

ISSN 1516-2427

número 15 / setembro de 2003 / R\$ 7,00

# Brasiliiana

REVISTA QUADRIMESTRAL DA ACADEMIA BRASILEIRA DE MÚSICA



**Dos sons à imagem da música**

**Introdução do violão no Rio de Janeiro**

**João Guilherme Ripper e Roberto Tibiriçá na ABM**

**Academia inaugura sede própria**

**Perfil de Acadêmicos**

**Lançamentos de CDs e livros**

O presente número da revista *Brasiliiana* registra o momento histórico da inauguração da primeira sede própria da Academia Brasileira de Música (ABM), dia 9 deste mês de setembro (ver matéria na pág. 28). Na ocasião, foi descerrada pela acadêmica e vice-presidente Mercedes Reis Pequeno uma placa comemorativa do evento, em que se registra ser a Casa de Villa-Lobos um legado de seu patrono, cuja aquisição foi iniciada na gestão do presidente José Maria Neves e concluída pela atual diretoria. Além do espaço já reformado e que abriga a administração da ABM, foi apresentado o projeto arquitetônico de reforma dos demais espaços, incluindo um pequeno auditório, biblioteca, sala de acervos e cantina. Detalhes desse projeto são reproduzidos na terceira capa deste número.

Após a cerimônia de inauguração, foi realizada a primeira sessão solene na sede, para dar posse ao novo acadêmico John Neschling, eleito para a cadeira Nº 12 na vaga do saudoso presidente José Maria Neves. A acadêmica Jocy de Oliveira fez a saudação de boas-vindas ao novo membro da ABM (*a ser publicada na próxima edição desta revista*), cuja presença em muito valoriza a nossa instituição.

A programação editorial da casa é também enriquecida com os lançamentos do livro *Frutuoso Vianna, Orquestrador do Piano*, de Marcos Câmara de Castro, iniciando a Coleção ABM Editorial, e dos CDs *As Malibrans*, ópera de Jocy de Oliveira, e *Ouvindo Osvaldo Lacerda*, ambos em selo ABM Digital.

*Edino Krieger*

*Presidente da Academia Brasileira de Música*

## SUMÁRIO

DOS SONS À IMAGEM DA MÚSICA <i>Por Marcos Nogueira</i> . . . . .	pág. 2	PERFIS ACADÊMICOS <i>Cadeiras 33, 34, 35 e 36</i> . . . . .	pág. 25
INTRODUÇÃO DO VIOLÃO NO RIO DE JANEIRO – CONSTITUIÇÃO DA TÉCNICA E REPERTÓRIO DE CONCERTO <i>Por Marcia Taborda</i> . . . . .	pág. 10	ABM JÁ NA SEDE DA LAPA . . . . .	pág. 28
ROBERTO TIBIRIÇÁ, UM MAESTRO A SERVIÇO DA MÚSICA E DA JUVENTUDE DE SEU PAÍS <i>Por Ricardo Tacuchian</i> . . . . .	pág. 18	BRASILIANAS . . . . .	pág. 29
SAUDAÇÃO A JOÃO GUILHERME RIPPER EM SUA POSSE NA ABM <i>Por Ernani Aguiar</i> . . . . .	pág. 22	OBITUÁRIO . . . . .	pág. 30
		RESENHAS . . . . .	pág. 31
		LANÇAMENTOS . . . . .	pág. 34
		RESUMOS EM INGLÊS (ABSTRACTS) . . . . .	pág. 35
		COLABORAM NESTA EDIÇÃO . . . . .	pág. 36

# *Introdução do violão no Rio de Janeiro – Constituição da técnica e repertório de concerto*



MARCIA TABORDA

O artigo inicia-se com breve histórico do surgimento do violão e dos métodos de ensino publicados em fins do século XIX, para então mergulhar no contexto brasileiro. São inventariados os principais nomes ligados ao instrumento na cena carioca – desde o professor italiano Bartolomeu Bortollazzi que, em 1826, publicou anúncio divulgando o ensino de viola francesa, passando por Villa-Lobos até chegar às atividades e conquistas do violonista Turíbio Santos em meados do século XX. A autora observa que o desenvolvimento do violão de concerto na cidade, ressentiu-se da falta de continuidade nas iniciativas.

**A**NTECEDENTES – Os anos que envolvem a passagem do século XVIII para o XIX, adquiriram significativa importância no desenvolvimento do violão. Vivía-se o declínio de quase dois séculos de apogeu da guitarra de cinco ordens – a guitarra espanhola – e buscava-se nova configuração para o instrumento. Tal fato é diagnosticado na literatura e, principalmente, nos métodos de ensino divulgados à época.

Em 1799, o compositor italiano Federico Moretti publicou *Principios para tocar la guitarra de seis ordenes*. Dada à luz em Madrid, a obra se destaca pelo pioneirismo com que foram abordados os aspectos técnicos relacionados ao ensino do instrumento. O autor fornece ainda raro testemunho do processo de transição que levaria o violão à conformação atual:

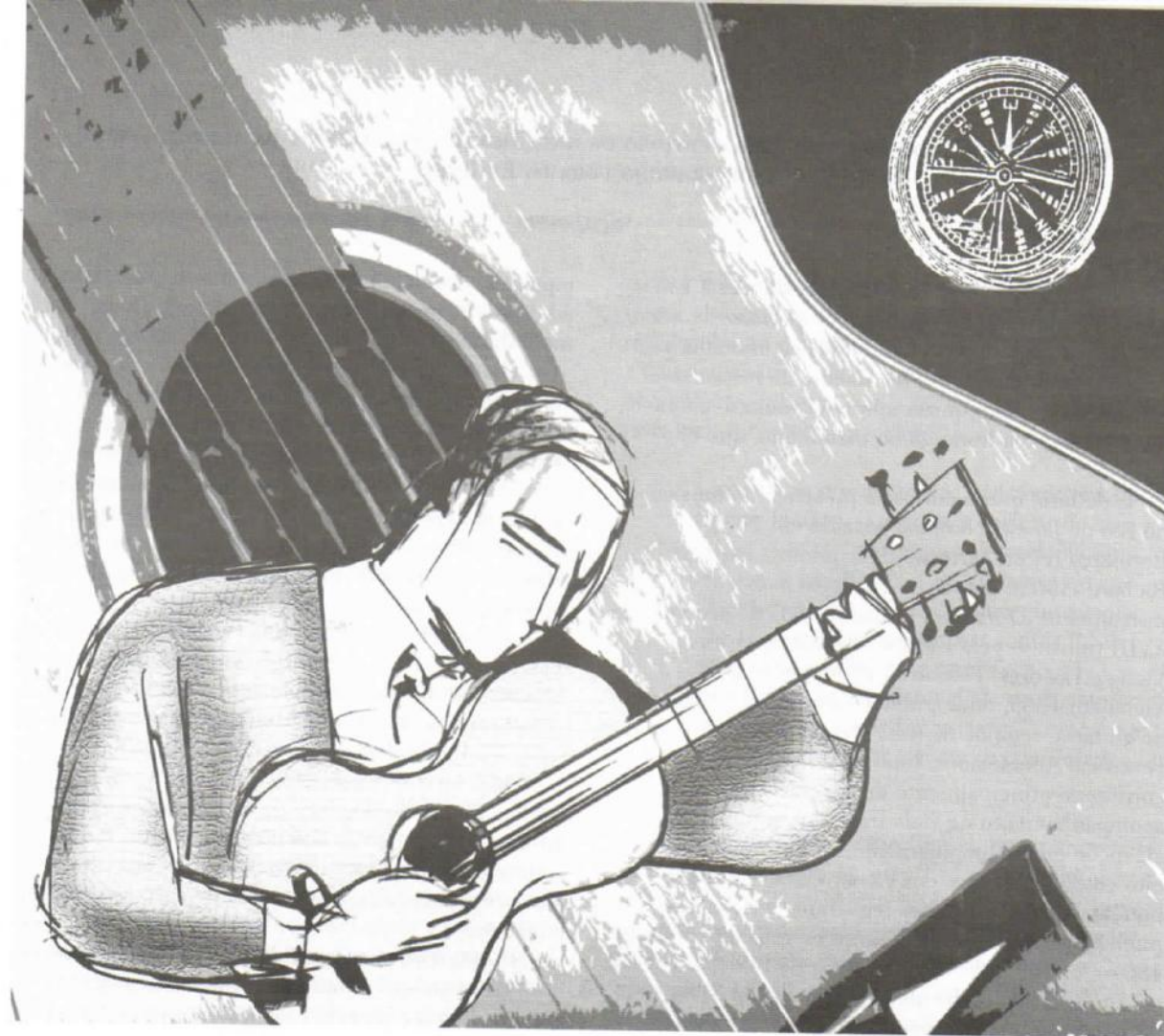
“Aunque yo uso de la guitarra de siete ordenes sencillos, me ha parecido mas oportuno acomodar estos “Principios” para la de seis

ordenes, por ser la que se toca generalmente en España: esta misma razón me obligó a imprimirlos en italiano en el año de 1792 adaptados a la Guitarra de cinco ordenes; pues en aquel tiempo ni aún la de seis se conocia en Italia”<sup>1</sup>.

Ficamos assim sabendo que Moretti foi precursor no uso do instrumento com cordas simples, que na Espanha a guitarra de cinco cordas duplas foi substituída pela de seis cordas duplas, e finalmente, que este instrumento não teve acolhida na Itália.

Tal fato explica o porquê de o instrumento ter se espalhado pela Europa e de lá para as Américas com o nome de “viola francesa”. Embora não seja possível conferir certidão de nascimento ao violão atual, acredita-se que este tenha surgido em algum lugar fora da Espanha. Um violão conservado no

1. *Idem*. Prólogo.



*A trajetória do violão no Rio de Janeiro segue marcada por episódios, ressentindo-se de atividade contínua.*

Ilustração: Libeniti

Smithsonian Institute de Washington, traz no selo assinatura de François Lupot e a construção data de 1773. Outro exemplar, assinado por Montron, surge na França por volta de 1785; é desse mesmo ano o instrumento assinado por Antonio Vinancia na cidade de Nápoles. Pouco mais tarde, em 1787, surge o exemplar feito por Michael Ignatius Stadlman em Viena.

Cumpra acrescentar que, embora na Espanha a divulgação do instrumento de seis cordas simples tenha sido posterior, o país por certo lhe conferiu certidão de batismo ao desenvolver com extremo apuro técnicas de luteria que viriam a estabelecer padrões de construção aceitos e ainda hoje vigentes em toda parte. Dentre os grandes mestres espanhóis na arte de construir instrumentos, destacaram-se Antonio de Torres Jurado (1817-1892), responsável pelo estabelecimento e standardização das dimensões do violão moderno, Vicente Arias (1845-1912), Manuel Ramirez (1869-1920) e Francisco Simplicio (1874-1932).

#### INTRODUÇÃO DO VIOLÃO NO RIO DE JANEIRO

Embora não seja possível precisar data ou fato marcante relacionado à chegada do violão ao Rio de Janeiro no século XIX, é difícil acreditar que com o numeroso desembarque de estrangeiros, a partir de 1808, não houvesse também aqui chegado a novidade da viola francesa, instrumento que percorria com sucesso as salas de concerto das principais capitais européias. Em seu traslado para o Rio de Janeiro, a Família Real se fez acompanhar de 15 mil portugueses, número que representaria mais de um quarto da população carioca estimada entre 43 e 50 mil habitantes. Carlos Lessa observa que "Com este impacto demográfico e de gastos, a cidade bruscamente eleva seu patamar de renda, de atividade, de emprego, de exposição, de riqueza, de inovação de costumes e de procedimentos".<sup>2</sup>

Acrescenta, ainda, que, entre 1808 e 1822, foi registrada a fixação de 4.234 estrangeiros, a maioria dos quais provenientes da Espanha (1.500) e França (1.000).

Dentre os inúmeros visitantes que aportaram à cidade, estava Bartolomeu Bortollazzi, músico que

2. Carlos Lessa. *O Rio de todos os Brasis: uma reflexão em busca da auto-estima*. Rio de Janeiro: Record, 2000, p. 77



traz aos cariocas a novidade da viola francesa. Em anúncio publicado no periódico *O espectador brasileiro* (1826), informa: “professor de música, morador na Rua dos Inválidos nº 80, faz sciente ao responsável público que, quem quizer aprender música, cantar, tocar viola, viola franceza ou mandolino, que elle ensina”.

É de fato, muito curiosa a presença do músico no Rio de Janeiro. Italiano nascido em 1773, Bortolazzi foi um virtuose do bandolim, a quem Richard Hummel dedicou concerto para o instrumento. Durante a última década do século XVIII transitou pela Europa alternando visitas a Viena e Londres. Percorreu a Alemanha, voltou a Viena em 1805, onde publicou um modesto método de guitarra, seguido de uma série intitulada *Periodical Amusements*, total de 24 edições constando principalmente de canções com acompanhamento de viola francesa. Seu método alcançou grande popularidade, comprovada pelas oito edições que teve em Viena. Como última notícia de suas atividades registram-se trabalhos publicados em Londres durante os anos de 1806-1807.

Embora não tenha alcançado lugar de destaque no reino dos grandes compositores e executantes, Bortolazzi adquire importância ao deixar obra, ainda que pequena, mas objeto de difusão e divulgação do instrumento num momento em que este era quase que totalmente desconhecido. Importante, sobretudo, destacar sua preocupação com a elaboração de um método. Dessa forma, a introdução do ensino de viola francesa no Rio de Janeiro contou com orientação de um profissional qualificado.

Nos anos subsequentes, notícias relacionadas ao violão começam a aparecer. Deve-se destacar a importância da impressão musical como elemento difusor do instrumento e de seu repertório. Segundo Mercedes Reis Pequeno, “as primeiras oficinas imprimindo música no Rio de Janeiro surgiram no início do século XIX; alguns desses estabelecimentos se incumbiam de editar e vender músicas”.<sup>3</sup> Dentre os pioneiros, destacaram-se o dinamarquês João Cristiano Müller que abriu negócio em 1828, Francisco Chenot (1830), o clarinetista alemão João Bartolomeu Klier (1831) e Pierre Laforge, músico francês estabelecido no Rio de Janeiro por volta de 1834, que iniciou impressão regular de peças

musicais, dedicando grande parte de seu catálogo à edição de obras populares notadamente de modinhas.

Cabe a Pierre Laforge a introdução na sociedade carioca do primeiro método de ensino dedicado a viola francesa, já por essa época denominada violão<sup>4</sup>. Na seção de música do *Jornal do Commercio* (1837), consta o anúncio: “Na imprensa de música de Pierre Laforge na Rua da Cadeia nº 89, acaba-se de imprimir as seguintes peças: methodo de violão, segundo o sistema de Carulli e Nava, traduzido do italiano por J. Crocco”.

Em meados do século XIX o violão já estava disseminado na cidade do Rio de Janeiro. O *Almanak administrativo, mercantil e industrial do Rio de Janeiro*, conhecido por *Almanak Laemmert*, verdadeira radiografia da organização social, econômica e política da cidade, nos dá conhecimento de detalhes da estrutura Imperial, informando ocupantes dos diversos postos. No âmbito da música são noticiados professores, afinadores, estabelecimentos comerciais, instituições e teatros.

No primeiro ano de publicação do almanaque (1844), os poucos anúncios de professores de música, línguas, pintura e dança eram aglutinados numa mesma seção. O sucesso da publicação pode ser avaliado pelas dimensões que alcançaria já em 1848, ano em que apresentou 29 anúncios de professores de música, 25 de línguas, 12 de desenho/pintura e 9 de dança, publicados em seções separadas. Com o aumento do número de anunciantes, o almanaque caminharia para a subdivisão da seção de música em professores de canto/piano, instrumentos, e um bloco dedicado aos afinadores de piano.

O violão será pela primeira vez mencionado no almanaque no ano de 1847. Entre os 18 professores que se anunciam, estão:

**Demétrio Rivera** – piano, violão e rabeca. Praça da Constituição, 9

**Marzianno Bruní** – harpa, piano, canto e violão. Rua de São José, 60

**Pedro Nolasco Baptista** – ophicleide, flauta e violão. Rua Senhor dos Passos, 136

Em 1849, surgiria mais um anunciante:

**Luiz Vento** – canto, violão francez, violoncelo.

Aspecto curioso que se depreende dos anúncios e que se identificará igualmente à prática dos

3. *Enciclopédia da música brasileira*. 2ª ed. São Paulo: Art Editora. Verbete impressão musical no Brasil. 1998. p. 370.

4. O violão foi introduzido no Brasil no século XVI pelos portugueses com o nome de viola ou viola de arame. O instrumento tinha, então, três cordas duplas e a prima simples. No século seguinte, iria ganhar mais uma ordem de cordas e, na segunda metade dos anos de setecentos, ainda mais outra. Transformou-se assim num instrumento de seis cordas duplas, que se tornaram simples. Isso exigiu um aumento de tamanho para compensar o menor volume de som. Tornou-se, assim, viola grande. Ou *violão*.



músicos de choro, é a variedade de instrumentos dominados por cada instrumentista. São ao mesmo tempo capazes de ensinar violão, ophicleide, flauta, harpa, cello, característica reveladora da pluralidade do músico brasileiro e, sobretudo, dos malabarismos típicos que envolvem a batalha pela sobrevivência em nosso país. Demonstra também que à época, não havia no Brasil a categoria do artista "virtuoso", capaz de realizar façanhas e de se especializar num único instrumento. O violão terá de esperar por muitos anos para alcançar este "status", ao contrário de outros instrumentos como o violino e o piano, que em poucos anos seriam apresentados por virtuosos em visita à cidade.

Por essa época, Isidoro Bevilacqua, estabelecido no Rio de Janeiro em setembro de 1846, divulga no *Catálogo Geral das publicações musicais editadas pelo estabelecimento de piano Bevilacqua & C*, a edição do método Carcassi (nº 1166), traduzido por Rafael Coelho Machado – "Methodo de violão" composto e dedicado a seus discípulos, dividido em três partes, completo e encadernado, s.d. Passo importantíssimo para a difusão das técnicas necessárias à execução do repertório de concerto. Este método alcançou enorme sucesso, especial repercussão no ambiente violonístico, contando com inúmeras edições mantidas até os dias de hoje.

Dom José Amat, professor de piano e canto que emigrou da Espanha para o Rio de Janeiro em 1848, personalidade que teve atuação marcante no movimento de fundação da *Imperial Academia e Ópera Nacional*, foi também um importante divulgador do instrumento. Na pequena biografia que faz de Amat, Mello Moraes Filho leva a crer que entremeando suas atribuições no ramo do bel canto e as aulas que ministrava, Amat fazia-se sempre acompanhar de um violão: "pianista ágil, tangendo o violão com o languor que só se tange na nobre Hespanha, foi às dedilhações daquele e aos arpejos deste, nas bellas 'seguidillas' por elle entoadas em nossos fidalgos salões que a modinha readquiriu o fulgor perdido, e que rythmos hespanhóes, dilatando o gosto, serviram de overture a novos commettimentos scenicos".<sup>5</sup>

Importante informação da entrada do violão em sala de concerto, foi dada por Curt Lange no artigo *La muerte de Gottschlak, su repercussion en Rio de Janeiro*: "El 31 de agosto (1870) se llevó a efecto una reunión musical en nel Club Mozart, en la que participaran José y Ada Heine, Pedro Ferranti, André Gravenstein, el barítono Orlandini y los hermanos

Arthur e Annibal Napoleão. Hubo también guitarras, flauta y saxofón y un publico que de tan compacto que estaba no dejaba transitar".<sup>6</sup>

O semanário *Vida Fluminense*, na crítica que faz ao concerto, informa que a sociedade "foi palco para uma rara apresentação violonística":

Lisboa, um dos amadores mais notáveis do Rio de Janeiro, começou a desferir do seu violão sons tão repassados de melodia, que deixavam em dúvida o instrumento de que eram arrancados. Todos sabem que o violão não se presta facilmente aos cantos ligados nem à pureza dos sons se o trecho que cai executar-se requer velocidade de digitação pois bem: ouçam a fantasia da 'Traviata' e a 'Faceira' e digam-se depois se continuam a pensar assim.

Trata-se de Clementino Lisboa, engenheiro formado e violonista amador. Em artigo publicado na revista *O violão* (1929), redigido a partir de informações dadas pelo pianista Arthur Napoleão, Lisboa é lembrado como o "primeiro heroe" a apresentar o instrumento em versão solista.

Na passagem do século, vindo de Campos de Goitacazes, chega ao Rio de Janeiro o músico Ernani Figueiredo. Na cidade, conheceu músicos, violonistas, junto aos quais realizou audições públicas e particulares como eram tão comuns na época. Segundo conta, a primeira apresentação foi realizada na antiga Maison Moderne. A esta seguiram-se audições no salão do ex-Casino Commercial, no Conservatório Livre do Rio de Janeiro, no Theatro São Pedro, no Club Gymnástico Portuguez, onde o violão solista aparecia em meio aos mais variados grupos de câmara.

Em julho de 1916, o violonista e compositor paraguaio Augustín Barrios Mangoré, visita o país. Destacado concertista, apresentou-se com frequência na Argentina, Uruguai, Chile, Venezuela, incorporando nesta trajetória a riqueza de ritmos da latino-américa, somando-os à tradição do violão espanhol. Sua obra, especialmente a grandiosa *La catedral* enriqueceu a literatura do instrumento, utilizando recursos técnicos de escalas, arpejos, trêmolos, a serviço de sua privilegiada musicalidade.

Seu primeiro concerto público no Rio de Janeiro ocorreu no dia 09 de agosto de 1916, no salão nobre do edifício do Jornal do Commercio. Na primeira temporada carioca, Augustín Barrios realizaria ainda

5. Mello Moraes Filho. *Artistas do meu tempo*. Rio de Janeiro: Garnier, 1905. p.73

6. *Op. Cit.* pág.163



dois outros concertos: em 19 de agosto e 09 de novembro, ambos no salão nobre da Associação dos Empregados do Comércio, constando o programa de obras de Arcas, Aguado, Barrios, Coste e Giuliani.

No ano seguinte os cariocas receberam a visita da violonista espanhola Josefina Robledo, que entre tantos méritos possuía a credencial de ter sido aluna direta do grande Tárrega, com quem iniciou seus estudos aos sete anos, encerrando-os em 1909, ano de morte de seu mestre. O primeiro concerto de Robledo no Rio de Janeiro realizou-se em 30 de agosto, no salão nobre do Jornal do Commercio. Dividido em três partes, a violonista reservou a parte central para a música de câmara, atuando ao lado do violoncelista Fernando Molina.

Josefina Robledo apresentou-se ainda em dois outros recitais. A violonista foi ovacionada e a crítica reputou-lhe o mérito de conseguir interpretar magistralmente em um instrumento "tão rudimentar e de limitados recursos". Além de impressionar pela técnica, habilidade de execução, utilização dos recursos expressivos do violão, Josefina Robledo marcou a estadia no Rio de Janeiro também por seu trabalho didático. Foi responsável pela divulgação e estabelecimento dos fundamentos da chamada moderna escola de violão, mais especificamente da escola de Tárrega, fato que pode ser encarado como um divisor de águas na trajetória do ensino do instrumento.

Nesse período, o grande mestre do violão no Rio de Janeiro foi Joaquim Francisco dos Santos, conhecido por Quincas Laranjeiras. Nascido em Pernambuco, veio com a família para o Rio de



Janeiro, ainda na infância. Dedicou-se ao estudo do instrumento sem o auxílio de um professor, buscando nos antigos métodos de ensino – Carcassi, Carulli, Aguado, Antonio Cano – a informação necessária ao seu aprimoramento. Freqüentador da *Rabeca de ouro*, estabelecimento de música situado na Rua da Carioca, era conhecido e querido no meio musical. Como bom chorão, integrou a orquestra do rancho *Ameno Resedá*, tradicional agremiação carnavalesca, da qual faziam parte músicos de primeira linha da cena carioca. Formou músicos entre os quais Levino Conceição, José Augusto de Freitas e Antonio Rebello, mas ao que parece, não havia violonista na cidade que não mantivesse contato e desfrutasse dos conhecimentos musicais de Quincas. Foi precursor do ensino de violão para senhoras da 'boa sociedade', movimento que tomou corpo em fins dos anos 20. Contribuiu para o repertório do violão com a transcrição de inúmeras canções para as quais provia o acompanhamento, material que passou a publicar no suplemento dominical do jornal *Correio da Manhã* a partir 1927.

Em fins de 1928, o lançamento da revista *O violão* marcou novo momento no ambiente violonístico; pela primeira vez os músicos contariam com espaço próprio para a circulação de idéias, veiculação de trabalhos, músicas, técnicas, etc. Muito rica em informações, a revista se revelou verdadeira vitrine do violão carioca em suas diferentes frentes de atuação. Publica artigos sobre a história do instrumento, perfis de artistas, acompanhamento de canções tradicionais, obras para violão solo, fotos, anúncios de professores, venda de instrumentos, dá notícias do movimento de violão na cidade e em alguns outros estados brasileiros; enfim, colocou o pinho na pauta do dia, ensejando verdadeira discussão sobre as possibilidades de realização do instrumento e defendendo, sobretudo, a bandeira de "nobilitar o violão". Sob o ponto de vista da técnica de execução, a publicação destaca os ensinamentos de Francisco Tárrega, tornando-se porta-voz da 'moderna escola do violão'.

No ano seguinte, o Rio de Janeiro recebe a visita de dois ilustres concertistas: Regino Sainz de la Maza e Juan Rodriguez, artistas cuja passagem pela cidade foi amplamente documentada pela revista *O violão*. Ainda em 1929, José Augusto de Freitas faz sua estréia no salão nobre do Instituto Nacional de Música. Nascido em 1909 na cidade de Pomba (MG), Freitas veio para o Rio de Janeiro ainda na infância. Como muitos violonistas iniciou os estudos sozinho, até encontrar Quincas Laranjeiras, com quem aprendeu a técnica e o repertório dos clássicos. Teve ainda aulas com Augustín Barrios.



Posteriormente, passou ele mesmo a lecionar violão. O ano musical se encerra com a presença de Augustín Barrios, então cognominado “O rei do violão”, que retornou à cidade para duas apresentações. Nos anos subseqüentes, o violão mais uma vez submerge, contando com iniciativas isoladas que não chegaram no entanto a denotar efetivo desenvolvimento e amadurecimento artístico/profissional dos violonistas cariocas.

Em 1931, surge a revista *Voz do violão*, que embora deixasse transparecer certa influência de *O violão*, no que tange à impressão de músicas e aos artigos dedicados à evolução histórica do instrumento, se apresenta como uma publicação “menos comprometida” com a meta de nobilitar o instrumento; reserva maior espaço e atenção às notícias do ambiente radiofônico e discográfico.

Entre os violonistas que chegaram a alcançar grande desenvoltura no instrumento, alguns tiveram atuação marcante nas gravações e no rádio, como Rogério Guimarães. Foi por muitos anos líder de conjunto e compositor de inúmeras obras para violão solo. No entanto, à exceção de João Pernambuco que marcou seu nome na história do violão pelas composições e pelo reconhecido talento de executante; e Quincas Laranjeiras, que nos legou a tradição de ensino, acreditamos que o grande conhecedor do violão no Rio de Janeiro no período foi, de fato, Heitor Villa-Lobos.

Embora Raul Villa-Lobos tivesse se esmerado na educação do filho, incentivando-o a dominar inúmeros instrumentos como violoncelo e clarineta, foi acompanhado de um violão que Heitor se embrenhou nos recantos culturais cariocas. Freqüentou não apenas as grandes rodas de choro onde conviveu com Quincas Laranjeiras, João Pernambuco, Sátiro Bilhar, Pixinguinha, Donga, Catullo e Anacleto de Medeiros, como o Buraco- quente, famoso reduto da Mangueira, onde travou relações com Zé Espinguela, Cartola, entre outros.

José Miguel Wisnik observa: “Villa-Lobos estava devassando uma das fronteiras impostas pelo mapeamento cultural da Primeira República, onde o violão, o choro e a seresta (sem falar nas batucadas) eram repelidos do estreito conceito de cidadania moral e estética (e reprimidos policialmente, quanto mais populares).”<sup>7</sup>

O conhecimento do violão, no entanto, não foi adquirido apenas nas rodas. Villa-Lobos o estudou segundo os modernos ensinamentos dos guitarristas espanhóis, influenciados sobretudo por Tárrega e seus discípulos: Miguel Llobet, Domingo Prat, Josefina Robledo e Emílio Pujol. No lendário encontro do compositor com o violonista Andrés Segóvia, ao tomar-lhe o violão para executar algumas de suas obras, disse: “Eu sentei, toquei e acabei com a festa. Segóvia veio depois me perguntar onde eu tinha aprendido. Eu lhe disse que não era violonista, mas sabia toda a técnica de Carulli, Sor, Aguado, Carcassi, etc.”<sup>8</sup> O compositor tinha perfeita consciência de seu valor violonístico, gostando sempre de repetir “no Brasil ninguém tem a minha técnica”.<sup>9</sup> Fato é que Heitor chegou a gravar comercialmente o *Prelúdio N° 1* e o *Choros N° 1*. Importante mencionar que Villa-Lobos dedicou-se também a enriquecer o repertório do violão com transcrições de obras originalmente escritas para outros instrumentos.

A despeito da reconhecida habilidade de executante, Villa-Lobos demonstrou todo o conhecimento que possuía, nas obras que escreveu para o instrumento. Segundo o grande violonista Turíbio Santos, “pela primeira vez na história do violão um compositor de uma esfera superior se debruçava sobre o instrumento a fim de produzir uma vasta obra”.<sup>10</sup>

O ano de 1899 marca as primeiras experiências de composição com as obras *Mazurka em ré* e *Panqueca*, ambas para violão e, infelizmente, extraviadas. Escreveu para o instrumento até 1950, quando compôs a “Cadência” que deu finalmente características de “Concerto” à *Fantasia para violão e orquestra*. Entre os anos de 1908-1912, compôs a *Suíte Popular Brasileira* constituída de cinco peças, – Mazurca-choro, Schottisch-choro, Valsa-choro, Gavota-choro e Chorinho, cujos títulos remetem à tradição do choro carioca. Em 1920, mais uma homenagem aos amigos de roda, especialmente a Ernesto Nazareth, com a composição do *Choros N° 1*, choro estilizado, que utilizando-se de recursos expressivos, procura evidenciar o caráter de improvisação típico da execução dos chorões.

A obra inaugura uma série de 17 peças do ciclo denominado *Choros*, escritos nos anos 20, repertório

7. José Miguel Wisnik. *Getúlio da paixão cearense* (Villa-Lobos e o Estado Novo). In: SQUEFF, Enio & WISNIK, José Miguel. *Musica: O nacional e o popular na cultura brasileira*. São Paulo: Brasiliense, s.d.p.153

8. Apud. Marco Pereira. *Villa-Lobos, sua obra para violão*. Brasília: Musimed, 1984. p.25

9. Hermínio Bello de Carvalho. *Villa-Lobos e o violão*. In *Presença de Villa-Lobos*. Rio de Janeiro: vol. 3, p.126

10. Turíbio Santos. *Heitor Villa-Lobos e o violão*. Rio de Janeiro: MEC – Departamento de assuntos culturais, 1975. p.5



em que Villa-Lobos, numa explosão de criatividade, junta as pontas da tradição popular às novas técnicas e estruturas de organização do material musical. Segundo explicação do compositor, os *Choros* são construídos "segundo uma forma técnica especial, baseada nas manifestações sonoras dos hábitos e costumes dos nativos brasileiros, assim como nas impressões psicológicas que trazem certos tipos populares, extremamente marcante e originais".<sup>11</sup>

O violão na concepção de Villa-Lobos, extrapolará a tradição musical com a composição dos *Estudos*, série de 12 peças escritas entre 1924 e 1929, dedicadas a Andrés Segóvia. No prefácio à edição da obra, publicada em 1953 pela companhia francesa Max Eschig, o genial violonista escreve:

Eis aqui, *12 Estudos*, escritos com amor pelo violão, pelo genial compositor brasileiro Heitor Villa-Lobos. Eles comportam, ao mesmo tempo, fórmulas de surpreendente eficiência para o desenvolvimento da técnica de ambas as mãos e belezas musicais 'desinteressadas', sem finalidade pedagógica, valores estéticos permanentes de obras de concerto. (...) Não quis alterar nenhuma das digitações que o próprio Villa-Lobos indicou para a execução de suas obras. Ele conhece perfeitamente o violão e se escolheu tal corda ou tal digitação para ressaltar determinadas frases, devemos estrita obediência ao seu desejo, mesmo ao preço de nos obrigar a maiores esforços de ordem técnica. Não quero concluir esta breve nota sem agradecer publicamente ao ilustre Maestro, a honra que me conferiu dedicando-se estes estudos.

Depois dos *Estudos*, vieram os cinco *Prelúdios* (1940), dedicados à Mindinha, esposa do compositor. O violão aparece ainda na música de câmara, em obras como o *Sexteto Místico*, e na *Introdução aos Choros*, obra composta em 1929, que teve primeira audição no Rio de Janeiro pela Orquestra da Rádio Nacional, com José Menezes ao violão.

À exceção do *Choros N° 1*, interpretado em 1929 por Sainz de la Maza, o violão de Villa-Lobos não foi ouvido em seu tempo. Não há notícia da primeira audição da *Suíte Popular Brasileira*. Da série de *Estudos*, Andrés Segóvia interpretou apenas três. Os *Prelúdios* tiveram primeira audição em 1942 pelo violonista Abel Carlevaro, realizada em Montevidéu.

A trajetória do violão no Rio de Janeiro segue marcada por episódios, ressentindo-se de atividade contínua. Em 1942, Andrés Segóvia, maior nome do

violão no século XX, realiza seu primeiro concerto na cidade. Retornaria ao Rio alguns anos mais tarde. Em 1952, foi criada a ABV (*Associação Brasileira de Violão*), órgão incentivador da atividade violonística, promotor da visita de inúmeros concertistas como Isaías Sávio, Maria Luiza Anido, Oscar Cáceres, Narciso Yepes, entre outros. A associação teve também importante atuação junto a intérpretes que estavam ainda em formação, promovendo a realização de cursos de técnica e interpretação; destacaram-se os jovens Jodacil Damaceno, Turíbio Santos e Antonio Carlos Barbosa Lima; todos artistas que desenvolveriam atividade profissional de grande relevância para o desenvolvimento do violão brasileiro.

Em 1962, Arminda Villa-Lobos esposa do compositor, mulher visionária, apaixonada e comprometida com a difusão do acervo musical de seu marido, convida o violonista Turíbio Santos a gravar a série integral dos *Doze Estudos* para violão. Feito memorável. Dado o pontapé inicial, a brilhante carreira do concertista toma corpo, consagrando-se com o primeiro prêmio no Sétimo Concurso Internacional de Violão da "Organization de la Radiodifusion Française – ORTF, realizado em 1965. O violão brasileiro se faz presente no ambiente internacional.

A atividade profissional do músico será definitivamente marcada por grandes feitos. Para Turíbio, compositores dedicaram obras que inauguraram e constituíram a tradição do repertório de concerto brasileiro. Dentre esses, Edino Krieger, Cláudio Santoro, Guerra-Peixe, Radamés Gnattali, Almeida Prado, Ricardo Tacuchian e Ronaldo Miranda. Em princípios dos anos 80, o violonista passou a integrar o corpo docente da Universidade Federal do Rio de Janeiro, sendo responsável pela cadeira de violão no Curso de Bacharelado da Escola de Música, assumindo em seguida, a mesma função na Universidade do Rio de Janeiro. Em 1981, o reconhecimento do 'notório saber', lhe possibilitou estender as atividades docentes à Pós-graduação. Por sua mão passaram grande número de alunos, muitos dos quais profissionais destacados na vida cultural carioca.

Passados cem anos da iniciativa pioneira de Clementino Lisboa, do empenho de Quincas Laranjeiras, do comprometimento da revista *O violão*, simbolicamente pelas mãos de Turíbio Santos o violão terá constituído repertório de concerto e lugar próprio para difusão, ao chegar enfim, às tradicionais salas de música.

11. Adhemar Nóbrega. *Os Choros de Villa-Lobos*. MEC. Fundação Nacional Pró-Memória. Museu Villa-Lobos. 2ª.ed. p.10