

Teoria Aplicada ao Violão, de Othon da Rocha Neves: uma análise comparativa

Frederico Cunha Grunewald Zarantoneli
Universidade Federal de Juiz de Fora (IAD)
fredericogrunewald@gmail.com

Resumo: Este trabalho apresenta o método inédito Teoria Aplicada ao Violão e os volumes 3 e 4 de Guitarra Espanhola publicados pela Editora Vitale em 1966, do compositor, arranjador e professor de violão da zona da mata mineira Othon da Rocha Neves (1924 – 1991), um relevante personagem da didática violonística nacional. Pretendemos realizar uma análise comparativa do método inédito com outros tratados que possivelmente teriam influenciado este didata, a saber, o Op. 59, de Matteo Carcassi (1792 – 1853), a Escola Moderna do Violão Vol. 1, de Isaias Savio (1900 – 1977) e a Iniciação ao Violão, de Henrique Pinto (1941 – 2010). Também identificamos Ferdinando Carulli (1770 – 1841) e Emilio Pujol (1886 – 1980) como possíveis influências pedagógicas. Os objetivos dessa investigação são: a identificação e caracterização da abordagem metodológica e pedagógica de Neves, bem como o detalhamento de mudanças no seu arcabouço teórico relativo às suas publicações anteriores.

Palavras-chave: Othon da Rocha Neves; método de violão; ensino de violão

Theory Applied to the Guitar, by Othon da Rocha Neves: a comparative analysis

Abstract: This work presents the unpublished Theory Applied to the Guitar and Volumes 3 and 4 of Spanish Guitar published by Vitale in 1966, written by Othon da Rocha Neves (1924 – 1991), a composer, arranger and guitar teacher who works in the southern part of the State of Minas Gerais, who played an important role in national guitar didactics. We intend to realize a comparative analysis of the first work, along with other treatises that might have influenced Neves. These are Op. 59, by Matteo Carcassi (1792 - 1853), the Modern School of the Guitar Vol. 1, by Isaias Savio (1900 - 1977) and the Initiation to the Guitar, by Henrique Pinto (1941 - 2010). We also identified Ferdinando Carulli (1770 - 1841) and Emilio Pujol (1886 - 1980) as possible pedagogical influencers. This object of this investigation is to identify and characterize Neves' methodological and pedagogical approach as well as describing changes in his theoretical framework regarding his previous publications.

Keywords: Othon da Rocha Neves; guitar methods; guitar didactics

Introdução

Othon da Rocha Neves (Fig. 1) nasceu em 17 de agosto de 1924 na cidade de Rio Novo, Minas Gerais. Foi filho do maestro Manuel de Souza Neves¹, de quem recebeu as primeiras instruções na música², e de Auta Mascarenhas da Rocha³. Também, era sobrinho do importante didata e editor musical Mário Mascarenhas⁴, seu tio por parte de mãe.

Neves passou parte de sua infância em Juiz de Fora/MG, partindo com sua família aos doze anos de idade para o Rio de Janeiro. Retornou à Juiz de Fora em 1958, com 34 anos de idade. Entre 1939 e 1972, Neves trabalhou na área de contabilidade e exerceu outras funções administrativas na Estrada de Ferro Central do Brasil⁵. Como segundo ofício, dedicava-se ao ensino do violão, função que assumiu integralmente entre 1972 e 1991, quando faleceu.

Apesar de ser um autodidata no violão (ver rodapé 2), em meados da década de 1960, Neves ocupou o cargo de professor desse instrumento na filial juizforana do Conservatório Brasileiro de Música. Foi também sócio do Centro Cultural Pró-Música 6 desde a sua criação no início da década de 1970, lecionando violão nessa instituição por alguns anos⁷. Entre o final da década de 1970 até 1981, trabalhou no Colégio Santa Catarina⁸, oferecendo aulas de violão em horário extraturno. Neves fundou uma escola de música independente em Juiz de Fora, a Cordas e Canto, em 1982 ou 1983, e até 1991, ministrou aulas exclusivamente neste

1 Manoel de Souza Neves (Sapucaia/RJ, 1900 – Rio de Janeiro/RJ, 1970) foi um músico, maestro e professor. Órfão de pai, aprendeu música recebendo aulas em troca do trabalho de copista de partituras para um maestro de Sapucaia/RJ. Residiu em diversas cidades ao longo da rede de ferrovias da Central do Brasil, sempre envolvido com a formação de corais ou bandas nas regiões onde morou. Influenciou inúmeros músicos da família. Profundo conhecedor de música sacra, manteve durante longo período o Coral Mocidade do Meyer, sediado na Igreja Coração de Maria, na cidade do Rio de Janeiro. Também formou bandas em patronatos de menores do Estado do Rio de Janeiro, fazendas que abrigavam jovens entre os quais algumas dezenas aprendiam música com o maestro e se apresentavam em eventos e festividades.

2 Informações obtidas por meio de entrevistas realizadas por escrito via e-mail e/ou gravadas pessoalmente em aparelho celular. Ex-alunos de Neves e datas das entrevistas: Denise Coimbra (13/07/2017), Fernando César (01/03/2018), Sildo Vital Gaudereto (06/03/2018), Antônio Cândido (20/04/2018) e Luiz Carlos Moreira da Rocha (21/04/2018). Familiares do professor e datas das entrevistas: Paulo Murilo (sobrinho – 24/08/2017), Cecília da Rocha Neves e Maria Ignez da Rocha Neves (irmãs–17/09/2017), Manoel Neves (irmão – 24/02/2018) e Othon da Rocha Neves Júnior (filho – 24/03/2018).

3 Auta Mascarenhas da Rocha (Ubá/MG, 1903 – Rio de Janeiro/RJ, 1974).

4 Mário Mascarenhas da Rocha (1929 – 1992) foi um compositor, professor de acordeom, autor de diversos métodos para instrumentos musicais publicados pela Editora Irmãos Vitale e Ricordi e criador das Academias Mascarenhas (escolas de música). Foi irmão de Auta Mascarenhas da Rocha e tio de Othon da Rocha Neves.

5 Em 1957 se tornou Rede Ferroviária Federal.

6 O Centro Cultural Pró-Música surgiu em dezembro de 1971 na cidade de Juiz de Fora como entidade civil sem fins lucrativos, com a proposta de promover mensalmente um concerto de música erudita e, assim, incentivar a formação de público para o gênero. Tem como seus fundadores o casal Maria Isabel e Hermínio de Sousa Santos. Foi incorporado à Universidade Federal de Juiz de Fora em 2011 e é reconhecido pelo prestigiado Festival de Música Colonial Brasileira e Música Antiga, realizado anualmente desde 1989.

7 Othon da Rocha Neves Júnior, filho do didata, foi o único entrevistado que afirmou este fato.

8 O Colégio Santa Catarina foi fundado em 1909 na cidade de Juiz de Fora pela congregação polonesa das irmãs de Santa Catarina.

estabelecimento. Faleceu em 18 de fevereiro de 1991, em Juiz de Fora, em plena atividade pedagógica.

Fig. 1. Professor Neves em meados da década de 1980.



Fonte: Acervo do autor, 2017.

Em meados da década de 1960, Mario Mascarenhas convidou Neves a publicar dois métodos pela Editora Irmãos Vitale, os *Método para Violão – Guitarra Espanhola* – volume nº 3 e 4, que iriam integrar a *Coleção Mascarenhas para Violão*. Segundo Manoel Neves, irmão do didata (ver rodapé 2), a editora Vitale já havia o interesse em publicar métodos para violão devido à fama do instrumento na época. As obras da *Coleção Mascarenhas* são conhecidas até hoje e eram adotadas pelo Conservatório Brasileiro de Música, Academias Mascarenhas e no Serviço de Educação do Estado da Guanabara¹⁰ – S. E. M. A¹¹.

Além dos métodos citados, Neves também publicou duas *Coletâneas de Peças Fáceis para o Violão*, ainda na década de 1960, e obras originais para o mesmo instrumento, já na década de 1980¹².

Para iniciar o processo de análise das possíveis influências sobre o didatismo violonístico e o gosto musical de Neves, foram entrevistados diversos dos seus ex-alunos e familiares (ver rodapé 2). Segundo Manoel Neves e Paulo Murilo, sobrinho do didata, Neves teve alguns

9 Um vídeo gravado em fita cassete por Paulo Murilo (sobrinho de Neves) e Denise Coimbra (ex-aluna), após o falecimento do didata, expõe a sala onde este ministrava suas aulas no *Cordas e Canto* e as partituras inacabadas que estavam sendo adaptadas para violão solo do compositor Johann Sebastian Bach (1685–1750).

10 Estas afirmações se encontram na capa e contracapa dos métodos *volume 3 e 4*, além da indicação de que os livros também eram utilizados *em quase todas as Escolas do Brasil*.

11 Superintendência de Educação Musical e Artística.

12 Ver referências destas obras no final deste artigo.

contatos com Oswaldo Soares¹³, fato que pode ter influenciado a sua metodologia didática. Soares deu uma opinião favorável às reflexões de Neves sobre o uso de unhas para tocar. Paulo Murilo acrescentou que María Luisa Anido (1907-1996)¹⁴ foi uma referência como intérprete do violão para Neves, que assistiu um recital ao vivo da violonista. A maioria dos entrevistados afirmam que Neves foi autodidata no violão. Cecília Neves, sua irmã, no entanto, afirma que o compositor teve um primeiro e rápido contato com um professor¹⁵ na década de 1940 que lhe deu as primeiras instruções e que, por motivo de mudança, perdeu-se o contato. Sildo Gaudereto e Fernando César, ex-alunos, afirmam que Neves chegou a tocar em rádios, como na Mayrink Veiga no Rio de Janeiro, ocasião esta que conheceu Dilermando Reis. Outros entrevistados afirmam que Neves chegou a tocar em um programa de rádio em Três Rios/RJ, chamado “Dedos que falam”, na década de 1950. Na década de 1960, Neves voltou a morar em Juiz de Fora e começou a se apresentar na rádio PRB-3 da mesma cidade¹⁶. Mesmo se apresentando em rádios, Neves era tímido e exigente consigo, focando suas habilidades à criação de materiais didáticos, composições e arranjos para o violão, segundo entrevistados.

Tivemos acesso ao acervo de Neves em 24 de agosto de 2017, que está sobre a guarda do supracitado Paulo Murilo, onde encontramos os seguintes métodos de violão: *Methodo Completo de Violão Opus 59*, de Matteo Carcassi; *Metodo Completo per Chitarra vol. III*, de Ferdinando Carulli, *Escola Moderna do Violão vol. 1*, de Isaias Savio, *Escuela Razonada de la Guitarra Libro I*, de Emilio Pujol e *A Escola de Tarrega: Método Completo de Violão*, de Oswaldo Soares. Os entrevistados também comentaram o gosto musical diversificado do didata, que incluía gêneros de música popular, como o choro, assim como obras dos períodos barroco, clássico e romântico¹⁷.

Este trabalho será iniciado com a descrição e análise dos principais tratados supracitados, no que concerne a sua influência sobre Neves. Posteriormente, abordaremos as obras autorais do didata: o *Metodo para Violão Guitarra Espanhola vols. 3 e 4* e o inédito *Teoria Aplicada ao Violão*¹⁸.

13 Uma das referências da “*Escola de Tarrega*” no Brasil, discípulo de Josefina Robledo (1897–1972). Ver referência de sua obra no final deste artigo.

14 Violonista argentina e compositora.

15 Conforme entrevista não se sabe o nome deste professor.

16 Segundo entrevista com Fernando César, o senhor Lauro Cataldi, violonista e amigo de Neves, tocava nesta rádio um repertório de música popular e convidou Neves para tocar violão clássico.

17 Compositores: J. S. Bach (1685–1750), W. A. Mozart (1756–1791), L. Beethoven (1770–1827), J. Brahms (1833–1897), F. Chopin (1810–1849), E. Nazareth (1863–1934), H. Villa-Lobos (1887–1959) e outros. Compositores para violão: Matteo Carcassi (1792–1853), Ferdinando Carulli (1770–1841), Dionisio Aguado (1784–1849), Fernando Sor (1784–1849), Napoleon Coste (1805–1883), Francisco Tárrega (1852–1909), João Pernambuco (1883–1947) e Dilermando Reis (1916–1977). Intérpretes de violão: María Luisa Anido (1907–1996), Dilermando Reis e Andrés Segovia (1893–1987).

18 Escrito em 1980 e reformulado anualmente pelo professor até 1990. Material didático para iniciação ao violão.

Carcassi: *Methodo Completo De Violão Opus 59*

Pouco se sabe sobre a biografia de Matteo Carcassi (1792-1853) (ver rodapé 25). Nascido em Florença (1792), Carcassi dedicou sua vida à guitarra romântica, com produção composicional extensa e realizando muitas turnês pela Europa (CANILHA, 2017, p 19). Em 1836, a primeira edição do *Méthode complète pour la guitare, Op.59* foi publicada em Paris, e ainda hoje é considerado um dos métodos mais relevantes do século XIX, conforme Canilha (2017).

O *Methodo Completo de Violão opus 59* (ver Fig. 2), com tradução para o português elaborada por Raphael Coelho Machado (1814-1887), foi um dos primeiros tratados a influenciar o pensamento pedagógico de Neves. Segundo Cardoso (2015, p. 61), o método utiliza uma linguagem simples com o aumento gradual de dificuldades, “[...] sempre direcionando textos e lições ao violonista amador ou iniciante”.

Fig. 2. Homem empunhando o violão na contracapa do método.



Fonte: CARCASSI, 1850, p. 2.

O livro é estruturado em três partes, contendo também uma breve introdução sobre a teoria musical elementar (CARCASSI, p. 4-9)¹⁹. Na primeira parte, são apresentados os seguintes conteúdos: afinação do violão, postura corporal, o posicionamento da ME²⁰ e MD²¹, como

19 “Música, melodia, harmonia, notas (signos), pauta, linhas adicionais (linhas suplementares), quantidade de notas (ainda era utilizada o UT ao invés de DÓ), claves, figuras (valor das notas) e silêncios, ponto (de aumento), quíalteras, compasso, ligadura e síncope, suspenso, bemol e bequadro, tom e modo, escalas (diatônica – maiores e menores melódicas e naturais) e cromática, abreviaturas (para grupos de notas repetidas), ponto d’orgam (fermata), sinais de repetição e de expressão (ritornello, rall, ff) e sinais italianos que indicam movimento (largo, larghetto)”.

20 Mão esquerda.

21 Mão direita.

Ainda na segunda parte, Carcassi apresenta exercícios e obras associadas às posições principais. Outras tonalidades, que podem ser consideradas menos idiomáticas por exigirem muitas pestanas, são expostas em “Escalas, cadencias, ejercicios e prelúdios²⁶” (CARCASSI, 1850, p. 61-70). A seção é finalizada com o tópico “Sons harmônicos” (p. 70-71).

Na terceira parte do livro, aparecem cinquenta peças progressivas, algumas acompanhadas por recomendações específicas²⁷. Na penúltima obra²⁸, encontramos explicações de procedimentos denominados *Frisar*²⁹, *Vibração*³⁰, *Tambor*³¹, dentre outros.

Segundo Carcassi, seu método emprega uma linguagem simples e uma abordagem metodológica baseada em um regime progressivo e focado na prática instrumental, buscando uma experiência clara, acessível e precisa do aprendizado do violão (CARCASSI, 1850, p. 3)³². O padrão carcassiano de associação de escalas, acordes, exercícios e obras, pretende estimular o aprendizado em diversas regiões no braço instrumental e em todas as tonalidades. Como será constatado ao longo deste artigo, a divisão da escala do violão em posições influenciou a pedagogia de Neves, assim como o padrão de exercícios seguido de obras autorais.

Pujol: *Escuela Razonada de la Guitarra – libro primero*³³

Emilio Pujol (1886-1980) foi um violonista e didata espanhol. Considerado um dos principais discípulos de Francisco Tárrega, Pujol foi um notável propagador dos ensinamentos de seu mestre que não publicou sua metodologia em vida (TIRADO, 2009, p. 29)³⁴. A obra de Pujol, dividida em quatro volumes, é baseada nos princípios da técnica de Tárrega (PUJOL, 1956, p. 5) e é considerada “[...] a primeira metodologia séria do violão no século XX (OPHEE, 2017, p. 19)³⁵. Seu primeiro volume, editado em espanhol e francês pela Ricordi Americana (1956),

26 Si menor, Fa# menor, Ut# menor, Si maior, Sol# menor, Fa# maior (também serve para Solb maior com seis bemóis), Re# menor, Sib maior, Sol menor, Mib maior, Ut menor, Lab maior, Fa menor, Reb maior (também serve para o de Ut# maior com sete sustenidos) e Sib menor.

27 Peça nº 45 Valsa favorita do Duque de Reichstadt: “Recomentamos os estudos da Op. 60, continuação da presente obra, aos discipulos que querem se aperfeiçoar” (CARCASSI, 1850, p. 19). E também nas peças nº 46, 47 e 48: “é preciso afinar o Violão em Mi maior (mi, si, mi, sol#, si, mi)” (CARCASSI, 1850, p. 98).

28 Nº 49 – Valsa Espanhola.

29 Uma espécie de rasgueio da MD no qual o estudante deverá abrir os dedos uns depois dos outros sobre todas as cordas sem fazer movimentos com o braço.

30 Ligados sem ataque dos dedos da MD.

31 Bater a polpa do polegar nas cordas próxima do cavalete com bastante força, mas sem ruído.

32 Ver em Advertência do autor no método *Op. 59*, de Carcassi (1850, p. 3).

33 Ver referência desta obra no final deste artigo.

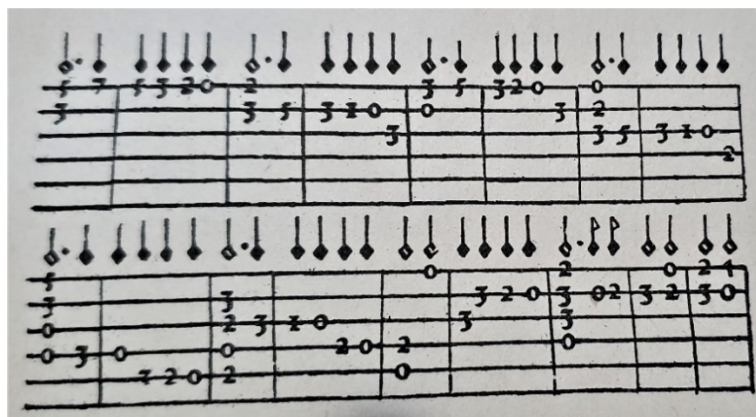
34 Al aproximarse a la figura de Francisco Tárrega surgen inmediatamente multitud de informaciones que hacen referencia a la llamada escuela de Tárrega. Sin embargo, intentando esclarecer a qué se refiere esta expresión, llama la atención que Tárrega no dejara escrita ninguna recopilación de sus postulados didácticos en forma de método de aprendizaje de la guitarra que podamos consultar hoy en día (TIRADO, 2009, p. 29).

35 Tradução de Nicolas de Souza Barros.

aborda essencialmente conteúdos técnicos e teóricos³⁶: “Trata-se de um método analítico no qual os esquemas do mecanismo violonístico são exaustivamente desenvolvidos, e onde tenta-se abarcar todas as possíveis combinações de dificuldades” (TIRADO, 2009, p.30, tradução nossa)³⁷.

Podemos supor que Neves utilizou na sua metodologia conceitos teóricos contidos nesta obra de Pujol, como por exemplo, o sistema antigo de escrita, denominado de “cifra ou tablatura” (PUJOL, 1956, p. 59) (ver Fig. 4), como será abordado mais à frente.

Fig. 4. Tablatura impressa em Veneza, no início do século XVI na casa de Octaviano Petrucci, segundo Conde de Morphy.



Fonte: PUJOL, 1956. p. 59.

Savio: *Escola Moderna do Violão - Volume 1º*

Editada em 1961 pela Ricordi Brasileira, a *Escola Moderna do Violão – Técnica do Mecanismo*³⁸ do violonista e didata Isaias Savio (1900–1977) tem como característica marcante uma abordagem que visa o estudo técnico do instrumento com a finalidade do aluno alcançar êxito na execução de grandes obras (SAVIO, 1961, p. 5). Um pioneiro do ensino nacional de violão, este uruguaio foi professor e fundador da Cadeira de Violão no Conservatório Dramático e Musical de São Paulo (1947). Propagador da “Escola de Tárrega”³⁹, Savio também é reconhecido por sua produção como compositor e arranjador para o violão, produzindo cerca de 400 obras, entre elas, transcrições, adaptações e peças

36 Partes do violão; qualidades necessárias de um violão; encordoamento; afinação; extensão; escala do violão; uníssonos; intervalos; sistemas de escrita; digitação; som; posição de segurar o violão; MD e ME; advertências sobre a maneira de estudar e sinais, abreviações e termos violonísticos.

37 “Se trata de un método analítico en el que se desarrollan exhaustivamente los esquemas del mecanismo guitarrístico, y donde se intentan abarcar todas las posibles combinaciones de dificultades”.

38 Publicada em português, inglês e espanhol.

39 Francisco Tárrega (1852–1909), espanhol, um dos principais compositores para violão do século XIX, criou, de forma extensiva, adaptações e arranjos de obras clássicas e românticas para o violão. Isso influenciou toda uma geração de compositores e didatas ao longo do século XX, incluindo Miguel Llobet, Emilio Pujol, Isaias Savio, Dilermando Reis, Neves e muitos outros.

originais. Além disso, o professor foi orientador de diversos violonistas que conseguiram projeção internacional (BARTOLONI, 1995, p. 47)⁴⁰, incluindo o importante didata Henrique Pinto (1941-2010)⁴¹. Savio teve contato com o violonista espanhol Miguel Llobet (1878-1939)⁴². Provavelmente, isso foi um fator central para o desenvolvimento da escola violonística que Savio criou no Brasil (BARTOLONI, 1995, p. 34; OROSCO, 2001, p. 44).

O método de Savio é iniciado com o posicionamento das MD e ME, a pestana, como encordoar o violão e sua afinação (SAVIO, 1961, p. 6-8). De suma importância, encontramos a apresentação de dois toques da MD: a) o *com apoio*, quando o dedo 43 tange uma corda para terminar o toque flexor repousando na corda vizinha, e: b) o *sem apoio*, quando o dedo tange a corda mas com a ponta digital indo em direção à palma da mão, não repousando na corda subsequente. Segundo o didata, estes dois tipos de toque garantem “[...] efeitos e matizes diversos [...]” (SAVIO, 1961, p. 6).

Fig. 5. Quadro demonstrativo da escala do violão até a 19ª casa.



Fonte: SAVIO, 1961, p. 51.

O livro é dividido em três capítulos. No primeiro capítulo, são apresentadas 25 lições progressivas⁴⁴ – essencialmente exercícios técnicos⁴⁵ - que associam o desenvolvimento

40 “[...] Luís Bonfá, Carlos Barbosa-Lima, Clara Petraglia, Dioclécio Melim, Maiza Ramalho (que deu recitais na Califórnia), Manoel São Marcos, Maria Lívia São Marcos, Henrique Pinto, Marco Pereira, Paulinho Nogueira, Antonio Rebello e Osmar Rebello entre outros” (BARTOLONI, 1995, p. 47).

41 Violonista e um dos principais didatas do violão no Brasil pós-Savio. Seu método “Iniciação ao violão” será abordado mais à frente.

42 Violonista, compositor, arranjador de diversas obras para o violão e o mais importante aluno de Francisco Tárrega. Este contato aconteceu quando Llobet visitou Buenos Aires e Montevidéu em turnê americana em 1918.
43 P – Dedo polegar da MD. I – Dedo indicador da MD. M – Dedo médio da MD. A – Dedo anelar/anular da MD.

44 No primeiro exercício da 1ª lição, observamos uma data em lápis de 21 de agosto de 1977. É muito provável que seja de Neves, já que conseguimos esta obra no acervo dele.

45 Os conteúdos técnicos incluem: cordas soltas; notas do violão nas quatro primeiras casas (com sustenidos e bemóis); toque com apoio; ME; dedo polegar; pulsação com P-I-M; nota lá na quinta casa 1ª corda; a combinação dos dedos P-I-M-A; pulsação mista; notas superpostas; arpejo sem apoio; duas notas em cordas próximas; nota

técnico das mãos a noções de leitura. No segundo capítulo, encontramos 19 estudos progressivos que abordam as notas memorizadas, pestana e meia pestana. Finalmente, no terceiro capítulo são apresentados estudos em uníssonos⁴⁶ e escalas cromáticas.

Uma inovação de Savio é a exposição de dois quadros demonstrativos das notas do braço instrumental entre as casas 8^a e 19^a. Consideramos que esses quadros contribuem para a memorização da escala do violão, por facilitar a visualização geográfica das notas (Fig. 5).

Savio não utiliza o conceito de “posição” mencionado por Carcassi. Ainda assim, para a didática brasileira, o conceito de *pulsção mista* pode ser considerado inovador, associando os toques com e sem apoio e visando um controle mais amplo de ataques variados da MD (Fig. 6).

Fig. 6. Exercício em pulsção mista.

N° 1

Pulse com apóio
Strike with support
Pulse con apoyo

sem apóio
without support
sin apoyo

com apóio
with support
con apoyo

sem apóio
Without support
sin apoyo

com sem
with without
con sin

com
with
con

N° 2

com apóio
with support
con apoyo

sem apóio
without support
sin apoyo

simile

Fonte: SAVIO, 1961, p. 19.

Vale destacar que o conteúdo deste método é exclusivamente técnico⁴⁷. Isso aconteceu, provavelmente, porque os leitores da *A Escola Moderna do Violão* poderiam adquirir outros livros de repertório violonístico editados por Savio. Orosco (2001, p. 37), em entrevista com Henrique Pinto, ouve a declaração deste que apesar das dificuldades de se publicar obras

si bemol na sexta casa da 1^a corda; ligados ascendentes; acordes; notas superpostas e baixo independente; arpejo apoiando o dedo A; ligados ascendentes e descendentes.

46 Mesma nota em posições diferentes.

47 Isso pode ter sido uma estratégia mercadológica, uma vez que Savio dominava o mercado editorial de produções didáticas para o violão no Brasil em meados do século XX, publicando dezenas de publicações suas com repertório variado: “As editoras não mediam esforços no sentido da divulgação de sua produção, que abrangia um arco que vai desde obras extensas e difíceis, até as tecnicamente fáceis, para iniciantes [...]” (BARTOLONI, 1995, p. 46).

violonísticas didáticas na época, Sávio, pela imensa demanda, chegou praticamente a sustentar a Ricordi por um certo período⁴⁸.

Pinto: *Iniciação ao Violão*

Publicado em 1978 pela editora Ricordi Brasileira, o livro bilingue (português e espanhol) *Iniciação ao Violão – Princípios Básicos e elementares para Principiantes*⁴⁹ de Henrique Pinto pode ser considerado uma obra de alta relevância no cenário do violão brasileiro⁵⁰, sendo ainda utilizada no Conservatório Estadual de Música Haidée França Americano de Juiz de Fora como auxiliar ao material didático⁵¹.

Uma característica marcante da metodologia de Pinto é a sua abordagem didática e filosófica a respeito do ato pedagógico. Ele contextualiza o aluno como o centro do trabalho a ser desenvolvido, afirmando que cada estudante é único e que a psicologia do ensino está na natureza do indivíduo (PINTO, 1978, p. 5). Continua listando as dificuldades existentes no campo técnico-musical, identificando três possíveis problemas decorrentes: (i) os de ordem musical, como a assimilação e a identificação do repertório; (ii) os de ordem psicológica ou psicossomática, que ele relaciona à insuficiência de preparo psicológico do professor, que ocasionaria traumas psíquicos; (iii) a incompetência do docente que resultaria na inconsciência de uma técnica mal organizada, causando enrijecimento e problemas de ordem muscular (PINTO, 1978, p. 6). Sobre postura, o autor afirma que o violão deve se adaptar às condições anatômicas do aluno e não o contrário: “[...] iremos pensar no violão como a continuação de nosso físico, e não como um objeto estranho e incômodo” (PINTO, 1978, p. 8). Portanto, este método promete uma decomposição de problemas técnicos, trabalhar a consciência corporal do aluno e apresentar obras musicais que sejam didaticamente coerentes com as propostas dos exercícios técnicos⁵².

48 Considerando a relativa dificuldade em se publicar obras naquela época, somos levados a concluir que a razão seria não somente o bom relacionamento de Savio com as editoras, em especial a Ricordi, mas realmente a existência de um mercado que consumisse esta produção. Henrique Pinto, conceituado professor de violão e ex-aluno de Savio, confirmou em entrevista a existência desta demanda na época, salientando, inclusive, que por um certo período, a Ricordi foi praticamente sustentada por Isaias Savio (OROSCO, 2001, p.37).

49 Obra utilizada concomitantemente ao material didático de Neves no Conservatório Estadual de Música Haydée França Americano de Juiz de Fora. Inauguração da instituição: janeiro de 1955. Apesar deste livro não se encontrar no acervo de Neves, achamos necessário sua descrição e análise uma vez que sua presença é forte no ensino do conservatório onde o material de Neves também é utilizado.

50 Antunes (2019) afirma que os livros de Pinto “[...] foram editados pela Ricordi Brasileira [...] e continuam a ser adotados por escolas e conservatórios de todo o Brasil” (não paginado).

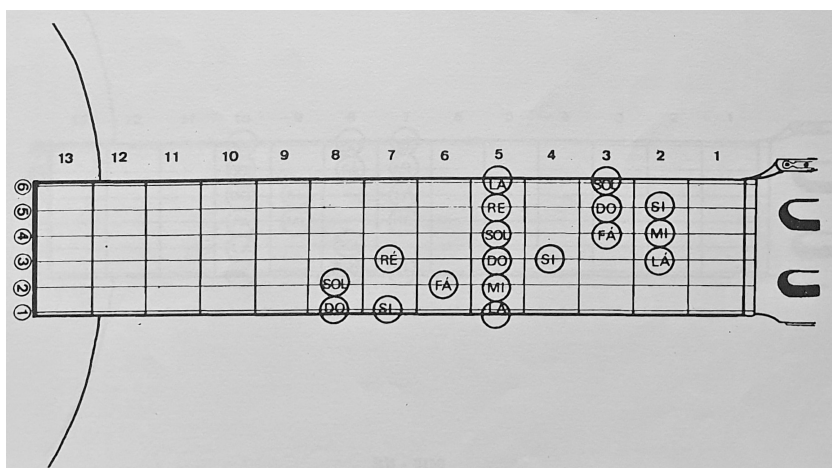
51 O autor deste artigo foi docente na instituição mencionada entre o primeiro semestre de 2017 até o primeiro semestre de 2022.

52 Entre os conteúdos, encontramos: *Onde e como sentar*; *MD*; *ME*; *Localização das notas naturais*; *Notas alteradas*; *Estudos melódicos e peças* (com 12 obras para violão solo em sua maioria de compositores clássicos – Matteo Carcassi e Ferdinando Carulli – sendo quatro, dessas doze obras, de autoria de Pinto); *Ligado*; *Pestana*; *Notas em outras posições* (2ª, 4ª, 5ª, 7ª, 9ª e 10ª.) e *Coletânea de peças progressivas* (contendo onze obras para violão solo, com os seguintes compositores: Gaspar Sanz (1640–1710), Anônimo [*Greensleeves*], Matteo Carcassi, Henrique Pinto, Francisco Tárrega, Dionisio Aguado e J. S. Bach.

É possível relacionar a metodologia de Pinto à escola violonística do uruguaio Abel Carlevaro (1916-2001), com quem Pinto estudou nos Seminários de Porto Alegre⁵³. Wolff (2008) escreve: “[...] Pinto (online) comenta que Carlevaro modificou e organizou ‘minha maneira de dar aula e meu enfoque da técnica do instrumento’[...]” (WOLFF, 2008, p. 22). Conteúdos como fatores psicológicos e a consciência corporal são encontrados no tratado de Carlevaro, a *Escuela de la guitarra – Exposición de la teoría instrumental* (1979). Entretanto, a diferença maior entre o trabalho de ambos é que o *Inicição ao Violão* é direcionado, em termos pedagógicos, para estudantes iniciantes e aborda um repertório elementar; e o segundo, a violonistas mais avançados, com reflexões filosóficas acerca da consciência correta para uma melhora na técnica instrumental⁵⁴.

Com o *Inicição ao Violão*, Pinto constrói uma pedagogia que não é voltada exclusivamente à técnica pura, exercícios e repertórios. Entre os métodos analisados até este ponto do trabalho, este é o único a destacar o fator psicológico como aliado importante para a prevenção de questões de ordem motora. Outra diferença: a clareza da sua ilustração do braço instrumental com a localização das notas na escala do violão (ver Fig. 7). A influência carlevariana não deve ser minimizada, e pode ter contribuído à aceitação da obra de Pinto no cenário violonístico nacional.

Fig. 7. Notas naturais da escala de dó maior, da 2ª à 8ª casa do violão.



Fonte: PINTO, 1978, p. 47.

53 Os *Seminários Internacionais de Violão de Porto Alegre*, um dos mais importantes do país, foram realizados entre os anos de 1969 a 1988, pelo Liceu Musical Palestrina. Muitos violonistas participaram como docentes e recitalistas dos quais podemos destacar: Álvaro Pierrri, Isaías Savio, Eduardo Fernandez, Carlos Barbosa-Lima, Henrique Pinto, dentre muitos outros (WOLFF, 2008, p. 20-21).

54 Esta distinção fica ainda mais evidente ao analisar os quatro *Cuadernos da Serie didáctica para guitarra* (1966, 1967, 1969, 1974) que aborda extensivamente conteúdos técnicos para ME e MD. “O violonista, para a sua formação integral, deve ter *uma ideia concreta e consciente de sua atitude frente ao instrumento* (TEORIA) e *uma correta formação mecânica-digital* (TÉCNICA). A teoria é uma atitude mental, fundamentada. A técnica, a aplicação desta teoria. A correta execução resulta da união inteligente das duas através do tempo” (CARLEVARO, 1979, p. 35, tradução nossa).

Neves: *Método para violão – volume nº 3 e 4*

Elaborados por Neves e publicados pela Editora Irmãos Vitale em 1966, os tratados *Método para Violão – Guitarra Espanhola – volume nº 3 e 4* (ver Fig. 8) compõem a *Coleção Mascarenhas para Violão* e foram adotados no Conservatório Brasileiro de Música, nas Academias Mascarenhas, no Serviço de Educação do Estado da Guanabara e no S.E.M.A (ver rodapé 10 e 11). As obras eram destinadas a alunos iniciantes do curso de violão denominado “Curso Preliminar”. Do 1º ao 3º ano, utilizava-se o Volume nº 3, e do 4º ao 5º ano, o Volume nº 4. Uma apresentação idêntica de Mascarenhas prefacia os dois métodos; nestes, o violão é exaltado e os seus principais compositores listados⁵⁵.

Fig. 8. Mascarenhas (em pé) e Neves (com o violão) autores de ambas as coleções.



Fonte: NEVES, 1966, p. 5.

Além do parentesco, a importância de Mascarenhas como agente da carreira didática de Neves é contextualizada pelas funções que desempenhava: fundador das Academias Mascarenhas (escolas de música) e criador de métodos para diversos instrumentos musicais⁵⁶ com caráter didático pelas editoras Vitale e Ricordi.

A boa relação de Mascarenhas com a Vitale possibilitou o convite a Neves para publicar dois métodos para integrar a sua *Coleção para Violão*⁵⁷ na década de 1960. Mascarenhas introduz Neves em um prefácio acalorado sobre as suas habilidades como arranjador para violão:

⁵⁵ “Francisco Tárrega, Fernando Sor, Dionisio Aguado, Napoleon Coste, Matteo Carcassi, Antonio Cano (1811 – 1897), Mauro Giuliani (1781 – 1829), Andrés Segovia, Villa Lobos e muitos outros” (NEVES, 1966, p 6).

⁵⁶ Como acordeom, por exemplo.

⁵⁷ Obras supracitadas: *Método para Violão – Guitarra Espanhola – volume nº 3 e 4*.

Fazer transcrições para o Violão não é tarefa fácil, não é só fazer e sim, como fazê-las. As transcrições devem ser bem violonísticas, para que tenham o efeito característico deste belo instrumento. Fazer transcrições fáceis para principiante é tão difícil como para peças de graus avançados, pois é como se fazer muito de um nada. É buscar a bela sonoridade, o dedilhado fácil, numa extensão cômoda no Violão, para que o discípulo sinta pouco a pouco a ânsia de melhorar e enriquecer seus conhecimentos. São estes os predicados do Professor OTHON DA ROCHA NEVES, que com a sua simplicidade impressionante de transmitir e com o dom de transformar singelas peças num deleite para nossos ouvidos, é na verdade um grande elemento da equipe que elaborou a presente Coleção (MASCARENHAS, 1966, p. 7).

O *Volume nº 3*, destinado do 1º ao 3º ano do curso básico, tem conteúdos mais sintéticos em relação aos tratados antes analisados, e apresenta os seguintes tópicos: *Nomenclatura do violão*; *Instruções gerais*, que inclui um quadro de todas as notas da tessitura do violão; *Posição masculina*⁵⁸, *feminina*⁵⁹ e *afinação*. Seguem exercícios para a memorização das notas em cordas soltas e as da primeira posição (para a ME); notas com alterações em sustenidos e bemóis; exercícios com intervalos de terças e sextas; acordes; pestana; arpejos a três e a quatro dedos; estudos e peças autorais⁶⁰.

No *Volume nº 4*, Neves (1966, p. 9-11) propõe o uso de posições mais elevadas da escala do violão, como por exemplo, uma escala de Dó maior digitada na 5ª posição. Nesta escala, é verificada a primeira abdução (abertura acima do normal) digital da ME no trabalho do autor. Outros conteúdos⁶¹ e peças⁶² são apresentados de maneira resumida ao longo do livro.

É necessário destacar que neste volume, Neves apresenta quatro arranjos para duo de violões, um conteúdo não apresentado nos métodos analisados antes. Estes são: *Pinheirinho Agreste*; *Carnaval de Veneza* (Fig. 9); *Oh! Susana* e *Mulher rendeira*. Em geral, o segundo

58 “1 – Assentar-se, distanciado do encosto, em uma cadeira comum; 2 – Erguer a perna esquerda, dobrada, pousando-se o pé em uma banquetta de uns 15 cm de altura; 3 – Afastar lateralmente a perna direita, colocando o pé próximo ao da cadeira; 4 – Colocar o Violão sobre a coxa esquerda amparando-o à coxa direita; 5 – Encostá-lo ao peito apoiando-o com o antebraço direito colocado sobre a tala da caixa de ressonância, na altura do cavalete; [...]” (NEVES, 1966, p. 12).

59 “a) – Conservar as mesmas características da posição masculina, sem o afastamento da perna direita. Pode-se em vez de pousar o pé sobre a banquetta, cruzar a perna esquerda sobre a direita; b) – Alterar os seguintes itens da posição masculina: 2 – Erguer a perna direita em vez da esquerda; 3 – Não há o afastamento lateral da perna direita; 4 – O Violão é colocado sobre a coxa direita; 5 – O apoio sobre a caixa de ressonância é feito pelo braço e não pelo antebraço” (NEVES, 1966, p. 13).

60 Estudo nº 1 ao 16; Prelúdio; Minha Primeira Valsa; Acalanto (Valsa); Um Segrêdo (Valsa); O Pequeno Travesso; O Ciclista; Carrossel; Persistente; Devaneio; O Bombo; Barcarola; Minueto; Marcha; Habanera; Caixinha de Música; Comandante Falcão (Marcha Militar); Tango Faceiro; Baião de Maxambomba.

61 Ligaduras ou Sons ligados, ligadura ascendente; ligadura descendente e exercícios compostos de ligados (p. 58 – 61); Ligaduras por vibração - “[...] as notas ligadas são de cordas diferentes” (NEVES, 1966, p. 60); Som portado ou arrastado; Apojaturas; Sons harmônicos naturais.

62 Estudo nº 17 ao 28; O Alegre Violonista (Valsa); A Bandinha (Marcha); Polca da Vovó; Pinheirinho Agreste (duo de violões – Ernest Anschutz); Gavota; Não me diga adeus (Valsa); Mágoas de Violão (Samba); Amôr, violão e chimarrão (Valsa); Quando pego na guitarra (Marcha); Um mineiro no Rio (Rancheira); Quando chega a Primavera (Valsa); Tiroleza; O velho do realejo (Valsa); Arrasta Pé (Baião); Pavana; No tempo das anquinhas (Polca); O sertanejo (Baião); O relógio; Carnaval de Veneza (duo de violões – N. Paganini); Oh! Susana (duo de violões – folclore americano); Mulher rendeira (duo de violões – folclore brasileiro); Mazurca; Sonatina.

violão, mais “complexo”, seria realizado pelo professor; o primeiro violão, com a parte melódica mais simples, pelo aluno. Denominados pelo autor de *recreação*, os duetos buscam possibilitar ao aluno iniciante uma experiência com a música de câmara. Isso favorece uma nova perspectiva de aprendizado ao estudante que pode desenvolver elementos relacionados à percepção musical na sua prática.

Fig. 9. Peça Carnaval de Veneza de N. Paganini, arranjo de Othon da Rocha Neves para dois violões.

Recreação
Carnaval de Veneza
Solo e acompanhamento
(Para 2 Violões)
N. PAGANINI

Iº VIOLÃO

IIº VIOLÃO

Fonte: NEVES, 1966, p. 70.

A estrutura básica de ambos os métodos de Neves prioriza o mesmo padrão observado anteriormente no *Método Op. 59* de Carcassi, com a associação de uma escala, cadências⁶³, exercícios, estudos e peças autorais, todos na mesma tonalidade. Entretanto, o repertório de Carcassi é voltado exclusivamente a formas musicais do período clássico-romântico, como *valsas, prelúdios e marchas*. Já Neves busca nas suas composições uma realidade cotidiana, voltada para alunos iniciantes (frequentemente de idade tenra), com títulos como *O Pequeno Travesso, O Ciclista, Polca da Vovó*, entre outros.

Na maioria dos exercícios e peças didáticas de Neves, encontramos uma textura muito utilizada na segunda metade do século XVIII e início do seguinte: o baixo de Alberti⁶⁴. Isso pode ser decorrente do seu contato com o método de Carcassi⁶⁵. Para além de sua textura característica, este recurso também propicia um desenvolvimento técnico relevante: o de independência do polegar da MD, que tem uma dupla função, de executar as notas da linha do baixo e de participar no arpejo albertiano (ver Fig. 10).

63 Neves apresenta acordes em forma de encadeamento nos seguintes graus da escala: I – IV – V – I.

64 “Uma figuração de acompanhamento, encontrada com frequência na mão esquerda da música para teclado do século XVIII, na qual os acordes de três sons são tocados sucessivamente na ordem baixo, agudo, médio, agudo [...]. A figuração leva o nome do compositor Domenico Alberti (ca. 1710 – 40), que a empregou com frequência” (The Harvard Dictionary of Music, 2003, p. 31, tradução nossa).

65 Segundo Canilha (2017, p. 20), Carcassi foi pianista, chegando a atuar como professor de piano em Paris. Talvez seja pela experiência no piano que Carcassi tenha adotado o baixo de Alberti em seus exercícios e composições que muito influenciaram Neves nos seus trabalhos posteriores.

Fig. 10. Peça Prelúdio de Neves com o baixo de Alberti.

Prelúdio

OTHON DA ROCHA NEVES

246-m

Fonte: NEVES, 1966, p. 65.

Peças como *O Ciclista* são ainda estudadas no Conservatório de Juiz de Fora, fazendo parte das apostilas didáticas deste estabelecimento (ver rodapé 51). Segundo Denise Coimbra (ver rodapé 2), Neves forneceu materiais didáticos a partir da década de 1970, sendo estes em parte aceitos devido à falta de repertório existente para os iniciantes. Neves também dedicava obras a determinadas pessoas pelas quais nutria apreço, como a peça *Comandante Falcão (Marcha Militar)*⁶⁶, dedicada ao Coronel Antônio de Pádua Falcão, Comandante do 2º Batalhão de Polícia Militar de Minas Gerais em Juiz de Fora.

Os métodos de Neves oferecem uma perspectiva do ensino violonístico praticado em escolas de música e conservatórios, com as seguintes parametrizações: a) um aumento gradual de conteúdo relacionado à técnica, leitura e repertório; b) um cardápio de obras ligadas à progressão anual do aluno, a ser cumprido para avançar ao estágio seguinte. Apesar das semelhanças entre as abordagens metodológicas de Neves e Carcassi, o primeiro prioriza tonalidades que considera idiomáticas no instrumento⁶⁷, principalmente para evitar o emprego de muitas pestanas.

Entre todos os métodos analisados até agora, o de Neves é o único que apresenta arranjos para duo de violões. Também, o repertório destes volumes é totalmente autoral, com obras

66 Comandante Falcão chefiou a corporação entre 31 de julho de 1961 a 10 de fevereiro de 1965. Esta obra é dividida em três seções contrastantes, utilizando timbres incomuns como *Toque de corneta*, variação de textura como acordes em bloco, baixo de Alberti e figuração em quíalters de três tempos.

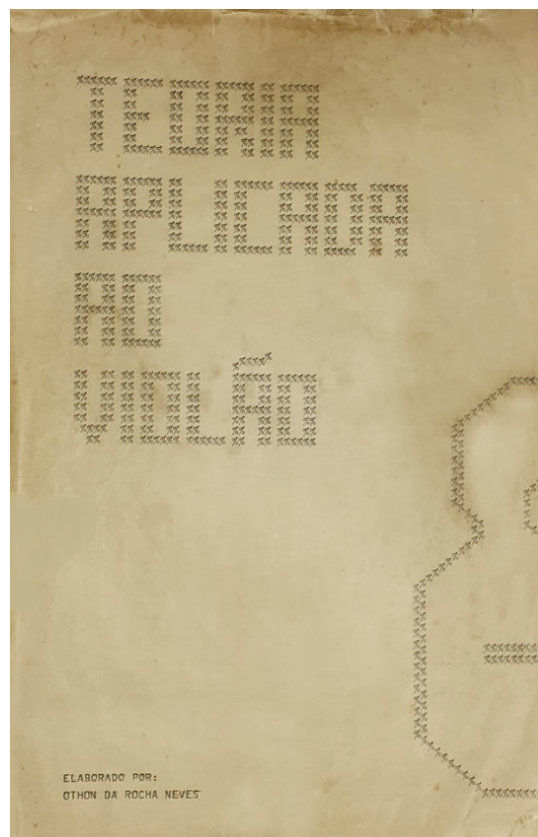
67 Dó maior, lá maior, ré maior, lá menor, entre outras.

de caráter didático, representando o cotidiano que este didata vivenciou e cidades onde residiu⁶⁸, abordando desde a música folclórica à erudita.

Neves: *Teoria Aplicada ao Violão*⁶⁹

Entre 1980 e 1990, Neves idealizou e reformulou o método inédito *Teoria Aplicada Ao Violão*, anualmente. Nunca publicado em forma de livro, estes materiais eram destinados à iniciação do violão de alunos da 1ª a 4ª série do Conservatório Estadual de Música Haidée França Americano de Juiz de Fora/MG⁷⁰. A apostila era copiada em mimeógrafo e distribuída aos professores da instituição para auxiliar outros materiais didáticos (Fig. 11).

Fig. 11. Capa do método inédito Teoria Aplicada ao Violão.



Fonte: NEVES, 1990.

Este método tem várias versões. A que será analisada aqui data de 1990⁷¹, com 96 páginas, sendo possivelmente a mais completa. Os entrevistados (ver rodapé 2) afirmaram que esta

68 Como exemplo podemos mencionar a peça *Um mineiro no Rio* (NEVES, 1966, p. 54).

69 Ver referência desta obra no final deste artigo em *Acervo Neves*.

70 "1976 – Introdução do Instrumento Violão nas grades curriculares: Curso Magistério de Educação Artística (MEA) e Iniciação Musical" (MOTA, 2006, p. 91).

71 Material cedido por Othon da Rocha Neves Júnior, filho mais velho do compositor. Apostila em PDF, digitalizada. Também encontramos versões anteriores como o livro físico de 1983, com menor número de páginas, cedido por

apostila poderia não ser a versão final pretendida pelo autor, em função de seu falecimento em dezoito de fevereiro de 1991, fato este que interrompeu seu ofício de arranjador (ver rodapé 9).

Segue uma breve descrição da obra, ordenada de acordo ao índice encontrado da página 96 da mesma: I. Introdução; II. Sobre O Violão; III. Noções Práticas; IV. Mecanismo e Exercícios; V. Notação Musical; VI. Conhecimentos Teóricos; VII. Canções Folclóricas Brasileiras; VIII. Peças Tradicionais e IX. Encerramento, Peças do Autor.

Em *I. Introdução*, encontramos uma “Síntese da História da Música⁷²”, na qual Neves expõe resumidamente a música dos povos antigos até chegar à música contemporânea. Na parte “Os Instrumentos Musicais”, o autor traz as três grandes categorias – I. Cordas, II. Percussão e III. Sopro – e características gerais destes instrumentos⁷³. Em “Prefácio”, o professor apresenta seu método afirmando que o trabalho é fruto da experiência adquirida por longos anos de dedicação ao ensino do instrumento e que sua apostila é destinada a iniciantes⁷⁴ (NEVES, 1990, p.5). O autor destaca o sistema prático adotado inicialmente para facilitar a leitura de cifragens de música popular e de notas musicais⁷⁵. Em relação às canções folclóricas e peças tradicionais, Neves (1990, p. 5) acrescenta que estas foram adaptadas para duo de violões, sendo: o 1º violão destinado ao aluno, e o 2º ao professor e, depois, professor e aluno podem trocar as funções⁷⁶. Ainda no *Prefácio*, o autor recomenda o estudo diário no violão, a revisão semanal dos estudos em casa e bimestral com o professor⁷⁷. Na parte “Princípios Básicos da Música”, o didata aborda som, altura, duração, intensidade, timbre, ritmo e conceitua música como combinação de som e ritmo, a arte de expressar os sons (NEVES, 1990, p. 6).

Em *II. Sobre O Violão*, Neves (1990, p. 7) faz uma breve introdução histórica do instrumento. Em seguida, em “Nomenclatura”, encontramos o desenho do violão⁷⁸, suas partes constitutivas⁷⁹ e outras informações sobre o braço instrumental. Em “Posição Ideal” (masculina) e “Posição Feminina”, Neves (1990, p. 8) emprega as mesmas recomendações

Denise Coimbra, ex-aluna de Neves e professora de violão do Conservatório Estadual de Música Haidée França Americano desde 1976.

72 Música da China, Índia, Grécia; Idade Média; Renascimento; Classicismo; polimodalismo, atonalismo, dentre outros.

73 Neves chama atenção para o ÓRGÃO, *O Rei dos Instrumentos*, por ter a extensão completa da escala musical.

74 Curso básico da 1ª à 4ª série.

75 Exercícios técnicos da MD como arpejos também são apresentados.

76 Neves (1990, p. 5) chama atenção para o resultado proveitoso alcançado com os duos e que, por isso, achou conveniente deixar o repertório de violão solo para o 1º Ciclo do curso técnico de violão – de 5ª à 8ª série.

77 Neves (1990, p. 5) também aconselha os alunos a se matricularem em um curso de *Teoria e Solfejo*, participarem de um *Coral*, assistir *Recitais* ou *Concertos de violão* e outros instrumentos como conjuntos de câmara e orquestras.

78 Ilustração de Rosa Valverde.

79 Estas são assim enumeradas: seis cordas, braço, mão, pestana, tarraxas, casas, trastos, caixa de ressonância, boca, cavalete, rastilho, tampo, quilha, mastil, fundo e tala.

encontradas no seu método *Volume 3* analisado acima (ver rodapés 58 e 59). Na primeira, chamada “Posição Masculina” o autor (1990, p. 9) acrescenta alguns detalhes⁸⁰. São marcantes as semelhanças do desenho “Posição Feminina” de Rosa Valverde da *Teoria Aplicada* com a fotografia de Josefina Robledo no método *A Escola de Tárrega* de Oswaldo Soares (1962, p. 2)⁸¹. O mesmo acontece relativo à foto de Carlos Collet na “Posição para Homens” do supracitado livro de Soares (1962, p. 4). Estes fatos são uma possível evidência da influência do método de Soares sobre Neves. Em relação à MD e ME, Neves acrescenta a indicação do dedo mínimo (da MD), que o denominou de *Chiquinho* (*ch*) e que normalmente não seria utilizado. Ele define o toque com apoio como: “[...] pulsar, pressionando a corda, com o *dedo meio retesado*, amparando-o na corda vizinha [...]”; e o toque sem apoio: “[...] é pulsar, puxando a corda, com o *dedo dobrado*, sem esbarrar na corda vizinha” (NEVES, 1990, p. 10, grifo nosso). Seguem: *Afinação e Extensão* e *Sons Harmônicos* (1990, p. 81), que traz a mesma definição⁸² encontrada no *Volume 4*. O autor também apresenta os efeitos tímbricos *Puente*⁸³ e *Tabelet*⁸⁴.

Na seção *III. Noções Práticas*, na parte “Sobre Notação Musical”, Neves (1990 p. 10) expõe a importância da notação moderna, mas sugere um sistema novo de escrita, a tablatura: “[...] inicialmente, adotaremos um sistema prático, por nós idealizado, bem mais simples e que além de mais fácil atuará como auxiliar no sistema universal” (NEVES, 1990, p. 10)⁸⁵. Com o objetivo de facilitar a leitura do aluno e de possibilitar uma execução instrumental mais simples, Neves pode ter sido o pioneiro brasileiro na implementação deste sistema inédito de leitura para o violão. A diferença em relação ao sistema de tablatura antigo, encontra-se na contagem do tempo musical em numeral cardinal como se vê na Fig. 12.

Esta notação pode ter sido uma influência do tratado *Escuela Razonada de la Guitarra – libro primero*, do espanhol Emilio Pujol (1886-1980)⁸⁶, onde este autor conceitua os sistemas

80 Colocar o pé esquerdo em uma banquetta com 15 a 20 centímetros de altura; o violão é colocado sobre a perna esquerda e amparado pela perna direita deverá manter um ângulo de uns 45° (NEVES, 1990, p. 9).

81 Ver referência desta obra no final deste artigo.

82 “O harmônico é um som característico que se distingue por seu timbre semelhante ao dos sons das caixinhas de música” (NEVES, 1966, p. 66).

83 Definição: “[...] pulsar as cordas bem próximos ao cavalete, procurando assim, imitar o timbre metálico da corneta” (NEVES, 1990, p. 81).

84 Definição: “[...] imitação de tambor; cruzar a 5ª. corda sobre a 6ª., prendendo-as, e preferência com o dedo 3 da mão esquerda, na altura da 7a. casa; em seguida pulse-as com o polegar, que fará, também, as pausas” (NEVES, 1990, p. 81).

85 Segue a explicação da inovação: “O sistema – parecido com o da tablatura usado nas primeiras partituras escritas para Alaúde – consiste em duas espécies de sinais: os de som e os de ritmo” (NEVES, 1990, p. 10). Os sinais de som consistem naqueles relacionados à altura, se traduzindo nos dedos da MD – P, I, M, A – e nos da ME – 1, 2, 3, 4 – ao longo das seis linhas horizontais que representam as cordas do violão. Quanto aos sinais de ritmo – fundamentais para o repertório apresentado na apostila –, Neves (1990, p. 12) acrescenta à pauta duas barras auxiliares: a barra superior representando os dedos da MD e a inferior, a contagem dos tempos em numerais cardinais. Cada dedo 1, 2, 3, 4, ao longo das seis linhas horizontais se encontram em uma casa consecutiva do violão, independentemente da posição indicada.

86 Ver referência desta obra no final deste artigo.

antigos de escrita para vihuela e guitarra do século XVI e XVII, mostrando alguns exemplos (PUJOL, 1956, p. 59-66) (ver Fig. 4) Outro paralelo com o método ibérico (PUJOL, 1956, p. 45) seria o modelo do diagrama da extensão do violão proposto na *Teoria Aplicada* (NEVES, 1990, p. 35).

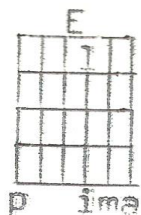
Fig. 12. Sistema de tablatura desenvolvido por Neves.

a	m	i	p	a	m	i	p	a	m	i	p	a
1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1
1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1
1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1

Fonte: (NEVES, 1990, p. 12).

A partir da primeira apresentação da tablatura, este sistema será encontrado em grande parte da apostila. Em “Noções Para Acompanhamento” (NEVES, 1990, p. 16), o sistema é utilizado para grafar acordes cifrados objetivando que o aluno cante acompanhando-se ao violão. Aqui, a posição dos acordes é demonstrada em diagramas para a MD e ME, buscando sempre facilitar o aprendizado do iniciante. Segue o primeiro acorde de Mi maior, apresentado pela Fig. 13, de forma facilitada, sendo suprimidos os dedos 2 e 3, porque estes não seriam necessários na execução da obra específica.

Fig. 13. Cifra de mi maior no violão facilitada.



Fonte: NEVES, 1990, p. 23.

Ainda na seção III. *Noções Práticas*, Neves (1990, p. 18) apresenta canções folclóricas brasileiras, fornecendo uma breve explicação para cada ritmo ou gênero (Fig. 14).

Na seção IV. *Mecanismo e Exercícios*, Neves (1990, p. 14-15, 27-29), apresenta *Arpejos de três e quatro dedos* e repetição de notas simultâneas para a MD; para a ME, exercícios que trabalham com permutações digitais⁸⁷ são abordados em todas as cordas. Todas as lições são grafadas no sistema de tablatura idealizado pelo autor. Já os “Exercícios de Leitura”

⁸⁷ Combinações variadas de exercícios utilizando os dedos da MD: P, I, M, A.

(NEVES, 1990, p. 44) e mais dezoito *minis estudos*⁸⁸, todos para duo de violão, utilizam a notação musical tradicional.

Fig. 14. Definição do estilo Marcha e o exemplo de como deve ser tocada na notação proposta pelo autor.

MARCHA

Escrita geralmente para banda ou orquestra, em compasso 2 por 2 ou 2 por 4 e às vezes 6 por 8. Pode ser de caráter militar, religioso, fúnebre, nupcial e até carnavalesco, como a Marcha Rancho, etc., pois, também, é usada como canção.

A	E7	E7	A	A	E7	E7	A
1 e 2 e	1 e 2 e	1 e 2 e	1 e 2 e	1 e 2 e	1 e 2 e	1 e 2 e	1 e 2 e

Fonte: NEVES, 1990, p. 18.

Na seção V. *Notação Musical*, o autor⁸⁹ aborda as sete notas musicais da escala de dó maior usando seu sistema de tablatura; o registro das notas na escala do violão e as respectivas frequências de vibrações em *Hertz*⁹⁰; pauta e claves; figuras positivas (durações) e negativas (pausas); ponto de aumento; ligadura; compassos; figuras rítmicas⁹¹; andamento; expressões quanto ao caráter⁹² e acidentes.

Em VI. *Conhecimentos Teóricos*, o autor introduz assuntos relacionados à teoria musical, tais como intervalos e suas inversões; escalas e seus graus⁹³.

Na seção VII. *Canções Folclóricas Brasileiras*, encontramos o principal conteúdo musical do método, compreendendo cinquenta peças⁹⁴ arranjadas para duo de violões. Este material pode ter sido modelado a partir do *Metodo Completo per Chitarra Volume N° III*, de Ferdinando

88 Os nove primeiros privilegiam a primeira posição do instrumento, no tom de dó maior, em compasso simples; os nove restantes trabalham com a quinta posição, no tom de fá maior, em compassos compostos (NEVES, 1990, p. 45-47, 73-75).

89 Neves (1990, p. 32-34, 38-40, 42-43, 64).

90 Unidade utilizada no *Sistema Internacional (SI)* para expressar a grandeza “frequência”.

91 Segundo Neves (1990), o segredo da execução de fusas e semifusas seria a acentuação correta das notas pulsadas pelo polegar (com haste para baixo). Ao fazer isto, as notas pulsadas por A, M ou I (haste para cima) seriam executadas mais facilmente.

92 Amabile, affectuoso, etc.

93 Escalas diatônicas maiores e menores melódicas em todos os tons e escalas cromáticas. Apesar do autor apresentar o ciclo das quintas de todas as escalas, ele não fornece a digitação destas. Podemos supor que, por não se tratar da versão final da apostila, esta seção poderia estar em processo de criação ou reformulação.

94 Alecrim; Atirei o pau no gato; Ba, be, bi, bo, bu; Balaio, Sinhá; Balanceiro da Usina; A Barata; O Bobão; A Camponezinha; A Canôa virou; Capelinha de Melão; O Carrilhão; A Carrocinha; Ciranda, Cirandinha; O Cravo e a Rosa; A Dança da Carranquinha; Debaixo do Laranjal; Eu entrei na roda; Flor da China; Gata Espichada; O Gato; João Balalão; Linda Flor!; Mando tiro, liro, lá; Marcha Soldado; O Meu Chapéu; O Meu Galinho; Meu Violão; Mineira de Minas; Mulher Rendeira; Nesta Rua; Oh! Que Noite tão Bonita; Onde vai, Morena?; O Parafuso; O Pastorzinho; Peixe Vivo; A Pombinha Branca; A Pombinha Voou; Pulga toca flauta; Que belos Castelos; Que é de Margarida?; Que é de Valentim?; Samba Lelê; Sapatinho Branco; Os Sapinhos; O Sapo; Sapo Jururu; Sinhá Marreca; Teresinha de Jesus; O Trem de Ferro e Um A, um B, um C.

Carulli (1955, p. 78). Neste, são apresentadas 12 lições progressivas para dois violões⁹⁵, bem como a sugestão que quando apto, o aluno pode passar a tocar a parte do professor. Essa mesma recomendação é dada por Neves (1990, p. 5).

Este material pode ser considerado o maior diferencial pedagógico deste método em relação aos tratados anteriores. A respeito da gênese dos duetos para violão, consideramos que Neves queria apresentar materiais inéditos aos alunos, em um contexto de aula coletiva. Outra dedução que julgamos para a escolha do repertório folclórico seria de que Neves evitaria, com isso, o pagamento de direitos autorais, já que estas obras se encontram em domínio público.

Em *VIII. Peças Tradicionais*, encontramos doze arranjos de duos⁹⁶, com a maioria de obras muito conhecidas do período barroco, clássico e romântico.

Na última seção da apostila em *IX. Encerramento, Peças do Autor*, Neves (1990 p. 94-95) expõe três obras autorais para violão solo: *Dança Húngara*, *Mazurca*⁹⁷ e *Dança Espanhola*.

Síntese da análise comparativa dos métodos apresentados

Quadro 1 – Síntese das análises comparativas dos métodos apresentados.

Carcassi	PADRÃO PREESTABELECIDO: escalas/tonalidade, exercícios e peças autorais	POSIÇÕES: divisão do braço instrumental
Carulli	DUOS DE VIOLÃO: trabalho didático e aumento de dificuldade técnico-musical no 2º violão	
Pujol	TABLATURA da guitarra e vihuela (séc. XVI e XVII): conceitos e exemplos.	EXTENSÃO ORIGINAL DO VIOLÃO: duas pautas (clave de fá e sol)
Savio	DIAGRAMA DAS CASAS do violão: melhor visualização das notas	PULSAÇÃO MISTA: Conceito e exercícios
Pinto	PSICOLOGIA DO ENSINO: na natureza do indivíduo	CONSCIÊNCIA CORPORAL: no aluno
Neves: Método Guitarra Espanhola Vol. 3 e 4	DUO DE VIOLÕES (RECREAÇÃO): experiência na música de câmara e melhora na percepção musical	OBRAS AUTORAIS: realidade cotidiana
Carcassi	PADRÃO PREESTABELECIDO: escalas/tonalidade, exercícios e peças autorais	POSIÇÕES: divisão do braço instrumental

Fonte: CARCASSI, 1850. CARULLI, 1955. PUJOL, 1956. SAVIO, 1962. PINTO, 1978. NEVES, 1966.

95 “Quando l'allievo avrà raggiunto una certa capacità, potrà eseguire la parte del maestro (che è una seconda chitarra un po'complessa), molto utile per imparare ad accompagnare” (CARULLI, 1955, p. 78). “Quando o aluno tiver atingido uma certa técnica, ele poderá tocar a parte do professor (um segundo violão um pouco complexo) muito útil para poder acompanhar” (tradução nossa).

96 *Antiga Melodia Francesa* (Piotr Ilitch Tchaikovsky – 1840-1893); *Berceuse* (J. Brahms – 1833-1897); *Bourré* (J. Krieger – 1651-1735); *O Carrilhão (Tradicional)*; *Greensleeves* (Denominado por Neves como *Canção Popular Galesa*); *Con el vito* (Folclore Espanhol); *Melodia* (R. Schumann – 1810-1856); *Noite Feliz* (Franz Gruber – 1787-1863); *O Lavrador Alegre* (R. Schumann); *Parabéns pra você* (Tradicional) e *Tema da Sinfonia “Surpresa”* (J. Haydn – 1732-1809).

97 Encontramos esta obra no método Vitale vol. nº 3 de Neves. Na apostila inédita, o autor simplificou a peça, diminuindo o número de vozes e retirando os seus ligados. Concluímos então que a *Mazurca*, contida no *Teoria Aplicada ao Violão* não é inédita.

Influências no método inédito *Teoria Aplicada ao Violão*

Quadro 2 – Influência no método inédito *Teoria Aplicada ao Violão*.

Neves: <i>Teoria Aplicada ao Violão</i>	POSTURA: para segurar o violão de Josefina Robledo e Carlos Collet no livro <i>A Escola de Tárrega</i> (Soares)	TABLATURA: para vihuela/guitarra e DIAGRAMA DA EXTENSÃO DO VIOLÃO na <i>Escuela Razonada de la guitarra libro primero</i> (Pujol)
--	---	--

Fonte: NEVES, 1990.

Considerações finais

Podemos constatar que a influência carcassiana - a associação de escalas, acordes, exercícios, e outros, na mesma tonalidade - é mais visível nos trabalhos de Othon da Rocha Neves editados pela Vitale, mas não aparece em sua apostila não publicada *Teoria Aplicada ao Violão*.

No método *Teoria Aplicada ao Violão*, Neves (1990) apresenta uma síntese de leituras de acompanhamento com cifragem de música popular, tablatura e notação musical em um único material didático.

Com este livro, cuja abordagem metodológica progressiva privilegia o ensino em grupo usando duos de violão, supomos que os objetivos de Neves (1990) seriam: a alfabetização musical do aluno; uma postura instrumental adequada; técnicas para ambas as mãos, e; um repertório que reúne desde canções folclóricas brasileiras até obras básicas do repertório erudito. Um diferencial relativo aos seus métodos anteriores é que a apostila mais recente oferece uma proposta mais ampla relativo ao trabalho com duetos.

Em relação à parte teórica e de conhecimentos gerais em música, podemos pressupor as razões de Neves para incluir esses tópicos no seu método. O primeiro deles seria de que muitos alunos iniciantes das instituições de ensino para as quais Neves fornecia seu material, independentemente de suas idades, poderiam não ter tempo hábil ou interesse em frequentar as aulas de teoria e percepção musical. Ao unir conteúdos práticos e teóricos, Neves busca adiantar, de certa maneira, o aprendizado do aluno. Entretanto, podemos deduzir que Neves, a partir de sua visão como educador constatada em seus métodos analisados, queria formar não somente concertistas, mas sim alunos que tivessem uma base sólida em música, que conhecessem vasto repertório, com gêneros e estilos variados, substrato em teoria e percepção musical, arranjo e a música em conjunto.

Apesar da sua condição de violonista autodidata, Neves sempre buscou desenvolver métodos e repertórios didáticos. Vale destacar que, logo antes do seu falecimento, ainda adaptava e arranjava obras de outros instrumentos para o violão.

Relativo à estruturação pedagógica de Neves (1990), o grande diferencial pode ter sido o emprego de um novo sistema de escrita e um repertório mais simples, com os quais buscava facilitar o aprendizado, assim atraindo e estimulando o aluno para seguir no estudo do instrumento.

Savio (1962) e Pinto (1972), talvez por se encontrarem no eixo Rio de Janeiro - São Paulo, tiveram maior destaque para suas publicações. É visível a importância desses didatas para o ensino do violão brasileiro de determinado período, tanto pela quantidade de obras publicadas quanto pela formação de diversos professores e concertistas brasileiros de renome. Neves (1966, 1967, 1985, 1990) apesar de não ser amplamente conhecido no cenário violonístico brasileiro, deixou um legado relevante na zona da mata de Minas Gerais na forma de uma pedagogia original.

Referências

- ANTUNES, Gilson. *Henrique Pinto*. Disponível em: <<https://www.violaobrasileiro.com/dicionario/visualizar/henrique-pinto>>. Acesso em: 08 jul 2019.
- APEL, Willi. *The Harvard dictionary of music*. Harvard University Press, 2003, p. 31.
- BARTOLONI, Giacomo. *O violão na cidade de São Paulo no período de 1900 a 1950*. 1995. 222 f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 1995. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11449/99650>>. Acesso em: 11 jul 2019.
- CANILHA, Cauã Borges. *Uma análise mecânica sobre os 25 Etudes Mélodiques et Progressives Op.60 para violão, de Matteo Carcassi*. 2017. 233 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017. Disponível em: <<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27158/tde-31102017-145029/pt-br.php>>. Acesso em: 10 jul 2019.
- CARCASSI, Matteo. *Methodo completo de Violão Opus 59*. Tradução Raphael Coelho Machado. Mayence: B. Schott's Soehne. 1850.
- CARDOSO, João Henrique Côrrea. *A Técnica violonística: um estudo das convergências e divergências nos métodos de ensino no decorrer da história do violão*. 2015. 157f. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2015. Disponível em: <<https://repositorio.bc.ufg.br/tede/handle/tede/4769>>. Acesso em: 09 jul 2019.
- CARLEVARO, Abel. *Escuela de la Guitarra*. Buenos Aires: Barry editorial, 1979.
- _____. *Serie didáctica para guitarra: cuaderno n° 1*. Buenos Aires: Barry Editorial, 1966.
- _____. *Serie didáctica para guitarra: cuaderno n° 2*. Buenos Aires: Barry Editorial, 1967.
- _____. *Serie didáctica para guitarra: cuaderno n° 3*. Buenos Aires: Barry Editorial, 1969.
- _____. *Serie didáctica para guitarra: cuaderno n° 4*. Buenos Aires: Barry Editorial, 1974.
- CARULLI, Ferdinando; TERZI, Benvenuto. *Metodo completo per chitarra vol. III*. Riveduto e completato da Benvenuto Terzi, etc. Milão: G. Ricordi & c, 1955.

- DICIONÁRIO CRAVO ALBIN DA MÚSICA POPULAR BRASILEIRA. *Mário Mascarenhas*. Disponível em: <<http://dicionariompb.com.br/mario-mascarenhas>>. Acesso em: 09 jul 2019.
- MOTA, Bethania Maria de Araújo. Retrospectiva histórica do Conservatório Estadual de Música “Haidée França Americano”. Juiz de Fora: FUNALFA, 2006. p. 91.
- NEVES, Othon da Rocha. *Capricho (Estudo Sobre Quiálteras)*. São Paulo – Rio de Janeiro: Irmãos Vitale, 1985. Partitura. Violão. 2 p.
- _____. Festa junina: suíte brasileira (1. Marchinha. 2. Rancheira. 3. Polca. 4. Seresta. 5. Chorinho). São Paulo – Rio de Janeiro: Irmãos Vitale, 1985. Partitura. Violão. 4 p.
- _____. *Método para violão: guitarra espanhola*. Volume 3. 6. ed. São Paulo, Rio de Janeiro: Irmãos Vitale, 1966.
- _____. *Método para violão: guitarra espanhola*. Volume 4. São Paulo, Rio de Janeiro: Irmãos Vitale, 1966.
- _____. *Peças fáceis para o violão*. 1ª ed. São Paulo – Rio de Janeiro: Irmãos Vitale, 1967.
- _____. *Peças fáceis para o violão*. Volume 2. 1ª ed. São Paulo – Rio de Janeiro: Irmãos Vitale, 1967.
- _____. *Sonatina (1. Allegretto. 2. Adágio. 3. Allegro)*. São Paulo – Rio de Janeiro: Irmãos Vitale, 1985. Partitura. Violão. 2 p.
- _____. *Teoria Aplicada ao Violão*. Juiz de Fora: não publicado, 1990.
- OPHEE, Matanya. *A Brief History of Spanish Guitar Methods*. Tradução Nicolas de Souza Barros. Conferencia leída el Festival Internacional de Guitarra de Cuernavaca, 1998.
- OROSCO, Maurício Tadeu dos Santos. *O compositor Isaias Savio e sua obra para violão*. 2001. 273f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2001. Disponível em: <https://www.violaobrasileiro.com.br/files/uploads/texts/text_17/biblioteca_advb_arquivo_17.pdf>. Acesso em: 07 jul 2019.
- PINTO, Henrique. *Iniciação ao violão: princípios básicos e elementares para principiantes*. São Paulo: Ricordi brasileira, 1978.
- PUJOL, Emilio. *Escuela razonada de la guitarra: libro primero*. Argentina: Ricordi Americana, 1956.
- SAVIO, Isaias. *Escola moderna do violão: técnica do mecanismo*. São Paulo: Ricordi brasileira, 1962.
- SOARES, Oswaldo. *A escola de Tárrega: método completo de violão*. São Paulo, Rio de Janeiro: Irmãos Vitale, 1962.
- SUETHOLZ, Robert John. *A pedagogia do violoncelo e aspectos de técnicas de reeducação corporal*. 2011. 142f. Tese (Doutorado em Artes) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, 2011. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27157/tde-06062011-125105/pt-br.php>>. Acesso em: 07 jul 2019.
- TIRADO, Marta. Francisco Tárrega: un guitarrista imprescindible. *Ribalta. Quaderns d'aplicació didàctica i investigació*, Castelló de la Plana, n. 16, 2009, p. 23-35. Disponível em: <<http://www.laguitarra-blog.com/wp-content/uploads/2011/09/tarrega-biografia.pdf>>. Acesso em: 16 jul 2009.
- WOLFF, Daniel. O violão clássico em Porto Alegre. *Brasiliiana*, Rio de Janeiro, v. 28, 2008, p. 18-25. Disponível em: <<https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/86625/000709728.pdf?sequence=1>>. Acesso em: 07 jul 2019.
- ZARANTONELI, Frederico Cunha Grunewald. *O Legado de Othon da Rocha Neves à pedagogia do violão na zona da mata mineira: antologia de obras e biografia*. Juiz de Fora: [s. n.], 2023.

