

Formação Superior em Violão: um diálogo entre programa de curso e atuação profissional¹

Fabio Scarduelli²

Resumo: O presente artigo constitui parte de nossa pesquisa de pós-doutorado, cujo objetivo principal é o desenvolvimento de um programa de curso para o bacharelado em violão da UNICAMP. Esta pesquisa apresenta múltiplas frentes de trabalho, relacionadas ao repertório, à técnica, ao estudo de programas diversos, à interação entre alunos de violão e alunos de composição, dentre outras atividades e estudos. Aqui, discutiremos os caminhos fundamentais para os quais desejamos direcionar o curso, baseados na reflexão a respeito da realidade profissional do bacharel, a partir de observações empíricas e diálogo com autores que escreveram sobre a profissão no universo da música clássica. A discussão aponta para o ensino, a pesquisa e a performance como tripé norteador da formação, com base na multiplicidade de atuação que estes profissionais acabam desempenhando quando formados.

Palavras-chave: Bacharelado em música. Violão. Pedagogia do violão.

Bachelor's degree in classical guitar: a dialogue between course program and professional reality

Abstract: This article is part of a postdoctoral research, whose main goal is the development of a course program for the bachelor's degree in classical guitar at UNICAMP (State University of Campinas -Brazil). The research presents multiple work fronts, related to repertoire, technique, study of different programs, interaction between students of classical guitar and composition, among other activities and studies. The article will discuss the fundamental ways for which we wish to direct the course, based on reflection about the professional reality of bachelor, from empirical observations and dialogue with writings on the classical music profession. Teaching, research and performance are pointed out as the pillars of education, based on the professional multiplicity of the bachelor.

Keywords: Bachelor's degree in music. Classical guitar. Classical guitar pedagogy.

¹ Palestra proferida em 08 de novembro de 2012, no VI Simpósio Acadêmico de Violão da Escola de Música e Belas Artes do Paraná (UNESPAR-EMBAP) – Curitiba, Brasil.

² Violonista, professor e pesquisador; Mestre e Doutor em Música pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), instituição na qual realiza pós-doutorado com bolsa FAPESP. Mail: fabioscarduelli@yahoo.com.br

1. Ensino, Pesquisa e Performance: tripé norteador de formação para a atuação artístico-profissional do bacharel em violão

A observação de aspectos recorrentes no universo acadêmico e profissional relacionados ao violão nos trouxe à reflexão sobre as bases fundamentais nas quais se solidificam os cursos de bacharelado, e os caminhos pelos quais desejamos construir um curso vivo em diálogo com a realidade da profissão e dos perfis de interesse dos estudantes. As premissas para esta discussão concentram-se em afirmativas de pesquisas e de nossa observação sobre a realidade do bacharel, cuja atuação não se concentra em apenas uma frente de trabalho, mas em uma multiplicidade de atividades. Segundo Bennett:

Historicamente a profissão dos músicos tem abarcado muito mais do que a interpretação e o sistema de formação tem muito o que oferecer aos estudantes no que diz respeito à preparação para o mundo real. É pouco provável que os alunos formados na tradição dos conservatórios possam estar imersos no entorno cultural ou expostos às suas complexidades e oportunidades³.

O que temos verificado na prática é que a profissão, pelo fato de não estar inserida em grupos financiados pelo estado, como a orquestra, por exemplo, não está restrita ao ato da performance e sua respectiva preparação técnico-musical. A amplitude de atuação vai muito além do tocar, estendendo-se a atividades mais próximas ou mais distantes de seu real objeto de estudo. Bennett ainda fala que “é crucial redefinir o termo músico de maneira que inclua a grande quantidade de papéis que resultam em carreiras sustentáveis”.⁴ Dessa forma, é também crucial pensar pilares da formação de maneira que proporcionemos preparo artístico-profissional sustentável.

Zanon elenca em seu artigo uma série de atividades que podem ser desenvolvidas pelo músico que não tem a performance solista como atividade central. Cita, dentre outras, trabalhos esporádicos em musicais, estúdios de gravação (para trilhas sonoras, publicidade ou no suporte para gravação de música popular), arregimentação de músicos para atividades diversas, eventos, trabalhos

³ BENNETT, Dawn. *La música clásica como profesión: pasado, presente y estrategias para el futuro*. Editorial Graó: Barcelona, 2010, p.78.

⁴ BENNETT, Dawn. *La música clásica como profesión: pasado, presente y estrategias para el futuro*. Editorial Graó: Barcelona, 2010, p.78.

relacionados à educação, participação em grupos camerísticos, dentre outros. Ao final de sua reflexão, conclui:

Mas será que é possível ganhar a vida com estas atividades? A resposta, na maioria das vezes, seria não, ao menos de forma integral. O quadro mais comum – e, na minha opinião o mais saudável e rico – é o do músico que gasta sua segunda-feira dando aulas particulares, que faz trabalho social na terça, que participa de alguma gravação ou tira o dia livre para projetos pessoais na quarta, que toca num musical ou em eventos nas noites de quinta, sexta e sábado, que dá um curso aos sábados de manhã e ainda consegue manter o seu grupo de câmara e se envolver com a organização de um curso de férias nas horas livres⁵.

Tourinho também fala que o campo de atuação de um bacharel em violão tem se ampliado para atividades múltiplas, como agente, produtor, diretor, comerciante, compositor, arranjador, músico de estúdio e de mídias, além de intérprete.⁶

Entretanto, de acordo com o diálogo que realizamos com professores de violão de universidades brasileiras, podemos observar que a ênfase na maioria dos cursos está essencialmente e apenas na performance do repertório solista, no aperfeiçoamento técnico-interpretativo, sem que seja observado o perfil e anseio dos estudantes. Tourinho afirma que “tradicionalmente, os currículos dos cursos de bacharelado em música priorizam aspectos qualitativos da performance instrumental de seus egressos”.⁷ Continua o seu discurso questionando: “Mas é possível afirmar que os egressos dos cursos de bacharelado realmente atuam nas funções para as quais estão sendo preparados? E se não, em que campos específicos da música conseguem sua subsistência?”⁸

Surgem então por parte dos professores reclamações diversas relacionadas a falta de preparo dos ingressantes, com o argumento de que quatro anos é insuficiente para a formação de um concertista e que, se não forem absorvidos estes alunos, os cursos se tornam numericamente inviáveis. Ora, a variedade de perfis que se desenvolve durante um curso e as oportunidades reais de trabalho não condizem com cursos rígidos. Não são todos os estudantes que

⁵ ZANON, Fábio. Música como profissão. *Performance & Interpretação Musical: uma prática interdisciplinar* / LIMA, Sonia Albano de. (Org.), São Paulo, vol.9, p.126.

⁶ TOURINHO, Cristina. Possibilidades de mercado de trabalho para egressos dos cursos de bacharelado em violão: um estudo de duas IES brasileiras. In: *Anais do XXI Congresso da ANPPOM*, Uberlândia, 2011, p.342.

⁷ TOURINHO, Cristina. Possibilidades de mercado de trabalho para egressos dos cursos de bacharelado em violão: um estudo de duas IES brasileiras. In: *Anais do XXI Congresso da ANPPOM*, Uberlândia, 2011, p. 341.

⁸ TOURINHO, Cristina. Possibilidades de mercado de trabalho para egressos dos cursos de bacharelado em violão: um estudo de duas IES brasileiras. In: *Anais do XXI Congresso da ANPPOM*, Uberlândia, 2011, p. 341.

desenvolvem durante a graduação perfil de concertista internacional, que venham a subsistir desta atividade, e os cursos não podem ignorar este relevante dado.

De outro lado, concordamos que o papel essencial do músico na sociedade é o do fazer musical, e neste aspecto não se pode abrir mão da excelência na formação universitária. Como então conciliar a multiplicidade de frentes de atuação com o enorme tempo que demanda o preparo de um *performer* de excelência? Acreditamos que o caminho para se aproximar do êxito neste sentido seja a convergência. A multiplicidade é uma realidade profissional, mas não pode ser assumida de forma tão ampla e tão diversa, sem que haja diálogo entre as partes que a constitui. Se de um lado é preciso preparar o profissional com responsabilidade para uma realidade artístico-profissional, de outro lado é necessário que esta realidade seja delimitada e focada em alguns aspectos possíveis, sem que se desloque excessivamente do real objeto de estudo de um bacharel. A multiplicidade observada na realidade da profissão apontada pelos autores acima citados é em alguns casos demasiadamente ampla e desfocada, muitas delas sequer relacionadas ao violão. O real objeto de estudo pode ser excessivamente acadêmico e distante de uma realidade profissional, assim como muitas vezes é a ciência em relação à prática e anseios da sociedade. Um meio termo entre os extremos se faz necessário, tratados de forma convergente ao foco dos estudos e das atenções de um programa de bacharelado.

Um dos pontos consensuais a respeito da prática profissional dos bacharéis é que grande parte exerce a docência como atividade principal. Constroem sobre esta atividade uma base sobre as quais desenvolvem outras atividades rentáveis mais esporádicas, de performance e de desenvolvimento de outros projetos ligados ao estado, meios privados ou organizações não governamentais. Zanon comenta que raros são os violonistas que não extraem sua subsistência do ensino.⁹ Bennett fala que “o ensino e a interpretação são as duas atividades mais comuns entre os músicos, e a proporção de tempo que dedicam a cada um muda em função do trabalho que há disponível”.¹⁰ E isso não é uma exclusividade do Brasil. Em nossa visita ao Real Conservatório Superior de Música de Madri, na Espanha, o professor Miguel Trápaga nos revelou que a grande maioria dos formandos de violão procuram postos de trabalhos estáveis como professores

⁹ ZANON, Fábio. Música como profissão. *Performance & Interpretação Musical: uma prática interdisciplinar* / LIMA, Sonia Albano de. (Org.), São Paulo, vol. 9, p. 102-127, 2006, p.109.

¹⁰ BENNETT, Dawn. *La música clásica como profesión: pasado, presente y estrategias para el futuro*. Editorial Graó: Barcelona, 2010, p. 36.

em escolas, sobre os quais consolidam outras frentes de suas carreiras, relacionadas principalmente à performance. Nesta mesma escola, investigando a grade de estudos, observamos que há disciplinas específicas que tratam do preparo dos estudantes ao exercício da didática do violão. Estudam os diversos métodos, escolas e suas aplicações. Desta forma, é relevante que em nossa elaboração do curso possamos prever um preparo dos estudantes à didática do instrumento, combinando o conhecimento teórico à uma prática através de estágios.

Outro ponto de grande importância na formação de um bacharel é a sua iniciação à pesquisa. Projetos de iniciação científica representam, em nosso ponto de vista, três frentes importantes na formação do estudante: o aprendizado da escrita de projetos, cujo expertise é essencial para a elaboração e submissão a editais de naturezas diversas, seja relacionados à própria pesquisa ou outras atividades de natureza cultural, na seleção e recortes temáticos de relevância; o preparo para a pós-graduação, já que coloca o estudante em contato com o universo da pesquisa; e o desenvolvimento da reflexão e consistência metodológica, essenciais não apenas na pesquisa mas também em atividades que vão desde a abordagem de uma partitura, estendendo-se à toda atuação acadêmica do estudante. A iniciação científica aumenta de importância se o projeto de pesquisa se relaciona com a performance ou com o ensino, garantindo uma convergência saudável ao amadurecimento profissional. Neste diálogo, a pesquisa é uma mediadora importante e reveladora de novos caminhos criativos, constituindo-se um eixo de convergência e possibilitando a geração de trabalhos mais consistentes. Além disso, as possibilidades acadêmico-profissionais com a pesquisa se abrem cada vez mais no Brasil, e as oportunidades de engajamento em projetos de pesquisa financiados são inúmeras.

E finalmente, o terceiro ponto que completa o tripé básico da formação é a performance, que acreditamos ser o alicerce básico sobre o qual se apoiarão a pesquisa e o ensino. O fazer musical é o ponto principal e o objetivo máximo pelo qual a carreira do músico se guia. E quando falamos da performance nos referimos a duas frentes básicas de atuação: a solo e a camerística. O domínio técnico sobre o instrumento, o conhecimento de sua literatura, o domínio dos diversos estilos e suas técnicas de realização, aliado a uma atividade contínua de palco deve constituir, em nosso ponto de vista, a essência da formação. Mas o repertório e o potencial

camerístico do violão são imensos, e as oportunidades artístico-profissionais neste campo são inúmeras e requerem um preparo adequado. Zanon comenta:

Muitos instrumentistas pensam que, quando uma carreira solo é impraticável, a profissão de camerista é uma das alternativas. Um engano terrível, porque a formação do camerista tem de ser igualmente sólida, se não mais completa e variada que a de um solista. O solista, de certa maneira, atua com uma certa independência criativa; o camerista, contrariamente, ao lado de todos os atributos técnicos do solista, tem de desenvolver a flexibilidade para se mesclar a outros músicos que pensam diferentemente¹¹.

Bennett comenta que “os músicos consideram que na maioria de titulações universitárias não está presente a preparação eficaz para a interpretação em conjuntos e que se aprende muito mais no trabalho do que na universidade”.¹² A disciplina de música de câmara já existe nos cursos de bacharelado em instrumento no Brasil, mas em geral acreditamos que poderia ser otimizada, atrelada de maneira formal à formação técnico-musical do estudante. Demetrio Ballesteros, professor do Real Conservatório Superior de Música de Madrid, comenta em entrevista à revista *Roseta* que: “para mim o principal capítulo pendente no ensino oficial do violão é a música de câmara, algo que considero absolutamente fundamental¹³ [...]”. Segundo o professor espanhol, embora os professores de violão desejassem tomar frente da disciplina, o problema não se resolve pelo fato de que oficialmente ela tem seu próprio departamento em que a atenção ao violão tem deixado muito a desejar. É de fato uma questão complexa, porque trata-se de um ponto de contato importante entre os diversos cursos de instrumento, e por isso deve ser flexível o suficiente para que não haja conflitos e para que se possa lançar mão das formações disponíveis de acordo com os interesses dos estudantes dos outros instrumentos, ao mesmo tempo que deve prever um contexto formativo do aluno. Assim, nossa proposta de programa de curso prevê também a discussão da música de câmara no contexto da formação do violonista, sincronizada com a sua formação técnico-musical.

A partir desse tripé artístico-profissional – ensino, pesquisa e performance – passaremos a discutir agora as habilidades e competências que julgamos relevantes a um bacharel em violão, bem como os caminhos que vislumbramos para

¹¹ ZANON, Fábio. Música como profissão. *Performance & Interpretação Musical: uma prática interdisciplinar* / LIMA, Sonia Albano de. (Org.), São Paulo, vol.9, p. 105.

¹² BENNETT, Dawn. *La música clásica como profesión: pasado, presente y estrategias para el futuro*. Editorial Graó: Barcelona, 2010, p. 72.

¹³ SUÁREZ-PAJARES, Javier. Entrevista com Demetrio Ballesteros. In: *Roseta: revista de la sociedad española de la guitarra*. Madrid, nº4, p.143, 2010.

atingi-los. Acreditamos que um preparo consistente e convergente nas três frentes proporcionará alternativas integradas e múltiplas dentro desses limites.

2. Habilidades e competências de um bacharel em violão: estratégias para a sua efetivação

Segue abaixo uma relação de habilidades e competências que julgamos relevantes ao bacharel em violão, associadas às respectivas áreas previamente discutidas:

Ensino	Experiência e conhecimentos da pedagogia do violão e seus métodos, a partir de projetos de monitoria e disciplinas que ofereçam aporte teórico na área
Pesquisa	Experiência com pesquisa, a partir da participação em projetos de iniciação científica, congressos, encontros, simpósios e grupos de pesquisa.
Performance	Domínio técnico sobre o instrumento
	Domínio de aspectos estilísticos da interpretação de diferentes estéticas nas quais o repertório do violão se insere
	Criatividade e atitude ativa frente ao texto musical, através do processo de audição
	Domínio da leitura ao instrumento
	Conhecimento da história e da literatura do violão no contexto solista e camerístico
	Noções de escolha e preparo de um repertório
	Conhecimento e experiência com as especificidades da atividade artística no palco, tais como controle e outros aspectos cognitivos
	Capacidade de realização de música de câmara
	Capacidade para realização de transcrição nas diferentes estéticas em que esta prática ocorre
	Experiência no diálogo com compositores, no comissionamento de obras originais e na elaboração de propostas artísticas envolvendo outros artistas locais contemporâneos
	Noções de planejamento e administração de carreira como violonista
	Noções de gravação de violão solo em estúdio

Tabela1 – habilidades e competências de um bacharel em violão

Passemos então à discussão de estratégias que visem a efetivação destas áreas, em uma condução convergente dos estudos, de forma que se possibilite a consolidação de saberes de forma integrada e consistente. Tomaremos

como base a realidade e a estrutura de curso da UNICAMP, onde é sediada a pesquisa e para qual está sendo estruturado o programa de curso, usando para isso termos e o corpo de disciplinas que consta em sua grade curricular para a realização da proposta.

2.1. Ensino

O preparo de um aluno de graduação para a pedagogia do instrumento envolve a combinação de atividades teóricas e práticas, se possível articuladas com a pesquisa. Para as atividades teóricas pode-se utilizar a estrutura já existente de Tópicos Especiais, que ocorre a partir de temas abertos oferecidos a cada semestre pelos professores da instituição, para o oferecimento de um aporte teórico específico da área. Não se trata de disciplinas abrangentes do campo da pedagogia. Estas, caso haja interesse, podem ser cursadas pelos alunos como eletivas no Instituto de Educação, como normalmente ocorre no curso de Licenciatura em Música. Nos referimos sim ao conhecimento específico de literatura e práticas da pedagogia do instrumento. O conhecimento de métodos, das diferentes escolas de violão e suas abordagens, de questões sobre o ensino individual e coletivo, de repertório de peças e estudos adequados a diferentes fases e idades, dentre outras questões relevantes para a prática do ensino. Abaixo uma proposta de disciplina (Tópicos Especiais I – Pedagogia do violão I e Tópicos Especiais II – Pedagogia do Violão II) que poderá ser oferecida, com a duração de dois semestres ou 30 horas aula:

Quadro de sugestão de conteúdos para a disciplina de PEDAGOGIA DO VIOLÃO	
Conteúdo	Descrição
PEDAGOGIA DO VIOLÃO I	
Escolas de Violão (4 horas aula)	Estudo das diferentes escolas de execução, partindo da concepção do instrumento moderno, desde a clássica-romântica, a escola de Tárrega e sua disseminação, a escola <i>carlevariana</i> e os distintos movimentos <i>pós-carlevarianos</i> surgidos no século XX. Estudo de detalhes técnico-estéticos advindos destas diferentes abordagens.
Métodos Publicados (8 horas aula)	Listagem e estudo das especificidades dos principais tratados de ensino do violão partindo das escolas supracitadas. <u>Clássico-românticos:</u>

	<ul style="list-style-type: none"> • Dionísio Aguado – Nuevo Método para Guitarra • Fernando Sor – Method for the Spanish guitar • Mauro Giuliani – Studio per la Chitarra op.1 • Matteo Carcassi – Método Op.59 • Ferdinando Carulli – Método completo de guitarra <p><u>Abordagens da escola de Tárrega:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> • Emílio Pujol – Metodo Razionali per Chitarra (v.1 a 4) • Isaías Sávio – Escola Moderna do violão (v.1 e 2); Exercícios Diários para Velocidade <p><u>Escola Carlevariana</u></p> <ul style="list-style-type: none"> • Abel Carlevaro – Série Didática para Guitarra (v.1 a 4); Escuela de la Guitarra • Eduardo Fernandez – Técnica, Mecanismo e Aprendizagem • Eduardo Castañera – La Guitarra Práctica <p><u>Abordagens Pós-Carlevarianas</u></p> <ul style="list-style-type: none"> • Scott Tennant – Pumping Nylon • Ricardo Iznaola – The Path to the Virtuosity; On Practicing; The Physiology of Guitar Playing • Aaron Shearer – Classic Guitar Technique (v.1 e 2); Suplemento 1 (Slur, Ornament and Reach Development Exercises; Suplemento 3 (Scale Pattern Studies for Guitar) • David Russel – A Técnica de David Russel em 165 conselhos • Lee Ryan – The Natural Classical Guitar • Martha Masters – Reaching the Next Level
<p>O Estudo do Mecanismo (3 horas aula)</p>	<p>Abordagem dos mecanismos de execução de acordo com as principais escolas e tratados de violão. A base deste trabalho é nossa <i>Tabela de Mecanismo com Associação à Literatura Pedagógica</i>, desenvolvida especificamente para esta pesquisa. As discussões giram também em torno do uso mais ou menos intenso destas ferramentas na pedagogia e em que casos se aplicam.</p>
<p>PEDAGOGIA DO VIOLÃO II</p>	

<p>A literatura pedagógica pelo repertório de estudos (8 horas aula)</p>	<p>Abordagem das inúmeras séries de estudos para violão e sua aplicação na pedagogia, partindo dos níveis de dificuldade de cada série, dos objetivos gerais e específicos dos estudos mais representativos, de acordo com os principais mecanismo de execução. Organizados e aplicados com ênfase na variação estilística, com o intuito de preparação técnica simultânea à abordagem estética da execução. As principais listas de estudos a serem abordadas são:</p> <p><u>Renascimento:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> • Luiz Milan – El Maestro <p><u>Classicismo</u></p> <ul style="list-style-type: none"> • Fernando Sor – Op. 60, 35, 31, 6 e 29 • Matteo Carcassi – Op.60 • Mauro Giuliani – Op.1, 48, 51, 98, 100 e 139 <p><u>Romantismo</u></p> <ul style="list-style-type: none"> • Napoleon Coste – 25 Estudos Op.38 • Giulio Regondi – 10 Estudos • Francisco Tárrega – Estudos Completos • Emílio Pujol – Estudos extraídos dos seus métodos <p><u>Século XX</u></p> <ul style="list-style-type: none"> • Leo Brouwer – Estudios Sencillos (I a XX); Nuevos Estudios Sencillos (I a X) • Frederic Hand – Five Studies • Stephen Dodgson – 20 Studies • Abel Carlevaro – Cinco Estudios (Homenagem a Villa-Lobos) • Angelo Gilardino – Estudos de Virtuosidade <p><u>Brasileiros</u></p> <ul style="list-style-type: none"> • Villa-Lobos – 12 Estudos • Radamés Gnattali – 10 Estudos • Francisco Mignone – 12 Estudos • Camargo Guarnieri – 3 Estudos • Milton Nunes – Estudo em Sol menor, Luz e Saudade (Trêmulo); Estudo Melódico, Estudos Simétricos • Maurício Orosco – 4 Estudos em Arabescos
<p>O repertório nas</p>	<p>Levantamento e discussão de obras referenciais do repertório</p>

diferentes fases e idades (5 horas aula)	possíveis de serem aplicadas nas diferentes fases de desenvolvimento, com uma observação especial ao repertório destinado ao universo infantil.
As especificidades do ensino individual e coletivo (2 horas aula)	Estudo das questões que envolvem o ensino coletivo do instrumento e seus diferenciais em relação ao ensino individual, tais como: planejamento, dinâmica das aulas, materiais didáticos, repertório, dentre outros.

Tabela 2 – Quadro de sugestão de conteúdos para a disciplina de Pedagogia do Violão

Em conjunto com o conhecimento teórico, é fundamental que o bacharelado já exerça a atividade didática com alunos de diferentes níveis. Esta aplicação pode ser feita de inúmeras maneiras dentro da universidade, a partir de seu potencial de ensino, pesquisa e extensão. Uma alternativa relevante é o oferecimento de cursos específicos para a comunidade, que pode se entrelaçar com projetos de pesquisa relacionados, garantindo a convergência já citada neste trabalho.

Uma outra forma de atuação didática do bacharelado é sua participação em projetos de monitoria (*Prática de Ensino*) para alunos de Licenciatura em Música, Composição e Regência que estudam violão. Trata-se de um instrumento bastante procurado por alunos destes cursos, e a alta procura torna praticamente impossível que apenas um professor atenda a todos de maneira individualizada e satisfatória. E nesse momento o papel do estudante de bacharelado em violão é crucial no apoio à disciplina de *Instrumento e Instrumento Complementar*. Sua atuação pode envolver desde assistência periódica, até ministrar aulas específicas sobre certos temas que já tenha domínio.

É relevante que o programa possa prever uma sequência de atividades que conduzam uma linha de desenvolvimento pedagógico do aluno dentro do curso. Este planejamento deve seguir, ao nosso ver, o desenvolvimento do bacharelado nas atividades de performance, o seu caminhar nas fases do curso que se resumem a três, com certa flexibilidade à adaptação dos diversos perfis:

Fase	Tempo mínimo	Tempo máximo	Obs
1ª	2 semestres	3 semestres	Abordagem de mecanismos com apoio no repertório de estudos, visando aperfeiçoamento técnico e já trabalhando aspectos interpretativos a

			partir da variedade estilística. De 1 ano a 1 ano e meio.
2ª	2 semestres	3 semestres	Abordagem de um repertório intermediário, com ênfase nos aspectos interpretativos
3ª	2 semestres	4 semestres	Abordagem de um repertório superior, com vistas ao preparo do concerto de formatura.

Tabela 3 – Síntese da proposta de fases do curso

Assim, é interessante que a disciplina de *Pedagogia do Violão* seja cursada após o aluno ter concluído a primeira fase, ou seja, que a inicie no terceiro ou quarto semestre. Cursando obrigatoriamente os dois níveis (*Pedagogia do Violão I e II*), ele poderá iniciar o estágio (*Prática de Ensino*) no quinto ou sexto semestre, ou seja, do terceiro ano em diante.¹⁴

Naturalmente que não se trata de uma obrigação ao aluno passar por esta linha de trabalho pedagógico. Estas disciplinas, tanto de *Pedagogia do Violão* como de *Prática de Ensino* são eletivas. Caso apresente uma vocação mais enfática à performance ou à pesquisa, os caminhos da pedagogia podem não lhe interessar.

2.2. Pesquisa

O meio pelo qual um estudante de graduação se insere no universo da pesquisa é a iniciação científica. Um dos cuidados do professor orientador de projetos dessa natureza é de observar que haja convergência com as atividades de performance ou dos trabalhos de pedagogia supracitados, de modo que não se torne um elemento dispersivo cuja carga de trabalho comprometa o desenvolvimento instrumental. Esses projetos devem ser pensados em conjunto com cada aluno, de maneira que forme uma frente de trabalho que dialogue com seus eventuais anseios, problemas e dificuldades, ajudando-o a refletir e buscar soluções de forma autônoma.

Uma situação que podemos considerar um exemplo neste sentido, e que temos vivenciado em nossa experiência pedagógica, trata-se de uma estudante sob nossa orientação que desenvolve um projeto de aplicação de mecanismos de Abel Carlevaro em alunos de violão popular, visando avaliar resultados na performance desses estudantes. O projeto de pesquisa dialoga com a pedagogia e com a própria

¹⁴ Ver *Tabela de Atividades* anexada no final deste artigo, onde é demonstrada a proposta do curso em sua totalidade, incluindo a linha de desenvolvimento pedagógico do aluno.

performance, visto que a aluna tem aperfeiçoado sua própria técnica decorrente da observação e da reflexão sobre a execução instrumental.

Além de projetos de iniciação científica, outras estratégias também colaboram com o desenvolvimento de atividades de pesquisa. Podemos citar um outro exemplo do que temos desenvolvido, que integra e proporciona diálogo entre diferentes níveis, como a graduação, pós-graduação e pesquisadores. Trata-se da elaboração de grupos de pesquisa, constituindo uma base sobre a qual se desenvolvem projetos de naturezas semelhantes. O diálogo entre os participantes proporciona um estímulo e um enriquecimento das pesquisas individuais. Nosso grupo – Grupo de Pesquisa em Violão: estudos da performance, pedagogia e repertório – foi fundado em 2010. Sediado na UNICAMP e registrado no diretório de grupos de pesquisa do Cnpq, conta com 7 projetos em andamento, sendo seis deles com bolsas FAPESP, CAPES e PIBIC/UNICAMP, com onze publicações realizadas em revistas e anais de eventos.

Por último, a participação dos alunos em eventos acadêmicos como Congressos, Simpósios e Encontros representa um importante meio de troca e incentivo às atividades de pesquisa. O incentivo do professor pode ocorrer principalmente através da criação de artigos em coautoria com os estudantes, partindo sempre dos projetos de pesquisa em andamento.

Acreditamos que projetos de iniciação científica podem ser desenvolvidos entre o final da segunda e início da terceira fase do curso, após cursadas as disciplinas de *História e Literatura do Violão* (indicada para o segundo semestre, será discutida mais adiante) e *Pedagogia do Violão*, ou seja, a partir do quinto semestre¹⁵. Em geral esses projetos tem duração de um ano, podendo eventualmente ser prorrogados. Mas uma situação ideal, a nosso ver, seria o estudante iniciar o projeto no quinto semestre (após dois anos de curso), em um momento que já apresenta certa maturidade para a escolha de um tema, concluindo-o no fim do sexto, permitindo que o último ano seja dedicado mais enfaticamente ao recital de formatura.

2.3. Performance

¹⁵ Ver *Tabela de Atividades* anexada no final deste artigo, onde é demonstrada a proposta do curso em sua totalidade, incluindo as atividades de iniciação científica.

As atividades de performance constituem o centro de um bacharelado em instrumento. As habilidades e competências ligadas à esta área se baseiam na busca pela excelência da execução instrumental, fundamentadas em um modelo de carreira que pode ser observado em concertistas atuantes no cenário atual. A primeira dentre as listadas na Tabela 1 é o domínio técnico sobre o instrumento, condição básica para a execução de obras desde as mais simples às mais complexas, a fim de que as ideias musicais se concretizem de forma clara. Segundo Fernandez, técnica é:

[...] a capacidade concreta de poder tocar uma passagem determinada da maneira desejada. [...] Para este trabalho de resolução de uma passagem musical concreta é necessário antes de mais nada ter uma ideia clara do que se quer conseguir na passagem a estudar. Isso implica necessariamente que se tenha tomado decisões quanto a tempo, dinâmica, cores, articulação e agógica, em outras palavras, que exista uma concepção clara da passagem. Se esta concepção não pré-existe ao trabalho técnico, este funcionará como uma maquinaria sem controle nem direção¹⁶.

Assim, tanto a consciência do que se quer musicalmente quanto o desenvolvimento de ferramentas para sua realização são relevantes no processo de desenvolvimento da técnica instrumental. Associado ao conceito de técnica temos o mecanismo, que ainda segundo Fernandez

É uma estrutura interdependente de reflexos adquiridos que torna possível, em seu conjunto, possuir a capacidade geral ou abstrata de tocar. Quanto enfrentamos um trabalho concreto em uma obra específica, esse mecanismo que nos permite tocar não nos permitirá necessariamente tocar sempre bem. [...] Este paradoxo de saber tocar e ao mesmo tempo não poder fazê-lo obriga, ao meu entender, a estabelecer um novo conceito. Técnica¹⁷ [...].

Desta maneira, o domínio dos mecanismos de execução precede a técnica. Para que se faça um bom *ligado* em uma obra é necessário que antes se tenha dominado a mecânica de gesto e uso consciente da musculatura para este tipo de procedimento, a fim de que a complexidade que venha a ocorrer no repertório possa ser resolvida de forma satisfatória. Consideramos a aplicação deste trabalho prévio do mecanismo quase sempre necessária, já que em nossa

¹⁶ FERNÁNDEZ. Eduardo. *Técnica, mecanismo, aprendizagem: una investigación sobre llegar a ser guitarrista*. Montevideo: Art Ediciones, 2000, p.11.

¹⁷ FERNÁNDEZ. Eduardo. *Técnica, mecanismo, aprendizagem: una investigación sobre llegar a ser guitarrista*. Montevideo: Art Ediciones, 2000, p.11.

experiência temos observado raros alunos já preparados neste aspecto. Concentramos tais estudos no início do curso, essencialmente na primeira fase¹⁸.

Já o amadurecimento da execução instrumental ocorre posteriormente com a abordagem do próprio repertório, naquilo que Fernandez (2000) chama propriamente de técnica¹⁹. Ela se desenvolve ao longo dos quatro anos de curso, na progressão de nossa indicação de obras. Mas tal domínio técnico, considerando ainda o conceito de Fernandez, subentende uma atitude ativa frente ao texto musical. O autor fala da necessidade de se ter claro aspectos como tempo, cores, dinâmica, articulação e agógica no estudo de cada trecho. Para a abordagem desta atitude ativa no estudo de uma obra nos apoiamos no conceito de audição de Edwin Gordon.²⁰ Segundo o autor, a música, a execução e a audição são itens correlatos à linguagem, à fala e ao pensamento respectivamente: “a música é o resultado da necessidade de comunicar, a execução é o modo como a comunicação ocorre e a audição é o que é comunicado.”²¹ Assim, para o autor, audiar é compreender e interagir com os diversos elementos que constituem a música enquanto se escuta, cria ou executa uma música. No caso do intérprete, esta interação se relaciona com o conteúdo expressivo que é dado ao texto, variando de indivíduo para indivíduo de acordo com o nível de aptidão musical, a esfera de educação e a experiência.

O exercício da audição possui estreita relação com a estilística e com o desenvolvimento do ouvido interno. O saber o que se quer de um texto musical envolve, além da criatividade, o conhecimento de estilos. Já o desenvolvimento do ouvido interno relaciona-se com a capacidade de se executar a partir da atividade mental (audiar), sem o uso do instrumento. Neste caso, partindo deste tipo de abordagem, as intenções musicais podem ser colocadas em primeiro plano, sem os impedimentos das barreiras físicas que podem caracterizar as primeiras abordagens de uma peça ao instrumento. Traçar este caminho com o aluno pode gerar hábitos saudáveis de estudo. Vai além da preocupação mecânica. No próximo passo, em que o instrumento é incorporado a este estudo, muitas questões relacionadas a intensões expressivo-musicais estarão definidas, e o que se buscará são questões

¹⁸ Ver *Tabela de Atividades* anexada no final deste artigo, onde é demonstrada a proposta do curso em sua totalidade, incluindo o estudo do mecanismo.

¹⁹ FERNÁNDEZ, Eduardo. *Técnica, mecanismo, aprendizaje: una investigación sobre llegar a ser guitarrista*. Montevideo: Art Ediciones, 2000.

²⁰ Edwin Gordon (2000)

²¹ GORDON, Edwin E. *Teoria de aprendizagem musical: competências, conteúdos e padrões*. Tradução de Maria de Fátima Albuquerque, Lisboa: Gulbenkian, 2000, p.19.

técnicas que possam corresponder a tais intenções. Segundo Gordon, “muitos dos problemas comumente relacionados à técnica podem ser corrigidos sem o auxílio do instrumento, através da audição, já que o fundamental é que primeiro se saiba ouvir o som que se quer produzir”.²²

No que diz respeito às questões estilísticas, o domínio de sua variedade começa pela própria abordagem variada do repertório a cada semestre. O guia para o desenvolvimento do repertório em nosso programa sugere a abordagem periódica do repertório renascentista, barroco, clássico, romântico, do século XX e de música brasileira. O método de abordagem desses repertórios em sala de aula deve privilegiar a resolução técnica sempre em conjunto com aspectos estilístico-interpretativos, conforme prevê Fernandez no próprio conceito de técnica.²³ Assim, aspectos como estilo de fraseado, ornamentação, sonoridade, articulação dentre outros temas são fundamentais na abordagem de cada repertório.

Outro ponto elencado em nossa lista de habilidades e competências é o domínio da leitura ao instrumento. Relaciona-se à questões como agilidade no preparo de um repertório e desempenho em música de câmara. Para o desenvolvimento de tal habilidade, uma das orientações básicas é sua prática intensiva. Ou seja, quanto mais se lê, melhor se lê. Mas há discussões teóricas no campo da cognição musical que abordam esse tema, visando otimizá-lo. Entretanto, nosso intuito aqui é propor algumas atividades e serem trabalhadas com alunos que apresentem maiores dificuldades. Há instituições que oferecem em sua grade a disciplina de leitura a primeira vista, porém este aspecto foge do controle do professor de violão, já que envolve um pensamento mais abrangente para o curso da instituição. Mas uma das atividades possíveis e recomendadas que melhora consideravelmente o desempenho do aluno na leitura é a música de câmara. E no caso do violão o instrumentista deve quase sempre, além de tocar a sua parte, estar atento às outras partes que compõem a obra. Além disso, a dinâmica dos ensaios é propícia a uma fluência de execução que difere do estudo solo. A necessidade de continuidade exige uma concentração muito grande na leitura. Decorrente desses dois aspectos supracitados, o aluno é levado a quase sempre tocar lendo, contrário à prática comum dos violonistas de se tocar de memória.

²² GORDON, Edwin E. *Teoria de aprendizagem musical: competências, conteúdos e padrões*. Tradução de Maria de Fátima Albuquerque, Lisboa: Gulbenkian, 2000, p. 25.

²³ FERNÁNDEZ, Eduardo. *Técnica, mecanismo, aprendizaje: una investigación sobre llegar a ser guitarrista*. Montevideo: Art Ediciones, 2000, p.11.

Outra estratégia que pode ser usada pelo professor para a melhora do desempenho na leitura do aluno é a extensão da primeira fase do curso obrigatoriamente para três semestres, usando assim o seu tempo máximo. Aliás, quase sempre as dificuldades de leitura são acompanhadas de outros problemas, relacionados à questões técnico-interpretativas, como refinamento de fraseado, realização qualitativa de contrapontos, dentre outros. Isso porque é comum no aluno que não apresenta uma boa leitura o equivoco ou omissão de notas além de dificuldades de visualização da dinâmica ou articulação de fraseado, relacionado à uma visão micro da partitura, cuja preocupação é dirigida apenas a acertar as notas. Isso obriga já naturalmente a extensão da primeira fase do curso com este estudante.

Este problema pode ser contornado a partir de um trabalho mais fluido com um número maior de estudos nos primeiros semestres, atendo-se mais a aspectos quantitativos do que qualitativos desse repertório. A leitura integral dos estudos de Fernando Sor e Mauro Giuliani constitui uma ferramenta relevante na aquisição desta habilidade.

Sobre a capacidade para realização de música de câmara, outro ponto presente em nossa lista de habilidades e competências, além dos potenciais de leitura já discutidos, colabora também com a otimização das atividades de palco. É relevante ainda por colocar os resultados interpretativos em primeiro plano em relação à técnica, principalmente se o grupo constar de diferentes instrumentos. Na UNICAMP o aluno deve cursar obrigatoriamente quatro semestres da disciplina, podendo optar por fazer mais quatro semestres de forma eletiva. Entretanto, aconselhamos que o estudante inicie estas atividades ao término da Fase 1 do curso, que ocorre normalmente no segundo ou terceiro semestre.²⁴ Isso se deve ao fato de que o início é concentrado na resolução de questões de mecanismos e no aperfeiçoamento de aspectos técnicos a partir de estudos simples. Mas há naturalmente casos excepcionais em que a música de câmara pode se aplicar antes do previsto. Em uma situação ideal, o aluno concluiria a Fase 1 no segundo semestre, iniciando música de câmara no terceiro. Cursaria assim esta disciplina no terceiro, quarto, quinto e sexto semestres, reservando o último ano de curso para o preparo ao recital de conclusão.

²⁴ Ver *Tabela de Atividades* anexada no final deste artigo, onde é demonstrada a proposta do curso em sua totalidade, incluindo a música de câmara.

Outro ponto listado dentre as habilidades e competências é a noção de gravação solo em estúdio. Além do potencial profissional que pode ser propiciado por esta experiência, o conhecimento dos caminhos da gravação podem auxiliar em noções de planejamento de carreira e divulgação do trabalho a partir do registro fonográfico. Para isso, há duas atividades possíveis na UNICAMP que podemos incorporar no programa de curso. A primeira se refere a uma disciplina já existente, destinada principalmente aos alunos do curso de Música Popular, e que pode ser cursada pelos alunos de violão como eletiva. Trata-se da disciplina de *Prática de Estúdio*, em que são passados a princípio conhecimentos teóricos a respeito de acústica e equipamentos, seguido de uma experiência de gravação pelos próprios alunos em um estúdio profissional. A segunda atividade seria o próprio uso do estúdio da UNICAMP pelo aluno, em seu último semestre de curso, para registro de seu repertório do recital de formatura. Essa atividade, além de proporcionar que o estudante escute e aperfeiçoe sua performance, pode ser utilizada para o desenvolvimento de um portfólio necessário ao ingresso em uma pós-graduação.

Outro ponto a ser discutido, o conhecimento e experiência com atividades de palco, trata-se de uma habilidade essencialmente prática, do saber lidar com as especificidades do momento da performance e com as próprias reações físicas decorrentes da ansiedade. Assim como ocorre na leitura à primeira vista, é a prática constante quem promove o ambiente propício à auto-observação e ao autoconhecimento necessários ao domínio desta atividade. Em nossa experiência com os alunos da UNICAMP, com o intuito de propiciar esse ambiente da experimentação, organizamos os recitais semestrais. A princípio tratava-se apenas de um recital realizado no final de cada semestre, com as obras estudadas naquele período de aproximadamente quatro meses. Mas a partir da observação da otimização de aspectos como controle e autoconfiança, acrescentamos um recital na metade do semestre, após dois meses de aula. Desta forma, em um primeiro momento são apresentadas duas peças recém estudadas, e posteriormente a repetição de uma delas e acréscimo de outras duas.

Este modelo, além de otimizar os aspectos já citados, garantiu ao curso uma dinâmica com metas mais definidas, do preparo e apresentação do repertório com prazos bem estipulados, fazendo melhorar consideravelmente o rendimento dos estudantes. Esses recitais semestrais são vinculados à avaliação dos alunos. Assim, a preocupação com a avaliação é deslocada para a concentração à performance.

Isso elimina a necessidade de cobranças por parte do professor e muito raramente há notas baixas, porque a responsabilidade pelo êxito diante de uma plateia é algo que vai além de uma nota.

Os estudantes participam dos recitais entre o segundo e oitavo semestres obrigatoriamente.²⁵ No primeiro podem participar de forma voluntária. Sua avaliação ocorre de outra forma, a partir de seu desempenho em sala de aula. Neste momento o trabalho de mecanismos muitas vezes sobrepõe o repertório e por isso ficam dispensados de participarem.

Entretanto, além da prática de palco com os recitais semestrais, um aporte teórico também pode ser oferecido, especialmente àqueles alunos que apresentam maiores dificuldades em lidar com a situação da performance. Há uma série de pesquisas e artigos que discutem esta temática, nas áreas de performance e cognição, com o intuito de levar o estudante a conhecer mais a fundo as especificidades e origens dos problemas pelos quais são afetados. Para tais atividades de leitura sugerimos o uso do ambiente virtual Teleduc, bastante utilizado nos cursos da UNICAMP. Nele é possível criar um meio de estudo de temas diversos, a partir do compartilhamento de textos e outros materiais. Das demais habilidades e competências que podem ser discutidas neste ambiente, destacamos ainda as noções de escolha e preparo de repertório e noções de planejamento e administração de carreira como violonista. São temas de certa forma correlatos, que dizem respeito a um universo profissional no campo da performance.

Seguindo nossa lista de habilidades e competências, consideramos o conhecimento da história e literatura do instrumento como elemento de convergência e contextualização de todas as atividades que o aluno desempenhará durante o bacharelado. Por isso é relevante que esteja localizado como disciplina logo no início do curso, preferencialmente no segundo semestre.²⁶ Desta maneira, é muito provável que o estudante tenha tido já um primeiro contato com a história da música, pelo menos de forma panorâmica, o que o ajudará a compreender melhor a história do violão. Assim como na disciplina de pedagogia do instrumento, a *História e Literatura do Violão* pode ser oferecida de forma eletiva como *Tópicos Especiais*.

Outro ponto importante a ser discutido e implementado no programa como apoio à prática é a capacidade para realização de transcrição. Uma parte

²⁵ Ver *Tabela de Atividades* anexada no final deste artigo, onde é demonstrada a proposta do curso em sua totalidade, incluindo os recitais semestrais.

²⁶ Ver *Tabela de Atividades* anexada no final deste artigo, onde é demonstrada a proposta do curso em sua totalidade, incluindo a disciplina de *História e Literatura do Violão*.

numerosa do repertório do violão advém da transcrição de obras de outros instrumentos, mais próximos ou mais distantes de sua constituição físico-sonora. É interessante, neste universo de execução de música transcrita, o incentivo ao estudante para que prepare a sua própria partitura, visando desenvolver uma atitude crítica frente aos materiais disponíveis, principalmente em uma época de muitas facilidades na obtenção desses materiais pelos meios digitais. A questão da qualidade a partir de um embasamento musicológico deve ser trazida à discussão. Em nossa visita ao Real Conservatório Superior de Música de Madrid o professor Miguel Trápaga nos revelou que todos os alunos desta escola passam no início do curso por uma disciplina voltada à musicologia centrada no estudo da qualidade e fidedignidade do texto musical, com vistas a desenvolver uma atitude crítica em relação aos materiais com os quais o músico se depara. Acreditamos que inserir mais uma disciplina no programa seria inviável dentro de nossa estrutura, mas o incentivo à prática da transcrição e comparação entre as diversas versões de uma mesma obra colabora no desenvolvimento desse espírito crítico. Isso pode ser feito de forma mais enfática entre o quinto e o sexto semestre, quando o aluno já apresenta uma certa maturidade no curso, com tempo hábil para preparar a obra no sétimo e oitavo semestres para que seja executada no seu recital de graduação.

Uma outra atividade de certa forma correlata a esta é o incentivo do aluno à realização de trabalhos junto a estudantes de composição. A experiência no comissionamento de novas obras proporciona o debate com a contemporaneidade e o incentivo à elaboração de projetos originais, colocando o violão em um centro artístico mais amplo. E esta experiência beneficia não apenas o estudante de violão, mas também o aluno de composição, que adquire conhecimentos e passa a ter uma inclinação a escrever para o instrumento. Nossa experiência com projetos desta natureza na UNICAMP tem rendido bons resultados. A primeira edição ocorreu em 2011, com ênfase no repertório solista. Agora, em 2012, uma nova edição está em andamento, cujo foco é o violão no meio camerístico. Os alunos de composição escrevem as obras, que são comissionadas pelos estudantes de violão. As partituras são entregues e preparadas para um recital que encerra o projeto.

Embora este projeto tenha ocorrido com frequência ainda não programada, por conta de nosso estágio na UNICAMP, prevemos que, independente disso, é interessante que o aluno realize a encomenda entre o quinto e sexto

semestre, para que possa prepara-la para o seu recital de formatura entre o sétimo e oitavo semestre.

3. Considerações finais

Acreditamos que os temas discutidos neste artigo são centrais na carreira do bacharel em violão, dentre os quais destacamos a multiplicidade da atuação profissional. Nossa proposta se fundamenta na busca por sua otimização, a partir da convergência das frentes relacionadas ao ensino, à pesquisa e à performance. Desta maneira, acreditamos poder criar carreiras sustentáveis sem um acentuado afastamento dos reais objetos de estudo de um bacharel.

Embora nem tudo o que foi proposto possa ser plenamente aperfeiçoado nos quatro anos previstos para a graduação, acreditamos que o mais relevante é que as atividades sejam desenvolvidas com base na convergência, de maneira que formem um todo consistente. Além disso, a multiplicidade proposta visa atender a diferentes perfis de alunos, proporcionando que seja dado ênfase em uma ou outra frente, mesmo que a performance represente ainda o guia fundamental. O empenho despendido a uma ou outra frente depende dos interesses dos estudantes, e o mais relevante é que se ofereça opções alternativas à carreira profissional de solista. Muitas são as necessidades no universo do violão, relacionados à musicologia e à pedagogia. O meio carece de profissionais especializados em áreas correlatas. Além disso, o oferecimento de caminhos alternativos pode representar também uma importante ferramenta na diminuição da evasão.

As habilidades e competências descritas neste texto representam frentes de trabalho, a maioria delas já em desenvolvimento em nossa atuação na UNICAMP, constituindo um referencial importante na elaboração do curso. Não poderíamos desenvolver um programa sem antes nos perguntarmos que perfil de profissional desejamos formar. Assim, este artigo constitui uma parte relevante de nossa pesquisa e uma reflexão importante para estratégias pedagógicas futuras.

4. Anexo

Semestre	Fase 1		Fase 2			Fase 3		
	1º	2º	3º	4º	5º	6º	7º	8º
Disciplinas e	Mecanismos e estudos		Repertório Intermediário			Repertório de complexidade superior		

atividades		História e Literatura do violão						
			Pedagogia do Violão I	Pedagogia do Violão II	Prática de Ensino	Prática de Ensino		
					Iniciação Científica	Iniciação Científica		
			Música de Câmera I	Música de Câmera II	Música de Câmera III	Música de Câmera IV		
					Projeto Encomendas	Projeto Encomendas		
					Transcrição	Transcrição		
								Gravação
		Participação em dois recitais por semestres						
		Leituras livres de textos relacionados a questões da área de performance disponibilizados no Teleduc						

Tabela 4 – Tabela de Atividades

Referências

BENNETT, Dawn. *La música clásica como profesión: pasado, presente y estrategias para el futuro*. Editorial Graó: Barcelona, 2010.

FERNÁNDEZ, Eduardo. *Técnica, mecanismo, aprendizaje: una investigación sobre llegar a ser guitarrista*. Montevideo: Art Ediciones, 2000.

GORDON, Edwin E. *Teoria de aprendizagem musical: competências, conteúdos e padrões*. Tradução de Maria de Fátima Albuquerque, Lisboa: Gulbenkian, 2000.

SUÁREZ-PAJARES, Javier. Entrevista com Demetrio Ballesteros. In: *Roseta: revista de la sociedade española de la guitarra*. Madrid, nº4, p.136-146, 2010.

TOURINHO, Cristina. Possibilidades de mercado de trabalho para egressos dos cursos de bacharelado em violão: um estudo de duas IES brasileiras. In: *Anais do XXI Congresso da ANPPOM*, Uberlândia, 2011.

ZANON, Fábio. Música como profissão. *Performance & Interpretação Musical: uma prática interdisciplinar* / LIMA, Sonia Albano de. (Org.), São Paulo, vol.9, p. 102-127, 2006.