CHRONOS

Publicação cultural da UNIRIO N ° 7 ano 4

Turibio Santos

A arte do violão brasileiro

Tuli Jando

TURIBIO

artista, mestre, amigo, irmão

Falar nele só me carrega para a emoção, para a admiração e, mesmo que seja demais, louvação – perdoem-me os puristas e os céticos.

Louvamos a Deus, à vida, à família, aos irmãos de fé que muitas vezes se tornam a real família, então, sim!

Louvo Turibio Santos!

Com toda a emoção de uma fã que acabou se tornando aluna e espera e sente ser agora amiga-irmã.

Nestas páginas vocês terão um pequeno perfil deste ser humano lindo e ímpar que é Turibio.

Artista do violão que desbravou caminhos e como carro abre-alas vai abrindo portas para todos os violonistas brasileiros, conhecidos ou não, empunhando esse violão solista carregado de sons de Sor, de Bach, de Villa-Lobos e Pernambuco, além da música espa-nhola da qual é "caliente" intérprete, e mesclando-o com os sons fundamentais da música popular brasileira, preludiando, inaugurando, dando os primeiros passos em direção a este futuro real de um violão sem fronteiras que existe no Rio e no Brasil e que inspira músicos de todo o mundo.

Turibio o intérprete batalhador por novas e brasileiras músicas para nosso violão, que tornou o violão brasileiro uma referência internacional, juntamente com o Duo Abreu, Baden Powell e Laurindo de Almeida.

Turibio educador, que aliando-se a pessoas de visão, vai criando projetos que, mais uma vez, descortinam caminhos para meninos e meninas a quem a música dará um norte, paixão e subsistência.

Turibio administrador do Museu Villa-Lobos que, com ideias claras e sabedoria na escolha da equipe brilhante que o acompanha,dá continuidade ao legado de Mindinha Villa-Lobos e transforma o museu em uma força viva no Rio e exemplo para o Brasil.

Tenho a felicidade de participar desta homenagem a este ser veemente e prático, pragmático e visionário, passional e simples, a este maranhense carioca apaixonado por sua infância na bela ilha de São Luis, a este artista maior do violão e da música brasileira.

Turibio Santos, Mestre querido, sou eternamente grata a você, em meu nome e de todos a quem você fez e faz tanto bem por esta tua vida intensa, divertida e dedicada à música e ao violão.

Maria Haro

Violonista e professora da UNIRIO

CHRONOS

Publicação Cultural da UNIRIO
Universidade Federal do Estado
do Rio de Janeiro

Editor Executivo
Luciano Maia

Coordenação temática
Maria Haro

Conselho editorial
Edson Liberal, Luciano Maia,
Maria Tereza Serrano Barbosa
Mário Chagas, Ricardo Silva Cardoso,
Simone Scheriber

COMITÊ EDITORIAL
Projeto editorial
Luciano Maia

Direção de arte
Anita Santoro

Projeto Gráfico
Anita Santoro, Elaine Backer
e Marina Duque

Normalização
Márcia Valéria

Revisão
Luciano Maia, Simone Bastos Rodrigues
e Maria Haro

Graduandos – estagiários bolsistas
Fred Araújo e Wellington Douglas

Apoio à editoração desta edição
FAPERJ

Impressão
Walprint Gráfica e Editora

Publicação Cultural da UNIRIO de distribuição gratuita para as Universidades, Bibliotecas e Centros Culturais. Proibida a venda. Os artigos são autorais, não refletindo, necessariamente, o posicionamento da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

Chronos: publicação cultural da UNIRIO / Universidade
C557 Federal do Estado do Rio de Janeiro. – Vol.1, n.7 (2010). –
Rio de Janeiro: UNIRIO, 2010.
v.

Semestral.
ISSN: 1809-4015

1. Cultura – Aspectos sociais. 2. Memória – Aspectos sociais. 3. Música. I. Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (2003-).

CDD – 001.3

Obs.: a partir do 1º semestre de 2009, a revista passou a ser semestral

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - UNIRIO
Projeto Cultural - PROExC
Av. Pasteur, 296 – Urca - Prédio da Reitoria
Tel.: (21) 2542-7589 / (21) 2542-7577
E-mail: reitora@unirio.br
CEP 22290-240 - Rio de Janeiro

Sumário

Apresentação 5
Maria Haro

Ensaios 9
Ricardo Tacuchian
Marcia Taborda
Ermelinda Paz Zanine
Marco Lima
Sérgio Barboza de Souza
Nicolas de Souza Barros
Turíbio Santos e Equipe do Museu Villa-Lobos

Depoimentos 69
Edino Kriger
Hermínio Bello de Carvalho
Jodacil Damaceno
Sergio Abreu
João Pedro Borges
Leandro Carvalho
Nicanor Teixeira
Graça Alan
Luiz Paulo Sampaio
Luiz Paulo Horta

Palavras de Turibio 85
Pensamento Musical

Midia 101
Internacional
Nacional
Programas

Biografia 161

A criação musical violonística sob a ótica das bienais de música brasileira contemporânea

Ermelinda A. Paz

O tema Bienais de Música Brasileira Contemporânea (BMBC) remete de início ao nome do compositor Edino Krieger e a seus feitos como produtor musical ao longo de sua carreira como gestor de importantes políticas culturais públicas. O alcance de sua atuação deu uma nova dimensão ao panorama da música brasileira em todos os vieses que a temática se apresenta. Igualmente, podem-se identificar uma preocupação e compromisso constante na trajetória desse compositor-produtor, que tinha na criação musical brasileira de todos os tempos seu foco de maior interesse. E foi assim que, tão logo reassumiu o Setor Musical da Rádio MEC, Edino Krieger realizou o Primeiro Encontro de Compositores, promovido por essa emissora no período de 8 a 12/3/1971, para que se discutissem os problemas da divulgação da produção musical brasileira no País e no exterior. Na Folha de S. Paulo de 23 de fevereiro de 1971, Ricardi discorre sobre o evento, informando de início que:

> *Os compositores vão reunir-se no Rio e a Rádio MEC dará passagens e hospedagem aos compositores de outros estados. Um dos maiores objetivos do conclave será a criação da Sociedade Brasileira de Música Contemporânea e sua filiação à "Société Internationale de Musique Contemporaine". [...] Participarão do conclave os seguintes compositores: Ernst Widmer, Lindembergue Cardoso, Milton Gomes, Rufo Herrera, Jamary Oliveira e Marco Antonio Guimarães, da Bahia; Nicolau Kokron, Fernando Cerqueira, Conrado Silva e Emílio Terraza, de Brasília; Bruno Kiefer e Armando Albuquerque, do Rio Grande do Sul. Foram convidados: Henrique de Curitiba e José Penalva, do Paraná; Gilberto Mendes, Willy Correa, Sérgio Vasconcellos Corrêa, Osvaldo Lacerda, Olivier Toni, Mario*

Ficarelli, Camargo Guarnieri, Brenno Blauth e Ernst Mahle, de São Paulo; Jaceguay Lins, Edino Krieger, Marlos Nobre, Rinaldo Rossi, Marlene Fernandes, Aylton Escobar, Dieter Lazarus, Jorge Antunes, Reginaldo de Carvalho, Guerra-Peixe, Francisco Mignone, H. Dawid Korenchendler e Mário Tavares, da Guanabara. (p.11)

Como fruto do Encontro, foi criada a Sociedade Brasileira de Música Contemporânea (SBMC), presidida por Edino Krieger, que de imediato tratou de abrir um espaço para a música contemporânea brasileira, promovendo a Primeira Temporada de Verão de Música de Vanguarda, como uma iniciativa da SBMC, no Teatro Gláucio Gil.

O incentivo à criação musical sempre mereceu especial atenção por parte de Edino Krieger. Segundo ele, a criação musical de qualquer país se apoia em três fatores básicos: "1º O talento criador dos seus compositores; 2º O interesse do mercado de consumo interno e externo, representado pelo público e as organizações musicais; e 3º A organização do sistema de apoio da produção, como elo intermediário entre a criação e o consumo" (KRIEGER, 1972, p. 5).

De acordo com o compositor, os dois primeiros fatores vinham sendo fartamente comprovados no Brasil. Os Festivais de Música da Guanabara foram uma demonstração do vigor, volume e qualidade da produção brasileira. Para Edino, ninguém mais tinha o direito de desconhecer a existência de um número considerável de talentos de primeira grandeza surgidos das diversas escolas atuantes no Brasil, que constituíam uma constelação de talentos de que qualquer país se orgulharia. Ele continua:

Do interesse do público pelas obras desses compositores e pela música brasileira em geral, temos também exemplos fartos na afluência aos festivais da Guanabara [...], e ainda mais recentemente com a I Temporada de Verão de Música de Vanguarda, realizadas com salas superlotadas no Teatro Gláucio Gil. Também no exterior esse interesse tem sido constante, haja vista o convite do Festival de Washington à Orquestra do Theatro Municipal do Rio de Janeiro [...] e a participação de compositores brasileiros em quase todos os mais importantes Festivais da Europa e das Américas. Mas se, em matéria de talentos, de interesse do público e de projeção internacional, a criação musical do Brasil de hoje pode fazer até inveja, no plano da organização de apoio estamos com um atraso de pelo menos dois séculos em relação à Europa e aos Estados Unidos, e de 50 anos em relação às demais artes, aqui mesmo no Brasil. Não existe, no Brasil, uma única entidade de apoio e de organização dedicada à nossa criação musical. A música brasileira não existe, em termos de organização. Não foi, até hoje, reconhecida oficialmente por nenhum governo, em termos definitivos. [...] De resto, a criação musical brasileira não é editada, não é gravada. [...] Alguns esforços isolados e beneméritos, como o da Rádio MEC e de outras entidades, não chegam a ser senão um paliativo transitório, sem a amplitude e a continuidade que o volume e a qualidade da nossa criação musical reclamam. No ano em que se comemoram 150 anos de nossa independência, seria lícito esperar que o Governo Federal, tão atento aos problemas educacionais, sem dúvida prioritários, prestasse um serviço que a música brasileira está merecendo desde aquele primeiro 7 de setembro: a criação de um Instituto Nacional de Música nos moldes de seus similares do cinema, do livro e do teatro, com a função específica e obrigatória de amparar, organizar, divulgar, editar, gravar e promover, no País e no exterior, a criação musical brasileira. E promover, ainda este ano, uma primeira bienal de música que se transformasse numa mostragem sistemática da produção musical do Brasil. (1972, p. 5)

Edino Krieger

Os Festivais de Música da Guanabara acabaram se transformando no embrião das BMBC – o mais antigo, importante e regular evento no gênero, que em 2009 esteve na sua décima oitava edição –, cujo projeto, de autoria de Edino Krieger, foi descoberto pela Professora Myriam Dauelsberg, que se desincumbia em 1975 da direção da Sala Cecília Meireles e que, com sua sensibilidade e competência, tratou de encampá-lo para benefí-

cio da música e do músico brasileiro. As BMBC acolheram compositores de todas as tendências e gerações, abrindo espaço para talentos jovens e desconhecidos e assegurando ainda espaço para os compositores já reconhecidos nacional e internacionalmente.

Em 1995, no periódico *Rio Artes*, Edino fala sobre as origens desse importante evento:

> *A idéia de um festival bienal de música brasileira já estava embutida no projeto do I Festival de Música da Guanabara, de 1969. Foi o Secretário de Educação do então Estado da Guanabara, Gonzaga da Gama Filho, quem ponderou que os três primeiros Festivais deveriam ser anuais: "É preciso firmar a idéia durante três anos, para depois adotar uma periodicidade maior" - disse. "Se deixarmos passar dois anos, o Festival cai no esquecimento e corre o risco de não haver o segundo." E assim foi: ele mesmo supervisionou a realização do segundo Festival, em 1970, e, animado pelo êxito alcançado - como no primeiro - pediu-me que elaborasse o projeto do terceiro. Mas não viveu para aprová-lo [...] e o projeto, encaminhado ao seu sucessor, Vieira de Mello (diretor do Theatro Municipal quando da realização dos dois Festivais), foi arquivado sob alegação de falta de recursos. [...] Mas a idéia de uma Bienal, recebida com tanto entusiasmo pelo secretário Gaminha [...], merecia ser levada adiante. Elaborei então o projeto das Bienais, e saí à procura de apoio: do Governo Estadual, da Rádio MEC, do Ministério da Educação e Cultura. Durante anos, silêncio total. [...] Até que um telefonema de Myriam Dauelsberg, então marcando com sua gestão dinâmica a presença da Sala Cecília Meireles na vida musical da cidade e do País, fez ressuscitar o projeto das Bienais. "Encontrei seu projeto numa gaveta do MEC", disse-me. "Haveria alguma objeção em que a Sala Cecília Meireles assumisse as Bienais?" - perguntou. Claro que não havia, ao contrário: o importante era iniciar as Bienais, e sob a tutela da Sala o projeto tinha tudo para dar certo. E deu. Com seu entusiasmo e sua boa estrela de fada madrinha, Myriam fazia realizar, de 8 a 12 de outubro de 1975, a I Bienal de Música Brasileira Contemporânea, com o apoio do Plano de Ação Cultural do MEC, do Departamento de Cultura do Estado, da Rádio MEC, do BNH e da Universidade de Brasília. (KRIEGER, 1995, p. 24)*

O objetivo das BMBC, segundo a concepção de Edino Krieger - coordenador-geral do evento da Primeira até a Décima Segunda Bienal e integrante da Comissão de Programação da Décima Terceira à Décima Quinta -, era montar um vasto painel sonoro das correntes estéticas que atuavam no Brasil, promovendo uma amostragem sistemática da produção musical brasileira, com representantes das mais avançadas tendências da música contemporânea, das músicas cênicas e eletroacústicas à corrente tradicional nacionalista, objetivo este compartilhado também pelos compositores que participaram da Primeira Bienal no ano de 1975 e que, em declaração conjunta, manifestaram a necessidade de um espaço aberto para apresentação e divulgação periódica da produção musical brasileira contemporânea.

Às 21 horas de uma quarta-feira, dia 8 de outubro de 1975, na Sala Cecília Meireles, teve início - com a apresentação da obra *Estruturas Primitivas* de Ricardo Tacuchian - o primeiro concerto da I BMBC.

Os próprios compositores participantes da primeira Bienal, realizada na Sala Cecília Meireles de 8 a 12 de outubro de 1975, fizeram uma avaliação desse importante evento, resumindo, num pronunciamento lido pelo compositor Bruno Kiefer antes da segunda parte do concerto de encerramento, domingo à noite. Transcreve-se o trecho publicado no *Jornal do Brasil* de 15 de outubro de 1975 sob o título "I Bienal de Música. Realidade e Perspectivas", onde os compositores manifestaram o seu reconhecimento aos responsáveis por sua realização, fazendo votos de que a promessa de continuidade se cumprisse:

> *Os compositores presentes à I Bienal de Música Brasileira Contemporânea - diz o documento - promovida pela Sala Cecília Meireles com o apoio da Funterj, do Departamento de Assuntos Culturais do MEC, do Departamento de Cultura do Estado do Rio de Janeiro e de outras entidades, desejam tornar público o seu profundo reconhecimento à Diretora da Divisão Artística da Sala Cecília Meireles, Sr.ª Myrian Dauelsberg, pela iniciativa pioneira dessa realização e pela tenacidade com que soube vencer os obstáculos que uma promoção dessa natureza apresenta, e que somente a sua firmeza de propósitos, os seus esforços, a sua determinação e a sua capacidade de trabalho poderiam superar.*
> *A importância dessa realização - prossegue - que reuniu, pela primeira vez na história musical do País, 35 compositores das mais diversas pro-*

cedências e tendências estéticas, para uma ampla mostragem da música brasileira atual, é ainda mais flagrante se considerarmos que a nossa criação musical, de todas as artes, era a única a não dispor de uma promoção sistemática no Brasil, de um ponto de convergência periódico que permitisse aos criadores um conhecimento recíproco de suas experiências, e ao País um meio de aferir, periodicamente, a vitalidade criadora de uma das expressões fundamentais da sua tradição cultural, como é a música.

Esse reconhecimento – acrescenta – não poderia deixar de ser extensivo a todos os que participaram desse acontecimento, e muito particularmente aos intérpretes [...] cujo interesse pela música brasileira tem sido para nós um estímulo permanente, e cujo alto nível artístico e profissional imprimiu a essa mostragem um padrão que bem representam o valor e a capacidade do músico brasileiro.

O interesse do numeroso público – constata o documento – que acompanhou, dia-a-dia, as audições programadas, onde a presença acentuada dos jovens não nos passou despercebida, e que muitas vezes se demorou em nossa companhia, depois dos concertos, buscando informações e trocando idéias num diálogo aberto com os compositores, deixou em nós a convicção de que o nosso trabalho é parte integrante do complexo cultural da nossa sociedade, e que, realizado embora num momento de isolamento, repercute num plano coletivo como manifestação de um sentir comum, capaz de identificar-se com as indagações e as aspirações culturais da nossa gente.

Por tudo isso – conclui – dirigimos um apelo caloroso ao Exmo. Senhor Ministro da Educação e Cultura e aos demais responsáveis por essa realização, no sentido de que seja assegurada, desde já, a continuidade dessa Bienal de Música Brasileira Contemporânea, facultando assim aos compositores brasileiros de hoje e de amanhã o direito de participar, efetivamente, do processo de desenvolvimento cultural do nosso País.

As BMBC contribuíram sobremaneira para a divulgação da criação musical brasileira contemporânea, motivando ainda o surgimento de intérpretes e conjuntos os mais diversos. Para efeito do presente artigo, recorta-se o tema em questão, focalizando a atenção na criação musical para violão sob a ótica das BMBC. Da quinta edição das Bienais, em 1983, até a Décima oitava, em 2009, passa-se a detectar um novo modelo de concepção criadora, em que novas possibilidades de manipulação do instrumento são concebidas, contribuindo para a ampliação do potencial timbrístico do mesmo, além da sua utilização na forma corrente e, ainda, preparado de forma não usual. Inclui-se aqui, também, a possibilidade da dimensão visual e cênica. Cabe também ressaltar outras características que afloraram a partir das BMBC no repertório violonístico – tanto solo quanto camerístico –, dentre as quais aponta-se: a incorporação de ruídos, técnicas seriais, quartos de tom e experimentalismo, exploração de uma maior complexidade rítmica e improvisatória, bem como uso substancial e essencial de temática modal. Uma releitura do citado evento evidencia a participação de novos e experientes compositores e intérpretes[1]. A importância maior da citada mostra reside justamente no incentivo e na abertura de espaço para a divulgação da produção musical mais recente, em detrimento de obras já consagradas, sem comprometimento com a validação das mesmas, deixando que o crivo

Último movimento do Estudo Alquímico, obra que encerrou a XVIII Bienal de Música Contemporânea. Orquestra Sinfônica de Câmara da Bienal - Regente: Roberto Duarte. Sala Cecília Meireles, Rio de Janeiro 01/11/2009

do tempo bem como o mercado e a comunidade violonística ajuízem sobre a condição de permanência das composições, algumas delas já gravadas.

Num primeiro olhar percebe-se que a produção de música para violão acontece de maneira bem tímida, tanto para violão solo quanto para música de câmara, ainda que se verifique de início um número mais significativo de obras para violão solo. Tal relação se inverte a partir da Décima Segunda edição, sendo que a Décima Quinta edição do evento, em 2003, é o ponto alto com relação ao quantitativo de obras apresentadas, em especial,

para a música de câmara – com um dia da mostra reservado ao instrumento violão – e, ainda, a Décima Oitava edição, de 2009. Em algumas edições das BMBC o instrumento não foi contemplado, conforme verificamos na Nona, Décima Terceira e Décima Quarta edições no que concerne ao violão solo, e na Sexta, Sétima e Nona edições no que se refere ao repertório de câmara.

Nesse levantamento, buscou-se obter o depoimento de alguns professores de violão com o intuito de avaliar o impacto ou absorção do repertório violonístico oriundo das BMBC nos programas da disciplina nos cursos de bacharelado no instrumento, ou, ainda, no repertório de concerto dos mesmos.

O violonista Nicolas de Souza Barros, do Instituto Villa-Lobos da UNIRIO, em depoimento datado de 8 de outubro de 2003, declarou não existir na ementa do curso de bacharelado em Violão Erudito uma listagem indicando peças de autores nacionais por período. Entretanto, fez referência aos autores que são elencados no repertório violonístico da Instituição. Dentre as peças listadas como produto das BMBC, o violonista indicou: "*Mosaico*, de Vieira Brandão; todas as de Arthur Kampela; o *Concerto para dois violões* de Edino Krieger; a *Sonata para flauta e violão* de Alexandre Eisenberg; a obra de Nelson Macêdo e Sérgio Vasconcellos Corrêa foram absorvidas." Igualmente, chamou a atenção para a grande dificuldade técnica de algumas, que, aliada à duração (como, por exemplo, a *Sonata para flauta e violão* de Eisenberg, de 32 minutos, além do nível de dificuldade), atrapalha às vezes a escolha. Segundo ele, a comunidade violonística ainda espera por outra *Ritmata*, fazendo alusão à obra de Edino Krieger, uma peça constante no repertório violonístico da atualidade.

Villa-Lobos com José Vieira Brandão, George Forrest, Robert Wright e Arminda

Abrindo um parêntese, cabe ressaltar que Turibio Santos tem uma parcela de responsabilidade pela existência daquela obra. Ele desejava gravar um disco só com músicas brasileiras, e solicitou a contribuição de Edino Krieger. A obra foi composta por encomenda do Itamaraty para um disco de música brasileira contemporânea a ser gravado pela Erato. Turibio – a quem a obra é dedicada – foi o responsável pela primeira audição mundial. Turibio e Edino, na juventude, desfrutaram de um interessante intercâmbio de conhecimentos. Edino algumas vezes escreveu críticas elogiosas para o violonista, considerando-o como um cosmonauta do violão. Por sua vez, Turibio Santos fala com muita propriedade sobre a experiência de haver estudado música com Edino durante três anos:

> *Ele me dava aula de tudo que você puder imaginar em música. Ele me dava aula de Percepção Musical, até Contraponto e Fuga, e eu dava aula de violão para ele. Ambos éramos péssimos alunos um do outro, mas ele era excelente professor. Ter tido a chance de estudar música com uma pessoa com a visão do Edino, uma visão milionária, foi um grande privilégio. (Comunicação pessoal, 25/8/1997)*

Fechando o parêntese, essa parceria evidencia a familiaridade e compreensão do compositor com a escrita do instrumento.

Voltando aos professores, violonistas depoentes, Paulo Pedrassolli, Coordenador do Curso de Graduação em Violão e Diretor Musical da Camerata de Violões do Conservatório Brasileiro de Música, e professor da Escola de Música da UFRJ, em depoimento datado de 11 de outubro de 2003, declarou: "É notável o crescimento do repertório violonístico brasileiro nas últimas décadas, e um dos fatores que mais influenciam este fenômeno é a realização de dezoito edições da Bienal de Música Brasileira Contemporânea". Para o violonista, o evento tem o importante papel de fomentar e promover a criação musical brasileira contemporânea. Ele chama a atenção para o fato de que algumas das obras reveladas em edições passadas da Bienal obtiveram gravação comercial e estão presentes no repertório de importantes violonistas.

Bartholomeu Wiese Filho, da Escola de Música

da UFRJ, em depoimento datado de 12 de outubro de 2003, referindo-se às obras listadas, informa que as de autoria de José Vieira Brandão, Arthur Kampela *(Percussion Study I)*, Edino Krieger, Nelson Macêdo e Sérgio Assad integram o repertório violonístico: "Algumas já foram gravadas e figuram em métodos. Já foram executadas em programas de rádio e televisão".

Fábio Adour, professor da Universidade Federal de Minas Gerais, chama a atenção para a relação entre as Bienais e o violão, mostrando que é importante considerar outros aspectos mais particulares, como a inserção, relativamente há pouco tempo, do violão no nicho da música erudita de concerto, alegando que ainda podemos identificar resquícios de preconceitos que enfatizam sua origem popular e seu baixo volume. Ele ressalta que "o impacto das Bienais sobre o repertório violonístico é freqüentemente mais evidente que o impacto sobre o repertório para outros meios instrumentais". Em seu depoimento, datado de 15 de outubro de 2003, ele afirma que: "*Peças como Mosaico nº 1* de José Vieira Brandão, *Percussion Study I* de Arthur Kampela e *Sonatina* de Gilberto Carvalho, entre outras, encontram-se, já, corriqueiramente em programas de concerto dos principais violonistas brasileiros.

As Bienais também permitem a veiculação de peças camerísticas com violão, fornecendo apoio logístico para a realização de obras com maior porte, como o importantíssimo Concerto para dois violões e cordas de Edino Krieger, ou a criativa *O óbvio e o obtuso* de James Corrêa. Fábio Adour aponta para o fato de que as Bienais de Música Contemporânea foram, até a época do seu depoimento, caracterizadas como divulgadoras de repertório para os intérpretes, mas, no que tange às peças para violão, o inverso também ocorre, pois muitas obras, já regularmente presentes nos programas de concerto comuns, ainda não foram divulgadas num evento com uma estética específica. Ele encerra seu depoimento enfatizando que:

> *Os violonistas querem mostrar seu instrumento, os recursos desenvolvidos recentemente, muitas vezes em parceria direta com os compositores. As Bienais fornecem, portanto, mais essa possibilidade, trazendo o gueto do violão para o mundo da música contemporânea. Obras como "Violofônica" de João Mendes, "Polimetria" e "Percussion Study I" de Arthur Kampela são exemplos desse processo. Coincidentemente, este será exatamente o mesmo caso para mais duas obras da próxima Bienal: 'Suarabácti' de Pauxy Gentil-Nunes e "Pentalogia" de Alexandre Eisenberg, que executarei dia 13 de novembro de 2003.*

Maria Haro, professora do Instituto Villa-Lobos da UNIRIO, afirmou que, da listagem de obras enviada, salta aos olhos o *Concerto para dois violões* de Edino Krieger, a cuja estreia ela teve o prazer de assistir no Rio de Janeiro, na Sala Cecília Meireles, interpretado por Sérgio e Odair Assad, para quem foi dedicada a obra, que com certeza já faz parte do repertório para duo de violões, informando-nos tratar-se da primeira obra escrita para esta formação no Brasil. Das outras obras citadas, ela relatou

Sérgio e Odair Assad

que teve a oportunidade de estrear na VIII BMBC a *Sonatina* de Gilberto Carvalho, para violão solo, e a *Polimetria* de Arthur Kampela, com o Quarteto Carioca de Violões. Com relação ao aproveitamento das músicas apresentadas nas BMBC no repertório trabalhado em escolas e universidades de música, ela assim se pronunciou:

> *Um número ínfimo delas é aproveitado, e as causas disto creio que sejam: 1) A grande maioria das músicas não está escrita numa escrita idiomática, ou seja, não são violonísticas; 2) Grande parte destas obras foi composta por músicos sem muita intimidade com o violão, exceção feita a Krieger, Vieira Brandão, Grunblatt, Carvalho, Taborda, Eisenberg e Kampela, dentre os citados em sua lista; 3) A abordagem da música contemporânea em escolas de música não tem sido um dos enfoques principais do ensino do instrumento, até mesmo pela questão de tempo.*

Márcia Taborda, violonista e professora da Escola de Música da UFRJ, em depoimento datado de 16 de junho de 2009, considera que ainda é incipiente a difusão da criação musical violonística, sob a ótica das BMBC, nos cursos de bacharelado. Para ela, faz-se necessário refletir sobre o fato, devido, em especial, ao nível técnico e musical dos alunos (baixo-médio), somado ao completo desconhecimento do repertório consagrado do instrumento (em termos gerais), o que faz com que o professor, às vezes, detenha-se no ensino de autores fundamentais, e que obras novas não sejam absorvidas no âmbito da graduação:

> *Tenho, no entanto, elaborado aulas em grupo (tipo palestra) em que um dos temas tratados é o da produção musical contemporânea; abordo estilos dos autores, as novas escritas, afinações, a exploração de novos timbres; o que não implica na montagem e aprendizado desse repertório.*

O cruzamento das respostas dos depoentes evidencia que há um consenso com relação às obras já assimiladas e incorporadas ao repertório violonístico. Adour (2003), Haro (2003), Souza Barros (2003) e Wiese (2003) apontaram *Mosaico* de Vieira Brandão, Percussion study I de Arthur Kampela e *Concerto para dois violões e cordas* de Edino Krieger. Adour (2003), Haro (2003) e Wiese (2003) acrescentaram, ainda, *Sonatina* de Gilberto Carvalho, sendo outros autores ainda citados, como James Corrêa, João Mendes, Nelson Macêdo e Sérgio Vasconcellos Corrêa.

Esta enquete concluiu que algumas obras resultantes do repertório violonístico para solo e câmara oriundo das BMBC foram assimiladas pela comunidade violonística em concertos e gravações, ainda que aspectos como o acesso à obra, como fruto de um sistema de divulgação precário, aliado à dificuldade técnica das mesmas, não contribuam para a sua maior aceitação.

Resumo

O artigo abordou a criação musical violonística sob a ótica das Bienais de Música Brasileira Contemporânea de 1965 (I) até 2009 (XVIII), com o intuito de avaliar o impacto ou absorção do repertório violonístico (solo e câmera), nos programas da disciplina violão, em cursos de bacharelado no instrumento na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Conservatório Brasileiro de Música (CBM) e Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Abordou, ainda, o projeto de criação do evento, de autoria do compositor Edino Krieger, importante gestor de políticas culturais públicas. 𝄢

Ermelinda A. Paz
Pesquisadora e professora Titular da
Escola de Música da UFRJ