UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

RODRIGO ENRIQUE LARA ALONSO

POR UMA PROPOSTA PEDAGÓGICA PARA AS ORQUESTRAS DE VIOLÕES DAS INSTITUIÇÕES MUSICAIS DE ENSINO SUPERIOR:

Um estudo de caso na Escola Nacional de Música–UNAM (México)

RIO DE JANEIRO
2013

RODRIGO ENRIQUE LARA ALONSO

POR UMA PROPOSTA PEDAGÓGICA PARA AS ORQUESTRAS DE VIOLÕES DAS INSTITUIÇÕES MUSICAIS DE ENSINO SUPERIOR:

Um estudo de caso na Escola Nacional de Música–UNAM (México)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Música.

Orientador: Turibio Soares Santos

Escola de Música da UFRJ (Rio de Janeiro)
2013

L318p Lara Alonso, Rodrigo Enrique.

Por uma proposta pedagógica para as orquestras de violões das instituições musicais de ensino superior: um estudo de caso na Escola Nacional de Música – UNAM (México) / Rodrigo Enrique Lara Alonso – Rio de Janeiro: UFRJ, 2013.

124 f.: il. (algumas color.); 30 cm

Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Música, Rio de Janeiro, 2013.

Orientador: Turibio Soares Santos.

1. Violão – Instrução e estudo. 2. Orquestras de cordas dedilhadas – México. 3. Escuela Nacional de Música (México) – Estudo de caso. 4. Teses – Música. I. Santos, Turibio, 1943- (Orient.). II. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Escola de Música. III. Título.

CDD: 787.6107

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE LETRAS E ARTES
ESCOLA DE MÚSICA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO

A Dissertação:

Por uma Proposta Pedagógica para as Orquestras de Violões das Instituições Musicais de Estudos Superiores no México: Um Estudo de Caso a Partir da Escola Nacional de Música

elaborada por:

RODRIGO ENRIQUE LARA ALONSO

e aprovada por todos os membros da Banca Examinadora, foi aceita pela Escola de Música e homologada pelo Conselho de Ensino para Graduados e Pesquisa como requisito parcial à obtenção do título de

Mestre em Música

Rio de Janeiro, 21 de janeiro de 2013

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Turíbio Santos **(Orientador)**

Profª. Drª. Regina Meirelles **(Avaliador Interno)**

Prof. Dr. Eduardo Gatto **(Avaliador Externo)**

Dedico este trabalho ao meu pai *(in memoriam)*

AGRADECIMENTOS

Eu conheci o Turibio Santos na cidade do México, embora o Turibio nunca tenha oferecido um concerto lá. Foi através de um material discográfico de 1986, *L'integrale pour guitare*, que tocava na rádio IMER, que me permitiu descobrir não só o Turibio mas também o Heitor Villa-Lobos. Impressão dupla! Esse evento foi marcante na minha vida musical; eu tinha vinte anos de idade e começava a percorrer os caminhos do violão erudito. Outras veredas, aquelas do popular, foram percorridas durante a minha adolescência de mãos dadas com meu pai, apesar da distância insondável entre nós, hoje inexistente.

Em 2010, surgiu a oportunidade de cursar o mestrado acadêmico na Escola de Música da UFRJ sob a orientação do Turibio. Nunca duvidei da escolha. Eu sempre fui um 'rebelde', apesar dos conselhos de algumas pessoas de, por exemplo, não estudar na América do Sul, já que a maioria dos músicos mexicanos tem seu olhar na Europa ou nos Estados Unidos quando interessados em fazer um mestrado ou um doutorado. Fui um 'rebelde' também porque, segundo os mais 'coerentes', eu não deveria ter realizado esta pesquisa sobre as orquestras de violões, como também não deveria ter estudado música, e assim por diante... Devo confessar que nem tudo foi ótimo; no final, esta experiência é e será uma vitória pírrica. Também houve feridas, próprias da vida; muitas pessoas viraram cinza no meio do caminho, para sempre. Perdi meu pai, mas ganhei um filho. Perdi meu grande amigo e mentor Néstor Castañeda y León, mas conservo vivos cada um dos seus conselhos.

Não quero começar este trabalho sem agradecer, em primeiro lugar, ao meu país, que pronto vai "renascer", já que o eco da voz da liberdade já se escuta no horizonte, mesmo que essa voz se afaste um passo por cada passo andado, como disse Eduardo Galeano.

Agradeço à Universidade Nacional Autônoma do México e à Escola Nacional de Música e seu diretor, Francisco Viesca, pelo apoio para realizar estudos fora do meu país, assim como Antonio Corona, Paolo Mello, Juan Carlos Laguna, Margarita Covarrubias, Daniel Miranda e Claudia Membrillo, pela sua colaboração institucional para a elaboração desta pesquisa.

À Universidade Federal do Rio de Janeiro e aos funcionários da Secretaria de Pós-Graduação da Escola de Música, coordenados pelo Marcos Nogueira; ao Setor Artístico da Escola de Música; aos meus professores do mestrado, Regina Meirelles, Marcelo Verzoni, Sergio Alvares e José Alberto Salgado; aos membros da banca.

Ao CNPq, pela bolsa de estudos que me permitiu estudar um curso de mestrado acadêmico de excelência.

A Turibio Santos, por essa magnífica oportunidade.

A Néstor Castañeda y León, por acreditar nas orquestras de violões, sem ser violonista, mas sendo um Músico em todos os sentidos possíveis.

A Guillermo Diego, Guillermo Soriano e Adeï Berea, por me dedicar músicas inspiradas no Brasil.

A Alfonso Moreno, por ser o visionário das orquestras de violões no México.

A Alejandro Corona, Javier Cuétara, Jorge Unzueta, Roberto Martínez, Nicolas de Souza Barros, Sérgio Barboza, Alberto Aura, Aristeo Camacho, Ronaldo Miranda, Ricardo Tacuchian e Axel Lahayé, pelos pequenos, imensos detalhes.

A Carol Santa Rita, pela revisão do texto.

À Favela do Pereirão, minha moradia no tempo que fiquei nesta cidade maravilhosa; sobretudo ao Vicente, que abriu as portas dessa sua casa cheia de luz.

A todos os que participaram e colaboraram ativa e passivamente nesta pesquisa: aos entrevistados, aos colegas e diretores das orquestras de violões e todos aqueles que navegam esse saveiro feito de cordas dedilhadas.

Aos seguintes imprescindíveis: Iván Maceda, Agustín San Miguel, Claudia Damián, Tannya Lemus e Arturo Mateos, pela sua amizade.

A minha mãe, pela sua presença ubíqua nesta empreitada.

E quando a voz fatídica
Da santa liberdade
Vier em dias prósperos
Clamar á humanidade,
Então revivo o México
Da campa surgirá.
MACHADO DE ASSIS

RESUMO

LARA ALONSO, Rodrigo Enrique. **Por uma proposta pedagógica para as orquestras de violões das Instituições Musicais de Ensino Superior:** um estudo de caso na Escola Nacional de Música–UNAM (México). Rio de Janeiro, 2013. Dissertação (Mestrado em Música) — Escola de Música, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013.

O trabalho reflete sobre a necessidade de um processo pedagógico para as orquestras de violões das Instituições Musicais de Ensino Superior, a partir de um estudo de caso no México. Essas orquestras de violões, embora inseridas em um contexto de educação formal, ainda não apresentam elementos caracterizadores desse contexto educativo. A partir da análise do conceito de "orquestras de violões" é traçado um histórico desses conjuntos violonísticos, desde sua origem até os dias de hoje. Na procura da condição pedagógica de uma orquestra de violões, realiza-se uma análise da implementação da grade curricular a partir da disciplina "Prática de Conjunto" na Escola Nacional de Música da Universidade Nacional Autônoma do México. Sugere-se também a incorporação dos conceitos de Aprendizagem Cooperativa e Aprendizagem Colaborativa em um conjunto violonístico a partir das abordagens de Phyllis Kaplan, Sandra Stauffer e Kenneth Bruffee. Longe de ser abordagens metodológicas, a Aprendizagem Cooperativa e a Aprendizagem Colaborativa são consideradas na pesquisa apenas como ferramentas de trabalho para o desenvolvimento de uma metodologia para as orquestras de violões. A pesquisa tem a intenção de gerar estímulos para trabalhos adicionais no campo, no intuito de que cada orquestra de violões das Instituições Musicais de Ensino Superior possa implementar uma metodologia de acordo com suas características e necessidades específicas.

Palavras-chave: Música, Orquestra, Violão, Orquestras de Violões, Conjuntos de Violões, Educação Musical, Aprendizagem Cooperativa, Aprendizagem Colaborativa.

ABSTRACT

LARA ALONSO, Rodrigo Enrique. **Por uma proposta pedagógica para as orquestras de violões das Instituições Musicais de Ensino Superior:** um estudo de caso na Escola Nacional de Música–UNAM (México). Rio de Janeiro, 2013. Dissertação (Mestrado em Música) — Escola de Música, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013.

This work reflects on the necessity of a pedagogical process for college guitar orchestras, using a case study from Mexico. Although these guitar orchestras operate in a formal education setting, they do not have a defining element of this educational context. Through the analysis of the concept of "guitar orchestras", a historical context of these types of ensembles is traced from its beginning to present day. In search of a pedagogical element of a guitar orchestra, an analysis of the implementation of a syllabus in a guitar ensemble class at the National School of Music for the National Autonomous University of Mexico is carried out. The incorporation of Cooperative Learning and Collaborative Learning concepts into a guitar ensemble is also suggested, based on the approaches by Phyllis Kaplan, Sandra Stauffer and Kenneth Bruffee. Though Cooperative Learning and Collaborative Learning are not methodological approaches, they are used in this research as working tools for developing a methodology for guitar orchestras. This dissertation has the potential of generating incentives for additional research in the field, in order that guitar orchestras at the undergraduate level in music institutions could create their own methodology based on specific characteristics and needs.

Keywords: Music, Orchestra, Guitar, Guitar Orchestras, Guitar Ensembles, Music Education, Cooperative Learning, Collaborative Learning.

LISTA DE SIGLAS

ABEM	Associação Brasileira de Educação Musical
ANPPOM	Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música
BUAP	Benemérita Universidade Autônoma de Puebla
CAESA	Conselho para a Acreditação da Educação Superior das Artes
CCOY	Centro Cultural Ollin Yoliztli
CIDEG	Centro de Investigação e Desenvolvimento do Violão
CMAC	Conservatório de Música e Artes de Celaya
CMAEM	Centro Morelense das Artes do Estado de Morelos
CNM	Conservatório Nacional de Música
COMEM	Conservatório de Música do Estado do México
DAAD	Divisão de Arquitetura, Arte e Design
EMEH	Escola de Música do Estado de Hidalgo
ENM	Escola Nacional de Música
ESAY	Escola Superior de Artes de Yucatán
ESM	Escola Superior de Música
ESMDM	Escola Superior de Música e Dança de Monterrey
GFA	*Guitar Foundation of America*
IDA	Instituto de Artes
IMES	Instituições Musicais de Ensino Superior no México
INBA	Instituto Nacional de Belas Artes
ISMEV	Instituto Superior de Música do Estado de Veracruz
OGENM	Orquestra de Violões da Escola Nacional de Música
ORTF	*Office de radiodiffusion-télévision française*
OUG	Orquestra Universitária de Violões
UAA	Universidade Autônoma de Aguascalientes
UABC	Universidade Autônoma de Baja California
UACH	Universidade Autônoma de Chihuahua
UACJ	Universidade Autônoma da Cidade Juárez
UADEC	Universidade Autônoma de Coahuila
UAEH	Universidade Autônoma do Estado de Hidalgo
UANL	Universidade Autônoma de Nuevo León

UAQ	Universidade Autônoma de Querétaro
UAS	Universidade Autônoma de Sinaloa
UAT	Universidade Autônoma de Tamaulipas
UAZ	Universidade Autônoma de Zacatecas
UCOL	Universidade de Colima
UDG	Universidade de Guadalajara
UDLAP	Universidade das Américas Puebla
UGTO	Universidade de Guanajuato
UJED	Universidade Juárez do Estado de Durango
UMICH	Universidade Michoacana de San Nicolás de Hidalgo
UNAM	Universidade Nacional Autônoma do México
UNICACH	Universidade de Ciências e Artes de Chiapas
USON	Universidade de Sonora
UV	Universidade Veracruzana

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

ILUSTRAÇÃO 1. Instrumentos de cordas dedilhadas no antigo Egito **33**

ILUSTRAÇÃO 2. Quintín Esquembre e uma *rondall*a infantil na Espanha **34**

ILUSTRAÇÃO 3. Francisco Tárrega e um conjunto de cordas dedilhadas em Barcelona **35**

ILUSTRAÇÃO 4. Jorge Cardoso com uma orquestra feminina de violões no Japão **37**

ILUSTRAÇÃO 5. Siegfried Behrend com a orquestra de Hiroki Niibori no Japão **39**

ILUSTRAÇÃO 6. O *Conjunto de Violões Nova Classic* **43**

ILUSTRAÇÃO 7. Leo Brouwer e Alejandro Salcedo na cidade do México **44**

ILUSTRAÇÃO 8. Programa de uma apresentação do *Octeto Guitarte* **45**

ILUSTRAÇÃO 9. Capa de uma apresentação da *Orquestra de Violões do México* **47**

ILUSTRAÇÃO 10. Alfonso Moreno com o autor da pesquisa **49**

ILUSTRAÇÃO 11. A *Orquestra Nacional de Violões* **51**

ILUSTRAÇÃO 12. IMES do México e suas orquestras de violões **55**

ILUSTRAÇÃO 13. Comparações conceituais entre a Aprendizagem Cooperativa e a Aprendizagem Colaborativa **72**

ILUSTRAÇÃO 14. Conjuntos violonísticos que estão relacionados à disciplina obrigatória "Prática de Conjunto" da grade curricular respectiva **79**

ILUSTRAÇÃO 15. Conjuntos violonísticos que não estão relacionados à disciplina obrigatória "Prática de Conjunto" ou que realizam atividades a partir dela como disciplina optativa **80**

ILUSTRAÇÃO 16. Número de estudantes de violão no nível de graduação na ENM entre 2008 e 2012 **81**

ILUSTRAÇÃO 17. Número de estudantes de violão nos primeiros três anos da licenciatura na ENM entre 2008 e 2012 **82**

ILUSTRAÇÃO 18. Percentagem de integrantes das orquestras de violões na ENM **83**

ILUSTRAÇÃO 19. Horários das disciplinas obrigatórias dos primeiros três anos da licenciatura na ENM **84**

ILUSTRAÇÃO 20. Soma dos horários das disciplinas obrigatórias dos primeiros três anos da licenciatura na ENM **85**

SUMÁRIO

CAPÍTULO 1. CONTEXTUALIZAÇÃO DO ESTUDO

1.1. Prelúdio **17**
1.2. Identificação das questões de investigação **19**
1.3. Estruturação do trabalho **22**
1.4. Importância e limitações da pesquisa **25**

CAPÍTULO 2. AS ORQUESTRAS DE VIOLÕES

2.1. Elucidando o conceito: orquestras de violões? **28**
2.2. O surgimento das orquestras de violões **32**
2.3. Os primeiros conjuntos de violões no México **42**
2.4. As orquestras de violões das Instituições Musicais de Ensino Superior no México **52**
2.5. Outras orquestras e conjuntos de violões no México **64**

CAPÍTULO 3. NOS CAMINHOS DA METODOLOGIA

3.1. Os referenciais teóricos da pesquisa **69**
3.2. Delimitação de campo **75**
3.3. As ferramentas metodológicas **77**

CAPÍTULO 4. POR UMA PROPOSTA PEDAGÓGICA PARA AS ORQUESTRAS DE VIOLÕES. UM ESTUDO DE CASO NA ESCOLA NACIONAL DE MÚSICA–UNAM

4.1. A possibilidade de implementação de conteúdos curriculares **79**
4.2. A Aprendizagem Cooperativa e a Aprendizagem Colaborativa em uma orquestra de violões **88**

CONSIDERAÇÕES FINAIS **97**

REFERÊNCIAS **102**

ANEXOS

I – Tipos de instrumentos usados nos conjuntos violonísticos de Hiroki Niibori **110**

APÊNDICES

I – Instituições Musicais de Ensino Superior no México **112**
II – Repertório original para orquestra ou conjunto de violões (seleção) **113**
III – Roteiro geral da entrevista aos regentes das orquestras de violões no México **119**

CAPÍTULO 1. CONTEXTUALIZAÇÃO DO ESTUDO

1.1. Prelúdio

Llena todo tu espíritu de lumbre;
Busca el empinamiento de la cumbre,
Y si el sostén nudoso de tu báculo
Ofrece algún obstáculo a tu intento,
¡Sacude el ala del atrevimiento,
Ante el atrevimiento del obstáculo!
"Palabras fundamentales", NICOLÁS GUILLÉN

O violão é, sem dúvida, o instrumento representativo não só do México e do Brasil mas da nossa América Latina. O fato de ser importado da Europa não impede que tenha assumido caráter nacional (ANDRADE, 1972).[1] Ainda hoje, o violão vem superando obstáculos. Ainda é um instrumento que "carrega um fardo de antigos preconceitos, muitas vezes considerado inferior por sua aparente simplicidade, mas que esconde mistérios insondáveis de quem não lhe tem o domínio" (PEDRASSOLI, 2007, p. 7).

Esta pesquisa tem a ver com o violão, certamente, e de alguma maneira também com o interesse de superar alguns desses preconceitos. Este trabalho versa sobre as orquestras de violões (igualmente preenchidas com a rêmora do prejulgamento), que são veículos de identidade nacional. O objeto de estudo desta pesquisa são as orquestras de violões das Instituições Musicais de Ensino Superior no México (doravante IMES), a partir de um estudo de caso na Escola Nacional de Música da Universidade Nacional Autônoma do México. Uma tentativa de aproximação ao conceito de "orquestra de violões" será apresentada posteriormente; contudo, salienta-se que o tipo de conjunto violonístico estudado neste trabalho está constituído exclusivamente por aquele instrumento que foi estabelecido e padronizado a partir da segunda metade do século XIX (1852) pelo *luthier* espanhol Antonio de Torres Jurado (1817-1892). Aliás, o objeto de estudo fica delimitado cronologicamente a partir de 1990, aproximadamente, quando surgiu este tipo de conjuntos musicais no México.

Na atualidade, existem muitas orquestras de violões ao redor do mundo que trabalham organizadamente (umas mais do que outras). Igualmente, existem festivais no mundo inteiro que aos poucos vão incorporando atividades que têm a ver com os conjuntos de violões, como

[1] O tema foi estudado recentemente no Brasil. Cf. TABORDA, M., 2011.

concursos, master classes de violão em conjunto e, inclusive, aulas de regência para violonistas. Existe também um repertório composto, tanto por arranjos e transcrições, quanto por um vasto acervo de peças originais. Apesar dessa 'febre' pelas orquestras de violões, escassas pesquisas existem sob o assunto. O violonista japonês Hiroki Niibori é o autor da primeira pesquisa (acaso a única?) sobre as orquestras de violões, segundo os dados levantados neste trabalho. De uma valia inquestionável, sua investigação inclui não só uma tentativa de contextualização histórica mas uma metodologia de trabalho e uma explicação das possibilidades de interpretação musical a partir de diversos instrumentos de cordas dedilhadas.

No âmbito das publicações periódicas acontece uma situação similar. Na revisão de literatura foram encontrados escassos artigos que abordam assuntos relacionados às orquestras de violões. Dois deles estão focalizados no papel do regente: *The Role of the Conductor in the Large Guitar Ensemble* (FENNELL, 2000) e *Tips for Directing a University Guitar Ensemble* (SANCHEZ, 2010); outro, intitulado *Neue Musik im Gitarrenensemble* (OESTERREICH, 1999), refere-se ao repertório contemporâneo composto para esta formação instrumental. Mais dois artigos de elaboração recente, realizados por Nicolas de Souza Barros (2010) e Luis Zumbado (2012) serão utilizados como parte do referencial teórico. Quanto aos trabalhos acadêmicos de mestrado ou doutorado, não foram encontradas pesquisas relacionadas às orquestras de violões.

Há outra questão a ressaltar. Embora existam muitas orquestras de violões das IMES no México que têm uma atividade artística constante através de recitais e concertos, a maioria delas trabalha sem nenhum programa organizado, nenhuma metodologia e com escaso ou nenhum apoio institucional; ou seja, sem nenhum objetivo de formação educacional, o que é crucial, levando-se em conta o caráter intrínseco-pedagógico que devem ter, por estar inseridas em um contexto de educação formal, entendida como prática educativa com elevados graus de intencionalidade, sistematização e institucionalização (LIBÂNEO, 1998 apud ALVARES, 2011).[2] Observa-se, portanto, uma prática artística carente de uma dimensão teórica e de uma formação educacional. O objetivo da pesquisa é questionar até que ponto as orquestras de violões das IMES no México têm um caráter pedagógico para os estudantes de violão e refletir sobre a necessidade de um processo de ensino formativo para essas orquestras de violões, a partir de um estudo de caso, analisando a possibilidade da implementação de conteúdos curriculares na Escola Nacional de Música–UNAM através da disciplina "Prática de Conjunto"

[2] O trabalho de campo realizado para esta pesquisa apontou que, às vezes, os próprios responsáveis pelas orquestras de violões desconhecem a existência de outros conjuntos violonísticos não só no cenário nacional mas na mesma cidade onde eles moram e trabalham.

e sugerindo a incorporação de dois conceitos educativos: a Aprendizagem Cooperativa e a Aprendizagem Colaborativa, a partir das considerações de Phyllis Kaplan e Sandra Stauffer (1994) e Kenneth Bruffee (1999).

Na busca dos possíveis caminhos para abordar um tema tão pouco estudado é que se apresenta a dissertação. A hipótese parte do suposto de que é necessária uma série de elementos para considerar formativa uma orquestra de violões de uma instituição musical de ensino superior, que implicitamente deve ter um caráter pedagógico.

Uma questão crucial foi decidir como abordar o tema, sobre o qual é preciso assinalar uma experiência pessoal: por três anos trabalhei como regente da *Orquestra de Violões da Escola Nacional de Música*. Essa experiência tem me levado a acreditar que as orquestras de violões são fundamentais para a formação dos violonistas eruditos em um sentido abrangente. Luis Zumbado, regente da *Orquestra de Violões de Costa Rica*, coloca vários argumentos que o levam a considerar que as orquestras de violões fazem uma contribuição significativa na formação profissional dos estudantes de violão. Por exemplo, as orquestras de violões permitem aos violonistas darem seus primeiros passos frente ao público, o que torna possível o fortalecimento da confiança de cada um deles, pois ser solista requer muitos anos e muito amadurecimento violonístico e profissional; permitem o cumprimento de diversas funções do violonista (além de gerar responsabilidades para o desempenho dessas funções) a partir do desenvolvimento pessoal dentro do conjunto; permitem o desenvolvimento de elementos musicais como o pulso, tempo, sonoridade, confiança interpretativa, linhas melódicas, interpretação coletiva, etc. (2012, p. 268). Permito-me adicionar mais um elemento: as orquestras de violões contribuem significativamente também no aspecto social dos estudantes de violão.

Com esta pesquisa anseia-se compartilhar a experiência com outros violonistas e regentes, no intuito de criar um interesse sobre o tema não só na procura de um desenvolvimento artístico das orquestras de violões mas, principalmente, na procura de um processo que esteja fundamentado em um ambiente educativo.

1.2. Identificação das questões de investigação

José Carlos Libâneo identifica três tipos de práticas educativas: (a) informal, (b) não-formal e (c) formal. (a) A educação informal ocorre de forma difusa e dispersa, onde o processo de aquisição do conhecimento não é intencional nem institucionalizado. (b) A educação não-

formal é realizada com algum nível de procedimentos intencionais e sistemáticos. (c) A educação formal ocorre com elevados graus de intencionalidade e organização e tem lugar em escolas, faculdades, universidades, etc. (1998, apud ALVARES, 2012, p. 5). A educação formal na sala de aula é concebida como um processo quase totalmente individual [...] tanto de cada aluno em sua relação com o professor *e em sua relação com seus colegas*, assim como o professor em sua relação com a aula como um todo (BRUFFEE, 1972, p. 459).[3]

As convenções tradicionais de ensino-aprendizagem, não só em qualquer disciplina musical mas na educação em geral, se dão em um ambiente onde o individualismo/competitividade estão presentes de maneira natural. Sobre essas convenções, Kenneth Bruffee diz que:

> Todo mundo está familiarizado com elas. Prevalecem, com poucas exceções, desde o primeiro grau até o nível de doutorado. Todos nós temos sido educados por elas através das nossas vidas e a maioria de nós ensina a partir delas, a maior parte do tempo. Elas têm uma história antiga e honrosa, elas continuam a serem válidas, pelo menos em algumas circunstâncias [...]. O comum denominador é que todos assumem uma relação entre aluno e professor. O papel do aluno é basicamente o mesmo em cada caso. O aluno fala ao professor, escreve para o professor, e determina o seu destino com relação ao professor, individualmente. Isto é verdade, não importa quantos alunos possa haver em uma sala de aula: um, dez, ou cem (1972, p. 458 et seq).

Como um refluxo a essas convenções, as práticas educativas devem acontecer sobre várias modalidades e não só sobre aquela premissa hierárquica. A sala de aula (relacionada naturalmente com uma educação formal) é uma pequena comunidade que, como toda comunidade, tem seus costumes próprios, partindo do ingrediente comum de todos os tipos de ensino e aprendizagem: as pessoas, *sem adjetivos* (BRUFFEE, 1972, p. 458).[4]

Um ambiente tradicional é observado comumente em qualquer orquestra, não apenas a partir de atividades que ocorrem em um contexto social, mas a partir de atividades que são próprias da natureza social (BRUFFEE, 1972, p. 458). A música não é somente executada em um contexto social, mas é também aprendida e compreendida no mesmo contexto (SWANWICK, 1994). O regente é um 'sabe-tudo' e o aluno (no caso) é um bisonho, onde existem relações de poder representadas pelo regente, o *spalla*, os chefes de naipes e assim por diante. No caso dos encarregados das orquestras de violões, verifica-se uma alta percentagem de regentes que não têm uma formação sólida (ou nenhuma) como regentes orquestrais. Os violonistas distam de ter uma habilidade como músicos em conjunto se comparada com o

---

[3] O grifo é do autor da pesquisa.
[4] *Ídem.* O grifo é do autor da pesquisa.

desenvolvimento dos músicos das orquestras sinfônicas ou filarmônicas. Finalmente, é comum encontrar uma lacuna relacionada com uma organização básica para esses conjuntos inseridos em uma prática educativa formal e uma desvinculação institucional a partir da grade curricular.

Rebecca Oxford (1997, p. 443) descreve três fios de comunicação como alternativas ao ensino tradicional em uma sala de aula: aprendizagem cooperativa, aprendizagem colaborativa e interação. Os dois primeiros se desenvolvem em um ambiente de ensino formal, enquanto que a interação é o mais amplo dos três termos e pode se referir à comunicação pessoal em geral. Para esta pesquisa, decidiu-se adotar os primeiros dois conceitos, isto é, aqueles que se desenvolvem dentro da educação formal, exclusivamente. Portanto, consideram-se as Aprendizagens Cooperativa e Colaborativa como ferramentas de trabalho úteis para uma orquestra de violões que precisa de um caráter pedagógico, no intuito de aprender e *apreender* conteúdos acadêmicos e, ao mesmo tempo, estimular o desenvolvimento de habilidades sociais dos alunos.

Segundo o dicionário Aurélio da língua portuguesa, os verbos colaborar e cooperar são sinônimos, conceitos complementares. Embora exista um uso comum destes conceitos como se fossem uma mesma coisa, cada um tem conotações especiais e aplicações diferenciadas na sala de aula (OXFORD, 1997, p. 443). Para Bruffee, a pesquisa sobre a Aprendizagem Cooperativa e a Aprendizagem Colaborativa não tem sido bem sucedida especialmente porque deixa sem resposta a seguinte questão essencial: qual a diferença – se houver – entre ambas as aprendizagens? (BRUFFEE, 1999, p. 83). A Aprendizagem Cooperativa refere-se, de uma maneira geral, a um conjunto particular de técnicas na sala de aula para o desenvolvimento do aluno em um aspecto cognitivo e social. A Aprendizagem Colaborativa vê a aprendizagem como a construção do conhecimento dentro de um contexto social e incentiva a reaculturação dos indivíduos em uma comunidade de aprendizagem (OXFORD, 1997, p. 443).

Outras características diferenciadoras serão colocadas no capítulo três. Porém, precisa-se expor o motivo da inclusão de ambas as aprendizagens neste trabalho. Segundo Bruffee, o objetivo mais importante da Aprendizagem Cooperativa é lograr que os alunos saibam aprender coletivamente, em oposição à competição de uns contra outros. Para ele, esse tipo de aprendizagem pode ser realizado em diferentes níveis educativos, desde o ensino fundamental até a universidade. Quanto à Aprendizagem Colaborativa, o objetivo mais importante é deslocar a autoridade do professor para os grupos de estudantes na sala de aula (BRUFFEE, 1999, p. 88), fato que não realiza a Aprendizagem Cooperativa. Portanto, considera-se que, em um ensino universitário, não adianta o uso da Aprendizagem Cooperativa, mas é preciso se valer

daquela aprendizagem de caráter epistemológico: a Aprendizagem Colaborativa.

Pretende-se, ainda, abordar as seguintes questões: uma efetivação da grade curricular (a partir da disciplina "Prática de Conjunto") possibilita uma organização das atividades que realiza uma orquestra de violões? Podem contribuir a Aprendizagem Cooperativa e a Aprendizagem Colaborativa em um processo de ensino de uma orquestra de violões, levando-se em conta seu caráter cognitivo e social? Considera-se que, na procura de uma proposta metodológica para as orquestras de violões, essas questões são um ponto de partida exequível.

1.3. Estruturação do trabalho

A dissertação está dividida em quatro partes. A primeira delas é a contextualização do estudo, por sua vez dividido em quatro eixos: introdução do tema e do objeto de estudo da pesquisa, seguido pela identificação das questões da pesquisa, a estrutura do texto e os alcances da investigação, incluídos também os empecilhos. No segundo capítulo considerou-se que, para abordar o tema, é fundamental, em primeiro lugar, elucidar o conceito de "orquestra de violões". Uma busca em dicionários, livros sobre o violão e outras fontes revelou resultados exíguos quanto ao significado do conceito. É uma tentativa de definição, a partir de uma análise do significado tradicional do termo "orquestra" e de algumas de suas características definidoras, especialmente a partir das características especificas que apresentam os conjuntos violonísticos que, atualmente, são quase genericamente nomeados como "orquestras de violões". Depois, em uma tentativa de enriquecer o assunto, serão mencionados alguns dos primeiros conjuntos que incluíram instrumentos de cordas dedilhadas, passando pelos primeiros conjuntos que incluíram violões (que têm suas origens, como não poderia ser de outra maneira, na música popular), até chegar à aparição da que se considera como a primeira orquestra de violões organizada, surgida em meados do século XX no Japão: *The Niibori Guitar Ensemble*. Os referenciais teóricos para essa contextualização histórica foram os trabalhos de Hiroki Niibori (1982), Neal Zaslaw (1988, 1993), Nicolas de Souza Barros (2010) e Luis Zumbado (2012), além de dicionários e alguns depoimentos pessoais.

O terceiro, quarto e quinto subcapítulos discorrem sobre as orquestras de violões no México. Aqui, adotou-se uma classificação necessária:

(1) *Os primeiros conjuntos de violões*, que surgiram por volta da década de 1970.

(2) *As orquestras de violões das IMES*, que surgiram por volta da década de 1990.

(3) *Outras orquestras e conjuntos de violões*, que não foram classificadas em função de um critério, mas representam àquelas que não encaixam nas anteriores classificações, como as orquestras infantis, orquestras de centros culturais estatais e municipais, orquestras de academias particulares e orquestras de caráter independente.

Esses subcapítulos foram construídos integralmente a partir de questionários, entrevistas e comunicações pessoais com os regentes dos distintos conjuntos e orquestras de violões do país. Essa dinâmica de trabalho permitiu tecer uma rede de informação que, aos poucos, foi gerando uma cobertura mais ampla, até chegar a informações de quase cinquenta orquestras, que de outra maneira não houvesse sido possível obter. No entanto, considerou-se que um simples levantamento sobre a quantidade de orquestras de violões no México não era suficiente, razão pela qual foram incluídas informações gerais sobre cada uma delas (sobretudo, com relação às orquestras das IMES); embora sem a pretensão de analisá-las detalhadamente.

É na segunda parte da dissertação que recai o objetivo da pesquisa. O Brasil foi uma excelente fonte para realizar esse trabalho, embora o objeto de estudo não seja desse país. Existe uma copiosa literatura sobre educação e educação musical no Brasil. Muitos artigos sobre processos de ensino musical estão disponibilizados através dos *websites* da Associação Brasileira de Educação Musical (ABEM) e a Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música (ANPPOM). Sem embargo, os conceitos de Aprendizagem Cooperativa e Aprendizagem Colaborativa não foram encontrados em trabalhos focados na música.[5]

O terceiro capítulo apresenta a metodologia da pesquisa. O primeiro subcapítulo aborda os referenciais teóricos. Realizou-se uma análise dos princípios da Aprendizagem Cooperativa a partir dos trabalhos de Johnson e Johnson (1999) e da Aprendizagem Cooperativa e Aprendizagem Colaborativa a partir dos trabalhos de Kenneth Bruffee (1972, 1999) na área da

[5] No Brasil, Cristina Tourinho tem realizado uma contribuição significativa ao ensino de violão em conjunto voltado à educação inicial. Inclusive, essa professora tem relacionado o ensino coletivo de violão com os princípios da Aprendizagem Colaborativa. Risaelma Arcanjo tem um trabalho intitulado *Ensino coletivo de violão: possibilidades para a aprendizagem colaborativa e cooperativa em Educação a Distância;* porém, não define os conceitos de Aprendizagem Cooperativa e Aprendizagem Colaborativa nem estabelece uma diferença clara entre eles.

educação, além dos conceitos de educação formal, não-formal e informal propostos por José Carlos Libâneo (1998).

O segundo subcapítulo trata sobre a delimitação do campo. Na atualidade existem várias orquestras de violões que pertencem às diversas IMES no México. Durante o decorrer da investigação, três orquestras de violões foram objetos de análise: a *Orquestra de Violões da Universidade Autônoma do Estado de Hidalgo* (com a qual foi possível participar ativamente como regente convidado), a *Orquestra de Violões do Conservatório de Música de Chihuahua* (que é uma das orquestras mais antigas e, talvez, uma das mais organizadas do país) e a *Orquestra de Violões da Escola Nacional de Música*. Porém, a impossibilidade de fazer trabalho etnográfico no México com alguma dessas orquestras levou a focar o análise na Escola Nacional de Música, devido à experiência do autor da pesquisa como professor nessa instituição, que é a única que tem duas orquestras de violões.

O terceiro subcapítulo relaciona-se com as ferramentas metodológicas. Optou-se pela sequência a seguir: a realização de entrevistas semi-estruturadas, questionários e comunicações eletrônicas, em busca de referências e qualquer indício da forma de trabalhar por parte das orquestras de violões das IMES no México. Levantou-se em torno de dezoito orquestras, mas nem todos os regentes responderam às comunicações e alguns outros indicaram que tinham o interesse de participar, mas acabaram não respondendo. O questionário que foi enviado em uma primeira fase apresentava a característica de ser muito extenso, razão pela qual optou-se por refiná-lo, incluindo somente as questões relacionadas à metodologia de trabalho de cada um desses conjuntos violonísticos, embora muitos tivessem respondido àquele primeiro texto. Dentro desses depoimentos daqueles que responderam às perguntas, decidiu-se aplicar outro processo metodológico: o trabalho de campo, que finalmente levou à eleição final da Escola Nacional de Música.

No quarto e último capítulo, na procura de uma sistematização para as orquestras de violões da Escola Nacional de Música, realizou-se, no primeiro subcapítulo, uma análise das possibilidades de implementação da grade curricular a partir da disciplina "Prática de Conjunto para Violonistas". No segundo subcapítulo, analizou-se a incorporação do conceito da Aprendizagem Cooperativa em uma orquestra de violões a partir de alguns conceitos sugeridos por Kaplan e Stauffer (1994), alem de ilustrar o uso da Aprendizagem Colaborativa a partir de algumas considerações de Bruffee (1999).

1.4. Importância e limitações da pesquisa

A contribuição deste trabalho é modesta e, por sua vez, ambiciosa. Modesta, no sentido de que é apenas um incentivo para realizar, no futuro, uma proposta pedagógica ante a carência de uma metodologia em um processo de ensino em uma orquestra de violões. Ambiciosa, no sentido de criar um ponto de partida para futuras pesquisas sobre o tema. Por outro lado, procura ser um grão de areia que possibilite que as atividades das orquestras de violões das IMES sejam consideradas não só como um processo pedagógico válido e útil na grade curricular dos cursos de graduação em violão, a partir da disciplina "Prática de Conjunto", mas uma opção genuína e reconhecida de fazer música profissionalmente com um conjunto de violões.

A importância da pesquisa também está relacionada com um elemento de ensino a partir de um aprendizado que se opõe ao ensino tradicional, de caráter marcadamente competitivo e individualista. Considera-se que a aprendizagem no âmbito musical não pode nem deve ser concebida só em termos cognitivos (a partir de conteúdos técnicos específicos); tem que levar-se em conta também o desenvolvimento sócio-afetivo dos alunos, que fomente sua formação integral, desenvolvendo competências e atitudes que permitam sua intervenção e transformação na sociedade de que fazem parte (AGUADO, 2000 apud CARDOSO, 2006, p. 2). Neste sentido, justifica-se a importância do estudo pelo fato de acreditar que a Aprendizagem Cooperativa e a Aprendizagem Colaborativa podem revelar-se como estratégias eficazes de ensino em uma orquestra de violões.

O violonista erudito, através de sua história, tem se desenvolvido, em geral, em atividades isoladas ou em ambientes individuais. O violonista é extremamente solitário, isso o individualiza e, em muitos casos, o extravia.[6] Como músico de câmera ou orquestral, o violonista está mais afastado do que qualquer outro instrumentista, sem dúvida. Quanto à competição, um exemplo revelador de uma atividade em que o violonista se desenvolve nesse ambiente é o fato do México ser um dos países com maior quantidade de concursos de violão no panorama internacional.

Por outro lado, apesar de considerar a Aprendizagem Cooperativa e a Aprendizagem Colaborativa como ferramentas úteis para o ensino da disciplina "Prática de Conjunto para Violonistas", é evidente que seu estudo, assim como sua execução e avaliação, teve algumas dificuldades e limitações. Em primeiro lugar, deve-se fazer referência às dificuldades iniciais

[6] Entrevista realizada a Carlos Patiño em 16/10/12.

dos conceitos *per se*. Uma procura simples no dicionário indica a atividade de cooperar e colaborar sendo sinônimas, ocasionando que, por vezes, se considere esses conceitos como se fossem a mesma coisa (OXFORD, 1997, p. 443). Outro óbice está relacionado à procura de uma bibliografia específica, pois a Aprendizagem Cooperativa e a Aprendizagem Colaborativa na música são, ainda, relativamente recentes, pelo qual pode se considerar que a pesquisa tem um caráter exploratório.

É ousado entrar em um território novo, onde a escassez de referências bibliográficas é um padrão, mas foi um risco necessário. A investigação sobre a Aprendizagem Cooperativa tem se desenvolvido desde os anos setenta e tem incidido sobre várias abordagens e metodologias aplicadas em diversos contextos educativos e socioculturais, destacando os trabalhos feitos no campo da matemática, o ensino de línguas (materna e estrangeira) e no âmbito da educação inicial. Porém, na música existem poucos trabalhos destinados ao estudo dessas estratégias cooperativas. As considerações de Kaplan e Stauffer (1994) foram, nesse sentido, orientadoras e úteis. No caso da Aprendizagem Colaborativa, a revisão de literatura não apresentou resultados sobre pesquisas feitas no campo da música.[7]

Também têm que ser mencionadas limitações de organização, relacionadas ao objeto de estudo desta pesquisa, desde o ponto de vista institucional. Em 2008, a Escola Nacional de Música da Universidade Nacional Autônoma do México realizou mudanças no plano curricular de violão erudito, adicionando a disciplina "Prática de Conjunto para Violonistas" durante seis semestres, sendo a única no país que inclui uma disciplina desse tipo para os estudantes de violão. Contudo, a realidade demonstra que ainda não se organizam as atividades a partir de conteúdos curriculares que permitam formar diversos conjuntos, de acordo com o avanço dos alunos dentro da própria grade curricular através dessa disciplina. Qualquer aluno que tenha que cursá-la pode ingressar em qualquer das duas orquestras de violões que existem na instituição: a *Orquestra de Violões da Esscola Nacional de Música* e a *Orquestra Universitária de Violões*. Embora isso não seja um obstáculo que impeça a execução de estratégias da Aprendizagem Cooperativa e Aprendizagem Colaborativa, demonstra que um trabalho cooperativo e colaborativo também deve ser realizado não só em um ambiente de ensino-aprendizagem entre professor e aluno mas entre pares acadêmicos: entre os responsáveis pelas orquestras de violões na instituição, assim como entre os encarregados dos departamentos de violão e da disciplina "Prática de Conjunto" das IMES.

---

[7] O trabalho compilado por Helena Gaunt e Heidi Westerlund, intitulado *Collaborative Learning in Higher Music Education,* não esteve disponível para consulta durante a realização da pesquisa.

A seguir, um panorama das orquestras de violões que, em um sentido lato, estão incluídas no objeto de estudo.

CAPÍTULO 2. AS ORQUESTRAS DE VIOLÕES

2.1. Elucidando o conceito: orquestras de violões?

Na atualidade existem centenas das chamadas "orquestras de violões", espalhadas pelo mundo. Apesar disso, ainda não existe uma definição estabelecida e aceita desses conjuntos musicais. Por vezes, tem-se considerado que não são orquestras em um sentido estrito e, portanto, melhor seria nomeá-las como *ensembles*. Esse último termo, de origem francesa, ganhou significação musical na ópera, no século XVIII, através da expressão *morceau d'ensemble,* para indicar uma peça em que todos os músicos participavam cantando ou tocando. O uso inglês e alemão do termo pode ser aplicado a qualquer grupo instrumental, podendo incluir as orquestras (ZUMBADO, 2012, p. 259). É comum encontrarmos em países como Estados Unidos, Inglaterra ou Alemanha, muitos conjuntos de violões nomeados em um sentido lato como *guitar ensembles* ou *large guitar ensembles* (quando formados por um grande número de violonistas). Em outros países da Europa é frequente a utilização do termo "orquestra" quando formada por diferentes tipos de violões: *alto guitar*, *prime guitar*, *bass guitar* e *contrabass guitar*. Portanto, mesmo que um conjunto tenha dez, trinta ou cinquenta pessoas tocando um mesmo instrumento, não pode ser chamado de orquestra (NIIBORI, 1982, p. 9). Na mesma linha, Derek Hasted e Luis Zumbado (2012) consideram que os conjuntos musicais formados só por violões clássicos têm que ser denominados de "conjuntos de violões", limitando o uso do termo "orquestras de violões" àqueles conjuntos compostos por diferentes tipos de instrumentos de cordas dedilhadas ou, pelo menos, por diversos instrumentos relacionados ao violão tradicional, como requintos e violões baixos.[8]

Por que então, atualmente, os conjuntos formados só por violões clássicos são denominados quase que genericamente como orquestras? Um intento de definição do conceito de orquestra pode parecer pedante ou supérfluo, mas é difícil encontrar uma definição satisfatória (ZASLAW, 1988, p. 483). A definição de "orquestra" tem se transformado e adotado características específicas de acordo com determinados períodos histórico-estéticos. Na Grécia e Roma antigas, o termo "orquestra" nada tinha a ver com o conceito que hoje é

[8] Derek Hasted é o fundador e regente da *Orquestra de Violões de Hampshire* desde 1999. Disponível em: <http://www.derek-hasted.co.uk/orchestra-pit/movement/1/>. Luis Zumbado é o fundador e regente da *Orquestra de Violões da Universidade de Costa Rica* desde 1982.

conhecido. Naquela época, referia-se à área frente ao palco onde o coro cantava e dançava durante as apresentações teatrais. Na Renascença, com o retorno à Antiguidade Clássica a partir das óperas, retomar-se-ia o termo para designar esse espaço físico; uma área imediatamente em frente ao palco. No século XVII, "orquestra" passou a significar o lugar onde os músicos se sentam (SPITZER; ZASLAW).

Foi a partir do século XVIII que o significado de "orquestra" foi estendido aos próprios instrumentistas e à sua identidade como um conjunto (ROUSSEAU, 1768, p. 353-355). A partir daí, o conceito se espalhou e foi adquirindo características específicas.[9] A análise das orquestras como instituições musicais a partir do século XVIII revela uma série de características e traços definidores (ZASLAW, 1988, 1993):

> (a) Está formada por instrumentos de cordas com arco;
> (b) Está organizada em naipes, onde os músicos executam as mesmas notas, em uníssono;
> (c) Os instrumentos estão associados de forma variável, isto é, existe um maior número de violinos do que violas, de violas do que violoncelos e assim por diante;
> (d) Os instrumentos de sopro (madeira e metal) e percussões estão presentes de maneira habitual, normalmente em número menor do que as cordas;
> (e) A orquestração é idiomática, não genérica;
> (f) Apresenta uma instrumentação estável, mas não fixa, para um determinado local, período e repertório;
> (g) A maioria das orquestras são organizações estáveis, com rotinas de ensaios, uma estrutura hierárquica e um estipêndio;
> (h) São coordenadas por meio de uma direção centralizada, seja por um *spalla* ou um tecladista nas orquestras dos séculos XVII e XVIII; e por um regente a partir do século XIX;
> (i) Precisam de um alto grau de disciplina musical, já que a execução requer muitos instrumentistas, com o objetivo de executar a mesma música a partir de um cumprimento rigoroso das notas na partitura.

Os conjuntos instrumentais que incluem todas as características listadas acima podem ser designados de forma inquestionável como orquestras; conjuntos com muitas dessas características (mas não todas) podem ser denominados com esse termo (SPITZER; ZASLAW). Diante dessa perspectiva fica evidente que os conjuntos de violões na atualidade não poderiam ser designados inequivocamente como orquestras, mas compartilham algumas das características mencionadas. Por exemplo, apesar de estarmos diante de instrumentos de cordas dedilhadas e não de cordas com arco, uma característica geralmente reproduzida pelos

---

[9] O uso de "orquestra" para designar conjuntos instrumentais pode ser datado na França por volta de 1670; na Itália, 1679; na Inglaterra, 1700; na Alemanha, 1713. Antes de que o termo "orquestra" se estabelecesse nesses países, uma variedade de expressões foi usada para se referir a grandes conjuntos instrumentais: em italiano, *capella*, *coro*, *concerto*, *concerto grosso*, *sinfonia* ou *gli stromenti*; em francês, *les violons*, *les concertants*, *les instruments* e *la symphonie*; em alemão, *Kapelle*, *Chor*, *die Musik*, *Konzert*, *Symphonie* e *die Instrumenten;* em inglês, *consort*, *band*, *company of musick*, *the musick*, *musick-meeting* e *the violons* (STRAHLE, 1995).

conjuntos violonísticos das últimas décadas é a divisão em quatro naipes,[10] cada um dos quais pode ser formado por um número diferente de violonistas, embora os conjuntos violonísticos que se conhecem não apresentem uma diferença considerável quanto ao número de integrantes entre cada um desses naipes.[11] Por outro lado, os conjuntos de violões necessariamente estão relacionados a uma orquestração idiomática (própria do violão) e genérica, por estarem formados pelos mesmos tipos de instrumentos, o que permite que cada uma das partes possa ser tocada por qualquer dos quatro naipes. "A partir dessa textura modelar, o primeiro e segundo naipes tocam *em uníssono* as linhas melódicas mais agudas, o terceiro faz, às vezes, um acompanhamento violonístico ou uma linha melódica com registro mediano e o quarto toca a linha mais grave" (SOUZA BARROS, 2010, p. 55).[12] Com relação à instrumentação, apesar de ser estável, é eventual a presença de outros instrumentos de cordas dedilhadas ou alguns instrumentos complementares como a percussão, as cordas com arco, as madeiras e, inclusive, a voz.[13]

Quanto às últimas três características apresentadas por Neal Zaslaw é factível encontrar alguns pontos de tangência. Na atualidade, quase todos os conjuntos de violões que se conhecem são organizações estáveis; isto é, realizam ensaios definidos, têm uma estrutura que é liderada por um regente que geralmente cumpre funções não só artísticas mas também administrativas, técnicas, etc., e incluem a figura de um *spalla* e de chefes para cada um dos quatro naipes. Apesar dessas coincidências, quase todos os conjuntos de violões levantados na pesquisa não têm uma remuneração econômica fixa, com exceção da *Orquestra de Violões de Xalapa* (México), regida por Alfonso Moreno, além da *Orquestra Sonantas Habaneras* (Cuba), regida desde sua criação por um dos mais respeitados violonistas cubanos, Jesús Ortega Irusta.[14] Finalmente, é um truísmo dizer que muitos dos conjuntos de violões que existem na atualidade precisam de um alto grau de disciplina musical, embora muitas vezes não exista tal, como será tratado em capítulo posterior.

Embora a tradição quanto ao emprego do uso do termo "orquestras de violões" na atualidade venha a sugerir também a possibilidade de incorporar esse significado (SOUZA

---

[10] Que poderiam corresponder aos violinos (primeiros e segundos), à viola e ao violoncelo (dobrado pelo contrabaixo) de uma orquestra de cordas tradicional.

[11] Em geral, o padrão de uma orquestra sinfônica é o seguinte: doze primeiros violinos, dez segundos violinos, oito violas, oito violoncelos e seis contrabaixos.

[12] O grifo é do autor da pesquisa.

[13] Existe um uso incomum de outros instrumentos dentro de uma orquestra de violões, como metais e meios eletrônicos.

[14] Ambas as orquestras compartilham outras características: foram criadas em 1995 e estão formadas inteiramente por violonistas profissionais. Eduardo Gatto indicou nos comentários à dissertação que a *Camerata de Violões do Conservatório Brasileiro de Música* também oferece um salário aos seus integrantes.

BARROS, 2010, p. 55) é plausível inferir que, como disse Zumbado, “dadas as grandes denominações que o termo orquestra possui ao longo de sua evolução, tenha sido usado para descrever conjuntos que não incluam as características de uma orquestra” (2012, p. 259). Não se pretende desencadear aqui uma discussão sobre se é correto ou não o uso do termo “orquestras de violões”, mas se querem acrescentar algumas questões a respeito. Em primeiro lugar, é importante dizer que as características apresentadas por Zaslaw formam parte da tradição eurocêntrica dos grandes conjuntos instrumentais que surgiram na segunda metade do século XVII e que ainda hoje existem, embora com modificações marcantes. Contudo, observou-se que várias dessas características, mas não todas, são compartilhadas pelas orquestras de violões. Por outro lado, é um erro ilusório acreditar que as normas dos séculos XVIII e XIX sejam válidas em todas as épocas (WEAVER, 1961, p. 363). Por exemplo, o uso etnomusicológico do termo “orquestra” abrange qualquer grande conjunto de instrumentos e instrumentistas, como quando se fala de uma “orquestra de gamelão”, uma orquestra da Renascença intermédia ou, inclusive, das orquestras do Antigo Testamento (ZASLAW, 1988, p. 489). Nesse teor, uma orquestra poderia ser qualquer conjunto instrumental de dez ou mais integrantes, ou qualquer conjunto instrumental em que há mais de um integrante em cada naipe (BRODER, 1960, p. 174).

As mudanças na orquestração ocorridas no século XX permitiram que os conjuntos instrumentais sofressem variações notáveis, por exemplo, uma volta a pequenas combinações de instrumentos e uma volta a obras escritas só para instrumentos de sopro de madeira ou metal, efeitos de percussão novos, adição de instrumentos elétricos e eletrônicos, etc. Portanto, o surgimento das orquestras de instrumentos de cordas dedilhadas – inclusive aquelas limitadas ao violão clássico – pode ser visto não só como uma possibilidade válida no século XX e XXI mas como uma necessidade, se levarmos em conta dois fatores: a impossibilidade dos violonistas de formarem parte de qualquer orquestra sinfônica ou filarmônica – fato que tem determinado a solidão do violonista (CARDOSO, 1980) – e a consequente falta de espaços profissionais e de formação na prática de conjunto para violonistas nas grades curriculares, além da imensa quantidade de estudantes de violão nos conservatórios e escolas superiores de música ao redor do mundo, que supera muitas vezes às turmas de qualquer outro instrumento.

Compartilha-se a definição de Zumbado (2012, p. 262) e Niibori (1982, p. 10) de que a presença de um regente é condição absolutamente indispensável para considerar o uso do termo “orquestra de violões” e que de uma maneira importante faz diferença com o termo *ensemble*. Algumas orquestras de violões na atualidade têm um alto grau de disciplina musical e um alto

nível de interpretação a partir de um repertório vasto que inclui uma grande variedade de música. Acredita-se que a inclusão de diferentes tipos de instrumentos não é condição *sine qua non* para poder considerar um conjunto de violões como uma orquestra de violões, já que as definições dos conceitos musicais se dão a partir do imensurável universo no qual os compositores se inspiram para compor e nomear suas obras, razão pela qual pode-se perceber que na atualidade existe um número importante de obras escritas especificamente para orquestras de violões (apenas violões clássicos). Estimar que esses conjuntos não devem ser denominados como orquestras só pela 'limitação' de estarem formados por um mesmo tipo de instrumento é uma questão trivial.

Finalmente, apesar de que ser um conjunto permanente e organizado não é característica só de uma orquestra, mas de qualquer tipo de conjunto (ZUMBADO, 2012, p. 262), na opinião do autor desta pesquisa, essa característica permite situar o surgimento das orquestras de violões a partir da década de 1950, o que estabelece uma diferença entre todos os conjuntos violonísticos eventuais que existiram antes da primeira metade do século XX. O seguinte subcapítulo ilustrará de maneira sucinta as primeiras orquestras de violões que surgiram no cenário internacional.

2.2. O surgimento das orquestras de violões

A tradição dos conjuntos de instrumentos de cordas dedilhadas tem uma longa história que poderia se remontar a mesma existência dos cordófones. Desde seu surgimento, a presença desses conjuntos tem permanecido ao longo do tempo; no entanto, a escolha dos instrumentos tem sido determinada pelas práticas tradicionais relacionadas com a função da execução musical em cada época (WEAVER, 1961, p. 363). Por exemplo, existe evidência no antigo Egito, a partir de papiros e afrescos, de diferentes tipos de instrumentos sendo tocados em conjunto:

Ilustração 1. Instrumentos de cordas dedilhadas no antigo Egito. Da esquerda para direita: harpa, alaúde, aulos (instrumento de sopro) e cítara. Disponível em: <http://www.metmuseum.org/art/collection/search/557727>.

Na Grécia clássica, o *nebel*[15] pode ter sido executado por um número significativo de pessoas e ter sido usado como acompanhamento ou interlúdio de canções (NIIBORI, 1982, p. 19). Na Renascença, era comum a presença de grandes conjuntos instrumentais formados só por instrumentos de sopro ou cordas dedilhadas. Gravuras de 1674, representando performances de Jean-Baptiste Lully (1632-1687), mostram grandes conjuntos de instrumentos de cordas com arco e cordas dedilhadas colocados à frente do palco (SPITZER; ZASLAW). Durante os últimos anos do século XIX e princípios do século XX, conjuntos de diversos instumentos de cordas dedilhadas, formados por diletantes, gozaram de grande popularidade em toda Europa.[16]

O foco desta pesquisa não está nos conjuntos de cordas dedilhadas; sem embargo, os primeiros conjuntos organizados que incluíram o instrumento padronizado pelo *luthier* espanhol Antonio de Torres, necessáriamente, estiveram formados também por outros instumentos da família dos cordófones. Tal é o caso das *rondallas* e *tunas.*[17] Na Revista Roseta, da Sociedade Espanhola do Violão, em um artigo sobre a vida e a obra do violonista espanhol Quintín Esquembre (1885-1965), lê-se:

---

[15] O *nebel* foi um instumento cordófone. A palavra é de origem semita ou fenícia, o que pode dar uma ideia da origem do instrumento. Parece que esteve composto por doze cordas, feitas de intestino grosso, que eram tocadas com os dedos, sem plectro. Embora o instrumento tenha sido amplamente interpretado como uma harpa, o estado atual da investigação indica que pode ter sido um tipo de lira, com um registro médio-grave (Grove Music Online, verbete: instrumentos bíblicos. Disponível em: <http://www.oxfordmusiconline.com/>).

[16] Comunicação pessoal com Hans Brüderl em 07/03/12.

[17] Embora sua origem seja bem diferente, as *rondallas* e as *tunas* são conjuntos surgidos na Europa. Estão formados por uma grande variedade de instrumentos de cordas dedilhadas. Quanto ao repertório (popular, de forma costumeira) e tipos de instrumentos, variam de acordo com cada país.

> Esquembre foi um violonista muito precoce que nos últimos anos do século XIX já regia uma *rondalla* infantil. Nos arquivos da família conserva-se uma interessante fotografia do conjunto, constituído por *guitarrón*, dois violões, três bandolins espanhóis com corpo de bandurria e dois alaúdes espanhóis (SUÁREZ-PAJARES, 2009).

Ilustração 2. Quintín Esquembre e uma *rondall*a infantil na Espanha. Esquembre aparece no centro da imagem, sentado em uma cadeira. Data: 1895. Fonte: SUÁREZ-PAJARES, 2009.

Segundo Suárez-Pajares, alguns desses conjuntos onde o violão participava (como as *rondallas*) não têm sido bem pesquisados, o que constitui uma verdadeira lacuna no conhecimento da história do violão em conjunto (2009). Contudo:

> Parece claro que esses conjuntos (*rondallas*) foram fenômenos tão relevantes de inclusão social da música como as bandas ou os orfeões, e certamente foram verdadeiros seminários de violonistas [...]; disseminaram muito eficazmente o cultivo do violão através de conjuntos que tiveram projeção nacional, até mesmo internacional. Nestes últimos anos do século XIX, por exemplo, temos notícia de Luis Soria regendo em Cuba uma orquestra de violões formada por doze alunas suas (SUÁREZ-PAJARES, 2009).[18]

[18] Com as informações levantadas na pesquisa, não foi possível determinar se o conjunto de violões formado por Soria em Cuba foi eventual ou teve alguma permanência ao longo do tempo.

Luis Soria (1851-1935) teve o mérito particular de ter introduzido em Cuba os primeiros elementos técnicos da escola de Francisco Tárrega (1852-1909) no final do século XIX (GIRO, 1986, p. 29), que também parecia incentivar esse movimento de associação violonística, na Cidade Condal (Barcelona), entre os anos de 1891 e 1892 (SUÁREZ-PAJARES, 2009).

Ilustração 3. Francisco Tárrega e um conjunto de cordas dedilhadas em Barcelona. Sem data. Disponível em: <http://guitarra.artepulsado.com/>.

Conjuntos eventuais constituídos só por violões podem ter surgido no final do século XIX. No Brasil, o primeiro do qual se tem notícia foi organizado e *regido* por Chiquinha Gonzaga entre 1886 e 1887 no Rio de Janeiro (SOUZA BARROS, 2010, p. 55).[19] À Chiquinha (1847-1935):

> Doía-lhe vê-lo (ao violão) como instrumento desprezível. Tomou, então, resolução decisiva [...], convocou os violões da cidade para um encontro. De Botafogo, do Castelo, da Gamboa, de Catumbi, de São Cristóvão, dos subúrbios, vieram medrosamente os seresteiros, empunhando o pinho querido. Ninguém faltou [...]. Foi organizado então um concerto original. Chiquinha reuniu perto de cem violões, organizou um programa de músicas exclusivamente populares (LIRA, 1978, p. 53-54).

Essa face da inclusão de repertório popular permite encontrar, a partir do século XX, inúmeros conjuntos organizados que incluíram violões, nos mais variados países. Também a

[19] O grifo é do autor da pesquisa.

partir de então, no âmbito do violão erudito, foi costumeira a eventual formação de grupos de violões para finalizar apresentações anuais ou semestrais das classes de determinados professores (SOUZA BARROS, 2010, p. 55). Alfonso Montes escutou pessoalmente de Antonio Lauro (1917-1986) dizer que:

> Entre 1930 e 1940, Raúl Borges, professor de Alirio Díaz e do mesmo Lauro, escrevia arranjos para conjuntos de violões, para três e quatro naipes, no intuito de providenciar material aos estudantes com a intenção de praticarem a expressividade musical e a leitura à primeira vista.[20]

Segundo Pepe Romero, até 1960 surgiu o primeiro conjunto de violões organizado de caráter erudito – o Quarteto de Violões *Los Romero*, formado por Celedonio Romero (1913-1996) e seus três filhos, Ángel, Celín e Pepe.[21] Não se pode afirmar que não existissem quartetos de violões estáveis anteriormente, mas *Los Romero* foram, sem dúvida, um divisor de águas dos quartetos de violões no mundo violonístico.

Embora o número de naipes das orquestras de violões esteja geralmente dividido em quatro, além de que grande parte do repertório está escrito em quatro naipes (tanto os arranjos e transcrições, quanto as obras originais), o surgimento das orquestras de violões não deve ser visto, singelamente, como um processo de desenvolvimento dos quartetos de violões.

A primeira orquestra de violões organizada no panorama do violão erudito, segundo a pesquisa, surgiu no Japão pela iniciativa de Hiroki Niibori. *The Niibori Guitar Ensemble* começou como um experimento estudantil que Niibori realizou com um conjunto de violões a partir da segunda metade de 1920 e que tomou forma por volta de 1957. O nível de desenvolvimento do projeto através do tempo foi tão notável que, atualmente, o Japão está em um patamar de desenvolvimento altíssimo em comparação aos conjuntos de violões de outros países.

Jorge Cardoso, célebre violonista, compositor e pedagogo argentino, assinala que:

> Os conjuntos de violões existem há muito tempo, mas o primeiro, no sentido de um conjunto organizado, foi o *The Niibori Guitar Ensemble*. Por "organizado" pode se entender que estava claramente dividido em naipes, como uma orquestra de cordas, com violinos primeiros e segundos, violas, violoncelos e contrabaixos. Esse conjunto tinha violões altos (equivalentes aos violinos I e II); violões tradicionais (equivalentes às

---

[20] Comunicação pessoal com Alfonso Montes em 01/03/12.

[21] Assim como as orquestras de violões, os quartetos de violões existiram anteriormente de maneira eventual. Encontrou-se, por exemplo, o compositor de origem italiana, Pietro Pettoletti (c. 1795-c.1870), que compôs a *Fantaisie Op. 16* para quatro violões. Da mesma forma, o compositor francês Antoine de Lhoyer (1767-1852) compôs por volta de 1815 seu *Air varié et Dialogué* para o mesmo número de naipes.

violas); violões baixos (violoncelo) e o *guitarrón mexicano* (equivalente ao contrabaixo).[22]

Uma característica básica do método Niibori é que todos os conjuntos estão formados por instrumentos similares ao modelo do *luthier* Antonio de Torres, em uma variedade imensa de tamanhos, embora sempre compostos por seis cordas e afinados na mesma interválica que o violão tradicional (4ª e 5ª justas), o que permite ao executante mudar de instrumento *ad libitum* (Vide Anexo I). Na atualidade, o método Niibori tem sido aprovado na grade curricular de várias universidades japonesas e praticamente não existe universidade que não tenha um conjunto de violões; às vezes, uma instituição tem até cinco ou sete conjuntos (NIIBORI, 1982, p. 65).

O sucesso do método Niibori tem se espalhado pelo mundo através de diversos conjuntos, como o *Robert Luse Guitar Ensemble,* ativo durante dez anos (1975-1984); o *Guitar Ensemble of The National University of Singapure*, surgido em 1980 e ativo até hoje; a *Orquestra Iberoamericana de Violões*, surgida em 1980 (que posteriormente se transformou na *Orquestra de Câmera de Violões de Madrid*) e organizada por Jorge Cardoso, que levou a metodologia à Europa depois de participar no Japão com *The Niibori Guitar Ensemble*.[23]

Ilustração 4. Jorge Cardoso com uma orquestra feminina de violões no Japão. Sem data. Arquivo de Jorge Cardoso.

[22] Comunicação pessoal com Jorge Cardoso em 28/03/12.
[23] Cardoso acredita que a *Orquestra Iberoamericana de Violões* foi a primeira orquestra surgida na Europa de acordo com o modelo japonês de Hiroki Niibori. (Comunicação pessoal com Jorge Cardoso em 28/03/12).

Processo similar aconteceu com o surgimento da primeira orquestra de violões no continente americano baseada no modelo Niibori: a *Orquestra de Violões de Costa Rica*. Seu criador, Luis Zumbado, que morava na Espanha na mesma cidade que Jorge Cardoso e com quem teve aulas particulares de violão, foi participante da *Orquestra Iberoamericana de Violões.* Depois de uma breve estada na Europa, voltaria ao seu país com o objetivo de realizar um projeto similar. Na atualidade, a *Orquestra de Violões de Costa Rica* celebra seu trigésimo aniversário com grande sucesso, tendo realizado turnês por vários países da América Latina e Europa.[24]

Atualmente, em mais de 26 países existem orquestras de violões baseadas no modelo Niibori (NIIBORI, 1982, p. 2). Apesar disso, em países como México ainda não existem conjuntos formados a partir dessa metodologia, mas apenas aqueles formados com violões tradicionais, onde a incorporação de outros instrumentos de cordas dedilhadas é esporádica.

A tradição de instrumentos de cordas dedilhadas presente em vários países da Europa no século XX, referida por Hans Brüderl, pode ser ilustrada na Alemanha com a existência da *Deutschen Zupforchester* (Orquestra Alemã de Bandolins), formada em 1968 por Siegfried Behrend (1933-1990) e extinta com a morte desse afamado violonista, compositor e regente alemão.[25] Behrend realizou estreias de obras, algumas delas escritas em linguagem contemporânea, como o caso de *Styx* (1969) do compositor grego Anestis Logothetis (1921-1994). Behrend também participou do projeto Niibori no Japão, além de ter sido um dos mais conceituados conhecedores de conjuntos de cordas dedilhadas.[26]

---

[24] Outras orquestras têm surgido a partir da *Orquestra de Violões de Costa Rica*, como o caso da *Orquestra de Violões da Fundação 'María Escalón de Núñez'* em El Salvador, criada em 1995 por Walter Quevedo, além da *Tidewater Guitar Orchestra*, surgida em 1996 em Virginia, nos Estados Unidos, regida por Sam Dorsey.

[25] Esse conjunto não só esteve formado por bandolins mas por outros instrumentos de cordas dedilhadas, entre os quais, violões clássicos.

[26] Outras obras destacadas do repertório da orquestra de Siegfried Behrend foram *Ständchen*, para bandolim e orquestra de cordas dedilhadas (1961-1962) de Heinrich Konietzny (1910-1983); *Serenata piccola para três violões* (1962) de Dietrich Erdmann (1917-2009); *Tanzstück* para orquestra de cordas dedilhadas (1967) de Cesar Bresgen (1913-1988), entre outras. Thomas Kronenberg assinala que o trabalho feito por Konrad Wölki (1904-1983) e Bruno Henze (1900-1978) na Alemanha foi também muito significativo e antecessor do trabalho do Sigfried Behrend. (Comunicação pessoal com Thomas Kronenberg em 17/12/12).

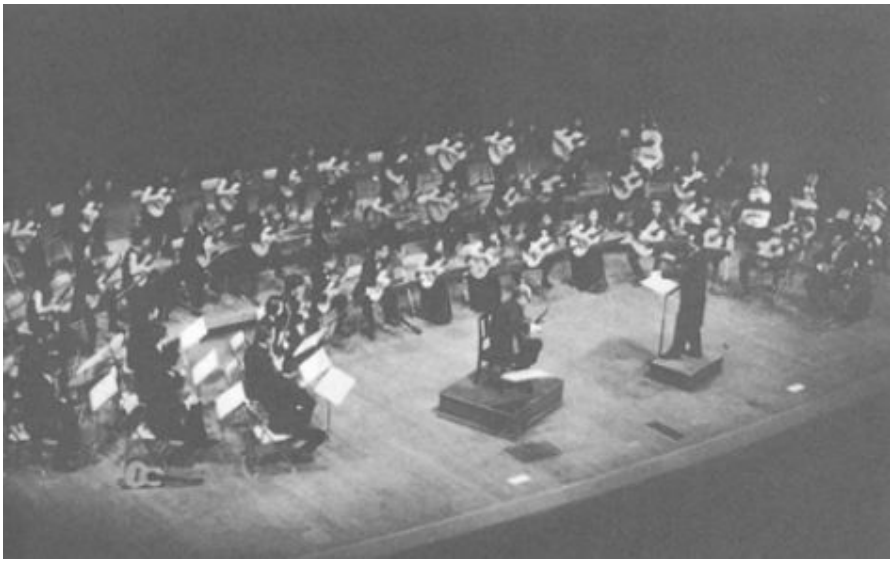


Ilustração 5. Siegfried Behrend com a orquestra de Hiroki Niibori no Japão. Data: 1971.
Fonte: NIIBORI, 1982, p. 36.

Esses conjuntos de cordas dedilhadas existiram na Alemanha, Áustria, França e práticamente em toda Europa continental na primeira metade do século XX (SPARKS, 1995), mas não é possível determinar se foram fatores geradores da criação de orquestras constituídas somente por violões clássicos. Contudo, fica claro que a presença do violão clássico, através dos anos, era cada vez maior. Em 1969, Gilbert Biberian formou, na França, *The Omega Players*, conjunto formado por dez violonistas, alguns deles multi-instrumentistas, que participavam também como cantantes, baixistas e percussionistas. A música composta para o conjunto reflete essa diversidade de talento que existiu no conjunto a partir de compositores como Elisabeth Lutyens (1906-1983); David Bedford (1937-2011); John Lambert (1926-1995); Reginald Smith Brindle (1917-2003) e, claro, Gilbert Biberian. Segundo seu regente, *The Omega Players* foi o primeiro conjunto de violões profissional que existiu.[27]

Helmut Oesterreich, um dos violonistas mais respeitados na atualidade no assunto das orquestras de violões, aponta que a primeira orquestra de violões clássicos da qual ele tem referência é *Guitarstrophe!,* formada em 1974 pelo violonista e professor John Casey.[28] Não

[27] Comunicação pessoal com Gilbert Biberian em 06/08. O conjunto existe atualmente com o nome de *The New Omega Players*. Os compositores que dedicaram obras ao conjunto são os seguintes: E. Lutyens, *Anerca, Op. 77* (recitador, dez violões e percussão, 1970); D. Bedford, *Nurse's Song with Elephant* (para dez violões e cantante, 1971); J. Lambert, *But then Face to Face, Op. 15* (voz, õrgao, piano, violões e percussão, 1971); R. S. Brindle, *Concerto Breve 'Omnis Terra'* (para oito violões e percussão, 1978); G. Biberian, *Prisms No. 2* (para dez violões e percussão, 1981).

[28] Comunicação pessoal com Helmut Oesterreich em 12/06/12. Na atualidade o conjunto também é conhecido como *The West Australian Guitar Ensemble* e é regido por Caroline Berrer.

foi possível determinar as características do conjunto naquele momento, quanto ao tipo de atividade que realizava; porém, chama a atenção que hoje esteja formado por integrantes entre os doze e os vinte e quatro anos, o que supõe pensar que desde o início era um conjunto estudantil.

Pode-se coligir que a década de 1970 foi determinante para o surgimento das orquestras de violões, a partir de dois momentos: a presença do compositor cubano Leo Brouwer no panorama violonístico internacional e o surgimento dos festivais de violões. Em 1961, Leo Brouwer foi enviado pelo Conselho Nacional de Cultura de Cuba para representar seu país no Festival de Música Contemporânea na Polônia; uma experiência que, em suas palavras, "foi um impulso vital e um ponto de partida definitivo para a música cubana" (BROUWER, 1989, p. 22). Brouwer acrescenta que, entre outras obras, "a estreia de *Tren Ofiarom Hiroszimy* de Penderecki [...] e *Zyklus* de Stockhausen lhe produziram um impacto tremendo".[29] (BROUWER, 2004, p. 65). Essa conjuntura não só permitiu ao Brouwer entrar em contato com a vida musical da Europa daquele momento mas também provocar uma mudança em seu estilo de compor. Obras para violão solo, posteriores a esse evento, são *Elogio de la danza* (1964); *Canticum* (1968); *La espiral eterna* (1970); *Concierto para guitarra y pequeña orquesta* (1972); *Per suonare a due* (1973) e *Parábola* (1973), entre outras. Em 1975, compôs *Controversia II*, talvez uma das primeiras obras escritas especialmente para orquestra de violões.[30] Finalmente, em 1979 compôs uma obra que é referência absoluta no repertório para orquestras de violões, *Acerca del cielo, el aire y la sonrisa*, que tem sido tocada por inúmeros conjuntos e orquestras de violões desde então ao redor do mundo. Em fim, o repertório de Leo Brouwer para orquestra de violões foi, sem dúvida, uma contribuição essencial para a criação desses conjuntos violonísticos.[31]

O segundo fato que se concebe fundamental é o surgimento dos festivais de violões. Um dos primeiros, segundo esta pesquisa, foi o Festival Internacional de Violão de Esztergom,

---

[29] A obra de Krzysztof Penderecki, traduzida como *Trenodia às vítimas de Hiroshima*, foi escrita em 1960 para cinquienta e dois instrumentos de cordas. *Zyklus,* de Karlheinz Stockhausen (1928-2007), foi escrita em 1959 para um percussionista.

[30] Atualmente, essa obra está perdida.

[31] *Acerca del cielo del aire y la sonrisa* foi arranjada para oito violões pelo próprio Brouwer. O seu catálogo é completado por *Toccata* (1978) para conjunto de violões divididos em quatro grupos; *Paisaje cubano con lluvia* (1984) para orquestra de violões; *Paisaje cubano con rumba* (1985), inicialmente para conjunto de flautas e adaptado posteriormente para quarteto de violões. Recentemente, esse catálogo foi acrescentado com o *Concierto de Tricastin* (2008) para dois violões solistas e orquestra de violões; *Aleluya por Córdoba*, para coro e orquestra de violões e cordas dedilhadas e *Sonata quasi una Fantasía* (2012) para orquestra de violões. Todas essas obras têm sido executadas, evidentemente, com orquestra de violões. Mais uma obra para quarteto de violões se intitula *Los caminos del viento* (2007), dedicada ao *Eos Guitar Quartet*.

organizado na Hungria em 1973 por László-Szendrey-Karper (1932-1991).[32] Jozsef Eötvös, o diretor do festival desde 1991, comenta que:

> Desde a primeira edição do festival foi criada a *Orquestra de Violões Bálint Bakfark*. Entre vinte e vinte cinco violonistas (participantes do festival e alguns dos solistas convidados) apenas tocaram uma obra de Ferenc Farkas que compôs especialmente para este evento. Foi uma orquestra eventual, que só teve atividade dentro do festival.[33]

A obra mencionada por Eötvös de Ferenc Farkas (1905-2000) é *Citharoedia Strigoniensis*, baseada em músicas gregorianas de cidade de Esztergom. Apesar de estar composta apenas para três naipes, permitiu a organização da primeira orquestra de festival que se conseguiu levantar na pesquisa, que levou o nome do célebre alaudista húngaro do século XVI, Bálint Bakfark (1507-1576).[34] Dois anos depois, na Canadá, o violonista austríaco Eli Kassner, que tinha chegado da Europa em 1951 após a Segunda Guerra Mundial, organizou um Festival e Concurso de Violão que foi conhecido como Guitar '75. Kassner menciona que:

> Este foi o primeiro festival de violão na América do Norte e foi um extraordinário evento. Participaram ao redor de quinhentos músicos, entre professores de violão, estudantes, compositores, *luthiers* e diletantes. Durante uma semana, no mês de junho, Toronto tornou-se a capital do violão do mundo (KASSNER, 1989).

Grandes nomes do violão na atualidade participaram naquele concurso, como Eliot Fisk, Sharon Isbin, David Leisner e Manuel Barrueco, e teve artistas convidados como Carlos Barbosa-Lima, Alirio Díaz, Oscar Ghiglia e Leo Brouwer. Dos frutos desse e subsequentes encontros que se realizaram a cada três anos naquela cidade canadense destaca-se a estreia em Cuba de *Acerca del cielo, el aire y la sonrisa* em 1982 pela *Orquestra de Violões da Universidade de Toronto* sob a direção de Claude Lapalme. Eli Kassner indica que:

> A *Orquestra de Violões da Universidade de Toronto* surgiu em 1978 com uma turma dos meus alunos mais avançados. Esse conjunto foi, talvez, o primeiro que surgiu na

---

[32] No mesmo ano, surgiu na célebre cidade mexicana de Paracho o Festival Internacional de Violão. Desde então, tem-se realizado trienta e sete edições.

[33] Comunicação pessoal com Jozsef Eötvös em 07/03/12.

[34] Justamente a obra anteriormente referida de Brouwer, *Acerca del cielo, el aire y la sonrisa*, foi solicitada por Szendrey-Karper para o Festival Internacional de Violão de Esztergom de 1979. Os movimentos dão conta dessa homenagem à cidade hungara: *La ciudad de las mil cuerdas* (a cidade de Esztergom) e *Fantasía de los ecos* (em razão da maravilhosa resonância da catedral dessa cidade).

> América do Norte […]. Fomos capazes de criar um repertório relevante para o conjunto e o genial Leo Brouwer ficou tão impressionado com a performance da nossa orquestra que nos convidou para participar do 1° Festival Internacional de Violão em Havana, Cuba.[35]

Mais um fruto foi o surgimento, em 1983, da primeira orquestra de violões no Brasil, a *Orquestra de Violões do Rio de Janeiro*, que foi inspirada pela experiência de Turibio Santos de ter assistido a um concerto de uma orquestra de violões no Festival de Toronto de 1981.[36] Em conclusão, os festivais de violão ao redor do mundo a partir dos anos setenta e suas orquestras eventuais foram condição *sine qua non* para a criação de orquestras estáveis, fossem profissionais, de caráter estudantil ou amador. A seguir, um panorama dos conjuntos violonísticos no México.

2.3. Os primeiros conjuntos de violões no México

Em 1968, o violonista mexicano Alfonso Moreno Luce obteve o 1° Prêmio no Concurso Internacional da *Office de radiodiffusion-télévision française* (ORTF), em Paris. Aquele fato seria marcante em sua vida artística, consolidando-o nos cenários nacional e internacional. Onze anos depois, em 1979, pela sua iniciativa e com grande visão, criou em Xalapa, cidade do estado de Veracruz, o primeiro conjunto violonístico organizado e profissional, o *Conjunto Clássico de Violões da Universidade Veracruzana,* que até hoje trabalha sem interrupção. Os primeiros integrantes desse conjunto foram "filhos" da escola violonística de Manuel López Ramos (1929-2006), violonista e pedagogo argentino que morou na cidade do México a partir da segunda metade do século XX.[37] A partir de 1987, o responsável pela direção artística desse conjunto é Rafael Jiménez, outro reconhecido violonista mexicano. Na atualidade, no conjunto também participam Alfredo Sánchez, Roberto Aguirre, Axel Reyes, Sergio Pérez e o jovem violonista Jesús Gutiérrez. O *Conjunto Clássico de Violões da Universidade Veracruzana* tem

---

[35] Comunicação pessoal com Eli Kassner em 09/12/12.

[36] A *Orquestra de Violões do Rio de Janeiro* pode ter sido a primeira em gravar *Acerca del cielo, el aire y la sonrisa*. Embora incorporando outros instrumentos diferentes ao violão clássico, destaca-se que em 1982 Cussy de Almeida (1936-2010) criou a *Orquestra de Cordas Dedilhadas de Pernambuco*, onde misturou violas sertanejas, cavaquinho e bandolim, além de percussões, contrabaixo e o próprio violão tradicional.

[37] Roberto Aguirre, professor da Universidade Veracruzana e atual integrante do *Conjunto Clássico de Violões da Universidade Veracruzana*, comenta que a semente desse conjunto foi um quarteto de violões formado em 1974 pelo próprio Alfonso Moreno, além de Minerva Garibay, Jesús Ruiz e Cecilia López Michelone; todos eles, alunos de Manuel López Ramos. (Comunicação pessoal com Roberto Aguirre em 03/12/12). Esse conjunto, chamado *Quarteto Aranjuez*, entre muitos outros eventos marcantes, fez a estreia no México do Concerto Andaluz de Joaquín Rodrigo (1901-1999) com a Orquestra Sinfônica do Estado do México (DIEZ de Urdanivia, 2009, p. 97).

cinco gravações discográficas e inúmeras músicas compostas para seis naipes (o número de integrantes desde sua criação) por compositores mexicanos como Armando Lavalle (1924-1994), Raúl Ladrón de Guevara (1934-2006), Adeï Berea, entre outros.

É difícil afirmar se houve outros conjuntos violonísticos no México antes de 1979, pelo menos que trabalhassem de uma maneira constante e organizada. Marco Antonio Correa, discípulo de Alfonso Moreno, assinala que na cidade de San Luis Potosí, no interior do país, em meados dos anos setenta, existiu um conjunto violonístico na Universidade Autônoma de San Luis Potosí. Correa diz a respeito:

> Mais ou menos entre 1975 e 1985 existiu um conjunto de violões organizado pelo maestro potosino Abraham Hernández Muñíz (meu primeiro professor de violão) [...]. Embora o número fixo de naipes fosse de quatro, o número de integrantes regularmente era de oito, o que significava que já era como uma pequena "orquestra".[38]

Ilustração 6. O *Conjunto de Violões Nova Classic*. Data: 1982. Arquivo pessoal de Marco Antonio Correa.

Esse grupo era o *Conjunto de Violões Nova Classic*. É interessante o fato de que em 1975 existisse um conjunto de violões no México com as características mencionadas acima (permanente e organizado), levando-se em conta que nessa mesma época outros conjuntos violonísticos apenas estavam se formando em países onde o violão tinha muita mais presença

[38] Comunicação pessoal com Marco Antonio Correa em 11/05/12.

e, sobretudo, tratando-se de um conjunto diletante surgido em uma oficina de violão de uma universidade que não oferecia bacharelado em música. Acredita-se que as características de "permanentes e organizados" permitem situar nos anos setenta do século XX o surgimento dos conjuntos violonísticos no México. Conforme mencionado no subcapítulo anterior, no México e em muitos outros países, desde os primórdios de século XX (e inclusive desde os últimos anos do século XIX), existiram conjuntos com violões clássicos como parte dos recitais dos professores de violão, no intuito de executar pequenas peças no final do programa, mas isso não significou que tivessem alguma organização ou atividade constante.

Leo Brouwer, que virou um ícone da vanguarda no panorama violonístico a partir da década de 1970 – não só em Cuba e na América Latina mas no mundo todo –, fez uma viagem ao México em 1976 para oferecer uma série de concertos e palestras no Conservatório Nacional de Música. Essa viagem seria fundamental para uma turma de violonistas mexicanos, entre eles, os irmãos Alejandro e Pedro Sergio Salcedo. A partir de então, se estabeleceu uma boa amizade entre eles e Brouwer, graças às viagens posteriores que o cubano fez ao país e à visita que os irmãos fizeram em Cuba, motivados pelo 1° Concurso e Festival Internacional de Violão de Havana em 1982.

Ilustração 7. Leo Brouwer e Alejandro Salcedo na cidade do México (junto a esposa e filha do violonista mexicano). Data: década de 1980. Arquivo de Alejandro Salcedo.

Produto daquele encontro foi o surgimento do *Octeto de Violões da Escola Superior de Música e Dança de Monterrey* e a criação do *Octeto Guitarte.* Ambos os octetos foram criados em 1984, em razão da estreia no México de *Acerca del cielo, el aire y la sonrisa* de Brouwer (como dito anteriormente, obra divisora de águas do repertório para orquestra de violões) dentro do 1° Festival Internacional das Artes Monterrey '84. O primeiro dos dois octetos, regido pelo Pedro Sergio Salcedo, desintegrou-se três anos depois daquele evento. O *Octeto Guitarte* ainda está ativo, embora atualmente habilitado como quarteto de violões, sob a regência de Alejandro Salcedo desde sua criação. Muitas das peças dedicadas ao conjunto foram escritas para quatro e oito naipes por compositores mexicanos como Julio César Oliva (*Necronomicón* e *Raveliana*), Alberto Trejo (*La capilla de Chapingo*), Joaquín Flores (*Muerte sin muerte*) e Aurelio Carmona (*Danzón* e *Canción y Danza*).

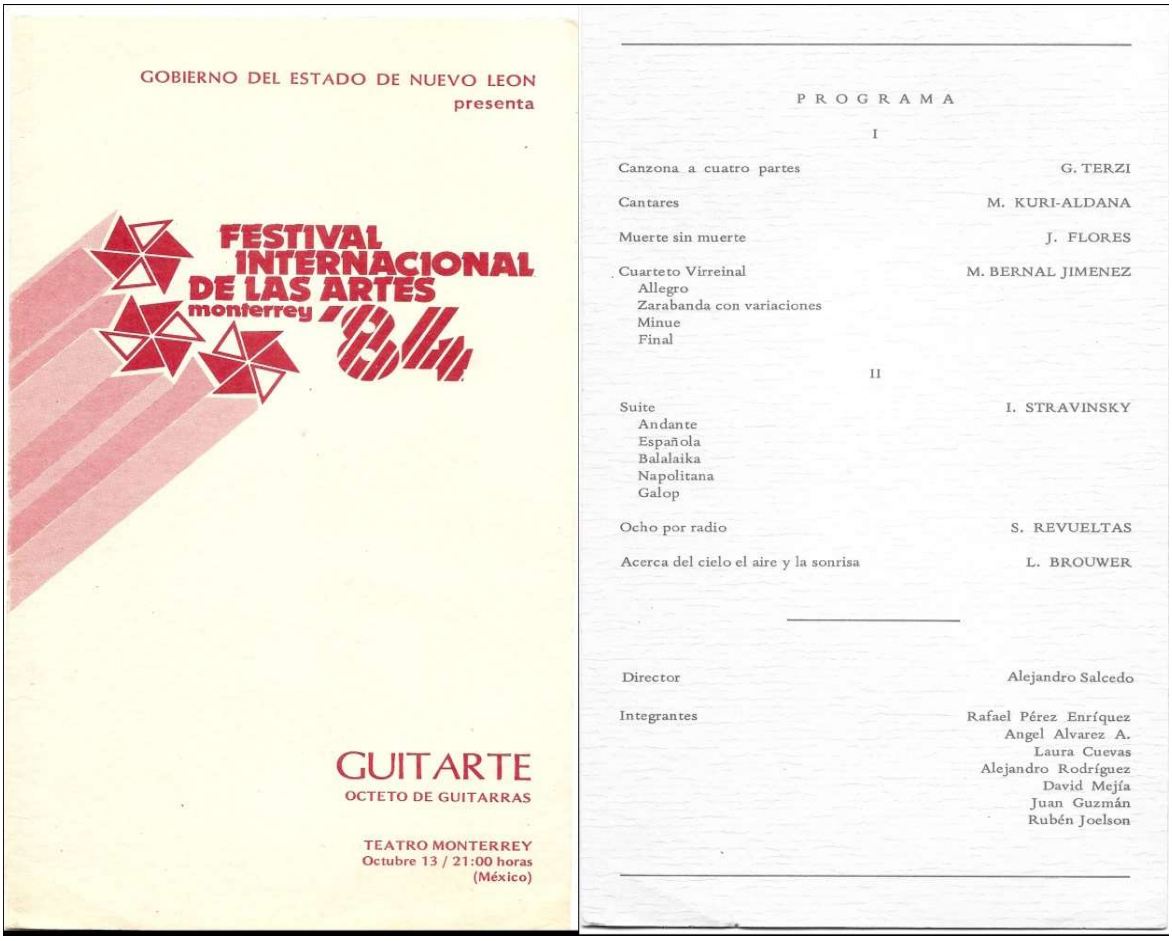


Ilustração 8. Programa de uma apresentação do *Octeto Guitarte*. Data: 1984. Arquivo de Ángel Álvarez.

Um ano depois, em 1985, surgiu um conjunto violonístico em uma instituição que pouco tinha a ver com a música: a Universidade Autônoma de Chapingo.[39] Incentivado naquela época pelas ideias de Alejandro Salcedo de formar conjuntos violonísticos em instituições que não ofereciam estudos musicais de maneira profissional, Alberto Trejo aproveitou uma turma para organizar o *Conjunto Instrumental de Violões de Chapingo.* Trejo comenta:

> A universidade tinha a função de um internato. Isso permitia que os alunos estivessem praticamente o tempo todo na escola estudando seus respectivos cursos, mas também estudando violão. Durante vários anos se realizaram muitos concertos no país: em escolas, universidades e praças públicas.[40]

O conjunto teve uma vida curta de mais ou menos cinco anos, porém, teve destaque pelo grande compromisso de Alberto Trejo em fazer arranjos de música popular mexicana para conjunto de violões.

De volta à cidade de Monterrey, em junho de 1990, a Universidade Autônoma de Nuevo León (UANL) tomou uma medida sem precedentes com relação a um conjunto violonístico no país: a criação e o patrocínio do *Conjunto de Violões da UANL,* no intuito de difundir a cultura do violão erudito e representar à UANL nos cenarios locais, nacionais e internacionais. O conjunto foi criado por Arturo Guerrero, responsável pelo projeto até hoje. Ao longo dos vinte e dois anos de sua existência, já gravou três CD's: *Danzas de Latinoamérica*, *Guitarreando por el mundo* (também no formato de DVD) e *20 Años Haciendo Ensamble*. Na atualidade, o *Conjunto de Violões da UANL* é um dos conjuntos violonísticos de maior destaque no país.

É provável que existissem outros conjuntos violonísticos na época, mas não se encontrou evidência de sua existência através das entrevistas realizadas aos violonistas que participaram ativamente na vida musical do país naquele tempo. O que parece ficar claro é que ainda estava por surgir o regente (a figura essencial para distinguir os conjuntos de violões das orquestras de violões) e que só apareceria na década dos noventa com a efêmera *Orquestra de Violões do México*. Segundo o Daniel Escoto, ex-integrante do *Conjunto Clássico de Violões da Universidade Veracruzana*:

> A *Orquestra de Violões do México* surgiu na cidade de Monterrey no intuito de ser um conjunto violonístico estável, que oferecesse turnês e que estivesse formado pelos

[39] Especializada em estudos agronômicos e rurais, a universidade oferecia oficinas optativas aos seus estudantes, entre as quais, a "Oficina de Violão Erudito".
[40] Comunicação pessoal com Alberto Trejo em 29/10/12.

> "dezesseis melhores violonistas mexicanos" [...]. Todos eles regidos pelo experiente José Ángel Pérez Puentes, violonista e regente cubano. Ao final das contas, a orquestra realizou sua estreia em Monterrey e alguns meses depois teve mais duas apresentações em Xalapa e Córdoba, no estado de Veracruz. Alguns dos integrantes que estiveram na estreia não assistiram aos outros dois eventos e foram substituídos por outros grandes nomes do violão no país, como Gerardo Tamez e Julio César Oliva.[41]

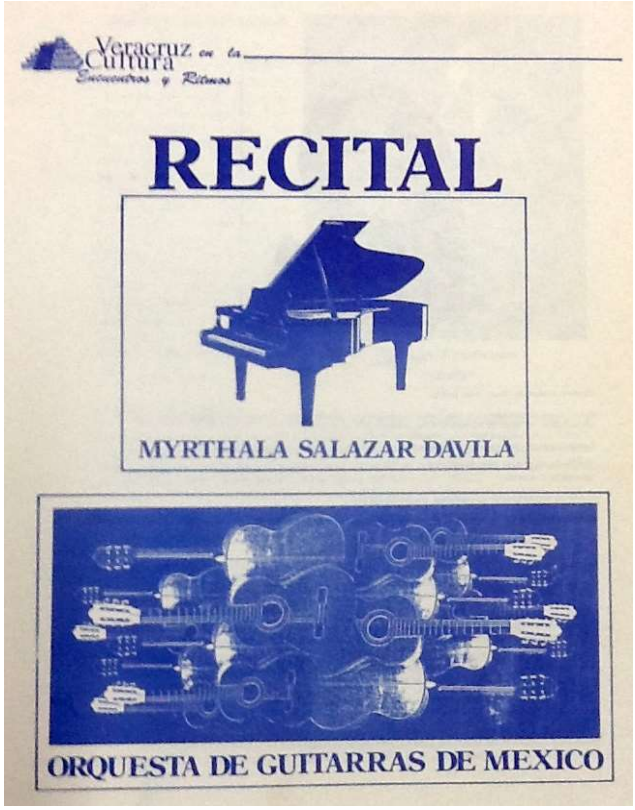


Ilustração 9. Capa de uma apresentação da *Orquestra de Violões do México.* Data: inícios de 1990. Arquivo de Daniel Escoto.

Juan Carlos Laguna, participante dessa orquestra e um dos violonistas mais conhecidos no México na atualidade, acrescenta:

> Foi um experimento interessante, criado pela iniciativa e patrocínio de Myrthala Salazar Dávila, pianista originária de Monterrey. A seleção original dos integrantes incluiu, entre outros, aos violonistas Alfonso Moreno e Rafael Jiménez, mas nem todos conseguiram participar do projeto.[42]

[41] Comunicação pessoal com Daniel Escoto em 12/05/12.
[42] Comunicação pessoal com Juan Carlos Laguna em 23/10/12.

A ausência de Moreno e Jiménez e alguns outros que na época já tinham muito sucesso como violonistas, como Gonzalo Salazar, gerou que não estivessem os "dezesseis melhores violonistas mexicanos". Não obstante, participaram Antonio López, Martín Madrigal, Alfredo Sánchez, Enrique Salmerón, Consuelo Bolio (atual *spalla* da *Orquestra de Violões de Xalapa*), Daniel Escoto e Roberto Aguirre, que na época já tinham destaque no cenário nacional e, na atualidade, são referência do violão erudito no México. Completam a lista os violonistas Juan José Barrón, José Ramos, Alfredo Macías, Andrés Liceaga, Pedro Guasti, Luis Alonso Prado, Francisco Javier Cantú e Ricardo Rodríguez. Aquela experiência desenvolvida entre 1992 e 1993 teve uma vida pouco duradoura, mas pode ser considerada como a semente que geraria, poucos anos depois, a ideia de formar orquestras de violões permanentes em vários lugares do país, tanto por aqueles que participaram da *Orquestra de Violões do México,* quanto pelos violonistas que foram testemunhas de suas apresentações. Alfonso Moreno deu, mais uma vez, um passo na frente, em Xalapa.

A cidade de Xalapa, no sudeste do México, no estado de Veracruz, nos anos oitenta começou a dar seus primeiros passos que levariam-na a ser, hoje em dia, uma das mais importantes cidades culturais do país. Essa conjuntura e a figura do virtuose Alfonso Moreno foram dois fatores determinantes que permitiram a criação da *Orquestra de Violões de Xalapa*. Além disso, "a cidade de Xalapa naquela época já era berço de excelentes violonistas que tinham nascido ali ou que tinham se mudado alguns anos antes".[43] A criação da orquestra, segundo Moreno, também foi possível "graças ao apoio do governo do estado de Veracruz, através da Secretaria de Educação e Cultura".

Desde seus inícios a orquestra convocou um concurso público para preencher as vagas. Mas, como assinala Orvil Paz, regente adjunto na atualidade:

> No início, nenhum dos violonistas que ficaram na orquestra tinha alguma ideia do que era preciso fazer nesse momento (existiam no México conjuntos violonísticos, mas não orquestras de violões). Não ficava claro onde nós estávamos nem o lugar aonde nós deveríamos ir. Nos primeiros anos, a orquestra foi formada quase unicamente por estudantes e o trabalho nos ensaios era bem diferente do trabalho que na atualidade realiza. Tudo foi amadurecendo aos poucos.[44]

Conseguiu-se testemunhar o trabalho que a *Orquestra de Violões de Xalapa* faz na atualidade através de um concerto em Xalapa, ao escutar uma extraordinária interpretação da

[43] Comunicação pessoal com Alfonso Moreno em 10/11.
[44] Entrevista realizada em 02/05/12.

Suíte Francesa BWV 816 de Johann Sebastian Bach (1685-1750), arranjada para conjunto de violões por Rocío Vidal.

Desde 1995, a orquestra tem oferecido apresentações nos palcos mais importantes ao redor do país e tem se apresentado com grande sucesso na Polônia, Turquia, República Checa, Rússia e China. A orquestra inclui no seu repertório transcrições e arranjos feitos pelo próprio Moreno e Rocío Vidal, de obras de Johann Sebastian Bach, Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791), Ludwig van Beethoven (1770-1827), Johannes Brahms (1833-1897), Piotr Ilich Chaikovsky (1840-1893), Antonín Dvorák (1841-1904), Nikolái Rimski-Korsakov (1844-1908), Claude Debussy (1862-1918), Maurice Ravel (1875-1937) e Joaquín Rodrigo (1901-1999), e compositores mexicanos como Manuel M. Ponce (1882-1948), Blas Galindo (1910-1993) e José Pablo Moncayo (1912-1958). Geradora de uma importante atividade de promoção da arte violonística no México, a *Orquestra de Violões de Xalapa* é, sem dúvida, a referência dos conjuntos violonísticos no México e uma das orquestras de violões mais importantes no cenário internacional.

Ilustração 10. Alfonso Moreno com o autor da pesquisa. Data: 2011. Arquivo pessoal.

É singular o fato de que na cidade do México, que oferece mais cursos de graduação em violão desde aquela época, tivesse que aguardar até os últimos anos da década de 1990 para

contar com uma orquestra de violões organizada. Em outubro de 1997 houve um festival surgido pela iniciativa de Juan Carlos Laguna e Francisco Viesca, que na época era o Diretor de Música da Universidade Nacional Autônoma do México. O festival foi coordenado pelo próprio Juan Carlos Laguna, além de Ernesto García de León, grande violonista e compositor mexicano, e Isabelle Villey, violonista francesa que tinha se estabelecido no México alguns anos atrás. O evento foi denominado como 1ª Semana Internacional de Violão da Universidade Nacional Autônoma do México e incluiu, entre outras atividades, um conjunto de violões. Existe uma interessante semelhança desse conjunto com a *Orquestra de Violões do México*, no sentido de que também foi formado por violonistas que já tinham sucesso na época (Pablo Gómez, Juan Carlos Chacón e Boris Diaz, entre outros) e que na regência estivesse outro músico cubano, Gonzalo Romeu. O repertório daquela apresentação avulsa incluiu *Raveliana* de Julio César Oliva, *Rumba* de Stepán Rak, *Trois Mouvements Dynamiques* de Olivier Bensa, *Paisaje cubano com lluvia* de Leo Brouwer e *Jimaguas* de Hugo Rosales, obra comissionada pelo festival.

Embora não se tenha encontrado evidência no sentido de que aquele conjunto que surgiu no festival tivesse continuado no futuro, estima-se que gerou um impacto positivo nos violonistas da cidade do México e uma relativa inquietude de formar orquestras de violões na capital do país.

O primeiro resultado foi a *Orquestra Nacional de Violões*. Nas entrevistas realizadas àqueles integrantes que participaram dessa orquestra, não fica muito claro o ano em que foi criada, se no final de 1997 ou no início de 1998, em razão de que inicialmente o conjunto surgiu como um quarteto de violões organizado pelo Jorge Zúñiga e aos poucos foram se adicionando vários integrantes através de um concurso público. Sem dúvida, um elemento atraente aos interessados em participar da orquestra foram os estímulos econômicos que oferecia Federico Carmona, um empresário que tinha uma fábrica de aço na cidade do México. Ricardo González, ex-integrante da orquestra, diz a respeito:

> O patrocinador, um diletante do violão, dava a cada um dos membros da orquestra uma remuneração por mês e umas cordas para violão [...]; era muito amável, arrumava uma parte de sua fábrica como local de ensaio e constantemente tinha para nós algumas refeições no intervalo do ensaio [...]. Ele trouxe do exterior muita música impressa para orquestras de violões que nós tivemos a oportunidade de estrear com a orquestra.[45]

[45] Comunicação pessoal com Ricardo González em 12/05/12.

Ilustração 11. A *Orquestra Nacional de Violões*. Sem data. Arquivo de Ricardo González.

Além de estreias de obras originais para orquestra de violões, o conjunto também incluiu no seu repertório muitos arranjos feitos pelo Raúl Suárez, seu segundo regente. A terceira e mais marcante etapa da orquestra esteve sob a direção de Rafael Nava. A *Orquestra Nacional de Violões* alcançou a importante conquista de incluir aos estudantes de três IMES da cidade do México: a Escola Nacional de Música, a Escola Superior de Música e o Conservatório Nacional de Música. A vida curta da *Orquestra Nacional de Violões* foi originada por dois fatores: o fim do ciclo de Rafael Nava como regente e a falência do empresário Federico Carmona, que não só o impediu de continuar oferecendo apoio econômico aos integrantes mas o impossibilitou de disponibilizar sua fábrica como local de ensaio. Contudo, o fim desse importante conjunto violonístico redundou de alguma maneira na criação da *Orquestra de Violões da Escola Nacional de Música* e da *Orquestra de Violões da Escola Superior de Música,* que serão mencionadas no subcapítulo seguinte, juntamente com outras orquestras de violões das IMES do país.

2.4. As orquestras de violões das Instituições Musicais de Ensino Superior no México

O México está dividido territorialmente em trinta e duas entidades federativas: trinta e um estados e um Distrito Federal, que é conhecido também como a cidade do México. Embora cada estado do país ofereça cursos de graduação em diversas áreas do conhecimento através de universidades públicas ou privadas, não todas elas oferecem cursos de graduação em música. Oito estados ainda não incluem em sua oferta educativa cursos de graduação em música, o que representa 25% do total no país (Vide Apêndice I).[46]

Desses oito estados que não oferecem cursos de graduação em Música, Baja California Sur, Nayarit, Oaxaca, Quintana Roo e Tabasco oferecem cursos através de algumas universidades que derivam na obtenção de um grau técnico em violão;[47] enquanto que o estado de Campeche, através da Universidade Autônoma do Carmen, só oferece uma oficina de violão erudito, sem reconhecimento acadêmico. No entanto, não se encontrou evidência de que nos estados de Guerrero e Tlaxcala exista alguma atividade relacionada com oficinas de violão através de programas artísticos na Universidade Autônoma de Guerrero ou na Universidade Autônoma de Tlaxcala, respectivamente. Tampouco se encontraram dados que permitam afirmar que nesses oito estados tinham existido ou existam orquestras de violões como parte de suas instituições de ensino superior até o momento de concluir esta pesquisa.

Por outro lado, os restantes vinte e três estados e a cidade do México oferecem, em pelo menos uma instituição, estudos de Música no nível de graduação: quatro instituições na cidade

---

[46] Com relação aos cursos de pós-graduação em música nota-se uma evidente carência de oferta nas IMES do país. Só quatro universidades oferecem cursos nesse nível. A Universidade Veracruzana (UV) foi a primeira instituição em oferecer cursos de pós-graduação no México. Na atualidade, a UV oferece cursos de mestrado em três áreas do conhecimento: Teoria Musical, Educação Musical e, recentemente, Regência Coral e Orquestral. A Escola Nacional de Música da Universidade Nacional Autônoma do México, a partir de 2005, habilitou programas de mestrado e doutorado em sete áreas: Cognição Musical, Composição Musical, Educação Musical, Etnomusicologia, Musicologia, Práticas Interpretativas e Tecnologia Musical. É a única instituição no México que oferece cursos de doutorado na área de Música. O Centro de Pós-Graduação em Música, na cidade de Puebla, desde 2006 oferece cursos de mestrado em Execução e Interpretação em Piano, Violão e Violino e mestrado em Interpretação de Música de Câmera. Finalmente, a Universidade de Música Pacelli, também na cidade de Puebla, oferece um curso de mestrado em Musicologia. A Universidade Autônoma de Chihuahua não oferece cursos de mestrado, mas tem um convênio, em parceria com a Universidade de Granada, para realizar doutorado sanduíche em Educação Musical na Espanha. Evidentemente, os conservatórios do país não oferecem cursos de pós-graduação, por serem instituições musicais de formação profissional, mas não de formação acadêmica (Vide Apêndice I).

[47] Através das seguintes instituições: Escola de Música do Estado de Baja California Sur, Escola de Música da Universidade Autônoma de Nayarit, Escola Superior de Música de Nayarit, Escola de Belas Artes da Universidade Autônoma Benito Juárez (Oaxaca), Escola de Música CROC em Movimento (Quintana Roo) e Universidade Juárez Autônoma de Tabasco.

do México e Puebla; três em Chihuahua; duas em Guanajuato, Hidalgo, Michoacán, Nuevo León, Sinaloa e Veracruz; e uma em Aguascalientes, Baja California, Chiapas, Coahuila, Colima, Durango, Estado do México, Jalisco, Morelos, Querétaro, San Luis Potosí, Sonora, Tamaulipas, Yucatán e Zacatecas. É notável mencionar que todas as IMES do México (trinta e oito em total) incluem a licenciatura em violão erudito, mas nem todas têm uma orquestra ou conjunto de violões, como se ilustra a seguir, por ordem alfabética, de acordo com os nomes dos estados:

ESTADO	**INSTITUIÇÕES MUSICAIS DE ENSINO SUPERIOR NO MÉXICO**	**ORQUESTRAS DE VIOLÕES DAS IMES DO MÉXICO**
Aguascalientes	Universidade Autônoma de Aguascalientes (UAA)	Conjunto de Violões da UAA
Baja California	Universidade Autônoma de Baja California (UABC)	Orquestra de Violões da UABC
Chiapas	Universidade de Ciências e Artes de Chiapas (UNICACH)	Octeto de Violões da UNICACH
Chihuahua	Universidade Autônoma de Chihuahua (UACH)	Orquestra de Violões da Faculdade Artes da UACH
	Universidade Autônoma da Cidade Juárez (UACJ)	Orquestra de Violões 'Paso del Norte'
	Conservatório de Música de Chihuahua	Orquestra Juvenil de Violões do Conservatório de Música de Chihuahua
Coahuila	Universidade Autônoma de Coahuila (UADEC)	Orquestra de Violões da UADEC
Colima	Universidade de Colima (UCOL)	Conjunto de Violões do Instituto Universitário de Belas Artes da UCOL
Cidade do México	Conservatório Nacional de Música (CNM)	Orquestra de Violões do CNM
	Escola Superior de Música (ESM)	--
	Universidade Nacional Autônoma do México (UNAM)	Orquestra de Violões da Escola Nacional de Música / Orquestra Universitária de Violões
	Centro Cultural Ollin Yoliztli (CCOY)	--

Durango	Universidade Juárez do Estado de Durango (UJED)	--
Estado do México	Conservatório de Música do Estado do México (COMEM)	Orquestra de Violões do COMEM
Guanajuato	Universidade de Guanajuato (UGTO)	Orquestra de Violões da UGTO
	Conservatório de Música e Artes de Celaya (CMAC)	--
Hidalgo	Universidade Autônoma do Estado de Hidalgo (UAEH)	Orquestra de Violões do Instituto de Artes da UAEH
	Escola de Música do Estado de Hidalgo (EMEH)	--
Jalisco	Universidade de Guadalajara (UDG)	--
Michoacán	Conservatório das Rosas	Orquestra de Violões do Conservatório das Rosas
	Universidade Michoacana de San Nicolás de Hidalgo (UMICH)	--
Morelos	Centro Morelense das Artes do Estado de Morelos (CMAEM)	--
Nuevo León	Universidade Autônoma de Nuevo León (UANL)	--
	Escola Superior de Música e Dança de Monterrey (ESMDM)	--
Puebla	Benemérita Universidade Autônoma de Puebla (BUAP)	Orquestra de Violões da Cidade de Puebla
	Conservatório de Música do Estado de Puebla	--
	Universidade de Música Pacelli	--
	Universidade das Américas Puebla (UDLAP)	--
Querétaro	Universidade Autônoma de Querétaro (UAQ)	--
San Luis Potosí	Escola Estatal de Música de San Luis Potosí	--
Sinaloa	Universidade Autônoma de Sinaloa (UAS)	--
	Centro Municipal de Artes de Mazatlán	--

Sonora	Universidade de Sonora (USON)	--
Tamaulipas	Universidade Autônoma de Tamaulipas (UAT)	--
Veracruz	Universidade Veracruzana (UV)	Orquestra de Violões da Faculdade de Música da UV
	Instituto Superior de Música do Estado de Veracruz (ISMEV)	Conjunto de Violões do ISMEV
Yucatán	Escola Superior de Artes de Yucatán (ESAY)	--
Zacatecas	Universidade Autônoma de Zacatecas (UAZ)	Orquestra de Violões da UAZ

Ilustração 12. IMES do México e suas orquestras de violões.

A Universidade Autônoma de Aguascalientes (UAA) oferece cursos de violão erudito através do Centro das Artes e a Cultura. O *Conjunto de Violões da Universidade Autônoma de Aguascalientes* foi criado em 2011 e atualmente é regido pelo colombiano Juan Pablo Correa. Tem se apresentado nos estados de Aguascalientes e San Luis Potosí. O conjunto pertence à Academia de Música de Câmera e é um dos conjuntos musicais representativos da UAA. Suas atividades estão relacionadas à disciplina "Práticas Orquestrais" da grade curricular e os integrantes recebem uma bolsa por parte da instituição. Daniel Escoto é o responsável operativo da orquestra, que realiza atividades estreitamente relacionadas com a *Orquestra de Violões da Universidade Autônoma de Zacatecas*, em razão da proximidade geográfica que existe entre as capitais de ambos os estados.[48]

A Universidade Autônoma de Baja California (UABC), no Campus Ensenada, oferece estudos em violão erudito através da sua Escola de Artes. A *Orquestra de Violões da UABC,* segundo seu regente Carlos Patiño:

[48] Nos subcapítulos quatro e cinco sobre as orquestras de violões das IMES e outras orquestras e conjuntos de violões no México não se pretendiu fazer uma análise detalhada, mas apenas mostrar características gerais de cada uma delas (ano de criação, regentes, faixa etária dos integrantes, atividades de maior destaque, vinculação (ou não) das atividades que realizam com a grade curricular da universidade a que pertencem. Isto, devido a que o questionário não pretendeu levantar outras questões. Aliás, algumas orquestras se criaram há pouco tempo, entanto que os regentes das orquestras de violões (que já tiveram outros regentes anteriormente) forneceram escassa informação sobre o conjunto que regem, que permitisse uma análise consistente. Porém, justifica-se a inclusão dessa informação nesta pesquisa por ser o primeiro levantamento desses conjuntos violonísticos no México.

> É o resultado de um processo de diversos conjuntos violonísticos, que vem ocorrendo há mais de quinze anos dentro da Escola de Artes, mas que só se consolidou em maio de 2012, na segunda edição do Festival Internacional de Violões de Ensenada.[49]

A orquestra é formada por alunos que cursam a disciplina "Prática de Conjunto", mas também participam violonistas egressos da instituição. A partir da informação obtida, não é possível afirmar se a orquestra tem realizado atividades organizadas e permanentes há 15 anos; o que fica claro é que, nos últimos dois anos, a *Orquestra de Violões da Universidade Autônoma de Baja California* tem sido acrescida de outros violonistas do interior do estado de Baja California para integrar a *Orquestra de Violões de Baja California,* que só tem atividade anual no festival organizado na cidade de Ensenada, pelo professor Carlos Patiño.

A Universidade de Ciências e Artes de Chiapas (UNICACH) é a única instituição de ensino superior em oferecer cursos de graduação em música no sudeste do México, através da sua Escola de Música. Nessa instituição não existe uma orquestra de violões própriamente dita, mas em 2009 formou-se o *Octeto de Violões da UNICACH,* que é assessorado artisticamente desde o início pelo jovem e grande violonista Alfonso Aguirre. O conjunto, segundo Aguirre, iniciou como um projeto acadêmico da disciplina "Conjuntos Instrumentais" da grade curricular, que a partir de 2011 é nomeada como "Música de Câmera". O *Octeto de Violões da UNICACH* tem realizado várias apresentações dentro do estado de Chiapas, além do estado de Guerrero, no Festival Internacional de Violão de Taxco em 2011, evento em que obtiveram a segunda colocação no concurso de conjuntos de violões.

Chihuahua é, geograficamente, o maior estado do país e o único estado do norte que oferece cursos de graduação em violão erudito em três instituições diferentes. A primeira delas é a Universidade Autônoma de Chihuahua (UACH), através de sua Faculdade de Artes. A *Orquestra de Violões da Faculdade de Artes da UACH* é regida desde 2010 pelo Jesús Manuel Flores. Embora a orquestra exista há vários anos, não foi possível obter informação sobre a data em que foi criada. As atividades da orquestra estão incluídas na grade curricular através da disciplina "Conjunto Instrumental" durante oito semestres, embora alguns integrantes pertençam à orquestra por meio de atividades optativas; outros integrantes, cujos estudos já estão conclusos, continuam formando parte dela *gratis et amore*. Na atualidade, está formada por dezesseis integrantes, com uma faixa etária entre os dezoito e os vinte e cinco anos.

A Universidade Autônoma da Cidade Juárez (UACJ) é a segunda instituição no estado que oferece estudos de violão erudito através do Instituto de Arquitetura, Design e Arte. A

[49] Entrevista realizada em 16/10/12.

Orquestra de Violões 'Paso del Norte' foi criada em 2007 pelo professor Domingo Rodríguez Salomé e, tal como a *Orquesta de Violões da Faculdade de Artes da UACH,* teve outra etapa no passado, embora com o nome de *Grupo Vina*. As atividades formam parte da grade curricular através da disciplina obrigatória "Prática de Conjunto". É formada por vinte integrantes, entre alunos, egressos e professores, razão pela qual a faixa etária é abrangente, dos dezenove aos quarenta anos.

A terceira instituição é o Conservatório de Música de Chihuahua, subordinado ao Instituto de Cultura do Município de Chihuahua. A *Orquestra Juvenil de Violões do Conservatório de Música de Chihuahua* foi criada em 1998 pelo violonista Marco Aurelio Alvírez, um dos mais aprofundados conhecedores de orquestras de violões no país.[50] Segundo Alvírez, a orquestra procurou, nos seus inícios, ser um veículo para fazer música de câmera ante a turma mais numerosa de alunos da instituição: os violonistas. Segundo Lupino Caballero, atual regente da orquestra, o termo "juvenil" não é tão preciso, pelo motivo de que:

> Foi usado para se diferenciar da *Orquestra Infantil do Conservatório de Música de Chihuahua,* integrada por alunos até os quinze anos. A faixa etária dos alunos da nossa orquestra é entre os dezessete e os vinte e cinco anos; no entanto, às vezes tem integrantes maiores de trinta anos.[51]

Nos primeiros anos, as atividades da orquestra estiveram totalmente desvinculadas da grade curricular; contudo, na atualidade estão relacionadas à disciplina "Conjunto Instrumental", durante cinco anos. Esse fato permite colocar a orquestra como única no país, pois organiza gradativamente os níveis dos integrantes, de acordo com o ano acadêmico que cursam. A *Orquestra Juvenil de Violões do Conservatório de Música de Chihuahua* não é só uma das mais antigas orquestras formativas no país, senão um dos conjuntos melhor organizados quanto a sua estrutura. Atualmente, compõe-se de dezenove violonistas e dois assistentes do regente. A orquestra já participou em várias edições do Festival Internacional 'Guitarra sin Fronteras' em Chihuahua; o Festival da Mulher no Violão e o Festival de Violão de Atlixco, no estado de Puebla; o Festival de Violão de Paracho, no estado de Michoacán, e o Festival da Cultura Mexicana em San Antonio, Texas, nos Estados Unidos.

A Universidade Autônoma de Coahuila (UADEC) oferece cursos de violão erudito através da Escola Superior de Música de Saltillo, a capital do estado. A *Orquestra de Violões*

---

[50] Alvírez tem realizado inúmeros arranjos e transcrições para orquestra de violões, além de ter composto obras para esse formato, como *Música para ver llover, Paisaje Sentimental* e *Pirécua*.
[51] Comunicação pessoal com Lupino Caballero em 05/04/12.

da UADEC foi estabelecida em 2001 e tem sido regida por vários violonistas, entre os quais, Héctor Rodríguez, Juan Díaz Hilton, David García, David Reyes, Óscar Álvarez, Salvador Arciniega e Arody García, seu regente atual. Embora na grade curricular existam disciplinas tais como "Conjunto Instrumental", "Música de Câmera" e "Prática Orquestral", não é possível avaliar nenhuma delas com a orquestra de violões. No entanto, a UADEC reconhece as atividades da orquestra oferecendo um estímulo econômico mensal a alguns dos seus integrantes. Atualmente, a *Orquestra de Violões da UADEC* é formada por doze integrantes entre os dezoito e os vinte e seis anos de idade, e participa constantemente do Festival Internacional de Violão do Nordeste no estado de Coahuila.

A Universidade de Colima (UCOL) oferece estudos musicais através do Instituto Universitário de Belas Artes. O *Conjunto de Violões do Instituto Universitário de Belas Artes da UCOL* foi fundado em 2011, embora atuasse desde 2005, mas sem uma organização clara e com atividades intermitentes. É regido pelo professor Simone Iannarelli, compositor e violonista italiano que mora no país há vários anos. As atividades realizadas pelo conjunto ainda não são reconhecidas nem pela instituição através da grade curricular (apesar de existirem disciplinas como "Música de Câmera" e "Conjunto Musical"), nem pelos outros professores de violão. Na atualidade, o conjunto está formado por oito integrantes.

A cidade do México é um dos dois estados que oferecem estudos musicais no nível superior em quatro instituições diferentes, embora nem todas elas tenham uma orquestra de violões. Duas dessas instituições (Conservatório Nacional de Música e Escola Superior de Música) formam parte do Instituto Nacional de Belas Artes (INBA). A Escola de Música 'Vida e Movimento' é parte do Centro Cultural Ollin Yoliztli (CCOY), que por sua vez está subordinado à Secretaria de Cultura do Distrito Federal,[52] enquanto que a Escola Nacional de Música é uma instituição que pertence à Universidade Nacional Autônoma do México (UNAM).

O Conservatório Nacional de Música (CNM) do INBA, fundado em 1886, é uma das mais notáveis instituições musicais do país. A *Orquestra de Violões do CNM* foi criada em 2009 por Fabián Bretón, seu atual regente. Embora ainda não seja possível cursar a disciplina "Prática de Conjunto" com a orquestra de violões, em breve as atividades poderão ser reconhecidas como uma disciplina optativa da grade curricular. Todavia, existe um trabalho conjunto entre os professores de violão do conservatório, evidenciado pelo fato de que muitos deles têm

[52] A Escola de Música 'Vida e Movimento' do CCOY, embora tenha duas orquestras de violões infantis muito bem organizadas, ainda não conta com uma orquestra de violões no nível de licenciatura.

participado das atividades da orquestra, seja como regentes convidados ou oferecendo master classes, entre os quais, Francisco Zúñiga, Antonio Rodríguez, Ariel Hinojosa e Fernando Cornejo. Atualmente, a *Orquestra de Violões do CNM* está formada por doze integrantes entre os dezessete e os vinte e quatro anos de idade. Recentemente, a orquestra gravou seu primeiro CD.

A Escola Superior de Música (ESM) do Instituto Nacional de Belas Artes, embora não tenha uma orquestra de violões na atualidade, no passado foi depositária de uma importante orquestra: a *Orquestra de Violões da ESM*. Ricardo González assinala que:

> A criação da *Orquestra de Violões da ESM* foi originada por dois fatores: o primeiro deles, a desintegração da *Orquestra Nacional de Violões* aproximadamente em 2003 (levando-se em conta a grande quantidade de violonistas dessa orquestra que estudavam na ESM); a segunda, pela necessidade de cursar a disciplina "Conjunto Instrumental" na grade curricular e a falta de opções para fazê-lo.[53]

Segundo González, tampouco havia professores suficientes para lecionar essa disciplina, razão pela qual optaram por sugerir à instituição ao violinista Antonio Tornero, que finalmente aceitou o convite, sendo o primeiro e o único *maestro* a ser responsável de uma orquestra de violões no país até o presente. Formado no Conservatório Rimsky-Korsakov de São Petersburgo, Tornero teve a visão de incluir percussões, contrabaixo e *guitarrón*[54] em algumas das obras do repertório. Além disso, os integrantes da orquestra receberam master classes de dois grandes músicos mexicanos: Javier Hinojosa, um dos mais respeitados musicólogos do país, e Julio César Oliva, o mais louvado compositor para violão no México, hoje em dia. Por outro lado, compositores como Alejandro Luis-Castillo e Horacio Uribe compusseram obras naquele produtivo período. Finalmente, a orquestra desapareceria em 2006, em grande medida pela ausência do maestro Tornero (embora os violonistas Israel Morales e Robbin Blanco tivessem trabalhado durante algum tempo à frente da orquestra), além do fato de que os violonistas que haviam participado da criação da *Orquestra de Violões da ESM* já tinham

---

[53] Comunicação pessoal com Ricardo González em 17/05/12.

[54] O *guitarrón* é um instrumento de seis cordas, típico dos conjuntos de *mariachis*. Apresenta uma sonoridade muito ampla e um registro grave, devido ao seu grande tamanho e à grossura das cordas, parecidas com as cordas do contrabaixo, razão pela qual cumpre essa função. Regularmente, as cordas mais agudas são de nylon e as mais graves de aço. A afinação é similar ao do violão, com a diferença de um intervalo de quinta inferior em todas as cordas (Lá, Ré, Sol, Dó, Mi, Lá), a partir da mais grave. O *guitarrón* normalmente é executado na mão direita com o dedo polegar nas cordas mais graves, conjuntamente como o dedo indicador, médio ou anular nas restantes, em oitavas. A mão esquerda constantemente usa o dedo polegar para tocar as cordas graves.

cursado a disciplina relacionada à orquestra e, em consequência, não tinham mais o compromisso curricular de assistir às suas atividades.

A Escola Nacional de Música (ENM) é uma instituição da Universidade Nacional Autônoma do México, a "máxima casa de estudos do país". A *Orquestra de Violões da Escola Nacional de Música* foi criada em 2002 e tem sido regida pelos violonistas Elías Morado, César Lara, Carlos Valenzuela, Gilberto Ramírez e o autor desta pesquisa. Atualmente, a disciplina "Conjunto Orquestral" pode ser avaliada com as atividades da orquestra. O conjunto, desde sua formação, tem realizado uma atividade artística constante, tendo se apresentado em vários estados do interior do país e nos recintos mais importantes da cidade do México. Atualmente, é integrada por catorze violonistas, com uma faixa etária entre os vinte e três e os trinta anos.

Além dessa orquestra, existe na instituição outro conjunto violonístico, a *Orquestra Universitária de Violões,* que foi criada em 2010, pelo violonista Carlos Martínez, que também foi responsável, no passado, por outra orquestra na Escola Nacional de Música, a *Camerata de Violões*. Na atualidade, a *Orquestra Universitária de Violões* está formada por mais de trinta violonistas.

O Conservatório de Música do Estado de México (COMEM) congrega ao conjunto violonístico formativo mais antigo do país, a *Orquestra de Violões do Conservatório de Música do Estado do México,* que foi criada em 1994 conjuntamente pelos violonistas Antonio López, Manuel Rubio e Roberto Medrano. Segundo o último, no COMEM são quatro os professores encarregados da coordenação da orquestra, que é regida em conjunto pelo Medrano e Sergio Wilson. Para ingressar na orquestra os alunos têm que realizar diversas provas; àqueles que não forem bem avaliados têm que se organizar em grupos menores (duos, trios, quartetos). A orquestra quase não tem se apresentado em concertos, pois, segundo Medrano, seu principal objetivo é cumprir com a grade curricular, através da disciplina "Práticas de Acompanhamento" e "Música de Câmera", durante cinco anos. Atualmente, a *Orquestra de Violões do Conservatório de Música do Estado do México* é composta por doze integrantes, com uma faixa etária entre os dezoito e os vinte e quatro anos de idade.

A Universidade de Guanajuato (UGTO) oferece estudos em violão erudito através da sua Escola de Música, dentro da Divisão de Arquitetura, Arte e Design (DAAD), situada no campus da cidade de Guanajuato. A *Orquestra de Violões da UGTO* foi criada pelo violonista José Montenegro em 2000. As atividades que realiza o conjunto são reconhecidas pela DAAD através das disciplinas "Música de Câmera" e "Repertório Orquestral" da grade curricular,

durante dez semestres. É formada por doze integrantes, entre os vinte e os vinte e quatro anos de idade.

A Universidade Autônoma do Estado de Hidalgo (UAEH) oferece estudos musicais através do Instituto de Artes (IDA). A *Orquestra de Violões do Instituto de Artes da UAEH* foi criada em 2011, conjuntamente pelos violonistas Mauricio Hernández e Fernando Cornejo, seu atual regente. As atividades são avaliadas através da disciplina "Prática Orquestral", durante oito semestres. O conjunto tem oferecido apresentações em Puebla, o Estado do México e a cidade do México. Obteve o 3° lugar no Concurso de Música de Câmera da UAEH. A *Orquestra de Violões do Instituto de Artes da UAEH* é reconhecida como um projeto representativo do IDA e é uma das orquestras das IMES com melhor organização, ainda que só tenha um ano de formação.

A origem do Conservatório das Rosas remonta-se a 1743, na cidade de Morelia, capital do estado de Michoacán. Além de ser o primeiro conservatório de América, também ali surgiu uma das orquestras de violões mais antigas de uma IMES no país que conseguiu-se levantar na pesquisa: a *Orquestra de Violões do Conservatório das Rosas*, fundada em 1996, pelo violonista Federico Bañuelos. A orquestra tem realizado atividades intermitentes desde sua criação. Na grade curricular existe a disciplina "Conjuntos de Câmera" durante cinco anos, onde a participação no conjunto equivale à metade da nota. Na atualidade é regida por Miguel Castellanos, embora a orquestra não estivesse em atividade no momento em que se realizou o questionário.

A Benemérita Universidade Autônoma de Puebla (BUAP) é uma das quatro instituições que oferecem estudos musicais no nível superior no estado de Puebla, mas é a única que tem um conjunto violonístico. A *Orquestra de Violões da Cidade de Puebla* foi fundada em 2000 pelo violonista José Martín Báez, que assinala:

> Em 1995 se fez uma tentativa de formar a orquestra, mas só foi possível concretar o projeto cinco anos depois, quando surgiu a possibilidade de relacionar as atividades da orquestra de violões com as disciplina "Conjunto de Violões" e "Conjunto Instrumental", no nível técnico, e "Música de Câmera", no nível de licenciatura. Inicialmente, o conjunto violonístico surgiu na Escola de Artes da BUAP e, posteriormente, decidiu-se adotar o nome atual da orquestra por estar formada não só por alunos da BUAP mas por violonistas da cidade de Puebla.[55]

[55] Entrevista realizada em 01/07/12.

A *Orquestra de Violões da Cidade de Puebla* pertence aos conjuntos musicais representativos da Escola de Artes da BUAP e tem se apresentado na cidade do México e no estado de Veracruz. Atualmente é composta por vinte e três violonistas.

A Universidade Veracruzana (UV), localizada na cidade de Xalapa, oferece estudos em violão erudito através da sua Faculdade de Música. A *Orquestra de Violões da FMUV* foi organizada em 2006 pelo violonista Orvil Paz, que também é o regente adjunto da *Orquestra de Violões de Xalapa*. Em 2008, o projeto mudou para alcançar outro patamar com o Dr. Gustavo Castro, através de um protocolo de pesquisa que é apoiado pelo Departamento de Violão da faculdade, que permite, entre outras coisas, avaliar aos alunos através da grade curricular com a disciplina "Conjuntos de Câmera". O sucesso da *Orquestra de Violões da FMUV,* segundo a análise, se deve a dois fatores: a sólida e abrangente formação de Gustavo Castro nos Estados Unidos e o extraordinário trabalho conjunto dos professores de violão da faculdade de música.

O Instituto Superior de Música do Estado de Veracruz (ISMEV) é a mais recente instituição musical de ensino superior no país, inaugurada em 2002, também em Xalapa. O *Conjunto de Violões do ISMEV* foi criado pela cubana Martha Salado, a única mulher regente de uma orquestra de violões no México. É formado por alunos dos violonistas Alfredo Sánchez, Rafael Jiménez, Enrique Velasco e a própria Salado. O conjunto vem ganhando destaque, pois foi finalista do 4° Concurso Nacional de Música de Câmera da Escola Superior de Música; obteve a 2ª colocação no Concurso de Conjuntos de Violões em Taxco em 2011, além de ter realizado duas turnês em Cuba, onde participaram recentemente da gravação de um CD através do selo Cubadisco.

A Universidade Autônoma de Zacatecas (UAZ) é a única instituição nesse estado que oferece estudos musicais no nível de graduação através da Unidade Acadêmica de Música. A *Orquestra de Violões da UAZ* foi criada em março de 2011, embora tenha existido há vários anos atrás, como assinala seu regente, Daniel Escoto:

> A orquestra se organizou a partir do primeiro trimestre de 2011, ainda assim, existe um antecedente desde 1999, em função das atividades realizadas no estado, no intuito de celebrar a chegada do novo milênio. Anos depois, entre 2008 e 2010, se realizaram atividades esporádicas que incluíram uma participação na gravação discográfica do *Conjunto Kanari.*[56]

[56] Entrevista realizada em 11/05/12.

Ainda que o conjunto tenha trabalhado apenas por um ano, tem realizado importantes apresentações na zona centro-oeste do país, nos estados de Aguascalientes, San Luis Potosí e Zacatecas, além do estado de Veracruz, graças ao convênio entre a Universidade Veracruzana e a UAZ. Entretanto, ainda não é reconhecido como um conjunto musical representativo da UAZ, não fazendo parte da grade curricular como disciplina obrigatória "Prática Orquestral", mas apenas como uma disciplina optativa.

Apesar de que os conjuntos violonísticos alistados neste subcapítulo são parte de um conservatório, escola ou faculdade de música, e de que a maioria deles realizam atividades previstas pela grade curricular de seus programas acadêmicos respectivos através da disciplina "Prática de Conjunto", quase nenhum deles tem um plano de trabalho organizado, curricular, gradativo.

Finalmente, decidiu-se incluir mais dois conjuntos violonísticos que não pertencem às IMES, mas que merecem ser mencionados. O primeiro deles é a *Orquestra de Violões e Cordas da Escola Superior de Música*, Campus Los Mochis, formada em 2011 pelo violonista Jesús Atanacio Enríquez. A orquestra está formada por alunos dessa instituição, onde é possível estudar no nível técnico. Contudo, merece destaque o fato de que outros integrantes são alunos da Universidade de Occidente, que não oferece cursos de música. Outro fator de realce é que o conjunto foi criado em Los Mochis, no interior do estado de Sinaloa (uma cidade relativamente pequena com uma marcante atividade agrícola). A *Orquestra de Violões e Cordas da Escola Superior de Música* compõe-se por vinte e dois integrantes e é acrescida permanentemente com instrumentos de sopro e arco.

A segunda é a *Orquestra de Violões da Universidade Autônoma de Yucatán* (UADY), que apresenta a característica de ser formada por alunos da UADY de diversos cursos de graduação, organizados através de oficinas de violão das respectivas faculdades. Chama a atenção que a orquestra tenha sido criada em 2000. Tem sido regida por Anthony Lamont, Mauricio Escalante, Yohualli Rosas e Juan Miguel Pérez, seu regente atual desde 2010. A *Orquestra de Violões da UADY* tem se apresentado no estado de Quintana Roo e é a única orquestra de violões no sudeste do México, já que o *Octeto de Violões da UNICACH* não pode ser considerado propriamente como uma orquestra. A seguir, serão abordados os conjuntos violonísticos que foram levantados na pesquisa.

2.5. Outras orquestras e conjuntos de violões no México

Outros conjuntos violonísticos são incluídos neste subcapítulo, embora apresentem características bem diferentes entre eles. Isto é, (1) orquestras infantis, (2) orquestras que formam parte de secretarias ou casas da cultura estatais e municipais, orquestras de academias de música de caráter privado e orquestras independentes.

(1) O primeiro grupo é das orquestras infantis, as quais podem ser subclassificadas da seguinte maneira: (a) orquestras das escolas superiores de música e conservatórios que oferecem cursos de música no nível inicial, tais como o *Conjunto Infantil de Violões Ollin Yoliztli*, a *Orquestra Infantil de Violões Ollin Yoliztli* e a *Orquestra Infantil de Violões do Conservatório de Música de Chihuahua*; (b) orquestras que pertencem a programas culturais (musicais) estatais do país, como a *Orquestra de Violões Azcapotzalco*, o *Conjunto de Violões Metropolis*, a *Orquestra Infantil de Violões de Durango*, a *Orquestra de Violões da Escola Estatal de Iniciação Musical 'Julián Carrillo'* e a *Orquestra Infantil de Violões do Centro para a Cultura e as Artes de Hidalgo*; (c) orquestras que fazem parte de instituições educativas não especializadas em música, tais como o *Conjunto de Violões Cedros–UP*, a *Orquestra de Violões Atlixcayotl*, a *Orquestra Infantil de Violões da Escola de Ensino Fundamental 'Joaquín H. Servín Andrade'* e a *Orquestra de Violões do Centro de Investigação e Desenvolvimento do Violão*. A seguir, algumas características gerais de cada um desses conjuntos violonísticos.

(a) O *Conjunto Infantil de Violões Ollin Yoliztli* e a *Orquestra Infantil de Violões Ollin Yoliztli* são conjuntos que foram criados na Escola de Iniciação à Música e à Dança, que por sua vez é parte do Centro Cultural Ollin Yoliztli, instituição da Secretaria de Cultura do Governo do Distrito Federal. O primeiro deles, o *Conjunto Infantil de Violões Ollin Yoliztli,* foi criado pelo violonista Gerardo Díaz de León, em 2009. Atualmente o conjunto está formado por oito alunos entre os catorze e os dezesseis anos. Segundo o próprio regente, todos os integrantes são seus alunos na disciplina "Violão Erudito" durante seis anos e a partir do segundo ano é que podem se integrar no conjunto.

Em setembro de 2011 foi formada a *Orquestra Infantil de Violões Ollin Yoliztli,* regida por Joaquín Olivares, com apoio dos professores Víctor Gardoqui, Sayil López e o próprio Gerardo Díaz de León. Atualmente tem vinte integrantes entre os dez e os quinze anos de idade. Embora ambos os conjuntos pertençam à mesma instituição, não existe relação nenhuma entre eles. Pelo contrário, a diferença é que o primeiro é um projeto pessoal de um professor que

trabalha isoladamente e o segundo é um projeto conjunto de todos os professores que ministram aulas de violão naquela escola. Outra diferença é que o segundo conjunto procura ter um nível mais avançado, já que os alunos, antes de ingressarem no conjunto, precisam de treino do ensino coletivo de violão com seus professores, e somente aqueles que apresentam um avanço técnico podem ingressar. A *Orquestra Infantil de Violões do Conservatório de Música de Chihuahua* foi criada em 2005 pelo cubano Boris Díaz. Atualmente, compõe-se por dezoito integrantes do programa de iniciação musical dessa instituição.

(b) A *Orquestra de Violões de Azcapotzalco* é um projeto que surgiu em junho de 2010 através da *Casa de Cultura de Azcapotzalco*, a partir de uma iniciativa de Omar Rodríguez, seu regente atual. A orquestra é formada por crianças e adolescentes carentes economicamente que fazem parte do programa *Niños Talento* do Governo do Distrito Federal. A orquestra tem quarenta e oito integrantes. É importante ressaltar que é a única orquestra de violões no país que oferece um repertório exclusivo de música mexicana e a única na sua categoria que inclui, de maneira permanente, outros instrumentos, além dos violões. O próprio regente diz a respeito:

> Depois de um mês de trabalho a partir da criação da orquestra, e com alguns alunos de flauta do Programa *Niños Talento,* surgiu a necessidade de arranjar as peças da orquestra de violões para assim poder incluir aos meninos que tocavam flauta. Posteriormente, foram adicionados outros instrumentos, perfazendo um total de nove naipes.[57]

O *Conjunto de Violões Metropolis* foi criado um ano depois, também pelo professor Omar Rodríguez, selecionando catorze integrantes de maior nível da *Orquestra de Violões de Azcapotzalco*, "no intuito de incentivar aos alunos mais avançados". O repertório estrutura-se em músicas do gênero rock e músicas de *videogames*. A faixa etária de ambas as orquestras é dos nove aos dezesseis anos.

A *Orquestra Infantil de Violões de Durango* foi criada em fevereiro de 2012 pelo violonista Yander Rodríguez, como parte do Projeto Violonístico Infantil de Durango *Guitarríe*, que tem como objetivo o ensino do violão erudito de maneira individual às crianças do estado de Durango; em consequência, os integrantes do projeto fazem parte da orquestra de violões. A orquestra é formada por vinte integrantes entre os oito e os doze anos de idade. As atividades realizadas pela orquestra são reconhecidas e apoiadas pelo governo do estado através do Instituto de Cultura e as Casas da Cultura do estado de Durango.

---

[57] Entrevista realizada em 08/04/12.

A *Orquestra de Violões da Escola Estatal de Iniciação Musical 'Julián Carrillo'* foi criada em 2009 por Emmanuel Mendoza e atualmente compõe-se por dezessete integrantes. É importante dizer que, embora seja uma orquestra de uma escola de iniciação musical, a faixa etária é muito variável, desde os doze até os vinte dois anos de idade, além de um integrante de trinta e seis anos, docente da escola.

A *Orquestra Infantil de Violões do Centro para a Cultura e as Artes de Hidalgo* foi criada em novembro de 2011 por José Luis Martínez, "pela necessidade de oferecer uma atividade musical de qualidade às crianças do estado de Hidalgo".[58] A orquestra tem oito integrantes, entre os seis e os doze anos de idade, cujas atividades são reconhecidas pelo governo do estado através do Conselho para a Cultura e as Artes de Hidalgo.

(c) A última subclassificação das orquestras infantis refere-se às orquestras que fazem parte de instituições educativas que oferecem formação musical apenas como uma atividade cultural; não obstante, algumas delas realizam um trabalho muito bem organizado, como o *Conjunto de Violões Cedros–UP,* formado por aproximadamente quarenta crianças entre os seis e os oito anos de idade. É a única orquestra do país que divide aos alunos em diversos conjuntos em função do nível técnico-musical dos alunos. Também é a única que tem uma metodologia de trabalho baseada no Método Suzuki, desde 2005.

A *Orquestra de Violões Atlixcayotl* surgiu pela iniciativa do seu atual regente, Joaquín González Castillo. As atividades do conjunto começaram em setembro de 2007 como parte de uma oficina na Escola de Ensino Fundamental do Instituto Universitário de Puebla, na cidade de Atlixco. Posteriormente, em janeiro de 2008, o regente decidiu continuar com o projeto na Escola Secundária Técnica Nº. 104 'Batallón Libres de Atlixco', através de uma oficina permanente para os alunos da escola. Atualmente, a orquestra tem vinte e cinco integrantes, cuja faixa etária está entre os nove e os dezoito anos. É uma das poucas orquestras de violões no país que tem realizado uma turnê pelo exterior.

A *Orquestra Infantil de Violões da Escola de Ensino Fundamental 'Joaquín H. Servín Andrade'* tem a particularidade de ser a única orquestra do país formada por alunos de uma escola pública de ensino fundamental. Foi criada em Xalapa pelo violonista e compositor Ernesto Lunagómez, que a partir da disciplina "Ensino Musical Elementar" tem organizado uma turma de crianças através de vários anos, que se consolidou em 2012. A orquestra compõe-se por nove crianças entre os oito e os onze anos de idade.

---

[58] Entrevista realizada em 09/06/12.

Talvez a orquestra infantil de violões de maior sucesso na história do país seja a *Orquestra de Violões do Centro de Investigação e Desenvolvimento do Violão* (CIDEG), situada no célebre povo de Paracho, Michoacán. A orquestra foi fundada em 1996 por Abel García López, o coordenador do CIDEG naquela época e, hoje, o mais famoso *luthier* mexicano. Embora na atualidade a orquestra tenha uma atividade intermitente, ainda se apresenta no Festival do Violão de Paracho, o mais antigo do país. Ao longo da sua história, a orquestra tem sido regida por Alejandro Cardiel, Manuel Espinás, Gerardo Sixto, Salvador Rodríguez, Verónica García Ayala, Tomás Barreiro e Jaime Gómez, seu atual regente. Além disso, grandes violonistas mexicanos têm desenvolvido atividades conjuntas com essa orquestra: Juan Carlos Laguna, Antonio López e Pablo Garibay, entre outros. É a única orquestra mexicana de violões que tem sido convidada a participar no *Guitar Foundation of America* (GFA), o prestigioso festival internacional de violão nos Estados Unidos, em sua edição realizada em San Antonio, Texas, em 2000. Sem dúvida, a época de maior destaque do conjunto foi entre 2005 e 2006, quando realizaram uma turnê com o violonista John Williams na cidade do México, Monterrey e Paracho, onde também participaram do DVD intitulado *The Guitar is Their Song,*[59] que monstra a maneira como se elaboram os violões na cidade de Paracho, a única no mundo na qual a economia se baseia quase totalmente na manufatura de instrumentos.

Existem outras orquestras infantis na atualidade no país, das quais infelizmente não foi possível obter informações, como a *Orquestra de Violões do Centro de Iniciação Musical Infantil (CIMI–Xalapa),* regida por Julio César Vélez, a *Orquestra do Instituto Musical de Paracho,* regida por Verónica García Ayala (filha de Abel García López) e a *Orquestra Latinoamericana de Violões,* regida por Luis José Soto (as últimas duas localizadas no estado de Michoacán).

(2) O segundo grupo (que não foi pesquisado neste trabalho) pode ser subclassificado da seguinte maneira: (a) orquestras que são parte de secretarias ou casas da cultura no âmbito estatal e municipal, como a *Orquestra de Violões do Estado de Hidalgo,* fundada em 2009 por Martín Candelaria; o *Conjunto Clássico de Violões de Córdoba,* fundado em 2008 por Jesús Peña Rodríguez; a *Orquestra de Violões da Secretaria de Cultura de Jalisco,* fundada em 2009 por David Mozqueda e desativada recentemente; a *Orquestra de Violões da Academia Municipal de Arte* em Ciudad Juárez, regida por Victor Solorio; e a *Orquestra Clássica de Violões de Torreón*, fundada em 2005 pela violinista Natalia Riazanova e desativada neste ano; (b) orquestras de academias privadas de música e orquestras independentes, como a *Orquestra*

[59] *The Guitar is Their Song*. Direção: Charlie Williams. Produção: Charlie Williams e Eden Films, 2006.

de Violões Sensemayá, fundada em 2010 por Marco Antonio Correa Salinas; a *Orquestra de Violões de Salamanca*, supervisada por José Montenegro e Juan José Barrón; e a *Orquestra de Violões de Toluca*, regida conjuntamente por Abraham Rojas e Rubén Reyes.

Finalmente, considera-se importante mencionar ainda outros conjuntos violonísticos que, mesmo não sendo orquestras de violões, têm realizado uma importante atividade artística no país, tal o caso do *Trio de Violões da Cidade do México*, o *Quarteto de Violões Manuel M. Ponce*, o *Quarteto de Violões da Cidade do México* e o *Conjunto Kanari*.

CAPÍTULO 3. NOS CAMINHOS DA METODOLOGIA

3.1. Os referenciais teóricos da pesquisa

Os conceitos adotados nesta pesquisa estão relacionados principalmente com a educação: aprendizagem cooperativa, aprendizagem colaborativa e educação formal, não-formal e informal. Os dois primeiros são opostos ao ensino tradicional observado nas escolas, com características enquadradas em um ambiente individualista e competitivo. Para Serrano (1996), no individualismo, o cumprimento dos objetivos é independente do sucesso ou fracasso que outro consiga, portanto, o aluno é recompensado apenas em função do seu trabalho pessoal. Na competição, cada indivíduo terá sucesso somente se outros não conseguem alcançar esse mesmo objetivo, e receberá a recompensa final só se outros conseguem recompensas menores. Relatórios sobre o estado da educação superior indicam que muitos estudantes, a partir desses ambientes, são dependentes, passivos, irresponsáveis e desconfiados dos seus pares (BRUFFEE, 1999, xii).

Para Bruffee, nas convenções tradicionais de ensino, a concepção do conhecimento é como se fosse um tipo de substância que está contida na mente, portanto:

> O repositório mental do professor é completo, ou quase completo, de conhecimento. O repositório mental do aluno é quase vazio ou, pelo menos, menos cheio daquele do professor. O propósito de ensinar, de acordo com as convenções tradicionais, é dar conhecimento transferindo-o do repositório mental mais completo àquele que é menos cheio (1972, p. 460).

A responsabilidade do aluno, de acordo com essas convenções, é seguir as exigências do curso determinado pelo professor e absorver o conhecimento que, de uma forma ou de outra, transmite. Entanto que a responsabilidade do professor é formular as exigências do curso, transmitir conhecimento para os alunos e avaliar a retenção do conhecimento (BRUFFEE, 1972).

Apesar desse estado do ensino tradicional, dessas “convenções”, o conhecimento não se transfere nem é adquirido dessa maneira unilateral. Para Bruffee:

> Um professor não é propriamente um doador, mas um *metteur* cuja responsabilidade (e privilégio) é criar condições ótimas para que outras pessoas possam aprender. Ele cria relações entre ele e os alunos e, sobretudo, entre os próprios alunos, para que

> possam compartilhar poder e responsabilidade. Para isso, o professor deve, naturalmente, ser capaz de suportar o reconhecimento de que a aprendizagem pode continuar sem a sua presença imediata […]. Ele encontra seu propósito como professor, então, ajudando às pessoas a descobrirem, aceitarem e desenvolverem sua própria inteligência e talento. Somente quando nós ensinarmos assim, os nossos alunos têm a oportunidade de reconstruir suas crenças com relação à sua própria natureza e com relação à natureza do conhecimento, à mente humana e à experiência de aprendizagem. E só quando nos ensinarmos desta forma que não incentivamos um 'individualismo desenfreado' e isolado (1972, p. 470).

Frente aos cenários tradicionais, nos quais a aprendizagem representa uma atitude individual e competitiva, a Aprendizagem Cooperativa e a Aprendizagem Colaborativa se apresentam como uma alternativa útil nas atividades de uma orquestra de violões. Para Aguado, a Aprendizagem Cooperativa apresenta-se como uma opção eficaz ao ensino tradicional baseado fundamentalmente em formas de aprendizagem individual ou competitiva (2000, apud CARDOSO, 2006, p. 2). Para David Luce, diversas áreas do conhecimento da música, como a teoria, musicologia, educação musical e prática de conjunto, oferecem oportunidades que são inerentes a processos colaborativos (2001, p. 24).

Podem-se encontrar sinais muito remotos que têm a ver com práticas cooperativas. O *Talmude*, o Livro Sagrado dos Judeus, indicava que, para compreendê-lo, precisava-se de um parceiro de aprendizagem (JOHNSON; JOHNSON, 1999). No século I, Quintiliano (ca. 35-ca. 95) argumentava que os estudantes se beneficiavam ensinando-se mutuamente (LIMA; MENEZES; FIALHO, 2010). Inúmeros exemplos existem sobre o uso de atividades cooperativas ao longo da história, contudo, foi nos anos setenta do século passado que surgiu uma tentativa de sistematizar essas ideias para realizá-las na sala de aula como uma prática metodológica (JOHNSON; JOHNSON; SMITH, 1998). As pesquisas realizadas pelos irmãos David e Roger Johnson na Universidade de Minnesota tiveram um papel fundamental na disseminação do conceito. Outro personagem relevante relacionado com as pesquisas iniciais sobre a Aprendizagem Cooperativa foi o professor Robert Slavin, a partir das atividades feitas na Universidade Johns Hopkins, em Baltimore.[60]

A referência teórica do conceito de colaboração na educação encontra-se na Inglaterra. Para Bruffee (1972, 1999) essa inovação na educação foi feita pela primeira vez pelo educador britânico Edwin Mason em 1970, através do seu trabalho *Collaborative Learning*, do qual Bruffee adotou o conceito. Embora no início, o termo não fosse abordado sobre um contexto educativo nas faculdades e universidades, o trabalho de Mason se expressava contra a educação

[60] Para um relato detalhado sobre a história da Aprendizagem Cooperativa, cf. SERRANO et al, 2007.

tradicional (BRUFFEE, 1999, p. 80), ao acreditar que:

> É impossível pensar que de alguma maneira na vida não reagimos à presença de outras pessoas, que transitamos em relação com tudo o que está ao redor nosso [...]. Aprendemos a colaborar com outras pessoas enquanto explorarmos o mundo com elas. Não é apenas para mover montanhas que os homens colaboram (1999, p. 468-469).

Bruffee pensa que a Aprendizagem Cooperativa e a Aprendizagem Colaborativa certamente são duas versões da mesma coisa, já que ambas são atividades educacionais em que as relações humanas são fundamentais e ajudam os estudantes a aprenderem questões substantivas (1999, p. 92). Embora haja uma aparente similitude entre os termos cooperar e colaborar, no plano teórico existe diferença entre ambos e muitas pesquisas têm sido limitadas porque deixam sem resposta a pergunta sobre a diferença entre eles (BRUFFEE, 1999, p. 83).

Para ele, a diferença fundamental é que enquanto o objetivo da Aprendizagem Cooperativa é manter os alunos formalmente responsáveis para aprenderem coletivamente em vez de competir uns com os outros, a meta da Aprendizagem Colaborativa é deslocar a autoridade na sala de aula do professor aos estudantes (BRUFFEE, 1999, p. 88). Por tal razão, no ensino tradicional, a Aprendizagem Colaborativa é, em geral, altamente suspeita. Às vezes, é considerada totalmente irresponsável, a partir desse deslocamento da autoridade (BRUFFEE, 1972, p. 459). Roberta Matthews considera a Aprendizagem Cooperativa – em comparação com a Aprendizagem Colaborativa – mais orientada (pelo menos em seus primórdios) à escola inicial do que ao ensino médio ou universitário (MATTHEWS et al, 1995). Rebecca Oxford concorda ao dizer que a cooperação é definida como um trabalho conjunto com outros para lograr algum fim, enquanto que a colaboração é definida como um trabalho em equipe, especialmente um trabalho de natureza intelectual (OXFORD, 1997, p. 453).

ASPECTOS	**APRENDIZAGEM COOPERATIVA**	**APRENDIZAGEM COLABORATIVA**
Objetivo	Melhorar habilidades cognitivas e sociais através de um conjunto de técnicas estabelecidas	Reaculturar aos alunos em outras comunidades de conhecimento
Grau de estrutura	Alta	Variável
Tipos de relações	O indivíduo é responsável perante o grupo e vice versa; o professor facilita as relações, mas o grupo é	O aluno se envolve com outros (professores, colegas avançados, etc.), que prestam assistência e

	o principal elemento	orientação
Palavras-chave	Interdependência positiva, responsabilidade individual e coletiva, estruturas de aprendizagem	Aprendizagem cognitiva, reaculturação, investigação reflexiva, epistemologia

Ilustração 13. Comparações conceituais entre a Aprendizagem Cooperativa e a Aprendizagem Colaborativa. Adaptado de OXFORD, 1997, p. 444.

Para Celeste Cardoso, a Aprendizagem Cooperativa é uma estratégia que se serve de um conjunto de técnicas específicas a utilizar em situações educativas (2006, p. 4). Segundo Oxford, a Aprendizagem Cooperativa assume um conjunto de técnicas altamente estruturadas que ajudam os alunos a trabalharem em conjunto para alcançar metas de aprendizagem (1997, p. 444). Joaniquet (2004, apud CARDOSO, 2006, p. 3) pensa que a Aprendizagem Cooperativa se baseia em uma estrutura organizativa que potencializa a responsabilidade individual e a responsabilidade coletiva mediante a interação dos alunos perante o professor. Ao utilizar esta estratégia, o professor assume outro papel, não menos importante, como dinamizador e mediador, conferindo-lhe um trabalho de menor relevo na aula (CARDOSO, 2006), mas sem deslocar sua autoridade. Para Jean Piaget, a cooperação é um esforço para alcançar objetivos comuns, coordenando os próprios pontos de vista com a consciência da existência dos pontos de vista dos outros (JOHNSON; JOHNSON, 1999).

A Aprendizagem Cooperativa visa alcançar objetivos pessoais do aluno a partir do fato de pertencer a uma unidade social, razão pela qual não pode atingir plenamente seus objetivos se seus colegas não alcançam os seus. Isso é denominado como interdependência positiva (SERRANO, 1996).[61] A Aprendizagem Cooperativa assume a autonomia do aluno, necessária para entender a responsabilidade própria e para a tomada de decisões no decorrer da tarefa compartilhada. Nessa perspectiva, aprender é algo mais do que reproduzir um conjunto de termos e conceitos transmitidos pelo professor (CARDOSO, 2006, p. 4).

Em contraste à Aprendizagem Cooperativa, o conceito de Aprendizagem Colaborativa deriva de diferentes raízes intelectuais, isto é, questões teóricas, políticas e filosóficas (MATTHEWS et al, 1995, p. 40). A Aprendizagem Colaborativa tem uma base mais profunda, epistemológica, e se concentra nas relações sociais que se dão dentro de uma comunidade de aprendizes, os quais se reaculturam em comunidades de conhecimento (OXFORD, 1997). A Aprendizagem Colaborativa é um processo de reaculturação que ajuda os alunos a se tornarem

[61] A interdependência negativa pode ser definida como competição (JOHNSON; JOHNSON, 1999).

membros de comunidades de conhecimento cuja propriedade comum é diferente da propriedade comum das comunidades de conhecimento a que eles já pertencem (BRUFFEE, 1999).

Para Bruffee, a Aprendizagem Cooperativa pode se dar em um contexto de ensino fundamental, que não questiona o conhecimento que é ensinado, o que ele chama de *conhecimento fundacional*. Porém, a educação na universidade deve estar principalmente baseada em um *conhecimento não-fundacional* que só a Aprendizagem Colaborativa pode oferecer. Por isso, a responsabilidade de um professor da faculdade ou da universidade difere de maneira crucial da responsabilidade de um professor da escola de ensino fundamental. Na universidade, os professores são responsáveis por cultivar dúvidas nos alunos sobre o que eles ensinam. Os alunos aprendem a aceitar a premissa de que as perguntas, respostas, métodos e critérios estão sujeitos a desafio contínuo, reflexão, discussão e mudança (BRUFFEE, 1999).

Outro elemento relacionado intrinsecamente com ambas as aprendizagens é o aspecto social, que é um eixo para relacionar o seguinte referencial teórico desta pesquisa. John Dewey (1859-1952), filósofo e educador norte-americano, estima que os alunos não aprendem de forma isolada; o indivíduo aprende sendo parte da comunidade que o rodeia e do mundo como um todo, a partir de uma relação triangular para a construção social de ideias: o indivíduo, a comunidade e o próprio mundo. Lev Vygotsky (1896-1934), psicólogo russo, acha que as ideias têm origens sociais e são construídas por meio da comunicação com os outros (OXFORD, 1997, p. 447). Segundo Serrano (et al, 2007), a escola oferece um contexto de excepcional importância para o desenvolvimento de atividades cooperativas e colaborativas, porque constitui o quadro mais apropriado para expandir e enriquecer essas relações oferecidas por outros contextos (família, sociedade, mundo) e para alcançar, através de um grupo de pares, o desenvolvimento cognitivo, emocional e social de cada um dos seus membros (SERRANO et al, 2007, p. 125 et seq). Para Bruffee, tanto a Aprendizagem Cooperativa quanto a Aprendizagem Colaborativa validam a hipótese de que o conhecimento não é uma entidade absoluta dentro ou fora de nós, mas uma construção social (BRUFFEE, 1999, p. 92).

É a partir dessa ideia do social que se estabeleceu uma vinculação entre os conceitos de Aprendizagem Cooperativa e Aprendizagem Colaborativa e os conceitos de José Carlos Libâneo sobre a educação formal, não-formal e informal. Para Libâneo (1998) a educação abrange, em um sentido lato, o conjunto das influências do meio natural e social que afetam o desenvolvimento do homem em sua relação ativa com o meio social. A educação formal é estruturada, organizada, planejada intencionalmente e sistemática, atributos que caracterizam um trabalho pedagógico. A educação não-formal, por sua vez, é aquela com um caráter de

intencionalidade, porém com baixo grau de estruturação e sistematização, implicando certamente relações pedagógicas, mas não formalizadas. Finalmente, a educação informal não é intencionada e "é um processo contínuo de aquisição de conhecimentos que não se localizam em nenhum quadro institucional" (NASSIF, 1980 apud LIBÂNEO, 1998, p. 90). Libâneo ainda entende que o "informal" inclui a modalidade de educação que resulta de um clima em que os indivíduos vivem, envolvendo tudo o que do ambiente e das relações socioculturais e políticas impregnam a vida individual e coletiva (LIBÂNEO, 1998, p. 90). Para ele é preciso entender as modalidades de educação informal, não-formal e formal em sua interpenetração, procurando:

> Uma ação pedagógica múltipla na sociedade, em que o pedagógico perpasse toda a sociedade, extrapolando o âmbito escolar formal, abrangendo esferas mais amplas da educação informal e não-formal, criando formas de educação paralela, desfazendo praticamente todos os nós que separam escola e sociedade (LIBÂNEO, 2001, p. 5).

Para Carla Pereira dos Santos, levar em conta o aprendizado informal do aluno na sala de aula significa aproximar-se de sua realidade, do seu cotidiano, daquilo que de fato faz parte de sua vida e dos seus anseios (2008). Ela acrescenta que:

> As experiências musicais devem ser integradas e não separadas por instâncias institucionais. Nesse sentido, a aprendizagem não deve ser fragmentada. Deve, sim, fazer parte de um todo que envolve as experiências vividas, associando-as aos novos conhecimentos, conceitos e conteúdos. A música aprendida na educação formal não deve ser alheia ao que os indivíduos aprendem fora dela (SANTOS, 2008, p. 2).

Paulo Freire julga que, tanto os professores, quanto a escola, devem não só respeitar os saberes com que os alunos chegam à instituição mas também discutir com os alunos a razão de ser de alguns desses saberes *(informais e não-formais)* com relação à educação formal (2011).[62] Certamente, a Aprendizagem Cooperativa e a Aprendizagem Colaborativa estão inseridas em um contexto de educação formal; porém, pelas suas características definidoras a partir da premissa do "social", podem e devem se relacionar com aqueles universos que implicitamente levam os alunos consigo às instituições, através de seu conhecimento adquirido em contextos alheios à escola, que José Carlos Libâneo denomina como educação não-formal e informal.

[62] O grifo é do autor da pesquisa.

3.2. Delimitação de campo

Essa pesquisa está circunscrita à Escola Nacional de Música (doravante ENM) da Universidade Nacional Autônoma do México. Convém colocar alguns antecedentes históricos, no intuito de ilustrar a origem da ENM. O surgimento das instituições musicais no México – embora com características bem diferentes em todos os sentidos, se comparadas com as atuais – data de 1743, com a criação do Colégio de Meninas de Santa Rosa de Santa Maria, precedente do atual Conservatório das Rosas, situado na cidade de Morelia, capital do estado de Michoacán.[63]

Betty Zanolli confirma essa ideia e acresecenta que o estabelecimento das instituições musicais no México:

> Foi originado pelas primeiras ordens monásticas. Essas instituições foram representadas pelo Colégio de 'San José de los Naturales', o Conservatório das Rosas e os Colégios de Infantes das catedrais do México e Puebla […]. Em uma segunda época, as instituições musicais foram apoiadas por iniciativas privadas, predominantemente de natureza laica, entre as quais, a Academia Filarmônica Mexicana, fundada em 1825 por José Mariano Elízaga (instituição que pode ser considerada como o primeiro conservatório secular da América); a Escola Mexicana de Música, fundada em 1828 por Joaquín Beristáin e Agustín Caballero; a Academia de Música da Grande Sociedade Filarmônica do México, fundada em 1829 por José Antonio Gómez (2006a, p. 22).

No entanto, correspondeu à Sociedade Filarmônica Mexicana estabelecer formalmente a profissionalização do ensino da música no México com a criação do Conservatório Nacional de Música (ZANOLLI, 2006b). A pesquisadora dá conta do caminho sinuoso que essa instituição tem percorrido desde 1866, ano de sua fundação, ao relatar que:

> A instabilidade política no país após o movimento revolucionário de 1910 traria um período permanente de incerteza administrativa a partir de 1920, quando a instituição tornou-se dependente, alternativamente, da Secretaria de Instrução Pública, da Direção Geral de Belas Artes, do Departamento Universitário e de Belas Artes e, finalmente, da Universidade Nacional do México desde a criação em 1920 da Secretaria de Educação Pública (ZANOLLI, 2006a, p. 26).

---

[63] A cidade de Morelia foi fundada em 1541 por Antonio de Mendoza (c. 1493-1552), o primeiro vice-rei da Nova Espanha (nome dado pelos espanhóis ao México na época colonial). O nome da cidade naquela época era Valladolid (1545-1828), em referência à cidade de origem do conquistador espanhol. Antes da chegada dos espanhóis, Morelia era conhecida como *Guayangareo*, nome dado pelos *purépechas,* principal etnia indígena do estado de Michoacán.

A instabilidade administrativa também afetou a vida acadêmica. Enquanto um setor dos professores e alunos decidiu permanecer no seio da Secretaria de Educação Pública, outro se decidiu afastar, permitindo assim que meses após o conflito surgisse uma nova instituição musical educativa, a Escola Nacional de Música (ZANOLLI, 2006a, p. 26) que naquele momento surgiu com o nome de Faculdade de Música, como parte da Universidade Nacional do México, que em 1929 mudaria o nome para ficar como Universidade Nacional Autônoma do México.

As orquestras de violões têm sido parte dos conjuntos musicais da ENM nos últimos dez anos. A partir da criação da *Orquestra de Violões da Escola Nacional de Música*, fundada em 2002 pelo professor e pianista Néstor Castañeda y León (1931-2010), essa e outras orquestras de violões (*Camerata de Violões da Escola Nacional de Música* e *Orquestra Universitária de Violões*) têm realizado atividades diversas e independentes.[64]

Segundo a experiência do autor desta pesquisa através dos anos com a *Orquestra de Violões da Escola Nacional de Música*, três fatores permitiram a criação da orquestra. Um deles foi que a *Orquestra Nacional de Violões* – que foi mencionada em capítulo precedente – já estava em declínio e alguns dos integrantes daquela orquestra, que também eram estudantes da ENM, olharam com bons olhos a possibilidade de participarem desse nascente projeto. O segundo fator foi o número de alunos violonistas estudantes da própria ENM – que superavam (em quantidade) e até hoje superam qualquer turma de estudantes de violão de outras IMES no México – que tinham necessidade de cursar diversas disciplinas relacionadas com a prática de conjunto da grade curricular, tais como "Conjunto Instrumental", "Conjunto Orquestral" e "Música de Câmera". Finalmente, o terceiro fator, fundamental, foi o responsável da iniciativa, Néstor Castañeda y León, que foi o único que conseguiu organizar uma imensa turma de violonistas, depois de várias tentativas sem sucesso de alguns professores violonistas que lecionavam na instituição.

Finalmente, destaca-se que a ENM é, atualmente, a primeira IMES no México que tem todos os seus programas de graduação credenciados.[65] Em 2001, a instituição iniciou formalmente um longo caminho a respeito da avaliação e atualização de seus programas dos

---

[64] Embora a *Orquestra de Violões da Escola Nacional de Música* exista há dez anos, é olhada com reticência pela instituição e ainda não é considerada como um conjunto representativo. Os conjuntos musicais representativos da ENM são a *Banda Sinfônica*, a *Big Band* (extinta), o *Coro,* a *Orquestra Percutoris*, a *Orquestra Sinfônica* e o *Quinteto de Sopros.*

[65] Esse status refere-se aos cursos de graduação no México que atendam indicadores de alta qualidade.

cursos de graduação que datavam de 1967 (Canto, Composição, Práticas Interpretativas e Piano) e 1985 (Educação Musical e Etnomusicologia). Posteriormente, a partir da criação do Seminário de Revisão e Reestruturação dos Planos e Programas da ENM, foi possível obter em 2008 a modificação do currículo de todos os cursos de graduação oferecidos pela instituição, que por sua vez foi aprovado pelo Conselho Técnico em reunião interna em 30 de novembro de 2007 (RUIZ, 2011). Finalmente, o Conselho para a Acreditação da Educação Superior das Artes (CAESA),[66] em seu Informe de Evaluação com Fins de Acreditação, em finais de 2011, decidiu que todos os cursos de graduação oferecidos pela ENM fossem programas credenciados por ter "as condições acadêmicas, de serviços e infraestrutura adequada para oferecer serviços educativos de qualidade e proporcionar formação profissional efetiva para a solução dos problemas sócio-profissionais".[67]

3.3. As ferramentas metodológicas

Na pesquisa conseguiu-se levantar ao redor de cinquenta orquestras de violões no México. A partir daí, e a partir também do referencial teórico relacionado com a Aprendizagem Colaborativa, inserida, por sua vez, em um contexto de ensino universitário, decidiu-se reduzir a amostra às orquestras das IMES no país. Para isso, foi necessário fazer previamente um levantamento daquelas instituições.

Também é uma pesquisa qualitativa. Para Vanda Freire, as bases filosóficas desse tipo de pesquisa, que também pode ser nomeada como subjetivista, encontram-se na dialética e na fenomenologia, que estão relacionadas com uma visão mais subjetiva da realidade e com uma relativização do conhecimento (2010, p. 21). Segundo Flick, este tipo de pesquisa se caracteriza por dialogar com diversas abordagens teóricas e com diversos métodos (2009, apud FREIRE, 2010). Enquanto à metodologia, Freire identifica a observação e a comparação como os métodos mais concorridos pelas pesquisas qualitativas, entanto que alguns procedimentos metodológicos podem incluir questionários, análise qualitativa, entrevista etc. (2010, p. 27). A observação foi utilizada de diversas maneiras: através dos dados obtidos a partir de diversas ferramentas de procura de informações (entrevistas e questionários) que tornaram accessíveis os relatos das práticas, mas não as próprias práticas.

A comparação também foi um método útil na pesquisa. Comparar implica estabelecer

---

[66] O CAESA, fundado em 2007, compreende as artes visuais, a dança, a música e o teatro.
[67] Disponível em: <http://caesa-artes.org/final/programas-acreditados/>.

algum tipo de paralelo em características observadas. A comparação se relaciona, necessariamente, com procedimentos preliminares de observação. Foi preciso ter certeza de que se estavam comparando fenômenos passíveis de comparação (FREIRE, 2010, p. 33-34). Por tal razão, se delimitou a pesquisa às orquestras das IMES, deixando de lado outras orquestras que não precisam ter necessariamente um caráter pedagógico. Como indica Freire e Cavazotti (2007, apud FREIRE, 2010), a comparação não impõe julgamentos ou critérios de valor, portanto, as informações obtidas foram todas valiosas.

Os dados foram coletados através de descrições feitas pelos sujeitos a partir de ferramentas metodológicas como questionários, entrevistas e comunicações eletrônicas. Os questionários foram usados como ferramentas que envolviam questões a serem respondidas pelos informantes ou depoentes (FREIRE, 2010). Abeles (1992, apud ALVARES, 1998) considera-o como o esteio da coleta de dados em estudos de levantamento de informações. O questionário teve a característica de ser semiaberto. Em uma primeira fase, apresentou a característica de ser muito extenso e foi refinado posteriormente, dividindo-o em tópicos, o que facilitou a organização das questões que foram levantadas. Apesar de sua extensão, não se considera que tenha incluído perguntas desnecessárias, por causa do estado da pesquisa sobre orquestras de violões, de caráter exploratório.

As entrevistas foram usadas como procedimentos metodológicos parecidos aos questionários, diferindo deles por fornecerem informações oralmente, as quais permitiram recolher informação preciosa sobre as orquestras de violões. Muitos dos questionários e entrevistas foram possíveis graças a comunicações eletrônicas a partir de diversos meios, principalmente o *e-mail*. Entrevistas pessoais também foram realizadas, quando necessário. Sem embargo, a distância geográfica entre o Brasil e o México limitou a realização desses encontros.

Finalmente, a análise qualitativa também foi realizada a partir da triangulação, uma técnica metodológica "que visa ampliar o leque de informações (dados), colocando informações provenientes de diferentes fontes em interação, na interpretação realizada pela pesquisa" (FREIRE, 2010, p. 32). Enquanto os informantes não só foram os regentes das orquestras de violões que forneceram dados valiosos e básicos no desenvolvimento da pesquisa mas também compositores, musicólogos, além de grandes nomes do panorama violonístico do México e do mundo.

CAPÍTULO 4. POR UMA PROPOSTA PEDAGÓGICA PARA AS ORQUESTRAS DE VIOLÕES. UM ESTUDO DE CASO NA ESCOLA NACIONAL DE MÚSICA–UNAM

Para o violonista,
As orquestras de violões representam
Uma oportunidade de trabalhar em equipe.
Nada melhor do que com seus semelhantes solitários,
seus parceiros violonistas,
Tão indômitos e intensos com ele mesmo!
LUPINO CABALLERO

4.1. A possibilidade de implementação de conteúdos curriculares

A pesquisa realizada com os regentes das orquestras de violões das IMES no México indica que nenhuma das orquestras realiza uma atividade baseada em conteúdos curriculares, apesar de muitas delas estarem relacionadas com a grade curricular a partir da "Prática de Conjunto" como disciplina obrigatória; outras só realizam atividades a partir da disciplina "Prática de Conjunto" como disciplina optativa e algumas nem sequer realizam atividades que sejam incluídas em suas respectivas grades curriculares:

Conjunto de Violões da UAA
Orquestra de Violões da UABC
Octeto de Violões da UNICACH
Orquestra de Violões da Faculdade de Artes da UACH
Orquestra de Violões 'Paso del Norte'
Orquestra Juvenil de Violões do Conservatório de Música de Chihuahua
Orquestra de Violões da Escola Nacional de Música
Orquestra Universitária de Violões
Orquestra de Violões da UGTO
Orquestra de Violões do Instituto de Artes da UAEH
Orquestra de Violões do Conservatório das Rosas
Orquestra de Violões da Cidade de Puebla
Orquestra de Violões da Faculdade de Música da UV
Conjunto de Violões do ISMEV

Ilustração 14. Conjuntos violonísticos que estão relacionados à disciplina obrigatória "Prática de Conjunto" da grade curricular respectiva.

Orquestra de Violões da UADEC
Conjunto de Violões do Instituto Universitário de Belas Artes da UCOL
Orquestra de Violões do CNM
Orquestra de Violões do COMEM
Orquestra de Violões da UAZ

Ilustração 15. Conjuntos violonísticos que não estão relacionados à disciplina obrigatória "Prática de Conjunto" ou que realizam atividades a partir dela como disciplina optativa.

Outro fator importante a ser levado em conta é que todas as instituições, com exceção da ENM, têm um número reduzido de estudantes de violão, o que impede formar vários conjuntos violonísticos, com a finalidade de trabalhar por níveis e conteúdos graduais; em algumas instituições praticamente todos os alunos de violão matriculados são apenas suficientes para formar uma orquestra de violões só. Merece destaque a maneira de trabalhar da *Orquestra Juvenil de Violões do Conservatório de Música de Chihuahua*, em que os alunos devem cursar durante cinco anos a disciplina "Conjunto Instrumental" da grade curricular. Seu regente, Lupino Caballero, indica que:

> Os alunos do primeiro ano pertencem principalmente aos naipes três e quatro; os alunos do segundo e terceiro anos pertencem aos naipes um e dois; os alunos de quarto ano realizam atividades de chefes dos naipes ou *spalla*; finalmente, os alunos do quinto ano participam da orquestra como assistentes do regente.[68]

Observa-se uma distinção nas atividades que realizam os integrantes de acordo com sua experiência no conjunto. Porém, essa forma de trabalhar é um caso excepcional no país. As particularidades da ENM, representadas pelo fato de contar com uma grade curricular que inclui a disciplina "Conjunto Orquestral para Violonistas" durante seis semestres, além de possuir uma nutrida turma de estudantes de violão, permitem pensar que é possível levar na prática esses conteúdos a partir de três conjuntos de violões,[69] por exemplo, com os quais os estudantes de violão da ENM no nível de graduação possam cursar as disciplinas "Conjunto Orquestral I–II" (primeiro conjunto), "Conjunto Orquestral III–IV" (segundo conjunto) e "Conjunto Orquestral V–VI" (terceiro conjunto) com conteúdos graduais, como indica a grade curricular.

[68] Entrevista realizada em 05/04/12.
[69] Lembre-se que atualmente existem dois conjuntos violonísticos na ENM: a *Orquestra de Violões da Escola Nacional de Música* e a *Orquestra Universitária de Violões*.

Pensa-se que as atividades das orquestras de violões da ENM, dificilmente, tiveram até hoje um caráter pedagógico, por várias razões: porque se realizam atividades desvinculadas da grade curricular; pela disparidade nos níveis dos violonistas, representada pelo fato dos integrantes das orquestras cursarem distintos anos acadêmicos (impedindo que possam assistir aos ensaios regularmente por problemas de horários); pelo escasso ou excessivo número de integrantes; pela falta de uma metodologia de trabalho, etc.

A descrição da disciplina "Conjunto Orquestral" da grade curricular da ENM indica que, de acordo com a natureza de cada um dos instrumentos, os conjuntos poderão se constituir em uma das seguintes opções: orquestra sinfônica, banda sinfônica, orquestra de câmera, orquestra de cordas, orquestra de sopros (madeira ou metal), orquestra de acordeões, orquestra de percussões e, no caso, orquestra de violões.

Isso permite perceber a possibilidade da constituição de orquestras de violões na instituição (reconhecida pela própria ENM através de sua grade curricular), que pode ser explicada por dois motivos. O primeiro, pela inviabilidade dos violonistas de formarem parte das orquestras tradicionais (orquestra sinfônica, banda sinfônica, etc.). O segundo, já comentado, pela nutrida turma de estudantes de violão na instituição:

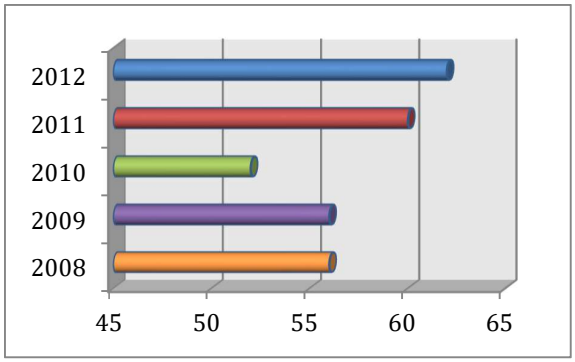


Ilustração 16. Número de estudantes de violão no nível de graduação na ENM entre 2008 e 2012. Fonte: Secretaria de Serviços e Atenção Estudantil da ENM.

O que poderia ser analisado com relação aos integrantes das orquestras de violões que existem na ENM? A forma em que as orquestras têm se constituído dificulta o desenvolvimento de um caráter pedagógico? Acredita-se que sim. Deve-se notar que a *Orquestra de Violões da Escola Nacional de Música* tem sido composta através dos anos não apenas por estudantes do nível de graduação, mas por alunos do ciclo prévio (que é denominado como Ciclo

Propedêutico)[70] e, em alguns casos, até por membros que ainda não ingressaram na instituição.[71] Embora seja verdade que o nível sempre varia de um para outro aluno sem importar os avanços de cada um na grade curricular e que a Aprendizagem Cooperativa e a Aprendizagem Colaborativa visam trabalhar com turmas heterogêneas, uma disparidade marcante entre os integrantes do conjunto poderia dificultar (mas não impedir) um trabalho de caráter pedagógico.

Com essa proposta de formar três conjuntos de violões, haveria alunos suficientes para constituir cada um deles? A resposta é sim. A tabela a seguir mostra que nos últimos cinco anos houve alunos suficientes para formar orquestras de violões para cada um dos primeiros três anos da grade curricular, nos quais se inclui a disciplina obrigatória "Conjunto Orquestral":

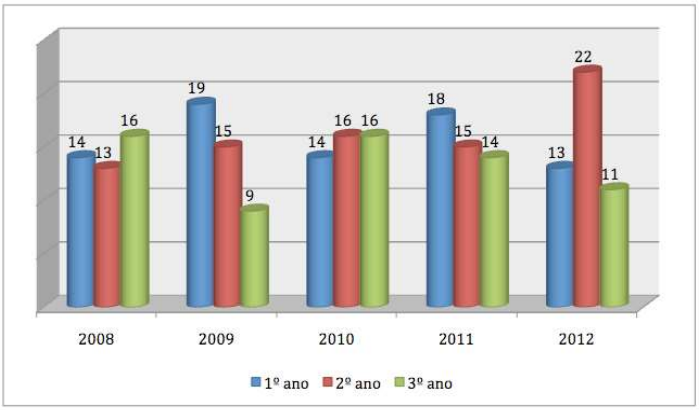


Ilustração 17. Número de estudantes de violão nos primeiros três anos da licenciatura na ENM entre 2008 e 2012. Fonte: Secretaria de Serviços e Atenção Estudantil da ENM.

Como se observa, mesmo em 2009, os alunos que cursavam o terceiro ano (nove) teriam sido suficientes para formar uma orquestra de violões; enquanto que em 2012, os alunos que estavam no segundo ano (vinte e dois) não teriam excedido em quantidade o número sugerido para a constituição de uma orquestra de violões.[72] Seria impossível que, por exemplo, a *Orquestra de Saxofones da ENM* fosse formada por alunos da mesma geração, uma vez que entre 2008 e 2012 houve poucos alunos, suficientes apenas para formar uma orquestra de

[70] Os estudos na ENM têm uma duração total de sete anos, divididos em dois níveis: Ciclo Propedêutico (três anos) e Licenciatura (quatro anos).
[71] A *Orquestra de Violões da Escola Nacional de Música* tem recebido mais de duzentos estudantes de violão ao longo da sua existência.
[72] Não existe um número ideal estabelecido para formar uma orquestra de violões. De acordo com o autor desta pesquisa, estima-se um mínimo de oito o número de integrantes para realizar uma atividade pedagógica com uma orquestra de violões. O número máximo não deveria exceder dos vinte e quatro integrantes.

saxofones na instituição só.[73] Uma situação similar acontece com qualquer orquestra de violões das IMES no país.

Outro elemento é que a divisão em três conjuntos de violões na ENM permitiria trabalhar não só com alunos da mesma geração mas evitar que as orquestras de violões estejam formadas por um número escasso ou excessivo de integrantes. É possível ilustrar isso com o número de alunos que no primeiro semestre de 2012 constituíram as duas orquestras de violões que existem na instituição: a *Orquestra Universitária de Violões* (doravante OUG) e a *Orquestra de Violões da Escola Nacional de Música* (doravante OGENM). No primeiro caso, o número de membros foi de trinta; no segundo, dezesseis, que representa a seguinte relação desigual:

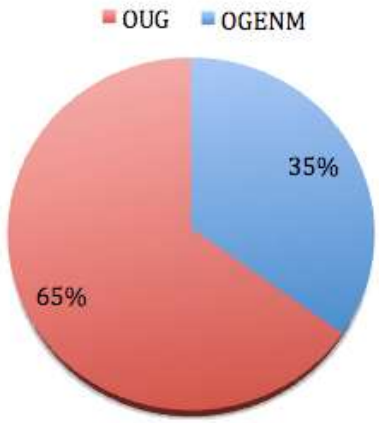


Ilustração 18. Percentagem de integrantes das orquestras de violões na ENM.
Fonte: Secretaria de Serviços e Atenção Estudantil da ENM.

Outra questão está relacionada com a organização dos horários de ensaios. Como foi mencionado, as orquestras de violões na ENM estão constituídas por alunos de diferentes gerações. Isso significa que nem todos os discentes têm a disponibilidade de assistir aos ensaios nos dias e horários estabelecidos pelos responsáveis das orquestras de violões. Essa questão dos horários é, talvez, a mais complexa, devido à ampla oferta de outras disciplinas obrigatórias na ENM, o que dificulta a determinação dos horários disponíveis para a realização dos ensaios da disciplina "Conjunto Orquestral", a partir de cada uma das orquestras. As tabelas a seguir

[73] A quantidade total dos estudantes de saxofone na ENM nos últimos cinco anos é a seguinte: 2008 (sete); 2009 (nove); 2010 (doze); 2011 (onze); 2012 (catorze). Fonte: Secretaria de Serviços e Atenção Estudantil da ENM.

mostram os horários das disciplinas obrigatórias dos primeiros três anos da grade curricular, de acordo com os horários de todos os professores que as lecionam:[74]

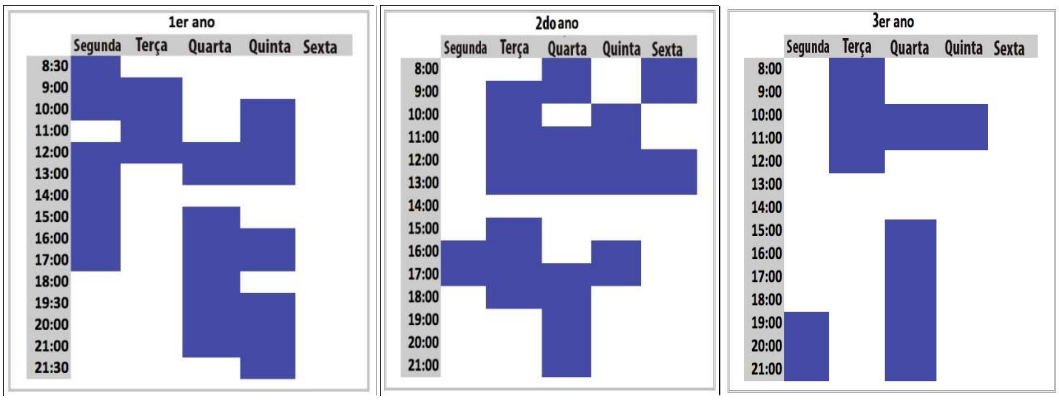


Ilustração 19. Horários das disciplinas obrigatórias dos primeiros três anos da licenciatura na ENM.
Fonte: Departamento de Serviços e Operação Logística e Estudantil da ENM.

Embora a ilustração anterior não inclua os horários das disciplinas optativas dos primeiros três anos da licenciatura, observa-se que poderia haver uma flexibilidade para a programação dos ensaios para cada um dos três conjuntos de violões, com a finalidade de não se sobrepor aos horários de outras disciplinas; no entanto, tal flexibilidade não existe neste momento pelo fato das orquestras estarem formadas por alunos de três gerações diferentes.

Atualmente, a OGENM ensaia nas segundas e quintas-feiras das 19h às 21h30min, enquanto que a OUG ensaia nas terças e nas sextas-feiras das 12h às 15h. Isso significa que apenas os alunos do segundo ano poderiam assistir aos ensaios da OGENM de maneira íntegra, enquanto que só os alunos do primeiro e terceiro anos poderiam assistir aos ensaios da OUG, mas não de forma íntegra. Finalmente, mostra-se a seguir que, de acordo com a situação atual, os únicos horários que não se sobrepõem aos horários das disciplinas obrigatórias, somando os horários das tabelas anteriores, é apenas meia hora nas segundas-feiras com a OGENM e duas horas totais nas terças e sextas-feiras com a OUG:

[74] Não estão incluídos os horários das disciplinas "Música de Câmera", "Violão" e "Práticas Docentes Supervisionadas" porque geralmente os horários dessas disciplinas são atribuídos pelo acordo mútuo entre o professor e o aluno. Tampouco aparecem os horários da disciplina "Conjunto Orquestral", por estarem relacionados com as atividades das orquestras de violões. Excluem-se também os horários das disciplinas optativas do segundo e terceiro anos, em função de que foi impossível obter informação sobre os nomes dos professores que as lecionam.

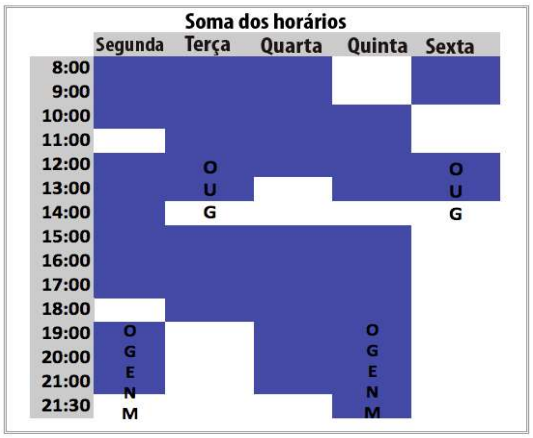


Ilustração 20. Soma dos horários das disciplinas obrigatórias dos primeiros três anos da licenciatura na ENM. Fonte: Departamento de Serviços e Operação Logística e Estudantil da ENM.

Estima-se que a existência de três orquestras de violões poderia distribuir de uma maneira mais eficiente os horários da disciplina "Conjunto Orquestral"; em consequência, o nível dos integrantes dos conjuntos violonísticos seria mais uniforme. Além disso, seria possível a aplicação prática dos conteúdos curriculares, representados, por exemplo, através de um elemento essencial: o repertório.[75]

Não se conhece uma instrução sobre a forma de organizar um repertório por níveis para uma orquestra de violões. A indicação da disciplina "Conjunto Orquestral" da grade curricular da ENM de "estudar o repertório orquestral nacional e internacional mais significativo e relevante das diferentes épocas e estilos" não pode ser atendido na realidade, porque o programa da disciplina foi elaborado a partir das necessidades de conjuntos instrumentais totalmente alheios às orquestras de violões. Incluir em cada um dos seis semestres um repertório de diversos períodos estéticos geraria um grande problema, pois é claro que o repertório específico para orquestra de violões surgiu por volta da década de 1970, razão pela qual todas as obras de períodos anteriores a essa data só podem ser abordadas apenas a partir de transcrições e arranjos, o que já representa uma limitação. Portanto, sugere-se a inclusão de pelo menos uma obra de diferente época em um período de um ano acadêmico para cada um dos conjuntos, de modo que no primeiro ano se inclua uma obra da renascença, ou do barroco e assim por diante, em função dos arranjos existentes ou a partir de novos arranjos ou transcrições. Além disso, considera-se fundamental a inclusão de um repertório de obras originais para orquestra de violões e,

[75] A pesquisa não pretende analisar detalhadamente a questão do repertório como fator de desenvolvimento educacional do violonista em uma orquestra de violões, mas apenas colocá-lo como um elemento importante dos conteúdos da grade curricular.

evidentemente, um repertório de música mexicana (de caráter erudito e popular), também a partir de obras originais ou arranjos e transcrições.[76]

A pergunta que surge é a seguinte: como poderia se organizar o repertório por níveis de dificuldade? Esse é um assunto subjetivo, mas propõe-se analisá-lo a partir das seguintes proposições: (a) o número de naipes em que estão escritas as obras, (b) a duração e a quantidade de movimentos, (c) seu conteúdo musical e, (d) sua dificuldade técnica.

(a) Pode se dizer que, de uma maneira padronizada, as orquestras de violões estão divididas em quatro naipes; isto se deve, em parte, ao repertório, que inicialmente esteve composto precisamente por obras a quatro naipes, incrementando, aos poucos, maior número de naipes até chegar a dezesseis ou, inclusive, vinte e quatro naipes (Vide Apêndice II). Contudo, não adianta diferenciar os níveis de acordo com o número de naipes das obras, acreditando (falsamente) que aquelas obras escritas para quatro naipes poderiam ser colocadas em um nível inicial, porque algumas obras para esse número de naipes são altamente complexas, uma vez que foram compostas, originalmente, para serem executadas com um quarteto de violões e não com uma orquestra de violões. Além disso, existem obras escritas para mais de quatro naipes com um conteúdo adequado para um nível inicial.

(b) Uma classificação das obras em níveis de dificuldade pode ser considerada a partir da duração e o número de movimentos, de tal forma que um primeiro nível poderia conter obras de um movimento só, relativamente curto, não maior do que cinco minutos; um nível intermediário, conter obras de até dois movimentos, não excedendo os sete ou oito minutos; e um nível avançado, conter obras de três movimentos ou mais e ter uma duração maior do que oito minutos.

(c) A terceira proposição, essencial, refere-se ao conteúdo musical da obra, constituído por diversos elementos musicais como a melodia, a harmonia, o ritmo, a textura, etc. Isso permite sugerir, por exemplo, que uma obra escrita a partir de um coral a quatro vozes corresponda a um primeiro nível, uma obra com unidades métricas mistas a um nível intermediário e uma obra atonal a um nível avançado.

(d) A última proposição é a dificuldade técnica. Por exemplo, obras em *tempi* rápidos poderiam representar uma consideravelmente maior exigência técnica do que obras em *tempi* lentos.

---

[76] As transcrições e os arranjos geralmente são feitos pelo próprio regente, embora também os alunos poderiam realizar essa atividade.

Note-se que as quatro proposições identificadas não representam compartimentos estanques para determinar a escolha do repertório para cada um dos níveis. A seguir, se apresenta uma sugestão do repertório que poderia se incluir em três níveis diferentes para uma orquestra de violões:[77]

CONJUNTO ORQUESTRAL I–II

Michael Praetorius – *Danças renascentistas* (RENASCENÇA)

Alfonso Montes – *Tepuyes*

Pieter van der Staak – *Willows, Victoria, Emilio, Snowflakes*

Shingo Fujii – *Air* (estudo para orquestra de violões)

MÚSICA MEXICANA

Gerardo Tamez – *Tierra mestiza*

Julio César Oliva – *La rosa de los cuatro vientos*

MÚSICA POPULAR MEXICANA

Máximo Ramón Ortiz – *La Sandunga*

Macedonio Alcalá – *Dios nunca muere*

CONJUNTO ORQUESTRAL III–IV

Antonio Vivaldi – *Concertos RV 82, RV 93, RV 425* (BARROCO)

Leo Brouwer – *Paisaje cubano con lluvia*

Ricardo Tacuchian – *Imagem carioca*

Stepán Rak – *Rumba*

MÚSICA MEXICANA

Gerardo Tamez – *Percusón*

Julio César Oliva – *Juntos alcanzaremos una estrella*

MÚSICA POPULAR MEXICANA

Mauricio Hernández – *Fantasía mexicana I e II*

Roberto Medrano – *Popurrí mexicano*

CONJUNTO ORQUESTRAL V–VI

Georg Philipp Telemann – *Concerto em ré maior TWV 40:202* (BARROCO)

Andrew York – *Attic*

Leo Brouwer – *Paisaje cubano con rumba*

Olivier Bensa – *Trois mouvements dynamiques*

---

[77] Contrário à crença de que o repertório original para orquestra de violões é escasso, levantou-se na pesquisa uma lista significativa de obras. (Vide Apêndice II).

MÚSICA MEXICANA

Hugo Rosales – *Jimaguas*

Guillermo Soriano – *El silfo*

MÚSICA POPULAR MEXICANA

Alfonso Moreno – *Fantasía mexicana*

Julio César Oliva – *México Mágico*

Ressalta-se também que poderia-se incluir um repertório em que participem outros instrumentistas, permitindo assim uma retroalimentação entre os violonistas e àqueles (vide Apêndice II). Conclui-se esta questão mencionando que, além de uma escolha apropriada do repertório, é importante determinar a quantidade adequada de obras para cada um dos conjuntos, que poderia aumentar gradativamente.

Finalmente, acredita-se que o trabalho em equipe é essencial para levar a cabo os conteúdos curriculares da disciplina "Conjunto Orquestral", a partir de uma atitude de colaboração, tanto da instituição como dos responsáveis pelas orquestras de violões. A Aprendizagem Cooperativa e a Aprendizagem Colaborativa funcionarão somente quando as faculdades e universidades, educadores e alunos considerem-nas como análogas às coisas que acontecem no entorno educativo, quando as considerem como uma maneira conjunta de fazer as coisas, quando as acharem úteis e produtivas (BRUFFEE, 1999, p. 79). A partir deste trabalho conjunto seria possível sistematizar não apenas os conteúdos da disciplina referida, mas avaliar o programa e procurar ferramentas para avaliar a consistência do processo de ensino-aprendizagem com os objetivos e características que significam 'orquestrar' conjuntamente. Ressalta-se o fato de que o subcapítulo refere-se a um estudo de caso na Escola Nacional de Música. A seguir, uma proposta de aplicação da Aprendizagem Cooperativa e a Aprendizagem Colaborativa a partir de algumas atividades com orquestra de violões.

4.2. A Aprendizagem Cooperativa e a Aprendizagem Colaborativa em uma orquestra de violões

A Aprendizagem Cooperativa tem a ver, essencialmente, com trabalho em grupo. Vários autores definem o grupo como uma reunião, mais ou menos permanente, de várias pessoas que interagem entre elas. Gurtuitch define-o como uma unidade coletiva que realiza uma atividade comum e tende a um certo equilíbrio em que as forças centrípetas superam às forças centrífugas.

Sprott e Homans indicam que a interação dos membros do grupo é fundamental e, de fato, o único critério para definí-lo. Para Kelch, um grupo tem relações interdependentes e compartilha valores, crenças e normas que regulam sua conduta. Bams define-o como um conjunto de indivíduos, cuja existência os gratifica como um todo. Finalmente, Lewin diz que o fato de pertencer um grupo significa a existência de interrelações concretas e dinâmicas entre as pessoas (GONZÁLEZ; MONROY; SILBERSTEIN, 1999, p. 14 et seq). Diante dessas definições afirma-se que uma orquestra de violões pode ser considerada como um grupo.

Existem diversas formas de classificar os grupos. Para o caso desta pesquisa, seguindo as considerações de autores como Bernard e Sprott, uma orquestra de violões de uma IMES é um grupo de contato direto (isto é, onde se estabelecem relações imediatas entre os participantes); primário (que realiza uma atividade específica e tem um certo grau de permanência); de caráter artificial (de formação deliberada e com um propósito específico); racional (que tem um caráter intencional).[78] Lindgren adiciona um elemento que é apropriado ao nosso estudo ao dizer que os grupos podem ser competitivos ou cooperativos. Nos grupos competitivos, o indivíduo visa obter a maior parte das recompensas, entretanto nos grupos cooperativos os membros trabalham em conjunto para atingir as metas estabelecidas através de um acordo comum (GONZÁLEZ; MONROY; SILBERSTEIN, 1999, p. 29 et seq).

Mas, o que acontece em uma orquestra de violões? Está organizada para incentivar relações competitivas ou cooperativas? A trajetória histórica do homem está enormemente marcada pela competição de uns contra outros (ANDREOLA, 1984, p. 11) e a música não é uma exceção. As orquestras de violões adotaram, desde seu surgimento, a nomenclatura das orquestras sinfônicas; ou seja, uma nomenclatura de relações hierárquicas: *spalla* e chefes (até sub-chefes) de naipes. No caso do *spalla* – de acordo com o levantamento realizado através das entrevistas aos regentes das orquestras de violões das IMES no México –, ele é escolhido em razão do seu preparo técnico e musical, sendo o violonista de maior nível da orquestra quem cumpre com essa função, que é similar àquela realizada pelo *spalla* das orquestras sinfônicas. Ele é o responsável pela afinação da orquestra durante os ensaios e concertos, pela execução das partes solistas, pela elaboração da digitação[79] da mão esquerda (quando requerida), por manter a disciplina na orquestra, por ficar em contato com os regentes. Adiciona-se que, de uma

[78] As orquestras de violões poderiam encaixar também em outras categorias. Por exemplo, são grupos derivados (sinônimo de artificial); homogêneos ou exclusivos (estão formadas não só por músicos mas por músicos que tocam o mesmo instrumento), etc.
[79] O termo digitação pode ser usado para ambas as mãos, porém, na pesquisa limita-se à mão esquerda.

forma unânime, de acordo com a informação levantada, o *spalla* de uma orquestra de violões forma parte do naipe número um, que acolhe sempre aos violonistas de melhor preparo.

Como poderiam se incentivar relações cooperativas dentro de uma orquestra de violões em termos de estrutura? Uma pesquisa no futuro de caráter qualitativo poderá fornecer dados que permitam estudar o fenômeno, mas pensa-se que um elemento a favor da cooperação é não criar relações hierárquicas. Se o *spalla* é necessário na tradição sinfônica, sua presença no universo das orquestras de violões não é. Por exemplo, se é costume que a afinação esteja confiada geralmente ao *spalla* da orquestra de violões, essa função poderia ser realizada por qualquer dos membros da orquestra, sem importar seu nível ou avanço acadêmico. Enquanto aos chefes de naipes, sua presença tampouco é indispensável. Considera-se que para incentivar relações cooperativas deve-se criar uma liderança diversificada e não apenas uma a partir da presença de "chefes". Segundo Andreola (1984), para que um conjunto cresça deve-se incentivar não só uma distribuição de liderança mas sua transferência. A partir desse escenário, funções que estão de forma costumeira designadas aos chefes de naipes, poderiam ser distribuídas de forma que possam ser realizadas por qualquer membro dos diversos naipes (como a execução de trechos solistas).

Por outro lado, os resultados das entrevistas e questionários indicam que todas as orquestras de violões das IMES no México estão divididas em quatro grupos que são nomeados, invariavelmente, de acordo com a seguinte nomenclatura: primeiro, segundo, terceiro e quarto naipes. As orquestras de violões, inicialmente, cumpriram (e ainda cumprem, em alguns casos) a função de um quarteto de violões duplicado (oito integrantes), triplicado (doze integrantes), e assim por diante. Embora essa estrutura não signifique *per se* relações competitivas, a forma com que os alunos são colocados nos naipes pode significar competição e dificultar a cooperação. Além de existirem chefes em cada um dos naipes nas orquestras de violões, como foi dito, esses naipes se organizam de forma costumeira de acordo com as dificuldades técnicas. Não se pretende delimitar a função de cada naipe de uma forma simplória, mas é costume que o quarto naipe toque os baixos através de uma linha melódica grave; que o terceiro naipe cumpra a função da viola tocando um acompanhamento ou linhas melódicas mais movimentadas no registro médio; que o segundo naipe toque contrapontos e melodias nas primeiras casas do instrumento, e que o primeiro naipe cumpra a função que os violinos realizam em uma orquestra sinfônica, tocando as linhas melódicas mais agudas, que apresentam maior dificuldade técnica. Sem ser uma regra, acontece que os violonistas com mais habilidade (técnica, de leitura, etc.) estão no naipe número um e, os que têm menos habilidade, no naipe número quatro.

Como poderia se escolher aos integrantes de cada naipe fomentando relações cooperativas e não competitivas? Kaplan e Stauffer pensam que deve haver uma colocação cuidadosa de alunos nos naipes para alcançar o sucesso da Aprendizagem Cooperativa e que a constituição das turmas deve ser percebida como "justa" e produtiva pelos alunos (1994, p. 18). Artzt e Newman consideram que para maximizar os benefícios da Aprendizagem Cooperativa, a constituição de cada turma deve ser heterogênea em capacidade e características pessoais. Para Dees, os grupos podem ser organizados pelo professor para ser heterogêneos com relação às habilidades, tipos de personalidade ou outras variáveis (1990 apud HERSBERGER, p. 436). Diante disso, fica claro que deveriam-se levar em conta vários fatores para constituir os diferentes naipes nas orquestras de violões e não apenas um: o preparo técnico e musical dos estudantes.

Com relação ao tamanho dos naipes, Kaplan e Stauffer (1994, p. 17) sugerem que devem ser formados por turmas pequenas, de entre duas e seis pessoas. No caso das orquestras de violões, esse elemento pode-se levar na prática sem dificuldade alguma, pois é frequente que as orquestras organizem os naipes com três e até seis elementos. Apesar de ser infrequente a presença de mais de sete violonistas em cada naipe nas orquestras de violões, isso pode acontecer, mas não é um impedimento para realizar atividades cooperativas.

De acordo com Kaplan e Stauffer, existem cinco elementos críticos na Aprendizagem Cooperativa: (a) interdependência positiva; (b) responsabilidade individual dos estudantes; (c) interação face a face; (d) desenvolvimento de habilidades cooperativas; (e) processamento do grupo (1994, p. 6 et seq).

(a) Para Aguado (2000, apud CARDOSO, 2006, p. 3), uma das condições básicas para que o trabalho de grupo seja cooperativo é o estabelecimento de uma interdependência positiva entre os seus membros. Em qualquer conjunto musical, não só em uma orquestra de violões, essa interdependência positiva é fundamental e é inerente à natureza de fazer música (KAPLAN; STAUFFER, 1994), pois os objetivos de cada membro têm que ir na direção do conjunto para alcançar os mesmos como uma unidade, tanto musicais como sociais.

(b) Fica claro que cada aluno de uma orquestra de violões ou qualquer conjunto musical tem a obrigação de cumprir com sua função específica no conjunto, seja qual for, para contribuir com os objetivos traçados. Slavin (1987) estabelece que, para conseguir sucessos coletivos, é preciso o aprendizado individual de cada um dos membros do grupo. Kaplan e Stauffer (1994) consideram que a interdependência positiva e a responsabilidade individual estão interconectadas, pois cada estudante alcança os seus objetivos de aprendizagem só se os outros

membros do grupo conseguirem alcançar os próprios (JOHNSON & JOHNSON, 1999a).

(c) Regularmente, a maneira em que uma orquestra de violões está distribuída no espaço físico segue os parâmetros de uma orquestra sinfônica, sendo que os estudantes com melhor preparo de cada naipe estão sentados na primera fileira, os menos preparados na segunda, e assim por diante. Pensa-se que a organização física é fundamental para uma boa comunicação entre todos os membros do conjunto. Cristina Tourinho diz que a interação face a face apenas pode ser obtida através da disposição democrática do círculo, onde todos se colocam em posição igualitária, o que possibilita ter sempre um contato visual entre os membros do grupo (TOURINHO, 2012).[80] Essa disposição pode ser usada em uma orquestra de violões na sala de ensaios, mas nos concertos e apresentacões públicas a disposição circular não funciona. No ensaio, pode-se adotar a disposição semi-circular para conjuntos pequenos de até oito integrantes, entanto que para uma turma maior, a disposição em duas ou três fileiras é inevitável, o que poderia criar uma hierarquização. Porém, o idiomatismo de uma orquestra de violões, representado pelo uso do mesmo tipo de instrumento, possibilita o intercâmbio de cadeiras dos integrantes de uma orquestra de violões.

(d) As habilidades interpessoais necessárias para a interação bem sucedida do conjunto só podem ser construídas aos poucos, através de um processo, tanto entre o professor e os alunos como entre os próprios alunos. Para Kaplan e Stauffer, alguns exemplos de habilidades cooperativas que podem ser levados na prática com uma orquestra de violões no trabalho dentro dos naipes são os seguintes: manter contato visual (disposição democrática do círculo), falar em voz baixa ao realizar atividades, elogiar o trabalho dos outros, discordar de forma agradável, escutar as sugestões dos outros, transmitir aprovação, aceitar a crítica e respeitar a opinião dos outros (1994, p. 9).

(e) Para Kaplan e Stauffer, o tempo para que um estudante possa se sentir confortável com os colegas deve ser suficiente, mas não tão extenso que possa se tornar cansativo ou desmotivante. De igual forma, os grupos que permanecem juntos por um longo período estabelecem laços fortes, desenvolvem habilidades mais sofisticadas e podem realizar tarefas mais complexas (1994, p. 19). No caso de uma orquestra de violões de uma IMES, o prazo em que as turmas podem ficar trabalhando juntas é, geralmente, o período que dura o período acadêmico, que pode variar entre quatro e seis meses. Esse tempo é, de acordo com o autor desta pesquisa, adequado para desenvolver os elementos mencionados acima.

---

[80] Apesar de que Cristina Tourinho diz que não deve-se confundir a prática de conjunto com o ensino coletivo de violão, algumas das suas considerações favorecem relações cooperativas.

A Aprendizagem Cooperativa não se refere a uma técnica ou método únicos, senão a diversas estratégias de aprendizagem em grupo. Kaplan e Stauffer (1994, p. 26 et seq) mencionam diversas estratégias cooperativas que podem ser usadas em turmas de duas pessoas, como *Think-Pair-Share* e *Inside-Outside Circle*, e em turmas de quarto ou mais pessoas, como *Roundtable, Circle of Knowledge*, *Numbered Heads Together*, *Send a Problem, Jigsaw*, *Jigsaw II, STAD* (Student Teams–Achievement Divisions), *TGT* (Teams-Games-Tournaments).[81] Estas estratégias, outras derivadas delas, ou novas estratégias criadas a partir das especificações do conjunto estudado podem ser aplicadas no processo de ensino-aprendizagem de uma orquestra de violões. Existem inúmeros exemplos que podem ser sustentados pedagogicamente e desenvolvidos através dessas estratégias, como a leitura à primeira vista com intercâmbio de partituras (a partir do idiomatismo referido acima); estudo da harmonia das peças; excercícios de coordenação rítmica, agógica e dinâmica, etc. Outras atividades, não musicais, podem ser abordadas também com estratégias cooperativas, como organizar o espaço físico antes e depois dos ensaios; fazer registros videográficos de ensaios e concertos; fazer testes de som prévios às apresentações; deixar o camarim limpo após uma apresentação, as partituras prontas em cada um dos estantes, o palco pronto antes dos concertos, etc.

Oxford (1997) e Serrano (1996) indicam que, se comparada com as experiências de aprendizagem competitiva e individualista, a Aprendizagem Cooperativa é mais eficaz na promoção da motivação intrínseca e de realização de tarefas, gerando habilidades de pensamento de ordem superior, melhorando as atitudes com relação ao assunto estudado, aumentando a auto-estima, criando um relacionamento altruísta e reduzindo a ansiedade e o preconceito, aumentando o desempenho do aluno e produzindo uma forte percepção de que os pares se preocupam com a sua aprendizagem. Na Aprendizagem Cooperativa os alunos adquirem um papel que favorece a construção do conhecimento, envolvimento nas tarefas, respeito pelas diferentes percepções e o valor do argumento (ACUÑA; LÓPEZ, 2012, p. 30). A Aprendizagem Cooperativa fornece ao sujeito a possibilidade de se reconhecer como um entre os outros; ou seja, proporciona um entendimento reflexivo de sua própria identidade individual, uma compreensão inicial de si mesmo e um respeito pela diferença (SANTOS; CUNHA, 2007, p. 6-7).

Diante disso, considera-se que a Aprendizagem Cooperativa pode contribuir no processo de ensino de uma orquestra de violões, levando-se em conta seu caráter cognitivo e social, como

[81] Está fora do alcance deste trabalho o análise dessas estratégias. Para uma descrição de cada uma delas, cf. KAPLAN, P.; STAUFFER, S.,1994, p. 26-31, e CARDOSO, C., 2006, p. 62-75.

também pode contribuir a Aprendizagem Colaborativa.

Como já foi mencionado, existem tanto similitudes como diferenças entre a Aprendizagem Cooperativa e a Aprendizagem Colaborativa. Elementos essenciais que distinguem a segunda da primeira são o deslocamento da autoridade do professor para grupos de alunos, a reaculturação dos estudantes a partir desse deslocamento e a criação de conhecimento a partir de uma constução social (BRUFFEE, 1999).

No caso das orquestras de violões, como de qualquer orquestra, a autoridade é o regente, que pode ser também um líder. Para Andreola, existem diversos tipos de líderes e formas de liderança. O *líder autocrático* é aquele que não distribui o poder de decisão, que pode ser ilustrado com o regente da orquestra sinfônica tradicional, aquele regente 'sabe-tudo'. O *líder paternalista*, aquele que quer fazer tudo a partir da sobreproteção, como realizar funções que bem poderiam ser feitas pelos alunos; por exemplo, organizar as cadeiras antes de começar os ensaios e concertos, colocar as partituras nos estantes, etc. Já o *líder laissez-faire* é aquele líder sem iniciativa nem autoridade. Finalmente, o *líder democrático,* que promove a participação e a colaboração e gera o surgimento de outras lideranças (1984, p. 24 et seq). Esse é o líder que incentiva uma Aprendizagem Colaborativa. Para Bruffee, essa aprendizagem não assume uma relação um-para-um entre o aluno e o professor, como a transferência individual de autoridade dos regentes das orquestras de violões aos *spallas* e aos chefes de naipes, já mencionada. Pelo contrário, a transferência precisa se dar entre pequenos grupos de alunos e o professor; isto é, uma transferência entre os naipes, como uma unidade, e o regente da orquestra de violões (1999, p. 69).

Em uma perspectiva pedagógica, transferir responsabilidade é conceder experiência. A digitação da mão esquerda é um bom exemplo. Transferir a responsabilidade desse processo aos naipes poderia produzir um fortalecimento cognitivo em cada um dos estudantes e não apenas nos chefes dos naipes. Outro exemplo poderia ser a elaboração de arranjos por naipes ou turmas, função que regularmente cumpre o próprio regente. Mais um exemplo poderia ser a eleição, também coletiva, de uma obra do repertório de uma lista definida previamente, que esteja incluída no programa de estudo da disciplina ou uma nova obra que seja similar em conteúdo e exigências técnicas.

Esse deslocamento produz a reaculturação dos estudantes. Para Bruffee (1999), o trabalho do professor é descobrir como reaculturar os alunos. Ele considera também que essa reaculturação é extremamente difícil de realizar, pois os alunos podem se encontrar em uma posição em que devem conciliar os seus preconceitos no momento de negociar uma postura

com os outros, aprendendo a aceitar o desacordo. A digitação é um exemplo de um processo que não pode ser julgado de forma absoluta, porque não tem uma resposta correta só. Existem várias formas de digitar uma peça e pequenas diferenças, permita-se a expressão, às vezes podem não fazer diferença. Um consenso democrático entre os membros dos naipes sobre esse processo cria uma reaculturação dos alunos ao aceitarem que esse resultado coletivo pode diferir da forma em que cada um faria individualmente. A presença do líder (o regente) é inevitável mas não é um obstáculo, se ele tem uma visão democrática que possa incentivar um entorno colaborativo. Para Bruffee, os regentes devem deixar bem claro que o desacordo é bem-vindo, sempre que respeituoso. Assim mesmo, os regentes devem atuar abertamente como representantes das comunidades de conhecimento das quais são membros e as quais querem que os alunos pertençam (1999, p. 41 et seq).

Um exemplo disso pode ser a escolha aleatória de quatro estudantes de diferentes naipes para aprender uma peça simples a ser tocada no final do ensaio. Cada grupo pode argumentar frente à orquestra quais foram os seus processos de aprendizagem, os critérios de performance, etc.[82] Na reaculturação, os alunos, tendo realizado um processo prévio coletivo, em consenso, sobre como tocar tal música, deverão apresentar sua escolha frente a seus colegas. Deverão apresentar sua escolha também frente ao representante da comunidade de conhecimento que representa o regente da orquestra de violões e escutar a sugestão de alguém que tem outra perspectiva e que já formou parte da comunidade de conhecimento a qual os alunos pertencem. Para Bruffee, a Aprendizagem Colaborativa desenvolve essa capacidade de negociar fronteiras de conhecimento, porque o que os alunos aprendem, além da substância do tema estudado, é como negociar qualquer coisa que seja substancialmente importante (1999, p. 48).

Finalmente, a construção do conhecimento é fundamental na Aprendizagem Colaborativa. Embora a aprendizagem seja uma experiência pessoal que descreve as mudanças nos processos de pensamento e nas ações do indivíduo, não é alheia ao contexto em que ela ocorre e é influenciada por interações sociais (LÓPEZ, ACUÑA, 2012, p. 29). Daí a inclusão neste trabalho das premisas de Libâneo sobre educação formal, não-formal e informal. Libâneo considera que os discentes não são apenas "alunos", mas participantes das várias esferas da vida social (1998, p. 90 et seq), com uma bagagem cultural própria, rica e valiosa. Para Bruffee, a responsabilidade do professor universitário (entenda-se, o regente de uma orquestra de violões) difere de forma importante da responsabilidade de um professor do ensino fundamental ou

[82] A Aprendizagem Cooperativa está implícita nessa atividade, pois todos os membros são solidariamente responsáveis pelo sucesso e a falta de preparo na execução dos trechos afetaria não só o trabalho pessoal mas o trabalho do naipe.

ensino médio. Ele deve aprender a aceitar a premissa de que perguntas, respostas, métodos e critérios estão sujeitos a desafios, discussões e mudanças contínuas (1999, p. 87). No âmbito das orquestras de violões, como em qualquer conjunto musical, existem processos que não têm respostas ou soluções que podem ser julgadas como absolutas: os *tempi* de uma música, a dinâmica de uma textura harmônica, a articulação das notas de uma melodia, a escolha da digitação de um trecho, etc. A construção do conhecimento não é uma entidade absoluta dentro ou fora de nós, mas sim uma construção social (BRUFFEE, 1999, p. 92). As escolhas dentro da orquestra são construções sociais, desde que sejam incluintes. Black assume a responsabilidade pela criação de uma organização em que todos os indivíduos tenham a oportunidade de contribuir com alguma coisa (DEWEY, apud BRUFFEE, 1972, p. 466). Essa responsabilidade é do regente, um líder ciente de que ensinar não é transferir conhecimento, mas criar as possibilidades para sua própria produção ou sua construção (FREIRE, 2011, p. 47).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O violão é um instrumento íntimo,
De transmissão, de comunicação directa, contígua;
Entanto que a orquestra é um instrumento de sonhos,
De enorme fantasia.
Essa diferença marca.
LEO BROUWER

Esse trabalho refletiu sobre a necessidade de um processo pedagógico para as orquestras de violões das IMES no México. A partir do conceito de educação formal em que uma orquestra deste tipo está inserida, julgam-se básicos uma série de fatores que permitam alcançar esse caráter pedagógico. A dissertação não apresenta uma metodologia de trabalho, mas apenas uma série de elementos, a partir de um estudo de caso, que o autor destas linhas considera úteis para uma tentativa de organização das orquestras de violões. Nesse sentido, a pesquisa teve a intenção de gerar estímulos para trabalhos adicionais no campo, no intuito de que cada orquestra das IMES no México (e outros países) possa realizar uma metodologia de acordo com suas características específicas.

Acredita-se que as orquestras de violões são conjuntos essenciais para a formação dos violonistas, mesmo assim, elas ainda não são reconhecidas, em geral, pelas suas IMES. José Ángel Pérez Puentes comenta que, em mais de trinta anos dedicados inteiramente a formar e liderar orquestras de violões, ainda não observou que sejam valorizadas como imprescindíveis e como definidoras das condutas e formação dos estudantes.[83] Como observado, muitas IMES têm orquestras de violões, embora a maioria delas não reconheça academicamente suas atividades a partir de suas grades curriculares respectivas. Leo Brouwer pensa que a academia tem um freio porque seus métodos são pretéritos,[84] breque que é acrescentado com o preconceito que ainda existe sobre o violão na mesma academia. Nesse sentido, estudar no Brasil foi uma interessante experiência, pois o instrumento vem superando preconceitos e ocupando espaços cada vez mais amplos nas universidades brasileiras. Os avanços da Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro em torno da inclusão de instrumentos de cordas dedilhadas em sua grade curricular demonstram o lugar que esses instrumentos de extração popular (junto ao violão, evidentemente) merecem ter nas faculdades e conservatórios.

---

[83] Comunicação pessoal com José Ángel Pérez Puentes em 27/12/12.

[84] Entrevista a Leo Brouwer por Pablo San Nicasio em jul. 2008. Disponível em: <http://guitarra.artepulsado.com/sonidos/PabloSN_entrevista_Brouwer.mp3>.

No estudo de caso apresentado, considerou-se que os conteúdos curriculares são fundamentais para uma procura de um aprendizado organizado, gradual e acadêmico. Portanto, o papel das IMES é indispensável para isso. Orvil Paz pensa que é necessário incluir nas grades curriculares a disciplina "Orquestra para Violonistas", tal como acontece com os estudantes de cordas, sopros, metais e percussões,[85] além de outras disciplinas como "Arranjo para Conjuntos de Violões" e "Regência de Orquestras de Violões" (SOUZA BARROS, 2010, p. 60).[86]

Em contramão à falta de apoio das IMES em geral, todos os regentes entrevistados acreditam, de maneira unânime, que as orquestras de violões são fundamentais para os estudantes (José Montenegro);[87] além de ser uma experiência inestimável (Alfonso Aguirre);[88] enriquecedora (Arody García);[89] magnífica (Marco Aurelio Alvírez);[90] fabulosa (Juan Pablo Correa);[91] muito importante (Simone Iannarelli,[92] Jesús Flores,[93] José Martín Baez);[94] útil (Roberto Medrano);[95] fortalecedora (Domingo Rodríguez);[96] necessária (Daniel Escoto);[97] apaixonante e cheia de satisfação (Martha Salado).[98]

Algumas referências do violão no cenário internacional acreditam em algo similar. Roland Dyens diz, por exemplo, que uma orquestra de violões:

> É a melhor experiência para um violonista erudito, qualquer que seja o seu nível técnico. Por quê? Porque os violonistas não têm a 'cultura' das orquestras *de fato*. Os violonistas podem se beneficiar duzentos por cento tocando em conjunto; não necessariamente com uma grande turma, mesmo com oito ou doze integrantes já seria muito frutífero para cada um deles.[99]

Nikita Koshkin diz que as orquestras de violões são uma grande escola para os violonistas.[100] Dusan Bogdanovic indica que tocar em uma orquestra de violões é uma boa

---

[85] Comunicação pessoal com Orvil Paz em 02/05/12.
[86] Considera-se que também deveria se incluir a disciplina "Leitura à Primeira Vista para Violonistas", que não existe em nenhuma das grades curriculares das IMES no México, pelo menos não como disciplina obrigatória.
[87] Entrevista realizada em 19/06/12.
[88] Entrevista realizada em 23/07/12.
[89] Entrevista realizada em 28/10/12.
[90] Entrevista realizada em 19/06/12.
[91] Entrevista realizada em 10/05/12.
[92] Entrevista realizada em 10/05/12.
[93] Entrevista realizada em 24/06/12.
[94] Entrevista realizada em 01/07/12.
[95] Entrevista realizada em 29/10/12.
[96] Entrevista realizada em 14/06/12.
[97] Entrevista realizada em 11/05/12.
[98] Comunicação pessoal com Martha Salado em 15/10/12.
[99] Comunicação pessoal com Roland Dyens em 20/06/12.
[100] Comunicação pessoal com Nikita Koshkin em 23/12/12.

ferramenta pedagógica.[101] Turibio Santos aponta que as duas orquestras de violões do Rio de Janeiro que regeu no passado foram uma experiência única e espetacular [...] e ajudaram muito aos violonistas a praticarem em conjunto com outros músicos.[102] Luis Zumbado estima que as orquestras de violões contribuem significativamente para a formação profissional dos estudantes de violão, nos âmbitos musical, instrumental e violonístico (2012, p. 268).

Em outro momento da pesquisa mencionou-se a importância da Aprendizagem Cooperativa e a Aprendizagem Colaborativa que, apesar de serem parecidas em sua nomenclatura, diferem substancialmente uma da outra, mas cujas características, associadas às características próprias de uma orquestra de violões, permitem que sejam aplicadas na prática. A Aprendizagem Cooperativa e a Aprendizagem Colaborativa podem ser aplicadas não só no âmbito interno de cada conjunto violonístico mas também em um âmbito institucional, isto é, uma atitude *cooperativa* e colaborativa entre pesquisadores, professores, alunos e todos aqueles envolvidos dentro e fora da escola (BURNARD et al, 2008, p. 122).[103]

Essas aprendizagens não representam um método, mas uma atitude, uma ferramenta que não se aplica apenas ao conjunto formado por violonistas, mas fundamentalmente a um conjunto formado por pessoas. A partir disso, as orquestras de violões devem ser consideradas como uma importante entidade social. Alguns regentes concordam com esse elemento, ao dizer que as orquestras de violões trazem benefícios não só em aspectos interpretativos e técnicos mas, principalmente, em aspectos humanos (Fabián Bretón,[104] Marco Antonio Correa),[105] pois com base no trabalho em equipe (Fernando Cornejo)[106] e no respeito ao trabalho dos outros membros (Rafael Nava)[107] impacta a formação de qualquer violonista, além de ajudar na convivência (Miguel Castellanos).[108] Pérez Puentes acredita que as orquestras de violões permitem a socialização do violonista;[109] Olivier Bensa pensa que é uma atividade social gratificante[110] e Julio César Oliva indica que:

---

[101] Comunicação pessoal com Dusan Bogdanovic em 02/06/12. A opinião desses três grandes compositores (Dyens, Koshkin e Bogdanovic) foi exclusivamente referente à importância que as orquestras de violões têm na formação dos violonistas. No entanto, as orquestras de violões também são básicas no campo da composição para alguns compositores como Angelo Gilardino, ao acreditar que é uma experiência extraordinária. GILARDINO, Angelo. A New Musical Form for a New, Multiguitaristic Sound. Disponível em: <http://www.egta.co.uk/>.
[102] Comunicação pessoal com Turibio Santos em 02/07/12.
[103] O grifo é do autor da pesquisa.
[104] Entrevista realizada em 17/10/12.
[105] Comunicação pessoal com Marco Antonio Correa em 16/03/12.
[106] Entrevista realizada em 19/06/12.
[107] Entrevista realizada em 30/06/12.
[108] Entrevista realizada em 22/06/12.
[109] Comunicação pessoal com José Ángel Pérez Puentes em 26/12/12.
[110] Entrevista realizada em 09/01/13.

> São uma oportunidade única para conviver. Por exemplo, os violonistas não estão acostumados a ficar perto de outros violonistas [...]. Cada um deve ser como uma abelha em um enxame, com um amplo sentido de cooperação, em benefício do conjunto da colmeia.[111]

A realidade do violonista contemporâneo é produto de um desenvolvimento individual e competitivo. Os violonistas, depois de estudarem durante muitos anos, investindo em uma formação de um bacharelado ou uma licenciatura, se deparam com um problema que não é um segredo: as dificuldades da vida profissional como concertista. O violonista não tem possibilidade alguma de participar como músico de uma orquestra sinfônica[112] e a única maneira do violonista participar dela é através de alguma das obras que incluem violão (uma raridade) ou tocando como solista. Aliás, os concertos para violão e orquestra são incluídos esporadicamente nos programas das orquestras sinfônicas e filarmônicas no mundo todo, e limitam-se aos carros-chefe.[113] Se analisarmos o caso de uma orquestra mexicana, por exemplo, a *Orquestra Filarmônica da Universidade Nacional Autônoma do México*, observa-se que desde o inverno de 2004 até hoje foram programados somente três concertos para violão e orquestra: o *Concierto del Sur* de Manuel M. Ponce, a *Fantasía para un gentilhombre* e o *Concierto de Aranjuez* de Joaquín Rodrigo. Certamente, o panorama não é muito diferente da situação das outras orquestras sinfônicas ou filarmônicas no país.

Finalmente, estima-se que as orquestras de violões são também veículos profissionalizantes para os violonistas. O trabalho comprometido com a formação acadêmica através de um processo pedagógico, possível graças à participação das IMES através das grades curriculares, adicionado a uma atitude cooperativa e colaborativa em vários âmbitos, além de uma metodologia de trabalho, poderia gerar no futuro uma orquestra de violões de caráter profissional na cidade do México, bem como estimular a criação de outras orquestras de violões no país com essas características.

O violão é o instrumento que melhor expressa a alma da música mexicana e de nossos povos latino-americanos. Acredita-se que as orquestras de violões são conjuntos fundamentais através dos quais os violonistas não só possam executar os grandes compositores (a partir de

---

[111] Comunicação pessoal com Julio César Oliva em 09/02/12.

[112] A única possibilidade de participar como violonista de uma orquestra mexicana profissional é através da *Orquestra Típica da Cidade de México*.

[113] Mais uma vez a figura de Leo Brouwer está relacionada à uma exceção. À frente da *Orquestra de Córdoba*, na Espanha, entre 1993 e 2002, como regente titular, programou quase quarenta obras para violão e orquestra (entre concertos e gravações); fato inédito para uma orquestra sinfônica.

transcrições e arranjos de obras fundamentais da música erudita) e abordar um repertório original (que já é notável quantitativa e qualitativamente), mas se aproximar de um repertório de música popular nacional. O violão não precisa fazer muito para ter um caráter nacional, pois está representado por muitas músicas populares no México. Como dissera Mário de Andrade (1893-1945), "uma transposição da técnica e dos efeitos de um instrumento sobre outro a partir dos arranjos e transcrições pode caracterizar nacionalmente a maneira de concebê-lo". (1972, p. 60). Certamente, as orquestras de violões não são mexicanas em sua origem, mas são veículos de identidade nacional.

REFERÊNCIAS

ACUÑA, Santiago; LÓPEZ, Gabriela. Aprendizaje cooperativo en el aula. In: **Inventio:** revista da Universidade Autônoma do Estado de Morelos, Morelos, série 37, p. 29-37, 2011.

ALVARES, Sergio. **A Rationale for and the Development of Choro Courses as a Proposed Model for Brazilian Popular Music Programs in Colleges and Universities of Brazil.** 1998. 163 f. Dissertação (Ph.D.)—Escola de Música, Universidade de Miami, Miami, 1998.

_____. **Incorporating Traditional Choro Music Experiences into Brazilian University Music Curricula through Class Instruction Using Comprehensive Musicianship Concepts.** Trabalho apresentado no Encontro Anual do ISME, Grécia, p. 1-21, 15 jul. 2012.

_____. **O ensino coletivo do choro: uma abordagem sob a perspectiva da musicalidade abrangente.** Trabalho apresentado ao XX Congresso Nacional da Associação Brasileira de Educação Musical, Vitória, não paginado, 07/10 nov. 2011.

ANDRADE, Mário de. **Ensaio sobre a música brasileira.** São Paulo: Livraria Martins, 1972.

ANDREOLA, Balduíno. **Dinámica de grupo.** España: Editorial Sal Terrae, 1984.

ARCANJO, Risaelma. Ensino coletivo de violão: possibilidades para a aprendizagem colaborativa e cooperativa em Educação a Distância (EAD). In: **Renote:** publicação da UFRGS, v. 7, n. 2, não paginado, out. 2009.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL. Disponível em: <http://www.abemeducacaomusical.com.br/>. Acesso em: fev. 2012.

ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA. Disponível em: <http://www.anppom.com.br/>. Acesso em: mar. 2012.

BEHREND, Siegfried. Website pessoal. Disponível em: <http://www.gitarristik.de/>. Acesso em: 27 set. 2012.

BRODER, Nathan. The Beginnings of the Orchestra. In: **Journal of the American Musicological Society,** v. 13, n. 1/3, p. 174-180, 1960.

BROUWER, Leo. Entrevista concedida a Pablo San Nicasio. Espanha, jul. 2008. Disponível em: <http://guitarra.artepulsado.com/sonidos/PabloSN_entrevista_Brouwer.mp3>. Acesso em: 22 abr. 2012.

_____. **Gajes del oficio.** La Habana: Editorial Letras Cubanas, 2004.

_____. **La música, lo cubano y la innovación.** La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1989.

BRUFFEE, Kenneth. **Collaborative Learning. Higher Education, Interdependence, and the Authority of Knowledge.** Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1999.

_____. The Way Out: A Critical Survey of Innovations in College Teaching, with Special Reference to the December, 1971. In: **College English**, v. 33, n. 4, p. 457-470, jan. 1972.

BURNARD, P. et al. Inclusive Pedagogies in Music Education: A Comparative Study of Music Teachers' Perspectives from Four Countries. In: **International Journal of Music Education,** v. 26, n. 2, p. 109-126, 2008.

CARDOSO, Celeste. **Aprendizagem cooperativa na sala de aula: uma estratégia para aquisição de algumas competências cognitivas e atitudinais definidas pelo Ministério da Educação.** 2006. 222 f. Dissertação (Mestrado em Biologia e Geologia para o Ensino)—Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro, Vila Real, 2006.

CARDOSO, Jorge. Artigo inédito. 1980. Proporcionado pelo autor em 28/03/12.

CASARES, Emilio (Coord.). **Diccionario de la música española e hispanoamericana,** Madrid: Sociedad General de Autores y Editores (SGAE), v. 2, 1999.

CONSEJO PARA LA ACREDITACIÓN DE LA EDUCACIÓN SUPERIOR DE LAS ARTES (CAESA). Disponível em: <http://caesa-artes.org/final/programas-acreditados/>. Acesso em: 30 set. 2012.

COOK, Elisabeth. Verbete: *Ensemble*. In: **Grove Music Online.** Disponível em: <http://www.oxfordmusiconline.com/>. Acesso em: jul. 2012.

DIEZ de Urdanivia, Fernando. **Conversaciones com Manuel López Ramos. Una vida dedicada a la guitarra clásica.** México: Biblioteca Musical Mínima, 2009, v. 2.

FENNELL, Mitchell. The Role of the Conductor in the Large Guitar Ensemble. In: **Soundboard Magazine:** publicação trimestral da GFA (Guitar Foundation of America), v. 27, n. 3/4, 2000.

FORREST GUITAR ENSEMBLES. Disponível em: <http://www.forrestguitarensembles.co.uk/info.html>. Acesso em: 14 maio 2012.

FÓRUM BRASILEIRO DE VIOLÃO. Disponível em: <http://www.violao.org/>. Acesso em: 05 out. 2012.

FÓRUM DE VIOLÃO BRASILEIRO. Disponível em: <http://brazilianguitar.net/index.php?showforum=9>. Acesso em: 05 out. 2012.

FÓRUM IBERO-AMERICANO DE VIOLÃO. Disponível em: <http://guitarra.artepulsado.com/>. Acesso em: 29 out. 2012.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa.** São Paulo: Paz e Terra, 2011.

FREIRE, Vanda (Org.). **Horizontes da pesquisa em música.** Rio de Janeiro: 7 Letras, 2010.

GILARDINO, Angelo. A New Musical Form for a New, Multiguitaristic Sound. In: **European Guitar Teachers Association.** Disponível em: <http://www.egta.co.uk/>. Acesso em: 23 jun. 2012.

GIRO, Radamés. **Leo Brouwer y la guitarra en Cuba.** La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1986.

GONZÁLEZ, José; MONROY, Anameli; SILBERSTEIN, Kupferman. **Dinámica de grupos.** México: Editorial Pax México, 1999.

HASTED, Derek. Website pessoal. Disponível em: <http://www.derek-hasted.co.uk/>. Acesso em: 03 jun. 2012.

HERSBERGER, Jim. On My Mind: Cooperative Groups Can and Often Should Be Homogeneous. In: **Mathematics Teaching in the Middle School,** v. 1, n. 6, p. 436-438, set./out. 1995.

INSTITUTO BRASILEIRO DE INFORMAÇÃO EM CIÊNCIA E TECNOLOGIA. Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações. Disponível em: <http://bdtd.ibict.br/>. Acesso em: 17 nov. 2011.

INTERNATIONAL JOURNAL OF MUSIC EDUCATION. Disponível em: <http://ijm.sagepub.com/>. Acesso em: fev. 2012.

JOHNSON, David; JOHNSON, Roger. **Aprender juntos y solos. Aprendizaje cooperativo, competitivo e individualista.** Buenos Aires: Editorial Aique, 1999.

JOHNSON, David; JOHNSON, Roger; SMITH, Carl. A Aprendizagem cooperativa retorna às faculdades. Qual é a evidência de que funciona? In: **Change,** v. 30, n. 4, jul./ago. 1998.

JSTOR (Journal Storage). Disponível em: <http://www.jstor.org/>. Acesso permanente em: 2011/2012.

JUST CLASSICAL GUITAR. Disponível em: <http://www.justclassicalguitar.com/>. Acesso em: 30 abr. 2012.

KAPLAN, Phyllis; STAUFFER, Sandra. **Cooperative Learning in Music.** Virginia: The National Association for Music Education, 1994.

KASSNER, Eli. The Guitar Society of Toronto. In: **Guitar Canada,** v. 2, n. 4, primavera 1989. Disponível em: <www.guitarsocietyoftoronto.com/history/>. Acesso em: 21 out. 2011.

LIBÂNEO, José Carlos. Pedagogia e pedagogos: inquietações e buscas. In: **Educar,** Curitiba, n. 17, p. 153-176. 2001.

_____. **Pedagogia e pedagogos, para quê?** São Paulo: Cortez Editora, 1998.

LIMA, Raimundo; MENEZES, Dalila; FIALHO, Lia. **A Aprendizagem cooperativa no processo de ensino-aprendizagem: pespectivas do grupo de estudo do Curso de Licenciatura em Geografia da UFC.** Trabalho apresentado ao XVI Encontro Nacional dos Geógrafos. Crise, práxis e autonomia: espaços de resistência e de esperanças, Porto Alegre, 25/31 jul. 2010.

LIRA, Marisa. **Chiquinha Gonzaga, grande compositora popular brasileira.** Rio de Janeiro: Edição FUNARTE, 1978.

LUCE, David. Collaborative Learning in Music Education: A Review of the Literature. In: **Update:** Applications of Research in Music Education, v. 19, n. 2, p. 20-25, primavera/verão 2001.

MATTHEWS, R. et al. Building Bridges between Cooperative and Collaborative Learning. In: **Change:** The Magazine of Higher Learning, p. 35-40, jul./ago. 1995.

NIIBORI, Hiroki. **Guitar Orchestra Master Text.** Japão: sem editorial, 1982.

OESTERREICH, Helmut. **Neue Musik im Gitarrenensemble.** Trabalho apresentado no Musikschulkongress, München, abr. 1999.

OXFORD, Rebecca. Cooperative Learning, Collaborative Learning, and Interaction: Three Communicative Strands in the Language Classroom. In: **The Modern Language Journal,** v. 81, n. 4, p. 443-456, inverno 1997.

PEDRASSOLI, Paulo. **José Vieira Brandão e o violão.** 2007. 114 f. Dissertação (Mestrado em Música)—Escola de Música, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.

PERIÓDICOS CAPES. Disponível em: <http://www.periodicos.capes.gov.br/>. Acesso permanente em: 2011/2012.

RANDEL, Don Michael (Comp.). **Harvard Concise Dictionary of Music.** Cambridge: The Belknap Press of Harvard University Press, 1978.

ROUSSEAU, J. J. **Dictionnaire de musique.** Paris. 1768. Disponível em: <http://archive.org/stream/dictionnairedemu00rous#page/n3/mode/2up>. Acesso em: 31 jul. 2012.

RUIZ, Alejandra. **Modificación de planes y programas de estudios de la Escuela Nacional de Música, UNAM.** 2011. 81 f. Dissertação (Mestrado em Ensino Superior)—Faculdade de Filosofia e Letras, Universidade Nacional Autônoma do México, México, 2011.

SADIE, Stanley (Ed.). **The New Grove Dictionary of Music and Musicians**. New York: Macmillan, 2ª ed., 2001.

SANCHEZ, Scott. Tips for Directing a University Guitar Ensemble. In: **Soundboard Magazine**, v. 36, n. 2, 2010.

SANTOS, Carla Pereira dos. **Ensino coletivo e formação de grupos instrumentais: propostas para o ensino-aprendizagem do violão no Instituto de Música Waldemar de Almeida – Natal/RN.** Trabalho apresentado ao XVII Encontro Nacional da ABEM, São Paulo, 8/11 out. 2008.

SANTOS, Carla Pereira dos; CUNHA, Cyran Costa da. **Orquestra de Violões da Escola de Música Anthenor Navarro: um recurso para a formação estética e musical dos alunos de violão.** Trabalho apresentado ao XVI Encontro Anual da ABEM e ao Congresso Regional da ISME na América Latina, p. 1-8, 2007.

SERRANO, José Manuel; PONS, Rosa María; RUIZ, María. Perspectiva histórica del aprendizaje cooperativo: un largo y tortuoso camino a través de cuatro siglos. In: **Revista Española de Pedagogía,** n. 236, ano 65, p. 125-138, jan./abr. 2007.

SERRANO, José Manuel. Aprendizaje cooperativo. In: BELTRÁN, J.; GENOVARD, C. (Ed.) **Psicología de la Instrucción I. Variables y procesos básicos.** Madrid: Editorial Síntesis, 1996, p. 217-244 (Capítulo 5).

SLAVIN, Robert. Cooperative Learning and the Cooperative School. In: **Educational Leadership,** p. 7-13, nov. 1987.

_____. Synthesis of Research on Cooperative Learning. In: **Educational Leadership,** p. 71-82, fev. 1991.

SOUZA BARROS, Nicolas de. Turibio Santos e as orquestras de violões. In: **Chronos:** publicação cultural da UNIRIO, n. 7, ano 4, p. 55-62, 2010.

SPARKS, Paul. **The Classical Mandolin.** New York: Oxford University Press, 1995.

SPITZER, John; ZASLAW, Neal. Verbete: *Orchestra*. In: **Grove Music Online.** Disponível em: <http://www.oxfordmusiconline.com/>. Acesso em: jul. 2012.

STRAHLE, Graham. **An Early Music Dictionary: Musical Terms from British Sources, 1500-1740.** Cambridge, 1995.

SUÁREZ-PAJARES, Javier. El guitarrista Quintín Esquembre (1885-1965). Vida y obra de un maestro independiente. In: **Roseta:** revista da Sociedade Espanhola do Violão, n. 2, maio 2009.

SWANWICK, Keith. Ensino instrumental enquanto ensino de música. Tradução de Fausto Borém de Oliveira. In**: Atravez:** Associação Artístico-Cultural, *Cadernos de estudo*: educação musical, São Paulo, n. 4/5, p. 7-14, 1994. Disponível em: <https://www.scribd.com/doc/258320281/SWANWICK-Ensino-Instrumental-Enquanto Ensino-de-Musica-1>. Acesso em: 14 mar. 2012.

TABORDA, Márcia. **Violão e identidade nacional.** Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2011.

THE METROPOLITAN MUSEUM OF ART. Disponível em: <http://www.metmuseum.org/art/collection/search/557727>. Acesso em: 11 jan. 2013.

TOURINHO, Cristina. Ensino coletivo de violão: proposta para disposição física dos estudantes em classe e atividades correlatas. In: **Arte na Escola.** Disponível em: <http://artenaescola.org.br/sala-de-leitura/artigos/artigo.php?id=69356&>. Acesso em: 29 dez. 2012.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO. Sistema de Bibliotecas e Informação. **Minerva:** Sistema de Documentação da UFRJ. Disponível em: <http://www.minerva.ufrj.br/>. Acesso em: 23 jan. 2012.

WEAVER, Robert. Sixteenth-Century Instrumentation. In: **The Musical Quarterly,** v. 47, n. 3, p. 363-378, jul. 1961.

ZANOLLI, Betty. 140 aniversario del Conservatorio de Música de México: historia de un legado invaluable. In: **Revista El Universo de El Búho,** n. 71, ano 7, p. 22-31, fev. 2006.

_____. El Conservatorio Nacional de Música de México: 140 años (1866-2006). In: **Conservatorianos,** n. 10, nov./dez. 2006.

ZANON, Fábio. **O violão brasileiro.** Arquivo dos programas de violão clássico transmitidos pela Rádio Cultura FM. São Paulo. Disponível em: <http://vcfz.blogspot.com/>. Acesso em: 2011/2012.

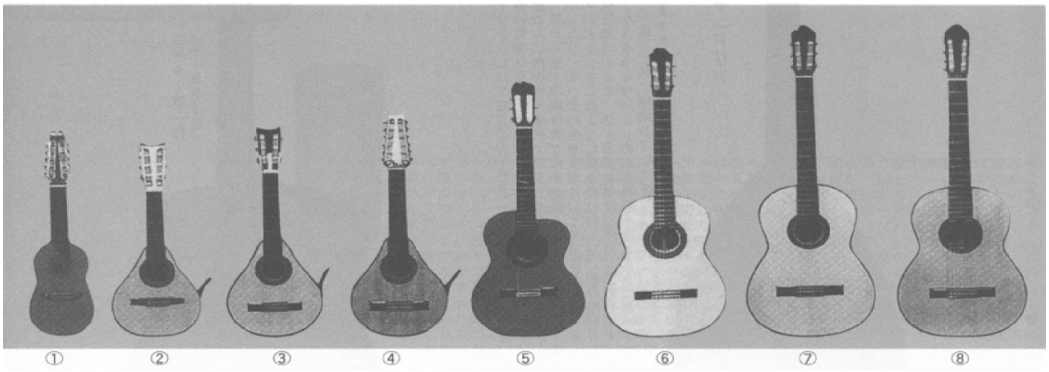
ZASLAW, Neal. The Origins of the Classical Orchestra. In: **Basler Jahrbuch für historisches Musikpraxis,** v. 17, p. 9-40, 1993.

_____. When is an Orchestra not an Orchestra? In: **Early Music,** v. 16, n. 4, p. 483-495, nov. 1988.

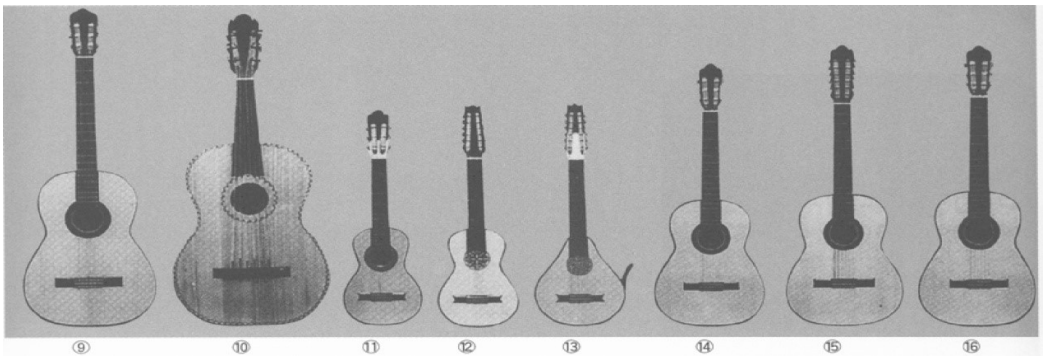
ZUMBADO, Luis. Orquesta de Guitarras de la Universidad de Costa Rica: a propósito del 30 aniversario de su fundación. In: **Káñina:** revista de Artes y Letras de la Universidad de Costa Rica, n. 36 (1), p. 255-274, 2012.

ANEXOS

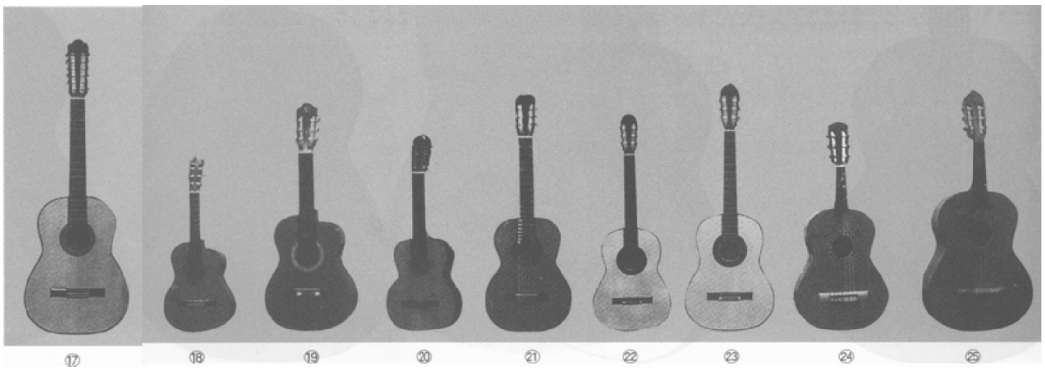
I – TIPOS DE INSTRUMENTOS USADOS NOS CONJUNTOS VIOLONÍSTICOS DE HIROKI NIIBORI



(1) Piccolo guitar (2) Sopranino guitar (3) Soprano guitar (4) Double-string soprano guitar
(5) Alto guitar (6) Prime guitar (7) Bass guitar (8) Seven course bass guitar



(9) Contrabass guitar (10) Guitarron (11) Alto cembalo guitar (12) Double-string alto cembalo guitar
(13) Soprano style double-string alto cembalo guitar (14) Prime cembalo guitar
(15) Double-string prime cembalo guitar (16) Bass cembalo guitar

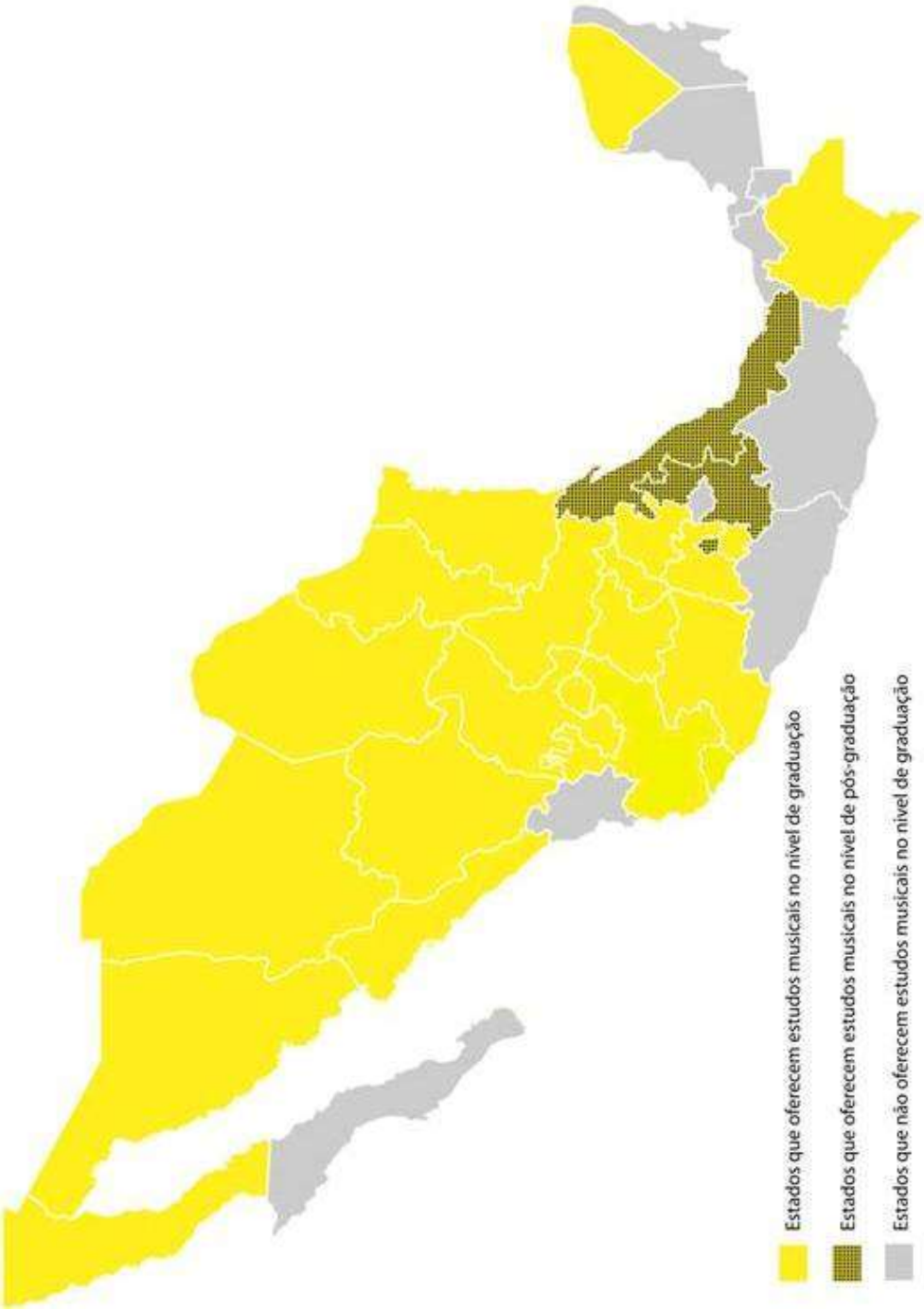


(17) Double-string bass cembalo guitar (18) Alto guitar for infant (19) Alto guitar for child
(20) Prime guitar for infant (21) Prime guitar for child (22) Bass guitar for infant
(23) Bass guitar for child (24) Guitarron for infant (25) Guitarron for child

Fonte: NIIBORI, 1982, p. 28.

APÊNDICES

I – INSTITUIÇÕES MUSICAIS DE ENSINO SUPERIOR NO MÉXICO



II – REPERTÓRIO ORIGINAL PARA ORQUESTRA OU CONJUNTO DE VIOLÕES (seleção)[114]

OBRAS PARA OITO NAIPES

Antonio Ruiz-Pipó	*Américas*
Arnaud Sans	*Jaune Caravane*
Benjamin Verdery	*Give*
Celso Machado	*Folguedo*
Franco Cavallone	*Stellarità*
Gilbert Biberian	*The Rose Garden*, para duplo quarteto de violões
Marco de Biasi	*La Tela di Penelope*
Mario Cesa	*Il poema delle notti brave*
Patrick Roux	*Comme un tango*
Roland Dyens	*Côté Sud*

OBRAS PARA NOVE OU MAIS NAIPES

Andrew York	*Attic*, para nove ou mais violões
Atanas Ourkouzounov	*Rhodope's Ilusion*, para dez violões
Claude Gagnon	*Fredonnements*, para dezessete violões
Graham Reynolds	*Powerman*, para duzentos violões[115]*
Henry Brant	*Rosewood*, para cem violões*
Leo Brouwer	*Acerca del cielo, el aire y la sonrisa*, para vinte e quatro violões

[114] Esta é uma relação parcial das obras que foram levantadas na pesquisa. Existe um número significativo de obras escritas para quatro naipes que podem ser trabalhadas com uma orquestra de violões. Por sua vez, existem obras escritas para oito naipes que, pela forma como foram concebidas, difícilmente podem ser trabalhadas com uma orquestra de violões. Dois exemplos: *Rythmaginaires* de Roland Dyens e *En las calles de Buenos Aires* de Patrick Roux.

[115] As obras marcadas com (*) estão escritas para um número menor de naipes, porém, têm a indicação específica para serem tocadas por um número vasto de violonistas: *Powerman* (oito naipes e a indicação de duas centenas de violões); *Rosewood* (a partitura é formada apenas por duas páginas com instruções que descrevem o que uma grande quantidade de violonistas deve executar); *Y Bolanzero* (sete naipes e conjunto de vinte e oito ou mais violonistas).

Martin Sadowski	*Bluten / Scherben,* para vinte e três violões
Michael Quell	*Satori – 5 Haiku,* para dezesseis violões
Olivier Bensa	*La Grande Terre,* para dezesseis violões
Pascal Sasseville	*Chaman*, para doze violões
Pieter van der Staak	*Hopla!*, para doze violões
Sébastien Vachez	*Suite française*, para nove violões

CONCERTOS OU OBRAS COM SOLISTA

Angelo Gilardino	*Concerto d'autunno,* para violão e orquestra de violões
Eduardo Angulo	*Il sogno del pesciolino*, concerto para violão e orquestra de cordas dedilhadas
Jan Bartlema	*Concertino,* para dois violões e orquestra de violões
Julio César Oliva	*Concierto 'México de mis sueños'*, para violão e orquestra de violões
	Concierto del Amor, para violão e orquestra de violões
	Concierto del Destino, para violão e orquestra de violões
Leo Brouwer	*Concierto de Tricastin*, para dois violões e orquestra de violões
Olivier Bensa	*Trois mouvements dynamiques*, para dois violões solistas e orquestra de violões
Pieter van der Staak	*Arrivederci!*, para dois violões e orquestra de violões
	Happy End, para violão e orquestra de violões
Roland Dyens	*Concerto en si*, para violão e orquestra de violões
	Concertino de Nürtingen, para violão e orquestra de violões
Shingo Fujii	*Concierto de los Angeles*, para violão e orquestra de violões
	Shiki, para quarteto de violões e orquestra de violões
	Passacaglia, concertino para violino, violão e orquestra de violões
Vittorio Fellegara	*Elegía*, para violão e orquestra de violões

ESTUDOS

Eberhard Wilhelm	*Ensemblestudie*
Julio César Oliva	*La rosa de los cuatro vientos*
Roland Breitenfeld	*Trois Études de Guitare,* para orquestra de violões (vinte e oito naipes)
Shingo Fujii	*Air*, para orquestra de violões

MÚSICA MEXICANA

Alberto Trejo	*La capilla de Chapingo*
Aldo Tercero	*Sinfonietta*
Armando Lavalle	*En un lugar de la Mancha*
Carlo Ayhllón	*Descarga*
Eduardo Angulo	*Suite mexicana, Op. 16*, para orquestra de cordas dedilhadas
	Divertimento, para orquestra de cordas dedilhadas
Eduardo Zamarripa	*Pequeña pieza para Latinoamérica*
Ernesto García de León	*La esencia de los duendes*
Ernesto Lunagómez	*Sagitario*
Gerardo Tamez	*Percusón*
	Sonjosé
Guillermo Soriano	*El silfo*
Hugo Rosales	*Jimaguas*
Joaquín Flores	*Muerte sin muerte*
Julio César Oliva	*El llano en llamas*
	Juntos alcanzaremos una estrella
	Pedro Páramo
	Necronomicón
	Raveliana
Lupino Caballero	*El arte de la guerra*

	Serpientes y escaleras
Marco Aurelio Alvírez	*Música para ver llover*
	Paisaje urbano
	Paisaje sentimental
	Pirécua
Nadia Borístova	*Cerca del portón*, para dois violões, flauta e orquestra de violões
Simone Iannarelli	*Piccola Suite Itinerante*, para dois bandolins, quatro violões e harpas

OBRAS DE COMPOSITORES RENOMADOS

Carlo Domeniconi	*Achtett*
	Oyun, Op. 93ª
	Nada
Dusan Bogdanovic	*Codex XV*
Jorge Cardoso	*Cuatro piezas*
Leo Brouwer	*Paisaje cubano con lluvia*
	Paisaje cubano con rumba
	Toccata
Máximo Diego Pujol	*Upptango*
	Suite del Plata No. 3
Nikita Koshkin	*Changing the Guard*
	Suite for Four Guitars
	Suite in Three Movements
Olivier Bensa	*Trois Ballades*
	Fanfare et canon
	Introduction au tango
Roland Dyens	*Hamsa*
	Suite Polymorphe
	Ville d'Avril
	Austin Tango
	Seul à seuls

	Soleils levants
Shingo Fujii	*Quattro Ritornelli*
Stepán Rak	*Kutnohorská oevertura, Op. 54*

OBRAS MISTAS

Alfonso Montes	*Tepuyes*, para orquestra de violões e baixo elétrico
Annette Kruisbrink	*Au grenier / In the Attic / Op Zolder*, para narrador e orquestra de violões
Benjamin Verdery	*Pick and the Roll*, para oito ou mais violões, dois violinos, saxofone soprano e jogador de basquete
Dusan Bogdanovic	*The Ugly Duckling: A Psychodrama in Six Scenes*, para flauta e sete violões
Elisabeth Lutyens	*Anerca, Op. 77*, para atriz narradora, dez violões e percussão
Éric Pénicaud	*Thème, variations et carrillon*, para solista, orquestra de violões e regente
Gilbert Biberian	*Prisms No. 2*, para dez violões e percussão
Jorge Liderman	*Open Strings*, para orquestra de violões e baixo elétrico
José Antonio Chic	*Fuego azul*, voz, orquestra de violões, flauta, clarineta, trompete, violinos, viola, violoncelo e contrabaixo
Leo Brouwer	*Aleluya por Córdoba*, para coro e orquestra de violões e cordas dedilhadas
Miroslav Loncar	*Mediterranean Dance*, para violões altos, conjunto de violões e contrabaixo
Pascal Sasseville	*Racines*, para doze violões e contrabaixo
Reginald Smith Brindle	*Le chant du monde*, para orquestra de violões, teclado eletrônico e percussão
Sébastien Vachez	*Adeus*, para violoncelo e orquestra de violões
Sergio Chiereghin	*Misteri e baccanale*, para oito violões e percussões
Steve Reich	*Electric Counterpoint*, para doze violões e dois baixos elétricos

Terry Riley	*Y Bolanzero,* para cinco violões, guitarra e baixo elétrico*

III – ROTEIRO GERAL DA ENTREVISTA AOS REGENTES DAS ORQUESTRAS DE VIOLÕES NO MÉXICO (PORTUGUÊS)

ESTRUTURA

-Como ingressam os integrantes?
-Quantos integrantes tem a orquestra atualmente?
-Qual é a faixa etária dos membros da orquestra?
-Considera uniforme o nível dos membros da orquestra? Há integrantes de diferentes anos acadêmicos?
-Existe um *spalla*? Se assim for, qual a função que ele realiza?
-Existem chefes de naipes?
-Normalmente, quantos ensaios realizam por semana?
-Qual a duração dos ensaios?
-Considera adequados os locais onde os ensaios são realizados?
-Qual a disposição da orquestra nos ensaios e no palco? Uma fila, duas, três?
-Em quantos naipes está dividida a orquestra?
-A distribuição física da orquestra é igual àquela dos instrumentos de cordas de uma orquestra sinfônica?
-Como é o processo de afinação da orquestra?
-Como é o uso dos estantes? Individual ou em pares?
-Se realizam ensaios por naipes? O regente participa?
-Existe participação de solistas com a orquestra?
-Tem trabalhado com regentes convidados?
-Tem incluído outros instrumentos no seu repertório, além do violão clássico?
-Como se divide o trabalho (por semestre, por ano, por projeto)?
-A orquestra recebe algum pagamento por apresentações públicas?

REPERTÓRIO

-Tem tocado obras para cinco ou mais naipes?

-Geralmente, qual é a duração da apresentação artística?
-Existe um registro do repertório desde a fundação da orquestra?
-Qual é o repertório que está sendo executado atualmente?
-A orquestra interpreta alguma peça de cor?

ATIVIDADES ARTÍSTICAS

-Quantas vezes se apresenta a orquestra por ano?
-Tem oferecido apresentações no interior do país?
-Tem oferecido apresentações no exterior do país?
-Tem participado em concursos de conjuntos de violões?
-Tem participado em festivais de violão?
-Tem recebido master classes?

A FUNÇÃO DAS IMES

-As atividades realizadas pela orquestra são reconhecidas pela instituição à qual pertence?
-O plano de estudos da escola inclui disciplinas que validem curricularmente as atividades da orquestra de violões? Quais? Quantos semestres?
-Existe um trabalho conjunto por parte dos membros do corpo docente do departamento de violão respeito às atividades da orquestra de violões? Eles reconhecem essas atividades?
-Na instituição é possível cursar disciplinas obrigatórias ou optativas de leitura a primeira vista, arranjo de música popular, transcrição musical ou regência para violonistas?
-Os membros da orquestra recebem uma bolsa por parte da escola ou de outra instituição?

METODOLOGIA DE TRABALHO

-Qual é a metodologia realizada nos ensaios, de acordo com o seguinte:

Afinação
Coordenação
Tímbrica

Dinâmica

Agógica

Digitação

Leitura à primeira vista

Aprendizado coletivo de uma obra

-O que você pensa sobre a homogeneização da digitação em um conjunto musical destas características? É necessária?

-O que você pensa sobre as orquestras de violões como experiência pedagógica para os violonistas?

SOBRE O REGENTE

-Tem estudos de bacharelado em música?

-Existe uma orquestra de violões na instituição onde estudou? É reconhecida pela instituição?

-Tem estudos de pós-graduação?

-Tem participado de uma orquestra de violões como integrante? Por quanto tempo?

-Por quanto tempo tem sido regente de uma orquestra de violões?

-Tem formação em regência orquestral ou tem realizado cursos de regência?

-Tem regido alguma orquestra sinfônica ou conjunto de música de câmera que não inclua violões?

ROTEIRO GERAL DA ENTREVISTA AOS REGENTES DAS ORQUESTRAS DE VIOLÕES NO MÉXICO (ESPANHOL)

ESTRUCTURA

-¿Cómo ingresan los integrantes?

-¿Cuántos integrantes hay en este momento?

-¿Cuál es el rango de edad de los integrantes de la orquesta?

-¿Considera uniforme el nivel de los integrantes de la orquesta? ¿Hay integrantes de distintos años académicos?

-¿Hay *concertino*? De ser así, ¿qué función cumple?

-¿Hay jefes de sección?

-Normalmente, ¿cuántos ensayos se realizan a la semana?

-¿Cuánto tiempo duran los ensayos?

-¿Considera adecuados los lugares donde se realizan los ensayos?

-¿Cuál es la disposición de la orquesta en los ensayos y conciertos? ¿Una sola fila, dos, tres?

-¿En cuántas secciones está dividida la orquesta?

-¿La distribución física de la orquesta es la misma que los instrumentos de cuerda en una orquesta sinfónica?

-¿Cómo es el proceso de afinción de la orquesta?

-¿Cómo es el uso de los atriles? ¿Individual o por pareja?

-¿Hay ensayos seccionales? ¿Participa el director?

-¿Han participado solistas con la orquesta?

-¿Han trabajado directores huéspedes con la agrupación?

-¿Ha incluido otros instrumentos en la orquesta, además de la guitarra clásica?

-¿Cómo se divide el trabajo (por semestre, por año, por proyecto)?

-¿La orquesta recibe honorarios por presentaciones públicas?

REPERTORIO

-¿Ha tocado obras para cinco o más partes?

-Generalmente, ¿cuánto dura el programa de concierto?
-¿Podría mencionar si existe un registro del repertorio desde la fundación de la orquesta?
-¿Cuál es el repertorio que se está tocando en este momento?
-¿La orquesta toca alguna obra de memoria?

ACTIVIDADES ARTÍSTICAS

-¿Cuántas veces se presenta la orquesta en un año?
-¿Ha salido a tocar a otros estados?
-¿Ha salido al extranjero?
-¿Ha participado en concursos de ensambles de guitarras?
-¿Ha participado en festivales de guitarra?
-¿Ha recibido clases magistrales?

EL PAPEL DE LAS IMES

-¿Las actividades que realiza la orquesta de guitarras están reconocidas por su institución superior?
-¿En el plan de estudios de la institución hay materias que validen curricularmente las actividades de la orquesta de guitarras? ¿Cuáles? ¿Durante cuántos semestres?
-¿Hay un trabajo colegiado por parte de la academia de guitarra con respecto a las actividades de la orquesta de guitarras? ¿Reconocen las actividades?
-¿En la institución es posible cursar materias obligatorias u optativas de lectura a primera vista para guitarristas, arreglo de música popular, transcripción musical o dirección musical para guitarristas?
-¿Los integrantes de la orquesta cuentan con una beca económica por parte de su escuela/ facultad u otra institución?

METODOLOGÍA DE TRABAJO

-¿Cuál es la metodología llevada a cabo en los ensayos, de acuerdo con lo siguiente?:

Afinación

Coordinación

Timbre

Dinámica

Agógica

Digitaciones

Lectura a primera vista

Aprendizaje conjunto de una obra

-¿Qué piensa sobre la homogeneización de las digitaciones en una agrupación de estas características? ¿Es necesaria?

-¿Qué piensa sobre las orquestas de guitarras como experiencia pedagógica para los guitarristas?

SOBRE EL DIRECTOR

-¿Tiene estudios superiores de música?

-¿En la institución donde estudió existe alguna orquesta de guitarras? ¿Es reconocida institucionalmente?

-¿Tiene estudios de posgrado?

-¿Ha formado parte de una orquesta de guitarras como integrante? ¿Por cuánto tiempo?

-¿Por cuánto tiempo ha sido director de una orquesta de guitarras?

-¿Tiene estudios de dirección orquestal o, en su caso, ha tomado cursos, talleres o diplomados de dirección?

-¿Ha dirigido a algún conjunto sinfónico o grupo de música de cámara que no incluya guitarras?