



## INSTRUMENTO HARMÔNICO - VIOLÃO: UM OLHAR SOBRE AS POSSIBILIDADES FORMATIVAS DO REPERTÓRIO DA DISCIPLINA

**JOÃO PAULO MORAES CORRÊA<sup>1</sup>; CRISTIAN AMARAL JORGE<sup>2</sup>; WILLIAN SIDNEY MUNIZ FAGUNDES<sup>3</sup>; JOÃO ALEXANDRE STRAUB GOMES<sup>4</sup>**

<sup>1</sup>*Universidade Federal de Pelotas – jo020402@gmail.com*

<sup>2</sup>*Universidade Federal de Pelotas – cristjorge09@gmail.com*

<sup>3</sup>*Universidade Federal de Pelotas – willianfagundesguitar@gmail.com*

<sup>4</sup>*Universidade Federal de Pelotas – joaoalexandrem6@hotmail.com*

### 1. INTRODUÇÃO

Desde a adolescência, percebo despertar um grande interesse em aprender a tocar violão. Com o passar dos anos, fui entendendo cada vez mais como funciona esse instrumento musical. E assim percebi que o violão é um instrumento muito versátil, com interessantes possibilidades melódicas, harmônicas e rítmico-percussivas. Ao ingressar no Curso de Licenciatura em música, na Universidade Federal de Pelotas (UFPEL), descobri ainda que o repertório para o instrumento é vasto e diverso. Nesse sentido, surge a percepção de que tocar uma música vai além da execução instrumental.

O universo musical é algo extremamente grandioso e executar uma obra compreende uma atividade interdisciplinar, na medida em que estabelece relações entre diferentes áreas do conhecimento. E para além da articulação de saberes, podemos entender a dimensão interdisciplinar do estudo de uma obra musical como concebe o ilustre educador Paulo Freire. Para ese autor, uma atividade interdisciplinar é um processo de construção do conhecimento, cuja metodologia é baseada na relação do sujeito com seu contexto, realidade e cultura (FREIRE, 1987).

Com base nessa linha de raciocínio inicialmente apresentada, propomos um trabalho cujo intuito é desenvolver uma reflexão acerca do repertório musical explorado na disciplina de Instrumento Harmônico/Violão do curso de Música-Licenciatura da UFPel. A maneira como a escolha do repertório pode otimizar o estudo de conteúdos curriculares e disciplinares do curso é o interesse que centraliza vários aspectos dessa discussão.

No contexto da Licenciatura em Música, a formação técnico-musical do graduando está estreitamente articulada com habilidades e competências de cunho didático-pedagógico e educacional. Teoricamente, é possível a sugestão de uma subdivisão dos componentes curriculares do curso em diferentes categorias, em que alguns sejam de natureza primariamente técnico-musical e outros socio-históricos, por exemplo. No entanto, podemos também perceber a dimensão integradora de diferentes conhecimentos no âmago de cada uma das disciplinas, que vem a ser complementada pelas demais.

Nesse sentido, discutimos acerca da disciplina de Instrumento Harmônico e com foco especialmente no repertório, com a finalidade de pensarmos sobre o potencial interdisciplinar presente nesta disciplina, além de refletir também sobre que conhecimentos extramusicais e como estes podem ser contemplados no âmbito do estudo de obras musicais.



## 2. METODOLOGIA

Utilizamos a título de ilustração, a hipótese do estudo de uma milonga como exemplo de repertório com potencial articulador de saberes diversos. Como principal procedimento metodológico, utilizaremos a articulação de materiais bibliográficas que venham a fornecer dados e informações pertinentes ao objetivo proposto.

A escolha de repertório a ser trabalhado em cada semestre é algo que está presente desde a caracterização da disciplina de Instrumento Harmônico. Esta, por sua vez, contempla e reflete uma filosofia de curso que está expressa no projeto político pedagógico do curso. Os conteúdos programáticos elencados apresentam consonância com a legislação educacional, tema que inclusive faz parte das demandas formativas dos graduandos em licenciatura.

Nos escritos de Freire (1987), Christensen (2000) e Almeida (2005), encontramos os aspectos teóricos que fundamentam a construção de uma concepção de ensino musical em que o estudo de repertório compreende uma atividade interdisciplinar e conciliadora de diferentes abordagens filosóficas. Enquanto isso, autores como Lessa; Côrtes (1975), Cardoso (2006) e Verona; Oliveira (2006) e dos Santos (2012), são utilizados para demonstrar ilustrativamente uma possibilidade de conteúdos que integram uma dimensão extramusical que se articula vivamente com os conteúdos técnico-musical desenvolvidos no estudo do repertório em questão, uma milonga.

## 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

A música, tal como outras formas de arte em geral, além de seu valor intrínseco, também pode ser um meio para alcançar outras finalidades. Respectivamente, essas ideias são representadas pelas teorias formalista e instrumentalista sobre o valor das artes (ALMEIDA, 2005).

Em linhas gerais, a teoria formalista diz respeito à estrutura interna da obra e à representação de suas características formais, pouco importando que características externas ela poderia representar ou expressar. No contexto de ensino-aprendizagem, é como se pudessemos entender que estudar música nos permitisse aprender apenas conteúdos sobre música. Em outras palavras, tocar uma música ao violão nos permitiria aprender apenas sobre a técnica, compasso, harmonia, fraseado, etc.

Por outro lado, a teoria instrumentalista reconhece e defende que a arte refere algo exterior a si mesma. A expressão e a representação significante, na medida em que a arte pode expressar ou representar ideias, conceitos, intenções, formas, enunciados, emoções ou objetos extramusicais. No contexto de ensino-aprendizagem, significa que a experiência da arte, e então da música, pode nos conduzir a aprender coisa para além do universo artístico, ou musical. Nesse sentido, a música poderia ser um meio através do qual se aprendem outras coisas (ALMEIDA, 2005).

Numa abordagem conciliadora entre esses dois pontos de vista distintos (CHRISTENSEN, 2000), observamos que o estudo de uma obra musical específica tem potencial para estimular o aprendizado das questões técnico-musicais como também conteúdos extramusicais. A resposta para quais seriam esses conteúdos é tão ampla quanto a criatividade dos envolvidos no processo permitir. Para este trabalho, escolhemos explorar o contexto de formação do licenciado em música à luz da interdisciplinaridade.



O Artigo 26 da LDB versa sobre os currículos da Educação Infantil, do Ensino Fundamental e do Ensino Médio, que devem ter uma base nacional comum. Ela deve ser complementada, em cada sistema de ensino e em cada estabelecimento escolar, por uma parte diversificada, exigida pelas características regionais e locais da sociedade, da cultura, da economia e dos educandos. O ensino da arte, especialmente em suas expressões regionais, constituirá componente curricular obrigatório da educação básica.

Os aspectos regionais podem ser trabalhados nas disciplinas práticas, como é o caso de Instrumento Harmônico, abordando obras musicais específicas na escolha do repertório. Levando em conta nossa realidade cultural no Rio Grande do Sul, podemos pegar como exemplo o gênero musical “Milonga”. A milonga um gênero musical popular, que desenvolveu-se muito ao longo dos anos, com muitas obras com execução de nível fácil a difícil, possibilitando grande variedade para o estudo de técnico-musical (concepção formalista). Já quanto a outros conteúdos que podem ser vivencados no estudo de uma obra de milonga, podemos rapidamente elencar aspectos culturais da América Latina, bem como geográficos, políticos, econômicos, poéticos, sociais e históricos.

Segundo VERONA (2006), na Argentina o termo milonga passou a ser utilizado a partir da segunda metade do século XIX. Com o crescimento dos centros urbanos ocorreu grande transferência da população rural para tais lugares e assim nasce o termo. Com o passar dos anos, a Milonga espalhou-se por toda Argentina e Uruguai. Em seguida, chegou ao Rio Grande do Sul transpondo as fronteiras do estado com os dois países vizinhos (LESSA; CÔRTES, 1975).

Esse intercâmbio cultural existente entre os três países faz com que o mapa cultural não coincida com o mapa político. Mas, por mais que a Milonga esteja presente nesses três países, existem diferenças na forma de tocar e interpretar esse gênero musical, que tornou-se tão diverso com o decorrer do tempo. Dentro do Rio Grande do Sul a milonga ganhou grande notoriedade nos festivais nativistas, os quais começaram a acontecer a partir dos anos 1970.

O músicólogo Jorge Cardoso (2006) nos diz que as referências sobre a milonga sugerem que seu surgimento poderia ter sido quatro décadas –ou mais—antes do final do século XIX. Também se sabe que inicialmente a milonga era utilizada para acompanhar as *payadas*, uma espécie de declamação de poesia. Portanto, podemos perceber que desde suas origens a milonga está intimamente ligada ao meio rural e aos indivíduos das classes mais baixas.

Para além das questões idiomáticas e técnicas da execução musical ao violão na disciplina, analisar o acervo cultural de poesias, músicas e da literatura afim, nos faz perceber que a milonga é considerada um verdadeiro símbolo identitário de nossa região. Por vezes, ela é inclusive atribuída ao próprio viver pampeano. É uma filosofia do próprio gaúcho, enquanto ser que habita, reflete e constrói a Pampa, representada socialmente na milonga. (DOS SANTOS, 2012).

#### 4. CONCLUSÕES

Com a realização da presente investigação, percebemos que uma reflexão sobre repertório musical e prática instrumental, ou simplesmente sobre tocar violão, revela uma condição de profundo aprendizado e contempla conhecimentos em grande extensão. Exploramos o âmbito da disciplina de um curso de graduação em música, no caso a disciplina Instrumento Harmônico, do Curso de Música-Licenciatura da UFPel. E nesse contexto encontramos um cenário propício para refletir o estudo de violão de modo a contribuir para a formação de um



licenciado em música. Pensamos a integralidade dos conteúdos, habilidades e competências previstas no currículo, bem como as demandas que o acadêmico encontrará futuramente em sua atuação profissional.

Utilizamos a hipótese de uma milonga para exemplificar uma abordagem de estudo do repertório ao violão. E assim demonstramos que além de trabalhar os conteúdos de uma base comum de conhecimentos técnicos, é possível direcionar o estudo também a conteúdos extramusicais, ampliando a experiência pedagógica. As descobertas acerca de aspectos históricos, geográficos, sociais e culturais, por exemplo, complementa o estudo dos aspectos rítmicos, harmônicos, melódicos, técnicos e estilísticos da obra musical em si.

## 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Aires. **O Valor Cognitivo da Arte**. 2005. Dissertação (Mestrado em Filosofia da Linguagem e da Consciência). Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa.

BRASIL. **Lei de Diretrizes e Base da Educação Nacional**. Lei nº 9394, 20 de dezembro de 1996.

CARDOSO, Jorge. **Ritmos y Formas Musicales de Argentina, Paraguay y Uruguay**. 1 ed. Posadas: Editorial Universitaria de la Universidad Nacional de Misiones, 2006.

CHRISTENSEN, Thomas. **A Teoria Musical e Suas Histórias**. Porto Alegre: Revista Em Pauta, v.11, n.16/17, 2000, p. 10-46, 2000.

DOS SANTOS, José Daniel Telles. **Lúcio Yanel e o Violão Pampeano: memória(s), história(s) e identidade(s) de um fazer musical no sul do Brasil**. 2012. Dissertação (Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural). PPG do Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido**. Rio de Janeiro: EditoraPaz e Terra, 1987.

LESSA, Barbosa; CÔRTES, Paixão. **Danças e Andanças da Tradição Gaúcha**. 2 ed. Porto Alegre: Garatuja, 1975.

VERONA, Valir; OLIVEIRA, Silvio de. **Gêneros Musicais Campeiros no Rio Grande do Sul: ensaio dirigido ao violão**. Porto Alegre: Nativismo Editora e Produtora de Cultura LTDA, 2006.