010, p.19).

⁶⁸ Capa do Livro *O Poeta Goiás* (FLORES, 2004).

No ano de 1952, aos 18 anos, o jovem Gerson Coutinho parte em uma jardineira com seu pai para Goiânia onde aspirava fazer parte do cenário da música sertaneja. Foi apresentado a Micuim, que foi incumbido “de zelar e apresentar seu filho aos músicos, artistas, programadores e radialistas da Rádio Brasil Central” (FLORES, 2004, p.15).



Fig. 21 Trio da Amizade⁶⁹



Fig. 22 Trio da Amizade⁷⁰

Gerson fez grandes amizades e parcerias no meio musical sertanejo, adotou o nome de Rouxinol seu primeiro nome artístico, e logo formou o *Trio da Amizade* com Zé Micuim, Zé Geraldo, apresentando-se em programas na Rádio Brasil Central. Foram os primeiros em Goiás a gravar um disco 78rpm para a gravadora Columbia, e depois para a CBS na cidade de São Paulo, com o nome Trio da Amizade, com Zé Micuim, Goiá e Goiazinho.

Goiá, nome que ele adotou em homenagem e agradecimento aos grandes amigos que fez com Waldomiro do Bazar Paulistinha; Cidão Barbosa, parceiro de músicas; Marrequinho dentre muitos outros.

⁶⁹ Trio da Amizade, primeira formação Zé Micuim, Zé Geraldo e Rouxinol. (FLORES, 2004).

⁷⁰ Trio da Amizade, segunda formação Zé Micuim, Rouxinol e Goianinho. (IBIDEM).

Em novembro de 1955, compôs “Saudade da Minha Terra” (em parceria com Belmonte) e seguiu viagem no mesmo ano para a cidade de São Paulo, o “grande eixo da música sertaneja”.

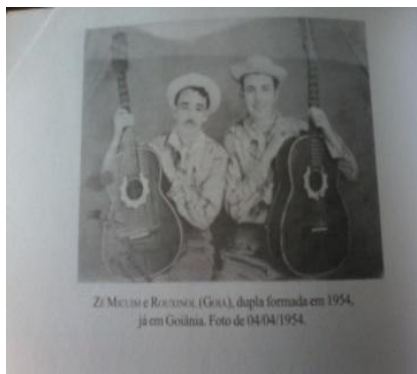


Fig. 23 Dupla formada por Zé Micuim e Rouxinol (Goiá)⁷¹

Quando se separou de seu parceiro *Biá* para fazer carreira solo, foi um dos primeiros a gravar um LP no Brasil interpretando as duas vozes. Nessa época, Goiás revela “sua familiaridade com o violão, e impressionante capacidade de musicar, não só suas letras, mas as de muitos parceiros seus, vestindo a cada dia uma roupagem nova na “Música-Poética-Sertaneja”” (FLORES, 2004, p.22). As letras que escrevia diferiam das demais pelo uso de um português aprimorado o que não era costume da época.

Ele fazia sozinho letra e música. Foi o primeiro que naquela época as músicas eram versada em voz de caipira, ele passou toda a linguagem pro português correto, porque ele dizia que é cultura quem ouve está aprendendo e não pode aprender errado. Então ele era herói. (Informação verbal)⁷²

Entre as inúmeras produções da música sertaneja da época, surge a notável representatividade no meio sociocultural goianiense de **Waldomiro Bariani Ortêncio**, que está intimamente ligada ao Bazar Paulistinha e às manifestações de tradição goiana. Paulistano de Igarapava, nascido em 24 de julho de 1923, veio para Goiânia em 1938 onde passou a morar no bairro de Campinas. Casou-se com Ana Silva Ortêncio, com quem teve seis filhos, quatorze netos e sete bisnetos. Exerceu diversas profissões como as de alfaiate, jogador de futebol amador, fazendeiro, industrial, dono de cerâmica e serralheria e a de comerciante. Mais tarde mudou-se para a Avenida 24 de Outubro local onde abriu, no ano de 1945, o Bazar Paulistinha. Hoje com seus 71 anos de atividade e repassado para os filhos, dedica-se ao que gosta: literatura, música e pescaria.

⁷¹ Dupla formada em 1954. Já em Goiânia, foto de 4.4.1954. (FLORES, 2004).

⁷² Entrevista concedida por: Bariani Ortêncio, em 2 Jun 2015.

O Bazar Paulistinha iniciou com o comércio de aviamentos, depois caça e pesca e posteriormente de música. Segundo Bariani (2015), “na época de 50 pra 60 transformei em casa de música, discos e material de som, instrumentos musicais.” O comércio chegou a ser o maior comprador de discos do interior do Brasil. Chegando a receber um caminhão de dez toneladas de um mesmo disco. Como maior comprador, teve seu prestígio ao gravar o primeiro disco no ano de 1956, na voz de Josaphat Nascimento, como se fosse artista da casa, disco feito de cera de carnaúba com duas faixas de 78rpm, lado A e B, com duas músicas: a valsa “Saberei Sofrer”, de Dimas Moura e Filhinho, ambos da cidade de Araguari, que cantavam no famoso bordel de Maria Branca, no Bairro de Campinas, que possuía também uma orquestra, que “até Dona Gercina chamava se precisassem no Palácio”; e o tango “Não Saberei Sofrer”, de Bariani Ortêncio, composto para completar o disco que teve reconhecido sucesso e ainda hoje é cantada. O produtor e compositor conserva guardado o disco de alumínio com os testes realizados e enviados para a gravadora.

Então eu tinha essa facilidade. O disco chegava todo mundo queria ajudar, porque goiano gravou e comprava. Naquele tempo essas gravações que eu fazia em São Paulo era só cantor, música era da companhia e eles não aceitavam levar música daqui não. (Informação verbal)⁷³

Pioneiro na gravação de discos em Goiânia, Bariani Ortêncio por meio do Bazar Paulistinha divulgou diversos artistas goianos como as duplas *Melrinho & Belquinha* e *As Goianinhas*, formada por *Ely Camargo* (cantora, compositora, pesquisadora e folclorista) e *Honorina Barra* (cantora lírica e professora), após a dissolução da dupla, ambas seguiram a carreira solo. *Ely Camargo* era acompanhada por seu primo e parceiro *José Alencastro Veiga* ao violão, que chegou a gravar com ela em São Paulo. Destaque também para o *Trio da Vitória* e o *Trio da Amizade*.

Naquele tempo quando o **Goiá chegou aqui ele chegou lá na Praça Joaquim Lúcio com a mala assim e o violão**, ele foi procurar o Bazar Paulistinha que era lá perto. Aí o Marrequinho que trabalhava comigo providenciou onde ele ia ficar. Aí tinha uma dupla aqui era Zé Micuim & Goiazinho, então o Marrequinho que ajeitou o negócio, chamaram Goiá é vagalume que é o nome dele chama Gerson Coutinho da Silva, aí o Zé Micuim que tinha a dupla falou você vai chamar Goiá homenagem ao índio Goiá, vai ser Goiá e Goiazinho. Fizeram o trio chamado Trio da Amizade. Aí eu gravei. (Informação verbal)⁷⁴

Mas é com os seresteiros que o violão surge com toda sua hegemonia:

Então era serenata e quem acompanhava serenata era só violão, tinha o **Mario Nunes, Lirinho, João Guapóque a gente chamava João de sete cordas, Lirinho era o maior violonista e o Mario Nunes** e tinha mais outros. Depois vem o

⁷³ Entrevista concedida por: Bariani Ortêncio, em 2 Jun 2015.

⁷⁴ Entrevista concedida por: Bariani Ortêncio, em 2 Jun 2015 (grifos nossos).

Geraldo Amaral esse homem que ajudava e tocava qualquer instrumento, mas era mais o violão. A Magda tinha um programa na TV aqui sobre criança. (...) Tinha o músico que tocava e acompanhava era o Geraldo Amaral. Tinha o Caetano Soma que morou comigo uns 50 anos e tocava qualquer instrumento. (...) Hoje o maior violão de Goiás chama Reinaldo Reis lá de Anápolis. (Informação verbal).⁷⁵

Bariani Ortêncio não toca violão, mas traz consigo um violão que ganhou de presente com a assinatura de diversos artistas da época, entre eles Fontenelle, Miltoninho, Marrequinho, que tiveram o violão como instrumento de profissão, dentre outros.

A Moda de Viola segue seu curso principalmente com expoentes da música caipira e sertaneja que surgem a cada dia e acompanham o desenvolvimento da sociedade pós-moderna, caracterizada pela formação de duplas sertanejas a exemplo dos goianos Christian e Ralph, Leandro e Leonardo, Zezé de Camargo e Luciano, Bruno e Marrone dentre muitos outros, em que o violão está sempre em evidência. Essas duplas sertanejas se utilizam de instrumental acústico, eletroacústico, elétrico, eletrônico e outras tecnologias como violões, guitarras, violas de dez cordas de última geração acompanhadas por conjuntos e/ou bandas formadas por baixo, teclado, bateria, percussão dentre outros, amplificados por equipamentos de alto padrão e potência sonora, além de grandes e requintados palcos, camarins, restaurantes, cenários e jogos de iluminação, com tecnologia de ponta, sem contar com o grande esquema de divulgação nos meios de telecomunicação e da forte infraestrutura para receber o público.

Em meio às manifestações culturais de tradição herdadas, o goianiense também cultivou a **Modinha**:

Herdeira direta da moda portuguesa, a modinha brasileira surge como gênero musical estruturado no final do século XVIII e caracteriza-se como canção lírica, (...) a modinha e o Lundu fazem parte das principais raízes da música popular brasileira. (LIMA, 2001, p.14-15)

Canção sentimental, amorosa, saudosa, as modinhas são “verdadeiros suspiros de amor”⁷⁶, muito em voga nos salões dos palácios da corte portuguesa acompanhada pelo cravo e pelo piano. A modinha foi trazida para o Brasil, no período colonial, caindo no gosto popular passa a ser apresentada nos palácios, em saraus e serenatas acompanhadas de violão, bandolim, violino, clarineta e flauta. Na cidade de Goiás, como mencionado no capítulo I,

A modinha vilaboense viveu num ambiente músico-teatral-literário bem desenvolvido, onde, nos salões do palácio, nos solares e no teatro São Joaquim, proporcionavam recitais eruditos. (...) é um espelho do que foi sua sociedade,

⁷⁵ Entrevista concedida por: Bariani Ortêncio, em 2 Jun 2015 (grifos nossos)

⁷⁶ Mário de Andrade *apud* Bariani Ortêncio (1996, p.46).

simples como sua gente e de beleza pura como as anônimas, pois conservam o feitiço popular. (...) Reunindo-se à noite em horas de devaneio nas casas de amigos, (...) buscavam ouvir e cantar as lânguidas modinhas. A essas reuniões deram o nome de Tocatas que correspondem as “serenatas de salão” diamantinenses, só que em Diamantina eram feitas a portas fechadas e, em Goiás, escancaravam portas e janelas para que os ouvintes excedentes e transeuntes, apelidados de sereno, pudessem apreciá-las da rua. (RODRIGUES, 1982, p.97).

A modinha se encontra viva no seio da tradição musical do goianiense, gênero que revive as memoráveis lembranças de uma época que teve seu apogeu nas duas primeiras décadas do século XX, na cidade de Goiás: a modinha vilaboense, a pirenopolina, a jataiense e de outros municípios marcaram época, se instauraram e fundamentaram a identidade da música goiana ainda hoje evidenciada na cena musical da capital.

A cidade de Goiânia teve, entre seus principais propagadores, os professores da atual Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás, e entre eles o professor Eurípedes Fontenelle ao violão, grande incentivador do estudo do instrumento, notável compositor e intérprete que disseminou o gênero por meio de seus arranjos, interpretações e alunado.

É importante ressaltar os inúmeros trabalhos dedicados à cultura musical goiana da professora, pesquisadora e cantora Maria Augusta Calado, fontes imprescindíveis ao pesquisador e a esse trabalho, como o LP *Modinhas Goianas* (1979), o livro *A Modinha em Vila Boa de Goiás* (1982), o LP *Modinhas Tradicionais – Fontes Culturais da Música em Goiás – Vol. 3* (UFG, 1983), no qual conta com acompanhamento ao piado em algumas músicas por Maristela Cunha e em outras, ao violão, por Márcio Alencastro Veiga (compositor, violonista solista e acompanhador), parceiro da cantora em diversas apresentações e gravações ao longo de suas atividades profissionais; além do LP *Cantos de Presépios Goianos*.

O LP *Modinhas Tradicionais* não se trata apenas de uma gravação histórica que evoca uma época romântica de espírito intelectualizado e ao mesmo tempo popular, mas também relembra o elitismo modinheiro proveniente da corte portuguesa quando o canto é acompanhado ao piano e o seu abrasileiramento ao gosto popular quando o canto é acompanhado ao violão. Segundo Calado,

Rejeitaram o acompanhamento do piano e quando se insiste em introduzi-lo, a modinha vilaboense perde sua beleza e graça. (...) **Só, letra e música de Antônio Félix de Bulhões (...) composta em 1885, é uma das mais populares em Goiás, porém com o acompanhamento de violão.** Já foi gravada pela Marcus Pereira em *Modinhas Goianas* (vilaboense) com a instrumentação de flauta, bandolim e **violão** que oferece apoio a um canto espontâneo. A partitura para piano, datada de 1894

expõe outro caráter. Quando o piano é o acompanhante, ela toma outra interpretação (...). (LP *Modinhas Tradicionais*, 1983, grifos nossos).

Dentre as obras gravadas no LP *Modinhas Tradicionais*, encontram-se obras dos compositores Felix de Bulhões e Joaquim Sant’Anna que tocavam violão, fato este já registrado neste e no Capítulo I desta dissertação.

Somam-se a estes disseminadores da modinha, e em especial da modinha goiana, o músico e professor Euler Amorim que, embora bandolinista, toca violino, violão e canta; o professor, músico, maestro e pesquisador Bráz Wilson Pompeu de Pina Filho, com seu precioso acervo e publicações, citamos o livro *O Cancioneiro de Armênia* – “conjunto de canções, modinhas, valsas-serenata, trovas, cantadas e coletadas no decorrer de sua existência” (PINA FILHO, 2004, p.18), da “animadora cultural” Maria Armênia de Pina Siqueira, de Pirenópolis. No livro citado, observa-se na capa a expressiva figura de um homem tocando violão, desenho da filha do autor, a pianista e cantora Isabel Maria de Fátima Roriz Pompeu de Pina.

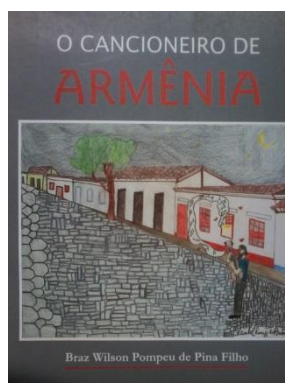


Fig. 24 Capa do livro *Cancioneiro de Armênia*

Na atual cena musical goianiense, a modinha teve o violão como o instrumento estruturante, catalizador e caracterizador da identidade modinheira, não somente goiana, mas também brasileira, que mexeu com o imaginário criativo e composicional de músicos e poetas sem distinção de classe e é hoje lembrada em notáveis apresentações musicais, gravações, pesquisas e edições de livros, revistas, artigos e outros de cunho acadêmico e cultural.

Estas manifestações musicais, atualmente, são valorizadas no calendário de festas da cidade de Goiânia, algumas subsidiadas por secretarias e centros de cultura, valorizando-as e preservando-as.

As instituições educativas e culturais incentivam estudos e pesquisas musicológicas, etnomusicológicas, históricas, antropológicas etc., que se ocupam também em inventariar,

documentar e arquivar esse material em centros de documentação públicos e privados, que, embora insipientes, principalmente no que se referem ao violão, são encontrados em fontes documentais primárias e secundárias disponíveis para consulta.

Goiânia nasce, há pouco mais de uma década do maior movimento modernista brasileiro, a Semana de Arte Moderna de 1922 e após a eclosão do movimento dodecafônico europeu que transpôs as amálgamas da tradição da música ocidental no início do século XX, concentra eminentes figuras que compõem a historicidade do violão goianiense.

Se pensarmos na contínua transmutação do cenário cultural goianiense e sua repercussão no mundo e no violão, como instrumento musical catalizador e transpositor desse cenário, dividiremos essa trajetória histórica do violão em Goiânia em três fases:

1. Pré-pioneiros: músicos que, com o violão (instrumento que teve no acompanhamento seu papel mais relevante), legaram às premissas da atuação do instrumento advindos das manifestações de tradição popular e religiosa, principalmente encontrados entre os modinheiros, gênero em que o violão foi o principal partícipe e veículo para a criação das mais belas composições de época a partir do século XVIII até seu apogeu nas duas primeiras décadas do século XX em Goiás.

2. Pioneiros: músicos violonistas que legaram uma identidade solo e de câmara ao instrumento, atuando nos campos da criação, interpretação/performance, formação de repertório com transcrições e arranjos, educação com metodologia e didática que corroboraram para a criação, a constituição e o desenvolvimento educativo e sociocultural.

3. Pós-pioneiros: violonistas compositores, *performers*, educadores, harmonizadores, arranjadores, produtores musicais etc., que transmutam e transcendem o cenário cultural goianiense.

Com o exposto acima, pode-se considerar que a historicidade do violão goianiense herdou o violão acompanhador, ou de acompanhamento dos pré-pioneiros, que aqui se instalaram, cultivando nas contínuas manifestações de tradição populares religiosas, bem como nas cívicas e educativas.

3.1.2 Pioneirismo violonístico – 1ª Parte

Nomes surgem em meio às contínuas produções musicais da cidade de Goiânia, a partir da década de 1940, de cultura e naturalidades diferentes, de veia amadora ou profissional, figuram como precursores do violão solo goianiense, que desenvolveram a arte de compor, interpretar e ensinar.

Nesta sessão, também serão abordados representantes das serestas, manifestação de cunho popular que ao violão entoavam canções românticas aqui evidenciadas por Natal Soares de Castro, Quetinho do Violão, Marquinho do Violão.



Fig. 25 Odilon Kneipp Fleury Curado⁷⁷

Odilon Kneipp Fleury Curado nasceu na cidade de Corumbá de Goiás, no ano de 1898 e faleceu em 19 de dezembro de 1980, em Goiânia, foi o sexto filho de Francisco Herculano Fleury Curado e Rosa Augusta Fleury Curado. A família Fleury Curado cultivava o gosto pela arte e cultura corumbaense, que musicalmente se encontravam presentes em valsas, tangos, sambas, quadrilhas e modinhas. Dentre as atividades musicais realizadas pela família, segundo Nogueira (1999, s/p), ressaltam-se os frequentes “saraus noturnos no sobrado da família (...)os ambientes familiar e musical foram responsáveis pelas primeiras e mais fortes influências sobre a formação de Odilon”. Suas primeiras composições para violão, “Valsa das Sete” (1914) e “Manhãs de Abril” (1915), foram escritas no período em que esteve no Seminário Santa Cruz, na cidade de Goiás (1910-1918)⁷⁸.

Aos dezoitos anos, Odilon Kneipp retorna para Corumbá de Goiás, onde foi professor do curso primário; 1º suplente de juiz distrital e integrante da banda de música “13 de Maio”, fundada em 1890. Nesse período, compõe as valsas “Luziânia” (1916) e “Noites de Maio” (1916), com características românticas, além do alegre tango “Rosarita” (1917) em parceria com seu tio Heitor de Moraes Fleury.

Em 1920, Odilon Kneipp casa-se com Antônia de Moraes Fleury (Zica), (com quem, posteriormente teve onze filhos) e se mudam para a cidade de Palmeiras de Goiás, quando foi nomeado chefe da Agência Postal Telegráfica e onde residiu até o ano de 1924. Neste

⁷⁷ Fotografia do acervo particular de Eduardo Fleury Nogueira.

⁷⁸ Obras que se configuram entre as primeiras, senão a primeira, composições para violão solo que se tem registro em Goiás e que foram documentadas nesse trabalho de pesquisa.

período, escreve a valsa “Ondas Saudosas” (1922), composição de “estilo brasileiro” que encerra a primeira fase do compositor.

A questão brasilidade nas artes foi tema, neste mesmo ano, da “Semana de Arte Moderna” (1922) sediada no Teatro Municipal de São Paulo. Nesse momento, enquanto se discutia se um gênero originalmente europeu, como a valsa, poderia receber um tratamento nacional, **a “valsa brasileira” já era uma realidade no interior do país.** (NOGUEIRA, 1999, s/p, grifo nosso).

A veia artística de violonista e compositor Odilon Kneipp passa por um longo período de estagnação enquanto se dedica com exclusividade à família. Muda-se para a cidade de Morrinhos, no período de 1924 a 1941, onde exerce a profissão de professor de matemática e a de chefe da Agência Postal do Ministério da Viação e Obras Públicas do Departamento de Correios e Telégrafos. No ano de 1945, mudou-se com a família para Goiânia onde atuou como chefe do tráfego telegráfico, e em 1946 ocupou a cadeira de professor de ensino industrial na Escola Técnica Federal nas áreas de telecomunicação e eletricidade.

O período criativo do compositor volta a florescer somente 30 anos mais tarde, com seu “estilo brasileiro”, “densidade harmônica” e “ornamentação” caracterizados em suas valsas “Recordação” (1952), “Lembranças de Mamãe” (1955) e na valsa “Meiguice” (1960) na qual retrata a perda da esposa e companheira, episódio que ocorreu dois anos antes. .

A maturidade musical e o estilo do compositor se consolidam na década de 1960 regados pelas “lembranças da infância e da cidade natal e por uma rápida inserção no gênero samba” (IBIDEM, s/p), registradas nas composições: “Horas de Enlevo” (1961), valsa; “Ai Meus Quinze Anos!” (1962), samba; “Saudades de Corumbá” (1963), valsa; “Noites Frias” (1964), valsa; “Tentador” (1965), samba, e em “Lelita” (1970), valsa.

Suas últimas composições datam na década de 70, e possuem “caráter alegre e renovador” (IBIDEM, s/p), encontradas nas valsas: “Triste Olhar” (1970), “Pedacinhos d’alma” (1971), “Visão do Passado” (1971), “Elene” (1972) e “Valéria” (1972).

A sua obra musical é constituída de 17 valsas, 2 sambas e 1 tango, todas escritas para violão. Estão perdidas três composições: *Eline* (1975), *Sinal Verde* (sem data) e *Matinas de Posse* (sem data). Os manuscritos foram cuidadosamente preparados, assinados e datados pelo próprio autor. (IBIDEM, s/p)

Seu neto, aluno e violonista Eduardo Fleury Nogueira, editou, em 1999, o livro biográfico *Odilon Kneipp – Obra Completa para violão Solo* com arranjos e revisão de sua autoria. Duas de suas valsas, “Lembranças de Mamãe” e “Manhãs de Abril”, segundo interpretação de Eduardo, foram também lançadas no álbum de partituras e CD *Antologia do Violão Goiano* (2001/2002), organizado por Fernanda Vasconcelos Furtado, autora desta dissertação. No programa Violão, apresentado por Fábio Zanon, na Rádio Cultura FM de São

Paulo, Odilon Kneipp Fleury Curado foi evidenciado na série Violão Brasileiro – Criadores (2007), suas valsas “Lembranças de Mamãe” e “Lenita” foram apresentadas na interpretação de Eduardo Fleury. Zanon sintetiza a obra de Odilon Kneipp dizendo que “o seu estilo nos remete mais a estilo dos anos 20, traz fortes reminiscências de Zequinha de Abreu e de Américo Jacomino (Canhoto), na sua simplicidade e singeleza”⁷⁹.

Odilon Kneipp Fleury Curado, homem simples, dedicado à família, foi violonista e compositor amador motivado pelas influências da tradição musical familiar e cultural corumbaense, que entre valsas, tangos e sambas legou-nos um repertório de linguagem simples, equilíbrio estrutural e regado de musicalidade, que se configuram entre as primeiras e mais autênticas páginas escritas para violão solo em Goiás e de reconhecido valor na cena musical violonística goianiense.



Fig. 26 Sebastião Martins, o “Mestre Martins”⁸⁰

Tinha gente boa de violão aqui demais. **Outro grande violão daqui chama-se Sebastião Martinstalvez fosse o melhor daqui até hoje.** Ele é irmão do Jorge Martins que era cantor, mas não tocava. (Informação verbal)⁸¹.

Sim, era solista e muito bom! Sebastião Martins. (Informação verbal)⁸²

Sebastião Martins de Oliveira, conhecido como **Mestre Martins**, violonista, compositor, arranjador, produtor de programas radiofônicos e professor. Nasceu na cidade mineira de Bom Sucesso – Minas Gerais, no dia 23 de abril de 1911, e faleceu na cidade de Goiânia em 13 de maio de 1977. De família humilde, revelou desde cedo sua aptidão para música. Filho de Antonio Martins de Oliveira e Maria Antônia Milagre de Oliveira, que alguns meses depois de seu nascimento transferiram-se para a cidade de Perdões no mesmo

⁷⁹Zanon, Fábio. Violão. - O violão nos Rincões do Brasil. O Violão Brasileiro – Os Criadores. Programa da Rádio Cultura de São Paulo. Programa nº 64 de 21 Mar 2007.

⁸⁰ Fotografia do acervo da família Martins.

⁸¹ Entrevista concedida por: Bariani Ortêncio, em 2 Jun 2015 (grifos nossos).

⁸² Entrevista concedida por: José Eurípedes Roberto, em 25 Mar 2015.

Estado, onde o mesmo mais tarde iniciou sua formação musical com ajuda de seu tio José Casemiro, maestro da filarmônica local.

Aprendeu a tocar cavaquinho, bandolim, piston e flauta, e logo passou a integrar a banda da cidade de Perdões. Influenciado pelo “virtuoso mestre” Zulmiro, o violonista mais importante da cidade e sempre presente nos saraus e reuniões sociais, Sebastião Martins aprendeu a tocar violão e logo se tornou um membro da orquestra do cinema local. Aos 18 anos, ingressou no serviço militar na cidade de São João del Rei, onde desenvolve seus estudos musicais, até ser transferido para Juiz de Fora para integrar a banda militar tocando banjo-tenor. Após concluir o serviço militar, mudou-se para Belo Horizonte e se matriculou no Conservatório Musical onde conheceu o maestro José Maria, ampliando seus conhecimentos musicais. Segundo escreveu, em carta, seu amigo e admirador Dr. José Dilermando Meireles,

Depois de ter conhecido Zulmiro, apaixonou-se de tal forma pelo violão, que dele nunca mais se separou. Tem sido seu companheiro nas horas alegres e amargas de uma existência inteira dedicada ao segredo insondável, ao mistério fascinante dessas seis cordas mágicas em que a criatura humana desenvolve uma vida inteira de árduos trabalhos sem poder afirmar jamais ter chegado ao completo domínio de seu conhecimento. (MEIRELLES, 1968, s/p)

Como violonista, atuou em diversos recitais, participou da inauguração da Rádio Inconfidência em Belo Horizonte, onde teve a oportunidade de conhecer Mozart Bicalho, que se afeiçoou a Martins que costumeiramente tocava sua valsa “Gotas de Lágrimas”. Nesse período, conheceu ainda Josefina Robledo, Paulo Barreiros e Nelson Piló.

Transferiu-se para a Capital goiana onde, igualmente, durante anos a fio, deleitou a sociedade local com os seus acordes melodiosos. Atuou também ali em vários recitais e em inúmeros programas radiofônicos, **tendo criado lá a primeira escola de violão, o que lhe dá o título de verdadeiro precursor da boa escola de violão em Goiás**. Pertenceu ainda à primeira loja de artigos musicais de Goiânia, a tradicional “Casa do Povo”, que continua sendo o principal estabelecimento comercial do gênero no Estado Anhaguerino. (IBIDEM, s/p, grifo nosso).

Mestre Martins chegou à Goiânia no início da década de 1940, e atuou como violonista, compositor, arranjador, produtor de programas de rádio além de professor de violão de reconhecido mérito, dava aulas em sua residência no Setor Coimbra onde ainda hoje reside sua esposa Dona Ruth e alguns de seus filhos. Atribui-se ao Mestre Martins a criação da primeira escola de violão em Goiânia, considerado pela crítica da época como o “precursor da boa escola de violão em Goiás”. Atuou em grupos musicais e se apresentava em programas de rádio e televisão.

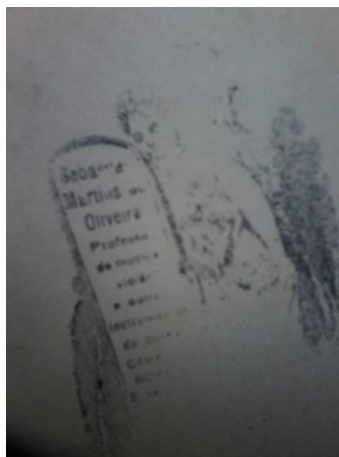


Fig. 27 Carimbo usado por Mestre Martins: “Sebastião Martins de Oliveira – Professor de música; violão e outros instrumentos de corda”⁸³

Casou-se em Goiânia com Ruth Marques de Oliveira, natural de Pires do Rio no dia 19 de setembro de 1946, com quem teve onze filhos: Judith, Miriam, Matilde, Marly, Ildes Marques de Oliveira, Ismael Schubert Martins, Lucas, Wagner, Elizabeth, Meire e Edson Marques de Oliveira. Somente três filhos estudaram música: as filhas Meiri, Míriam que ainda hoje cultivam a arte de tocar violão que aprenderam com seu pai, e o seu filho caçula Edson Marques, cantor, professor e regente coral e o único seguir a profissão de músico.

Segundo relato de Dona Ruth, Mestre Martins, que além de se apresentar em programas de rádio e televisão ainda produzia um programa em uma emissora localizada na Praça Joaquim Lúcio no Bairro de Campinas (o que por meio desta pesquisa confirmamos se tratar da Rádio Difusora⁸⁴, localizada no número 27). Em Goiânia, produziu e atuou em programas da Rádio Clube de 1962 a 1963, no Programa Cordas Goianas, veiculado diariamente às 10h30; na Rádio Difusora, produziu o Programa Cordas Noturnas (de 1963 a 1964) e como convidado especial da Rádio Riviera tocou na inauguração da Avenida Anhanguera, no ano de 1960. Ainda produziu na Rádio Brasil Central (de 1971 a 1972) o Programa Noites Goianas, às 10h.

Dentre suas composições que se encontram escritas e gravadas na sua interpretação podemos apreciar as doze faixas do CD *Mestre Martins – Em seis cordas e um violão* com as seguintes obras: F.1. Monteiro Lobato; F.2. Recordação de Vila Boa; 3. Evelina; F.4. Emília; F.5. Jaburu na Praia; F.6. Dança de Caboclo; F.7. Marcha dos Estudantes; F. 8. Dança

⁸³ CAMPINAS, GOIÂNIA, E. de Goiás”. Acervo da Família Martins

⁸⁴ Fundada em 1957 com o nome de Rádio Difusora de Campinas, pelos Senhores Paulo de Castro e Osmar Barbosa, a emissora funcionava na época, com a modesta potência de 250 watts, na frequência de 1520. Ainda em 1957, seus proprietários a venderam ao bispo Dom Fernando, que alterou seu nome para Rádio Difusora de Goiânia.

de Carajá; F.9. Calugi; F.10. Taquarussu; F.11. Senzala dos Escravos e F. 12. Joana D'Arc. Composições que trazem forte influência dos violonistas espanhóis Tárrega e Sor, bem como a dos brasileiros Dilermando Reis, João Pernambuco, Américo Jacomino dentre outros. A seguir os manuscritos de duas composições de sua autoria.



Fig. 28 “Jaburú na Praia”.⁸⁵

⁸⁵ Partitura manuscrita - Acervo da Família Martins.



Fig. 29 “Crepúsculo do Araguaia”⁸⁶

São inúmeros os elogios tecidos ao violonista e professor mineiro de nascimento e goiano de coração Sebastião Martins, que incontestavelmente confirmam seu talento, virtuosismo e as influências adquiridas ao longo de sua vida profissional. Suas apresentações em auditórios, teatros, rádios e televisão foram bem divulgadas em jornais de diversas cidades do eixo Minas Gerais, Goiás, São Paulo, Brasília, Rio de Janeiro e outras cidades brasileiras, algumas expressas a seguir.

⁸⁶ Partitura manuscrita - Acervo da Família Martins.

No ano 1956, suas performances já eram apreciadas no meio jornalístico figurando-o entre os maiores intérpretes do instrumento nacionalmente.

O “Diário” de Ribeirão Preto, numa tiragem de 9 de setembro de 1956, diz o seguinte sobre o artista: “**A Rádio Brasil Central, de Goiânia**, lançou ao ar na noite de sexta-feira um programa que homenageou a cidade de Ribeirão Preto, seu povo, suas realizações, e, em especial, o prefeito, Sr. Costabile Romano. (...) . **Num programa finamente organizado, apresentou composições de músicas famosas e um número de sua autoria: Prelúdio – “Crepúsculo do Araguaia”**. (...) sob o patrocínio da firma Irmãos Alves, pôde o ouvinte compreender o porquê do renome do **violonista que figura entre os primeiros do país**, talvez ocupando o primeiro lugar na classificação nacional”. (DIÁRIO DE RIBEIRÃO PRETO *apud* O ANÁPOLIS, 2 de Jul de 1959, p.4, grifos nossos)

A importância de Mestre Martins é expressa no “Correio Católico”, em abril de 1957, na cena cultural da cidade de Uberaba:

PROFESSOR SEBASTIÃO MARTINS - No dia 11 do corrente a PRE-5 irradiará, diretamente dos salões de seu vasto auditório, a audição-concerto do consagrado violonista professor Sebastião Martins. O professor Martins é mineiro, nascido na cidade de Bom Sucesso. Pertence à escola de F. TARREGA, celebre artista e compositor espanhol do século passado. Procurou aperfeiçoar as “ligaduras” conseguindo, assim, transformar o violão num instrumento de extrema maviosidade. Pretende realizar diversos concertos nas capitais de toda a América Espanhola, para exibir sua técnica.

A sua primeira audição nesta emissora será oferecida aos músicos e artistas uberabenses. (Correio Católico de Uberaba, 10 Abr 1957, s/p)

E em nota do dia 11 de abril de 1957, o “Correio Católico” de Uberaba/MG notifica que “Na noite de hoje, deverá apresentar-se ao público uberabense o violonista e professor Sebastião Martins. A audição terá por local a PRE-5 e se iniciará às 20 horas.” No programa obras de sua autoria como “Sururú no Formoso – Cateretê”, “Schumann”, “Tárrega”, dentre outras com arranjos de Rodrigues Arenas e Giuliani.



Fig. 30 Divulgação de Audição de Sebastião Martins.⁸⁷

⁸⁷ Partitura manuscrita - Acervo da Família Martins.

O jornal “O Anápolis” da cidade goiana de mesmo nome divulgou em 2 de julho de 1959, na coluna Arte: “Grande Concerto do violonista Sebastião Martins” referindo-se a ele como “exímio musicista” e como o “grande virtuose do violão”, com apresentação

No dia 8 de julho próximo, no Clube Recreativo Anapolino, dará um grande concerto em benefício ao Patronato Madre Mazzarelo o violonista Sebastião Martins, cuja virtuosidade tem se tornado cada vez mais famosa, repercutindo-se no Brasil inteiro, pelas críticas mais sinceras dos mais entendidos musicólogos e técnicos do violão. (...) O artista apresentará números de Fernando Sor, Tárrega, Segóvia, e clássicos; tais como: Bach, Beethoven, Wagner, Chopin, Mozart, Schumann, Carlos Gomes, Liszt e outros. (O Anápolis, 2 Jul 1959, s/p)

Mais tarde, segue se apresentando nos meios de telecomunicação de rádio e televisão nas cidades de Minas Gerais, São Paulo, Goiás e Brasília. Nesta última, manteve um programa no canal 3.

Uma característica importante de Sebastião Martins é que, além de instrumentista de grandes recursos, possuidor de técnica e virtuosismo impressionantes, é também um compositor excepcional, com uma bagagem já farta e digna de nota. À terceira parte do programa de hoje é dedicada exclusivamente a composições suas em ritmos variados, para dar uma demonstração de sua versatilidade. **Martins fixou residência em Goiânia há alguns anos** e lá mantém ainda a sua soberba prole de nove brotos, todos iniciados na música. **Agora um grupo de amigos**, liderados pelo proprietário da DISTRIBUIDORA MUSILAR, **quer roubá-lo para Brasília**. Colaborando nos planos para a execução desse grande “furto”, a ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE ODONTOLOGIA – SEÇÃO DO DISTRITO FEDERAL resolveu apresentá-lo ao público para que este, depois de ouvi-lo, exija a sua vinda. (SALLES, 1964, grifos nossos)

Sua atuação como performance, professor e produtor musical nos meios de telecomunicação seguem seu curso na nova Capital Federal uma vez que

Já havia sido o artista **preferido das duas capitais anteriores, Belo Horizonte e Goiânia**, resolveu continuar engajado na mesma bandeira de penetração do progresso brasileiro, **instalando na Capital da República**, junto à “Musilar”, principal e pioneiro estabelecimento de artigos musicais em Brasília, **a primeira escola de violão**. Também em Brasília tem sido marcante a atuação desse veterano instrumentista. Não só no rádio e na televisão, como ainda em recitais e apresentações em diversas oportunidades no meio artístico e oficial da Capital brasileira. (MEIRELLES, 1968, s/p, grifo nosso)

De reconhecido e indubitável talento, Mestre Martins continuou a ultrapassar os limites fronteiriços interestaduais com uma matéria estampada na primeira página do jornal da cidade de São Joaquim da Barra no Estado de São Paulo no ano de 1972,

São Joaquim da Barra em desfile ...
Escreveu: Zé da Rua

- 1) **Em minhas mãos, uma carta provinda de Goiânia**, cujo relato epistolar, nos fere a sensibilidade por se tratar de uma música. O autor desta missiva é nada mais e nada menos, do que o **mestre Martins, virtuose do violão**, citado nessas colunas há meses passados e que nos deu a satisfação de um convívio

íntimo, de alguns dias repletos de poesia, filosofia e musica propriamente dito. Mineiro da gema e que dedilha o seu instrumento, há 50 anos, possuidor de uma facilidade fora de série tanto para o popular, como também para o clássico. Como poucos no Brasil nos apresentou um programa de alto gabarito, cuja capacidade executora nos demonstrou ser mestre Martins, um herdeiro direto de Segóvia. Colocado no Brasil entre os melhores por se achar dotado de uma infundável perícia passeando seus dedos com a leveza de um beija-flôr sobre a corola de uma rosa e a velocidade de um ruflar de asas de um pássaro desconhecido, sobre as cordas de seu mágico violão... Respondo através da nossa Fôlha Joaquinense, a sua amável cartinha e por incrível que pareça, escrita em diagonal, contra um papel pautado para música, completando uma composição dedicada a S. Joaquim da Barra intitulada “Andorinha”, valsa de Sebastião Martins... M.M. Na oportunidade, que se apresenta quero agradecer, em nome do nosso querido povo e lhe assegurar, que muito em breve a sua inspirada composição será executada pelo conjunto de serenata e também, pela nossa banda de música sôbre a batuta do maestro Ilquias Parrada. Das citações feitas pelo mestre Martins ressaltavam as figuras do simpático Alemãozinho, do Jorge Martins seu irmão caçula, e do DD, compositor, poeta e jornalista Plínio Mambrim – o fala mansa – (alcunha dada pelo nosso amigo mestre Martins). **O recado mais alvissareiro, que posso lhe enviar meu caro mestre, é que em Dezembro p. futuro estarei em Goiânia** para revê-lo e aproveitar o ensejo, procurando conhecer a sua numerosa família e os grandes da musica da sociedade goiana. (Jornal da Cidade de São Joaquim da Barra no Estado de São Paulo, São Joaquim da Barra, 15 Out 1972, p.1, grifos nossos)

No ano de 1982, cinco anos após o falecimento de Mestre Martins, é veiculado um programa especial pela Rádio Brasil Central, em Goiânia.

A bagagem musical deste artista é vasta e multiforme. O seu repertório inclui mais de mil peças nacionais e estrangeiras, indo desde o folclore e a música brasileira, com as dolentes valsas, polcas, mazurcas, dobrados, choros, schottisch e cateretês, até as obras dos grandes mestres como Bach, Mozart, Haydn, Bethoveen, Schubert, Schumann, Chopin e tantos outros.(...) Mestre Martins faleceu em 13 de maio de 1977, deixando uma bagagem de conhecimento musical e apuro artístico tão vastos e profundos, que só mesmo uma vida inteira de dedicação, amor e carinho poderia edificar. Mestre Martins, ontem fez cinco anos que nos deixaste... Entretanto, sua arte, mais do que nunca, permanece viva entre nós... (Programa Especial, Noites Goianas, Rádio Brasil Central, Goiânia, 14 de maio de 1982)

Este programa especial foi encerrado com a música “*Recordação de Vila Boa*”, de autoria de Mestre Martins, também registrada no CD que deixou gravado com algumas suas composições.



Fig. 31 . Dorso e capa do CD Mestre Martins⁸⁸

Mestre Martins deixou-nos diversas composições, gravações, interpretações virtuosísticas e manuscritos de diversos autores datados a partir da década de 1930, que constam no acervo cedido por sua família, como podemos apreciar alguns trechos a seguir:

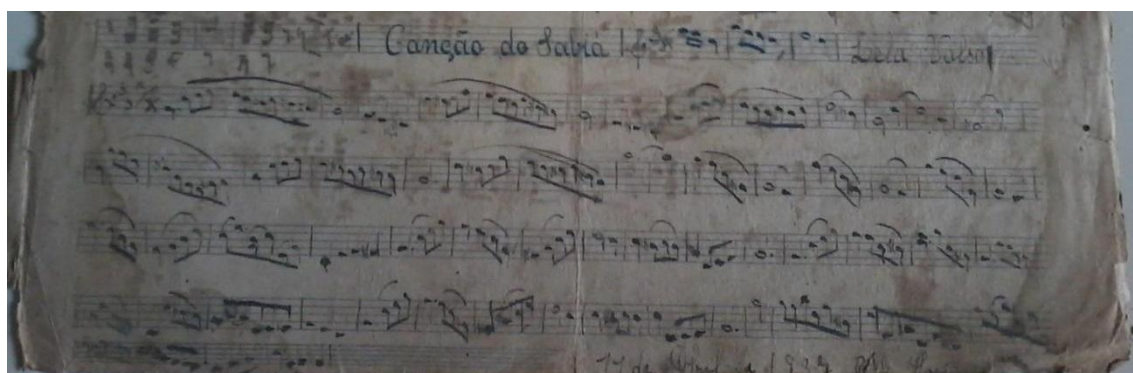


Fig. 32 . Trecho da “Canção do Sabiá”⁸⁹

Um caderno com lições para violão e composições, provavelmente de sua autoria, com datas a partir de 1934, a exemplo de

⁸⁸ Acervo da Família Martins.

⁸⁹ Autor desconhecido data 11 Abr 1937; Acervo da Família Martins.

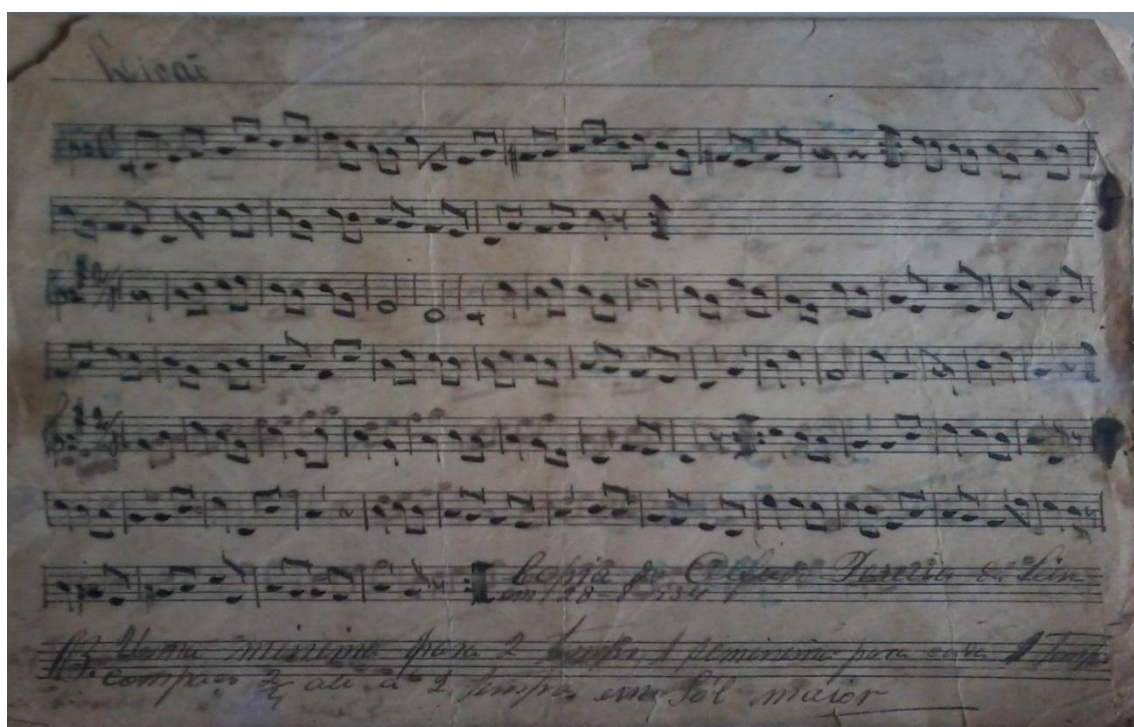


Fig. 33 Trecho de uma lição (28.8.1934) - Lição Violão Primeiro⁹⁰

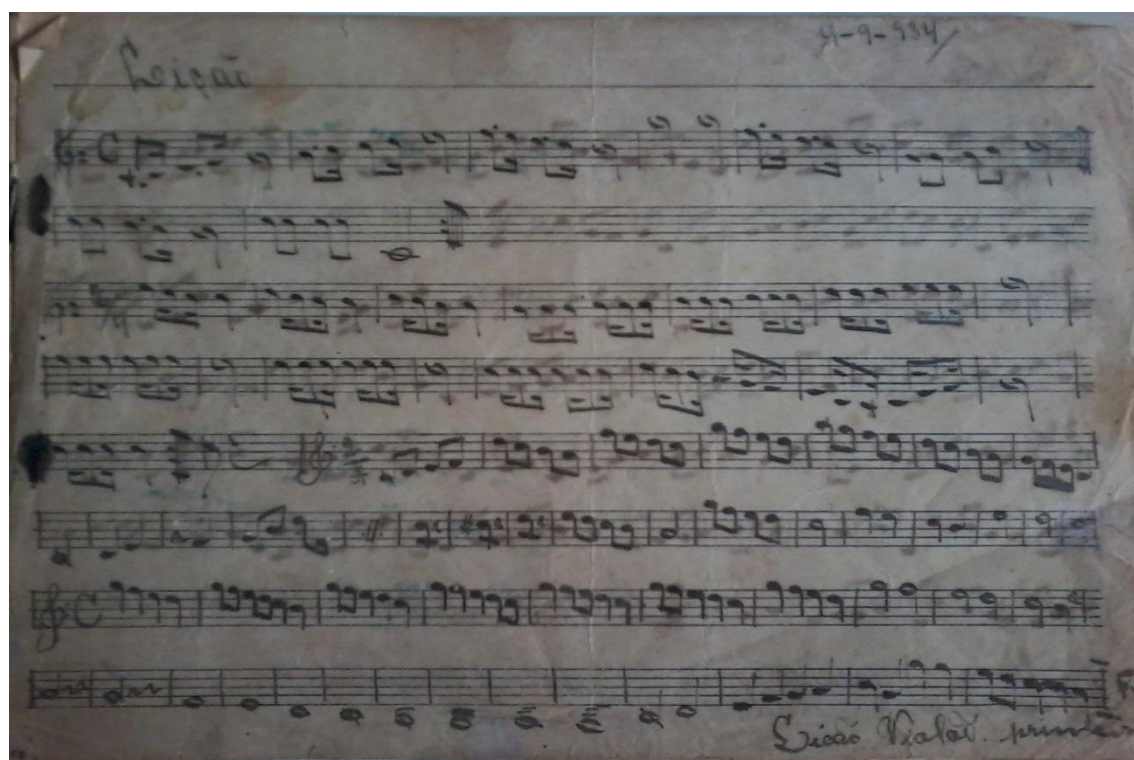


Fig. 34 Trecho de uma lição de 4 Set 1934. Lição Violão primeiro⁹¹

⁹⁰ Cópia de Alfredo Pereira da Silva. Acervo da Família Martins.

⁹¹ Acervo da Família Martins.

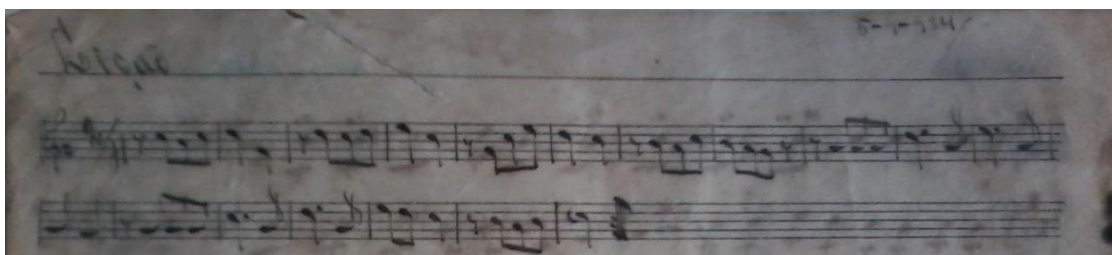


Fig. 35 Trecho de uma Lição datada de 5-9-1934⁹²

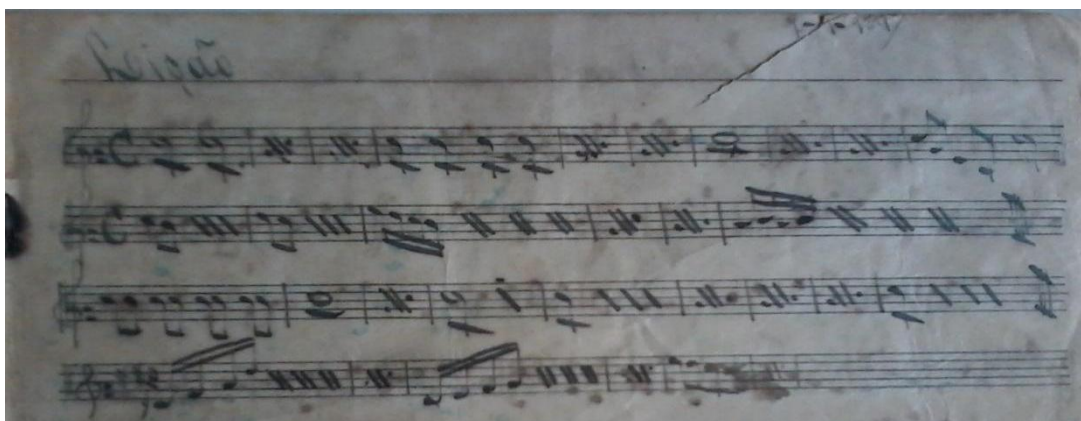


Fig. 36 Trecho de uma Lição 7-9-1934⁹³



Fig. 37 Trecho de uma “Valsa Linda Florzinha”. Violão segundo⁹⁴



Fig. 38 Trecho de uma “Perdoai-me!!”; Valsa Violão⁹⁵

⁹² Acervo da Família Martins.

⁹⁴ Acervo da Família Martins.

⁹⁵ Acervo da Família Martins.

⁹⁶ Acervo da Família Martins.

Ainda entre os manuscritos de seu acervo encontra-se um caderno contendo diversas composições transcritas por J. Pirahy, algumas sem data e outras com datação de 1942 e 1943 a exemplo de



Fig. 39 Fragmento de uma Valsa “Amor Esquecido”, por J. Pirahy⁹⁶

Observamos que o acervo de Mestre Martins é constituído de documentos pessoais, materiais manuscritos e gráficos como jornais e material de áudio, além de métodos de autores como Oswaldo Soares. Trata-se de um importante acervo histórico musical e violonístico goianiense que, embora seja um acervo particular, requer um minucioso estudo, apreciação, análise, recuperação e digitalização por profissionais especializados para não sofrer maiores deteriorações e se perder com o tempo. Entre os discípulos de Mestre Martins encontramos o violonista Luiz Sellani.

Luiz Sellani (SILVA, 2001) nasceu em Goiânia, em 1937. Casou-se com Romilda Pinto Sellani. Iniciou cedo seus estudos musicais estudando teoria com o professor “Maxixe”, e violão com o professor Martins. Mudou-se para a cidade do Rio de Janeiro onde conheceu e estudou com Dilermando Reis com quem manteve amizade. Mudou-se para Juiz de Fora onde atuou no Conservatório Brasileiro de Música. Criou um sexteto de cordas composto de violões e se apresentou nas cidades de Petrópolis e Rio de Janeiro. A partir da década de 70, mudou-se para Brasília, e o violão passa a ser uma atividade amadora. O ano de 1982 marca seu retorno à Goiânia, onde cultivou e aprimorou a técnica e a pesquisa do instrumento informalmente.

Entre os violonistas amadores, destacamos **Estênio Messias**, violonista solista de grandes dotes, autodidata, falava diversas línguas e mais tarde se tornou juiz. Veio para Goiânia acompanhando a orquestra de um circo, cidade em que posteriormente conheceu, casou-se e fixou residência.

⁹⁶ Acervo da Família Martins.

Tio Estênio Messias que tocava violão maravilhosamente bem. O som do violão dele não sai do ouvido da gente. (...) meu tio Estênio é interessante ele veio segundo minha tia que faleceu também. Ele veio num circo e conheceu minha tia ele era músico da orquestra do circo, conheceu minha tia e se casaram. Ele era um violonista maravilhoso. Ele falava inglês, francês, alemão era autodidata e se tornou juiz. (Informação verbal)⁹⁷

Além desse depoimento emocionado da arquiteta e urbanista Kátia do Carmo de Paula, tivemos a oportunidade de ouvir casualmente sua neta falar de suas lembranças ouvindo seu avô dedilhar as cordas do violão.

A atuação do violão no cenário cultural goianiense é também lembrada por Kátia do Carmo quando diz que

Uma outra coisa que é super interessante que eu consegui desvendar que o Cine Teatro Goiânia que (...) existiu um fosso e esse fosso na orquestra o pessoal falava da presença do violão ali. (Informação verbal)⁹⁸.

Na cena musical, ferve mesmo guardada em acervos particulares, encontram-se histórias cheias de talentos em expressivas fontes primárias, secundárias e terciárias, para a busca dos pesquisadores, musicólogos, etnomusicólogos, antropólogos, e violonistas e demais profissionais que tenham por premissa evidenciar a história do violão em Goiânia.

A tradição do violão na **Família Maia** foi iniciada com Alfredo Hildebrando Maia, pernambucano criado no interior de São Paulo e Jovita Campos Maia nascida em Batatás São Paulo, mesma cidade onde se conheceram e se casaram. Juntos, tiveram sete filhos sendo todos músicos, vieram para a Cidade Goiás e mais tarde se mudaram para a cidade de Goiânia no período de sua fundação. Seus filhos foram: Walfredo Campos Maia (1908 - 1982) tocava violão e cantava, foi advogado e coronel da PM; Alfredina Maia Veloso (1909-?) tocava violão e cantava; Walfrido Campos Maia (sem data de nascimento e falecimento) tocava violão e cantava com a esposa Daíba Souza Maia, foi advogado e juiz de direito; Manfredo Campos Maia (1914-?) tocava violão e foi grande solista; Lúcia Campos Maia (1918 - 2015) tocava violão e cantava; Lourdinha Maia (1920 e sem data de falecimento) tocava violão, guitarra, bandolim, cavaquinho, acordeon, voz e outros; e Dinah Campos Maia Gordo (1921 - 2015) tocava violão e cantava. Alguns deles músicos violonistas com destaque nacional e internacional citados a seguir.

⁹⁷ Entrevista concedida por Kátia do Carmo de Paula, em 15 Mai 2015, grifos nossos.

⁹⁸ Entrevista concedida por Kátia do Carmo de Paula, em 15 Mai 2015.



Fig. 40 Fotos de Lourdinha Maia do acervo particular da Família Maia

Lourdinha Maia nasceu no dia 29 de janeiro de 1920 (não foi encontrada a data de seu falecimento), nos Estados Unidos na cidade de Las Vegas, já mencionada em cultura herdada da cidade de Goiás, brilha em Goiânia no final da década de 40 e início de 50. Proveniente de família de músicos em que todos eram violonistas por tradição e cantavam com acompanhamento próprio. Suas primeiras manifestações musicais se deram aos 7 anos em que demonstrou suas habilidades musicais ao violão e extrai das cordas do instrumento as primeiras criações melódicas “mal conseguindo abraçar o violão dos irmãos mais velhos”. De talento nato e dom excepcional, foi compositora, cantora instrumentista tocando violão, guitarra, viola, violino, cavaquinho, bandolim, banjo, acordeon, gaita, flauta etc. A convite do professor Joaquim Edson de Camargo estudou violino, e graças à professora Maria Camargo que custeou suas aulas de piano.

Aos 12 anos compôs suas primeiras canções folclóricas “Na Venda”, “Na Vendinha”, “Sabiá Bebeu Licor” e “Ai Moreninha”, músicas muito conhecidas no cancioneiro folclórico de Goiás.

Lourdinha Maia recebia convites para cantar em reuniões familiares, aniversários, casamentos, festas cívicas etc., mas foi no violão que encontrou o instrumento de sua preferência, que a levou a aperfeiçoar-se na prática solo

Desde garota, quando aprendi violino e depois VIOLÃO – (Guitar), sonhava em encontrar um Professor que me ensinasse SOLAR... em vez de impingir-me aqueles fatigantes exercícios que tanto desanimavam os principiantes ... Infelizmente tal Professor jamais apareceu! (Encarte do CD *Miss Maia – Eternamente*)

Sua habilidade instrumental e criativa a conduziu a tocar diversos tipos e/ou modelos de violão como a guitarra tenor, violão clássico, violão dinâmico, e guitarra elétrica modelos

que dominava em suas diversas apresentações musicais e que utilizava os recursos cênicos e em suas gravações expressas nas imagens que constituem este texto.

Seus interesse, versatilidade e talento a conduziram a uma seleção, apreciação e análise profunda de “alguns solos e vários segredos do violão” resultando na criação de um método autoral intitulado “Violão em dez aulas” que adotou em cursos particulares que ministrava

Trabalhou solos fáceis que conduzia e estimulava o aluno a tocar e cantar. Essa execução rápida e motivadora foi ensinada com êxito no Rio de Janeiro, São Paulo, Goiânia, Brasília e também nos Estados Unidos, para onde se transferiu, ali residindo por mais de três décadas, tendo se tornado Cidadã Americana ao se casar com Nicolas Gianikos, no final de 1962. (Encarte do CD *Miss Maia – Eternamente*)

Segundo relatos de Lourdinha Maia sobre seu método para violão:

Os resultados têm sido surpreendentes! Daí, a satisfação crescente em poder observar nos próprios alunos progressos extraordinários, pois desde a 1ª aulinha desvendam logo os SEGREDOS da DEDILHAÇÃO técnica, conseguindo SOLAR, em todo o BRAÇO do VIOLÃO, “coisa que eu sonhava desde criança! (Encarte do CD *Miss Maia – Eternamente*)

Com a intenção de colaborar com “os novos estudantes do pinho”, ela produziu um Long Play:

Violão ou Guitarra em 10 aulas (Vários métodos resumidos em UM) Novo e objetivo método de ensino AUTO-DIRIGIDO, cantando e falando simplesmente os números, as letras ou as notinhas musicais! – Miss Maia Discos. (Encarte do CD *Miss Maia – Eternamente*).



Fig. 41 Capa do Long Play⁹⁹



Fig. 42 Contracapa do Long Play “Violão em Dez Aulas”¹⁰⁰

Nesse *Long Play*, estão gravados, no Lado A, as dez lições de seu método “Violão ou Guitarra em 10 aulas”, com autoria dos *Irmãos Maia* e solos de *Miss Maia* e do professor *Manfredo Maia*; e no lado B, as sete músicas de sua autoria sendo uma em parceria com *H. Cavalcante*, que podem ser conferidas a seguir.

LADO A

- 1º SOLO – Dormindo no Jardim - AM ou Lá
 - 2º “ - Boogie Woogie - EM ou Mi
 - 3º “ - Estrela d’Alva - Em ou Mi
 - 4º “ - Lágrimas do Violão - AM ou Lá
 - 5º “ - Dobrado dos Militares - Am ou La
 - 6º “ - Valsinha do Zé - Em ou Mi
 - 7ª aula - Afinação em Em, etc.
 - 8ª aula - Afinação na 5ª CASA, etc.
 - 9ª aula - Afinação na 7ª CASA, etc.
 - 10ª aula - Afinação na 5ª CASA, etc.
 - 1 – PREFIXO - Solo do Professor M. Maia
 - 2 – Lourdinha no Violão - “ “ “
 - 3 – Feliz Assim – Cantam – Irmãos Maia
 - 4 – Lourdinha no Cavaquinho – Solo de Miss Maia
- AUTORIA – Irmãos Maia

LADO B – Cantando: LOURDINHA MAIA

- 1 – Cafezinho Brasileiro - Samba Estilizado
- 2 – Violão De Ouro - Canção
- 3 – Coração Que Canta I - Guarânia
- 4 – Jangadeiro Irapuan - Canção Estilizada
- 5 – Índio Zumbare - Canção Estilizada
- 6 – Preciso De Alguém - Samba Canção
- 7 – Morena – H. Cavalcante e Miss Maia - Samba Canção

AUTORIA: Lourdinha Maia
(Contracapa do Long Play “Violão ou Guitarra em 10 aulas)

¹⁰⁰ Imagens extraídas do Long Play *Violão ou Guitarra em 10 aulas*. Acervo da Família Maia.

Lourdinha Maia ficou conhecida como “Miss Maia”:

Nos Estados Unidos era tratada carinhosamente por “Miss Maia”, numa alusão ao conjunto “Miss Maia and Her Brazilian Girls”, com o qual alcançou notoriedade. Durante muitos anos fez shows em grandes Transatlânticos contratadas por companhias internacionais de viagens marítimas. Em Las Vegas (...) pertencia a “Associação dos Músicos de Ouro”. (Encarte do CD *Miss Maia - Eternamente*)



Fig. 43 Miss Maia com um violão clássico¹⁰¹



Fig. 44 Miss Maia com um violão dinâmico¹⁰²

Hélio Rocha, em seu livro *Sete Décadas de Goiânia*, traduz a alma artística de Lourdinha Maia em um breve relato biográfico em que aborda sua atuação no rádio, suas atividades artísticas, sua formação acadêmica, sua mudança para os Estados Unidos e sua atuação em grandes shows:

Seu nome: Lourdinha Maia. Tinha alma de artista. Muito nova ainda, ela empolgaria a plateia que teve oportunidade de assistir uma apresentação sua numa emissora de rádio de São Paulo. **Acompanhava-se tocando violão muito bem, e seria no final dos anos 40 e no início dos anos 50, grande atração artística de Goiânia.** Lourdinha se especializaria em música de folclore e, depois de ser gravado canções em inglês, trocava Goiânia por Los Angeles, onde passou a viver

¹⁰¹ Imagens extraídas do CD *Miss Maia - Eternamente*, do acervo da Família Maia.

¹⁰² Figuras B e C – violão dinâmico também conhecido como violão ressonante, dobro e steel-guitar. (Disponível em: <<http://palheteria.blogspot.com.br/2011/02/violao-dinamico-wave-dobro.html>>. Acesso em: 2 Feb 2016).

e onde se casaria com um americano. Os laços do casamento a tornaram cidadã americana, mas nunca esqueceria as origens. Lourdinha e o grupo que formou apresentaram-se em cassinos de Las Vegas e animaram festas de cruzeiros a bordo de luxuosos transatlânticos. Ela morreria no ano em que Goiânia chegava ao 70º, aniversário de lançamento da pedra fundamental. (ROCHA, 2003, p.119, grifo nosso).

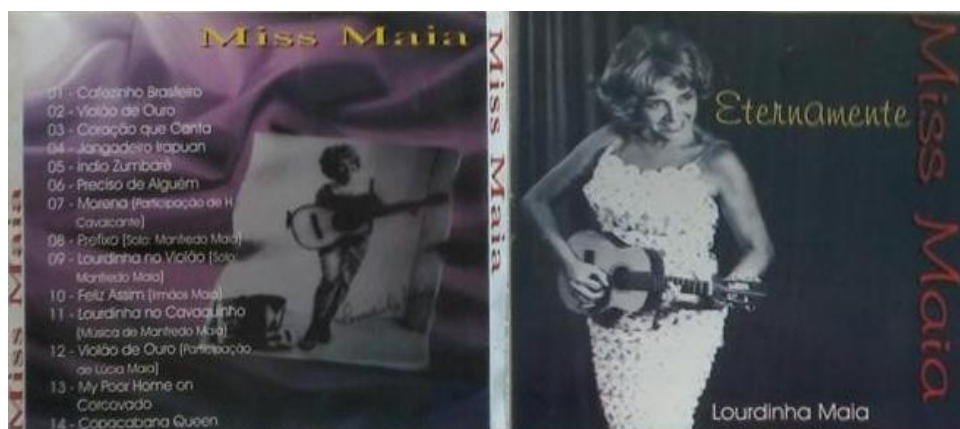


Fig. 45 Contracapa e Capa do CD Miss Maia – Eternamente¹⁰³

Em seu CD *Miss Maia – Eternamente*, estão gravadas 14 composições nas quais 12 são de sua autoria, uma de autoria dos Irmãos Maia e uma de Manfredo Maia, seu irmão e violonista. Somente “My Poor Horne on Corcovado” e “Copacabana Queen” não constam no *Long Play*. A seguir a letra de Violão de Ouro em que Miss Maia dá ênfase no termo violão.

VIOLÃO DE OURO

Lourdinha Maia

Os dedos na minha viola
 Quem canta é meu coração (Bis)
 As cordas cantam comigo
 No ritmo da canção (Bis)
 Quem tem alma torturada
 Precisa de um **violão** (Bis)
 As cordas choram contigo
 A dor do teu coração (Bis)
 Quando eu me sinto isolada
 Eu abraço o meu **violão** (Bis)
 Meu eterno companheiro
 Nas horas de solidão (Bis)

Violão, violão

Violão companheiro

Violão seresteiro

Meu violão... meu violão... meu violão

Meu violão...

(Letra extraída do encarte do CD *Miss Maia – Eternamente*, grifos nossos)

¹⁰³ Acervo particular da Família Maia.

No período de realização deste trabalho não foi possível aprofundar a pesquisa, por esse motivo não constam as datas e o(s) local(ais) de nascimento e falecimento de Lourdinha Maia, bem como as datas das gravações de seu Long Play *Violão ou Guitarra em 10 aulas* e de seu CD – *Miss Maia – Eternamente*.

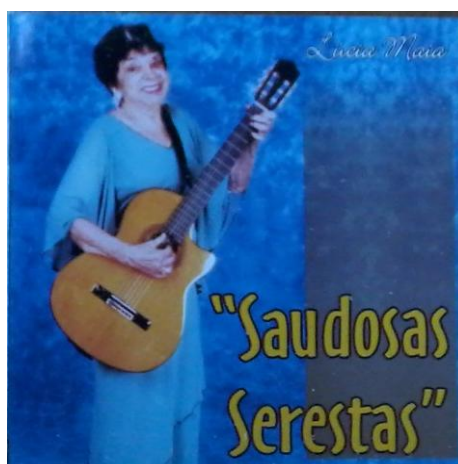


Fig. 46 Lúcia Campos Maia Alvez com um violão flat¹⁰⁴

Sou feliz, abençoada e graças a Deus, sempre próxima de meus familiares, o que acho fundamental. (...) “Saudosas Serestas” gravadas em CD. O objetivo principal é preservar canções que me alegraram a infância, quando convivia com meus irmãos e o conjunto que possuíam, onde tocavam violão, violino, banjo, bandolim, cavaquinho, cuica etc. O amor pela música despertou em mim desejo de tocar violão e cantar. A timidez me impedia de deixar transparecer o que eu sentia, mas conseguí, com esforço próprio, chegar a essa magia musical. Creio que ainda existem pessoas que se entusiasmam com essas músicas e, com certeza, irão reviver, com saudades, os saraus de outrora e as “Saudosas Serestas”. (Encarte do CD *Saudosas Serestas*, 2004)

Lúcia Campos Maia Alves¹⁰⁵ nasceu em 11 de setembro de 1918 em Santo Antônio do Rio Verde, município de Catalão do Estado de Goiás e faleceu em 25 de março de 2015.

Veio para Campinas, Goiás aos 15 anos. Apresentou-se no lançamento da revista Goiânia. Autodidata, aprendeu violão observando os irmãos mais velhos tocar. Tocava nos clubes de 3ª idade “Melhor Idade”, no Clube das Pioneiras do Estado de Goiás, na Associação Cristã Feminina – ACF e nas reuniões do “Rotary Club” ao qual pertencia.

Aos 85 anos, Lúcia Maia gravou seu primeiro CD *Saudosas Serestas*, em maio de 2004, trabalho que dedicou aos filhos, netos, irmã, genro e aos sobrinhos e agradecimentos aos filhos e aos sobrinhos João Marcelo, Rinaldo e Marcelo Barra. Nas 15 faixas do CD “Saudosas Serestas” foram gravadas: F.1. Por que me deixaste; F. 2. Tardes em Lindoia; F.3.

¹⁰⁴ Capa do CD *Saudosas Serestas*. Acervo particular da Família Maia

¹⁰⁵ Segundo relato informal concedido por Vitória Helena Maia Alves, pianista e professora aposentada da EMAC/UFG e atual coordenadora de música do Instituto Técnico e Tecnológico do Estado de Goiás em Artes Basileu França. Filha de Lucia Maia e sobrinha de Lourdinha Maia cedeu material gráfico e áudio do acervo da Família Maia para esse trabalho.

Pisando Corações; F.4. Lua Culpada; F.5. Sertaneja; F.6. A última estrofe; F.7. Renúncia; F.8. Dez anos; F.9. Neuza; F.10. Mágoas de Caboclo; F.11. Senhora; F.12. Dileta; F. 13. Anita; F.14. Uma saudade a mais; F. 15. Dolorosa Saudade. Nessas gravações o violão está presente nas faixas F.6. piano, violão, voz (...); F.7. voz e violão (cordas nylon); F.8. com violão de cordas de aço e outros instrumentos; F.10. voz, violão, viola e piano (...); F. 12. voz, violão e teclado. Lúcia Maia encantou as reuniões com o brilho de sua voz acompanhada ao seu violão até o fim de sua vida levando consigo uma pequena caixa de amplificação e um microfone.

Manfredo Campos Maia, professor, compositor, violonista e grande solista segundo informação de sua sobrinha Vitória Helena. Está presente nas gravações dos discos de Lourdinha Maia como intérprete e como compositor. Sempre morou na cidade do Rio de Janeiro onde ministrava aulas utilizando o método de Lourdinha Maia.

Devido à quantidade de informações existentes não foi possível aprofundar a pesquisa musical e violonística sobre a Família Maia uma geração de músicos, cantores e instrumentistas que tiveram no violão um instrumento de tradição.

Além das diversas citações sobre o violão no período de fundação de Goiânia encontradas nas fontes documentais que foram transcritas nesse trabalho destacamos a de Pina Filho (2002) quando faz referência ao compositor Geraldo Valle que cultivava o gosto de tocar, compor e acompanhar ao violão.

Goiano que se destacou com a canção Araguaia, que a partir dessa época de 1957, se destacara como compositor e jornalista. Deixou fama de ser grande ouvinte, excelente teórico, instrumentista e compositor. **O violão era seu instrumento preferido.** (PINA FILHO, 2002, p. 62, grifos nossos)

Segundo Telles (2005), em *Semeadores de Futuros* relembra as memoráveis serestas e tocatas familiares que constata a atuação de seresteiros ao violão, instrumento presente no acompanhamento dos cantores da época e nas formações de grupos de seresta e que alguns são mencionados a seguir.

Natal Soares de Castro, nascido em 4 de setembro de 1905 na cidade de Jaraguá e não encontrada a informação da data de seu falecimento. Casou-se com Natalina, com quem teve nove filhos: “Zuza (Desembargador José Soares de Castro), Nequinho, Nilza, Chico, Fabiano, Natércia, Nalva, Neuza e Natalzinho”.

Seu Natal (...) homem que construiu o mundo dedilhando as cordas de seu violão (...) violeiro, seresteiro, apaixonado pelos luars alvinitentes. (...) pois amando a música e a boemia, seu Natal era o esteio, a segurança de um lar que aspergia respeito e admiração por toda sociedade goiana. (...) De seu violão e sua voz maravilhosa, fica a saudade de quando tocou no aniversário de minha mãe, em 1983. Fica a lembrança daquele grupo que se reunia na casa dos meus tios

Graciema e Inhozinho, para as tocatas sentimentais. Lá estavam Júlio Alencastro Veiga (violino), Euler de Amorim Filho (bandolim), seu **Pedraão (violão)**, Tia Graciema (bandolim) e seu **Natal, que além de exibir a maestria do violão**, exibia também a sua belíssima voz quando cantava uma modinha (...) (TELES, 2005, p.166, grifos nossos).

Das lembranças das serestas no Bairro de Campinas, Telles (2005) em seu “Adeus, Josaphat, adeus seresteiro” traduz o significado de verdadeiras serestas realizadas na época de 1950 e 1960, manifestação de expressão popular em que os músicos cantavam e tocavam canções românticas de caráter sentimental.

Venham comigo, seresteiros de ontem! Vamos juntos nesse itinerário da saudade! Venham Lirinho, Freud, Tanner e Hélio, cantores da noite e da boemia! Venha Bosquinho do cavaquinho. Venha **Quetinho do violão**, Leodolfo do pandeiro. Chamem Edson (Pé de Pato) amigo inseparável do cantor. Tudo é boemia, é saudade. , Prado tem voz bonita. Traz o Bariani para ir compondo as letras. Venham Geraldo Amaral e sua banda e Alberto da Flauta. Cadê o Lindomar Cabral, o Castilho com sua voz sonhadora quebrando vitrais românticos. Chamem ele, chamem **Marquinho do violão**. Vamos, gente, vamos soltar emoções nas encostas da noite, madrugada madrugada à dentro. Se a música é “*barulho que pensa*” no dizer de Victor Hugo, vamos pensar fundo, buscar bem fundo aquela voz maviosa que ficou cimentada nas passarelas de nossos sentimentos. (IBIDEM, p. 126-127, grifos nossos).

Dentre as canções preferidas desses seresteiros foram evidenciadas por Telles (2005), composições de Augustin Lara, Silvio Caldas, Oreste Barbosa, Vicente Celestino, Carlos Gomes dentre outros. Entre os goianos, as composições de Joaquim Edison Camargo, das quais inúmeras canções foram mais tarde gravadas por sua filha Eli Camargo e que aqui destacamos a letra de *Canção do Araguaia* que em sua segunda estrofe no sexto verso faz citação ao instrumento violão:

CANÇÃO DO ARAGUAIA

Música: Joaquim Edison Camargo

Letra: Francisca Filemon Mascarenhas

Quando o pau d’arco floresce,
Fazendo sombra no chão
Meu coração entristece,
Saudade lá do sertão!
Se eu lá pudesse voltar,
Ver o rio Araguaia,
E ver o índio rolar
Na branca areia da praia.

Ouvir o mutum gemer,
Na hora crepuscular,
E o velho índio benzer,
A rede, que vai pescar,
Cantar, sentada, na areia,
Ao som do meu violão,
Em noite de lua cheia
Cantiga lá do sertão!

Sentir suave perfume

Que vem do seio da mata,
Ouvir o triste queixume,
Da solitária cascata,
Feliz eu seria, então,
Num ranchinho de capim
Uma zinga e um batelão
E Deus olhando por mim!
(Letra extraída do CD *Lembrança de Goyaz*, de Eli Camargo, grifos nossos)¹⁰⁶

Embora as manifestações de tradição sejam fortes, o violão em Goiânia recebe as influências e interage com os acontecimentos mundiais e, se nutre culturalmente das raízes aqui plantadas por precursores provenientes da música de tradição¹⁰⁷, das manifestações populares e de violonistas amadores e profissionais. Estes compromissados com uma práxis mais elaborada como a dos violonistas que lançaram as premissas bases para o violão solo com harmonias, composições autorais e metodologias próprias do ensino do violão.

A partir dessa época a cena cultural e musical goianiense adquire novo impulso com a criação e consolidação de instituições de ensino musical privado e público que estimulam o desenvolvimento e produção musical na cena rural e urbana, presentes também no pioneirismo do comércio musical em fins da década de 50, com o “Bazar Paulistinha”, a “Casa do Povo”¹⁰⁸ e posteriormente a “Casa Betânia”.

O Bazar Paulistinha foi transformado em casa de música, discos, material de som e instrumentos musicais. Ampliou o número de lojas e atualmente continua em atividade com lojas na Av. Anhanguera, 5290 – Qd-23 Lt-45, Setor Central, no Goiânia Shopping e uma loja de música virtual¹⁰⁹.

A Casa do Povo foi notória e pioneiríssima no comércio exclusivamente musical de propriedade do Sr. Nei de Castro, localizada na Rua 3 quase esquina com a Avenida Araguaia, Centro, vendia instrumentos e partituras musicais.

No início da década de 60, deu lugar à sua concorrente a Casa Betânia, propriedade do Sr. Adamastor Inácio Gonçalves, que mais tarde compra a Casa do Povo, e a amplia e a desenvolve tornando-se um importante comércio musical goianiense.

¹⁰⁶ CD *Lembrança de Goiaz*, Na voz de Ely Camargo em comemoração ao Centenário do Compositor e Maestro Joaquim Edison de Camargo. Direção, Produção, Arranjos, violão aço e nylon e Viola de 10 e 12 cordas de Luiz Chaffin. OM estúdio e gravadora.

¹⁰⁷ “Música de Tradição. O passado, a memória, o fundo, a fonte, lá onde nasce a cultura, onde é forjada a identidade; lá, nesse lugar que é também um tempo, um tempo-lugar que é tão outro e ao mesmo tempo tão nosso conhecido, esse tempo-lugar mítico que é projetado para confins primevos, para ilhas onde brota arcaica e pura beleza, nos jardins onde natu-reza e cultura se fundem, antes do grande quiasma. Tudo isso é real, é presente, é contemporâneo, está na mente, na base da cultura que tece, aglutina e possibilita a junção social. Tudo isso é o que traz a tradição, a tradição é símbolo e eco persistente dessa fonte”. (PIEDADE, Acácio T. C. *apud* SILVA, 1977).

¹⁰⁸ Infelizmente, não foi possível aprofundar a pesquisa sobre a “Casa do Povo” por falta de dados disponíveis no período de realização deste trabalho.

¹⁰⁹ Informações disponíveis em: <<http://bazarpaulistinha.com.br/>>. Acesso em: 15 Mar 2015.

Todos os movimentos e acontecimentos advindos de 1930 a 1950 vão dar novo sentido ao violão goianiense a partir da década de 60 com expoentes ao violão e guitarra como José Eurípedes Roberto, os irmãos Eurípedes Barsanulfo Fontenelle e Marcos Fontenelle, Marcos Borges; com a institucionalização da educação musical através do Conservatório de Música - UFG; com a criação de escolas particulares como o Lílían Centro de Música e uma década mais tarde o Mvsika Centro de Estudos, bem como os diversos movimentos políticos e sociais que figuraram a partir dessa época e que serão mais bem abordados no próximo capítulo.

A seguir versaremos sobre a criação do Conservatório Goiano de Música, atual Escola de Música e Artes Cênicas da UFG, pivô do grande paradigma da educação musical goianiense.

3.2 A CRIAÇÃO DO CONSERVATÓRIO GOIANO DE MÚSICA

A historicidade sobre a criação do Conservatório Goiano de Música advém de um conjunto de ideais, intenções, movimentos e atividades artísticas e musicais visionárias encontradas no potencial dos músicos profissionais e amadores autodidatas e acadêmicos e do alunado, que em um contínuo processo de construção, corroboraram para a implantação das primeiras instituições culturais e educativas. Este cenário artístico-musical goianiense passou a ser constituído após sua fundação nas décadas de 30 a 50.

Diante do processo histórico para criação do Conservatório Goiano de Música, o violão torna-se um partícipe tácito, expresso no pioneirismo e virtuosismo de violonistas como o Mestre Martins a quem é atribuída a criação da primeira escola de violão em nossa capital, período em que manteve intensa atividade artística e educativa de 1940 a 1970. Não foi constatada ou mesmo registrada a atuação direta do Mestre Martins, bem como a de outros violonistas, junto aos profissionais que lideraram o movimento para a criação do Conservatório Goiano de Música, atual Escola de Música e Artes Cênicas da UFG, foi concretizada no ano de 1956, constituindo o grande e inquestionável marco para a educação e desenvolvimento musical da nova Capital e, consequentemente, para o estado de Goiás.

Em um breve traçado histórico e dentre os eminentes músicos precursores para a criação e institucionalização do Conservatório Goiano de Música destaca-se a grande contribuição da pianista, cantora lírica e educadora Maria Angélica da Costa Brandão (1880-1945), conhecida carinhosamente por Nanhá do Couto, mineira de Ouro Preto, casou-se com o goiano Manuel Luís do Couto Brandão em 1901, ano que veio para cidade de Goiás e a partir de 1940 muda-se para Goiânia onde exerceu grande influência no movimento artístico

da nova Capital, com recitais e apresentações públicas em locais como o Automóvel Clube, no Palácio do Governo e no Liceu de Goiânia.

Nhanhá do Couto instaura uma escola de música em Goiânia, onde ensinava teoria, canto e piano até o ano de 1942, quando acompanha sua neta Belkiss Orcine Spencieri que iniciaria o curso superior de piano na cidade do Rio de Janeiro. Esta escola contou com a atuação de suas filhas as pianistas e professoras Diana Luísa do Couto Spencieri e Hebe Luísa do Couto Alvarenga que ministraram aulas até 1960, deixando um legado de renomados alunos responsáveis pelo grande impulso e desenvolvimento da cultura musical goianiense.

Glacy Antunes de Oliveira, Wanda Fleury Amorim, Maria Lúcia Mascarenhas Roriz, Heloísa Barra Jardim, Yara Moreira, Maria Luíza Póvoa da Cruz, Estércio Marquez Cunha, Joaquim Thomaz Jaime, Regina Célia Castro Quinta, Heddy Iracema Waschek e Dilma Yamada. (PINA FILHO, 2002, p.23)

Entre os precursores, destacamos o músico Joaquim Edson Camargo violinista, compositor, regente e professor, proveniente da cidade de Goiás, que se muda para a nova Capital onde desenvolve intensa atividade artístico-musical. Promoveu reuniões lítero-musicais montou uma pequena orquestra e como professor de música atuou no Liceu de Goiânia e o Instituto de Educação de Goiás onde ministrou aulas de canto coral formando conjuntos musicais e corais nas duas unidades.

A cena musical na cidade de Goiânia nas décadas de 40 e 50 constitui um engenhoso e produtivo período que resultam na institucionalização oficial do Conservatório de Música, com Nhanhá do Couto e músicos da época que desenvolvem intensas atividades como recitalistas, compositores, arranjadores, regentes, professores de piano, violino, teoria, canto coral e na formação e prática de conjunto vocal, instrumental e de orquestra, registrados em diversos movimentos e atividades artísticas expostas a seguir.

No ano de 1945, na semana do aniversário de Goiânia e durante a realização da I Semana de Artes Plásticas e Arquitetura, foi fundada a Sociedade Pró-Arte (1945-1948), movimento liderado pelo arquiteto, escultor e músico José Amaral Neddermeyer. Deu-se início às atividades da Pró-Arte com o *Recital de Inauguração da Sociedade Pró-Arte de Goiás* realizado às 20h do dia 22 de outubro de 1945. No campo musical o movimento Pró-Arte foi notável pela atuação da Orquestra Pró-Arte e do quinteto de cordas formado por membros da orquestra e destacou-se pelo seu caráter didático levando a informação sobre arte ao público e pela formação de novos artistas.

Foi o primeiro grande movimento cultural realizado em Goiânia, tendo como um dos idealizadores a figura de José Amaral Neddermeyer, construtor de grandes obras da capital, como o Cine-Teatro Goiânia (...). Pintor, engenheiro, arquiteto, desenhista, escultor e músico (...). (PINA FILHO, 2002, p.35)

Em junho de 1950 foi criada a Associação Goiana de Música (A.G.M.) sob a direção e regência do Professor e violinista Crundwald Costa e pelo que foi estabelecido em seu Estatuto, absorveu a Orquestra de Amadores que mais tarde passa a denominar Orquestra da Associação Goiana de Música onde exerceu suas atividades nos anos de 1950 a 1953 e deu lugar à futura Orquestra Sinfônica de Goiânia (O.S.G.). A publicação do estatuto da A.G.M., no Diário Oficial nº 6.459 de 23.6.1951, estabelece que

Fica criada a A.G.M., que tem por finalidade desenvolver na sociedade de Goiânia o gosto pela música, através de uma orquestra Sinfônica, e para isto, promoverá: a) Concertos Sinfônicos, com ingressos pagos ou entrada franca. B) Assistência moral e material aos sócios executantes dentro de suas possibilidades financeiras. Os sócios serão os músicos em geral, os que prestarem benefícios especiais à AGM e os que amarem a música. Poderão ser beneméritos e honorários, sócios executantes e sócios contribuintes. Terá uma Assembléia geral, um Conselho Deliberativo e uma Diretoria. Essa será composta de: Diretor-Presidente; vice-Diretor Presidente; Diretor Regente; Diretor de Propaganda; 1º e 2º secretários, 1º e 2º Tesoureiros e um orador, todos eleitos por 2 anos pela Assembléia Geral. A Orquestra Sinfônica da AGM denominar-se-á Orquestra Sinfônica de Goiânia e não servirá a fins políticos e nem se apresentará em bailes ou outras reuniões incompatíveis com a sua dignidade”. (PINA FILHO, 2002, p.48)

Segundo Pina Filho (2002), a programação da Orquestra da Associação Goiana de Música futura Orquestra Sinfônica de Goiânia deu continuidade ao programa da Orquestra Pró-Arte, com obras arranjadas para pequena orquestra dos compositores “Berlin, Strauss, Brahms, Mascagni, Carlos Gomes, Verdi, Massenet, Mozart, Franz Lehar, Suppé e Weber”.

Na Igreja Católica encontramos a definitiva e substancial contribuição para institucionalização do ensino das Artes Plásticas e Música na cidade de Goiânia, isso somado aos ideais e às importantes contribuições de professores e artistas da Capital, que a partir do ano de 1952 iniciam o movimento para criação de uma escola de belas artes em Goiânia.

O Prof. Luiz Augusto do Carmo Curado entusiasmado em concretizar o sonho de criar uma escola de artes na capital se une ao escultor alemão Henning Gustav Ritter e ao artista plástico Frei Nazareno Confaloni, recém-chegado da Itália. Na mesma época, o arcebispo D. Emanuel Gomes de Oliveira também tem a pretensão de criar a Universidade Católica de Goiás que seria mantida pela Sociedade Goiana de Cultura, ligada à Arquidiocese. Estas duas propostas resultam em uma reunião com a participação de

D. Emanuel, D. Abel Riberio Camelo, Bispo Auxiliar, Henning Gustav Ritter, Frei Nazareno Confaloni, Luiz Augusto do Carmo Curado, (...) os três conseguiram em tempo recorde, elaborar os Estatutos, o Regimento (baseado no regimento da Escola Nacional de Belas Artes), e compor o quadro de professores. (...) A inspeção preliminar do Ministério foi feita no final do ano de 1953, e a escola passou a existir oficialmente em 1954, com o nome de Escola Goiana de Belas Artes (EGBA). (...) em 1953, funcionava extra-oficialmente, ministrando aulas de Desenho Artístico,

Descritivo, Geométrico, Modelagem e Pintura aos vestibulandos de 1954. (BORGES, 1998, p.98)

Em 1954, Goiânia sedia o I Congresso Nacional de Intelectuais onde promove a Exposição Nacional de Artes Plásticas organizada por Frei Confaloni, Gustav Ritter e Péclat de Chavannes. Desse movimento participaram

Escritores, poetas, sociólogos, professor, arquitetos, educadores, músicos, artistas plásticos, cineastas, atores e jornalistas brasileiros e da América Latina (...), para discutirem problemas relacionados à preservação das características nacionais da cultura brasileira, (...) presenças de Pablo Neruda, Jorge Amado, Mário Schenberg, José Geraldo Vieira, Mário Barata, Orígenes entre outros. (IBIDEM, p.98-99)

O movimento artístico continua com vistas à criação do Instituto de Música da Escola Goiana de Belas Artes (1954) criado no âmbito da Universidade Católica de Goiás por indicação de Gustav Ritter, sendo convidado para efetivar essa ideia o músico belga, professor do ensino superior oficial na Bélgica, compositor, regente, arranjador, instrumentista e maestro Jean François Douliez, que

Aceitou o convite e veio para Goiânia, com toda sua bagagem. Eram malas e malas com grande quantidade de partituras, composições e arranjos de sua autoria. Por ocasião de sua chegada, foi montada na escola uma exposição de suas partituras, a fim de que o público conhecesse as peças trazidas pelo maestro. (IBIDEM, p.100)

O Instituto de Música da Escola Goiana de Belas Artes teve como

Primeiros professores o maestro Jean Douliez, Diretor-Fundador da Escola Goiana de Música; Belkiss S. Carneiro de Mendonça, Maria Luiza Póvoa da Cruz, Maria das Dores Ferreira de Aquino, Maria Lucy da Veiga Teixeira e Dalva Maria Pires Bragança. (...) (PINA FILHO, 2004, p.53)

A grade curricular dos cursos de música oferecidos apresentam-se bastante claras em uma publicação do jornal *O Popular* de 28 de dezembro de 1954,

Sob a direção do maestro Jean Douliez, prof. do ensino superior oficial na Bélgica, estão abertas as inscrições para os cursos: a) Solfejo; b) Teoria; c) Violino; d) Viola; e) Violoncelo; f) Contra-baixo; g) Piano **e outros instrumentos**. Estes cursos terão duas classes: Principiantes e Adiantados. h) História da Música – curso para todos; i) Harmonia – curso só para os iniciados em teoria e solfejo; j) Coro misto; k) Música de Câmara- forma de trios – quartetos – quintetos (com piano). Orquestra de câmara (Bach – época barroca até Mozart, inclusive); l) Música Sinfônica – preparação para formação de Orquestra Sinfônica; m) Iniciação Musical – Conferências musicadas, para alunos e público. Os cursos serão ministrados na Escola de Belas Artes. O Instituto de Música realizará seus cursos em: Aulas diárias – no período da tarde, Conjuntos instrumentais – à noite. A abertura oficial será no dia 15 e os cursos terão início no dia 17 de janeiro de 1955. As inscrições devem ser feitas na Secretaria da Escola Goiana de Belas Artes – Museu do Estado – Praça Cívica. Os candidatos devem preencher um pequeno questionário para verificação de nível de instrução. Qualquer informação será prestada pela Secretaria da Escola Goiana de Belas Artes, diariamente, nos períodos: de 8 às 11 horas e de 14 às 16 horas. (BORGES, 1998, p.101)

No ano seguinte foi confirmada “a instalação do Instituto de Música, oficializada em 15 de janeiro de 1955”, que proporcionou a ampliação em 90% do número de alunos no primeiro ano de funcionamento da EGBA, que funcionou no prédio do Museu Estadual, constando de trechos dos estatutos publicados no Diário Oficial de 12 de fevereiro de 1956. Nesse mesmo ano, foi criada a Sociedade de Concertos Sinfônicos de Goiás, fundada em 29 de setembro de 1955 por Jacy Siqueira e pelo maestro Jean François Douliez, que também foi seu diretor.

O Maestro Jean Douliez foi uma das mais proeminentes figuras da cena musical dessa época. Criou o Quarteto de Cordas de Goiás em 1955, foi um dos principais partícipes na criação do Conservatório Goiano de Música em 1956 e fundou a Orquestra de Câmara Alvorada no ano de 1957, dentre outros feitos.

O Instituto de Música é desmembrado da Escola Goiana de Belas Artes e no ano de 1956 foi o criado Conservatório Goiano de Música, atual Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás e registrado em ata da sessão inaugural do Conservatório.

Aos 15 dias do mês de janeiro de mil novecentos e cinquenta e seis, nesta Capital, às 13 horas, na residência do Sr. Alládio Teixeira Alvares, à rua nove, número 11, com a presença do Maestro Jean Douliez e das senhoras Belkiss S. Carneiro de Mendonça, Dalva Maria Pires Machado Bragança, Maria Luiza Póvoa da Cruz e Maria Lucy Veiga Teixeira, realizou-se a sessão preparatória para a criação de um Conservatório em Goiânia. (...) (PINA FILHO, 2002, p.55).

Essas professoras vão exercer suas atividades musicais acadêmicas ao longo do tempo junto ao crescente e extenso quadro de professores, legando à Goiânia diversas gerações de músicos, instrumentistas, cantores, educadores musicais, regentes, compositores e outros.

O primeiro Regimento foi elaborado aos moldes do Conservatório Nacional de Música por uma comissão formada pelos professores Belkiss S. Carneiro de Mendonça, Dalva Maria Pires M. Bragança e o maestro Jean Douliez e apresentado em 14 de janeiro de 1956. No dia 20 de junho de 1957, foi criada e votada a Diretoria da Fundação Conservatório Goiano de Música que seria uma entidade mantenedora do mesmo e, mais tarde foi extinta após a última reunião em 2 de janeiro de 1961, quando se desligaram do então Conservatório de Música da UFG, o presidente, o vice-presidente, o secretário e o tesoureiro, pessoas que foram de fundamental importância para a criação do Conservatório Goiano de Música.

Presidente: Dr. Valdemiro Saraiva da Cruz; Vice-Presidente: Dr. Simão Carneiro de Mendonça; Secretário: Dr. Aládio Teixeira Alvares; Tesoureiro: Dr. José Antônio Machado Bragança; Presidente de Honra: Maestro Jean François Douliez. Eram eles respectivamente, os maridos das professoras Belkiss S. C. de Mendonça, Maria Lucy Veiga Teixeira e Dalva Maria Pires M. Bragança. (BORGES, 1998, p.112)

A primeira sede do Conservatório Goiano de Música foi nas instalações da Faculdade de Direito, situada na Rua 20 nº 22, Centro, e funcionava no período vespertino. Neste mesmo ano muda-se para o sobrado da Avenida Tocantins, que foi adaptado para atender às necessidades da escola que na época pleiteava junto ao Conselho Federal de Educação licença para instituir o Curso Superior. Nesse período destacam-se o Coral criado e regido pela Professora Maria Lucy Veiga Teixeira, até se aposentar, que em 1965 é transformado em Coral da Universidade Federal de Goiás e a Orquestra Sinfônica Feminina (1959), preparada pelo maestro Jean Douliez e pelas professoras do Conservatório Esta orquestra teve uma vida efêmera.

A incorporação do Conservatório Goiano de Música à Universidade Federal de Goiás foi sancionada pela Lei nº 3.834-C, de 14 de dezembro de 1960, Art. 2º, letra e (Decreto 45.785, de 26 de janeiro de 1959) e passa a ser denominado de Conservatório de Música da Universidade Federal de Goiás (Art. 2º, letra e, § 1º), pelo então Presidente da República Juscelino Kubistchek de Oliveira sendo a lei publicada no Diário Oficial da União de 20 de dezembro de 1960. Seu patrimônio passa a incorporar o Patrimônio da Universidade Federal de Goiás formado por bens móveis e imóveis pertencentes ao Patrimônio da União e utilizados pelo ensino superior (Art. 3º).

O Conservatório de Música da UFG teve como primeira sede um edifício recém-construído e pertencente à Ordem dos Advogados do Brasil alugado pelo seu então Presidente e primeiro Reitor da UFG, Dr. Colemar Natal e Silva. Este Conservatório encontrava-se localizado na Avenida Goiás nº 2, em frente ao Relógio de Goiânia, esquina com a Rua 1, Centro e ocupava dois andares com pequenas salas para o estudo de instrumentos e um grande salão com capacidade para 550 pessoas.

Nos primeiros anos de atuação do Conservatório de Música, como podem ser constatados principalmente em Pina Filho (1973 e 2002) e Borges (1998), foram intensos e fecundos, que além dos cursos formais e da aquisição dos instrumentos, também foram realizados recitais e apresentações artísticas de professores, alunos e convidados como trabalhos curriculares e extracurriculares no próprio Conservatório e na TV Rádio Clube e TV Anhanguera. A forte atividade musical do Conservatório de Música na década de 60 é marcada por grandes eventos que tiveram o apoio governamental estadual e municipal. O significativo convênio com a Rádio MEC possibilitou a vinda de inúmeros músicos nacionais e internacionais e a realização de trabalhos sociais que levaram a música clássica aos bairros de Goiânia.

O ano de 1962 destaca-se com os cursos de História da Música (curso de extensão), e o de Iniciação Musical criado pela Prof^a Maria Luiza Póvoa da Cruz, com a participação dos professores Maria Augusta Calado de Saloma Rodrigues e de Iramar Eustachio Rodrigues para o desenvolvimento do senso rítmico e auditivo para crianças de seis a oito anos na escolha de instrumento musical. Ainda foram criados os cursos de declamação e, posteriormente, o de canto sob a responsabilidade da Prof^a Honorina Barra. Inúmeros outros eventos foram realizados através de um extenso calendário de atividades acadêmicas.

O ano de 1967¹¹⁰ é marcado pela realização do I Festival de Música Erudita do Estado de Goiás, de 19 a 27, de setembro, contando com a participação de grandes vultos da música nacional como:

Maria Luiza de Mattos Priolli (professora e compositora), ministrando os cursos de Análise e Didática do Ritmo e do Som; Arnaldo Estrella (pianista), ministrando os cursos de Didática do Piano e o de Interpretação Pianística; Bruno Kieffer (compositor), ministrando os cursos de Apreciação Musical, Estética e História da Música. (...) O Conservatório de Música da UFG sediou quatro desses eventos, com o nome de “Festival de Música Erudita do Estado de Goiás”. Após a criação do Instituto de Artes da UFG, (...) passa a denominar-se “Festival de Música e Artes Plásticas de Goiás”. (BORGES, 1998, p.129)

Os II, III e IV Festival de Música Erudita do Estado são realizados respectivamente nos anos de 1968, 1970 e 1971.

Torna-se importante destacar que no final da década de 1960, o violão já se encontrava na programação dos recitais realizados pelo Conservatório de Música quando este ainda era situado na Av. Goiás. Registramos o recital do violonista e Professor José Eurípedes Roberto, mineiro radicado em Goiânia desde o ano de 1961.

(...) eu dei o meu primeiro recital, o Conservatório era na Goiás a Diretora Belkiss, foi de manhã e toda semana tinha uma atividade era um pianista ou violonista e todos instrumentos eram apresentados. Eu fui como convidado. Fiz uma programação extensa, peças pesadas. Inclusive não sei se você conhece dança espanhola n. 10 do Granado e tem a gravação do Segóvia. (...) Eu fui meio Segoviano pra tocar. Eu tinha uma habilidade, quando você é jovem pensa em velocidade, se a interpretação é menos, mas você tem uma velocidade pra tocar nas escalas. Eu fui muito bem nessa música, mas nessa apresentação que estava presente os melhores músicos de Goiânia e isso foi de manhã, aquilo pra mim nem dei bola, porque eu nem sabia quem estava ali e estava presente a Dona Belkiss e família Matos que eram críticos. A Dona Belkiss ficou tão entusiasmada comigo porque ela nunca tinha visto uma programação assim e só foi peça pesada. Enfim, quando terminou o recital ela me chamou e viu que eu tinha uma carência de teoria, mas que tinha aquela habilidade pra tocar. Ela falou: meu filho vou te dá dois anos como ouvinte no conservatório, e você vai frequentar porque você tem muito talento! Vou te ajudar. Eu com aquela vontade de aprender mais e segunda-

¹¹⁰ A data de realização do I Festival de Música Erudita do Estado é questionável e se confunde, pois é apresentada primeiramente como sendo realizado em 1967 (PINA FILHO, 1973), como sendo realizado em 1964 (BORGES, 1998). Mas neste trabalho prevalece a de Pina Filho (1973) devido as datas encontradas na capa do folder do Festival.

feira já estava lá junto com os meninos. Fiz dois anos de teoria com ela e dando aula na Mascarenhas. (Informação verbal)¹¹¹

No ano de 1969, o Conservatório de Música transfere-se para a Rua 20, nº 17 e 19, sede da Faculdade de Direito da UFG, mesmo local que abrigara o antigo Conservatório Goiano de Música. Neste mesmo ano é realizado o I Concurso Nacional de Piano do Estado de Goiás e em 1970, o III Festival de Música Erudita do Estado.

Com a realização do IV Festival de Música Erudita do Estado, em 1971 o violão entra novamente na cena musical do Conservatório da Música, com os recitais realizados nos dias 10 e 12 de outubro pelo *Duo Abreu*, formado pelos renomados violonistas Sérgio e Eduardo Abreu, performances consagrados internacionalmente.

No início do ano de 1972, o Conservatório de Música passa por grandes mudanças físicas e estruturais sendo constituído de cinco departamentos:

1 – Departamento de Matérias teóricas – com as disciplinas: Teoria Musical e Solfejo, Iniciação Musical, Harmonia e Morfologia, Contraponto, Fuga, Composição, Percepção Musical, Estética, Prosódia, Instrumentação e Orquestração, Ritmo e Som.

2 – Departamento de Matérias Aplicadas à Música – com as disciplinas: Folclore Nacional Musical, Acústica e Biologia aplicadas à Música, Pedagogia aplicada à Música, História da Música, Apreciação Musical.

3 – Departamento de Música de Conjunto – com as disciplinas: Regência, Regência de Coros, Bandas e Orquestras Escolares, Prática de Orquestra, Conjunto de Câmara, Transposição e acompanhamento ao Piano.

4 – Departamento Vocal – com as disciplinas: Canto, Dicção, Declamação Lírica, Técnica Vocal, Canto Coral, Fisiologia da Voz.

5 – Departamento de Instrumentos de Teclado e Percussão – com as disciplinas: Harmônio, Órgão, Piano e Percussão.

Esta modificação aprovada pelo Conselho Departamental a 17 de abril de 1972 e pela 1ª Sub-Reitoria (...). (BORGES, 1998, p. 132-133)

A fusão do Conservatório de Música com a Faculdade de Artes Visuais surge o Instituto de Artes da UFG¹¹², que inicia seu funcionamento em 22 de junho de 1972 sob a direção da Profª. Belkiss S. C. Mendonça, onde exerceu esta função de 10 de agosto de 1973 a 25 de abril de 1978.

Com a efetivação do Instituto de Artes como nova unidade da UFG, o Festival de Música Erudita do Estado passa a denominar-se Festival de Música e Artes Plásticas de Goiás, que no decorrer dos anos recebe outras denominações, tais como o Festival Nacional de Música da Escola de Música e Artes Cênicas da UFG, que segundo Carvalho (2012), sua 11ª edição foi a primeira dedicada a uma personalidade “a poetisa Cora Coralina”, e no ano de 1993 ao artista plástico espanhol Juan Miró. Somente na 32ª edição em 2007, sob a direção

¹¹¹ Entrevista concedida por José Eurípedes Roberto, em 25 Mar 2015.

¹¹² Segundo Borges (1998, p.128), “a nova Unidade foi criada pelo Decreto nº 63.817, de 16 de dezembro de 1968, mas na prática a fusão foi concretizada em 22 de junho de 1972”.

do violonista e professor Dr. Eduardo Meirinhos, que se inicia a tradição de homenagear compositores.

A partir deste evento, realizado em homenagem a Camargo Guarnieri, seguiram-se outros que homenagearam Henrique de Curitiba, Edino Krieger e Mário Ficarelli, 33º, 34º e 35º Festival Nacional de Música, respectivamente. Dando continuidade às homenagens, a professora Ana Guiomar Rêgo Souza, atual diretora da Escola de Música e Artes Cênicas da UFG, escolheu Estêrcio Marquez Cunha para ser homenageado. (IBIDEM, p. 104)

Interessante também observar, que foram agregados outros eventos a estes festivais como o 1º Festival de Artes Cênicas ao 25º Festival de Música (2000) e o ao Concurso Sul-América de Piano ao 26º Festival de Música do Estado de Goiás (2001).

A partir de 2013, em sua 38ª edição, passa receber a denominação de “Festival Internacional de Música Belkiss Spenziari Carneiro de Mendonça” em homenagem à pianista, professora, pesquisadora e fundadora do festival que completou sua 40ª edição no ano de 2015.

A atuação do violão não foi contínua nestes Festivais de Música da EMAC/UFG, mas esteve presente em várias edições contando com a atuação de violonistas nacionais e internacionais em cursos, *master class*, recitais e outros. Dentre os dados que foram possíveis de serem coletados, consta a presença do violão nos festivais de música, conforme os registros no Anexo B.

O cognome Instituto de Artes da UFG segue em curso até o ano de 1996, quando a Universidade Federal de Goiás passa por nova reforma estatutária e se divide em duas unidades a Escola de Música e a Faculdade de Artes. A partir do ano 2000, recebe o nome de Escola de Música e Artes Cênicas da UFG.

Como podemos perceber o violão manteve suas atividades culturais e educativas contínuas, mas autônomas, distante dos fatos e acontecimentos artísticos ligados diretamente no processo de criação do Conservatório Goiano de Música da qual começa a figurar informalmente em fins da década 1960 e a partir da década de 70, com recitais de violonistas locais como o professor José Eurípedes Roberto e de renomados violonistas brasileiros como Sérgio Abreu, Irmãos Assad, Darcy Villa Verde dentre outros.

Há de se saber do interesse do Instituto de Artes em implantar no ano de 1970 a pré-graduação e por indicação da Profª. Belkiss S. C. Mendonça, que na época conheceu os músicos populares, do Departamento Artístico da Televisão Anhanguera que atuavam em 12 programas ao vivo de emissora. Por indicação da Profª. Belkiss, as professoras Tânia Póvoa Cruz, que na época era Diretora do Instituto de Artes, e Dalva Albernaz formalizaram o convite ao músico Evaldo José de Araújo (flautas e sax) para dar aulas na pré-graduação, foi

incentivado pelo colega Geraldo Amaral (sax e clarineta) e juntos com os colegas Paulo Campos (fagote, oboé e clarineta), Capitão Oscarlino Rocha (sopros) e Eurípedes Fontenelle (violão), seguiram para o Instituto de Artes onde se deu o início ao curso de pré-graduação.

(...) o Instituto uma escola, por sinal, bem conceituada de piano, uma escola que tinha um número razoável de alunos de canto e uns poucos alunos de violino, o Instituto resumia-se basicamente nisso. Nós fomos pra lá para implantar essa pré-graduação e comigo foram Geraldo Amaral, pra saxofone e clarineta, o Paulo para fagote, oboé e também clarineta, o Oscarlino para sopros, **Eurípedes para violão**, e surgiu toda essa coisa que eu acho que desabou no seu trabalho hoje. Lá no Instituto de Artes, no início, foi uma coisa muito estranha, pro próprio Instituto, porque as professoras daquela época estavam muito acostumadas só com o canto lírico, com o piano erudito, e, de repente, esse pessoal tocando trompete, trombone, flauta, eu acho que nós perturbávamos bastante (risos). Mas acabaram se acostumando e, creio eu, que esse trabalho, meu, especificamente como flautista, teve bons frutos no Instituto. (...) Sempre muitos alunos de flauta, muitos alunos de flauta doce, até mesmo porque as pessoas que faziam piano, faziam outros instrumentos, tinham oportunidade de fazer como matéria eletiva esses instrumentos, flauta, violão, inclusive da graduação, gente da medicina podia fazer matéria eletiva, gostava de música e queira fazer um instrumento, (...). (Informação verbal).¹¹³

O violão passa a integrar oficialmente a grade curricular do curso técnico do Instituto de Artes, a partir do ano de 1975, com a contratação do primeiro professor de violão Eurípedes Barsanulfo Fontenelle, expressa pela Autorização 001012/75 do Estado de Goiás, pela Secretaria de Educação e Cultura em 18 de março de 1975, de acordo com a Portaria Ministerial n.º 142/65, como professor do curso secundário, na disciplina música/violão. Foi incluído na Tabela Permanente da Carreira de Magistério na Categoria Funcional de Professor de Ensino de 1º e 2º Graus a partir de 09 de julho de 1981, onde permanece até o ano de 2004, quando se aposenta no cargo de Professor Ensino Básico Técnico e Tecnológico.

O Prof. Eurípedes Barsanulfo Fontenelle atuou na pré-graduação ministrando aulas individuais e coletivas por meio de método próprio de violão popular *Violão ao Alcance de Todos – Violão Prático, Acompanhamento, Método completo para violão ou Guitarra – I Volume*, cujo repertório era frequentemente atualizado com os sucessos da época. Por meio desse método e com suas virtuosísticas habilidades de instrumentista, compositor, harmonizador, arranjador, improvisador e professor, Eurípedes Fontenelle formou gerações de músicos violonistas. Uma pequena mostra de sua atuação no Instituto de Artes, atual Escola de Música e Artes Cênicas (EMAC/UFG) pode ser apreciada em seu currículo entregue ao Departamento de Pessoal da UFG em 1975 no ano de sua contratação.

¹¹³ Entrevista realizada pelo Prof. Dr. Luís Carlos V. Furtado com o Prof. Evaldo, concedida em 9 Jan 2012, grifos nossos.

Um grande acontecimento estava por vir para os violonistas goianos, a criação do curso superior de violão na Escola de Música e Artes Cênicas da UFG quase vinte anos mais tarde após a criação dos cursos técnicos. No ano de 1993 realiza-se o primeiro concurso para professor do ensino superior de violão, acontecimento que até então era sonho para o meio violonístico goianiense no próximo capítulo.

Na década de 1980 o então Instituto de Artes inicia os primeiros cursos de especialização em música e a partir do final da década de 1990 iniciam os cursos de mestrado.

O Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu vinculado administrativamente à Escola de Música e Artes Cênicas da UFG é regido pelo Regimento Geral dos Cursos de Pós-Graduação da UFG, segundo resolução nº 1105¹¹⁴ do CEPEC e pelo Regulamento específico do Programa, e confere aos concluintes o grau de Mestre em Música.

O Mestrado em Música da Escola de Música e Artes Cênicas da UFG, tende a capacitar profissionais de alto nível da área de música para o exercício de atividades docentes, artísticas e de pesquisa compatíveis com as necessidades de nossa época, desenvolver a pesquisa e a reflexão quanto à produção artística, instrumentalizando docentes/artistas para o aprimoramento de suas atividades Acadêmicas.

O Mestrado em Musica possui cota de bolsas, cuja concessão se efetua em função dos critérios fixados pelas agências de fomento e pela Comissão de Bolsas do programa¹¹⁵.

Os cursos de Bacharelado em Música – com habilitações em Canto e em Instrumento foram instituídos pela

RESOLUÇÃO – CCEP Nº 412 – Fixa o currículo pleno do curso de Bacharelado em Música e suas habilitações (Instrumento e Canto), para os alunos que ingressarem a partir de 1997, e dá outras providências. (...) O CONSELHO COORDENADOR DE ENSINO E PESQUISA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS, (...) em sessão plenária realizada no dia 04 de março de 1997, (...), RESOLVE: Art. 1º Fica aprovado o currículo pleno do curso de Bacharelado em Música – com habilitações em Canto e Instrumento nas suas diversas modalidades – da Escola de Música da Universidade Federal de Goiás, sob o regime seriado anual, de conformidade com a presente resolução. Parágrafo único – Ao graduado será conferido o grau de Bacharel em Música, indicando-se no diploma a habilitação e a modalidade. (...) (RESOLUÇÃO CCEP Nº 412, 1997)

O Currículo Pleno do Curso de Bacharelado em Música com as habilitações em Regência Coral, Composição, Canto e Instrumento Musical é fixado pela

RESOLUÇÃO – CEPEC Nº 502 – Fixa o Currículo Pleno do Curso de Bacharelado em Música das habilitações Regência Coral, Composição, Canto e Instrumento Musical, para os alunos ingressos a partir de 2000. O CONSELHO COORDENADOR DE ENSINO E PESQUISA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS (...) em sessão plenária realizada no dia 09 de maio de 2000, (...) RESOLVE: Art. 1º - Fixar o Currículo Pleno do Curso de Bacharelado em Música

¹¹⁴Disponível em:

<https://mestrado.emac.ufg.br/up/270/o/Resolucao_CEPEC_2012_1105.pdf?1354727911>. Acesso em: 5 Jan 2016.

¹¹⁵ Disponível em: <<https://mestrado.emac.ufg.br/p/2799-apresentacao>>. Acesso em: 5 Jan 2016.

habilitações Regência Coral, Composição, Canto e Instrumento Musical, para os alunos ingressos a partir de 2000, na forma dos anexos a esta Resolução. Parágrafo único – A habilitação Instrumento Musical, poderá ser cursada em um dos seguintes instrumentos: Piano, Violino, Viola, Violoncelo, Contrabaixo, Flauta Transversal, **Violão**, Trombone, Clarineta e Fagote. (...) (RESOLUÇÃO – CEPEC Nº 502, 2000, grifo nosso).

Dentre as informações prestadas referentes ao curso superior de música popular que se encontra em construção, não foi oficializado e sua atividade é de caráter informal, funcionando até o momento através do curso noturno instituído a partir do ano de 2009 com os instrumentos guitarra, bateria, percussão, contrabaixo elétrico, violão popular e canto constando de programa direcionado ao repertório e prática da música popular (MPB e MPI).

Segundo a Resolução – CEPEC nº 1105 de 15 de setembro de 2012, “que aprova novo Regulamento do Programa de Pós-Graduação em Música, nível Mestrado, da Escola de Música e Artes Cênicas”, destina-se a docentes, pesquisadores, artistas que oferece o curso na

1.1 Área de concentração: Música na Contemporaneidade 1.2 Linhas de pesquisa: 1.2.1 Música, Criação e Expressão (MCE) – pesquisas sobre processos de criação musical, performance musical, composição e outras interfaces da música com processos de criação e expressão. 1.2.2 Música, Cultura e Sociedade (MCS) – pesquisas sobre abordagens históricas, culturais, filosóficas, sociais e antropológicas em música, musicologia, processos de significação musical e a inter-relação da música com áreas afins. 1.2.3 Música, Educação e Saúde (MES) – pesquisas sobre musicoterapia, processos educacionais em música, psicologia da música e outras interfaces da música com educação e saúde.

Regularmente desde o ano de 2001 a EMAC/UFG publica a Revista Música *Hodie* (ISSN: 1676-3939).

Missão: Música Hodie visa incentivar a produção científica e artística relacionada à Performance Musical e suas Interfaces, Composição e Novas Tecnologias, Educação Musical, Música e Interdisciplinaridade, Musicoterapia, Linguagem Sonora e Inter-semiose, Musicologia, concentrando-se na produção musical mais recente.¹¹⁶

Atualmente, a Escola de Música e Artes Cênicas conta com diversos Laboratórios na área de Música em que o violão está presente direta ou indiretamente como os

LABORATÓRIOS DA EMAC - Área de Música: Laboratório de Musicologia; Laboratório de Piano em Grupo; Laboratório de pesquisa, performance e registro da música popular; Laboratório de Produção de Som; Laboratório de Percussão; Laboratório de Educação Musical; Laboratório de Prática e Composição para Violão em Conjunto; Laboratório de Performance e Cognição Musical. LABORATÓRIOS DA EMAC - Área de Musicoterapia; Laboratório Clínico de Musicoterapia; Laboratório Pedagógico de Musicoterapia.¹¹⁷

¹¹⁶ Disponível em: <<https://mestrado.emac.ufg.br/p/2800-publicacoes>>. Acesso em: 5 Jan 2016.

¹¹⁷ Disponível em: <<https://www.emac.ufg.br/p/3325-laboratorios-da-emac>>. Acesso em: 5 Jan 2016, grifos nossos.

A Escola de Música oferece através da graduação, os cursos de Licenciatura com Habilitação do Ensino do Instrumento Musical; Licenciatura com Habilitação em Educação Musical e o Bacharelado com Habilitação em Instrumento Musical. Na pós-graduação destaca-se o curso de Mestrado em Performance que se encontra entre os melhores do Brasil, com uma equipe de professores preparada e que pode ser melhor apreciada no Capítulo IV na seção Criação do Curso de Violão em Goiânia, na UFG.

CAPÍTULO IV - PRAXIS, TEORIA E A POIÉSIS DO VIOLÃO GOIANIENSE

A partir da formalização do ensino do violão na UFG, a atuação do violão em Goiânia vem se difundindo nos vários campos da música como na composição, interpretação, ensino, arranjo, improvisação e regência, desempenhando o papel de instrumento solista e de acompanhamento (ou acompanhador) em formações solo, de conjunto e de câmara. Nas seções seguintes, pretendemos verificar com mais detalhamento como vêm se dando essas ações do instrumento.

4.1 O VIOLÃO NA PRÁTICA CRISTÃ

Os movimentos alusivos à prática musical cristã em Goiânia foram de grande importância. Tiveram entre seus principais cultores, a Igreja Católica Apostólica Romana, a Igreja Ortodoxa e a Protestante (Presbiteriana, Metodista, Batista, Congregacional).

A Igreja Católica sofreu grandes reformas e entre elas a música instrumental, bem como as outras atividades religiosas, foram quase extintas da liturgia. Somente após o II Concílio do Vaticano realizado de 11 de outubro de 1962 a 8 de dezembro de 1965, convocado pelo Papa João Paulo XXIII com o tema “O aggiornamento e a ação da Igreja nos tempos actuais” a liturgia passou a ser celebrada na língua de cada país, e que são criadas as

Comissões de Liturgia, música e arte sacra (...) 44. Convém que a autoridade eclesial territorial competente, a que se refere o art. 22 § 2, crie uma Comissão litúrgica, que deve servir-se da ajuda de especialistas em liturgia, música, arte sacra e pastoral. (...) 46. Criem-se em cada diocese, se possível, além da Comissão litúrgica, Comissões de música sacra e de arte sacra. (CONSTITUIÇÃO CONCILIAR, 1963, s/p, grifo nosso)

Consequentemente, a música instrumental retornou para as práticas litúrgicas do culto católico em movimentos e atividades artístico-musicais, período promovido pelo pioneirismo da Matriz de Campinas, sede da Paróquia de Nossa Senhora da Conceição e do Santuário de Nossa Senhora do Perpétuo Socorro¹¹⁸; pela contínua atuação na educação musical e religiosa do Colégio Santa Clara por meio da Congregação, hoje Irmãs Franciscanas da Ação Pastoral; da Igreja Catedral de Goiânia (1956) em homenagem à padroeira Maria Auxiliadora; da Igreja e do Colégio Dom Bosco e da Matriz do Coração de Maria (1948), que já possuía orquestra, coro e uma banda de música em um marcante movimento musical.

¹¹⁸ Paróquia Nossa Senhora da Conceição Matriz de Campinas (...) sua história começa no longínquo 1843, (...) e meio século mais tarde, confiada aos missionários redentoristas (...) em 1894, alguns artistas/arquitetos/marceneiros. Disponível em: <http://www.matrizdecampinas.com.br/index.php?option=com_content&view=article&id=47:nossa-paroquia-e-sua-historia&catid=34:historia&Itemid=53>. Acesso em: 19 Mai 2015.

As irmãs do Colégio Santa Clara continuam nos anos 60, a desenvolver seu trabalho pioneiro de educação musical no ensino de instrumentos musicais, na formação de coral e nas diversas apresentações em programas de televisão, festivais, formaturas, no auditório do próprio colégio, situações registradas nas imagens a seguir:



Fig. 47 Coral Santa Clara e o conjunto Santa Clara do Colégio de mesmo nome, em apresentação na TV-Rádio Clube¹¹⁹



Fig. 48 Coral Santa Clara no palco do auditório do colégio de mesmo nome no ano de 1962¹²⁰

No Colégio Santa Clara, “era obrigatório o estudo de música e as alunas aprendiam tocar vários instrumentos”. (MENEZES, 1981, p.395), essas apresentações musicais eram comuns e se repetiram nas décadas 1960 a 1980 sendo algumas delas registradas em livros sobre o colégio e em jornais.

Na década de 60, os Festivais de Música em todo Brasil e Goiânia proporcionalmente acompanham esse movimento que teve no violão como instrumento símbolo dessa manifestação popular urbana como pode ser visto no cartaz do 1º Festival Secundarista da Música Popular Brasileira em que as alunas do Colégio Santa Clara recebem o quarto prêmio pela composição de “Paralila”. Nessas fotos, podemos apreciar o uso do violão na apresentação dos alunos no palco da escola junto ao coral e dois repentistas.

¹¹⁹ “Coral Santa Clara e o conjunto Santa Clara do Colégio de mesmo nome, em apresentação na TV-Rádio Clube, canal 3 no ano de 1962. Regência da Irmã Maria Gorete (...)”. (MENEZES, 1981, p.397).

¹²⁰ Coral Santa Clara no palco do auditório do colégio de mesmo nome no ano de 1962. (IBIDEM, p. 396).



Fig. 49 Cartaz do I Festival Secundarista de Música Popular Brasileira 1971¹²¹



Fig. 50 Repentistas, no palco do Estabelecimento em 1980¹²²

Essas atividades podem ser vividas e revividas no Memorial Santa Clara por meio de seu acervo material e imaterial que versa sobre a atuação e influência da escola na educação goiana. Pode-se também constatar a presença das religiosas na Casa das Irmãs Franciscanas e no próprio colégio, local que desde 1924 desenvolve e amplia o setor da música.

Entre as manifestações musicais de culto cristão advindas do protestantismo, são evidenciadas pela pioneira Igreja Batista de Goiânia (1940) com a atuação do coral em seus cultos e no culto de outros templos construídos a partir desse período que se conservam como referência na memória musical goianiense em que

Dois pontos devem ser observados no tecer desse fio histórico. O primeiro, a tradição musical formada na Igreja Católica com a multiforme experiência de sua vida no campo das manifestações artísticas. O outro, nascido da tenacidade e rigidez das soluções protestantes, encaminhando para Deus o mais puro do homem, que na música, principalmente coral, encontrou sua louvação maior. (PINA FILHO, 2002, p.43)

Embora a música vocal continue sendo a mais forte manifestação musical do culto cristão, ainda encontramos diferentes formações instrumentais em suas práticas litúrgicas, em que o violão e a guitarra se inserem. Atualmente, há uma grande procura por parte desses cristãos em escolas e centros de educação e cultura musical para o estudo do violão, que se

¹²¹ Cartaz do I Festival Secundarista de Música Popular Brasileira 1971. (MENEZES, 1981, p. 394).

¹²² Repentistas, no palco do Estabelecimento em 1980. Coral Infantil em 1981. (IBIDEM, p. 392).

destaca como instrumento de acompanhamento e às vezes como solista, atuando também em formações de grupos e conjuntos como suporte ou base para o canto e nas práticas litúrgicas.

4.2 UM VIOLÃO, UMA VOZ – UMA VOZ, UM VIOLÃO

*“Uma festa um violão, uma serenata,
recordar um amor antigo,
ter um ombro sempre amigo,
Bater palmas de alegria,
uma tarde amena”.*
Carlos Drummond de Andrade

A década de 1960 foi um período de grande desenvolvimento na cena musical urbana, a partir do surgimento do rock e do pop. É o período em que se firma a indústria cultural da canção e o violão (com suas variações de tessitura e de amplificação elétrica) que se conota como instrumento preferencial adotado. No Brasil, o surgimento da bossa-nova evidencia esse trato com o violão.

A Bossa Nova e o Fino da Bossa aporta oficialmente nos toca-discos brasileiros em 1958, com João Gilberto e o seu *Chega de Saudade*. Fusão do samba com o jazz com tintura erudita, a bossa aos poucos ganha espaço, deságua numa corrente política e se projeta no exterior. (CÁURIO, 1989, p. 109).

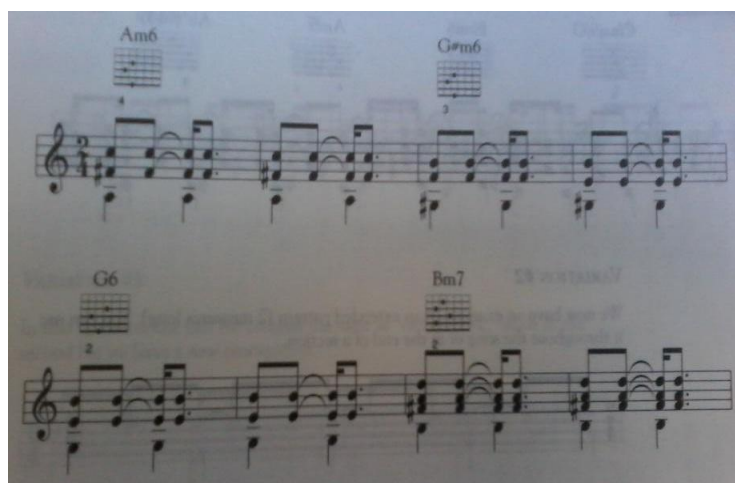


Fig. 51 Ritmo de Bossa-Nova¹²³

A Bossa-Nova através da singular batida de João Gilberto, causou impacto junto a outros movimentos como a *Tropicália*, a *Jovem guarda*, o *Rock Brasil*, *Festivais da Canção*

¹²³ Exemplo Musical: O exemplo é uma transcrição do ritmo para violão tocado por João Gilberto na introdução da música “Insensatez” (Tom Jobim), gravada no álbum *João Gilberto* (EMI-ODEON, 1961). (FARIA, 1995, p.63).

e aos acontecimentos mundiais e nacionais que tiveram no violão o instrumento propulsor formador de rodas ou nichos musicais, figurando como ferramenta ícone presentes na criação, no acompanhamento vocal, na harmonia, arranjos e improvisações.

É importante lembrar que a revolução polifônica de Hermeto Pascoal, Paulo Moura, Sivuca, Mauro Senise e Raphael Rabello que junto de outros músicos causaram uma verdadeira revolução instrumental, tanto solo quanto na harmonia, na improvisação, nos arranjos e na orquestração.

O violão foi instrumento símbolo de compositores e intérpretes da MPB, encontrado na poética litero-musical presente em suas letras a exemplo de *Corcovado*, de Tom Jobim. Uma canção em ritmo sincopado¹²⁴ em que o violão é o veículo catalizador de um quadro afetivo entre duas pessoas, presentes na conquista, no amor, na felicidade em meio a paisagem natural da cidade maravilhosa (Rio de Janeiro) e retratadas em seus versos “Um cantinho um **violão**,/ Esse amor, uma canção/ Pra fazer feliz a quem se ama / Muita calma pra pensar / E ter tempo pra sonhar / Da janela vê-se o Corcovado / O Redentor que lindo (...)”. Esta canção estimulou também a criatividade em outras artes. Como por exemplo:



Fig. 52 Luminária de papel com letra de Corcovado¹²⁵

¹²⁴ “Síncopa ou Sincopa termo que indica a escrita de um tempo fraco de um compasso prolongado até outro tempo de maior ou igual duração. A nossa síncopa (brasileira) é uma entidade insubdivisível. Entidade propriamente rítmica quer apareça na melodia quer no acompanhamento. (...) Na América sua aplicação imediata, constante e diretamente coreográfica. (...) Basta examinar o papel decisivo dela dentro da forma do foxtrote, do rag-time, do samba, da catira, do maxixe onde no geral ela é imprescindível. (...) É uma realização imediata e espontânea das nossas maneiras de dançar, mais sensuais, provinda do clima talvez, e do amolecimento fisiológico das raças que se caldearam pra nos formar e formaram também o remeleixo, o requebro, o dengue” (ANDRADE, 1989, p.475-478).

¹²⁵ Luminária em papel feita sob medida para uma casa de músico. Nesse caso, foi utilizada a impressão da letra e partitura da música Corcovado (Tom Jobim). Disponível em: <<https://www.pinterest.com/pin/199847302184582685/>>. Acesso em: 07 Jan 2016.

Entre as inúmeras canções que trabalham o imaginário do artista e têm o violão como fonte de inspiração:

DOSE PRA LEÃO. Cesar Costa Filho. (...) **Violão** meu castigo é você / Que tem seis cordas só pra mi prender / Vamos lá, **deixa o pinho** chorar (...). *VIOLÃO*. Vitório Junior – Wilson Ferreira. **Violão** para um pouco as tuas cordas (...) / **Violão** teu som me tortura (...) / Ouço os teus acordes, **violão**(...). *VIOLÃO VADIO*. Baden Powell – Paulo Cesar Pinheiro. Novamente juntos eu e o **violão** (...). *CORDAS DE AÇO*. Cartola. Ah, essas cordas de aço / Este minúsculo braço / **Do violão** que os dedos meus acariciam / Ah, este bojo perfeito / Que trago junto ao meu peito / Só você **violão**(...).

Em Goiânia, as múltiplas manifestações musicais se encontram entremeadas às serenatas, aos saraus e aos movimentos jovens que sonhavam com mudanças de cunho sociocultural e político em uma época caracterizada pela música ao vivo nos idos anos 60. Todos os clubes e casas noturnas tinham seu grupo musical para animar suas festas, *matinéés* e *soirées* dançantes.

O *Jóquei* mantinha um grupo fixo que animava as suas *matinéés* e *soirées* dançantes, o Marquinhos e seu conjunto formado por **Marquinhos (guitarra)**, Xará (bateria), Zezinho (acordeon), Pedrinho (piston), Alemão (baixo) e os cantores Randur Moreira e Jorge Luiz. O *Iate Clube* tinha o conjunto de Geraldo Amaral (sax e clarineta), **Curinga (guitarra)**, Carcará (baixo), Osvaldo (acordeon) e Irandi (bateria). O restaurante e bar Rubayat tinha o Sambossa Trio (...). (SILVA, 2001, p.144, grifos nossos).

Entre as grandes e marcantes figuras musicais goianienses, dessa época, destacam-se violonistas solistas e acompanhadores do movimento musical urbano ou popular.

Marcos Borges (Marquinhos), natural da cidade de Catalão, veio para Goiânia muito jovem e faleceu em agosto de 1989. Violonista, guitarrista, harmonizador, arranjador e acompanhador. Atuou no meio musical goianiense com o “Sexteto Bandeirante” que comandou e que animava as noites de Campinas e do Clube Universitário. Formou o conjunto Marquinhos e seu Conjunto e atuou em programas de televisão como O Mundo é das Crianças, apresentado por Magda Santos, na TV Anhanguera.

Paralelamente aos acontecimentos musicais da época, são continuadas com as manifestações movidas pela paixão seresteira expressa por Silva e Galli (2001, p.97-99, grifos nossos) em:

“Um dia o coração
de Terezinha não
resistiu aos bemóis
e sustenidos do
violão de Henrique
e se apaixonou.”

Henrique Pereira da Silva (Henrique do Violão), mineiro de Campos Gerais, violonista e seresteiro. Casou-se com Terezinha Bernardes da Silva, de Sussuapara, atual Bela Vista de Goiás, com quem teve nove filhos.

Henrique Pereira com o amigo seresteiro e amante da música João Junqueira, natural da cidade goiana de Buriti Alegre, chega a Campinas em 1960 e abriu um comércio de móveis conhecido como “Móveis Junqueira, na Avenida 24 de Outubro. Henrique Pereira e João Junqueira se unem a outros músicos e formam o conjunto regional “João Junqueira” atuando com grandes sucessos, em serenatas de 1960 a 1970. Com o término do conjunto regional, os filhos de Henrique Pereira já se destacavam no meio musical com o trio formado por Willian José, Artur e Fernando. Com o falecimento de Fernando, William José forma uma dupla com sua irmã Miriam, e mais tarde segue a carreira solo. Atualmente, ele continua seu trabalho em uma “empresa de mensagens *“Flores com serenata”*, em aniversários, bailes, formaturas e outros eventos”.

A expressiva musicalidade da família continua com as filhas Miriam e seu filho violonista Vitor, e com Ana Cristina, em carreira solo. Com os irmãos Gilmar, Cláudio e Rodrigo formaram o atual trio, Os Caçulas.

O movimento musical da época é disseminado pela mídia, nos jornais, rádio e televisão que chegou a Goiânia por volta de 1962. Por meio desses veículos de comunicação, sofre a influência dos movimentos nacionais e internacionais com espaço especial para “a Bossa-Nova no Teatro de Emergência em shows dirigidos pela carioca Lia Dickie”.

Nesses shows participaram músicos como o pianista Warian Camillo, o baixista Gustavo, o baterista Milton (O Sambossa Trio), **o violonista Tiãzinho**, a cantora Ana Manuela, Tânia Carvelo, Beth Dickie, Maguinha Machado, os cantores Cidinho Romão, Rodolfo Minadakis, Tânia Carvello, Bete Dickie, Maguinha Machado, os cantores Cidinho Romão, Rodolfo Minadakis, Mazinho, Cesinha Canêdo (O Esquema 4), Luiz Antônio “- pau-de-arara”, **Marcio Alencastro Veiga**, Duílio Penna, **a “Fera do violão Geraldo Arionete** (Os Vocalistas). Um desses espetáculos chamado “Polêmica da Bossa”, realizada à época da decretação do AI-5 e que foi narrado pelo ator João Bênnio e por Íris Mendes, foi interrompido pela censura por ter sido considerado subversivo. O Rock and Roll ganhou seu espaço na TV Rádio Clube onde Gregório Camargo apresentava um programa onde surgiu o primeiro grupo de rock instrumental da cidade. **“Os Apaches”, dos irmãos Marcos e Eurípedes Fontenelli**. Arthur Rezende levou o rádio para a TV “A Juventude Comanda” e por lá apareceram os cantores Wladimir Araújo, Waldomiro (hoje advogado), Celsinho “se fa sera” (hoje médico), Willian José, Zezinho (Christian da dupla Christian e Ralph), Os Zambis formado por Jaime Câmara Jr., Gulliver Leão, Nando Rocha Lima, Antônio “banana” Siqueira, Cesinha Gordo e Renato Castello. Primeiro Certame Goiano de Música Jovem, promoção da Rádio Anhanguera, apresentação do radialista Castro Filho, (hoje presidente do Tribunal de Justiça). (...) Rodolfo Minadakis (bateria), **César Canedo (guitarra)**, **Mazinho (guitarra)**, Cidinho Romão (contra-baixo). Detalhe, equipamento do conjunto “Os Zambis”. (SILVA, 2001, p.143, grifos nossos).

A marca registrada da MPB foi *Voz e Violão*, e é com essa combinação no cerne da cultura urbana goianiense que se desenvolve a Música Popular Brasileira em Goiás, termo cunhado por Chaffin e Cruvinel (2006 e 2012). O movimento litero-musical foi intenso e estimulou as parcerias entre músicos, escritores, poetas e simpatizantes em um rico e engenhoso material artístico musical genuinamente goiano caracterizado por composições que falam sobre fatos, acontecimentos e o cotidiano urbano registrados na historicidade da cena musical goianiense.

“O tempo passa a saudade fica” e os fatos registrados confirmam as passagens que ficaram na memória de seu povo, vividas e revividas por artistas como a composição de Renato Castelo e Antônio Siqueira que homenagearam um bairro de Goiânia ao compor a canção “Vila Operária” que, segundo Silva (2001), “testemunha ter sido a Vila Operária um autêntico palco para a criação musical de seus frequentadores. Nela se serviam os adoradores das noites e madrugadas. O seu céu inspirou poetas e músicos”. Na vila, residiram expoentes da cultura goianiense como Edvar Rezende, José Evaristo dos Santos, o ator Stepan Nercessian, o escritor e jornalista Antônio Moreira da Silva.

Não obstante e nem distante do tempo, outras composições marcam época em Goiânia a partir de 1970, a exemplo “Frutos da Terra” de Genésio Tocantins e Hamilton Carneiro, que caracterizou o programa de mesmo nome de Hamilton Carneiro exibido até 2013, pela TV Anhanguera; e “Sempre no Coração”, de João Caetano e Nars Chaul. O compositor João Caetano tem

Várias de suas músicas em trilhas sonoras de novelas; entre elas, Tá na Terra, tema de Salvador da Pátria (Rede Globo) e Meu Coração, da novela Pantanal, da TV Manchete. (...) Retratos do Brasil foi tema de abertura da novela Bicho do Mato. (...) Pega e Roda-gigante ficaram famosas e levaram João Caetano a participar de programas de abrangência nacional, como Fantástico e Som Brasil.¹²⁶

“Último Sopro” de Bororó, Carlos Ribeiro e Fernando Perillo, músicos compositores, instrumentistas, produtores, poetas e articuladores, três expoentes da MPB goiana legam um importante repertório com composições marcantes e formadoras da identidade musical, literomusical e cultural goianiense, com repercussão nacional; “Araguaia”, de Rinaldo Barra, na interpretação de Marcelo Barra; “De Dois”, de Gustavo Veiga e Carlos Brandão; “Elos”, de Lucas Faria e Valter Mustafé; “Cantiga Boa”, de Itamar Correia; “Champs City”, de Escurinho e Moka Batera, considerada um autêntico rock goiano com letra alusiva a Campinas, hoje bairro de Goiânia. As numerosas e memoráveis composições da MPB goiana com aprimorada instrumentação, arranjos e produção musical que perpassam por gêneros,

¹²⁶ Disponível em: <<http://www.letras.com.br/#!/biografia/joao-caetano>>. Acesso em: 2 Fev 2016.

estilos e estética musical que expressam o cotidiano da vida urbana e rural e dos bens materiais e imateriais alusivos às terras goianas e sua capital.

Voz e Violão parceria perfeita e representante maior nesse período da “música ao vivo, estilo voz e violão, começou em 72 no “Bella Bar Toque” com Cesinha Canêdo, mais tarde a “Toccata”, o “Tot’s”, o “Sirius” e o “Zero Bar” adotaram o mesmo sistema e a música ao vivo proliferou por toda a cidade”. (SILVA, 2001, p.146).

Podemos vislumbrar entre os importantes registros históricos da música produzida em Goiás, o trabalho de Luiz Chaffin (partituras e direção musical), e de Reny Cruvinel (pesquisa e textos) músicos que trazem seu conhecimento e produção musical ligados ao violão com os recentes lançamentos *MPB EM GOIÁS compositores goianos dos anos 70* (2006) e *MPB EM GOIÁS novos compositores* (2012), edições estas que projetam a música e os músicos do cenário cultural goianiense para outros cenários nacionais e internacionais. Nesses dois volumes, constam músicos compositores, instrumentistas, arranjadores, produtores, poetas que compuseram os paradigmas da(s) identidade(s) da música popular goiana. Artistas e parceiros que em suas músicas e letras retratam os usos e costumes de seu povo e de sua terra, nomes que podem ser apreciados na produção da cultura musical urbana goiana em Lopes (2005) e no Anexo C desta dissertação.

O violão é a estrela que brilha entre as estrelas que cantam e encantam a goianidade “um violão, uma voz” ou “uma voz, um violão” transpõem as heranças advindas das manifestações de tradição das cantigas, das modas de viola, das modinhas ou a exemplo dos antigos trovadores e de tantos outros exemplos que percorrem a historicidade musical goianiense. Desde as músicas embaladas pelas noites seresteiras embevecidas pelo glamour do luar, do amor ensimesmado, das paixões e boemias até as contínuas transformações que dão lugar aos bailes, aos bares, aos teatros com shows que tem como palco a diversidade musical expressa por músicos em composições simples, elaboradas e até as mais complexas linhas melódicas, rítmicas, harmônicas, timbrísticas e estruturais destinadas à hábeis instrumentistas e para o delírio de ouvintes aficionados pela qualidade e laborabilidade musical.

Em um jogo poético, a letra e a música propõem novos valores culturais, novas identidades e habilidades instrumental e vocal de seus músicos compositores poetas da arte litero-musical brasileira e goiana, hoje referência no mundo.

O violão tanto na música popular brasileira quanto na música popular goiana se envolve com o movimento da vida urbana, com os fatos e acontecimentos do momento, com as memoráveis páginas que aludem o passado expressos por seus compositores e manifestados em suas canções (de alerta, de protesto, de amor, de alegria). Canções que falam

da terra expressas pelo som, corpo, alma, poesia e gesto musical propondo e realizando mudanças socioculturais.

Um violão, uma voz que peculiarmente expressam uma linguagem músico-instrumental mais elaborada, rica no contexto rítmico, melódico e harmônico que através de músicos violonistas e solistas disseminam uma estética musical aqui caracterizada pela MBP em Goiás, como dos violonistas:

Paulo Amazonas, natural de Manaus/AM. Violonista solista, acompanhador, compositor e arranjador. Veio para Goiás para atuar na área administrativa bancária contrastando com seu talento nato para a arte, o autodidata logo conquistou seu lugar de mérito atuando em shows, programas de rádio e televisão, com destaque para suas gravações no programa *Violão e Violonistas Goianos* da Rádio Universitária, veiculado nos dias 27.1.1998 e 24.2.1998. Como solista e acompanhador em gravações de discos onde participou nas faixas 11 e 14 do CD *Josaphat Nascimento interpreta Bariani Ortêncio*. São várias as participações e produções no meio musical de Paulo Amazonas que merecem uma atenção e disponibilidade de tempo para uma descrição mais minuciosa.



Fig. 53 João Garoto

João Garoto encontra-se incluído entre os violonistas que cultuam a práxis de solista e de acompanhador em uma linguagem elaborada e repertório musical amplo e versátil, nas formações solo e de conjunto.

João Garoto iniciou-se na música nos anos 80, estudando teoria e técnica de solo de violão com os professores José Eurípedes e Marcos Fontenelle. Mais tarde – na companhia de seu ídolo, o experiente violonista Quietinho 7 cordas – frequenta rodas de choro e samba, onde também tocam amigos como Geraldo Amaral e Chiquinho Duarte, levando o músico a se apaixonar de vez pelos gêneros. Já participou de inúmeros projetos culturais como a fundação do Clube do Choro de Goiânia, Clube do Samba em Cuiabá, projetos culturais do estado de Goiás como o FICA, Canto da Primavera, Executiva do Palco, etc. Nestes e outros projetos, afirma ter o privilégio de contar com participações especiais e canjas de músicos renomados como Rogério Caetano, Gabriel Grossi, Arismar do Espírito

Santo e Zé da Velha. Participou de programas de TV e já foi matéria de jornais do estado como O Popular, que em 5.3. 2011 publicou o artigo – capa do caderno cultural “Magazine” – intitulado “O BAMBA DO CERRADO”. Os grupos liderado por João Garoto foram eleitos pela revista VEJA como o melhor grupo do gênero em Goiás. Foram retratados pela revista CARAS em show realizado na Rio Quente Resorts e foi destaque em diversas revistas locais. Ganhador do festival SESI 2007 como melhor arranjo e voz.

João Garoto também vêm realizando, nos últimos anos, o projeto “Choro nas Escolas”. Dirigido às escolas públicas de Goiânia, representa esse gênero essencial da cultura brasileira através de palestras e apresentações ao vivo às crianças, adolescentes e professores. Estes projetos – além das apresentações em bares, restaurantes e eventos públicos e privados – vem estimulando o surgimento de novos grupos musicais e o número maior de admiradores do samba-raiz e choro.¹²⁷

A partir de 1990 forma com outros músicos o Grupo Brasileirinho atualmente formado pelos músicos João Garoto (violão), Enéias Áquila Fernandes (cavaquinho), Éverton Luiz Matos (flauta e sax), Diego Amaral Damasceno (pandeiro) e Leandro Gomes da Silva (cavaco) com o comprometimento de interpretar obras de Pixinguinha, Jacob do Bandolim, Cartola, Ernesto Nazareth, Waldir Azevedo, que inspirou o nome do grupo, na formação de músicos e no fomento e difusão de um repertório de choro, bossa-nova e samba de raiz.

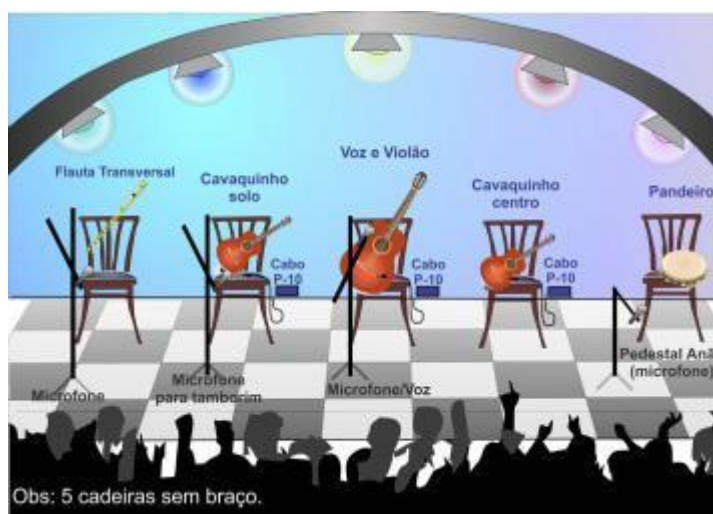


Fig. 54 Mapa de Palco – Grupo Brasileirinho¹²⁸

No ano de 2000, por iniciativa de João Garoto, surgiu o Grupo Choro-Samba em parceria com a turma do choro e aos moldes dos grupos regionais cariocas (violão 7 cordas, bandolins, sopros, percussão etc.). Atualmente, é formado por João Garoto (violão), Grace Venturini (voz), Alex Calatayude (pandeiro), Zezinho Meireles (tamborim) etc. A ideia

¹²⁷ Informações disponíveis em: <<http://www.joaogaroto.com/joatildeo-garoto.html>>. Acesso em 02 Fev 2015.

central do grupo está no resgate da música de raiz brasileira e na união do choro com o samba de raiz.

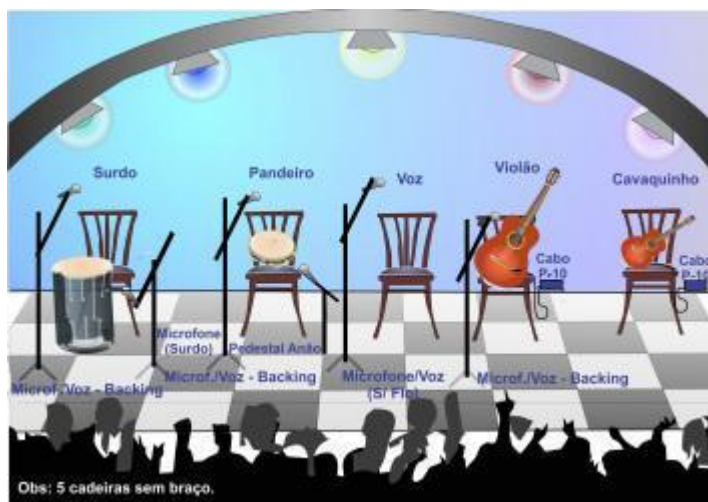


Fig. 55 Mapa de Palco – Grupo Choro-Samba¹²⁹

João Garoto, através dos grupos Brasileirinho e do Choro-Samba, é requisitado para frequentes apresentações de diversos portes e produções em diferentes cidades. Suas atuações podem ser mais bem apreciadas em seu site na internet.

Entre esses músicos que atuam como solistas e na prática do acompanhamento, se encontram violonistas e professores como Arnaldo Freire, Alberto Cabral, Alessandro Branco (violão, bandolim, cavaquinho), Adolfo Estulano Garcia, Aurélio Zambom, Danilo Verano, Emídio Queiróz (guitarra), Eziel Roza, Fabiano da Silva Chagas (violão e guitarra), Fábio Martins de Araújo (violão e guitarra), Felipe Valoz, João Fernandez (violão, violão de 7, cavaquinho), Judson de Castro (violão, baixo e guitarra), Julio Lemos (violão e violão de 7), Leonardo Costa Carvalho - Abóbora (violão e guitarra); Levi Teixeira, Lidiane Carolina (violão de 6 e de 8 cordas), Nildelindeus Divino dos Santos (Nildo Santos), Oscar Wilde (violão, cavaquinho, bandolim), Randal Cordeiro Braz, Sebastião do Carmo, Schubert Dias Freitas, Wesdarley da Silva Adorno, profissionais que se encontram no meio acadêmico e como freelancer.

Estes e outros violonistas que desenvolvem a práxis, a teoria e a poíesis do violão de 6 e 7 cordas conotando também a atuação em violões de 8 e 12 cordas desenvolvem um repertório voltado para a música popular brasileira. Contamos ainda com os guitarristas que

¹²⁹ Imagem extraída do site do músico: <<http://www.joaogaroto.com>>. Acesso em: 07 Jan 2015.

por princípio e afinidade, investem na formação consciente de jovens músicos com ênfase na formação de repertório.

Violonistas e guitarristas, formadores de repertório, são responsáveis pela qualidade de um estudo técnico-interpretativo e pelo fomento à leitura musical que proporcionam conhecimento, autonomia e liberdade de expressão com ênfase em um repertório de MPB, MPI e MPB em Goiás.

Vários desses “violonistas professores” são compositores, arranjadores, harmonizadores, improvisadores de formação superior; alguns são pós-graduados com cursos de especialização, mestrado e doutorado, outros com atuação no meio acadêmico em extensão, festivais, seminários, encontros, semanas de música, congressos, recitais e concertos em um contínuo processo de ensino-aprendizagem, aprimorando e lapidando o violonista estudante e profissional.

4. 3 PIONEIRISMO VIOLONÍSTICO – IIª PARTE

Nesta segunda fase, do pioneirismo violonístico goianiense, surge com a estética, filosofia e manifestações artísticas que priorizam a aplicação de métodos e técnicas interpretativas do violão como instrumento solista. Fortalece e instaura uma formação baseada no repertório dos grandes mestres do violão e da música ocidental com composições originais e transcrições; no estudo e na prática da harmonização e arranjos para o instrumento solo no repertório da música popular brasileira e internacional; nas premissas para revisão e digitação de obras para violão; nas transcrições e arranjos para violão; na institucionalização do ensino do violão solo e de acompanhamento; nas apresentações de recitais e concertos e na formação de público.

Este trabalho advém de uma cultura, antes expressa e cultivada por personagens isolados que, embora seja um quadro que ainda se configure nesta fase, apresenta gradativas e consideráveis mudanças quando esses violonistas pioneiros se ligam às instituições de ensino e iniciam uma contínua e dinâmica atividade no processo de ensino-aprendizagem.

Entre seus maiores e expressivos cultores, citamos José Eurípedes Roberto, Eurípedes Fontenelle, Marcos Fontenelle e Henrique Pinto.



Fig. 56 José Eurípedes Roberto¹³⁰

José Eurípedes Roberto (1943) natural de Tupaciguara/MG. Filho de Antônio Roberto e Maria das Dores Filho, seu pai foi cancionista e violeiro e lhe deu as primeiras noções de música. Cursou o primário no “Patronato de Menores”, escola agrícola em Uberlândia, onde ficou internado de 1952 a 1959. Quando saiu, foi morar em Tupaciguara com os irmãos, período que enfrentou trabalhos pesados até sua irmã trazê-lo para Goiânia, no ano de 1961, para completar os estudos. Inicialmente, trabalhou como doméstico, foi funcionário da Telegoiás e através de seu chefe foi estimulado a seguir a carreira de professor de violão. Casou-se pela primeira vez aos 37 anos, ficando viúvo onze anos mais tarde e posteriormente casou-se novamente.

Iniciou seus estudos de violão em 1960, em Uberlândia com o Prof. Remy Couto; estudou com outros professores e participou das rodas de músicos que desenvolviam o prazer pela “música clássica” para violão. Em Goiânia:

Eu tinha um tintureiro em 1963, tintureira, tocava por música. Ele fazia o trabalho nas minhas roupas. Ele tocando partitura e lendo, e eu observando e muito curioso e fazia algumas perguntas indiscretas pra ele: mas essas notas aqui não estão estendidas e ele: porque está estendida lá na clave. Eu matava aquela coisa. Fui matando aquilo e com perguntinhas. Ele passou uns dois meses sem levar roupa e quando ele chegou e pra surpresa eu estava tocando muito melhor que ele. Citando algumas músicas: La Despedida, Magoado, Abismo de Rosa (...). (Informação verbal)¹³¹

No desenvolvimento de suas habilidades violonísticas, descobre o professor Pepe com quem consegue o nome e a tão sonhada partitura de *Astúrias*, de Isaac Albeniz.

Eu disse: Pepe tem uma música que eu ouvi em Uberlândia e eu não sei o nome dela e gostaria de saber. Ele foi tocando as músicas e chegou na “Astúrias” eu disse: é essa aí. Ele disse o nome e disse que era muito pesada. Eu perguntei: tem partitura? Ele: tem. Ele trouxe a partitura e mostrou e disse que eu não dava conta

¹³⁰ Foto extraída de SILVA, 2001, p. 146.

¹³¹ Entrevista concedida por: José Eurípedes Roberto, em 23 Mar 2015.

de tocar. Enquanto ele foi na cozinha escondi a partitura e fui pra casa. Naquele entusiasmo que eu tinha com a música onde Deus ajuda e você também descende sua genética familiar, então herdei do meu pai e estudei “Astúrias”. (Informação verbal).¹³²

Nessa época, o professor José Eurípedes costumava frequentar ou “bisbilhotar” como ele se referiu em entrevista concedida (2015), a “*Casa do Povo*” loja de instrumentos musicais, partituras etc., e ao tocar *Astúrias*, cativa o vendedor Saulo, que por muitas vezes se irritara com a presença do violonista por este não adquirir nada na loja dizendo “esse cara só fica aqui e não toca nada!”. Ao se deparar com a execução no violão, o vendedor se retrata e muda sua opinião. José Eurípedes se expressa “esse rapaz ficou doido e virou o verdadeiro puxa saco”.



Fig. 57 José Eurípedes Roberto¹³³

Sua carreira profissional tem um novo impulso atuando como intérprete:

Aí começou minha parte, meu progresso com o violão. Comecei a sair de casa e tocar violão a noite em alguns bares. Aqui e em Uberlândia sempre tinha uns lugares que reunia os violonistas clássicos e ali fazia troca de ideia. (Informação verbal)¹³⁴

Em Goiânia, conhece Geraldo Vespar, violonista popular que tocava Bossa Nova e muito bom acompanhador de música regional, de quem recebe o convite aos 17/18 anos para se apresentar na TV Goiânia, na Avenida Goiás, interpretando *La Despedida*, seguida de *Magoado* a dois violões, junto com Vespar “e sai muito bem”.

Nessa época eu estava trabalhando na Telegoiás, serviço rude. Só que esse programa foi muito bom e teve uma audiência e causou muita inveja naqueles operários que trabalhavam comigo tanto é que uns queriam que eu furasse buraco, mas como eu tinha proteção do chefe na rede, ele falou: José Eurípedes você não vai mexer com isso não, seu negócio é música. Monta sua escola, vai viver de escola de música, seu negócio é esse, não é esse negócio aqui não meu filho, você vai começar a dá aula pra minhas filhas eu vou até começar a te pagar agora adiantado pra incentivar. (Informação verbal)¹³⁵

¹³² Entrevista concedida por: José Eurípedes Roberto, em 23 Mar 2015.

¹³³ Acervo particular do Professor.

¹³⁴ Entrevista concedida por: José Eurípedes Roberto, em 23 Mar 2015.

¹³⁵ Entrevista concedida por: José Eurípedes Roberto, em 23 Mar 2015.

Segundo o professor José Eurípedes, é nessa época que o violão clássico começa a se projetar em Goiânia, na década 60:

Eu buscava em Uberlândia naquelas rodadas que a gente fazia, a gente não xerocava porque não tinha máquina naquela época, mas fazia manuscrito e eu (...), passava a noite escrevendo e trazia pra Goiânia e comecei a tocar aqui e apresentar em televisão. **Aí surge o violão verdadeiramente clássico em Goiânia, eu fui o precursor** da coisa. (Informação verbal)¹³⁶

Na realidade, trata-se de uma época marcante e a atuação do professor muito contribuiu para a solidez e expansão do violão como instrumento solista e com ele advém um repertório pouco divulgado e em expansão com obras de Bach, Barrios, Albeniz, Granados e outros.

José Eurípedes intensifica e concilia suas habilidades de intérprete com as de professor na Academia Mascarenhas, sob a direção de Maria Angélica, entre os anos de 1967 a 1972¹³⁷. Período que, segundo relata, foram realizadas muitas “programações” com destacada repercussão, o que culminou em seu primeiro recital no Conservatório de Música, em 1970, seguido de uma bolsa de estudo em teoria musical com a Prof^a. Belkiss S. C. Mendonça.

A veia artística e virtuosa do violonista e professor José Eurípedes, embora continue a chamar a atenção de importantes músicos da época, se vê impossibilitado de seguir se aperfeiçoando mesmo quando

Dona Belkiss nesse período arrumou uma bolsa de estudo com Abel Carlevaro, tinha até que um professor da faculdade até faleceu (...) O Braz, sempre assistia os festivais no Rio Grande do Sul com o Carlevaro e trazia pra mim partitura e a Dona Belkiss arrumou pra mim bolsa nesse curso de verão que tinha lá de um mês. (...) Se eu fosse lá naquela época o violão de Goiás tinha projetado mais rápido. (Informação verbal)¹³⁸.

Prossegue com suas atividades profissionais ministrando aulas de violão no Mvsika Centro de Estudos (1973), escola onde mais tarde se aperfeiçoa em técnica e interpretação violonística com o professor convidado Henrique Pinto de São Paulo. Com suas atividades em curso, passa a dar aulas particulares de violão na Casa Betânia, Rua 3, Centro e mais tarde em uma sala situada na Rua do Lazer, antiga Rua 8, Setor Central.

O desenvolvimento de José Eurípedes é marcado pela contínua atuação e participação com os violonistas em Uberlândia e Goiânia em reuniões de músicos, recitais e salas de aula sempre buscando o aperfeiçoamento na área técnica e de interpretação violonística. Seu

¹³⁶ Entrevista concedida por: José Eurípedes Roberto, em 23 Mar 2015, grifos nossos.

¹³⁷ A data de 1972 é questionável, pois o entrevistado também relata que a Escola Mascarenhas surgiu no ano de 1966 e encerrou suas atividades no ano de 1970. Não houve tempo hábil para aprofundar a pesquisa.

¹³⁸ Entrevista concedida por: José Eurípedes Roberto, em 23 Mar 2015, grifos nossos.

repertório é constituído de obras de compositores nacionais e internacionais e, em especial, de compositores espanhóis e do alemão Johann Sebastian Bach, dentre outros.

Depois de uma Lesão por Esforço Repetitivo (LER) na mão esquerda, teve sua carreira de violonista solista e professor interrompida, mas, mesmo aposentado, continua com trabalhos mais leves

Eu estou meio por fora dos recitais que antigamente a gente fazia demais. Tinha muito recitais de violão. (...) Então tudo isso que está aí nós agradecemos hoje esses professores que estão trabalhando aí, agradecemos o início de todos que iniciaram pra até chegar a esse ponto. Esse José Eurípedes aqui reconhece. (Informação verbal)¹³⁹.

Uma de suas últimas apresentações em público foi realizada pela Televisão Brasil Central no programa com a direção do apresentador Sr. Farina, em 4 de dezembro de 2012.



Fig. 58 José Eurípedes Roberto¹⁴⁰

Atualmente, o Prof. José Eurípedes dedica seu tempo dando aulas particulares do instrumento em contínuo exercício do fazer musical violonístico.

Os **Irmãos Fontenelle** (Eurípedes Barsanulfo Fontenelle e Marcos Fontenelle), filhos de José Peres Fontenelle dos Santos e Noely Babosa Fontenelle, figuram entre os violonistas de maior influência em nossa Capital.

Eurípedes Barsanulfo Fontenelle (1942), violonista, guitarrista, compositor, arranjador e professor goiano, natural de Cristalina/GO. Sua escolaridade chega ao 1º ciclo incompleto com estudos primários realizados no Grupo Escolar Presidente Dutra e Escola Municipal Irmã Celina e o ginásial incompleto estudando no Ateneu Dom Bosco e no Educandário Goianiense, o que não o impossibilitou de desenvolver uma das mais significativas carreiras artístico-musical em Goiânia, carreira esta que esteve sempre em ascensão.

¹³⁹ Entrevista concedida por: José Eurípedes Roberto, em 23 Mar 2015.

¹⁴⁰ Fotos do acervo particular do violonista e professor

Iniciou seus estudos musicais aos 12 anos com seu pai José Peres, violonista maranhense residente em Goiânia desde sua fundação, seguiu seus estudos de violão como autônomo “através de pesquisas, observações, convivência com grandes músicos etc.”. Foi um autodidata. Violonista virtuoso de técnica apurada, estilo próprio e destacado compositor. Seu vasto repertório compreende desde as obras populares aos dos grandes mestres do violão nacional e internacional, bem como de sua autoria constando de significativas composições para violão solo.

Recebeu o título de “guitarrista clássico e popular” expedido pela Ordem dos Músicos do Brasil e do Conselho Regional do Estado de Goiás. Com seu irmão Marcos Fontenelle criou o primeiro grupo de rock de Goiânia Os Apaches, que sob sua direção apresentaram-se em clubes, bancos, ginásios, hotéis, teatros, inclusive no Palácio das Esmeraldas, sede do Governo de Goiás, em inúmeras cidades do interior do Estado e no Distrito Federal. Atuaram juntos também na Academia de Violão Santa Cecília localizada na Av. Anhanguera, nº 3510, sala 2 (fundos), no centro de Goiânia situação em que atuou como músico, diretor e professor.

A partir de 1975 passou a fazer parte do quadro efetivo de professores do então Conservatório de Música da Universidade Federal de Goiás, já mencionado no Capítulo III na seção sobre a Criação do Conservatório de Música. Adotou seu próprio método de violão popular *Violão ao Alcance de Todos – Violão Prático, Acompanhamento, Método completo para Violão ou Guitarra – I Volume*. Formou gerações de músicos que se sobressaíram como violonistas, professores, compositores, arranjadores etc. que atuaram e ainda atuam na cena musical goianiense.

Como violonista solista realizou diversos recitais e concertos em Goiânia e em outras cidades brasileiras, sobretudo em Anápolis, Rio de Janeiro e São Paulo em ambientes culturais, educativos e em emissoras de telecomunicação. A partir do ano de 1955, segundo declaração de Silvio Medeiros, é registrada a

PRIMEIRA APRESENTAÇÃO

Goiânia, 08 de Abril de 1975

ESSEME

PARA QUEM ou
PARA O QUE SE FIZER NECESSÁRIO,

DECLARAMOS que:

- (...)

- Em 1955, entre os diversos valores artísticos apresentados pelo programa NO DEGRAU DA FAMA, surgiu um garoto com um violão, de nome EURÍPEDES, acompanhado de seu pai JOSÉ PEREZ FONTENELLE DOS SANTOS, seu professor. - Mesmo nervoso as primeiras apresentações, conseguiu arrebatar o público do auditório, ouvintes de casa e os melhores prêmios que eram colocados à disposição dos vencedores de cada semana. (...) - De apresentação para

apresentação, o jovem EURÍPEDES FONTENELLE ia dominando cada vez melhor o seu instrumento e o grande público dos mais diversos programas em que, então se fazia presente, já como profissional convidado ou contratado com cachês artísticos. – Com nossa transferência para a RÁDIO ANHANGUERA, então com suas instalações na Avenida Anhanguera, proximidades da Praça do Bandeirante, o mesmo artista, por diversas vezes também lá se apresentou, sempre com sucesso, o mesmo ocorrendo quando do lançamento do FESTIVAL S.M., pela primeira vez, em televisão, através do Canal 4 – TV Goiânia. – Hoje, passados 20 anos, é com real orgulho e satisfação que assistimos e presenciamos a brilhante carreira que continua cumprindo o agora Professor EURÍPEDES FONTENELLE, representando, muito bem, a nossa terra não só nos clássicos imortais como também nos arranjos próprios ou não de nossa música popular.¹⁴¹

Gravou inúmeros programas para as principais emissoras de rádio e televisão de Goiânia como a Rádio e Televisão Brasil Central, a Televisão Goiânia, a Televisão Anhanguera e para a gravadora Di Giorgio em São Paulo no programa “Recitais Di Giorgio”, em cadeia com 53 emissoras em todo país com músicas de sua autoria. Gravou *tapes* para diversos programas da TV Anhanguera incluindo “Hora do Anjelus”; *tapes*, em Uberlândia, por encomenda de amigos nos EUA; *vídeo-tape* para a TV de Mato Grosso; gravou um compacto duplo pela gravadora Embalo LTDA de Goiânia com quatro músicas autorais que “faz parte do acervo da Discoteca da Academia Brasileira de Violão de São Paulo a pedido de seu proprietário, fundador e diretor o famoso e exímio violonista e compositor Ronoel Simões”¹⁴², dentre inúmeras outras gravações.

Recebeu numerosos convites para participar de concursos no Brasil e no exterior, entre eles, o convite para ser representante dos Violões “Del Vechio em Goiás”; para realizar apresentações de violão e residir em cidades dos Estados Unidos da América e México. Ainda, lecionar em diversas escolas e cidades de Goiás, dar concertos em cidades de outros Estados brasileiros, e participar de programas de televisão como a TV Tupy, no programa de Flávio Cavalcante, e na TV Nacional de Brasília dentre outros.

São incontáveis suas participações especiais em eventos de diversas naturezas promovidos por instituições públicas e privadas brasileiras.

Dentre suas composições cita-se: “Santa Cecília”, “Harpa Paraguaia”, “Joaninha”, “Recordando Bach”, “Acordes de Saudades”, “Grande Estudo Espanhol: Happiness, Ternura”, “Querida Mãezinha”, “Tema Nordeste”, “Prelúdio nº1”, “Saudades”, “Recordando”, “Valsa Eterna”, “Recordando Tárrega”, “Cidália”, “Estudo em Si Menor”, com destaque para as composições “Canção em Lá Maior”, “Minueto em Ré Maior” editadas pelo Encontro Violão e Violonistas Goianos em 1996; “Victoria (Bachiana nº 4)”, “Noely”

¹⁴¹ Silvio Medeiros, em documento cedido pelo Departamento de Pessoal da UFG, em fevereiro de 2016.

¹⁴² Currículo Vitae – Eurípedes Barsanulfo Fontenelle. Goiânia, 18 de abril de 1985.

(Valsa), “Valsa Platina”, “Minueto em Ré Maior”, “Bourrée em Ré Maior” que foram gravadas e editadas pelo XV e XVI Encontros Violão e Violonistas Goianos, do ano de 2001, no álbum de partituras e CD *Antologia do Violão Goiano*, obras que fazem parte do repertório do violão.

O pioneirismo, a atuação e a importância do professor, violonista, compositor, arranjador Eurípedes Fontenelle para a cultura musical goianiense, cuja obra para violão se encontra entre as mais, se não a mais vultuosa entre os compositores goianos que ainda hoje se encontra pouco explorada, divulgada, editada, gravada e interpretada pelos violonistas e estudiosos da música para violão.

Marcos Fontenelle, violonista, tecladista, harmonizador, arranjador e professor goiano. Como citado, formou com seu irmão Eurípedes B. Fontenelle Os Apaches. Dedicou-se a um profundo estudo de harmonia tendo escrito um método com mais de quinhentos acordes que foi oferecido com exclusividade aos seus alunos, estudantes e professores de violão e músicos.

Nos últimos anos de vida, ministrou aulas de teclado no Centro Cultural Professor Gustav Ritter. Faleceu recentemente, em março de 2016, deixando expressiva contribuição no meio musical goianiense principalmente como instrumentista, harmonizador e improvisador no violão e na guitarra. Infelizmente, desde meados do primeiro semestre de 2015, quando convidado para conceder uma entrevista para compor esta dissertação, já se encontrava com certa fragilidade de saúde.

(...) “um dos grandes ícones didatas da nossa história.
(...) Se o assunto for violão, basta dizer HP.”¹⁴³



Fig. 59 Henrique Pinto Professor Violonista

¹⁴³ Disponível em: <<http://www.violaobrasil.com.br/henrique-pinto-uma-vida-ao-violao/>>. Acesso em: 1 Fev 2016.

Henrique Pinto (1941-2010) violonista e professor natural de São Paulo,

Como formação musical inicia com Sérgio Scarpiello, estudando sucessivamente com Manoel São Marcos, Isaias Sávio, Carlos Barbosa Lima, José Thomaz (Santiago de Compostela-Espanha) e Abel Carlevaro (Uruguai); harmonia, contraponto, análise e interpretação com Guido Santórsola e Mario Ficarelli. Sua trajetória como professor é bastante intensa, tendo ministrado aulas na: Fundação das Artes de São Caetano do Sul, Conservatório Musical Brooklim Paulista. Posteriormente recebe o título de “Notório Saber”, expedido pelo MEC, por seu currículo como concertista e camerista, passando a lecionar em faculdades, como: Instituto Normal de Música, Faculdade Mozarteum de São Paulo, e São Judas Tadeu. Hoje leciona da FAAM-FMU, Escola Municipal de Música, Faculdade Cantareira e particularmente. É convidado a lecionar em cursos de férias, tais como: Porto Alegre, Montenegro e Vale Veneto, Caxias do Sul e Foz do Iguaçu (PR) Joinville, Brusque e Florianópolis (SC), **Goiânia (GO)**, Brasília (DF), Campos de Jordão (SP), Salvador (BA), João Pessoa (PB), Campo Grande (MS), Belém (PA), Vitória (ES), Medellín (Colúmbia), Cochabamba e Lá Paz (Bolívia), Santo Tirso e Aveiro (Portugal) e Koblenz (Alemanha). Tem editado uma série de trabalhos didáticos pela Ricordi Brasileira. Seu “Ciranda das Seis Cordas” foi reeditado na Itália e é utilizado em escolas de música de vários países da Europa. Como integrante do “Violão-Câmara-Trio”, lançou em 1.989 um LP, que foi comentado pelo maestro Júlio Medaglia como “um dos melhores discos de música instrumental do ano”. Coordenou cursos de técnica e interpretação violonística na Faculdade Mozarteum de São Paulo e Conservatório Musical Brooklim Paulista. Hoje é organizador dos concursos e Seminários de Violão do Conservatório Souza Lima. Tem participado como membro-presidente de Bancas Examinadoras para seleção de docentes universitários-cadeira de violão. Organiza e coordena a série de recitais “Projeto-Violão no MASP”. Foi articulista da revista Cover Guitarra (Brasil) e Guitarreando (Portugal) e atualmente escreve para Guitar Player do Brasil e Violão Intercâmbio. É membro da Academia Paulista de Música, ocupando a cadeira que pertenceu ao professor Isaias Sávio. É integrante do “Violão-Câmara-Trio”, e do duo com cello “Violãoocellando” Faz parte do Conselho da Academia de Violão da cidade Koblenz (Alemanha)¹⁴⁴.

Possuidor de um dom genial e de virtuose inquestionável, o violonista, professor, autor de métodos e formador de gerações de músicos violonistas de verve performática. Com seu incontestável humor, talento, entusiasmo e disponibilidade, chegou à Goiânia no ano de 1978, à convite do MVSICA Centro de Estudos sob a direção das professoras Delmary Britto Rossi e Glacy Antunes de Oliveira.

Henrique Pinto veio para transpor o pensar, o fazer e o agir no quadro de professores de violão da instituição, por sugestão e contato do violonista e professor Paulo Sérgio Garcia de Souza, seu aluno. Contou com o apoio e a participação dos violonistas e professores Jônatas, Maria das Graças Almeida, Wesdarley da Silva Adorno e Fernanda V. Furtado, Oscar Wilde Ayres da Silva e José Eurípedes Roberto.

¹⁴⁴ Disponível em: <<http://www.violaobrasil.com.br/henrique-pinto-uma-vida-ao-violao/>>. Acesso em: 1 Fev 2016, grifo nosso.

Esse foi o núcleo de professores pivô do início de uma virada de 360° no ensino do violão na cidade de Goiânia, por meio do incentivo da direção do Mvsika e da atuação do professor Henrique Pinto o ícone desse ideal transcendente.

Fiz então um contato do Professor Henrique Pinto com a Professora Glacy Antunes ele veio dar aulas aqui periodicamente no Mvsika Centro de Estudos para os professores e para mim que já estudava com ele. (Informação verbal)¹⁴⁵.

Com ele, vieram múltiplas oportunidades no perceber, vivenciar, no fazer e produzir música – música para violão, violão para o universo de uma técnica e interpretação mais racional de concepção moderna utilizando recursos e exploração sonora, timbrística, rítmica, harmônica e estrutural. Proporcionou, dessa forma, aos professores e alunos, momentos de reflexão e produção sobre a práxis, a teoria e a poíesis do violão solo e de câmara voltadas para um repertório de abrangência histórica e de concerto.

Grande professor e articulador do violão, com ele os violonistas e professores anteriormente citados que participaram, a partir do ano de 1979, das edições do Seminário Internacional de Violão de Porto Alegre/RS (1969-1988), promovidas pelo Liceu de Música Palestrina, criado e dirigido por Antônio Fioravante Crivellaro, que provoca significativas mudanças no trabalho musical desses violonistas.

A partir da geração de seus alunos no Mvsika, o professor Henrique Pinto proporcionou uma transmutação de paradigmas na educação e cultura violonística em Goiânia. Alunos que, no início de 1980, se ramificaram abrindo novos caminhos, o que resultou na criação de novas escolas, na produção de encontros nacionais de violão, na formação de novas gerações de violonistas, no intercâmbio educativo e cultural criando um elo entre o eixo Goiânia–São Paulo e entre profissionais de outras localidades na participação e na produção de seminários, movimentos, encontros, palestras dentre outros, sempre contando com o seu apoio e atuação.

Foi grande sua contribuição no intercâmbio de violonistas amadores e profissionais coadunados aos produtores locais. Eram, em sua maioria, seus alunos ou ex-alunos que trouxeram para Goiânia os violonistas Edelson Glöeden, Paulo Porto Alegre, Clemer Andreotti, Oscar Ferreira, Cristina Azuma, Regina Albanez, Irmãos Assad, Paulo Belinatti, Ângela Müner, Jardel Costa Filho, o professor Alberto Amendola Heinz e os *luthiers* Antônio Tessarim e Sérgio Abreu para apresentar recitais, palestras, cursos breves de práticas de conjunto, de percepção e análise musical, história do violão, *lutheria* etc.

¹⁴⁵ Paulo Sérgio Garcia De Souza, entrevista concedida em 7 Nov 2015.

Como professor, proporcionou uma formação diferenciada de técnica e interpretação violonística através de seus métodos, arranjos, revisões e gravações publicadas pela Ricordi Brasileira e Italiana, mencionados no Capítulo II deste trabalho. Deu grande impulso ao processo ensino-aprendizagem, que foi somado em aplicabilidade aos métodos de Isaías Sávio, uruguaio radicado no Brasil; de Abel Carlevaro, uruguaio; de Güido Santórsola, italiano radicado em Montevidéu; de Emílio Pujol, espanhol, dentre outros. Ainda ampliou a formação de repertório com obras de compositores de violão e grandes mestres da música que compõem a trajetória histórica do período renascentista a atualidade.

O professor e violonista Henrique Pinto esteve em Goiânia em diversas ocasiões sempre ministrando aulas, *master class*, cursos e participando de recitais a exemplo do *Violão Câmara Trio* composto por ele, na companhia de Ângela Münner e Jardel Costa Filho, e em outra ocasião formado por ele, Ivan Claus e João Luiz Rezende Lopes (ambos foram seus alunos). Torna-se importante saber que

Esse trio de violões foi formado em 1986, com Henrique Pinto sempre tocando a parte do terceiro violão e dois de seus alunos tocando as outras partes. Isso demonstrou a grande generosidade de Henrique como divulgador de seus alunos, muitos dos quais tiveram a primeira oportunidade profissional tocando nesse trio. A primeira formação teve Paulo de Tarso Salles e Giacomo Bartoloni. Em seguida, Ângela Muner (ex-esposa de Henrique, que já havia gravado em 1984 um importante disco com repertório espanhol) assumiu a parte de Paulo de Tarso, fazendo assim a formação clássica do trio. Com essa formação, gravaram em 1989 seu primeiro registro fonográfico, com obras de Piazzolla, Bartoloni e outros. O disco foi considerado, pelo maestro Júlio Medaglia, o melhor lançamento erudito daquele ano. Após a saída de Bartoloni, ainda em 1989, Jardel Costa Filho assumiu sua parte no trio. O segundo registro fonográfico, *Concerto a Tre*, saiu em 2002, tendo em sua formação, além de Henrique, Ivan Claus e João Luiz (atualmente integrante do Brasil Guitar Duo). No repertório do CD constam obras de Debussy, Albinoni, Laurindo de Almeida, Soler, Bellinati, Hermeto Paschoal e Gnattali. A última formação do Violão Câmara Trio teve em seu núcleo o Brasil Guitar Duo¹⁴⁶.

Em sua discografia constam dos CDs: 1. *Violão Câmara Trio* (produção independente, 1989); 2. *Concerto a Tre* (produção independente, 2002); 3. *Recital*, com obras de A. Vivaldi, J.S. Bach, J.P. Rameau, F. Sor, F. Farkas; 4. *10 anos de Violão Intercâmbio*, com o tema com variações de J. P. Rameau (GTR, 2004).

Diversos foram os violonistas e professores em Goiânia que tiveram e mantiveram contato direto com o professor Henrique Pinto cujas orientações, opiniões, experiências estabeleceram e favoreceram um estudo e um trabalho profícuo mais racional, sempre em contínuo crescimento, determinação, clareza, coerência e disseminação.

¹⁴⁶ Disponível em: <<http://www.violaobrasileiro.com/dicionario/visualizar/henrique-pinto>>. Acesso em: 10 Feb 2016, grifos nossos.

Podemos constatar nos depoimentos dos violonistas e professores que junto dele iniciaram um novo ciclo de formadores e multiplicadores do fazer musical do violão goianiense:

Eu comecei a estudar com Isaias Sávio em São Paulo. Depois com o Sávio faleceu vitimado por um câncer eu continuei estudando com o Professor Henrique Pinto e aprofundei os estudos, fiz então um contato do Professor Henrique Pinto com a Professora Glacy Antunes ele veio dá aulas aqui periodicamente no Mvsika Centro de Estudos para os professores e para mim que já estudava com ele. A gente achou que essa vivência resultou num aperfeiçoamento pedagógico e uma nova geração começou a desenvolver um estudo muito didático no violão que resultou num aperfeiçoamento que eu entendo que houve um aperfeiçoamento no ensino e na forma de ensinar violão em Goiás. (Informação verbal)¹⁴⁷.

Eu estudei com o Henrique Pinto no seminário lá em São Paulo e fiquei muito amigo dele. (...) Do seminário que vocês faziam (...) Lá no Criatividade tive aula com ele. O que eu aprendi com o Henrique Pinto? Primeiramente ele veio fazer minhas unhas e depois veio me ensinar fazer escalas, mão esquerda (...) os modos de digitar partituras, (...) ele tem uma inteligência fazer uma digitação e mudar. Então essa escola moderna de violão é todinha racional, (...) Assim que eu comecei aplicar minhas aulas com inteligência, (...). O Henrique Pinto trouxe essa ideia, mais legado. (Informação verbal)¹⁴⁸.

O professor que mais influenciou no sentido técnico instrumental foi o Henrique. Claro que depois vieram outras influências musicais, mas o professor que determinou uma mudança técnica instrumental foi ele. (Informação verbal)¹⁴⁹.

Quando eu toquei pro Henrique a primeira vez, o Henrique pegou a minha mão e começou a lixar minha unha. Eu achei aquele negócio estranho. (...) aí comecei a ouvir meu som, até então estava só tocando. Aí eu ia tocar ele falava: mais lento, mais lento. Eu fui me disciplinando, ele foi um grande mestre na minha vida. Sem falar do mérito do Professor José Eurípedes, mas depois até ele teve aula com o Henrique também. Mas o Henrique é o grande didata. (Informação verbal)¹⁵⁰.

(...) o Henrique Pinto veio tantas vezes. Você, a Graça e aquela equipe do Professor Henrique Pinto era fantástica! (...) (informação verbal)¹⁵¹.

O violonista e professor Clévio José, que corroborou com este marco na formação dos violonistas em nossa capital, expressa sua gratidão quando diz:

(...) nunca posso esquecer do grande maestro de todos os tempos o Professor Henrique Pinto, eu peguei umas aulas com ele e master class, direto íamos pra São Paulo (...). Foi um tempo que jamais vou esquecer na minha vida tempo bom demais. Na verdade, as melhores fases (...) a gente ia pra São Paulo então a gente chegava do Seminário todo empolgado e queria estudar tudo, queria pegar, queria dar aula, queria passar para os alunos. Até que voltava e enchia de combustível de novo. (Informação verbal)¹⁵².

¹⁴⁷ Entrevista concedida por Paulo Sérgio Garcia de Souza, em 25 Jun 2015.

¹⁴⁸ Entrevista concedida por José Eurípedes Roberto, em 25 Mar 2015.

¹⁴⁹ Entrevista concedida por Maria das Graças A. de A. Lima, em 25 Jun 2015.

¹⁵⁰ Entrevista concedida por Wesdarley da Silva Adorno, em 21 Mai 2015.

¹⁵¹ Entrevista concedida por Oscar Ayres da Silva, em 24 Jun 2015.

¹⁵² Entrevista concedida por Clévio José Vieira, em 13 Mai 2015.

O depoimento do goianiense, violonista e professor Eduardo Fleury Nogueira, que manteve uma relação contínua e frequente com o Prof. Henrique Pinto, em São Paulo, desde que iniciou seus estudos no ano de 1986 até tornar-se Bacharel em violão, ramo em que também seguiu sua carreira profissional.

(...) o Henrique assim, primeiro como pessoa eu só tenho elogios para ele. Porque como eu disse, a primeira vez que ele me recebeu em São Paulo, ele sabia que eu era de Goiânia. (...) Ele conhecia profundamente a área musical de Goiânia, ele fez citação a várias pessoas. (...) Ele acreditava em muitas pessoas que tinha aqui tanto da área pedagógica como instrumentista. (...) Ele sabia que era uma cidade em que trabalhava violão, de uma forma séria, consciente. (...) Ele sabia algo, que para o professor é fundamental, ele sabia até onde ir. (...) Ele sabia falar algo, desconstruir a pessoa bastante, condições para se reinventar, se reconstruir e a nossa era assim, essa era a minha vida durante alguns anos, a cada semana. (Informação verbal)¹⁵³.

O ilustre professor Henrique Pinto depois de sua vinda para o Mvsika, em 1978, seguiu mantendo vínculo com Goiânia por meio de diversos eventos produzidos por seus alunos em várias instituições até a primeira década de 2000. Citam-se a escola Criatividade Centro de Estudos e Experimentação em Artes, hoje extinta; o Centro Livre de Artes; o Centro de Produção e Expansão Violonístico-CEPEVI; a Escola Vibratto Classe em Música, hoje extinta; a Rádio Universitária; a Escola de Música e Artes Cênicas da UFG e no atual Instituto Tecnológico do Estado de Goiás em Artes Basileu França, entre outras.

No final de 1980 e início de 1990, com reflexos característicos dessa transmutação, surgem expressivos violonistas, muitos deles ex-alunos dos professores já mencionados, que desenvolveram significativas produções na educação e cultura goianiense, incontáveis violonistas e/ou professores alguns dos quais ainda se encontram em plena atividade como evidenciado neste trabalho.

4.4 PÓS-PIONEIRISMO VIOLONÍSTICO

A partir da década de 1980, o meio musical goianiense é fortalecido por uma nova geração de violonistas, profissionais que diversificam, ampliam, dinamizam, intensificam, disseminam e desenvolvem o processo ensino-aprendizagem por meio de linguagens e/ou estéticas. Este processo prioriza o estudo técnico e interpretativo do violão, a revisão e digitação, a formação de repertório, o intercâmbio musical com ênfase no violão solo e de concerto, a formação de público e as criações, produções e edições de material didático, composições, arranjos e transcrições de obras musicais etc.

¹⁵³ Entrevista concedida por Eduardo Meirinhos, em 31 Jul 2015.

A dinâmica dessas ações foi realizada e é encontrada nas contínuas e expressivas produções dos violonistas e professores Oscar Wilde Ayres da Silva, Paulo Sérgio Garcia de Souza, Fernanda Vasconcelos Furtado, Wesdarley da Silva Adorno, Maria das Graças Almeida e Jônatas com influências advindas de mestres pioneiros como José Eurípedes Roberto e Henrique Pinto por meio do Mvsika Centro de Estudos, que proporcionaram essa conscientização e as mudanças de paradigmas na educação musical e violonística goianiense, bem como os professores Eurípedes Fontenelle, do Instituto de Artes/UFG, e o professor Marcos Fontenelle.

Oscar Wilde Ayres da Silva (1952) é natural de Porto Nacional/TO. Violonista concertista, professor e pesquisador, recebeu grande incentivo de sua mãe e de sua tia irmã Maria das Mercês. Estudou violão com vários professores, manteve grande afinidade musical com o Prof. Eurípedes Fontenelle e mais tarde estudou com Henrique Pinto. Ao longo de suas atividades, disseminou o estudo da técnica e da interpretação nas formações de choro.

Graduado em Direito pela Universidade Federal de Goiás e com pós-graduação em Música Brasileira pela Escola de Música e Artes Cênicas da UFG. Fundou a escola Stúdio de Música e o Clube do Choro, este fundado em 26 de outubro de 1985.

Em sua trajetória diz “A minha formação musical é sempre nas linhas dos clubes de choro, convivência de formação de grupos e plateias, fazendo concertos” (informação verbal)¹⁵⁴. Para dar seguimento ao projeto do Clube do Choro, desenvolveu práxis como as de compositor, arranjador e instrumentista ao violão, bandolim, cavaquinho, flauta etc.

17.04 O Clube do Choro tinha por objetivo conscientizar alunos sobre a importância da música brasileira como nossa identidade cultural, buscando sempre propiciar o surgimento de novos talentos e a formação de público consciente do valor cultural, da qualidade musical e da importância de nossas artes como riquíssimo patrimônio cultural (...). (...) os cursos de música eram estruturados com atividades individuais para formação técnica dos instrumentistas, aulas de teoria, aulas com atividades em conjunto recitais, máster classe, entre outros. Também eram promovidas apresentações musicais de forma didática, recreativa, informativa e cultural abertos ao público sempre priorizando a música brasileira de qualidade e buscando manter o formato de mostrar o gênero choro dentro de um procedimento sistemático, objetivando difundir e preservar nossa cultura musical, em especial do Choro. (...) fazia as apresentações musicais abertas ao público, aos sábados das 17 às 22 horas (...). (Encarte do CD *Oscar Wilde – No Compasso do Choro*)

Sua atividade artístico musical esteve sempre ligada a expressivos nomes da cena cultural goianiense

Eu fiz um trabalho com o Fontenelle e outras pessoas, participamos de muitos trabalhos ligados ao choro. A gente sempre fazia acontecer naquela época: Geraldo Amaral, Fontenelle, Evaldo, Marcio Alencastro Veiga, Capitação Oscalino e tantos outros. (IBIDEM)

¹⁵⁴ Entrevista concedida por Prof. Oscar Wilde, em Jun de 2015.

Desenvolveu diversos projetos de choro ligados às instituições educativas e culturais, mas foi “junto à Secretaria Municipal de Cultura (SECULT) que idealizou o *Projeto Grande Hotel revive o Choro*, posteriormente denominado *Grande Hotel Vive o Choro* e na última edição denominado *Nos Trilhos do Choro*”.

Paulo Sérgio Garcia de Souza (1956) é natural de Rio Verde/GO.

Desde criança com 07, 08 anos de idade eu já na marcenaria e fabricava guitarrinha de brinquedo pedia os marceneiros para perfurarem lá as pontas de tábuas para colocar as cravelhas então eu sempre fui fascinado por instrumento de cordas, desde a mais tenra infância vamos dizer assim. (informação verbal)¹⁵⁵.

Sua infância foi marcada pela “presença extremamente bondosa da Dona Benedita José Borges, Primeira Dama em Cachoeira Alta” que impulsionou o movimento artístico nessa cidade do interior goiano.

Quando veio para Goiânia, Paulo Sérgio entrou em contato com o Professor Eurípedes Fontenelle que, segundo ele afirma, “era referência na época, e comecei a estudar com ele”, e o consultou sobre a opção de estudar o violão popular ou solo. Optou pelo estudo do violão solo com interesse em tocar as obras de Bach no violão. Mais uma vez seu professor o orienta: “Ele falou: Paulo, acho que você deve procurar um outro professor para você prosseguir porque aqui eu estou dividido e a forma como eu ensino é uma forma ampla.”

Assim, seguindo as indicações do mestre, passou a estudar com o Professor José Eurípedes Roberto, quando ele soube por meio dos participantes do Concurso Nacional de Jovens Instrumentistas, da existência do Professor Isaías Sávio em São Paulo com quem estudou até seu falecimento vitimado por um câncer. Seguiu aprofundando seus estudos com o Professor Henrique Pinto também em São Paulo e em Goiânia.

Paulo Sérgio é o principal responsável pelo contato entre os Professores Henrique Pinto e Glacy Antunes do Mvsika, escola que passa a trazê-lo, periodicamente, à Goiânia para o aperfeiçoamento de seus professores.

A gente achou que essa vivência resultou num aperfeiçoamento pedagógico e uma nova geração começou a desenvolver um estudo muito didático no violão que resultou num aperfeiçoamento que eu entendo que houve um aperfeiçoamento no ensino e na forma de ensinar violão em Goiás. (Informação verbal)¹⁵⁶.

Iniciou o curso de Licenciatura em Música no Instituto de Artes da UFG, onde foi monitor de violão do Prof. Eurípedes Fontenelle por volta dos anos de 1981 e 1982

¹⁵⁵ Entrevista concedida por Paulo Sérgio Garcia de Souza, em 26 Jun 2015.

¹⁵⁶ Entrevista concedida por Paulo Sérgio Garcia de Souza, em 26 Jun 2015.

Essa pessoa que teve essa sensibilidade lá foi a Chefe do Departamento de Música de Conjunto a Professora Heloisa Barra. Então outra pessoa que a gente precisa destacar pela abnegação e sensibilidade ao instrumento é o Professor Estércio Marques. O Professor Estércio me deu o prazer de escutar que antes o piano era o carro chefe de artes e hoje o carro chefe é o violão. (Informação verbal)¹⁵⁷

Não chegou a concluir o curso de Licenciatura no Instituto de Artes-UFG, e após trancar sua matrícula segue para São Paulo onde concluiu o curso de Bacharelado em Violão na Faculdade Mozarteum/SP estudando com o professor Henrique Pinto. Também se formou em Direito pela UFG, e fez cursos de especialização nesta área. Embora seu tempo tenha sido absorvido pelas contínuas atividades e compromissos profissionais na área do direito, não deixou de se dedicar ao violão.

Como violonista e professor, trabalhou com obras de compositores sul-americanos e espanhóis, e utilizou os métodos de Isaías Sávio, Henrique Pinto, Abel Carlevaro e outros. Participou dos movimentos culturais de Goiânia destacando a apresentação do

Romanceiro Cigano do Frederico Garcia Lorca Madrigal el Canto. Hoje no interior estou fazendo um trabalho lá com crianças da periferia numa instituição religiosa ensinando rudimentos de música para crianças dentro do pouco tempo que eu tenho. Eu tenho muito pouco tempo. Mas eu estou ministrando essas aulas gratuitamente. (Informação verbal)¹⁵⁸.

Atualmente, reside na cidade de Cachoeira Alta, no estado de Goiás, e segue trabalhando na área do direito como tabelião de notas e protestos e ainda desenvolve suas atividades violonísticas voltadas a um trabalho social nessa pequena cidade do interior.

Fernanda Vasconcelos Furtado (1956) natural de Morrinhos/GO. Veio para Goiânia aos dois anos de idade, iniciou seus estudos de violão aos 15 anos com aulas particulares. Iniciou sua formação no Mvsika no mesmo ano de sua fundação, com aulas de violão ministradas pelo professor José Eurípedes Roberto. Na mesma escola, fez o curso técnico em música com os professores Estércio Marquez Cunha, Maria Inês Amorim e Maria Inês Diniz. Foi aluna ouvinte do professor Eurípedes Fontenelle no Instituto de Artes, e do professor Henrique Pinto, inicialmente na escola Mvsika.

Continua seus estudos com cursos de Licenciatura em Música no Instituto de Artes e Bacharelado em Violão pela Escola de Música, ambos na Universidade Federal de Goiás. O curso de bacharelado foi iniciado na Escola de Música da Universidade de Brasília/UnB, onde estudou com o Prof. Eustáquio Grillo, e finalizado em Goiânia com o Prof. Eduardo Meirinhos, na atual EMAC/UFG, tendo sido a primeira aluna de violão a se formar. Na pós-

¹⁵⁷ Entrevista concedida por Paulo Sérgio Garcia de Souza, em 25 Jun 2015.

¹⁵⁸ Entrevista concedida por Paulo Sérgio Garcia de Souza, em 25 Jun 2015.

graduação, fez duas especializações, uma em Planejamento Educacional, pela Universidade Salgado de Oliveira, e outra em Psicopedagogia, pela Universidade Gama Filho.

Manteve sempre como ideal o ensino, o estudo, a pesquisa, a valorização e a disseminação do violão e do violonista goiano, bem como no intercâmbio educativo e cultural com violonistas nacionais e internacionais.

Trabalhou em escolas como o Mvsika, foi sócia da Criatividade Centro de Estudos e Experimentação de Artes, onde atuou como professora de violão e produtora musical. Esta escola produziu e manteve constante atuação no movimento violonístico em Goiânia. Ainda como professora de violão, trabalhou no Centro Livre de Artes (SECULT); nas escolas Casa de Música; no Schubert Escola de Música; no Lilian Centro de Música; no Centro Cultural Professor Gustav Ritter; no atual Instituto Tecnológico do Estado de Goiás (ITEGO) em Artes Basileu França e no Centro de Estudo e Pesquisa Ciranda da Arte.

Participou ainda da elaboração e realização de concursos, de recitais e de encontros como *Violão e Violonistas Goianos – Ciclo de Recitais e Palestras* realizado durante os 25 anos em nossa Capital, realizado sob sua idealização e coordenação. É parte integrante da equipe de produção e apresentação musical dos programas *Violão e Violonistas Goianos* e de *Sala de Concertos*, da Rádio Universitária/UFG; do programa *Viva a Música*, da TV Câmara do Município de Goiânia; participou da elaboração dos planos de cursos do ensino técnico em arte/música, e da *Semana da Música* do atual ITEGO em Artes Basileu França e ainda da equipe de elaboração do *Plano Diretor de Goiânia* junto à Secretaria Municipal de Planejamento.

Atualmente, é professora efetiva da Secretaria Estadual da Educação, Cultura e Esporte do Estado de Goiás (SEDUCE), exercendo nesses últimos anos as funções de professora, pesquisadora e na elaboração e produção de projetos musico-culturais em unidades dessa secretaria.

Wesdarley da Silva Adorno (1957) é natural de Goiânia/GO. Após a separação dos pais, ficou em Goiânia com seu pai, onde morou na casa de sua avó e deu início aos seus estudos de violão com seu tio João Adorno. “Então foi o meu primeiro contato, mexia muito no violão dele e desafinava, levava uns cascudos. Mas foi assim um casamento, namoro, foi amor à primeira vista. Me apaixonei pelo violão”. Iniciou seus estudos a partir da música popular com um professor particular e mais tarde manteve contato com a música através da

Igreja Presbiteriana, aí o Pastor lá da igreja queria saber se tinha alguém lá interessado em tocar lá pra o pessoal música evangélica. Eu me prontifiquei, mas eu não tinha o violão. Ele: mas o violão não é o problema. Era até americano o Pastor James da Carolina do Norte dos Estados Unidos, ele me deu esse violão e eu peguei fui comprando revistinha, aprendendo com o pessoal evangélico e a

gente foi aprendendo acompanhar com eles e de repente estava tocando na igreja. (Informação verbal)¹⁵⁹.

Financiado pela Igreja Presbiteriana, procurou o professor Schubert Dias Freitas, que na época dava aulas em conjunto. Aprofundou seus estudos de violão aos 19 anos estudando com o Prof. José Eurípedes Roberto no Mvsika, escola onde iniciou suas atividades como professor de violão.

Foi quando eu conheci você e você também já dava aula lá com o Jonas, depois o Oscar, Paulo Sergio, Maria das Graças. Até quando eu saí de lá ela estava lá. Então o contato com esse grupo que ergueu o violão em Goiás nessa fase mais moderna. Foi através do Mvsika que eu encontrei vocês lá. Então aí onde começa outra trajetória que eu tive contato com o violão de uma envergadura mais profissional concertista. Também contato com grandes violonistas fora de Goiás. A gente foi até para o Rio Grande do Sul num evento internacional. Você também teve presente (...) Abel Carlevaro, Alírio Dias (...) uma mão desse tamanho e sonzão. Abel Carlevaro. (...) o Abel Carlevaro conseguiu levar o som dele lá com aquela técnica. O Alírio Dias já é muita emoção. Aquilo me chamou muito atenção. (...) Tendo o Masterclass com o Professor Abel Carlevaro então. Nisso eu já tinha tido contado com o Henrique Pinto. (Informação verbal)¹⁶⁰.

Em sua formação acadêmica constam os cursos de Licenciatura em Música que não foi concluído. Além disso, fez Ciências Contábeis, Direito, especializou-se em Perícia Judicial, fez especialização em Direito Tributário, buscando focar sempre nessa área. Continuou paralelamente as suas atividades com o violão, seu instrumento de criação, estudo, trabalho e lazer.

Iniciou a sociedade com as professoras Maria das Graças e Eliana Almeida para a criação da escola Criatividade Centro de Estudos e Experimentação de Artes, sociedade que, por motivos particulares, logo foi desfeita e sua saída deu lugar à Profª Fernanda V. Furtado.

Criou o Centro de Produção e Expansão Violonística – CEPEVI, entidade sem fins lucrativos, criada em agosto de 1992 pelo professor e presidente Wesdarley da Silva Adorno junto aos violonistas e professores Jordão Horta, Alan Nobrega e João Luís. Os locais das apresentações eram variados e atendia conforme a demanda dos voluntários, além de manter cursos e recitais com violonistas locais, traziam músicos violonistas de outras regiões a exemplo de Henrique Pinto, Edelson Glöeden e outros.

Lá pelo CEPEVI eu trouxe Edelson deu aula e apresentou. Trouxe o Henrique e eu trouxe várias pessoas. Era bom, você fazia uma vaquinha ali e dividia. Ainda tinha o recital que você tirava alguma coisa. Importante que empatava, Mas você alimentava bastante informação, você pagava pouco. Era bom, o masterclass muito interessante, muita gente procurava e sempre cobria todos os custos. Na época tinha a Casa Betânia. (Informação verbal)¹⁶¹.

¹⁵⁹ Entrevista concedida por Wesdarley da Silva Adorno, em 21 Mai 2015.

¹⁶⁰ Entrevista concedida por Wesdarley da Silva Adorno, em 21 Mai 2015.

¹⁶¹ Entrevista concedida por Wesdarley da Silva Adorno, em 21 Mai 2015.

Sua atuação ao violão teve um hiato quando mudou-se para o interior onde passou a tocar informalmente para si, embora nunca tenha deixado de acompanhar os movimentos culturais alusivos ao instrumento.

Atualmente, continua contribuindo com a cultura violonística na capital goianiense onde desenvolve um trabalho de voz e violão com a cantora Lívia Sales, com repertório de música popular que conta com 140 composições com arranjos próprios. Além disso, vem se apresentando em bares, festas, gravações e outros, tendo gravado o CD *Na linha do tempo*, para voz e violão com repertório da MPB.

Maria das Graças Almeida de Araújo Lima (1958), ou simplesmente Graça como é carinhosamente chamada pelos colegas e alunos. É natural de Jataí no Estado de Goiás. Na sua formação artística em violão, teve como incentivadores seus pais e sua irmã Maria Eliana de Almeida, artista plástica e professora, hoje aposentada pela UFG. Segundo Graça, sua irmã “tem um princípio de busca, pesquisa muito forte. Então isso me incentivou muito. Porque tudo era muito assim vamos atrás. Porque na época não existia um movimento violonístico na cidade”.

Em Goiânia, desenvolveu suas atividades como violonista e professora, com princípio autodidata e o forte ideal ligado à pesquisa sobre o instrumento desenvolvendo diversos arranjos para conjuntos de violão e orquestra. Estudou com professores particulares e por um período breve com Eurípedes Fontenelle em seu estúdio. Posteriormente, com o professor José Eurípedes Roberto com quem manteve amadurecido contato e afinidade expressos quando diz “Aqui, em Goiânia, quem eu lembro com muito carinho é o Professor José Eurípedes, eu fui aluna dele”. Mas é com

O professor que mais influenciou no sentido técnico instrumental foi o Henrique. Claro que depois veio outras influências musicais, mas o professor que determinou uma mudança técnica instrumental foi ele. (...) Mas com parênteses bem grande “Odair e Sergio Assad” que foram os que mais me orientaram musicalmente. (Informação verbal)¹⁶².

Em entrevista, relatou sobre a influência do Professor Edelton Glöeden, da USP, “O Edelton foi o violonista que mais impressionou na época como músico, como um violonista e musicólogo, ele me impressionou muito!”.

Em Goiânia, desenvolveu suas atividades profissionais junto à escola Mvsika como professora e coordenadora de violão. Participou de projetos ligados ao violão como concursos, práticas de conjunto e de orquestra, mas “Foi através do (...) projeto da Pequena

¹⁶² Entrevista concedida por Maria Das Graças A. de A. Lima, em 25 Jun 2015.

Orquestra do Mvsika que eu tive oportunidade de fazer com os alunos de violão uma participação violão e orquestra”.

Da sua experiência na prática e formação de repertório faz citação a alguns compositores brasileiros que considera importante.

Guido Santórsola com certeza as composições dele. Guerra Peixe gostei demais! Acho que Guerra Peixe tem um cantinho bem sagrado com o instrumento. Outra obra que me chamou muito atenção pra tocar além de Guido Santórsola que gosto demais e do Guerra Peixe eu poderia citar Villa Lobos. (Informação verbal)¹⁶³.

Em sociedade com Eliana Almeida e Fernanda V. Furtado, criou a Escola Criatividade Centro de Estudos e Experimentação de Artes. Criou a Escola Vibratto Classe em Música e Artes junto com as alunas, as violonistas e professoras Ártemis Camelo de Castro e Maria Aparecida de Souza (Cida), hoje falecida.

Atuou como professora na cidade de Brasília, e reside há 15 anos na zona rural de Itaberaí onde continua suas atividades profissionais ligadas ao violão.

Fui ligada a Promoção Social Itaberina fazendo um trabalho social. Agora nós transformamos essa entidade num trabalho ligado ao município. Também particular e projetos sociais com a igreja católica num projeto educação infantil. (Informação verbal)¹⁶⁴.

Atualmente, continua suas atividades como professora de violão em projetos sociais ligados ao município e à igreja católica na cidade de Itaberaí.

“*El camino se hace al andar*” (“o caminho se faz ao andar”) (MACHADO, A. *apud* MORIN, 2005, p.31), e estes violonistas, músicos, professores artistas corroboraram com o fazer musical violonístico priorizado pelo pensamento estético musical por meio de um contínuo processo de ensino aprendizagem técnico e interpretativo e, sua aplicabilidade na práxis musical em um amplo campo de atuação músico instrumental.

Na construção e desconstrução de identidade(s), “não importa quão diferentes seus membros possam ser em termos de classe, gênero ou raça, uma cultura nacional busca unificá-los todos como pertencendo à mesma grande família (...)” (HALL, 2003, p.59).

Ao respeitar as heranças históricas, a diversidade cultural, a(s) identidade(s) e o imaginário de seus cultores, o pós-pioneirismo violonístico contribui para estabelecer novos padrões, criar e recriar uma nova história cultural do violão goianiense.

¹⁶³ Entrevista concedida por Maria Das Graças A. de A. Lima, em 25 Jun 2015.

¹⁶⁴ Entrevista concedida por Maria Das Graças A. de A. Lima, em 25 Jun 2015.

4.5 CRIAÇÃO DO CURSO DE VIOLÃO EM GOIÂNIA, NA UFG

No ano de 1993, é realizado o primeiro concurso para professor titular do ensino superior de violão, o curso de Bacharelado em Violão, iniciado no ano de 1994. Idealizado e encabeçado pelos professores do Departamento Vocal e Música de Conjunto do Instituto de Artes da UFG, sob Direção da Profª Dilma Yamada

Fui chefe do Departamento Vocal e Música de Conjunto por 8 anos na década de 90. Esse concurso foi o que Prof Eduardo Meirinhos fez (...) foi promovido pelo meu departamento. (Informação informal)¹⁶⁵.

e por abalizados professores convidados para compor a banca examinadora.

Figurava entre os candidatos violonistas de outros Estados sendo confirmada a aprovação do paulistano **Eduardo Meirinhos**, violonista e professor formado pela Escola Superior de Música de Hannover na Alemanha, tendo como orientador o Professor Hans Michel Koch. Mestre pela Universidade de São Paulo, e doutor pela Florida State University, na Tallahassee, na Flórida, onde estudou com o Professor Bruce Holzman e teve como orientador no doutorado o professor Jeffery Kite-Powell, performance virtuosa de grande estilo, linha estética e com amplo repertório.

Contratado em junho de 1994, iniciou suas atividades acadêmicas elaborando o primeiro Plano de Curso do Bacharelado em Violão, que teria duração de quatro anos, com obras didáticas e vasta literatura dos grandes mestres do violão e da música.

A partir da criação do Curso de Bacharelado de Violão, com o concurso realizado no ano de 1993, o Instituto de Artes atual Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás, passou a figurar entre as universidades brasileiras possuidoras de curso de Bacharelado em violão (quadro mencionado no Capítulo II deste trabalho).

No ano de 1999¹⁶⁶, começaram a vigorar, na então Escola de Música da UFG, os cursos de Licenciatura com Habilitação do Ensino do Instrumento Musical; Licenciatura com Habilitação em Educação Musical e o Bacharelado com Habilitação em Instrumento Musical com nova grade curricular. Nesse período, a atuação do violão nos cursos da Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás (EMAC/UFG) marca uma nova era na práxis, teoria e poíesis do violão.

A introdução do violão nos cursos de pós-graduação se dá com o mestrado em Performance Musical no início da década de 2000, quando o Prof. Dr. Eduardo Meirinhos,

¹⁶⁵ Entrevista concedida por Maria Lúcia Roriz, via e-mail, em 20 Jan 2016.

¹⁶⁶ Informações cedidas por Euler Contijo, Secretário dos Cursos de Graduação da EMAC/UFG, em conversa informal no dia 12 Fev 2016.

retorna do curso de doutorado nos Estados Unidos. Uma nova conquista para a área de violão que, por meio do mestrado, amplia a demanda tornando-se foco de estudantes de diversas partes do país.

Além dos cursos regulares de graduação e pós-graduação da EMAC/UFG, o violão vem se destacando com cursos de extensão em atividades artísticas e culturais promovidos por essa instituição. Dessas atuações, destacamos os festivais de música, os concursos, seminários e a Semana do Violão, feita por iniciativa do Prof. Dr. Eduardo Meirinhos quando Diretor da EMAC/UFG nos anos de 2007 a 2011.

(...) por quatro anos fui diretor da Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás. Durante esse tempo teve inúmeros eventos eu não vou me recordar todos agora, mas eu posso destacar o festival anual e internacional de música que existe na Universidade na Escola de Música e Artes Cênicas onde eu fui protagonista da organização desse festival nesses quatro anos. O Seminário de violão que ocorre até hoje uma vez por ano. A Semana do Violão que também foi iniciativa minha que até hoje acontece. Diversos outros eventos em termos de recitais e estrangeiros que estavam no Brasil e eu trouxe pra Goiânia. (Informação verbal)¹⁶⁷.

Entre os anos de 1994 a 2002, no quadro efetivo de professores da EMAC/UFG¹⁶⁸ constava com apenas dois professores de violão, o Prof. Eurípedes B. Fontenelle e Prof. Eduardo Meirinhos, embora a escola contasse com a atuação de vários professores substitutos, temporários. Nesse percurso, alguns se efetivaram via concurso público.

A partir de 2002, houve a ampliação no quadro docente de professores de violão, reflexo do desempenho desses professores no cenário educativo e cultural goianiense e nacional. Com essa ampliação, aumenta a demanda para o curso superior de violão de estudantes do município e de outras regiões brasileiras. Novos concursos surgiram e, atualmente, entre os docentes figuram sete professores de violão e guitarra.

¹⁶⁷ Entrevista concedida por Eduardo Meirinhos, em 31 Jul 2015.

¹⁶⁸ Dados cedidos por Maruska Sansaloni, Diretora do Departamento de Pessoal da Universidade Federal de Goiás em 2016.

QUADRO DE PROFESSORES DA EMAC/UFG - 2016

PROFESSOR	CARGO	FORMAÇÃO	ÁREA DO CONCURSO	EDITAL DO CONCURSO	ADMISSÃO
1 - Prof. Dr. Eduardo Meirinhos	Cargo: Professor de Magistério Superior;	Músico Diplomado, Curso Formação Artística, Modalidade Instrumentos, Matéria principal Violão;	Violão e Práticas Instrumentais;	3/1993	22.6.1994
2 - Prof. Mestre Pedro Luiz Martelli	Cargo: Magistério do Ensino Superior;	Música, Bacharel em Instrumento Violão;	Música e Musicoterapia;	23/2002	2.7.2002
3 - Prof. Dr. Werner Aguiar	Cargo: Professor do Ensino Básico, Técnico e Tecnológico	-	Professor redistribuído da Universidade do Rio Grande do Norte para a Universidade Federal de Goiás conforme Portaria 458/MEC, publicada no D.O.U. de 19/06/2006, tomando a medida efetiva a partir de 12/06/2006. Universidade Federal de Goiás Portaria 1807, de 13 de julho de 2006;	-	19.6.2006
4 - Prof. Mestre Rodrigo de Carvalho	Cargo: Magistério do Ensino Superior;	Bacharel em Música;	Violão, Ensino Coletivo de Instrumento;	104/2008	26.03.2009
5 - Prof. Mestre Fabiano da Silva Chagas	Cargo: Magistério do Ensino Superior;	Guitarra Elétrica, Violão Popular e Ensino Coletivo de Instrumento;	Guitarra Elétrica, Violão Popular e Ensino Coletivo de Instrumento;	104/2008	30.3.2009
6 - Prof. Mestre Júlio César Moreira Lemos	Cargo: Magistério do Ensino Superior;	Educação Musical, Licenciatura, Habilitação em Instrumento Musical – Violão;	Violão, Educação Musical, Mídias e Tecnologias;	39/2009	5.8.2010
7 - Prof. Mestre Helvis Costa	Cargo: Magistério do Ensino Superior;	Música Bacharelado c/ Habilitação em Instrumento Musical: Violão;	Linguagem, Estruturação Musical e Violão;	48/2012	11.10.2012

Informações repassadas pelo Departamento de Pessoal da UFG em 2016.

Tabela 2 Quadro de professores da EMAC/UFG - 2016

Para a formação desse quadro de professores, torna-se importante ressaltar que além da contribuição e incentivo dos professores idealizadores do primeiro concurso para professor de violão do ensino superior da EMAC-UFG, contou com a participação dos seus diretores, dos professores Eurípedes Fontenelle e do Prof. Dr. Eduardo Meirinhos.

Cita-se ainda a contribuição da violonista e Prof.^a. Flávia Maria Cruvinel:

Professora Adjunta da Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás. Educadora Musical, Pesquisadora, Violonista; Mestre em Música, Área de Concentração Educação Musical (EMAC-UFG) e Especialista em Música Brasileira no Século XX, Área de Concentração Educação Musical (EMAC-UFG), atualmente é Doutoranda em Educação, linha de pesquisa “Educação, Trabalho e Movimentos Sociais” (FE-UFG). (...) Atualmente é Diretora do Centro Cultural UFG e Coordenadora Geral de Cultura/Pró-Reitora Adjunta de Extensão e Cultura da Universidade Federal de Goiás. (FLÁVIA MARIA CRUVINEL, 2015, em breve currículo)

Como professora da EMAC/UFG, ministrou aulas em oficinas, cursos de extensão, na graduação e na pós-graduação no Curso de Especialização em Ensino da Música e Artes Integradas; na orientação de estágios e monografias e membro de bancas de concursos da EMAC/UFG.

A contribuição da Universidade Federal de Goiás por intermédio da Escola de Música e Artes Cênicas com a oferta de cursos de graduação e pós-graduação em violão proporciona conhecimentos e assegura o exercício da profissão do músico violonista como professor e como performance.

Aos pesquisadores, a EMAC disponibiliza os laboratórios de Musicologia; de Pesquisa, Performance e Registro da Música Popular; de Produção de Som; de Educação Musical; de Prática e Composição para Violão em Conjunto; de Performance e Cognição Musical e através dos Laboratórios nas Áreas de Musicoterapia e Artes Cênicas de Arte, que ampliam o grande leque de formação e atuação do músico violonista.

O violão em Goiânia, atualmente, é uma referência no meio acadêmico de ensino superior e vem se tornando cada vez mais consolidado como instrumento de concerto transpondo a barreira do regionalismo, com ex-alunos professores e performances atuantes no cenário musical nacional e internacional.

4.6. NOVA GERAÇÃO DE VIOLONISTAS

A nova geração de violonistas surge a partir da década de 1990 em um contínuo exercício de suas habilidades ligadas à performance, à composição, à educação, à improvisação, ao arranjo, à pesquisa, à musicologia, à produção cultural etc., com identidades e campos de atuação diversificados nas quais busca manter uma postura consciente de lidar com o instrumento priorizando as habilidades técnicas e de interpretação.

Dentre os violonistas goianienses que se destacaram no meio cultural e educacional, tanto em Goiânia como no âmbito nacional e internacional, citamos abaixo:

Eduardo Fleury Nogueira (1968) é natural de Goiânia/GO. É Bacharel em Violão e, mais tarde, pela Universidade São Judas Tadeu, cursou a especialização em Ensino Musical Escolar. Seu primeiro contato com o violão foi através das aulas dadas pelo seu avô Odilon Kneipp Fleury Curado, violonista amador e compositor que na época contava com 80 anos e aplicava o Método de Carcassi.

Mais tarde, sob a influência de sua colega Denise Freitas¹⁶⁹ que estudava violão em São Paulo e que atualmente é violista, e de seu irmão Sérgio Freitas¹⁷⁰ que tocava violão e violoncelo, se informa sobre o estudo do violão clássico em São Paulo e passa a estudá-lo com o professor Henrique Pinto, no ano de 1986. Após sete anos de estudo com o violonista Henrique, que o orienta para a busca de aperfeiçoamento, quando então passa a estudar com o professor Edelson Glöeden e tem “outro tipo de visão em relação ao violão e a música”.

O professor Henrique Pinto sem dúvida ele foi responsável por grande parte da minha formação e o professor Edelson já numa época que eu estava fazendo um trabalho de refinamento e de entendimento um pouco mais assim refinado sobre de músico e sobre violão. (Informação verbal)¹⁷¹.

Eduardo Fleury foi bolsista da Fundação Vitae com um projeto sobre a história do violão, apresentou-se em recitais solo até o ano de 1992. Realizou um minucioso estudo das obras compostas para violão solo de autoria de seu avô Odilon Kneipp. Publica, em 1999, o livro biográfico *Odilon Kneipp – Obra Completa para violão Solo* com arranjos e revisão de sua autoria.

Com o Quarteto de Violões Quaternaglia, a sua atividade artística passa a ser projetada nacional e internacionalmente sendo a ele atribuído o papel de mentor intelectual do quarteto. Em sua primeira formação, contou com a presença dos violonistas Eduardo

¹⁶⁹ Ex-aluna de violão do Prof. Oscar Wilde A. da Silva.

¹⁷⁰ Ex-aluno de violão do Prof. Oscar Wilde A. da Silva.

¹⁷¹ Entrevista concedida por Eduardo Fleury Nogueira, em 31 Mai 2015.

Fleury, Sidney Molina, Guilherme e Daniel Clementi e, mais tarde, com a saída de Daniel, o lugar é substituído pelo violonista Breno Chaves.

O professor Henrique Pinto sugeriu um quarteto de violões com Quaternaglia minha principal atuação profissional foi com esse quarteto de violões que eu atuei de 92 a 2002 durante 10 anos no quarteto. Então assim minha atividade profissional que eu realmente acho relevante foi a minha atuação com o quarteto. A gente iniciou nossas atividades em 92. (Informação verbal)¹⁷².

Nesse período entre 1992 a 2002, o quarteto gravou quatro CDs. O primeiro CD *Quaternaglia* foi gravado no ano de 1995 incluindo as obras de Villa-Lobos, Leo Brouwer, Stravinsky e a primeira gravação mundial de *Suinternaglia*, obra do compositor goiano Estércio Marquez Cunha.

Aqui em Goiás teve a felicidade de ter duas obras que a gente considera de muita importância pro grupo com o professor Estércio Marquez Cunha, o Estércio escreveu uma música para o nosso primeiro CD, chamada Suinternaglia que foi, tá gravada, uma obra bem interessante na linguagem aqui do Estércio, bem moderna, contemporânea. E ele escreveu uma obra, concerto para 4 violões e orquestra. Foi estreada em Santos com a Orquestra Sinfônica de Santos Professor Estércio conseguiu na época a inauguração lá da peça, e depois a gente tocou essa obra algumas vezes. (Informação verbal)¹⁷³.

O segundo CD, *Antique*, foi gravado no ano de 1996 com obras de Michael Praetorius, Tobias Hume, Telemann, Boccherini e Ferdinando Carulli, e o terceiro, *Forrobodó*, foi lançado na Europa pelo selo Carmo/ECM, em 2000, com a produção do músico Egberto Gismonti. Em 2002, o grupo seguiu em uma longa turnê pelos Estados Unidos encerrada em Los Angeles. Nessa época, Eduardo Fleury estava decidido a encerrar sua carreira musical e já havia avisado sobre sua saída do quarteto de violões *Quaternaglia* e estava em busca de uma oportunidade de iniciar uma a outra profissão.

Atualmente, mora na cidade de Brasília, capital do Brasil, e trabalha como Analista de Sistema, é servidor público federal do Tribunal Superior Eleitoral.

Judson Castro Costa (1966) é natural de Jataí/GO, Bacharel em Violão e tem especialização em Ensino Musical Escolar pela Faculdade Brasileira de Educação e Cultura/FABEC.

Estudou sempre com professores particulares. Estudou guitarra com o professor Marcos Fontenelle, de quem recebeu forte formação teórica, violão com os professores Oscar Wilde e Eduardo Fleury e fez cursos eventuais com o professor Henrique Pinto até chegar à faculdade. No curso superior, estudou com o Professor Eduardo Meirinhos, fato que destaca: “todo refinamento que eu tenho, eu devo ao Eduardo Meirinhos na formação violonística de

¹⁷² Entrevista concedida por Eduardo Fleury Nogueira, em 31 Mai 2015.

¹⁷³ Entrevista concedida por Eduardo Fleury Nogueira, em 31 Mai 2015.

violão clássico”.

Como guitarrista, atuou em banda de rock marcada por contínuas apresentações e, posteriormente gravando um LP. Ao violão, dedicou-se à carreira solo a partir de 1992 apresentando-se em recitais em Goiânia e em outras regiões. Como professor, dedicou-se às atividades pedagógicas como o planejamento de suas aulas utilizando de arranjos facilitados para violão solo e duos e às apresentações e eventos para seus alunos.

Sua atividade profissional, atualmente está centrada na educação musical, ministrando aulas particulares de violão e guitarra elétrica, além de atuar como professor efetivo da Prefeitura Municipal de Goiânia no Centro Livre de Artes.

Felipe Ferreira Valoz Júnior (1967) é natural de Goiânia/GO. De família de músicos amadores, seu avô paterno, José Ferreira Valoz, era músico em Minas Gerais o que contribuiu para que todos os seus filhos enveredassem para a música. Envolveram-se com bandas e fanfarras do interior, nas quais já contavam com a participação de seus tios nas chamadas *Furiosas* e *Retretas*. A tradição de músicos na família foi herdada e mantida, uma vez que seu pai tocava violão e bandolim. Além disso, seu avô materno, Benedito Santos Cruz, era violonista seresteiro e seus tios tocavam bombardino e trombone em uma banda em Silvânia, Goiás.

Com essa herança familiar, logo se familiarizou com o violão, primeiro instrumento com o qual teve contato e demonstrou suas habilidades entre 7 ou 8 anos de idade tocando violão de maneira intuitiva a partir dos primeiros acordes repassados pelo seu pai. Segue estudando com o professor mestre de banda, amigo de seu pai, com quem aprendeu a ler partituras, a base para o estudo do violão e da música.

Sua formação inicial é familiar e autodidata, sempre na busca e pesquisa do violão. Em Goiânia, aos 16 ou 17 anos, entra em contato com os professores mais influentes no ensino da música tendo como referência musical os professores Eurípedes Fontenelle “foi o primeiro grande violonista que eu ouvi aqui tocando”; Marcos Fontenelle “um estilo mais próximo do Jazz, mais próximo dos recursos de harmonização da música popular”; e o Clube do Choro com Oscar Wilde e Clévio José Vieira.

De acordo com o violonista Felipe Valoz, “não posso deixar de citar aqui a Fernanda Furtado que esteve sempre próxima das nossas apresentações musicais e sempre promovendo uma cultura do violão em Goiânia que eu sempre procurei ficar atento”.

Na faculdade, fez composição e algumas disciplinas com o professor Eustáquio Grilo, na UNB. Prossegue sua formação musical frequentando cursos de verão e de inverno, principalmente em Brasília.

Eu citaria de imediato o Professor violonista Edelson Gloeden foi o primeiro curso de verão que eu fiz foi com esse professor na especialidade de violão. Foi um impacto bastante significativo digamos que a dimensão do instrumento veio com uma proporção assim que eu não imaginava que pudesse ter essa esfera de estudo e conhecimento que até então existia aqueles estudos intuitivos da técnica mais intuitiva, repertório extremamente variado entre música popular e música erudita quando eu deparei com o Edelson eu percebi que existia uma via de aprofundamento técnico, não apenas técnico instrumento, mas conhecimento musical que abria todo campo de estudos e atuação que até então eu não deslumbrava. Então o Edelson foi o primeiro referencial. Isso foi nos meados da década de 80, eu já tinha uma experiência vasta com música popular, com choro, música erudita de modo mais intuitivo leitura de partitura que eu possuía. Mas o ponto de transição para o violão estudo um pouco mais responsável foi a partir da referência do Edelson Gloeden (...) violonista de São Paulo. (Informação verbal)¹⁷⁴.

Sua experiência docente o levou a dar aulas no Estúdio de Música no Clube do Choro, em Goiânia, e na Escola Francesa vinculada à Aliança Francesa, em Brasília. Posteriormente, via um concurso público (feito em 1994, mas com admissão do contrato no ano de 1995) no atual Instituto Federal Goiano/IFG – Campus Goiânia, foi contratado como professor de artes e música com especificidade no violão.

O IFG tem uma trajetória interessante com o que diz respeito a música desde da Escola Técnica a música sempre foi um fator influente na formação geral dos alunos que ali participavam, uma escola tradicionalmente dos cursos de ensino técnico. (...) Então a música vinha como parte do coral, parte de banda, de fanfarra sinfônica. Quando eu entrei o violão passou a fazer parte desse universo na oferta e na possibilidade de oficinas, mas assim não era nada oficial dentro daquela instituição. Mas que passou a ser sobretudo a partir do empenho que nós tivemos ali dentro de valorizar esse instrumento como algo que pode acrescentar muito na formação humana, na formação dos futuros músicos, daquelas pessoas que pudessem despertar o talento para a música. Isso são várias pessoas que não entraram para fazer música na escola técnica e se tornaram como professor de violão dentro da Escola Técnica CEFET havia a possibilidade desenvolver especificamente dentro do curso técnico musical a modalidade de violão e aí sim os alunos entram para estudar violão dentro daquela escola tradicionalmente estava relacionado ao ensino técnico de outras formações. Eu acho bastante importante salientar isso. Uma escola de formação técnica integrada o ensino médio que agora que tem um curso técnico de instrumento musical integrado, mas que tem modalidade violão na sua formação. O aluno pode optar por esse caminho de formação no violão no ensino médio. Posteriormente nós conseguimos implementar o curso de licenciatura em música. A licenciatura em música evidentemente para formar professores de música, mas o violão continua como uma opção de formação mais específica no que diz respeito ao desenvolvimento de uma prática musical, um exercício técnico com o instrumento. Então quer dizer essa trajetória eu definiria institucionalmente como uma verticalização, então é possível entrar nessa instituição e fazer um curso técnico integrado e se tornar e fazer um curso superior na licenciatura seguindo esse viés de formação técnica do instrumento que o violão proporciona, não é bacharelado em violão, mas o violão está presente como disciplina disponibilizada para os alunos tanto no curso técnico quanto curso superior. Músicos. Mas o curioso é que hoje já no CEFET nós tínhamos a pretensão de fazer um curso técnico em música e isso ocorrer de uma maneira bastante aceitável dentro da instituição. (Informação verbal)¹⁷⁵.

¹⁷⁴ Entrevista concedida por Felipe Valoz, em 3 Ago 2015.

¹⁷⁵ Entrevista concedida por Felipe Valoz, em 3 Ago 2015.

Como compositor e arranjador, Felipe Valoz escreveu para instrumentos solo e de câmara para grupos de violão e flauta, violão e fagote, grupo de madeiras, violino e cordas. Suas atividades como performance e professor sempre caminharam em paralelo. No campo da performance, formou duo de violão com Rodrigo Carvalho com uma proposta de formação de repertório e recitais que foram realizados em diversas apresentações em Brasília, São Paulo e Goiânia. Desenvolveu, na década de 90, sob a influência da música popular um trabalho de arranjo e interpretação de composições para violão. Aproximou-se das composições de Elomar Figueira Melo.

A composição do Elomar valoriza muito o aspecto técnico do violão, não apenas no sentido da execução, mas no sentido da sonoridade, no sentido do tipo de harmonização, tipo de acompanhamento que ele proporciona para aquele que está cantando. (Informação verbal)¹⁷⁶.

Formou um duo de violão e voz em parceria com o compositor e cantor Francisco Aafa, tenor e contratenor que valoriza “absolutamente o falsete no vocal”, gravando o CD *Cantada*, com canções do Elomar Figueira Melo, um trabalho de projeção nacional que foi laureado pelo Projeto Pixinguinha com apresentações em Goiânia e Brasília, no estado do Rio de Janeiro, e nas regiões norte e nordeste, e contou com apoio das Leis de Incentivo à Cultura. Felipe Valoz diz que “É um trabalho violão e voz, mas que valorizava um aspecto camerístico do violão como instrumento partícipe na interpretação das canções, enfim da música com violão e voz”.

Sua composição “Envilar” foi gravada e editada no álbum e CD *Antologia do Violão Goiano*. Outras composições e arranjos se conservam escritas, mas até o momento não foram editadas.

Atualmente, é Professor Doutor do atual IFG empossado por meio de concurso público realizado em 1994 e contratado no ano de 1995 em regime de dedicação exclusiva, atuando no Campus Goiânia.

Flávia Maria Cruvinel (1973) é natural de Goiânia/GO. Fez a graduação em Direito na UFG e pós-graduação na EMAC/UFG com especialização em *Música Brasileira no Século XX* apresentando a monografia “O Ensino do Violão – Estudo de uma metodologia criativa para a infância”, além de mestrado em Música na Contemporaneidade – na área de concentração de Educação Musical, na qual defendeu a dissertação intitulada “Efeitos do Ensino Coletivo na Iniciação Instrumental de Cordas: a educação musical como meio de transformação social”.

Iniciou seus estudos de violão no Centro Livre de Artes no ano de 1983.

¹⁷⁶ Entrevista concedida por Felipe Valoz, em 3 Ago 2015.

(...) é no Centro Livre eu tive como meu primeiro professor uma pessoa que não me lembro do nome que foi dois meses (...) depois tive aula com a professora Fernanda Furtado, que na verdade permeou quase toda a minha formação, porque no período ela esteve na Espanha eu tive aula com Clévio eu tive aula com outra professora a Célia, Maria Célia de música popular essa também foi a parte, aulas particulares né, e na fase adulta, tive uma interrupção de 3 anos, mais ou menos e quando na faculdade de direito, no primeiro ano de direito eu voltei as aulas (...) no Centro Livre de Artes com o professor Clévio e depois com a Fernanda e depois com o professor Eduardo Meirinhos. (Informação verbal)¹⁷⁷.

Com o professor Eduardo Meirinhos estudou de 1994 a 1999. Paralelamente à sua formação musical e violonística manteve suas atividades como professora de violão ministrando aulas particulares, na Escola de Música, no Mvsika (1994-2005) “a partir de 94 eu iniciei o meu trabalho (...) que foi vamos dizer assim, eu brinco que foi a minha licenciatura, foi fundamental na minha formação quanto professora”. Nos anos de 1998 e 1999, foi professora de violão na escola da professora Ivana Bom Tempo. A partir do ano de 2006, após aprovação no concurso para professor substituto na área de educação musical na EMAC/UFG, empossou, a partir de 2008, o cargo de professora efetiva da Universidade Federal de Goiás com o regime de dedicação exclusiva na Escola de Música e Artes Cênicas.

Como professora da Universidade Federal de Goiás, mantém ativa sua participação em conselhos, comissões e câmaras da graduação conferências, palestras e participações em mesas de debates, bancas de concursos.

Foi coordenadora e subcoordenadora em cursos de extensão, graduação, estágios e Coordenadora de Cultura da Universidade Federal de Goiás – Pró-Reitoria de Extensão e Cultura e Diretora do Teatro do Centro Cultural UFG; e Coordenadora do Observatório Brasileiro de Economia Criativa – Goiás, ligado à Secretaria de Economia Criativa do Ministério da Cultura – SEC/MINC; e, atualmente, é Pró-Reitora Adjunta de Extensão e Cultura da Universidade Federal de Goiás/PROEC-UFG.

Escreve artigos para livros, revistas, congressos e já publicou dois livros *Tocar Junto: Ensino Coletivo de Banda Marcial* (Editora Kelps; no prelo/organizador), e *Educação Musical e Transformação Social: uma experiência com ensino coletivo de cordas* (Editora ICBC, 2005).

Luciano César de Moraes (1978) (Luciano Moraes), natural de Ceres/GO. Veio para cidade de Goiânia com um ano e meio de idade com sua mãe, onde recebeu o apoio da família, inclusive de seu tio Elias Inácio de Moraes, irmão mais novo de sua mãe:

Foi o cara que cedeu a casa onde a gente cresceu e era um amador em música, tocava violão popular e tinha um acervo de música de disco muito interessante. Ele tinha aquela coleção da Editora da Abril dos compositores isto teve um peso (...)

¹⁷⁷ Entrevista concedida por Flávia Maria Curviel, em 7 Jul 2015.

decisivo na audição profissional. Ele que me colocou em contato com a música de maneira informal. (Informação verbal)¹⁷⁸.

Mais tarde, retornou para a cidade de Ceres onde iniciou, no ano de 1991, seus estudos de violão com “professores não especializados”. Ao retornar para Goiânia, passou a estudar com vários “professores especializados” como Adolfo Estulano Garcia, professor de violão; Professor Altamiro Fonseca, que com sua dedicação, contribuiu para sua formação musical referencial que o levou a ser bolsista do Mvsika, onde iniciou o estudo de violão com a Prof^a. Maria das Graças Almeida “que conduziu a minha formação já com uma segurança mais definida, com uma orientação pedagógica mais precisa, uma exigência musical muito alta, ela me levou até o vestibular que eu prestei na USP em 96”¹⁷⁹. Nesse período, sua atividade como *performer* foi intensa em Goiânia:

Que eu me lembre em 1996, que foi o ano que eu fiz vestibular para vir para São Paulo foi um período que eu fiz recital uma vez por semana em Goiânia, isso é média de concertista, concertista internacional. Você ter o privilégio de trabalhar, fazer recitais na média uma vez por semana na sua própria cidade, qual a diferença entre ser na Suíça, então no Brasil ele quer ser país desenvolvido, então na verdade, ele não tem condições de ser este país desenvolvido. (Informação verbal)¹⁸⁰.

A bolsa de estudos concedida pelo Professor Estércio Marquez Cunha permitia que ele tivesse aulas teóricas e de composição que, por meio desses estudos compuseram a música para violão solo “Ponderação” publicada no álbum de partituras e CD *Antologia do Violão Goiano*.

Mudou-se para a cidade de São Paulo, no ano de 1997, onde cursou a graduação em violão, mestrado e doutorado na Universidade de São Paulo (USP) sob a orientação do professor Edelton Glöeden.

Desenvolveu suas atividades profissionais como professor na Universidade Cruzeiro do Sul (UNICSUL) no período de 2002 a 2009. Como violonista, em 2002, passou a ser um dos integrantes do Quarteto Ibirá, com quem se apresenta em várias cidades brasileiras, e a partir de 2009, iniciou os trabalhos no Projeto Guri, perdurando por muitos anos no ensino coletivo de violão para crianças de 8 a 10 anos

Atualmente, ministra aulas particulares de violão e mantém suas atividades como professor do ensino superior, pesquisador, *performer* e produtor cultural na cidade de São Paulo.

¹⁷⁸ Entrevista concedida por Luciano César Moraes, em 26 Ago 2015.

¹⁷⁹ Entrevista concedida por Luciano César Moraes, em 26 Ago 2015.

¹⁸⁰ Entrevista concedida por Luciano César Moraes, em 26 Ago 2015.

Lydiane Carolina Diniz Naves (1979) natural de Goiânia/GO. Aos 8 anos, ganhou de seu pai o primeiro violão, no ano de 1988. Foi matriculada no curso de música do Centro Livre de Artes e, no ano seguinte, iniciou seu estudo de violão com a professora Fernanda V. Furtado. Continuou seus estudos com os professores Clévio José Vieira, Schubert Dias Freitas, Eduardo Meirinhos, Maria das Graças Almeida e Arnaldo Freire. Na universidade, cursou Bacharelado em violão, estudou por dois anos com o professor Rodrigo Carvalho e, nos últimos dois anos com o professor violonista Pedro Martelli.

Desenvolveu as atividades de *performer* e professora de violão entre seus 15 e 20 anos de idade e, como autônoma, trabalha como produtora de CD, compositora, faz gravações e arranjos

Sempre foi sem vínculo empregatício, é nas escolas que eu dei aula, que eu me lembro a escola Talento que existe até hoje, Música e Bebê, Pauta, Escola de Músicos e Seminário de... Seminário Adventista e fora as aulas particulares. (...) Início da década de 90 até meados. Comecei, eu tive uma premiação aqui no estado pelo Violão e Violonistas Goianos de melhor intérprete de compositor goiano (...) com composição de Eurípedes Fontenelle. Eu tive uma premiação, 1º lugar no Souza Lima por duas vezes, 2º lugar menção honrosa nesse período até 96 e transição, (...) como arranjadora (...) de 5 anos para cá. Eu imagino que assim, os melhores feitos tenham sido a oportunidade inclusive através de você, poder apresentar junto com a Orquestra duas vezes já na Orquestra Sinfônica. (Informação verbal)¹⁸¹.

Gravou seu primeiro CD solo *Pra Ninar*, com o apoio institucional da Lei Municipal de Incentivo à Cultura. O trabalho foi produzido por ela e Marcelo Maia, e conta com composições autorais e em parcerias com músicos goianos em arranjos instrumental e vocal. Encontra-se na fase de finalização seu segundo CD com composições de sua autoria e que, segundo Lydiane “é uma, um mini concertino em homenagem ao centenário de nascimento do Garoto que é esse ano, em 2015 (...) com um quarteto de cordas e percussão”. Além disso, Desde o ano de 2008 desenvolve a atividade de produtora musical na empresa *Zabeie Economia e Criativa*.

Arnaldo Freire Júnior nasceu no ano de 1968 em São Paulo/SP. Veio para Goiânia na década de 90, onde desenvolveu diversas atividades como violonista, compositor, professor de violão, arranjador e atuou no campo da musicografia. Esteve sempre ligado às atividades de produção e promovidas nesta cidade dando recitais e diversas formações solo e de câmara. Dentre suas composições, destacam-se “Prelúdios Platônicos nº 2”, “Flores do Lixo” e “Apocalipse”, esta última recebeu o prêmio de melhor composição no encontro “Violão e Violonistas Goianos”, oferecido pela Secretaria da Cultura de Goiânia.

¹⁸¹ Entrevista concedida por Lidyane C. D. Naves, em 7 Ago 2015.

Rogério Caetano de Almeida¹⁸²(1977) natural de Goiânia/GO. Instrumentista, arranjador, compositor. Sua musicalidade advém de uma herança familiar: seu avô materno tocava a sanfona de oito baixos, também conhecida como pé-de-bode, e seu avô paterno era violeiro da cidade de Goiás. Seus pais cultivam o gosto pela música, embora não tocassem nenhum instrumento, e desde cedo perceberam a aptidão do filho que com menos de 4 anos de idade já tirava músicas de ouvido ao violão. Percebendo que o instrumento era grande demais para seu tamanho, trocou para um cavaquinho, que foi seu primeiro instrumento.

Aos seis anos de idade, iniciou seus estudos tendo como primeiro professor Enéias Áquila “grande músico e cavaquinhista e baterista (...) que sempre resolvia minhas dúvidas”. Estudou também com Nonato Mendes, baixista “ele foi decisivo na minha maneira atual de tocar e de enxergar a música”.

Sua musicalidade sempre o levou a tirar músicas de ouvido, fato este que o fez desenvolver excelente treino auditivo e importantes contatos com os gêneros musicais brasileiros, principalmente, os relacionados ao choro e ao samba, que foram seus principais referenciais na música.

Aprendeu a tocar violão de sete cordas sozinho, ouvindo e tirando músicas de gravações de Dino Sete Cordas, Raphael Rabello e Valdir Silva. Ao estudar harmonia e ter acesso às informações sobre o jazz, o samba e o choro, conseguiu criar um estilo próprio de tocar este instrumento.

Com estudos da leitura musical com o maestro Geraldo Amaral e harmonia com Alencar Sete Cordas, Fernando César e Hamilton de Holanda de 1998 e 2002. Desenvolveu a prática do instrumento tocando com o grupo Dois de Ouro, e com o trio Brasília Brasil formado por Daniel Santiago, Hamilton de Holanda e Rogério Caetano. No ano de 2003, se apresentou nos Estados Unidos e Europa, e continua se apresentando em várias capitais brasileiras e do exterior, “com eles aprendi a ter maturidade tocando, a me comportar como artista nas gravações, em shows, nos ensaios... Eles são grandes irmãos”.

Rogério Caetano dedica-se, atualmente, a dar aulas particulares de violão sete cordas, harmonia e improvisação. Como professor, lecionou na Escola de Música de Brasília e na Escola Brasileira de Choro Raphael Rabello, ambas em Brasília e atua também como professor particular.

Suas habilidades ao violão o configuram entre os mais destacados violonistas Sete Cordas do país. Segundo ele, “Esse eu posso dizer que domino, sem falsa modéstia.” (...) “eu

¹⁸² Rogério Caetano dados pesquisados e recolhidos. Disponível em: <<http://www.rogeriocaetano.com/imprensa.php>>. Acesso em: 2 Fev 2016 e Disponível em: <<http://mundodas7cordas.blogspot.com.br/2009/04/rogerio-caetano.html>>. Acesso em: 2 Fev 2016.

pego o violão e fico tocando, qualquer hora é hora. Quando vejo, passei o dia tocando”.

Gosta de tocar todos os gêneros musicais com fraseado, sonoridade, técnica e interpretação que lhe conferem um estilo próprio. Entre seus parceiros, destacam-se Yamandu Costa, Hamilton de Holanda, Marco Pereira e Daniel Santiago. Como instrumentista, atuou ao lado de artistas como Zeca Pagodinho, Leila Pinheiro, Ney Matogrosso, Beth Carvalho, Dona Ivone Lara, Monarco entre outros.

Começou a compor na adolescência aos 14/15 anos e tornou-se Bacharel em composição no ano de 2004, pela UnB. Editou diversas de suas composições como “Agora é a Hora”, “Amigos”, “Correr com Medo”, “Folia das 5”, “Milena”, “Pintando o Sete”, “Violão na Gafieira”, “Brasília”, “Intuitiva”, “Meu Mundo”. Lançou o livro didático *Sete Cordas – técnica e estilo* (Rogério Caetano e Marco Pereira, pela editora Garbolights, 2010) que vem acompanhado de um CD.

Em sua discografia, constam quatro CDs gravados: *Brasília Brasil - Abre Alas* selo Caravelas (2001); *Pintando o Sete*, pela Rob Digital (2007); *Rogério Caetano*, pela Fubá Music (2009), e *Rogério Caetano e Yamandu Costa*, pela Delira Música (2012).

Esse genial violonista sete cordas goianiense, cuja práxis artístico-musical está ligada à composição, ao arranjo e à improvisação, possui um estilo peculiar, cheio de brasilidade e é hoje considerado um violonista referência no meio cultural nacional e internacional.

O violão de sete cordas em Goiânia inicia uma nova etapa não somente com a presença do Rogério Caetano, cujo talento o projetou no cenário brasileiro, mas também é retratada em outros cultores, que ao longo da trajetória do violão em Goiânia, contribuíram para a consolidação e sedimentação desse espaço cultivado por esta nova geração, principalmente nas rodas de choro e de samba com amplo repertório de MPB.

A presença de músicos violonistas corroboraram na difusão e propagação do instrumento e na produção de eventos com a presença de consagrados artistas brasileiros com destaque ao Clube do Choro, que por um período teve como presidente, Toninho Sete Cordas.

João Fernandez é violonista (violão de 6 e 7 cordas), cavaquinhista, arranjador, compositor e professor. Proveniente de uma formação musical superior com bacharelado em Violão e Mestrando em Música pela UFG. Atualmente, amplia sua atuação musical ao violão de sete cordas se apresentando em diversas formações e locais, além de atuar como professor no Centro Cultural Professor Gustav Ritter e em sua própria escola com aulas particulares.

Júlio César Moreira Lemos violonista (de 6 e 7 cordas) e professor mestre da UFG, vem desenvolvendo um trabalho de prática com a Orquestra de Violões, junto à EMAC, e na formação de um grupo de choro no qual se destaca ao violão de sete cordas.

A prática do ensino coletivo de violão em Goiânia vem sendo desenvolvida desde a

década de 70, a exemplo do professor Eurípedes Fontenelle no ensino coletivo de violão popular no Instituto de Artes. Com as turmas de Oficina Livre de Violão, sob a mediação da professora Fernanda V. Furtado que repassou os fundamentos preliminares de musicalização apoiados na criação, na leitura e na alfabetização musical do Centro Livre de Artes a partir de 1986.

Inspirada na atuação da professora doutoranda Flávia Maria Cruvinel que ao editar o livro *Educação Musical e Transformação Social – Uma experiência com ensino coletivo de cordas*, no ano de 2005, pela Lei Municipal de Incentivo a Cultura de Goiânia foi renovada a práxis do ensino coletivo do violão.

O Centro de Estudo e Pesquisa Ciranda da Arte favoreceu a oportunidade para novas proposições e a disseminação do ensino coletivo de instrumento musical nas escolas de ensino básico da rede pública estadual do Estado de Goiás.

Atualmente, o ensino coletivo de violão tem como referência o trabalho do professor mestre **Fábio Amaral** que desenvolveu uma metodologia própria descrita em quatro cadernos e aplicadas nas escolas do ensino básico da rede pública estadual. Recentemente, recebeu o título de mestre ao defender sua dissertação sobre este tema.

Levi Teixeira¹⁸³ violonista, harmonizador e educador musical, natural de Goiânia. Com graduação em Educação Artística – Habilitação em Música e em Composição Musical e mestrado em Música. Professor efetivo da Secretaria Municipal de Cultura, lotado no Centro Livre de Artes e Coordenador do Projeto de Orquestra de Violões da cidade de Barro Alto – Goiás.

Muitos outros violonistas e guitarristas fortaleceram a construção da(s) identidade(s) e a institucionalização do violão goianiense em um contínuo processo do fazer musical no qual práxis, teoria e poíesis advêm da apropriação e desapropriação cultural e do resgate de um rico e diversificado manancial criativo.

Dentre eles, destacam-se: Adolfo Estulano Garcia, Ártemis Camelo de Castro, Maria Aparecida de Souza (em memória), Eziel Rosa Cardoso, Fábio Martins de Araújo, Gustavo Amui, João Batista Albernaz dos Santos, João Luiz (*in memoriam*), José Humberto de Freitas Oliveira, Leonardo Costa Carvalho, Márlou Peruzzolo, Sebastião do Carmo, Silvio Urias Ferreira etc.

Cita-se, ainda, o violonista e professor Dr. **Jordão Horta Nunes**, da Universidade Federal de Goiás, paulistano que veio para Goiânia em meados da década de 90. Sua atividade ao violão esteve ligada à equipe do CEPEVI. Recebeu o prêmio de melhor

¹⁸³ Mais informações disponíveis em: <professorleviteixeira.com.br>. Acesso em: 04 Fev 2016.

composição com “Primeiro Choro”, gravada em CD e editada no *Álbum Antologia do Violão Goiano*, promovido pelo Encontro *Violão e Violonistas Goianos*, realizado pela Prefeitura Municipal de Goiânia. Além desses, destacam-se o violonista e professor mestre **Maurício de Oliveira Mendonça** (que, a partir de abril de 2016, tornou-se professor efetivo no Curso Técnico Integrado em Música e Licenciatura em Música do IFG, e **Nildelindeus Divino dos Santos** (Nildo Santos) que utiliza seu próprio método de violão popular editado e aplicado aos seus alunos.

Importante também é a atuação dos violonistas e proprietários de gravadoras **Rogério Bicalho** e **Fernando Martins Santos**, ambos graduados em música.

Além de tantos outros personagens que nesse espaço/tempo litero-musical e dissertativo ficaram ocultos, mas que contribuíram para a fundamentação e construção dessa trajetória do violão na cidade de Goiânia.

4.7 INSTITUIÇÕES E COMÉRCIO MUSICAL

4.7.1 Instituições de Ensino de Música estatais e particulares

A partir da década de 40, encontramos com maior evidência diversas instituições, como escolas e centros culturais particulares e públicos goianienses que se dedicaram e ainda hoje se dedicam ao ensino musical ocupando-se em garantir a formação, o fomento, a difusão das produções musicais educativas e culturais, bem como a formação de público.

O violão nessas instituições vem sendo um instrumento presente em cursos formais tais como de extensão, técnicos, de graduação e pós-graduação, e em cursos informais como cursos livres, oficinas, laboratórios etc.

As instituições que mais se evidenciaram na trajetória histórica do violão em Goiânia, do período de sua fundação até o presente momento, estão listadas na tabela a seguir:

ESCOLAS, INSTITUTOS E CENTROS CULTURAIS DE MÚSICA EM GOIÂNIA

1. Escola de Violão do Prof. Martins (Desativada)
2. Conservatório Goiano de Música / Conservatório de Música da UFG – atual EMAC
3. Academia Mascarenhas, sob a direção de Maria Angélica (Desativada)
4. Lilian Centro de Música
5. Mvsika Centro de Estudos Atual Mvsika! Dança! Teatro! Artes Plásticas! Centro de Estudos
6. Instituto de Artes da UFG com o curso técnico atual EMAC
7. Escola dos Irmãos Fontenelle (Desativada)
8. Criatividade Centro de Estudos e Experimentação de Artes (Desativada)

9. Centro Livre de Artes
10. Franz Schubert Centro de Artes (Desativada)
11. Casa de Música (Desativada)
12. Vibratto Classe em Música (Desativada)
13. Pauta Escola de Música (Desativada)
14. IFG antigo CEFET com curso técnico
15. Escola de Música da UFG com o curso de Bacharelado em Violão – EMAC
16. Centro Cultural Professor Gustav Ritter
17. Orquestra de Violeiros
18. Escola de Arte Veiga Valle hoje núcleo do ITEGO em Arte Basileu França
19. ITEGO em Arte Basileu França com curso técnico
20. Centro de Estudos e Pesquisa Ciranda da Arte
21. Talento Música e Bebê
22. Escola de Música Ivana Bom Tempo
23. Escola Holanda – Centro de Educação Musical. Unidades I, II e III
24. Associação Goiana de Violão – GOVIO

Tabela 3 Escolas, institutos e centros culturais de Música em Goiânia

A seguir, consta uma breve descrição dessas escolas que oferecem ou ofereceram o curso de violão e/ou a guitarra.

4.7.1.1 Instituições privadas

a) **Lilian Centro de Música:** Proprietária e Diretora, a pianista e professora Lilian Meire Silva Carneiro de Mendonça mantém, atualmente, uma nova sede localizada no Setor Sul.

O objetivo (...) é preparar o aluno para a vida e não apenas acumulá-lo de teorias musicais. A equipe de professores é preparada para despertar no aluno o gosto pela música e a vivência musical. Para isto são feitos trabalhos especiais que desenvolvem a criatividade, percepção, raciocínio lógico, trabalho em equipe, imaginação, competição, memória e, sobretudo, a motivação do desenvolvimento da inteligência.¹⁸⁴

b) **Mvsika! Centro de Estudos** – Mvsika! Dança! Teatro! Artes Plásticas! Centro de Estudos: Fundadoras, proprietárias e diretoras, as Professoras Glacy Antunes de Oliveira e Delmari de Britto Rossi e, inicialmente teve a participação do Prof. Estércio Marquês Cunha. Atualmente, está localizada na Rua 18 nº 128, Setor Oeste.

Fundado em 1973, como uma escola livre de música, o MVSICA! foi adicionando gradativamente a dança, o teatro e as artes plásticas por ver não só a grande necessidade, mas por desejar dar uma formação mais ampla aos seus alunos¹⁸⁵.

¹⁸⁴ Disponível em: <<http://liliancentrodemusica.blogspot.com.br/>>. Acesso em: 02 Feb 2016.

¹⁸⁵ Disponível em: <<http://www.musikacentrodeestudos.com.br/>>. Acesso em: 02 Feb 2016.

Nessa escola, iniciou o movimento transcendente do estudo técnico e interpretativo do violão com a vinda do professor Henrique Pinto e seu quadro de professores no final dos anos. Trouxe violonistas de diversas regiões do Brasil e promoveu recitais, cursos, concursos, formação de câmara do violão etc.

c) **Criatividade** – Centro de Estudos e Experimentação de Artes: Dirigida por Eliane Almeida, Fernanda V. Furtado e Maria das Graças Almeida, esteve localizada inicialmente na Rua 86 D, 474, Setor Sul e depois na Rua 14 nº 73, Centro. Promoveu dois importantes Movimentos Nacionais do Violão (MONAVIGO) nos anos de 1980 e 1981 sob a coordenação do prof. Henrique Pinto, a contou com a participação de alguns de seus expressivos alunos. (Desativada).

d) **Franz Schubert** – Centro de Artes: Diretor Presidente Schubert Dias Freitas, localizada na Avenida Independência, nº 6.720 – Setor dos Funcionários. (Desativada).

e) **Casa de Música** – Escola de Música, Dança, Teatro, Karetê: sob a direção de Delcy Camelo, esteve localizada na Rua 6 nº 234, Setor Oeste. (Desativada).

f) **Pauta Escola de Artes**: Direção de Ivana Carneiro Oliveira e Giovana Carneiro Ramos; localizada na Rua 104 nº 74, Setor Sul. (Desativada).

g) **Vibratto Classe em Música**: Direção de Maria das Graças A. de A. Lima, Maria Aparecida de Souza e Ártemis Camelo de Castro, localizada na Rua C 148 nº 1.160, Jardim América. (Desativada).

h) **Ivana Bom Tempo Escola de Música**: – Diretora e proprietária Ivana Bom Tempo – iniciou suas atividades voltadas para o ensino musical em 1996, localizada na Rua C-245 nº 290, Setor Nova Suíça¹⁸⁶.

i) **Centro de Educação Musical Holanda**: teve como proprietária e Diretora Francisca Maria Vias Holanda, iniciou suas atividades na cidade de Anápolis vindo posteriormente para Goiânia e, atualmente encontra-se com três unidades: Unidade I localizada na Rua T-49 c/

¹⁸⁶ Disponível em: <<http://www.ivanabontempo.com.br/>>. Acesso em: 02 Fev 2016.

T-2 nº 768, Setor Bueno; Unidade II na Rua C-264 Qd. 596 Lt. 07, Setor Nova Suíça; e a Unidade III na Rua 148 nº 660, Setor Marista.

O CENTRO DE EDUCAÇÃO MUSICAL HOLANDA é uma instituição cultural desde 1981 e está no mercado goiano colaborando para o aperfeiçoamento e aprendizado da música em seus diversos aspectos.

Nossa equipe é composta por especialistas formados em educação musical, musicoterapia, pedagogia, psicopedagogia e comprovada experiência profissional em docência.¹⁸⁷

j) **Prof. Levi Teixeira Cursos Musicais:** Proprietário e Diretor Levi Teixeira, localizada na Rua 55, Qd. 117, Lt. 40 nº 887. Ed. Centro da Família Coração de Jesus, sala 08. Setor Central. Oferece cursos de música no período letivo e de férias constando o curso de ensino coletivo de violão¹⁸⁸.

4.7.1.2 Instituições estatais

a) **Centro Livre de Artes** – Secretaria Municipal de Cultura: Prof.^a Débora Pereira de Moraes Carneiro Marra é a atual Supervisora, localizada na Rua 1 nº 605, Setor Oeste. É um centro de formação artística nas áreas de música, dança, artes visuais e teatro.

CENTRO LIVRE DE ARTES		
QUADRO DE PROFESSORES DE VIOLÃO - 2016		
Danilo de Carvalho Verano	14/02/2000	Profissional de Educação
Danilo de Carvalho Verano	30/05/2000	Analista em Cultura e Desporto
Judson Castro Costa	29/05/2000	Analista em Cultura e Desporto
Leví Andrade Teixeira	07/06/2000	Analista em Cultura e Desporto
Renato Ferreira de Oliveira	22/05/2009	Assistente Administrativo
Randal Cordeiro Braz	30/06/2000	Analista em Cultura e Desporto
Rogério Menezes Gonçalves	21/08/2008	Assistente Administrativo
Informação repassada pela Supervisão da instituição.		

Tabela 4 Quadro de professores de violão – 2016 – Centro Livre em Artes

¹⁸⁷ Disponível em: <<http://www.escolademusicaholanda.com.br/>>. Acesso em: 02 Feb 2016.

¹⁸⁸ Disponível em: <professorleviteixeira.com.br>. Acesso em 04 Feb 2016.

Essa unidade da Secretaria de Cultura do Município de Goiânia possui um quadro de professores efetivos com especialização em sua área afim, desde o ano de 1991. Dentre as instituições pesquisadas no município de Goiânia, esta possui o maior número de professores efetivos de violão com formação superior, desde o ano de 2000.

b) Centro Cultural Professor Gustav Ritter: unidade da Secretaria de Educação, Cultura e Esporte (SEDUCE). Diretor responsável Edmar Carneiro, localizada na Praça da Matriz - Rua Marechal Deodoro da Fonseca, n.º 237, Setor Campinas.

O Centro Cultural Gustav Ritter é uma unidade da Secretaria de Estado de Educação, Cultura e Esporte (Seduc), ligado à Superintendência de Ação Cultural, onde funcionam as Escolas de Dança e Música do Departamento de Formação Artística e a Orquestra de Violeiros do Estado de Goiás.

Criado por iniciativa do Secretário de Estado da Cultura, escritor Kleber Adorno, no governo Henrique Santillo para ser um órgão difusor da cultura, o Centro Cultural Gustav Ritter foi instalado na antiga Casa dos Padres Redentoristas, adquirida em 1986, pelo governo do Estado de Goiás e inaugurado em 16 de novembro de 1988. Situado no bairro de Campinas, o prédio, em estilo art-déco tardio, teve sua construção iniciada em 1946 pelo padre Oscar Chaves, foi concluído em 1950 pelo Padre Antônio Penteado e tombado pelo Patrimônio Histórico e Artístico do Estado de Goiás pelo Decreto n.º 4.943 de 31 de agosto de 1998.

O nome do Centro Cultural é uma homenagem ao professor Henning Gustav Ritter, um dos fundadores da Escola de Belas-Artes, hoje Faculdade de Artes Visuais da UFG. Renomado escultor, o professor Ritter foi um expoente das artes plásticas que impulsionou o movimento artístico em Goiás.¹⁸⁹

O violão figura entre os cursos oferecidos com representatividade no meio educativo e cultural. O quadro de professores de violão, embora autorizado pela direção, não foi disponibilizado pela coordenação de música a tempo para apresentação neste trabalho.

c) Centro de Estudo e Pesquisa Ciranda da Arte: unidade da Secretaria de Educação, Cultura e Esporte (SEDUCE). Diretora responsável: Professora Luz Marina de Alcântara. Localizado na Rua 227 A, n.º 60, Setor Leste Universitário.

Pensar a arte e a educação como práticas capazes de transformar sujeitos sociais. Este é o principal objetivo do Centro de Estudo e Pesquisa Ciranda da Arte. Criado há dez anos pelo governo do Estado de Goiás, o grupo é composto por educadores/artistas que trabalham na rede estadual de educação, na área de Arte em seus diferentes enfoques: Dança, Música, Teatro, e Artes Visuais. Para aprofundar ainda mais as práticas transformadoras, o Ciranda da Arte conta com o núcleo pedagógico e seus três principais eixos de atuação: **formação** continuada de professores, **produções artísticas** e **pesquisas**. A diretora do Ciranda, Luz Marina de Alcântara, explica que estas três temáticas vieram para responder as demandas da comunidade escolar, facilitando e aumentando a qualidade do trabalho realizado por eles em sala de aula. Já no núcleo operacional, o Ciranda conta com assessoria de comunicação, produção técnica e secretaria.¹⁹⁰

¹⁸⁹ Disponível em: <<http://www.secult.go.gov.br/index.php/post/ver/139198/centro-cultural-gustav-ritter>>. Acesso em: 2 Dez 2015.

¹⁹⁰ Disponível em: <http://cirandadaarte.com.br/portal/?page_id=105>. Acesso em: 1 Fev 2016.

O quadro de professores de 2016 foi disponibilizado pela Direção Ciranda da Arte, e se encontra no Anexo D desta dissertação. Não foi fornecido pela instituição a modalidade e data de contratação dos professores de violão que atuam no ensino coletivo do instrumento nos projetos realizados junto as escolas da rede de ensino público estadual de Goiás.

d) Orquestra de Violeiros de Goiás

A Orquestra de Violeiros de Goiás, unidade da Secretaria de Estado da Cultura¹⁹¹ (SeCult), (...). Criada em 1982, a Orquestra de Violeiros é considerada uma das mais importantes agremiações musicais de resgate da música sertaneja de raiz e uma das mais requisitadas do Estado. (...) A Orquestra de Violeiros é formada por 25 músicos (homens e mulheres). Seus instrumentos básicos são a viola caipira, o violão, a sanfona, o contrabaixo, e mais 18 vozes afinadas.¹⁹²

A orquestra foi criada para reacender e divulgar o repertório regional, reviver a memória popular goiana.

e) Instituto Tecnológico do Estado de Goiás (ITEGO) em Artes Basileu França: localizado na Avenida Universitária, nº 1.750, Setor Universitário. Instituição de Ensino Técnico e Tecnológico em Arte nas modalidades Artes Visuais, Artes Cênicas, Dança, Música e Teatro, hoje com aproximados 5 mil alunos matriculados.

O Instituto Tecnológico de Goiás (Itego) em Artes Basileu França tem sua origem na Escolinha de Arte Veiga Valle, nome original da instituição. Nasceu em 1967 vinculada à pasta do Departamento Estadual de Cultura (D. E. C) e, a partir de 1980, transferiu-se para a gestão da Fundação Cultural de Goiás.

Ao longo desta trajetória o nome da escola foi alterado várias vezes, o primeiro foi Escolinha de Arte Veiga Valle, posteriormente Instituto Escolinha de Arte Veiga Valle, em seguida passou a se chamar Escola de Arte, Música e Dança Veiga Valle. Em 1987 passou a ser denominada Escola de Arte Veiga Valle, denominação que prevaleceu até a criação do Centro de Educação Profissional em Artes Basileu França em 2002.(...)

O nome Basileu França dado ao centro de educação profissional foi uma homenagem a uma importante figura do cenário cultural goiano: Basileu Toledo França (1919 - 2003), um dos mais importantes intelectuais do Sudoeste goiano. Ele foi jornalista, educador, escritor, ensaísta, historiador, vereador e autor de vários livros.(...)

Em 2015, aconteceu mais uma mudança. A escola passou a ser vinculada à Secretaria de Desenvolvimento Econômico, Científico e Tecnológico e de Agricultura, Pecuária e Irrigação (SED), ganhando também um novo nome: Instituto Tecnológico de Goiás (Itego) em Artes Basileu França, ou ITEGO em Artes Basileu França. (Disponível em: www.sed.go.gov.br). Acesso em: 17 Feb 2016)

¹⁹¹ Secretaria de Estado da Cultura (SeCult) atualmente SEDUCE – Secretaria de Estado de Educação, Cultura e Esporte (Seduc).

¹⁹² Disponível em: <<http://www.emgoiania.com/agenda-em-goiania/4961/Orquestra-de-Violeiros-de-Goiias/informacoes>>. Acesso em: 12 Feb 2015.

Esta escola ainda possui um Teatro-Escola e o curso tecnológico de Produção Cênica. O curso técnico de violão é oferecido nas modalidades Violão Erudito e Violão Popular, e também oferece o curso técnico de guitarra elétrica. O quadro de professores de violão e guitarra de 2016 disponibilizado pela instituição é constituído por sua totalidade de cargos comissionados e temporários, o que demonstra uma aparente fragilidade na consolidação da identidade institucional e a insegurança no atendimento da demanda.

ITEGO EM ARTES BASILEU FRANÇA	
QUADRO ATUAL DE PROFESSORES DE VIOLÃO- 2016	
Clévio José Vieira	Cargo em comissão / Violão
Eziel Rosa Cardoso	Contrato temporário / Violão
Fábio Martins de Araújo	Contrato temporário / Guitarra
Leonardo Costa Carvalho	Contrato temporário / Guitarra
José Humberto de Freitas Oliveira	Contrato temporário / Violão
Maurício de Oliveira Mendonça	Contrato temporário / Violão
Nildelindeus Divino dos Santos	Cargo em comissão / Violão
Silvio Urias Ferreira	Contrato temporário / Violão
Informação repassada pelo Departamento de Pessoal do ITEGO em Artes Basileu França em 4 Fev 2016.	

Tabela 5 Quadro atual de professores de Violão – 2016 – ITEGO em Artes Basileu França

f) **Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás– EMAC/UFG:** Informações mais detalhadas podem ser encontradas no Capítulo III na seção Criação do Conservatório de Música da UFG e no Capítulo IV na seção Criação do Curso de Bacharelado em violão.

g) **Instituto Federal Goiano (IFG):**

(...) O IF Goiano é uma autarquia federal detentora de autonomia administrativa, patrimonial, financeira, didático-pedagógica e disciplinar, equiparado às universidades federais. Oferece educação superior, básica e profissional, pluricurricular e multicampi, especializada em educação profissional e tecnológica nas diferentes modalidades de ensino. Atende atualmente mais de seis mil alunos de diversas localidades.

Na educação superior prevalecem os cursos de Tecnologia, especialmente na área de Agropecuária, e os de bacharelado e licenciatura. Na educação profissional técnica de nível médio, O IF Goiano atua preferencialmente na forma integrada, atendendo também ao público de jovens e adultos, por meio do Programa Nacional

de Integração da Educação Profissional com a Educação Básica na Modalidade de Educação Jovens e Adultos (PROEJA). A Instituição também atua na pós-graduação, com a oferta de três cursos de mestrado e, atualmente, é o único Instituto Federal do país a ofertar curso de doutorado.

Mais recentemente o IF Goiano aderiu a Escola Técnica Aberta do Brasil (e-Tec) e passou a ofertar inicialmente, desde 2012, sete Cursos Técnicos na modalidade semipresencial, segundo os pressupostos da Educação a Distância. O IF Goiano oferta cursos em EaD em todas as microrregiões geográficas do Estado de Goiás, atingindo mais de 60 municípios que firmaram parceria para abertura de 55 polos de EaD, com aproximadamente quase 7.000 estudantes matriculados¹⁹³.

INSTITUTO FEDERAL GOIANO	
QUADRO ATUAL DE PROFESSORES DE VIOLÃO - 2016	
1. Felipe Valoz	Professor de Artes e Música com especificidade do violão. 1995
2. Maurício de Oliveira Mendonça	Professor efetivo no Curso Técnico Integrado em Música e Licenciatura em Música do IFG-2016.
Dados repassados pelos professores apresentados em entrevista e em comunicação virtual. Não foi pesquisada a atuação de outros violonistas nesta instituição.	

Tabela 6 Quadro atual de professores de Violão - 2016 - IFG

4.7.1.3 Outras instituições

Associação Goiana de Violão – GOVIO: É uma associação fundada em maio de 2011, sem fins lucrativos. Encontra-se em contínua atividade na produção e fomento artístico-cultural do violão, da luteria e da performance musical disseminando seus intérpretes, compositores e a formação de repertório e de público. Atualmente, incentiva projetos e novos valores do violão goianiense em diversas ambientes educativos e culturais e traz representantes do violão nacional e internacional¹⁹⁴.

¹⁹³ Disponível em: <<https://www.ifgoiano.edu.br/home/index.php/historico>>. Acesso em: 30 Jan 2016.

¹⁹⁴ Seu estatuto está disponibilizado no site: <<http://associacaogoianadeviolao.blogspot.com.br>>. Acesso em: 05 Fev 2016.

4.7.2 Comércio Musical

Com o Bazar Paulistinha, a Casa do Povo, a primeira loja exclusivamente de música da cidade, e a Casa Betânia figuravam como as pioneiras no comércio musical em Goiânia na década de 60, (como mencionado no capítulo III deste dissertação). O comércio musical se fortaleceu com o Sr. Adamastor Inácio Gonçalves, proprietário da Casa Betânia.

Adamastor Inácio Gonçalves nasceu na cidade de Possinhos/PB, nas proximidades de Campina Grande e veio migrou em direção ao sul aos 17 anos. Morou no Rio de Janeiro, e está Goiânia há 55 anos onde se casou e constituiu família.

É o único comerciante da família e apreciador de músicas. Suas filhas e netos são musicistas com curso em piano, flauta e violão realizados na EMAC/UFG. Sua filha Suzete foi professora de violão, e chegou até a lecionar para manter seu curso na faculdade, e o neto Gabriel também dá aulas de violão.

Seu comércio sempre foi na Rua 3 com a Rua 7, no Centro, “há 4 anos é que nos mudamos, estamos aqui na 4”. Iniciou com a *Livraria Evangélica* e

Eu comecei senti que o comércio de música em Goiânia estava deficitário, havia outra loja, mas não estava num período não muito bom. Eu comecei a introduzir alguns instrumentos na própria livraria. Eu me dei bem com o progresso. E anos depois, pouco depois a pessoa que tinha loja de instrumento me ofereceu a venda e eu comprei essa loja de instrumento. A loja era Casa do Povo, a loja de uns instrumentos musicais, aonde ela funciona hoje e onde funcionou por muitos anos a casa Betânia, na 3 quase esquina com a Araguaia. Betânia, hoje é Harmonia, o proprietário era o Sr. Nei de Castro. Era a única loja. Fomos pioneiro em instrumentos musicais em Goiânia. (...) isso foi mais ou menos (...) na década de 60, eu não me lembro bem a data. Na década de 60. (Informação verbal)¹⁹⁵.

Com a compra da Casa do Povo, se especializou no comércio musical conservando a loja no mesmo endereço: Rua 3 com a Araguaia, Centro. Mudou o nome para Casa Bethânia, que ficou muito conhecida e se transformou em uma loja de instrumentos musicais referência em Goiânia e em diversas cidades do Estado.

Fiquei mais de 20 anos a Casa Betânia, especializada em instrumentos musicais. Onde tive o privilégio de ter contato com muitos músicos de Goiânia, vender para o estado, formar grandes bandas nos estado, fanfarras. Foi um período muito importante na década de 60, 70 até 80 foi o nosso forte. (Informação verbal)¹⁹⁶.

Mantinha contato com importadores em São Paulo e recebiam fornecimentos de grandes fábricas como a Weril, Di Giorgio, Giannini e outras que forneciam material musical para escolas, músicos, professores.

¹⁹⁵ Entrevista concedida por Adamastor Inácio Gonçalves, em 7 Ago 2016.

¹⁹⁶ Entrevista concedida por Adamastor Inácio Gonçalves, em 7 Ago 2016.

A Casa Bethânia tinha um vendedor chamado Orozimbo, mais conhecido como Bimba que se tornou referência pela sua facilidade de integração e relacionamento com os clientes além do conhecimento do comércio musical, e de incentivar o proprietário no apoio aos eventos musicais.

O Orozimbo trabalhou comigo 22 anos maior parte desse tempo (...) na Casa Betânia, que era de instrumento. Foi uma pessoa que cresceu comigo. Somos amigos até hoje, amigo da família, os irmãos dele quase todos trabalharam comigo. As irmãs, foi um privilégio ter o Bimba esse tempo, um grande profissional. (Informação verbal)¹⁹⁷.

Segundo relato do Sr. Adamastor, a loja também incentivou o ensino do violão ao ceder um espaço dentro da loja para o professor Eurípedes Roberto: “Ele trabalhou lá muito, era independente, ele não era nosso funcionário, mas ele tinha a escola dele dentro da nossa loja”.

Na década de 80, surgiu em Goiânia lojas como a Opus, que atuou no mercado com vendas de partituras e livros, localizada no Setor Oeste; e também a loja Sarau especializada em venda de instrumentos, partituras e artigos musicais, atuando também no ensino de música, localizada no Setor Sul. Embora expressivas empresas do comércio musical goianiense, poucas foram as informações encontradas durante este trabalho.



Fig. 60 Harmonia Musical nos anos 90

¹⁹⁷ Entrevista concedida por Adamastor Inácio Gonçalves, em 7 Ago 2016.



Fig. 61 Harmonia Musical hoje¹⁹⁸

A partir de 1990 surge no mercado musical a Harmonia Musical empresa familiar de propriedade do Sr. Francisco Sijavan Cunha.

Com a ampliação de suas instalações, entra no mercado musical varejista e atacadista com amplo negócio voltado ao comércio de instrumentos musicais sob a administração de seu filho Tiago Bezerra Cunha, cuja principal função é lidar com os fornecedores e a equipe de venda:

Rua 4 nº 734, Centro de Goiânia. Harmonia Musical Ltda. Nome fantasia Harmonia Musical também. A empresa já chamou Casa Maestro no início, mas hoje é Harmonia Musical. Nesse mesmo endereço no ano de 1991. Na Avenida Goiás foi quando separou a sociedade meu pai e o outro sócio que ele tinha, ele foi com a Casa Maestro lá pra Avenida Goiás e nós ficamos e viramos o nome pra Harmonia no mesmo local na rua 4 no Centro. A empresa começou aqui e já está aqui praticamente 24 anos. Essa empresa foi fundada em 1991 pelo meu pai Francisco Sijavan Cunha. Juntamente com o sócio que era Djalma Vaz Rosa que tinha loja em Brasília há bastante tempo, muito tradicional lá em Brasília a Casa Maestro. (...) Veio pra cá nós abrimos a loja pequena, mas nesse mesmo local. Alugamos o prédio, trouxe pouco do produto que já tinha em Brasília e compramos alguns produtos novos. (...) Temos uma filial na Rua 03 no Centro, onde era antiga Casa Bethânia no início na Rua 03 nº 527. Temos uma outra loja em Anápolis. Com o mesmo nome. Em Anápolis é na Rua 15 de dezembro Centro. (Informação verbal)¹⁹⁹.

A Harmonia Musical é uma das mais completas lojas do comércio musical goianiense com vendas de produtos nacionais e importados adquiridos através de distribuidores e fábricas

Hoje trabalha com toda linha de instrumentos, com cordas, sopro, percussão, instrumentos eletrônicos, acústicos, áudios, sistema de sons, acessórios em geral. A gente tenta ser completo e ter tudo de tudo, várias marcas mundiais, marcas nacionais. (Informação verbal)²⁰⁰.

¹⁹⁸ Imagens do Acervo da loja Harmonia Musical.

¹⁹⁹ Entrevista concedida por Tiago André Bezerra Cunha, em 30 Abr 2015.

²⁰⁰ Entrevista concedida por Tiago André Bezerra Cunha, em 30 Abr 2015.

Em relação ao violão, preocupavam-se com a aquisição e vendas de produtos mais acessíveis (baratos) para iniciantes, oferecendo diversos modelos de violões clássicos, elétricos e com cordas de aço. É o instrumento de maior procura e venda, ocupando 30% do seu espaço físico. A empresa, em 2014, chegou a vender 4.5000 (quatro mil e quinhentos) violões de diversas marcas.

No início da década de 90, a loja vendia basicamente os instrumentos de fabricação nacional como a Di Giorgio, Del Vecchio, Giannini e, após a abertura das importações, surgem novas marcas no mercado como as tradicionais Yamaha e a Takamine mundialmente conhecidas. Consequentemente, houve a queda dos fabricantes nacionais a partir do ano 2000.

Na busca para expandir os negócios e melhorar o atendimento ao comércio musical e, em especial, no que diz respeito ao violão instrumento de maior procura e compra no mercado, a Harmonia Musical a partir de 2010 começou a adquirir os produtos diretamente na China:

Primeira a marca que a gente traz Accord a marca que a gente importa diretamente da China, até porque a gente foca mais pra vender ela. É um violão que a gente desenhou pra que não fosse mais barato no mercado, mas fosse violão mínimo pra poder desenvolver realmente um instrumento. Então é um violão básico de madeiras chinesas mesmo que chama Liben madeira importada é Tampo Spruce, mas a lateral fundo é nesse Liben. O Spruce é nosso pinho aqui no Brasil compatível asiático, aliás o nome é norte-americano Spruce do Canadá, mas a China usa esse termo também lá. Então é Tampo Spruce e as escalas e cavaletinhos em Jacarandá que é o Rosewood eles consideram lá. Então a gente fez o violão nessas especificações que é o mínimo pra poder servir. (Informação verbal)²⁰¹.

A loja não trabalha com instrumentos artesanais devido à exigente clientela e à difícil comercialização desses produtos. No entanto, há uma exceção feita aos instrumentos do *luthier* “José Pereira Dias Filho ele fabrica pra mim hoje e a gente consegue comercializar as violas caipiras e cavaquinhos. Isso a gente ainda consegue trabalhar com ele”, e às violas Freitas fabricadas por Vicente Jesus de Freitas, pai do *luthier* Marcos Evangelista.

O violão, sem sombra de dúvidas, é o instrumento campeão de vendas seguido da guitarra elétrica com as suas tradicionais marcas americanas, a Fender e a Gibson, pois “foram muito inovadoras no tempo delas” (...). As guitarras elétricas eram confeccionadas com o sistema analógico e hoje são digitais, comercializadas em diversas marcas.

A loja não se dedica ao mercado lítero-musical comercializa poucos livros e métodos, a exemplo dos métodos do Henrique Pinto e de outros músicos de violão popular, mas não

²⁰¹ Entrevista concedida por Tiago André Bezerra Cunha, em 30 Abr 2015.

trabalham com partituras avulsas. Por um breve período trabalhou também na área de educação com a Escola de Música Harmonia localizada no andar superior da loja, hoje desativada.

Ainda na década de 2000, foi aberta a Musimed, loja de instrumentos, partituras, livros e artigos musicais filial da loja de Brasília/DF, tendo como proprietários o professor e editor Bohumil Med²⁰² e sua esposa, localizada na Rua 23, Setor Central.

A Livraria, Editora e Distribuidora Musimed tornou-se referência nacional com um diversificado e vasto material didático, livros, partituras, vídeos e outros artigos musicais. Em sua livraria constam mais de 100.000 títulos²⁰³.

A Musical Roriz, loja de instrumentos musicais, atua em três “frentes de negócios”, licitações, atacados e varejos.

Hoje, com sua posição de mercado, a Roriz não se preocupa apenas com a comercialização de seus produtos, mas também em fomentar a música no Brasil através de apoio a artistas e importantes festivais e promoção de master classes e encontros para troca de experiências entre músicos em todo o território nacional.

²⁰⁴

Essas lojas, ao longo dos anos, vieram constituindo o comércio musical goianiense com aquisição e venda de instrumentos e artigos musicais de fabricação nacionais e importados. Destacam-se ainda pela versátil atuação no apoio e patrocínio de eventos musicais e na projeção de músicos no mercado cultural sendo apoiados pelos fabricantes que eles representam.

4.8 LUTERIA DE VIOLÃO

Antes de se falar em luteria na cidade de Goiânia, nomes como o do Sr. José Dias, da Casa Bethânia ou Musical; e do Sr. Zezé, residente no Setor dos Comerciários, já atendiam à clientela que necessitasse de reparos em seus instrumentos musicais. Esses reparos eram feitos especialmente no violões.

²⁰²O fundador Bohumil Med nasceu na Tchecoslováquia em 24 de setembro de 1939. Graduiu-se pelo Conservatório de Música de Praga e Pós-graduado pela Academia das Artes de Janáček – Brno, Tchecoslováquia. Como trompista apresentou-se em mais de 3.000 eventos musicais (...). Hoje, Bohumil Med é professor aposentado de trompa e de matérias teóricas pela Universidade de Brasília (...). Autor de três livros didáticos – *Ritmo, Solfejo e Teoria da Música* – além do divertido *Vida de Músico não é fácil*. (Disponível em: <http://www.livrariamusimed.com.br/quem_somos.php>. Acesso em 1 Feb 2016).

²⁰³ Informação disponível em: <<http://www.livrariamusimed.com.br>>. Acesso em 1 Feb 2016.

²⁰⁴ Disponível em: <<https://www.rorizweb.com.br/empresa/a-empresa/>>. Acesso em: 2 Feb 2016.

Na construção de violão e de outros instrumentos de corda, surge um dos primeiros *luthiers*, **José Pereira Dias Filho**, filho do Sr. José Dias, que há alguns anos mantém uma oficina de luteria de violão, violas caipiras e cavaquinhos localizada na Rua 3 com a Alameda do Botafogo, no Setor Central. Profissional especializado no complexo ofício de fabricar violões com trabalho artesanal de fino acabamento.

Eu conheço o Marcos de criança. Meu pai fazia negócio com o pai dele e trabalhava na oficina do pai dele, eles tinham oficina que fabricava violas, a marca chamava Freitas. Ele aprendeu com o pai dele esse trabalho de violas. Depois realmente ele desenvolveu muito mais e está bem conceituado no mercado dos violões, ele faz um violão muito bem feito. (Informação verbal)²⁰⁵.

Marcos Evangelista de Freitas (1974), natural de Rubiataba/GO. Na década de 1990, chegou à cidade de Aparecida de Goiânia, com sua oficina de luteria. *Luthier* com especialidade na construção de violões e violas de dez cordas. Sua oficina de luteria está localizada no Bairro Ilda, em Aparecida de Goiânia. Sua formação:

Bom, meu pai toca violão, viola desde que eu me entendo de pequeno e a luteria entrou por acaso, uma curiosidade, eu sou de uma minha família de marceneiros, meus avós, meu pai, fui criado com madeira, trabalhando com madeira desde pequeno. E uma determinada, em 97 meu pai foi a Uberaba na casa de um tio que é *luthier*, e trouxe de lá um violão feito pelo pai dele. Ai me despertou minha curiosidade de estar construindo um instrumento. Ai que me despertou essa curiosidade pela profissão, pela arte de tá fazendo né, eu nem sabia que existia a profissão na época, aí tudo começou. Ai, começou, comecei praticamente sozinho, fabricando tudo sozinho, uma experiência toda sozinha, sem muita ajuda, aqui na região não tinha *luthier*, para que eu pudesse ter um amigo para conversar. Consegui o meu primeiro violão, depois do primeiro violão, é feito de maneira cem por cento errada, tudo errado, madeira errada, um vizinho viu e pediu para eu fazer uma viola, comecei com violas. Viola caipira mesmo, na região cultural é muito forte, quando comecei a fabricar mais violas, o começo foi com as violas, e ai foi surgindo livros, pesquisa, a internet surgiu na época, facilitou muito, e aprimorando cada dia as pessoas me procurando, aprimorando, aprimorando até chegar um nível de ganhar um concurso nacional de luteria. O primeiro concurso nacional de luteria em Tatuí. (Informação verbal)²⁰⁶.

Evangelista entrou no ramo da luteria artesanal ao construir seu primeiro violão no ano de 2003. Foi procurado por “alunos da universidade através do professor Pedro Martelli, Eduardo Meirinhos, o Werner” e a partir daí começou “a pesquisar e comprar livros sobre a construção do violão, plantas”.

No ano de 2010, ganhou o concurso de luteria em São Paulo, o que o tornou conhecido nacionalmente. Intensifica suas atividades construindo violões de seis, sete e oito cordas nos modelos do tradicional clássico e os modelos Hauser e Fleta, violões sete cordas

²⁰⁵ Entrevista concedida por Tiago André Bezerra Cunha, em 30 Abr 2015.

²⁰⁶ Entrevista concedida por Marcos Evangelista, em 22 Jul 2015.

e violas Maple e Jacarandá. Também confecciona artesanalmente outros modelos solicitados por encomenda e sob medida.

Seus instrumentos são construídos com madeiras de tradição da luteria do violão como o cedro vermelho, abeto alemão, abeto engelmann, imbuia, ébano, jacarandá indiano, mogno, maple provenientes, principalmente, de regiões da América do Norte e do Sul e da Europa. Essas madeiras são escolhidas pela densidade e capacidade de projeção, qualidade timbrística do som e projetadas para violões de cordas de nylon e de aço.

As principais características de seus violões estão no “acabamento, (...) a questão estética do instrumento, a questão sonora (...), volume, projeção, afinação”. Seus instrumentos podem ser apreciados na própria oficina de lutheria²⁰⁷.

Suas maiores influências: “primeiramente o Eduardo Meirinhos, (...) Eduardo Brito um *luthier* de Brasília, e Antonio Tessarin, de São Paulo. Sergio Abreu grande influência (...), Jorge Rafael, Cláudio Aroni, são grandes referências hoje”. Atualmente, é o mais importante e procurado *luthier* de violão do Estado com repercussão nacional.

²⁰⁷ Mais informações em: <<http://www.marcosevangelista.com.br>>. Acesso em 01 Mai 2015.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao construir a historicidade do violão goianiense, nos remetemos inicialmente ao contexto sociocultural do Estado de Goiás, a qual a capital representa. Ao pensar em sua cultura, nos apoiamos nas reflexões sobre a história cultural de Pesavento (2008) “de pensar a cultura como conjunto de significados partilhados”; em Hall (2001) quando aborda a questão da identidade cultural na modernidade e pós-modernidade, na importância da identidade nacional e das identidades locais, regionais; e em Bauman (2005, p.22) quando retrata a “fragilidade e a condição eternamente provisória da identidade”.

Os fatos descritos por historiadores sobre o Estado e a cidade de Goiânia, como Palacin e Moraes (2008); Galli (2007); Gomes (1999, 2000 e 2002) e Chaul (1997), nos conduzem às primeiras reflexões, relações e entendimentos sobre a vida rural e urbana e seus principais indicadores culturais e socioeconômicos, localização geográfica e fatores climáticos.

Esses fatos e acontecimentos refletiram diretamente no processo de formação, construção e caracterização da história cultural goianiense.

Registra-se, nessa história cultural, a primeira atuação do violão – tema central deste trabalho – que ocorreu no período do lançamento da pedra fundamental da cidade de Goiânia, em 24 de outubro de 1933, ao tempo presente. Nesse dia do lançamento, foi registrada as apresentações artísticas como a *Banda Sta. Cecília* sob a regência do Maestro Juquinha Pontes, que em sua formação constava dois violões o de Júlio (Julinho) Dumont e o de Raimundo Lima (FRANÇA, 1962).

Outro marco no processo de formação sociocultural de Goiânia, foi o Batismo Cultural que ocorreu em 5 de julho de 1942 no qual o violão também se destacou nas apresentações artísticas de tradição como instrumento de acompanhamento nas formações musicais como em duo de violões; violão e viola; voz(es) e violão; voz(es), violão e viola e outros instrumentos. O registro dessas apresentações foi realizado pelo pesquisador Luiz Heitor Corrêa de Azevedo, e gravadas no LP *Batismo Cultural de Goiânia*.

A partir desse momento histórico certifica-se no corpus ou corpora desta narrativa a trajetória do violão goianiense e sua contínua atuação nas diversas manifestações musicais provenientes de uma cultura herdada da antiga capital e de outras regiões do Estado. Cidades como Goiás, Pirenópolis, Campinas, Trindade, Morrinhos, Corumbá e Anápolis que, com o processo migratório, deixaram, em Goiânia, suas contribuições presentes nos personagens que aqui se instalaram e que corroboraram para construir e constituir as “*Identidades culturais* – aqueles aspectos de nossas identidades que surgem de nosso “pertencimento” a

culturas étnicas, raciais, linguísticas, religiosas e, acima de tudo, nacionais. (HALL, 2001, p.8).

Os caminhos que conduziram a realização desta trajetória do violão goianiense conta com a imprescindível e valiosa colaboração dos principais personagens evidenciados em todos os capítulos desta dissertação e, em especial, dos depoentes músicos, violonistas e simpatizantes em que

A fecundidade da história oral (...) seria inovadora primeiramente por seus objetos, pois dá atenção especial aos “dominados”, aos silenciosos e aos excluídos da história (...), à história do cotidiano e da vida privada (...), à história local é enraizada. (AMADO; FERREIRA, 2006, p.3-4).

Consolidam as investigações sobre a música produzida no Estado de Goiás e em Goiânia, com as contribuições de Mendonça (1981), Rodrigues (1982), Pina Filho (1982).

A concisa abordagem histórica do violão no Brasil demonstra as influências e as transformações sofridas neste percurso do violão goianiense que foram caracterizadas pelos

(...) *Fluxos culturais*, entre as nações, e o consumismo global criam possibilidades de “identidades partilhadas” – como “consumidores” para os mesmos bens, “clientes” para os mesmos serviços, “públicos” para as mesmas mensagens e imagens – entre pessoas que estão bastante distantes umas das outras no espaço e no tempo. (HALL, 2001, p.74).

As contínuas interações do violão na cena musical

Espaço cultural no qual uma gama de práticas musicais coexistem, interagindo umas com as outras através de uma variedade de processos de diferenciação e de acordo com trajetórias amplas e variáveis de mudança e intercâmbio. (STRAW, 1991 *apud* GARSON, 2009, p.7).

Levaram o violonista a desenvolver uma práxis multifacetada com amplo leque de possibilidades de atuação atender aos diversos interesses de uma demanda que contribui e provoca contínuas transformações no exercício de sua formação e profissão.

É quando surgem as relações entre os músicos violonistas com outras áreas do conhecimento humano que compõem, transformam e transpõem o cenário cultural local e se sobressaem em outras regiões nacionais e internacionais. Exemplos que foram registrados e podem ser apreciados nesta dissertação com maior evidência a partir do pioneirismo violonístico.

O processo de construção dessa trajetória histórica através das manifestações precursoras evidenciam o violão como instrumento de acompanhamento incorporado às tradições populares, religiosas e cívicas, em que sua atuação está relacionada como instrumento-base ao canto espontâneo, acompanhado ou não de outros instrumentos. Sua

atuação está presente em bailes pastoris, nas catiras, cantigas, cantos e cantorias, nos desafios, nas folias e nas modas de viola e modinhas nas quais o violão teve sua maior evidência.

A primeira fase do pioneirismo violonístico em Goiânia, a partir da década de 1940, é que o violão se caracteriza como instrumento solo. Fato registrado nas obras e interpretações de músicos amadores e profissionais como Odilon Kneipp Fleury Curado, Mestre Martins, Miss Maia, Luiz Sellani e Estênio Messias. Muito embora, nessa época, as serestas, manifestações de cunho popular, tenham sido cultivadas por Natal Soares de Castro, Quetinho do Violão, Marquinho do Violão e outros.

Atuações que tiveram o violão como instrumento solo se consolidam na segunda fase do pioneirismo violonístico com profissionais autônomos e com a inserção do estudo do instrumento em instituições acadêmicas, como José Eurípedes Roberto, no Mvsika Centro de Estudos; do professor Eurípedes Fontenelle, no Instituto de Artes da UFG; Marcos Fontenelle, *freelancer*, e do paulistano Henrique Pinto, que veio para o Mvsika com um pensamento e metodologia em que prevaleceram o estudo da técnica e da interpretação violonística que transpõe a práxis, a teoria e poiésis do violão goianiense.

Ao transpor o pensar, o fazer e o agir do violonista, surge uma nova geração que denominamos de pós-pioneirismo violonístico com os professores Paulo Sérgio Garcia de Souza, responsável pelo contato entre Henrique Pinto e a direção do Mvsika para atuar como professor de violão, contando com o apoio e atuação dos professores Jônatas, Maria das Graças Almeida, Wesdarley da Silva Adorno, Fernanda V. Furtado e Oscar Wilde Ayres da Silva.

Esses violonistas professores atuaram intensamente na década de 80 na criação de escolas, na produção recitais, cursos, concursos e eventos que estimulam e difundem a práxis do violão como instrumento solista. Surge a Escola Criatividade Centro de Estudo e Experimentação de Artes, o Clube do Choro, o Encontro Violão e Violonistas Goianos, o CEPEVI, a escola Vibratto Classe em Música dentre outros.

Em 1990, os violonistas goianienses se projetam no cenário cultural local, nacional e internacional com Felipe Valoz, no atual IFG, Eduardo Fleury em São Paulo e no exterior, e Rogério Caetano no Rio de Janeiro, São Paulo e no exterior.

A criação do curso superior de violão pela Escola de Música/UFG, no ano de 1994, com a contratação do violonista e Prof. Dr. Eduardo Meirinhos, solidificam e garantem a formação superior de violonista. Multiplicam-se as possibilidades de atuação no mercado de trabalho e firma o violão como instrumento de concerto.

Em meados da década de 2000, a prática do ensino coletivo de violão é renovada e cultivada por professores como Flávia Maria Cruvinel, Levi Teixeira e Fábio Amaral.

Escolas públicas e particulares incentivam essa prática, como o Centro de Estudo e Pesquisa Ciranda da Arte (SEDUCE) que vem disseminando o ensino coletivo de instrumento musical nas escolas de ensino básico da rede pública estadual do Estado de Goiás.

Somados a esses fatos e personagens presentes nesta trajetória do violão em Goiânia, se encontram as inúmeras instituições públicas e privadas de ensino musical como o Lillian Centro de Música, Mvsika Centro de Estudos, Escola de Música e Artes Cênicas (UFG), Centro Livre de Artes (SECULT), Centro Cultural Gustav Ritter (SEDUCE) e o ITEGO em Artes Basileu França (SED).

O comércio musical, advindo desde o período de sua fundação, representado por nomes como o Bazar Paulistinha, Casa do Povo, Casa Bethânia, Harmonia Musical, Opus, Sarau, Musimed e a Musical Roriz. A luteria do violão em Goiânia inicia seu curso de vida com os *luthiers* José Pereira Dias Filho e Marcos Evangelista, este último com reconhecimento nacional.

Observa-se nesta dissertação intitulada *O violão na cidade de Goiânia: trajetória histórica e principais personagens*, que se encontra evidenciada em uma contínua e produtiva práxis em

Uma construção identitária que assume, segundo Bauman, “a forma de uma experimentação infundável”. Uma construção onde os experimentos nunca terminam “em que você assume uma identidade num momento, mas muitas outras, ainda não testadas, estão na esquina esperando que você as escolha”. (BAUMAN, 2005 *apud* FURTADO, 2014, p.360).

Os pressupostos para o século XXI já se encontram estruturados sobre a “Práxis, a Teoria e a Poiésis” do violão goianiense.

A atuação do violão, inicialmente, foi a de um instrumento de acompanhamento mencionado desde a seção Cultura Herdada, apresentada no Capítulo I; segue, nesta narrativa, no Capítulo III, mais especificamente nas seções Fundação de Goiânia e Manifestações Precursoras, e no Capítulo IV, nas seções O violão na prática cristã e em Uma voz um violão - Um violão uma voz.

No Capítulo III, a partir da seção Pioneirismo violonístico – Iª Fase, constam as primeiras mudanças de paradigmas no pensar, criar e fazer musical violonístico com evidências factuais na prática do violão como instrumento solista. Embora o ensino musical tenha se efetivado com a criação do Conservatório Goiano de Música (atual Escola de Música e Artes Cênicas (UFG)), o violão manteve suas atividades ligadas aos amadores e profissionais autônomos.

Mas foi na segunda fase do pioneirismo violonístico (disposta no Capítulo IV) em que claramente foi firmada sua práxis como instrumento solista e somada pela

institucionalização do ensino do violão, prática amplamente difundida na década de 80, como expresso na seção Pós-Pioneirismo violonístico.

Na seção Criação do Curso Superior de Violão – UFG (presente no Capítulo IV), contemplamos o momento decisivo para o reconhecimento e a solidez do violão como instrumento de concerto cuja práxis já vinha sendo desenvolvida e que se expande com a nova geração de violonistas.

A fecunda *Práxis, a Teoria e a Poiésis* do violão goianiense ganha espaço e autonomia através de seus cultores e é potencializada pelo ideário de transcender suas habilidades técnicas e interpretativas e por sua aplicabilidade na cena musical e no cenário cultural local, nacional e internacional.

REFERÊNCIAS

ALVARENGA, Guido. **1ª Cadeira de Violão no Brasil**. Conservatório Dramático Musical. São Paulo, PRAÇA DAS ARTES, 2015. (Comunicação oral).

AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes. **Usos & abusos da História Oral**. (Coord.). Rio de Janeiro. 8ª ed. Editora FGV, 2006.

ANDRADE, Mário de. **Dicionário Musical Brasileiro**. Editora da Universidade de São Paulo. São Paulo, 1989.

ANTUNES, G. U. G. **O Violão nos cursos de pós-graduação e na sala de aula: amostragem e possibilidades**. São Paulo, 2012. Tese (Doutorado). São Paulo, 2012. Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo. Disponível em: < www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27157/tde.../GilsonAntunesCorrigido.pdf >. Acesso em: 25 Maio 2014.

AZPIAZU, José de. **La Guitarra y los Guitarristas**. 2ª Edição. Buenos Aires: Ricordi Americana, 1961.

BARROS, Armando de Carvalho. **A Música**. Rio de Janeiro: Ed. Americana, 1974.

BATISTA, Paulo Nunes & JARBAS, Oliveira de. **Anápolis em tempo de Música**. Projeto História de Ouro. Anápolis, 1993.

BAUMAN, Zygmunt. **Identidade**. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2005.

BENNET, Roy. **Forma e Estrutura na Música**. 3ª Edição. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor Ltda, 1986.

_____. **Uma Breve História da Música**. 3ª Edição. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 1986.

BRENET, Michel. **Diccionario de la Música**. Histórico y Técnico. Editorial Iberia, S. A. Barcelona: Segunda Edición: Diciembre 1962. 566 p.

BORGES, Maria Helena Jayme. **A música e o piano na sociedade goiana (1805- 1972)**. FUNAPE. Goiânia, 1998. 167 p.

CAMACHO, Tomás. **Escuela de Guitarra**. Volume 1. Breve História de La Guitarra (Fascículo anexo). Madri: Real Musical, 1988.

CAMARA, Jaime. **Os Tempos da Mudança**. Goiânia: Ed. Popular, 1967. 246 p.

CAMPOS, Wagner. **A História do Violão**. Mostra de Instrumentos Musicais. Cadernos Sonora Brasil. SESC. Produção de Wagner Campos e Curadoria de Joaquim Pinheiro. Serviço Social do Comércio. Maio a Dezembro, 2005. Não paginado.

CARVALHO, Leonardo Victor de. **A Obra Vocal de Estércio Marquez Cunha: especificidades da música e memória musical no cenário goianiense**. Dissertação (Mestrado). Escola de Música e Artes Cênicas – Universidade Federal de Goiás. Goiânia, 2012. Disponível em:

<https://mestrado.emac.ufg.br/up/270/o/LEONARDO_VICTTOR_DE_CARVALHO.pdf>. Acesso em: 11 Fev 2016.

CÁURIO, Rita. **Brasil Musical** (Básico) – Viagem A Jato pelos Sons e Ritmos Populares. Rio de Janeiro: Art Bureau, 1989. 176 p.

CHAUL, Nars Fayad. **Caminhos de Goiás: da construção da decadência aos limites da modernidade**. Goiânia: Ed. da UFG, 1997. 247p.

CONSTITUIÇÃO **Sacrosanctum Concilium** sobre a Sagrada Liturgia. Capítulo I - Princípios Gerais em Ordem à Reforma e Incremento da Liturgia. V - Incremento da Ação Pastoral Litúrgica. Disponível em:

<http://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vat-ii_const_19631204_sacrosanctum-concilium_po.html>. Acesso em: 02 Fev 2016.

DIAS, Ricardo. **Sérgio Abreu uma biografia**. Ministério da Cultura. Lei de Incentivo a Cultura. 2015.

DUDEQUE, N. **História do Violão**. Curitiba: Editora UFPR, 1994. 113 p.

DICIONÁRIO Cravo Albinde **Música Popular Brasileira**. Disponível em: <<http://www.dicionariompb.com.br/quincas-laranjeiras/dados-artisticos>>. Acesso em: 11 Set 2015.

ENCICLOPÉDIA da **Música Brasileira: popular, erudita e folclórica**. 3ª ed. 1ª reimp. São Paulo: Publifolha. Art Editora, 2003.

FARIA, Nelson. **The Brasilam Guitar Book** – Samba, Bossa Nova and other Brazilian Styles. Sher Music Co. Petaluma, USA, 1995.

FLORES, Lúcio Rodrigues (Org). **O Poeta Goiás**. Coromandel, 2004.

FRANÇA, Basileu T. **Música e Maestros**. Goiânia: Publicações da Associação Brasileira de Escritores Secção de Goiás, 1962.

FREITAS, L. C. B. F. de. **Goiás: História e Cultura**. Goiânia: Ed. Deescubra, 2004.

FURTADO, F. V. **Caderno de Estudo Violão Introdução**. Goiânia: Mvsika, 1994.

FURTADO, Luís Carlos Vasconcelos. **Flautear: Uma Atividade muito além de “levar a vida na flauta”**. A construção identitária do flautista brasileiro como trabalhador. Tese de Doutorado. Instituto de Ciências Humanas. Departamento de História. Universidade de Brasília, 2014. Disponível em:<http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/17817/1/2014_Lu%C3%ADsCarlosVasconcelosFurtado.pdf>. Acesso em: 20 Abr 2015.

GAIOSO, M. **Evidências de uma prática musical em Goiás no período colonial**. 2011. Disponível em: http://terra.cefetgo.br/cienciashumanas/humanidades_foco/anteriores/humanidades_1/html/culturaearte_evidenciasdeumaarte.htm>. Acesso em: 15 Jul 2015.

GALLI, Ubirajara. **A História do Batismo Cultural de Goiânia**. Goiânia: Editora UCG/Contato Comunicações, 2007.

MANSO, Celina Fernandes Almeida (Org.) **Goiânia Art Déco: Acervo Arquitetônico E Urbanístico** – dossiê de tombamento. Goiânia: SEPLAN, 2004. v. I e II.

GARSON, Marcelo. **Bourdieu e as cenas musicais – limites e barreiras**. INTERCOM. XXXII CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO – Curitiba, PR – 4 – 7 de setembro de 2009.

GOMES, Horieste. **A Produção Geográfica em Goiás**. Goiânia: Editora da UFG, 1999. 204 p.

_____. **Memórias da Campininha**. Goiânia: Ed. do Autor, 2000. 114 p.

_____. **Lembranças da Terrinha** (Campininha). Goiânia: Ed. do Autor, 2002. 226 p.

GOMES, Modesto. **Estudos de história de Goiás**. Goiânia: Gráfica do Livro Ltda, 1974. 256 p.

HALL, Stuart. **Identidade cultural na Pós-Modernidade**. 5 ed. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2001.

HINDLEY, G. **Instrumentos Musicais**. Série Prisma. São Paulo: Ed. Comp. Melhoramentos, 1981.

LACERDA, Regina. **Cantigas e Cantares: músicas folclóricas e modinhas goianas**. 2ª ed. Brasil. J. Camara & Irmãos, 1978.

LIMA, Edilson de. **As modinhas do Brasil**. Editora da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2001.

LOPES, Wesley Romário. **Música Popular Urbana dos Palcos Goianienses e seus Processos Identitários**. Escola de Música e artes Cênicas – Universidade Federal de Goiás. Goiânia, 2015. Disponível em: <https://mestrado.emac.ufg.br/up/270/o/WESLEY_ROM%C3%81RIO_LOPES.pdf>. Acesso em: 02 fev. 2016.

LORENZI, Harri. **Árvores do Brasileiras – Manual de Identificação e Cultivo de Plantas Arbóreas Nativas do Brasil**. 2ª Ed. São Paulo: Ova Odessa, Instituto Plantarum, 2002. v.2.

MARIZ, Vasco. **A Música Clássica Brasileira**. Andrea Jakobson Estúdio. Rio de Janeiro, 2002. 192 p.

MEIRELES, Dilermando. [Carta]. 3 out. 1968. 3f. Goiânia. Sobre traços biográficos do Professor Sebastião Martins.

MELLO, Márcia Metranda. **Goiânia, cidade de pedras e de palavras**. Goiânia: Ed. da UFG. 2006.

MENDONÇA, Belkiss Spenciere Carneiro de. **A música em Goiás**. 2ª Ed. Goiânia: Ed. da Universidade Federal de Goiás, 1981. 385 p.

MENEZES, Irmã Áurea Cordeiro. **O Colégio Santa Clara e sua Influência Educacional em Goiás.** Jubileu de Diamante, 1921-1981, 60 anos. Goiânia, 1981.

MORIN, Edgar; ALMEIDA, Maria da Conceição; CARVALHO, Edgard de Assis (Orgs.). **Educação e Complexidade: os sete saberes e outros ensaios.** 3. ed. São Paulo: Cortez, 2005.

MIHILLON, V. C. **Catalogue Descriptiv y Analitique du Musée Instrumental du Conservatoire Royal de Musique de Bruxelles.** Troisième volume. Numéros 1322 à 2055. GAND. Librairie General de AD. Hoste, Editeur. Rue de Champs, 47. 1900.

NOGUEIRA, Eduardo Fleury. **Obra Completa para Violão Solo de Odilon Kneipp Fleury Curado.** Brazil, 1999.

OESTE – **Revista Mensal.** Universidade Católica de Goiás – Caixa Econômica Federal. Goiânia, 1983. Edição Fac-Similar comemorativa do Cinquentenário da Fundação de Goiânia 1933 – 1983.

OLABAZAL, Tirsode. **Acustica Musical y Organologia.** 8ª Ed. Buenos Aires: Ricordi Americana, 1954.

PALACÍN, Luis; MORAES, Maria A. de S. **História de Goiás.** Goiânia: Ed. da UCG, Editora Vieira, 2008. 184 p.

PESAVENTO, Jatahy Pesavento. **História & História Cultural.** 2ª Ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2008. 132 p.

PINA FILHO, Braz Wilson Pompeu de. **Memória Musical de Goiânia.** Goiânia. Ed. Kelps, 2002.

_____. **Conservatório de Música da UFG – 16 anos.** Ed. UFG/Oriente. Goiânia, 1973. 116 p.

_____. **O Cancioneiro de Armênia.** Goiânia. AGEPEL, 2004. 120 p.

PINTO, H. **Violão um olhar pedagógico.** São Paulo: Ricordi Brasileira S/A, 2005.

PINHEIRO, Antônio César Caldas. **Os tempos míticos das cidades goianas.** Mitos de origem e invenção de tradição. Ed. da UCG. Goiânia, 2010. 204 p.

PLANO DIRETOR DA CIDADE – **Eixo Estratégico Desenvolvimento Sócio Cultural.** Goiânia: abril de 2006.

RELAÇÃO DOS DISCOS GRAVADOS NO ESTADO DE GOIÁS EM JUNHO DE 1942. Publicação n. 2. Centro de Pesquisas Folclóricas da Escola Nacional de Música da Universidade do Brasil. Rio de Janeiro, 1950. Edição Comemorativa do 50º Aniversário de Goiânia (1942/1983). Governo do Estado de Goiás, Secretaria de Comunicação e Universidade Federal de Goiás, Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação, Núcleo de Referência Cultural. Goiânia, 1983.

RODRIGUES, Maria Augusta Calado de Saloma. **A Modinha em Vila Boa de Goiás.** Goiânia: Ed. da UFG, 1982. 342 p.

ROCHA, Hélio. **Sete Décadas de Goiânia.** Contato Comunicação. Goiânia, 2003. 320 p.

SADIE, Stanley. **Dicionário Grove de Música**. Edição Concisa. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1994.

SALLES, Frederico. **Notas do Programa de Recital de Sebastião Martins**. Realização da Assoc. Brasileira de Odontologia. Seção do Distrito Federal. Brasília, 21-11-1964.

SILVA, Antônio Moreira da. **Dossiê de Goiás**. Enciclopédia Regional: um compêndio de informações sobre Goiás sua História e sua gente. Master Publicidade. Goiânia, 2001.

_____. **Campininha das Flores. Biografias e Ensaios**. Goiânia, 2011.

SILVA, Antônio Moreira da; GALLI, Ubirajara. **Campininha das Flores e sua história**. (Organizadores: Antônio Moreira da Silva e Ubirajara Galli). Instituto Cultural José Mendonça Teles. Scala Editora. Goiânia, 2010. 306p.

SILVA, Eduardo R. da. **A Economia Goiana no Contexto Nacional, 1970-2000**. Goiânia: Ed. da UCG, 2007. 216p.

SILVA, Rodrigo Moreira da. **Ratoeira: Música de Tradição oral e identidade cultural**. Florianópolis: UDEAC, 2011. 176p.

SOUZA, Francisco Ricardo de. **Marrequinho, o menino de Campo Formoso**. Memórias de um artista sertanejo/Francisco Ricardo de Souza Goiânia: Kelps, 2010. 242p.

SOUZA, Francisco Ricardo de. **Marrequinho. Uma vida uma História**. Coordenação Editorial, ICBC. Talento.

SUELEN, Cláudia Regina R. R.; GOMES, Henrique de A. **Guia para Apresentação de Trabalhos Acadêmicos na UFG**. Universidade Federal de Goiás Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação. Goiânia, 2005.

TABORDA, Márcia. **Violão e identidade nacional: Rio de Janeiro, 1830-1930**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

TAUBIKIN, Miriam. **Violões do Brasil**. Organização Mirian Taubikin; fotos Angélica Del Nery. 2ª Ed. Ver. E ampl. Editora Senac. São Paulo, 2007.

TELES, José Mendonça. **Semeadores de Futuros**. Ilustração: Mariosan. Editora UCG. Goiânia, 2005. 224p.

TURNBULL, Harvey. **La Chitarra dal Rinascimento ai nostri giorni**. Milano: Edizioni Cursi 1974, 1976.

ULLMANN, H. F. **Enciclopédia Ilustrada de Los Instrumentos Musicales**. Kibea Publishing Company. Bulgarian edition, 2000. Barcelona: Edición Española, 2006.

UNES, Wolney. **Identidade art déco de Goiânia**. Goiânia: Instituto Casa Brasil de Cultura, 2008. 198p.

UNES, Wolney; SAFADI, Marcelo. **Goiás 2010**. Organizadores. Goiânia: Instituto Casa Brasil de Cultura - ICBC, 2009. 292p.

VILLA-LOBOS, H. **Música para voz e violão**. Cadernos Sonora Brasil. Curadoria e Direção Musical de Wagner Campos. Sonora Brasil. SESC. Serviço Social do Comércio. Não paginado.

ZANON, Fábio. **Violão. O violão nos Rincões do Brasil. O Violão Brasileiro – Os Criadores**. Programa da Rádio Cultura de São Paulo. Programa nº64, 21 de março de 2007.

_____. Heitor Villa-Lobos e o violão de Humberto Amorim. Resenha. **Revista Brasileira de Música**. Programa de Pós-Graduação em Música. Escola de Música da UERJ. Rio de Janeiro, v.24, n.1, p.205-211, jan./jun. 2011. Disponível em: <<http://rbm.musica.ufrj.br/edicoes/rbm24-1/rbm24-1-resenha-01.pdf>>. Acesso em: 25 Mai 2014.

REFERÊNCIAS EM MEIO ELETRÔNICO

ADORNO, Wesdarley da Silva. **História do Violão em Goiás**. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=3oAXk9romBs>>. Acesso em: 25 Mai 2015.

ADORNO, Wesdarley da Silva. **História do Violão em Goiás II**. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=GK9KdP-QKeI>>. Acesso em: 25 Mai 2015.

ANUÁRIO ESTATÍSTICO DO ESTADO DE GOIÁS / 2005. IMB- Instituto Mauro Borges. **Instituto de Estatística e Estudos Sócio-Econômicos**. Disponível em: <http://www.seplan.go.gov.br/sepin/viewcad.asp?id_cad=1090>. Acesso em 15 Mai 2015.

Arquidiocese de Goiânia. Disponível em: <<http://www.arquidiocesedegoiania.org.br/home/historia.html>>. Acesso em: 19 Mai 2015.

CRAVO ALBIN. **Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira**. Portal de 2002. Biografia de Antônio Martins de Araújo. Disponível em: <<http://www.dicionariompb.com.br/antonio-martins-de-araujo/obra>>. Acesso em: 9 Out 2015.

CAMARGO, Kênia G. F.; PAES, Ademilson B. Educação Católica Em Goiás (GO): Irmãs Dominicanas e a Instrução de Meninas no Colégio Sant'Anna. **7º CONGRESSO BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA EDUCAÇÃO (CBHE)**, realizado de 20 a 23 de maio de 2013, no Instituto de Educação da Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT). Grupos de Trabalhos 7, História das Instituições e Práticas Educativas. Disponível em: <[http://sbhe.org.br/novo/congressos/cbhe7/pdf/07-%20HISTORIA%20DAS%20INSTITUICOES%20E%20PRATICAS%20EDUCATIVAS/EDUCACAO%20CATOLICA%20EM%20GOIAS%20\(GO\).pdf](http://sbhe.org.br/novo/congressos/cbhe7/pdf/07-%20HISTORIA%20DAS%20INSTITUICOES%20E%20PRATICAS%20EDUCATIVAS/EDUCACAO%20CATOLICA%20EM%20GOIAS%20(GO).pdf)>. Acesso em: 11 Set 2015.

Cidade de Pirenópolis. Disponível em: <<http://www.cidadesdomeubrasil.com.br/GO/pirenopolis>>. Acesso em: 21 Set 2015.

Cidade de Trindade. Disponível em: <<http://www.cidadesdomeubrasil.com.br/GO/trindade>>. Acesso em: 23 Set 2015.

Congregação das Franciscanas da Ação Pastoral. Disponível em: <<http://franciscanasacaopastoral.com.br>>. Acesso em: 19 Mai 2015.

Criação da Região Metropolitana. Disponível em: <http://www.gabinetecivil.go.gov.br/pagina_leis.php?id=7066>. Acesso em: 20 Set 2015.

CPDOC – Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil. Disponível em: <<http://cpdoc.fgv.br>>. Acesso em: 10 Set 2015.

Documentos do Concílio Vaticano II. Disponível em: <http://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/index_po.htm>. Acesso em: 2 Fev 2016.

FIO DA MEADA. Disponível em: <<http://avidaeumlanche.wordpress.com/2008/05/16/qual-a-origem-da-expressao-perdeu-o-fio-da-meada/>>. Acesso em: 20 Set 2014.

GAIOSO, Marshal. Evidências de uma prática musical em Goiás no período colonial. **Revista de Ciência, Educação e Cultura**. Ano I – Nº 1 – out/nov/dez de 2003. Disponível em: <http://terra.cefetgo.br/cienciashumanas/humanidades_foco/anteriores/humanidades_1/html/culturaearte_evidenciasdeumaarte.htm>. Acesso em: 15 Set 2015.

GAROTO, João. Disponível em: <<http://www.joaogaroto.com/joatildeo-garoto.html>>. Acesso em: 10 Fev 2016.

GOVIO – Associação Goiana de Violão. Site Facebook: Disponível em: <<https://www.facebook.com/govioassociacao.goianadeviolao>>. Acesso em: 12 Nov 2014.

LABORATÓRIO de Musicologia Braz Wilson Pompeu de Pina. Labmus. Facebook: Disponível em: <<https://www.facebook.com/laboratoriomusicologia.emac.ufg/>>. Acesso em: 01 Fev 2015.

LABORATÓRIOS DE MÚSICA DA EMAC/UFG. Disponível em: <<https://www.emac.ufg.br/p/3325-laboratorios-da-emac>>. Acesso em: 2 Fev 2016

LUTHIERS em atividade no Brasil. Disponível em: <<http://www.luthierguitars.com/luthiers.html>>. Acesso em: 18 Set 2015.

IBGE - **Estimativas de População 2014.** Disponível em: <<http://saladeimprensa.ibge.gov.br/noticias?view=noticia&id=1&idnoticia=2704&busca=1&t=ibge-divulga-estimativas-populacionais-municipios-2014>>. Acesso em: 20 Set. 2015.

_____. **População Goiânia e Região Metropolitana.** Disponível em: <http://www.ibge.gov.br/home/presidencia/noticias/pdf/analise_estimativas_2014.pdf>. Acesso em: 10 Set 2015.

Mapa da Capitania de Goyáz. Disponível em: <<http://doc.brazilia.jor.br/Historia/Pacto-Pernambuco.shtml>>. Acesso em: 15 Set 2015.

MEDEIROS, Alan Rafael de. Abordagem genealógica de sua majestade, o violonista e compositor Dilermando Reis (1916-1977). **I Simpósio Acadêmico de Violão da Embap** de 1 a 6 de outubro de 2007. Disponível em: <<http://www.embap.pr.gov.br/arquivos/File/eventos/alan.pdf>>. Acesso em: 10 Out 2015.

MIHILLON, Victor- Charles. **Catalogue Descriptiv y Analitique du Musée Instrumental du Conservatoire Royal de Musique de Bruxelles**. Troisième volume. Numéros 1322 à 2055. GAND. Librairie General de AD. Hoste, Editeur. 1900. Disponível em: <<https://archive.org/stream/cataloguedescri00instgoog#page/n12/mode/1up>>. Acesso em: 20 Jun 2015.

MIRANDA, Antônio. Disponível em: <http://www.antoniomiranda.com.br/poesia_brasis/goias/felix_de_bulhoes.html>. Acesso em: 6 Out 2015.

MISSIONÁRIOS REDENTORISTAS. Disponível em: <<http://redentorista.com.br/historia>>. Acesso em: 19 Mai 2015.

NASCIMENTO, Antônio da C. (Tonico do Padre). Cidade de Pirenópolis. **Biografia**. Disponível em: <<http://cidadedepirenopolis.blogspot.com.br/2010/11/tonico-do-padre.html>>. Acesso em : 21 Set 2015.

OLIVEIRA, Maria das Mercedes B. de. O padrão territorial de Goiânia: um olhar sobre o processo de formação de sua estrutura urbana. **Revista Arqutextos**. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arqutextos/06.065/419>>. Acesso em: 10 Set 2015.

Paróquia Nossa Senhora da Conceição Matriz de Campinas. Disponível em: <http://www.matrizdecampinas.com.br/index.php?option=com_content&view=article&id=47:nossa-paroquia-e-sua-historia&catid=34:historia&Itemid=53>. Acesso em: 19 Mai 2015.

PINA FILHO, Braz Wilson Pompeu de. Academia Pirenopolina de Letras, Artes e Música – AMPLAM. Patronos. Disponível em: <http://www.aplam.org/2013/11/patronos_25.html>. Acesso em: 21 Set 2015.

PIRENÓPOLIS (GO). Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/364>>. Acesso em: 21 Set 2015.

PRAÇA DAS ARTES. Disponível em: <<http://www.archdaily.com.br/br/626025/praca-das-artes-brasil-arquitetura>>. Acesso em: 31 Ago 2015.

REGIÃO METROPOLITANA. LEI COMPLEMENTAR Nº 27, DE 30 DE DEZEMBRO DE 1999. Disponível em: <http://www.gabinetecivil.go.gov.br/pagina_leis.php?id=7066>. Acesso em: 20 Set 2015.

SCARDUELL, F.; FIORINI, Carlos Fernando. O acervo de obras para violão do CDMC-Brasil/UNICAMP e seu uso no programa de curso do Bacharelado em Violão da Universidade Estadual de Campinas, 8-2013. **XXIII Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música (ANPPOM)**, Vol. 1, pp. 1-8, Natal, RN, Brasil, 2013. Disponível em: <<http://www.anppom.com.br/congressos/index.php/23anppom/Natal2013/search/results>>. Acesso em: 25 Mai 2014.

KREUTZ, T. de C. **A música para violão solo de Edino Krieger: um estudo do idiomatismo técnico instrumental e processos composicionais**. Dissertação (Mestrado). Escola de Música e Artes Cênicas – Universidade Federal de Goiás, 2014. Disponível em: <<https://mestrado.emac.ufg.br>>. Acesso em: 27 Jul 2015.

SILVA, Waldemar A. **Três estudos de concerto para violão de Radamés Gnattali: peculiaridades estilísticas e suas implicações com processos de circularidade cultural**. Dissertação (Mestrado). Escola de Música e Artes Cênicas – Universidade Federal de Goiás, 2014. Disponível em: <https://mestrado.emac.ufg.br/up/270/o/VALDEMAR-Alves_Disserta%C3%A7%C3%A3o.pdf>. Acesso em: 20 Ago 2015.

TRANSFERÊNCIA SIMBÓLICA DA CAPITAL. Disponível em: <<http://www.casacivil.go.gov.br/post/ver/138935/transferencia-da-capital-sera-amanha>>. Acesso em: 8 Out 2015.

38º Festival de Internacional de Música Belkiss Spenzieri Carneiro de Mendonça. Disponível em: <https://www.emac.ufg.br/up/269/o/38_Festival_2013_Chamada.pdf>. Acesso em: 12 Fev 2016.

39º Festival de Internacional de Música Belkiss Spenzieri Carneiro de Mendonça. Disponível em: <<https://sites.google.com/site/39ofestivalemacufg/sobre-os-cursos-about-the-courses>> Acesso em: 12 Fev 2016.

40º Festival de Internacional de Música Belkiss Spenzieri Carneiro de Mendonça. Disponível em: <<http://festivalemac.wix.com/festivalemac>>. Acesso em: 12 Fev 2016.

TRINDADE (GO). GUIA DO PAI ETERNO – Disponível em: <<http://guiadopaieterno.com.br/trindade-goias-apresentacao/>>. Acesso em: 23 Set 2015.

IMAGEM DE GOIÂNIA E REGIÃO METROPOLITANA. Disponível em: <<http://www.goiania.go.gov.br>>. Acesso em: 20 Set 2013.

ZANON, Fábio. **O violão no Brasil depois de Villa-Lobos**. Disponível em: <<http://vcfz.blogspot.com.br/2006/05/o-violo-no-brasil-depois-de-villa.html>>. Acesso em: 20 Ago 2015.

_____. **O Violão Brasileiro** com Fábio Zanon. Disponível em: <<http://vcfz.blogspot.com.br/>>. Acesso em: 14 Out 2015.

SITES

<http://www.pucsp.com.br>

<http://www.usp.br/>

<http://www.usp.br/>

<http://www.unicamp.br/>

<http://www.ufrj.br/>

<http://www.cbm.br/>

<http://www.unirio.br/>

<http://www.ufpe.br/>

<http://www.ufba.br/>

<http://www.ufgrs.br/>

<http://www.ufgrs.br/>

<http://www.ufsc.br/>

<http://www.ufrn.br/>

<http://www.ufpr.br/>

<http://www.usp.br/>

<http://www.ufmg.br/>

<http://www.emac.ufg.br/>

<http://www.usp.br/>

<http://www.emac.ufg.br/>

DISCOS

CD LEMBRANÇA DE GOIAZ, Na voz de Ely Camargo em comemoração ao Centenário do Compositor e Maestro Joaquim Edison de Camargo. Direção, Produção, Arranjos, violão aço e nylon e Viola de 10 e 12 cordas de Luiz Chaffin. Teclado: Marta Martins. Flauta: Genival Machado. Cello: Djalma. Violino: Marcos. Baixo Acústico: Marcelo Maia. Acordeon: Marcelo Voninho. Técnico de Gravação : Wesley Rosa. Masterização e Mixagem: Florisbaldo Machado. Foto da Capa e apresentação: Walter Sanches. Grafite: Amaury Menezes. Óleo sobre Tela: Elcy de Camargo Romero. Concepção da capa: Pedro Camargo. OM estúdio e gravadora.

CD OSCAR WILDE NO COMPASSO DO CHORO. Goiânia Incentiva à Cultura, Lei Municipal. Estúdio Concertoria. Goiânia.

MODINHAS GOIANAS na interpretação de Maria Augusta Calado. Produção: DISCOS MARCUS PEREIRA em convênio com a Secretaria de Educação e Cultura do Estado de Goiás. Direção Artística: Marcus Vinícius. Pesquisa: Maria Augusta Calado. Estúdio: Spalla Gravações (SP). Técnicos: Dyonisio Moreno e Sérgio S. Jovine. Lay-out: Aníbal Monteiro. Foto de Contracapa: Arquivo Maria Augusta Calado. Músicos que participaram dessa gravação: bandolim: Evandro; violão: Marcio Alencastro Veiga; flauta: Manezinho da Flauta. MPL 9399, também disponível em K7 N.º 10399. Ano de 1979.

MODINHAS TRADICIONAIS. FONTES CULTURAIS DA MÚSICA EM GOIÁS. v. 3. UFG. Gravação dias 14 e 15 de maio de 1983, no auditório da Faculdade de Educação da UFGO. Microfones AKG D 1200, gravador Revox A77. Fita Maxell UD-KL. Mixagem e edição no Estúdio Tacape de São Paulo, 18.05.1983. Gravação, mixagem e supervisão da edição: Conrado Silva. Fotografias: Ary Alencastro Veiga (Goiás, 1908), arquivo goiano, Salomão Rodrigues. Arte Final: Ary Luiz Bon. Filmes da Polychrom. Produção: Maria Augusta Calado. Edições Tacape (Caixa Postal 112 – 36300 – São João Del-Rei). Brasil. 1983.

MÚSICA DO POVO DE GOIÁS. Produção: DISCOS MARCUS PEREIRA em convênio com a Secretaria de Educação e Cultura do Estado de Goiás. Direção Artística: Marcus Vinícius; Pesquisa, Coordenação e Produção Executiva: Yara Moreira. Assistente de Gravação: Fábio R. Pereira. Edição e re-mixagem: Spalla Gravações (SP). Lay-out: Anibal Monteiro. Foto de Capa: gentilmente cedida por Adelmo Caffé. Fotos de contracapa: Marcus Pereira. MPA 9396 / 9397, também disponível em K7 N.º 10936 / 97. Com a participação do violonista e professor Eurípedes Fontenelle no LP 1, Lado A, faixa 4. LP I e II. 1979.

DANÇAS E INSTRUMENTOS POPULARES DE GOIÁS. Produção: DISCOS MARCUS PEREIRA em convênio com a Secretaria de Educação e Cultura do Estado de Goiás. Coordenação, direção de pesquisa e Produção Executiva: Yara Moreira. Direção Artística: Marcus Vinícius; Pesquisa, Assistente de Gravação: Fábio R. Pereira. Edição e re-

mixagem: Spalla Gravações (SP). Lay-out: Anibal Monteiro. Foto de Capa: gentilmente cedida por Adelmo Caffé. Fotos de contracapa: Marcus Pereira. MPL 9398, também disponível em K7 N.º 10938. 1979.

BATISMO CULTURAL DE GOIÂNIA. BATISMO CULTURAL DE GOIÂNIA. Produção DISCOS MARCUS PEREIRA em convênio com a Secretaria da Educação e Cultura do Estado de Goiás. Direção Artística: Marcus Vinícius; Pesquisa, Coordenação e Produção Executiva: Yara Moreira. Edição e re-mixagem: Spalla Gravações (SP). Técnicos: Dyonisio Moreno e Sérgio S. Jovine. Capa: Aníbal Monteiro. Foto de Contracapa: Luiz Heitor C. Azevedo. Corte: Jorge Emílio Isaac. MPL 9402. Também, disponível em K7 N.º 10402. 1979.

MÚSICA INDÍGENA. FONTES CULTURAIS DA MÚSICA EM GOIÁS. v. 1. UFG. Pesquisa, documentação e gravação de som realizadas em fevereiro de 1975, setembro de 1979, julho a outubro de 1982 por Mari de Nasaré Baiocchi (Gravadores National e Aiko). Montagem da fita realizada no Estúdio Tacape-Sp, nos dias 30 e 31 de outubro de 1982. Montagem e supervisão de edição: Conrado Silva. Fotografias: Ary Alencastro Veiga e Mari de Nasaré Baiocchi. Arte Final: Ary Luiz bom. Filmes da Polychrom. Produção: Mari de Nasaré Baiocchi. Edições Tacape (Caixa Postal 112 – 36300 – São João Del-Rei). Brasil. 1983.

MÚSICA RELIGIOSA EM COMUNIDADE NEGRAS. FONTES CULTURAIS DA MÚSICA EM GOIÁS. v. 2. UFG. Gravação de som realizada em setembro de 1974, julho de 1978, janeiro de 1981 e junho de 1982 por Mari de Nasaré Baiocchi e Omar Carneiro, com gravadores Sharpo, National e Aiko. Montagem da fita realizada nos Estúdios Tacape, São Paulo, nos dias 21 e 22 de agosto de 1982. Montagem e supervisão da edição: Conrado Silva. Fotografias: Luiz Elias Junior e Mari de Nasaré Baiocchi. Arte final: Ary Luiz Bom. Filmes de Polychrom. Pesquisa, documentação e produção: Mari de Nasaré Baiocchi. Edições Tacape (Caixa Postal 112 – 36300 – São João del-Rei). Brasil, 1983.

JORNAIS

CORREIO CATÓLICO. Uberaba, quinta-Feira, 10 de abril de 1957. Ano 60 – nº 2.329. Diretor: P. A. Thomaz Fialho – Gerente: P. Hyron Fleury. Matéria: Audição do Violonista Sebastião Martins.

CORREIO CATÓLICO. Uberaba, quinta-Feira, 11 de abril de 1957, p.5. Ano 60 – nº 2.329. Diretor: P. A. Thomaz Fialho – Gerente: P. Hyron Fleury. Matéria: Audição do Violonista Sebastião Martins.

O ANÁPOLIS. Ano XXV – Anápolis, Estado de Goiás, 5ª feira, 2 de Julho de 1959, p. 4. Nº 3607. Matéria: ARTE: Grande Concêrto do violonista Sebastião Martins.

Modelo 1. CIDADE DE SÃO JOAQUIM DA BARRA. Ano VI – São Joaquim da Barra, 15 de outubro de 1972 – Nº 375, p.1. “Filiado ao Consórcio Brasileiro de Imprensa.” Direção e Propriedade: Muchir M. Francisco. Publicidade: Prof. Nelson R. Molina. Matéria: São Joaquim da Barra em desfile ... Escreveu: Zé da Rua.

Modelo 1. ZÉ DA RUA. São Joaquim da Barra em desfile ... **Cidade de São Joaquim da Barra.** São Joaquim da Barra, 15 out. 1972, p.1 – Nº 375. “Filiado ao Consórcio Brasileiro

de Imprensa.” Direção e Propriedade: Muchir M. Francisco. Publicidade: Prof. Nelson R. Molina.

ENTREVISTAS REALIZADAS

Adamastor Inácio Gonçalves – 27 Abr 2015

Adriana Ribeiro – 09 e 17 Fev 2015

Clévio José Vieira – 13 Mai 2015

Eduardo Fleury – 31 Mai 2015

Eduardo Meirinhos – 31 Set 2015

Fabiano da Silva Chagas – 12 Fev 2016

Fábio Martins Amaral – 04 Dez 2015

Flávia Maria Cruvinel – 07 Set 2015

Felipe Valoz – 03 Ago 2015

João Fernandes – 08 Jan 2016

Jordão Horta Nunes – 04 Jan 2016

José Eurípedes Roberto – 25 Mar 2015

Judson de Castro – 08 Mai 2015

Kátia do Carmo – 15 Mai 2015

Levi Teixeira – 09 Dez 2015

Lydiane C. D. Naves – 07 Aug 2015

Luciano César Moraes – 26 Aug 2015

M^a. das Graças Almeida de Araújo Lima – 25 Jun 2015

Marcos Evangelista – 22 Jul 2015

Oscar Wilde A. da Silva – 24 Jun 2015

Paulo Sérgio Garcia de Souza – 07 Nov 2015

Rodrigo de O. Carvalho – 16 Fev 2016

Ruth Martins – 19 Out 2015

Thiago André Bezerra Cunha – 30 Abr 2015

Waldomiro Bariani Ortêncio – 02 Jun 2015

Wesdarley da Silva Adorno – 21 Mai 2015

ANEXOS

ANEXO 1 Andrés Segóvia e o repertório para violão do século XX

ANDRÉS SEGÓVIA E SUA CONTRIBUIÇÃO PARA O REPERTÓRIO DE VIOLÃO NO SÉCULO XX
De Joaquín Turina, Fandanguillo, (1926); Ráfaga, (1930), a Sonata, (1932), Homenaje à Tarrega (Garroten e Soleares), (1935), todas dedicadas a Segóvia. De Federico Moreno Torroba, Suite Castellana, (1926), Nocturno, (1927), Burgalesa, de (1928), Suite Piezas Características, (1931), Sonatina, (1935), sua obra mais importante, Madroños, (1954), Aires de la Mancha, de (1966) e o concerto para violão e orquestra Homenaje a la Seguidilla. Joaquín Rodrigo compôs o Concerto de Aranjuez, (1939), sua obra mais famosa, Fantasia para um Gentilhomme, (1955), dedicada a Segóvia, Tres Piezas Españolas, (1963), Por los Campos de España, (1958), Trois Petites Pieces, (1963), Elóquio de la guitarra, (1971), o Concierto Andaluz, (1967), para quatro violões e orquestra, o Concierto Madrigal, (1968), para dois violões e orquestra e o Concierto para uma Fiesta, dedicado a Pepe Romero. O polonês Alexandre Tansman, a Cavatina (1951), a Mazurca, (1928), a Suite in Modo Polonico, (1964), Homenaje à Chopin, (1972), as Variations sur un thème de Scriabin, (1972), o Concertino para violão e orquestra de câmara, intitulado Musique de Cour, (1971), e Fantasia de Rodrigo. Do italiano Mario Castelnuovo-Tedesco (1895-1968), Variazioni i secoli op.71, (1932), Sonata o Maggio a Boccherini, op 77, (1934), e o Capricho Diabólico, Ommaggio a Paganini, op. 85, (1935), Concerto em D op. 99. (1939), Serenade Op.118 (1943), e Second Concerto em Sol op. de cordas 160, (1950), O Guitar Quintet op 143 para violão e quarteto de cordas tornou-se uma das obras para essa formação, mais importantes do repertório camerístico. Outras obras importantes (...) são a Tarantella op.87, a Suíte op.133, 1947, Platero e Yo op.190, (1960), 28 poemas de Juan Ramon Jiménez, para violão e narrador, os 24]Caprichos op. 195 (1961), obras que refletem musicalmente des Francisco Goya, Sonatina para Flaute and Guitar op. 205 (1965), uma Ária (1964), extraída do concerto para oboé e orquestra e adaptada para obé, cello e violão e eloghe for Guitar, Flute and Emmglis Horn op. 206, para dois violões a Sonatina Canonica op. 196 (1961), Les Guitares bien temperées op. 199 (1962), 24 prelúdos e fugas e o ótimo Concerto for two Guitars and Orchestra op. 201 (1926). Entre os compositores latino-americanos o mexicano Manuel Maria Ponce Sonata Mexicana (1923), Thème Varié et Finale (1926) e a Sonata III (1927), Sonata Romântica (hommage a Franz Schubert, 1928) e a Sonata Clássica (Hommage a Fernando Sor, 1930), Variações sur “Folias de España” et Fuge (1929), 24 Preludios (1929), e a Sonatina Meridional (1932). Concierto del Sur (1941). Villa-Lobos Doze Estudos (1929), dedicados a Segóvia, Suite Populaire Bresiliene (1908-12), Choro nº 1 (1921), Prelúdios (1940), originalmente em número de seis (o sexto está perdido), Concerto para violão e orquestra (1952). (DUDEQUE, 1994, p. 86-90).

ANEXO 2 Julian Bream e o repertório do violão contemporâneo**JULIAN BREAN E SUA CONTRIBUIÇÃO
PARA A CRIAÇÃO DO REPERTÓRIO CONTEMPORÂNEO PARA VIOLÃO.**

Noturnal op. 70 de Benjamin Britten (1902-1976), Tema como variações sobre a canção de John Dowland “Come, heavy Sleep”, as Cinco Bagatellas de William Walton (1902-1983), Concerto para violão de Marcolm Arnold (1921), Impromptus (1968), Concerto para Violão e Orquestra de Câmara (1970) de Richard Rodney Bennet , a Sonata The Bue Guitar (1984), o Concerto para violão e orquestra e a Sonatina (1958) de Lennox Berkeley dedicadas para Bream, a Lullaby for Ilian Rainbow (1972) e Hill Runes (1981) de Peter Maxwuel Davies, You Asked for it (1969) de David Bedfor, a Ballade-Phantasy (1968) e o Romance et Plainte (1979) de Tom Esatwood, e Kurze Schatten II (1984) Brain Ferneyhough. (DUDEQUE, 1994, p.91-92

ANEXO 3 Continente Europeu – Repertório, Compositores e Intérpretes

CONTINENTE EUROPEU Repertório, Compositores e Intérpretes, Dudeque (1994)
INGLATERRA: Julian Bream, John Williams, Stephen Dodgson, John Mills, David Russel, Robert Brightmore e Carlos Bonnel (DUDEQUE, 1994, p. 91-92).
ALEMANHA: Hans Werner Henze (1926), Maurício Kagel Siegfried Behren, Hubert Käppel e Goran Sollscher (DUDEQUE, 1994, p. 92).
FRANÇA: Duetto para Ida Prestie Alexandre Lagoya, a Serenata pour deux Guitares (1956), e as obras para violão solo Deux Etudes de Concert e Tombeau de Robert de Visée; a Sarabande (1960) de Francis Poulanc dedicada a Ida Presti, e uma obra de Maurice Ohana para violão de 10 cordas (inventado por Narciso Yepes), Concerto para violão e orquestra (Trois Graphiques 1950-57), O Tiento (1957), suíte Si Le Jour Parait... (1963), e a última obra escrita por Ohana é Cadran Lunaire (1981), Serenata per chitarra (1978), Divertissement pour deux Guitares (1981) de Jean Françaix, Trois Preludes e Musique pour Claudel de Henri Sauguet, Pierre Boulez inclui o violão em diversas obras: Le Marteau sans Maître (1951), e em obras orquestrais como Pli selon Pli (1957-65) e Éclats/Multiples (1976), A l'Aube du dernier Jour (1980 de Francis Kleyn-jans, a Libra Sonatine de Roland Dyens, Matemático non Fuba de Thierry Rogier baseada no Tico Tico no Fubá. (DUDEQUE, 1994, p. 93).
SUIÇA: <i>Quatre Pièces brèves</i> (1933) de Franck Martan.
ÁUSTRIA: Da segunda Escola Vienense: <i>Serenade op. 24</i> (1920-23) de Arnold Schönberg, e os <i>Drei Lieder op.18</i> (1925) de Anton Weber, (...) <i>Sechs Musiken für Gitarre op.25</i> publicada em Viena 1963) de <i>Hans Erich Apostel</i> (1971), e uma pequena suíte de Ernest Krenek. (DUDEQUE, 1994, p. 93).
POLÔNIA: as obras de vanguarda <i>Frame</i> (1972) e <i>Hexachord 1& 2</i> (1973) do compositor polonês Haubenstock-Ramati. (DUDEQUE, 1994, p. 94).
ITÁLIA: obras de Suoni Notturmi (1959), Ninc (1971) de Goffredo Petrassi, Algo para violão, de Franco Donatoni, Tre Pezzi per Chitarra (1952), Omaggio a Gaetano Azzolina (1972) e Adles (1977). Obras de vanguarda Y Después (1970) de Bruno Maderna, e Sequenza XI (1988) de Luciano Bérío. No pioneirismomusicológicoOscar Chilessoti, Ruggiero Chiesa Angelo Gilardino compondo Estrellas para Estarellas (1970), duas sonatas, a fantasia Ocrum (1975), e a série de 60 estudos de virtuosidade etc. Entre os violonistas encontram-se Mario Gangi (1923), Oscar Ghiglia (1938) e Carlo Carfagna (1940).
ESPANHA: Andrés Segóvia, e uma nova geração de compositores Manuel de Falla, Gustavo Pittaluga, Rodolfo Halffter Regino Sanz de la Maza. Dentre as obras de maior destaque: a <i>Sonata</i> de Antonio José; <i>Prelúdio de Danza</i> (1933) de Julian Bautista; <i>Homenage a Mateo Albeniz</i> e a <i>Elegía (Homenage para la tumba de Murnau)</i>, <i>Petite Suite</i> e <i>Ballade</i>, e <i>Passepiéd II</i> de Salvador Barcarisse. (...); <i>Codex</i> (1963) de Cristobal Halfter; <i>Perludi</i> de Josep Maria, <i>Versis</i> (1974); <i>Concerto para violão e orquestra</i> (1971)

e *Vermelia* (1976) para quatro violões, de Xavier Benguerel; *Lento with Variations* (1977) e *Analogias para violão solo*, um concerto para quatro violões e orquestra e os *Apuntes* para quatro violões de Leonardo Balada; as obras *Fantasia Mediterranea*, *Evocaciones* e *Planto Tocata* de Antonio Garcia Abril (1933); *Canción e Danza*, *Estancias* e *Tiento por Tiento* de Antonio Ruiz-Pipo e *Fantasia sobre Fantasia*, *Naturaleza Muerta* com Guitarra (1975) e *Paisaje Grana* (1975) de Tomás Marco. E intérpretes Narciso Yepes, a família Romero, Celedonio, Pepe, Angel e Celín, José Tomás, Alberto Ponce e Guillermo Fierens. (DUDEQUE, 1994, p. 94-95).

CHECOSLOVÁQUIA: (hoje a República Checa e a Eslováquia) *Diario, Omaggio a Che Guevara* (1971) de Václav Kucera, e *Passacaglia e Toccata* (1974), *Hommage a Bela Bartók* (1972) e *Hommage a Choral Gothique* (1975) de Jana Obrovská e obras do compositor Stepan Rak como *Farewell Finland* e *Voces de Profundis* (1985). (DUDEQUE, 1994, p. 95).

IOGUSLÁVIA: duas sonatas, *Introduction, Passacaglia and Fugue* e *5 Miniatures Printanières* de Dusan Bogdanovic. (DUDEQUE, 1994, p. 96).

RÚSSIA: suíte *The Prince's Toys* (1980) e *Andante Quase Passacaglia e Toccata* de Nikita Koshkin (1956). (DUDEQUE, 1994, p. 96).

CONTINENTE AMERICANO

REPERTÓRIO COMPOSITORES E INTÉRPRETES

AMÉRICA DO NORTE

ESTADOS UNIDOS (EUA): *Composition for Guitar* de Milton Babbitt; *Chages* de Elliot Carter; *Serenata for Guitar* (1952) e *Suites for tuned Guitar* (1978) de Lou Harrison; *Sonata for Guitar op. 136*, nº 1 de Alan Hovhaness; *Looking for Claudio* (1975) de Barbara Kolb; *Electric Counterpoint* de Steve Reich; *Displacement* (1984) de Tod Machover; *Quest* (1989) de Georg Crum; *Romeu e Juliet*, nove peças para flauta e violão (1977) e uma *Suíte para violão solo* (1980) de Ned Rorem e *Concerto para violão e orquestra*, *American Landscape* (1989). Dentre violonistas de maior representatividade internacional estão David Starobin, Manuel Barrueco, cubano radicado nos EUA, Eliot Fisk, Sharon Isbin, David Tanenbaum e Alice Artzt. (DUDEQUE, 1994, p. 96-97).

CANADÁ: *Le Cri de Merlin* (1987), para violão e fita magnética e seu *concerto para violão e orquestra* dedicado a Norbert Kraft, de Murray Schafer. *Suite pour Guitare op. 41* (1986) de Jacques Hétu; *Pour Guitar* (1975) de Claude Vivier, Alan Torok e Eli Kassner e o violonista uruguaio radicado em Montreal Álvaro Pierre. (DUDEQUE, 1994, p.97).

MÉXICO: Manuel Maria Ponce já mencionadas em Ségovia *Three Pieces for Guitar*, a única obra de Carlos Chaves. Entre os violonistas de destaque no México estão Alfonso Moreno, Mario Beltran e Roberto Limon. (DUDEQUE, 1994, p.98).

AMÉRICA CENTRAL	
PORTO RICO:	<i>Descarga</i> (1980) e a <i>Suite Antillana</i> (1983) de Ernesto Corder. (DUDEQUE, 1994, p. 98).
CUBA:	Leo Brouwer: <i>Prelúdio</i> (1956), <i>Fuga nº 1</i> (1957), <i>Danza Característica</i> (1958), <i>Tres Danzas Concertantes</i> (1958) para violão e orquestra de cordas, <i>Tres Apuntes</i> (1959), <i>Estudios Sencillos</i> (1960-61), <i>Elóquio de la Danza</i> (1964), <i>Canticum</i> (1968), <i>La Espiral Eterna</i> (1970), <i>Memórias del Cimarrón</i> (1970), <i>Concerto para violão e orquestra</i> (1972), <i>Parábola e Tarantos</i> (1973-74), <i>El Decamerón Negro</i> (1981), <i>Estudios Sencillos</i> (1980-81), <i>Retrats Catalans</i> para violão e orquestra (1981), <i>Concerto Elegíaco</i> para violão Brean e <i>Sonata para violão solo</i> dentre outras. (DUDEQUE, 1994, p. 99).
AMÉRICA DO SUL	
PARAGUAI:	Augustin Barrios Mangoré compôs mais de 300 obras. Dentre suas obras mais consagradas encontram-se <i>La Catedral</i> , <i>Oración</i> , <i>Choro da Saudade</i> , <i>Alegro Sinfônico</i> , <i>Confesión</i> , <i>Un Sueño de la Floresta</i> , <i>Valsa nº 3</i> , <i>Danza Paraguai</i> , <i>Cueca</i> , <i>Romanza e Maxixe</i> , <i>Sueño de la Muñequita</i> e inúmeras outras obras. (DUDEQUE, p. 99).
VENEZUELA:	Antonio Lauro (1917-1986) <i>Valsas Venezuelas</i> , dentre outras obras editadas e revisadas pelo violonista, arranjador e concertista Alírio Dias. (DUDEQUE, p. 99).
ARGENTINA:	Alberto Ginastera, com sua única obra para violão <i>Sonata op.47</i> (1976), (DUDEQUE, 1994, p. 99). Astor Piazzola (1921-1992): <i>Cinco Piezas</i> (1980), dedicadas a Roberto Aussel, <i>Tango Suíte</i> (1984) para dois violões escrita para o Duo Assad, <i>História do Tango</i> (1986) para flauta e violão etc.; Carlos Guastavino: 3 sonatas e peça para violão e quarteto de cordas; <i>Las Presenciais nº 6 “Jeromita Linares”</i> , Jorge Gomes Crespo com Norteña, Luiz Jorge Gonzales com <i>Soledades Sonoras II</i> , dedicada a Manuel Barrueco e <i>Tientos</i> , editada por Angelo Gilardino, <i>Nexus 83</i> de Jorge Luis Campana, dedicada a Roberto Aussel.
URUGUAI:	Abel Carlevaro com os livros <i>Escuela de La Guitarra</i> , <i>Serie Didactica</i> para Guitarra (4 volumes), <i>Prelúdio Americanos</i> , <i>Sonata Cronomias I</i> , e o <i>Concierto del Plata</i> (1873), <i>Cinco estúdios</i> (<i>Homenaje a Villa-Lobos</i>), <i>Introduccion Y Capricho e Aranguai</i> para dois violões. <i>Sonatina</i> (1978), de Jaurés Lamarque-Pons; <i>Suíte Antiga</i> (1945), <i>Three Airs of Court</i> (1966), várias sonatas para violão solo e duo de violões, música de câmara para violão, <i>Concierto para dos guitarras y orquestra</i> , <i>Gandhara</i> (1984) de Guido Santólosa ítalo-uruguaio; <i>El Punto Quieto</i> (1981), <i>Consecuencias</i> (1983) de Eduardo Fernández. E dentre os violonistas Oscar Cáceres, Betho Davezac e Jorge Oraison. (DUDEQUE, p. 100-101).
PERU:	Destaque para o violonista Jorge Caballero radicado nos Estados Unidos.
BRASIL:	Vide anexo IV

ANEXO 4 O Violão no Brasil compositores e obras

O VIOLÃO NO BRASIL COMPOSITORES E OBRAS
Heitor Villa-Lobos (1887-1959). Maestro e compositor nascido na cidade do Rio de Janeiro. Para violão escreveu uma ampla e vultuosa obra, figurando entre os grandes mestres da música. Obras para violão solo: <i>Panqueca</i> (1900), <i>Mazurca em rá maior</i> (1901), <i>Valsa Brilhante (Valsa concerto nº2)</i> (1904), <i>Oito dobrados: 1. Paraguai, 2. Brasil, 3. Chorão, 4. Saudade, 5. Paranaguá, 6. Cabeçudo, 7. Rio de Janeiro e 8. Padre Pedro</i> (1909-1912), <i>Fantasia</i> (1909), <i>Canção brasileira</i> (1910), <i>Choro nº 1</i> (1920), <i>Suite Popular Brasileira</i> (1908-1912) <i>Dobrado Pitoresco</i> (1910), <i>Doze estudos</i> (1924-1929), <i>Cinco Prelúdios</i> (1940) e <i>Terezinha de Jesus</i> (1958). Para violão de câmara: <i>Condessa p/ dois violões</i> (1910), <i>Sexteto Místico p/ flauta, oboé, sax-alto, celesta e violão</i> (1917), <i>Concerto nº 1 para violão e orquestra</i> (1951), dentre outras. (ENCICLOPÉDIA DA MÚSICA BRASILEIRA, 2003; SADIE, S. 1994).
Francisco Mignone (1897-1986). Escreveu para violão <i>Choro, Minueto Fantasia, Modinha</i> escritas em 1953, <i>Batuque</i>, 1980, uma série de 12 estudos e uma série de valsas (1970) etc. (ENCICLOPÉDIA DA MÚSICA BRASILEIRA, 2003, p. 512).
Radamés Gnattali (1906-1988) escreveu <i>Dez estudos para violão, Brasiliana nº 13</i>, 1983 (ENCICLOPÉDIA DA MÚSICA BRASILEIRA, 2003, p. 330), <i>Três Estudos de Concerto: Dansa Brasileira, Toccata em ritmo de samba nº 1 e Toccata em Ritmo de Samba nº2</i> (SILVA, 2014, p. 73), <i>Sonata para violão e violoncelo</i>, <i>Sonatina para flauta e violão</i>, 1959 (CD Sonatas e Sonatinas, Paulus, 1997), <i>Sonatina para violão e piano</i>, 1957 (CD Radamés Gnattali, 2012), <i>Suíte de dança popular brasileira</i> para violão elétrico e piano, 1954, <i>Concertino para violão e orquestra</i>, 1952, <i>Concertino nº 3 para violão e orquestra</i>, 1955, <i>Concertino nº 3 para guitarra e orquestra</i>, 1961, <i>Serestas</i> para violão, flauta e quarteto de cordas, 1944, dentre outras registradas em gravações por violonistas como Rafael Rabelo, Paulo Porto Alegre, Eduardo Meirinhos, Sérgio e Odair Assad e publicações.
Camargo Guarnieri (1907-1993) <i>Estudos nº 1 a 3</i> para violão em 1958 e 1982; <i>Ponteio</i> para violão, 1944. <i>Valsa nº 2</i> para violão, 1986, <i>Valsa Choro</i> para violão, 1954 (ENCICLOPÉDIA DA MÚSICA BRASILEIRA, 2003, p. 711).
César Guerra-Peixe (1914-1993) escreveu para violão solo <i>Breves nº 1 a 6</i>, 1981, <i>Caderno de Marisa</i>, suíte de 1983, <i>Lúdicas nº 1 a 7</i>, 1979, e <i>Lúdicas de nº 8 a 10</i>, 1980, <i>Páginas soltas de nº 1 e 2</i>, 1982, e <i>Páginas soltas nº 3 e 4</i>, 1983, <i>Peixinhos da Guiné</i>, 1984, <i>Ponteado par violão ou viola caipira</i>, 1966, <i>Prelúdios nº 1</i>, 1969, e <i>Prelúdios nº 3 a 4</i>, 1970, <i>Sonata</i>, 1969, <i>Suíte</i>, 1946, duos <i>Ponteado</i> para violão e viola caipira, <i>Oito peças do Microcosmos</i>, 1969, <i>Galope</i> quinteto para duas flautas, violino, viola e violão, 1970 (Ibidem, p.356 –357).
Cláudio Santoro (1919-1989) os trios <i>Improviso a três</i> para flauta, viola e violão, 1983 e <i>Briga Dialética os estilos</i>, para flauta, viola e violão, 1984 (ENCICLOPÉDIA DA MÚSICA BRASILEIRA, 2003, p. 711).

Edino Krieger (1928) compôs para violão *Prelúdio*, 1955, dedicado ao pai Aldo Krieger; *Ritmata*, 1974 dedicada a Turíbio Santos; *Romanceiro*, 1984; *Concerto para dois violões e orquestra*, 1994 dedicado ao Duo Assad, *Passacalha para Fred Schneider*, 2002; *Sonâncias*, 2002, *Suíte Concertante para violão e orquestra*, 2005, dedicada a Turíbio Santos, *Alternâncias*, 2008 (ENCICLOPÉDIA DA MÚSICA BRASILEIRA, 2003, p. 423; KREUTZ, 2014, p. 32).

Marlos Nobre (1939), *Concerto para violão e orquestra*, 1980, *Fandango* para conjunto de violões, 1989, *Sonâncias* para flauta, violão, piano e percussão, 1980, *Duo para violão e percussão*, 1972, *Três Danças brasileiras*, 1972, *Sonante III* para flauta, clarineta, violino, cello, piano e violão, 1997, *Homenagem para Villa-Lobos*, 1977, *Momentos para violão*, 1974, *Momentos IV e V*, 1982, e *VI e VII*, 1984, *Rememórias*, 1993, *Reminiscências*, 1990, *Yanomani*, para coro misto, tenor e violão, 1980, *Concerto para dois violões*, orquestra de cordas, tímpanos e percussão, 1994 (ENCICLOPÉDIA DA MÚSICA BRASILEIRA, 2003, p. 572).

Ricardo Tacuchian (1939) escreveu para violão solo *Lúdica I*, 1981 e outras registradas.

Almeida Prado (1943) compôs *Livro para seis cordas*, 1974; *Poesilúdio nº 1*, 1983; *Portrait de Dagoberto*, 1973; *Sonata*, 1980 (ENCICLOPÉDIA DA MÚSICA BRASILEIRA, 2003, p. 572).

Ronaldo Miranda: escreveu *Apassionata*, em 1984 (ENCICLOPÉDIA DA MÚSICA BRASILEIRA, 2003, p. 522).

Estércio Marquez Cunha escreveu *Quaternaglia* (1995), *Música para Violão nº 1* (1986)*, *Música para Violão nº 2* (1986)*, (CD e Albúm de Partituras Antologia do Violão Goiano, 2001, p. 17-18); *Trio nº 1 para violões* (CD El Ligno Trio), *Concerto para 4 violões e orquestra* (Entrevista com Eduardo Fleury, 2015).* (Ano da obra extraída do Acervo de obras para violão do CDC-UNICAMP-ANPPON-2013).

ANEXO 5 *Luthiers* em atividade no Brasil

Luthiers em atividade no Brasil. Disponível em:

<<http://www.luthierguitars.com/luthiers.html>>. Acesso em: 18-9-2015.

AM	Amazonas	Gomes	Rubens	(92)644-5459
BA	Bahia	Dió	Seu	(77)3082-6538
BA	Bahia	Guimarães	Gilberto	(73)3292-5756
CE	Ceará	Bezerra	Ciderly	(88)3531-2777
DF	Distrito Federal	Achiles	Luthier	(61)3347-8987
DF	Distrito Federal	Balbino	Bruno	(61)8142-1746
DF	Distrito Federal	Brito	Eduardo	(61)3349-8161
ES	Espírito Santo	Lima	Túlio	(61)3347-5515
GO	Goiás	Carvalho	Ezequiel	(62)3292-4851
MG	Minas Gerais	Dias	Amarildo	(31)3638-1569
MG	Minas Gerais	D'Souza	Sebastião	(34)3312-6786
MG	Minas Gerais	Durães	José Elton	(38)3213-6191
MG	Minas Gerais	Fantini	Francisco	(34)3327-8153
MG	Minas Gerais	Fiorini	Gianfranco	(31)3442-1413
MG	Minas Gerais	França	Orlando & Wagner	(31)2271-4717
MG	Minas Gerais	Gomes	Roberto	(35)3344-1803
MG	Minas Gerais	Guimarães	Roberto	(37)3241-1635
MG	Minas Gerais	Lima	Vergílio	(31)3671-5402
MG	Minas Gerais	Luthier	Carlinhos	(35)3626-1340
MG	Minas Gerais	Machado	Mario	(31)3541-4449
MG	Minas Gerais	Matus	Roberto	(31)3638-6347
MG	Minas Gerais	Munhoz	Miguel	(34)3327-8153
MG	Minas Gerais	Pádua	Antonio	(31)3892-3138
MG	Minas Gerais	Raphael	Jorge	(31)3891-1315
PE	Pernambuco	Couto	Domingos Sávio	(81)9932-5271
PR	Paraná	Brasil	Carlos	(41)3023-6131
PR	Paraná	Monbach	Leandro	(41)677-5437
PR	Paraná	Viola	João	(44)3228-5176
RJ	Rio de Janeiro	Abreu	Sérgio	(21)2521-4818
RJ	Rio de Janeiro	Bezerra	Mario	(21)3888-8101
RJ	Rio de Janeiro	Chagas	José	(21)3769-3155
RJ	Rio de Janeiro	Dias	Ricardo	(21)8116-9913
RJ	Rio de Janeiro	Nunes	Jó	(21)2292-4449
RJ	Rio de Janeiro	Ribeiro	Tércio	(21)3970-5675
RJ	Rio de Janeiro	Santos	Rogério	(21)2509-9833
RJ	Rio de Janeiro	Santos	Felipe	(21)2413-3325
RJ	Rio de Janeiro	Tomas	Alexander	(21)9448-8897
RJ	Rio de Janeiro	Zacarias	Luthier	(21)8839-3079
RS	Rio Grande do Sul	Cordeiro	Eduardo	(53)222-1362
SP	São Paulo	Andrade	Manuel	(11)6283-4986
SP	São Paulo	Arone	Cláudio	(11)4586-4150
SP	São Paulo	Barbosa	Sérgio	(11)6421-8015
SP	São Paulo	Barreto	Saulo Dantas	(11)3817-5717
SP	São Paulo	Batista	João	(11)3733-9610
SP	São Paulo	Bonilha	Régis	(12)3951-8839

SP	São Paulo	Bravo	Lineu	(31)9735-0030
SP	São Paulo	Canteri	Henry	(11)4032-4702
SP	São Paulo	Carletto	Geri	(16)3252-4023
SP	São Paulo	Carvalho	Joacir de	(15)3251-4031
SP	São Paulo	Carvalho	Samuel & Emanuel	(11)4419-0674
SP	São Paulo	Casimiro	Pedro	(11)4488-5685
SP	São Paulo	Chiquinato	Mario	(11)3911-6844
SP	São Paulo	Faria	Luciano	(19)3561-2912
SP	São Paulo	Freitas	Ivan	(11)5561-0701
SP	São Paulo	Gabriel	Walter	(11)3898-2826
SP	São Paulo	Gomes	Paulo	(11)5579-5328
SP	São Paulo	Lombardi	Daniel	
SP	São Paulo	Luthier	Neres	(19)3224-2015
SP	São Paulo	Marcello	Luiz	(11)3872-0214
SP	São Paulo	Muniz	Marcelo	(11)8317-0929
SP	São Paulo	Murilo	Luthier	(11)3672-2229
SP	São Paulo	Nardi	Homero	(11)4347-6405
SP	São Paulo	Novaes	Carlos	(11)6911-5585
SP	São Paulo	Pepineli	Luiz	(11)6103-1861
SP	São Paulo	Roberto	Paulo	(12)9705-4395
SP	São Paulo	Roque	Marcelo	(19)3899-1004
SP	São Paulo	Sando	Rafael	(11)4033-2159
SP	São Paulo	Saraiva	Raimundo	(11)3916-6573
SP	São Paulo	Sugiyama	Shigemitsu	(11)5011-7961
SP	São Paulo	Tessarín	Antonio	(15)3284-2546
SP	São Paulo	Valderrama	José	(11)4457-5608

ANEXO 6 – Poema “GOIÂNIA” de Marilda Palínia. (OESTE – Revista Mensal. Cinquentenário da Fundação de Goiânia. 1933-1983. p. 690-691)

GOIÂNIA

MARILDA PALÍNIA

A Serra Dourada
- crocodilo azul –
Dorme na fimbria do horizonte. “Luares brancos, albrantes,
Luares alvinitentes” ...
Choram violões
Dolentes.
E’ a serenata
que passa.
O MENINO sonha à janela
Olha a lua,
“camélia que flutua
no azul” do céu goiano
macio e imenso.
Olha o rio Vermelho
Que escorrega
Soluçando baixinho.
Olha as ruas estreitas
Desertas,
Quietas ...
Tudo tão triste!
Ah! diz o menino, que me dera a lâmpada de Aladim!
Se eu tivesse
Teria também o jardim encantado,
Com seus frutos dourados
E a princesa formosa
porque,
à minha voz,
da noite para o dia,
surgiria
na vastidão desolada e nua do deserto
uma cidade fervilhante de vida,
palpitante de alegria:
- A MINHA CIDADE . . .
Calou-se a serenata,
Dorme a cidade,
Pequenina e branca,
Aprisionada entre morros
Encharcada de luar.
E o MENINO sonha . . .
Dias,
Meses,
Anos,
Trabalhos, lutas, desenganos,
e a vida,
feroz,

como o dragão das histórias de fadas,
ferindo,
matando,
despedaçando,
engolindo
os fracos
e os covardes.
A cidade pequenina e triste ficou longe, tá longe,
Escondida atrás do crocodilo azul.
E o menino que sonhava também ficou já longe,
escondido no seu passado
cheio de histórias fantásticas,
histórias impossíveis
com princesas e gênios,
anéis mágicos
e lâmpadas de Aladim
inatingíveis,
Mas o Destino
- outro Aladim –
Um dia pôs as mãos do menino de ontem
Mãos de HOMEM que sabe querer e sabe vencer
A lâmpada mágica.
E o HOMEM viu:
A cidade moderna
Levantada em pleno sertão.
Surgindo miraculosamente
Na moldura crespa da mata
Com seu Palácio das Esmeraldas
E sua verde guarda de buritis
Murmurejantes;
E sua catedral
De sinos leves de cristal;
suas igrejinhas novas e brancas;
seus palacetes elegantes;
seus bangalôs
côr de ocre,
côr de brique,
cobalto e gria . . .
Cidade do Futuro,
Que desperta com a alvorada estridente
De gorjeios, de sinos e de apitos,
E com o ronco rouco dos aviões
- grandes libélulas de asas prateadas –
riscando o setim novo do céu
em curvas alucinantes
cidades cheias de autos e caminhões,
de bicicletas e motocicletas,
com campainhas e buzinas,
andaimes e operários,
cheia de rumor e de gente apressada,
que não tem tempo para perder.
Cidade também do Sonho,

na paz noturna
 dorme a Santa Casa
 e a Casa da Criança,
 E o Grande Hotel,
 O Cine-Teatro
 E o Automóvel Clube
 São caixas luminosas,
 Guardando a alegria sonora e ardente
 Da mocidade que se diverte.
 E a paz noturna,
 As jardineiras e os ônibus,
 - grandes lagartas fosforescentes –
 Lanternas chinesas da Ilusão,
 passam . . . passam . .
 tornam a passar,
 Correndo,
 Fugindo
 desaparecendo
 entre os colares brilhantes
 dos focos elétricos da iluminação.

Quem de nós te verá?
 Goiânia de amanhã,
 metrópole famosa,
 com parques e arranhas-céus,
 usinas e fábricas
 de altas chaminés fumegantes
 toldando o firmamento:
 com palacetes e jardins,
 riquezas e glórias,
 gente forte e feliz.
 QUEM de nós te verá?
 UM de nós te verá.
 UM de nós ficará
 perpetuamente
 no coração de tua gente.
 E' o menino de ontem contanto essa história sensacional
 com o ritornello de vitória:
 “ Minha vontade
 - lâmpada de Aladim –
 levantou no sertão a cidade maravilhosa
 que eu dei a minha terra
 - GOIAZ –
 minha princesa indígena e formosa,
 a mais formosa do Brasil”!

ANEXO 7 – Relação dos Festivais de Música da EMAC/UFG e a Atuação do Violão

Relação dos Festivais de Música da EMAC/UFG e a Atuação do Violão				
ANO	EDIÇÃO	DENOMINAÇÃO DO FESTIVAL	EVENTO AGREGADO	VIOLÃO/ ATUAÇÃO
1967	Iº	Festival de Música Erudita	-	-
1969	IIº	Festival de Música Erudita	-	-
1970	III	Festival de Música Erudita do Estado de Goiás	-	-
1971	IV	Festival de Música Erudita do Estado de Goiás	-	Recital – Irmãos Abreu
1976	5º	Festival de Música e Artes Plásticas Erudita do Estado de Goiás	-	-
1977	6º	Festival de Música e Artes Plásticas Erudita do Estado de Goiás	-	-
1978	7º	Festival de Música e Artes Plásticas Erudita do Estado de Goiás	-	-
1979	8º	Festival de Música e Artes Plásticas Erudita do Estado de Goiás	-	-
1980	9º	Festival de Música e Artes Plásticas Erudita do Estado de Goiás	-	-
1981	10º	Festival de Música e Artes Plásticas Erudita do Estado de Goiás	-	-
1983	11º	Festival de Música e Artes Plásticas Erudita do Estado de Goiás – Homenagem à poetisa “Cora Coralina”	-	-
1984	12º	Festival de Música e Artes Plásticas Erudita do Estado de Goiás	-	-
1985	13º	Festival de Música e Artes Plásticas Erudita do Estado de Goiás	-	-
1986	14º	Festival de Música e Artes Plásticas Erudita do Estado de Goiás	-	-
1987	15º	Festival de Música e Artes Plásticas Erudita do Estado de Goiás	-	-
1988	16º	Festival de Música e Artes Plásticas Erudita do Estado de Goiás	-	-
1990	17º	Festival de Música e Artes Plásticas Erudita do Estado de Goiás	-	-
1992	18º	Festival de Música e Artes Plásticas Erudita do Estado de Goiás	-	-
1993	19º	Festival de Música e Artes Plásticas Erudita do Estado de Goiás – Homenagem ao artista “Plástico Juan Miró”	-	-
1994	20º	Festival de Música e Artes Plásticas Erudita do Estado de Goiás	-	-
1995	21º	Festival de Música e Artes Plásticas Erudita do Estado de Goiás	-	-
1996	22º	Festival de Música e Artes Plásticas Erudita do Estado de Goiás	-	-
1998	23º	Festival de Música e Artes Plásticas Erudita do Estado de Goiás	-	-
1999	24º	Festival de Música e Artes Plásticas Erudita do Estado de Goiás	-	-

2000	25°	Festival de Música e 1º Festival de Artes Cênicas	-	-
2001	26°	Festival de Música do Estado de Goiás	Concurso Sul-América de Piano	-
2002	27°	Festival de Música do Estado de Goiás	-	-
2003	28°	Festival de Música do Estado de Goiás	-	-
2004	29°	Festival de Música do Estado de Goiás	-	-
2005	30°	Festival de Música do Estado de Goiás	-	-
2006	31°	Festival de Música do Estado de Goiás	-	-
2007	32°	Festival de Música do Estado de Goiás – Homenagem ao compositor “Camargo Guarnieri”	-	-
2008	33°	Festival de Música do Estado de Goiás – Homenagem ao compositor “Henrique de Curitiba”	-	-
2009	34°	Festival de Música do Estado de Goiás - Homenagem ao compositor “Edino Krieger”	-	-
2010	35°	Festival de Música do Estado de Goiás - Homenagem ao compositor “Mário Ficarelli”	-	-
2011	36°	Festival de Música do Estado de Goiás - Homenagem ao compositor “Estêrcio Marquez Cunha”	-	. Curso - Judicael Perroy, violão (França)
2012	37°	Festival de Música do Estado de Goiás - Homenagem ao compositor “Edmundo Villani Côrtes”	-	. Flávio Apro – UEM - Recital - Violão Clássico . Glenn Ginn – EUA Guitarra/Jazz
2013	38°	Festival Internacional de Música Belkiss Spenzieri Carneiro de Mendonça - Homenagem a pianista, professora, pesquisadora e fundadora do festival “Belkiss Spencieri Carneiro de Mendonça”	-	-
2014	39°	Festival de Internacional de Música Belkiss Spenzieri Carneiro de Mendonça	11º EINCO – Encontro Internacional de Contrabaixistas e o Curso de Formação Suzuki	. Budi Garcia – UNICAMP – Guitarra . Paulo Porto Alegre – UFJF, Violão Clássico . Gisela Nogueira – UNESP, Violão Clássico
2015	40°	Festival de Internacional de Música Belkiss Spenzieri Carneiro de Mendonça – Homenagem ao “60º Aniversário da Escola de Música e Artes Cênicas.	-	. Franz Halász - Alemanha - Violão Erudito . Gleyson Andrade da Silva – Brasil, Guitarra
Dados recolhidos em folders dos Festivais de Música na EMAC/UFG e em sites registrados nas referências deste trabalho.				

ANEXO 8 – Músicos da MPB goiana.

Adalton Bento Leal/Wanda D’Almeida; Antônio Siqueira / Renato Castelo; Bororó; Braguinha; Carlos Brandão²⁰⁸; Carlos Ribeiro; Cesinha Canedo; Chaul; Fernando Perillo; Genésio Tocantins; Gustavo Veiga; Hamilton Carneiro; Horton Macedo; Itamar Correia; João Caetano; José Eduardo Moraes²⁰⁹; Juraíldes da Cruz; Lucas Faria; Luiz Junqueira; Marcelo Barra / Rinaldo Barra; Naire Siqueira; Odilon Carlos; Otávio Daher; Pádua; Ricardo Leão; Silvio Barbosa; Tonicesa Badu; Valter Mustafé. (CRUVINEL & CHAFFIN, 2006). Adalberto Alves; Adélcio Júnior; Alberto Araújo; Alberto Cabral; Alessandro Branco; Alessandro Sollo; Amauri Garcia; Anderson Nazareth; Anderson Richards; André Ervilha; Anthony Brito; Antônio Humberto Júnior; Arnaldo Freire; Ari Rosa; Bia Tavares; Bel Maia; Bruno Bonfá; Budi Garcia; Carlinho Veiga; Carmem Baiocchi; Celso Galvão; César Brito; Chico Aafa; Cristina Guedes; Cláudio Vespar; Cris Sprung; Cristiane Perné; Danilo Alencar; Dante; Darwinson; David Izacc; Débora di Sá; Dênio de Paula; Déo Piti; Deuler Andrade; Diego Moraes; Divino Arbués; Domá da Conceição; Divino Arbués; Domá da Conceição; Douglas D’Lara; Dulce Abreu; Du Oliveira; Écio Duarte; Elielson; Elson Araújo; Elza de Almeida; Emídio Queiroz; Escurinho; Euvaldo Hungria; Fabiano Olinto (Lin); Fábio Parreira; Fábio Pertence; Fábio Pessoa; Fausto Noletto; Fernando Silva; Fernando Simplista; Fidelinho Ramalho; Flávio Dell’Isola; Fred Praxedes; Front Junior; Getúlio Júnior; Getúlio Evangelista; Gilberto Correia; Gilmaré; Gilberto Correia; Gilmaré; Gilson Cavalcante; Grace Carvalho; Grace Venturini; Guida; Guilherme Bicalho; Gustavo Ribeiro; Henrique de Oliveira; Itamar Pires Ribeiro; Iti Bira; Ive Mendes; Jata Carvalho; Jarbas Cavendisch; Jeff Garcia João Bolivar; João Marcello; José Teles; Juninho Rodrigues; Kléber D’Abreu; Kleuber Garcez; Laércio Correntina; Leonardo do Carmo; Léo Pereira; Lidianne Carolina; Luiz Augusto; Luiz Fernando Clímaco; Luiz Moraes; Lu Tavares; Marcelo Heleno; Marcelo Maia; Marcelo Miranda; Marcos Antônio; Marcos Caiado; Masofi; Maurício Villas Boas; Mauri de Castro; Milla Tuli; Moka; Ney Couteiro; Nila Branco; Nildo Santos; Nilo Alves; Nilton Rabello; Octávio Scapin; Orlando Moraes; Osimar Holanda; Pablo Faria; Priscilla Barucci; Rany Ághata; Reginado Mesquita; Renê e Approbatto; Reny Cruvinel; RodolfoVieira; Rodrigo Kaverna; Rogério Pinheiro; Romero Fonseca; Rondon de Castro;

²⁰⁸ Carlos Brandão – escritor, letrista, músico, produtor cultural. Fez parceria com representantes compositores da MPB em Goiás.

²⁰⁹ José Eduardo Moraes - maestro, compositor, arranjador e produtor musical. Estudou flauta com Celso Woltzanlogel e orquestração com Francis Hime. Dentre suas composições ressaltamos as “*Miniatura I, II e III*” escritas para violão solo e editadas no Álbum Antologia do Violão Goiano (2001) e gravadas no CD de mesmo nome na interpretação do violonista e professor Pedro Martelli. (FURTADO, 2001, p.2).

Simone Brito; Smooth; Soila Holmes; Taís Guerino; Tião Cláudio; Tom Chris; Ton Só; Tonzêra; Valéria Costa; Valério Castejon; Vinícius Rodrigues; Virgílio Azevedo; Walter Carvalho; Welson Moreira; William Borjazz; Wilson Gandhi; Xexéu. (CRUVINEL & CHAFFIN, 2012).

A produção da MPB goiana pode ser apreciada também em Lopes (2015) com os campos, identidades, seus principais projetos, palcos composições e compositores apresentados em sua dissertação *Música Popular Urbana dos Palcos Goianienses e seus Processos Identitários- EMAC/UFG*.

ANEXO 9 – Centro de Estudos e Pesquisa Ciranda da Arte - Quadro de Professores de Violão, 2016.



	UNIDADE ESCOLAR	DIRETOR	MODALIDADE	PROFESSOR
--	-----------------	---------	------------	-----------

1	162	C. E. Antônio Oliveira da Silva	Rogério Ferreira de Souza	Projeto de violão	Jonny Rosa da Silva Crispim
2	130	C.E. Assis Chateaubriand	Fernando F. Moreira	Projeto de Violão	Leandro Carlo Lopes de Araújo (coordenador PIBID)
3	131	C.E. Bandeirante	Gustavo H. G. de Oliveira	Projeto de Violão	Rodrigo Rodrigues Vaz
4	8	C.E. Prof. Lousinha Carvalho	Neuva Pereira Duarte Souza	Projeto de Violão	Gilmar dos Santos Lourenço
					Gilton Franz Santos Andrade
5	5	C.E. Deputado José de Assis	Eurípia Basilio Simon	Projeto de Violão	Jonny Rosa da Silva Crispim
					Salatiel Moreira de Araújo Teodoro

6	61	C.E. Dom Abel - SU EETI	Elis Soares Narciso	Tem eletiva de violão. O prof. dá aula de outras disciplinas.	Bruno Tiago Rodrigues Galo
7	42	C.E. Dom Fernando I	Idalisa de Sousa Lima Brasil	Projeto de Violão	Antônio Carlos Santos
8	122	C.E. Edmundo Pinheiro de Abreu	Rogério Marcolino dos Santos	Projeto de Violão	Wyttallo Leander Tavares Souza
9	60	C.E. Eunice Weaver	Silmeire de Paula Sousa Sano	Projeto de Violão	Marcus Vinicius Grotti Borges
10	297	C.E. Francisco Maria Dantas EETI	Luciana Gonçalves de Carvalho	Integral 60h	Herton Camargo dos Santos
				Eletivas de Cordas	Marzo Ferreira do Nascimento

				Extensão	Huglevison Rodrigo
11	116	C.E. Ismael Silva de Jesus - EETI	Elienay Valeriano Leite	Tem projeto de violão - eletivas	Adair Martins de Moura
12	75	C.E. Jardim América	Rosirene Dias Rosa	Projeto de Violão	Saulo Moreira Vieira Rosa
13	96	C.E. João Bênnio	Nilson Resplandes Santos	Tem projeto de Violão.	Fábio Amaral da Silva Sá
14	32	C.E. Murilo Braga	Juscelina Rodrigues de Mendonça Silva	Projeto de Violão	Cristiana Miriam Silva e Souza
15	157	C.E. Parque Santa Cruz	Edmilson Nogueira	Projeto de Violão Integral 60h	Rodrigo Rodrigues Rocha
16	22	C.E. Pol. Prof. Goiany Prates	João Guimarães Sobrinho	Projeto de Violão	Wilton Rubens Pinheiro
17	52	C.E. Pol. Tributário Henrique Silva	Ivone Alberto das Dores Paiva	Projeto de Violão	Jhony Rosa da Silva Crispin
18	63	C.E. Prof. Joaquim C. Ferreira	Camila Cristina Gondim	Projeto de Violão (PJ- Protagonismo Jovem)	Soneide Pereira dos Santos (coordenadora do projeto)
19	87	C.E. Robinho Martins Azevedo	Lucinele Martins Carvalho	Projeto de Violão	Adolfo Estuliano Garcia

20	136	C.E. Sebastião França- EETI	Helena Vieira da Costa	Tem projeto e professor de violão	Laudimar Modesto da Silva
21	85	C.E. Senador Teotônio Vilela	Maria Valdite Moreira da Silva	Tem Projeto de Violão	Stanley Fidelis Eugênio
22	28	C.E. Prof. Vandy de Castro - EETI	Cleidimar de Almeida Leite (interventora) -	Projeto de Violão	José Roberto Amaro
23	51	C.E. Verany Machado de Oliveira	Nilta Mendes da Silva Borges	Projeto de Violão	Everton Henrique Ribeiro de Queiroz
24	54	C.E.Prof.Wilmar Gonçalves da Silva	Sebastião Bueno da Silva Junior	Tem projeto de Violão	Euzamary Pimenta Gouveia /Jesus Rodrigues da Silva / Sonia Mara Patriarca