



## **O ensino de violão solo em Belém do Pará: estudo histórico sobre a sua formalização em conservatório**

MODALIDADE: PÔSTER

*José Antonio Salazar Cano*

*Universidade Federal do Pará – tomsalazarcano@hotmail.com*

*Lia Braga Vieira*

*Universidade Federal do Pará – lbvieira@ufpa.br*

**Resumo:** O presente trabalho consiste em pesquisa em andamento, situada no eixo temático da “Produção de conhecimento na área de música: aspectos conceituais e/ou metodológicos”, na subárea da “Educação Musical” em interface com a Musicologia Histórica. Por meio desta investigação, tem-se em vista compreender o processo de institucionalização do ensino do violão solo em Belém do Pará. Para tanto, vem sendo desenvolvida metodologia de estudo bibliográfico, análise documental e entrevistas semiestruturadas.

**Palavras-chave:** Ensino de Violão Solo. Institucionalização. Belém do Pará.

**Teaching Guitar Solo in Belém do Pará: Historical Study of its Formalization in Conservatory**

**Abstract:** This work consists research in progress, inserted in the thematic axis "Knowledge production in music: conceptual and / or methodological aspects", in the subarea "Music Education" interface with the Historical Musicology. Through this research, we intend to understand the institutionalization process of teaching guitar solo in Belém - Pará. To this end, has been developed methodology bibliographical study, documentary analysis and semi-structured interviews.

**Keywords:** Teaching Guitar Solo. Institutionalization. Belém do Pará.

### **Introdução e problema da pesquisa**

Observa-se lacuna quanto a investigações relacionadas à história do violão solo e de seu papel na formação musical da sociedade da cidade de Belém do Pará. Tal aspecto é notório quando se questionam os concluintes dos cursos de violão do Instituto Estadual Carlos Gomes (datado de 1895) e da Escola de Música da Universidade Federal do Pará (datada de 1963), principais estabelecimentos de ensino local da música. Na maioria dos casos, eles conhecem pouco sobre a origem e desenvolvimento do instrumento, sobretudo no que diz respeito à produção viabilizada na região. Com efeito, para uma formação mais contextualizada, é de suma importância para estudantes e profissionais da área compreender como se constituiu o panorama do violão, neste caso, em Belém do Pará.

Este trabalho tem a pretensão de tornar-se fonte de conhecimento sobre um capítulo da história do violão para os estudantes e profissionais da área, pois identificará os acontecimentos e personalidades que integraram os fatos sociais que representam um período determinado da história do instrumento. Assim, além de ampliar o conhecimento sobre o



violão, esta pesquisa refletirá sobre a música como importante meio para avaliar e compreender os elementos formadores de regionalismo e hibridismo cultural, como fala Salles (1980, p. 87):

Considerando o instrumento musical importado, assim como os métodos para o ensino da música produzida na Europa, claro está que este suporte cultural participaria em seu tempo das transformações sociais que se iam operando, podendo igualmente fixar elementos embrionários de aculturação mais intensa e extensa, capaz de influir no complexo do povo amazônico.

Face ao exposto, a pesquisa tem como pergunta: como se deu a institucionalização do ensino de violão solo na capital paraense? Dessa interrogativa emergiram algumas questões norteadoras da investigação: como este ensino foi introduzido em Belém do Pará? Como este instrumento foi inserido em espaços de ensino musical especializado tais como o Instituto Estadual Carlos Gomes e a Escola de Música da Universidade Federal do Pará? Qual legado esse processo de institucionalização tem deixado para a comunidade local quanto à prática de violão solo? Qual a contribuição dos seus principais colaboradores (compositores, intérpretes e didatas) para a atual conjuntura do ensino do instrumento em Belém do Pará?

### **Objetivos da investigação**

Como objetivo geral desta pesquisa, pretende-se investigar historicamente como se deu a institucionalização do ensino de violão solo na capital paraense, a fim de compreender como este foi introduzido e como vem sendo constituído ao longo de diferentes gerações. Visa, ainda, refletir sobre o legado desse processo de institucionalização para a comunidade local quanto à prática de violão solo e a contribuição dos seus principais colaboradores (compositores, intérpretes e didatas) para a atual conjuntura do ensino do instrumento em Belém do Pará.

### **Procedimentos metodológicos**

Esta pesquisa comporta a inserção social do violão como instrumento musical e de ensino musical em Belém do Pará, situando-o como prática social histórica e materialmente construída. A compreensão da “música como cultura”, constituída na prática social da qual não pode ser desvinculada, exige nesta pesquisa uma interface da Educação Musical com a História. Logo, a metodologia desta investigação abrange estudo bibliográfico de obras no campo da musicologia histórica no que tange à música europeia e brasileira visando à compreensão da música paraense, esta última com o intuito de identificar e refletir sobre os

principais fatos e nomes ligados ao violão em Belém do Pará. Isto porque, segundo Le Goff (2003), o conhecimento histórico contribui para a compreensão da realidade presente.

Esta investigação se inspira na pesquisa documental e bibliográfica de Salles (1980; 2005; 2007), que realizou ampla análise da história da música no Pará num âmbito geral popular e erudito para compreender e demonstrar qual foi o papel da música na formação cultural da sociedade paraense. Em Habib (2013), buscaram-se elementos da história local do violão. A pesquisa também se sustenta no trabalho de Vieira (2001; 2012) que aborda a formação e a atuação do professor de música em Belém do Pará. Outros trabalhos importantes para esta pesquisa são os realizados por Nogueira (1991) e Dudeque (1994) sobre a história do violão desde as suas origens.

Além de estudo bibliográfico, será desenvolvida análise documental a partir de coleta de dados realizada em acervos, dentre os quais se destacam os das bibliotecas do Instituto Estadual Carlos Gomes e do Museu da Universidade Federal do Pará (Acervo Vicente Salles), para estudo de documentos como: atas, cartas, contratos, discos, gravações, folders, fotos, partituras.

A pesquisa de campo se dará a partir das informações obtidas através de entrevistas semiestruturadas com violonistas e professores de violão da atualidade, a respeito de suas formações, seus mestres, suas atuações como instrumentistas e professores de violão.

Em síntese, este estudo possui três dimensões, que vêm sendo desenvolvidas em três seções ou capítulos, quais sejam: a **dimensão histórica** que reflete sobre a inserção social do violão como instrumento musical e de ensino musical na Europa, no Brasil e em Belém do Pará, do qual aqui se apresenta um recorte. A **dimensão do ensino**, na qual se propõe descrever como este foi institucionalizado nos conservatórios da cidade. E a **dimensão da prática de violão solo**, quanto ao legado que aquele processo de institucionalização tem deixado para a comunidade musical e social local, refletindo-se sobre a contribuição dos seus principais colaboradores (compositores, intérpretes e didatas) para a atual conjuntura do ensino do instrumento em Belém do Pará.

A seguir, é apresentado um recorte da primeira destas dimensões.

### **O violão na Europa, no Brasil e em Belém do Pará**

Segundo Nogueira (1991), a história do instrumento que atualmente é conhecido como violão no Brasil, começou a desenvolver-se por volta de 1900-1800 a.C. Encontram-se registros de instrumentos similares na Babilônia antiga, Egito, Roma e Grécia. Na Europa durante a Idade Média o primeiro instrumento de corda aparece aproximadamente em 300 d.C

e apresentava um longo braço acoplado a uma caixa acústica arredondada. Também se encontram outros, com o braço do mesmo tamanho do corpo de forma retangular que podiam variar no número de cordas. No final do século XIV são encontradas em igrejas da Espanha, França e Inglaterra descrições de um instrumento que possuía ligeiras curvaturas nas laterais e que deu origem à guitarra. Havia uma clara diferenciação: a “Guitarra Latina” derivada da “Khetara grega”, também conhecida como “Fidícula”, a qual durante o domínio do Império romano foi denominada “Cítara Romana”, possuía o corpo no formato do número oito, o fundo plano e era tocada com a mão. Enquanto que a “Guitarra Morisca” derivada do alaúde árabe tinha o corpo oval e era tocada com um plectro.

Na conferência intitulada “*La guitarra y su História*”, ocorrida em Paris no ano de 1928, o guitarrista espanhol discípulo de Tárrega, Emílio Pujol, apresentou as duas principais teorias sobre a origem do violão. Conforme a primeira, o violão derivou da “Khetara grega”, a qual em meados do século I d.C teria sido levada para a península Ibérica pelos romanos, e lá recebido uma série de modificações. De acordo com a segunda teoria, o violão provém do alaúde, possivelmente transportado durante a invasão moura à Espanha no século VIII (NOGUEIRA, 1991)

Dudeque (1994) explica que durante o século XVI ocorreu na Espanha o surgimento da *Vihuela* – chamada de viola por portugueses e italianos – e dos primeiros métodos escritos para tocá-la, que assim facilitou a transmissão desse conhecimento às gerações seguintes. Esta possuía a caixa acústica no formato de oito, seis cordas duplas e podia ser de três tipos diferentes: *vihuela de arco*, friccionada com arco; *vihuela de peñola*, pulsada com um plectro e, a *vihuela de mano*, tocada com os dedos com maior popularidade na Espanha do século XVI espalhando-se por vários países da Europa. Existia também a *vihuela* de quatro cordas, chamada de guitarra, sendo um pouco mais curta que a *vihuela*. Havia ainda a guitarra de cinco ordens que possuía um *bourdon* a mais.

Durante o século XVII, estes instrumentos ficaram conhecidos como guitarras barrocas. A partir da segunda metade do século XVIII, as guitarras de quatro e cinco ordens sofreram intensas transformações: definiu-se melhor a afinação, adicionaram-se *bourdons* a quarta e quinta ordem, e mais tarde foi acrescentada a sexta ordem ou corda. Na transição do século XVIII para o XIX, além da guitarra de seis ordens duplas, também observa-se a existência de uma guitarra com seis cordas unitárias, que era conhecida como guitarra francesa. Porém, em Portugal, a guitarra de seis ordens passou a ser chamada de violão, pois, possuía as mesmas características da viola, sendo de proporções um pouco maiores,

estabelecendo assim, a diferença entre o violão e a guitarra portuguesa, outro instrumento muito popular nesse país.

No Brasil, a música foi utilizada pelos jesuítas como uma importante ferramenta no auxílio da catequese, e assim como outros instrumentos a viola foi aproveitada, como diz Dudeque (1994, p.101): “A VIOLA, INSTRUMENTO de 5 cordas duplas, precursor do violão e popularíssima em Portugal, foi introduzida no Brasil pelos jesuítas portugueses, que a utilizavam na catequese”. Encontram-se ainda citações da viola no século XVII em São Paulo, onde era usada para acompanhar as danças populares.

Havia certa confusão entre a viola e o violão até a primeira metade do século XIX, mas a partir de então, fica evidente a diferença entre a viola, instrumento eminentemente sertanejo, que aparece com maior frequência no interior do país e recebe, nos dias atuais, o nome de viola-caipira; e o violão, que também era conhecido como guitarra francesa, e teve a sua construção definitiva nesse período, quando se torna um instrumento efetivamente urbano, usado nas modinhas para acompanhar o canto e na música instrumental, na qual se junta a outros instrumentos para formar o grupo de choro.

De custo acessível, o violão esteve presente nas camadas sociais menos abastadas e foi predominantemente usado na música popular. Por isso, gozou de péssima reputação e foi discriminado por alguns setores da sociedade que o associaram à boemia e à vagabundagem. Os dois centros de maior destaque no Brasil foram Rio de Janeiro e São Paulo, onde a produção foi mais intensa e contou com a presença dos melhores instrumentistas e compositores do instrumento. (DUDEQUE, 1994).

Segundo Salles (2005), a introdução do estudo da viola, instrumento antecessor do violão, na então Província do Grão-Pará, pode ser atribuído ao Pe. Antônio Vieira que deixou expresso no “Regulamento das aldeias do Maranhão e Pará”, que nas escolas de ler e escrever se ensinasse também a cantar e tanger instrumentos.

Como em outras regiões colonizadas por Portugal, o domínio e ocupação do território eram assegurados pela catequese dos Jesuítas, os quais usavam a música como recurso político e pedagógico. A música de origem europeia era ensinada em conventos, escolas e igrejas a índios e negros através de uma série de instrumentos trazidos da metrópole, como cita Salles (1980, p. 55-56): “Índios e negros aprendiam música europeia e tocavam em instrumentos europeus. Violas, rabecas, gaitas, pífanos, ou flautas, cornetins, charamelas (clarinetas primitivas), órgão e cravo são instrumentos musicais citados na crônica do padre Felipe Betendorff”.

Com o passar do tempo, viola e violão caíram no gosto dos negros escravos e, também nessa Província, foram associados à vadiação e à vagabundagem.

Desse modo, percebe-se que o processo de formação da cultura local se desenvolveu a partir do “contato” do português colonizador com os habitantes nativos da região, os índios, e posteriormente com os negros escravos africanos. A partir desse “encontro de culturas” originaram-se vários aspectos que se refletem atualmente na sociedade paraense, como hábitos, costumes, alimentação e, neste caso, as influências registradas na música e nas composições transmitidas através do violão. Nota-se o constante uso de ritmos locais gerados a partir do hibridismo cultural. Por exemplo, o carimbó, nas composições de violão solo paraense. Isso aponta como o processo histórico pode ter influenciado no desenvolvimento do violão e nas obras dos principais compositores regionais.

A entrada de instrumentos musicais europeus no Brasil se dava por meio dos migrantes e, sobretudo, através do comércio existente entre a metrópole e a colônia. Em 1896, São Luís importou grande volume de violas a reduzidos valores monetários, como cita Salles (1980, p.86): “[...] importava da metrópole, entre outros diversos artigos, os seguintes instrumentos musicais com os respectivos preços: 6 rabecas a 3\$200; 1 rabecão a 32\$000; 1.123 violas a \$600 e 389 violas pequenas a \$300 réis”.

Na passagem do século XIX para o XX, existia em Belém uma quantidade considerável de violonistas e seresteiros: o Papapá, o Mestre Chico da Cidade Velha, “Caboclo de Sola”, Pedro Mata-Fome, natural do Piauí, o potiguar Santa Cruz (1891-1928), Antônio Teixeira do Nascimento – conhecido como Tó Teixeira (Belém 1895-1982), Francisco Damasceno – nascido no Marajó, Aluísio Santos – natural de São Luís (1886-1974), Raimundo Nonato Trindade ou Raimundo Canela (Belém 1875-1953), seu filho de mesmo nome também violonista (Belém 1913-1985), José Marçal – conhecido como “Zeca 10 réis”, Jacques de Oliveira e Antonio Neves. Com maior destaque, Artemiro da Ponte e Sousa, o Bem Bem (Belém, 1894-1951), que vinha de uma família de músicos, era solista e professor de violão, considerado ótimo compositor de grande popularidade, que em certa noite de seresta teve a oportunidade de cantar para o poeta Mário de Andrade, que visitava o Pará, e na ocasião gravou uma de suas modinhas intitulada “Separação” (SALLES, 2005).

Também havia violonistas eruditos que atuavam como solistas nos salões de concerto: Casemiro Borges Godinho de Assis, João Pinto Moreira – considerado o primeiro virtuose da época, no Pará, que em 1900 já realizava concertos no Teatro da Paz –, seu filho João Batista Muniz Moreira (1885-1916) – que também se apresentou no Teatro da Paz.

Salles (1980) diz que grandes potencialidades do violão paraenses seguiram para o Rio de Janeiro, como foi o caso do Dr. Clementino Lisboa, grande virtuose e intérprete dos clássicos, citado na revista “O Violão”, publicada no Rio de Janeiro em 1928, como introdutor do violão nos salões burgueses do Rio de Janeiro. Era admirado por grandes nomes da música no Brasil, dentre os quais Alberto Nepomuceno. O engenheiro Homero Alvarez, foi outro paraense que se radicou ainda bem jovem no Rio de Janeiro. Descendente de espanhóis, estudou na escola de Tárrega em Barcelona, a qual divulgou no Brasil, sobretudo em sua publicação na revista “A voz do violão”. Concertista consagrado, realizou apresentações em boa parte do país e visitou o Pará em 1925.

Segundo Vieira (2001), ao final do século XIX, Belém vivia um momento de intensa prosperidade econômica gerada a partir da exportação da borracha, o que possibilitou a formação de um cenário cultural efervescente. O rico mercado musical atraía músicos e companhias artísticas estrangeiras que, ao fim de suas longas temporadas, permaneciam na cidade para se dedicarem à prática e ensino da música. Em 1885, foi fundada a Academia de Belas Artes de Belém, que abrangia os departamentos de Artes Plásticas e de Música, este último chamado Conservatório de Música. Teve como primeiro diretor o maestro Carlos Gomes e após sua morte em 1896, o Conservatório recebeu o nome do maestro sendo transformado em instituição estadual de ensino público. O Instituto Estadual Carlos Gomes atendia às necessidades estéticas das classes mais favorecidas economicamente, sua matriz curricular seguia o padrão europeu, onde se dividia o ensino em teoria da música e prática instrumental, ensinavam-se alguns instrumentos de orquestra, o canto lírico e o piano. Não constava o violão.

No livro “Tó Teixeira: o poeta do violão”, Habib (2013, p.83) faz uma citação do ano de 1932, em que o violonista, compositor e professor de violão deixou escrito à mão: “Ao meu ver aqui no Pará não existe academia de violão, nem professores laureados por Conservatório”. Tó Teixeira se dizia operário, encadernador e artista pobre. Era morador do bairro do Umarizal, onde residiam os negros que trabalhavam nos engenhos e nas casas dos ricos da cidade.

Correa (2008) comenta que nas primeiras décadas do século XX, em Belém, eram frequentes as reuniões noturnas que resultavam em serestas e serenatas onde o violão tinha presença fundamental. Estes encontros reuniam poetas, intelectuais e músicos de cor e classes sociais diferentes, mas que partilhavam do gosto pela vida boêmia. Este fato possibilitou que indivíduos de baixas condições financeiras na maioria artistas oriundos de bairros suburbanos, se aproximassem de membros da elite da sociedade paraense.



Não se tem informações muito claras de como se deu a formalização do ensino de violão solo em Belém do Pará, e qual a colaboração de seus principais ícones. Como em outras localidades brasileiras, o violão esteve mais intimamente ligado à música popular, fato que pode tê-lo afastado da elite musical da sociedade paraense por determinado período.

### **Algumas considerações**

Estes dados iniciais da dimensão histórica desta pesquisa ajudam a compreender o processo de introdução e de institucionalização do ensino de violão solo em Belém do Pará, de modo a observar aspectos contextuais. Ainda há para investigar, nesta dimensão, a produção local de colaboradores como: Alcides Freitas (Mestre Catiá), Sebastião Tapajós, Nelson Ferreira (Nêgo Nelson), Salomão Habib. Além disso, este trabalho buscará analisar os principais estabelecimentos de ensino que possuem um foco no trabalho da técnica baseado no repertório específico tradicional – o Instituto Estadual Carlos Gomes e a Escola de Música da Universidade Federal do Pará.

### **Referências**

- CORREA, Angela T. O. A vida noturna em Belém: a boêmia poética 1920/1940. In: ENCONTRO REGIONAL DE HISTÓRIA: PODER, VIOLÊNCIA E EXCLUSÃO. 19., 2008, São Paulo. *Anais...* São Paulo: USP, 2008. Disponível em: <<http://www.anpuhsp.org.br/downloads/CD%20XIX/PDF/Autores%20e%20Artigos/Angela%20Tereza%20de%20Oliveira%20Correa.pdf>>. Acesso em: 01 mai. 2011.
- DUDEQUE, Norton Eloy. *História do violão*. Curitiba: Editora da UFPR, 1994.
- HABIB, Salomão. *Tó Teixeira: o poeta do violão*. Belém: Violões da Amazônia, 2013.
- LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Tradução Bernardo Leitão *et al.* 5. ed. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2003.
- NOGUEIRA, Eduardo Fleury. *A evolução do violão na história da música*. São Paulo: [s.n.], 1991.
- SALLES, Vicente. *A música e o tempo no Grão-Pará*. Belém: Conselho Estadual de Cultura, 1980.
- \_\_\_\_\_. *A Modinha no Grão-Pará: estudo sobre a ambientação e (re)criação da Modinha no Grão-Pará*. Belém: SECULT/IAP/AATP, 2005.
- \_\_\_\_\_. *Música e Músicos do Pará*. 2. ed. corrigida e ampliada. SECULT/ SEDUC/ AMU-PA, 2007.
- VIEIRA, Lia Braga. As condições de criação e funcionamento de um conservatório. In: BARROS, Líliam Cristina da Silva; ADADE, Ana Maria (Orgs.). *Memórias do Instituto Estadual Carlos Gomes: 1896 – 1986*. Belém: Imprensa Oficial do Estado, 2012. p. 163-208.
- \_\_\_\_\_. *A Construção do professor de música: o modelo conservatorial na formação e na atuação do professor de música em Belém do Pará*. Belém: CEJUP, 2001.