Formação superior em violão: um diálogo entre programa de curso e atuação profissional

Fabio Scarduelli (UNICAMP, FAPESP)
Carlos Fernando Fiorini (UNICAMP)

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

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

Title: An Undergraduate Degree in Classical Guitar: a Dialogue between Curriculum and Professional Performance

Abstract: This article is part of an ongoing post-doctoral research project that aims to develop an undergraduate course of study in classical guitar at the University of Campinas (Brazil). The scope of the work is multi-faceted, including issues related to repertoire, technique, benchmarking other courses, the interaction between students of classical guitar and composition, among others. The article will discuss the fundamental way we hope to direct the course based on reflections on the current professional reality of the guitarist with an undergraduate degree compiled from empirical observations and interviews with writers who focus on the profession of classical music. Based on the multiple functions these professionals end up performing after graduation, teaching, research and performance are pointed out as the pillars of training and education.

Keywords: Undergraduate programs in music. Classical Guitar. Pedagogy of Classical Guitar.

SCARDUELLI, Fabio; FIORINI, Carlos Fernando. Formação superior em violão: um diálogo entre programa de curso e atuação profissional. *Opus*, Porto Alegre, v. 19, n. 1, p. 215-238, jun. 2013.

A observação de aspectos recorrentes no universo acadêmico e profissional relacionados ao violão nos trouxe à reflexão sobre as bases fundamentais nas quais se solidificam os cursos de bacharelado, e os caminhos pelos quais desejamos construir um curso vivo, em diálogo com a realidade da profissão e dos perfis de interesse dos estudantes. As premissas para esta discussão concentram-se em afirmativas de pesquisas anteriormente realizadas (BASKERVILLE, 1982. BENNET, 2010. CARMONA, 2012. MORATO, 2010. OLIVEIRA, 2010. PIMENTEL, 2011. PIMENTEL; JUNIOR, 2012. REQUIÃO, 2005. TOURINHO, 2011), da observação de concertistas que atuam em abrangência internacional (ZANON, 2006; além de nosso diálogo com o professor e concertista Miguel Trápaga, do Real Conservatório Superior de Música de Madrid), e de dados empíricos de nossa observação sobre a realidade do bacharel, cuja atuação não se concentra em apenas uma frente de trabalho, mas em uma multiplicidade de atividades. Segundo Bennett (2010: 78, tradução nossa):

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

Requião (2005:1385) reforça esta afirmação:

> Em grande parte dos casos o músico não consegue se estabelecer profissionalmente ao restringir suas possibilidades profissionais em uma única competência. O instrumentista, por exemplo, acaba por atuar como professor, técnico de som, produtor, etc. Além do mais, é preciso saber administrar a profissão pois os contratos de trabalho, quando existem formalmente, em geral são temporários.

Oliveira (2010: 254) completa:

> Importante destacar que o universo do mercado profissional musical permite configurar um campo de atuação que pode estar caracterizado tanto pela mobilidade quanto pela simultaneidade de atuações dos músicos. Além de aulas particulares, os

> músicos realizam atuações em bandas municipais, da polícia militar, em orquestras. Fazem apresentações musicais e composições de trilhas sonoras. Tocam, [em] casamentos, festas, banda de baile.

O que temos verificado na prática é que a profissão do violonista, pelo fato de não estar inserida em grupos financiados pelo estado, como orquestras ou bandas, por exemplo, não está restrita ao ato da *performance* e sua respectiva preparação técnico-musical. A amplitude de atuação vai muito além do tocar, estendendo-se a atividades mais próximas ou mais distantes de seu real objeto de estudo. Bennett (2010: 78, tradução nossa) ainda observa que "é crucial redefinir o termo músico de maneira que inclua a grande quantidade de papeis que resultam em carreiras sustentáveis". Dessa forma, é também crucial pensarmos em pilares da formação, de maneira a proporcionarmos preparo artístico-profissional sustentável.

Zanon (2006) elenca, em seu artigo, uma série de atividades que podem ser desenvolvidas pelo músico que não tem a *performance* solista como atividade central. Cita, dentre outras, trabalhos esporádicos em musicais, estúdios de gravação (para trilhas sonoras, publicidade ou no suporte para gravação de música popular), arregimentação de músicos para atividades diversas, eventos, trabalhos relacionados à educação, participação em grupos camerísticos, dentre outros. Ao final de sua reflexão, conclui:

> Mas será que é possível ganhar a vida com estas atividades? A resposta, na maioria das vezes, seria não, ao menos de forma integral. O quadro mais comum - e, na minha opinião o mais saudável e rico - é o do músico que gasta sua segunda-feira dando aulas particulares, que faz trabalho social na terça, que participa de alguma gravação ou tira o dia livre para projetos pessoais na quarta, que toca num musical ou em eventos nas noites de quinta, sexta e sábado, que dá um curso aos sábados de manhã e ainda consegue manter o seu grupo de câmera e se envolver com a organização de um curso de férias nas horas livres (ZANON, 2006: 126).

Tourinho (2011: 342) também fala que o campo de atuação de um bacharel em violão tem se ampliado para atividades múltiplas, como agente, produtor, diretor, comerciante, compositor, arranjador, músico de estúdio e de mídias, além de intérprete.

Entretanto, de acordo com o diálogo que realizamos com professores de violão de universidades brasileiras (SCARDUELLI, 2011), podemos observar que a ênfase, na

maioria dos cursos, está essencialmente e apenas na *performance* do repertório solista, no aperfeiçoamento técnico-interpretativo, sem que seja observado o perfil e anseio dos estudantes. Tourinho (2011: 341) afirma que, "tradicionalmente, os currículos dos cursos de bacharelado em música priorizam aspectos qualitativos da *performance* instrumental de seus egressos". Continua o seu discurso questionando: "Mas é possível afirmar que os egressos dos cursos de bacharelado realmente atuam nas funções para as quais estão sendo preparados? E se não, em que campos específicos da música conseguem sua subsistência?".

Surgem, então, por parte dos professores, reclamações diversas, relacionadas à falta de preparo dos ingressantes (SCARDUELLI, 2011), com o argumento de que quatro anos seriam insuficientes para a formação de um concertista e que, se não forem absorvidos estes alunos, os cursos se tornam numericamente inviáveis. Ora, a variedade de perfis que se desenvolve durante um curso, assim como as oportunidades reais de trabalho, não condiz com cursos rígidos. Não são todos os estudantes que desenvolvem, durante a graduação, perfil de concertista, que venham a subsistir desta atividade, e os cursos não podem ignorar este relevante dado.

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

Um dos pontos consensuais a respeito da prática profissional dos bacharéis é que grande parte exerce a docência como atividade principal. Constroem, a partir dela, uma base sobre a qual desenvolvem outras atividades rentáveis mais esporádicas, de *performance*

e de desenvolvimento de outros projetos ligados ao Estado, meios privados ou organizações não governamentais. Zanon (2006: 109) comenta que raros são os violonistas que não extraem sua subsistência do ensino. Bennett (2010: 36, tradução nossa) fala que "o ensino e a interpretação são as duas atividades mais comuns entre os músicos, e a proporção de tempo que dedicam a cada um muda em função do trabalho que há disponível". E isso não é uma exclusividade do Brasil. Em nossa visita ao Real Conservatório Superior de Música de Madri, na Espanha, o professor Miguel Trápaga nos revelou que a grande maioria dos formandos de violão procuram postos de trabalhos estáveis como professores em escolas, sobre os quais consolidam outras frentes de suas carreiras, relacionadas principalmente à *performance*. Nesta mesma escola, investigando a grade de estudos, observamos que há disciplinas específicas que tratam do preparo dos estudantes ao exercício da didática do violão. Estudam os diversos métodos, escolas e suas aplicações. Desta forma, é relevante que, em nossa elaboração do curso, possamos prever um preparo dos estudantes à didática do instrumento, combinando o conhecimento teórico a uma prática através de estágios.

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

E finalmente, o terceiro ponto que completa o tripé básico da formação é a *performance*, que acreditamos ser o alicerce básico sobre o qual se apoiarão a pesquisa e o ensino. O fazer musical é o ponto principal e o objetivo máximo pelo qual a carreira do músico se guia. E quando falamos da *performance* nos referimos a duas frentes básicas de

atuação: a solo e a camerística. O domínio técnico sobre o instrumento, o conhecimento de sua literatura, o domínio dos diversos estilos e suas técnicas de realização, aliado a uma atividade contínua de palco devem constituir, em nosso ponto de vista, a essência da formação. Mas o repertório e o potencial camerístico do violão são imensos, e as oportunidades artístico-profissionais neste campo são inúmeras e requerem um preparo adequado. Zanon (2006: 105) comenta:

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

Bennett (2010: 72, tradução nossa) comenta que "os músicos consideram que, na maioria de titulações universitárias, não está presente a preparação eficaz para a interpretação em conjuntos e que se aprende muito mais no trabalho do que na universidade". A disciplina de música de câmera já existe nos cursos de bacharelado em instrumento no Brasil, mas, em geral, acreditamos que poderia ser otimizada e atrelada de maneira formal à formação técnico-musical do estudante. Demetrio Ballesteros, professor do Real Conservatório Superior de Música de Madrid, comenta em entrevista à revista *Roseta* (SUÁREZ-PAJARES, 2010: 143) que: "para mim, o principal capítulo pendente no ensino oficial do violão é a música de câmera, algo que considero absolutamente fundamental [...]". Segundo o professor espanhol, embora os professores de violão desejassem tomar frente da disciplina, isso nem sempre é possível pelo fato de que, oficialmente, ela tem seu próprio departamento, no qual a atenção ao violão tem deixado muito a desejar. É de fato uma questão complexa, porque se trata de um ponto de contato importante entre os diversos cursos de instrumento e, por isso, deve ser flexível o suficiente para que não haja conflitos e para que se possa lançar mão das formações disponíveis de acordo com os interesses dos estudantes dos outros instrumentos, ao mesmo tempo em que deve prever um contexto formativo do aluno. Assim, nossa proposta de programa de curso prevê também a discussão da música de câmera no contexto da formação do violonista, sincronizada com a sua formação técnico-musical.

A partir desse tripé artístico-profissional - ensino, pesquisa e *performance* - passaremos a discutir agora as habilidades e competências que julgamos relevantes a um bacharel em violão, bem como os caminhos que vislumbramos para atingi-los. Acreditamos que um preparo consistente e convergente nas três frentes proporcionará alternativas integradas e múltiplas dentro desses limites.

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

Segue abaixo (Tab. 1) uma relação de habilidades e competências que julgamos relevantes ao bacharel em violão, associadas às respectivas áreas previamente discutidas:

Ensino	Experiência e conhecimentos da pedagogia do violão e seus métodos, a partir de projetos de monitoria e disciplinas que ofereçam aporte teórico na área.
Pesquisa	Experiência com pesquisa, a partir da participação em projetos de iniciação científica, congressos, encontros, simpósios e grupos de pesquisa.
Performance	Domínio técnico sobre o instrumento.
	Domínio de aspectos estilísticos da interpretação de diferentes estéticas nas quais o repertório do violão se insere.
	Criatividade e atitude ativa frente ao texto musical, através do processo de audiação (GORDON: 2000).
	Domínio da leitura ao instrumento.
	Conhecimento da história e da literatura do violão no contexto solista e camerístico.
	Noções de escolha e preparo de um repertório.
	Conhecimento e experiência com as especificidades da atividade artística no palco, tais como controle e outros aspectos cognitivos.
	Capacidade de realização de música de câmera.
	Capacidade para realização de transcrição nas diferentes estéticas em que esta prática ocorre.
	Experiência no diálogo com compositores, no comissionamento de obras originais e na elaboração de propostas artísticas envolvendo outros artistas locais contemporâneos.
	Noções de planejamento e administração de carreira como violonista.
	Noções de gravação de violão solo em estúdio.

Tab.1: Habilidades e competências de um bacharel em violão.

Passemos, então, à discussão de estratégias que visam uma efetivação destas áreas, em uma condução convergente dos estudos, de forma que se possibilite a consolidação de saberes de forma integrada e consistente. Tomaremos como base a realidade e a estrutura de curso da UNICAMP, onde é sediada a pesquisa e para qual está sendo estruturado o programa de curso, usando, para a realização da proposta, termos e o corpo de disciplinas que consta em sua grade curricular.

Ensino

O preparo de um aluno de graduação para a pedagogia do instrumento envolve a combinação de atividades teóricas e práticas (SILVA; SOARES, 2010), se possível articuladas com a pesquisa. Para as atividades teóricas pode-se utilizar a estrutura já existente de *Tópicos especiais*, que ocorre a partir de temas abertos oferecidos a cada semestre pelos professores da instituição, para o provimento de um aporte teórico específico da área. Não se trata de disciplinas abrangentes do campo da pedagogia. Estas, caso haja interesse, podem ser cursadas pelos alunos como eletivas no Instituto de Educação, como normalmente ocorre no curso de Licenciatura em Música. Referimo-nos ao conhecimento específico de literatura e práticas da pedagogia do instrumento, como o conhecimento de métodos, das diferentes escolas de violão e suas abordagens, de questões sobre o ensino individual e coletivo, de repertório de peças e estudos adequados a diferentes fases e idades, dentre outras questões relevantes para a prática do ensino. Abaixo (Tab. 2) apresentamos uma proposta de disciplina (*Tópicos especiais I - Pedagogia do violão I* e *Tópicos especiais II - Pedagogia do violão II*), que poderá vir a ser oferecida, com a duração de dois semestres ou 30 horas/ aula[1]:

[1] O intuito desta disciplina é oferecer os conteúdos de forma panorâmica, mostrando suas características fundamentais e colocando-as em perspectiva com a realidade prática do ensino, sem que exista um grande aprofundamento para cada item, que naturalmente se estenderia para muito além do tempo proposto. Aqueles que desejarem um aprofundamento em algum ponto poderão fazê-lo de acordo com suas necessidades. Acreditamos, assim, que o mais relevante nesta fase é mostrar a história e as alternativas das ferramentas de ensino do instrumento.

Quadro de sugestão de conteúdos para a disciplina *Pedagogia do violão*

Conteúdo	**Descrição**
	PEDAGOGIA DO VIOLÃO I
Escolas de violão (4 horas/aula)	Estudo das diferentes escolas de execução, partindo da concepção do instrumento moderno, desde a clássico-romântica, a escola de Tárrega e sua disseminação, a escola *carlevariana* e os distintos movimentos *pós-carlevarianos* surgidos no século XX. Estudo de detalhes técnico-estéticos advindos destas diferentes abordagens.
Métodos publicados (8 h/a)	Listagem e estudo das especificidades dos principais tratados de ensino do violão partindo das escolas supracitadas. Clássico-românticos: • Dionísio Aguado, *Nuevo Método para Guitarra* • Fernando Sor, *Method for the Spanish guitar* • Mauro Giuliani, *Studio per la Chitarra*, op. 1 • Matteo Carcassi, *Método*, op. 59 • Ferdinando Carulli, *Método completo de guitarra* Abordagens da escola de Tárrega: • Emílio Pujol, *Metodo Razionali per Chitarra* (v. 1 a 4) • Isaías Sávio, *Escola Moderna do violão* (v. 1 e 2); *Exercícios Diários para Velocidade* Escola Carlevariana • Abel Carlevaro, *Série Didática para Guitarra* (v.1 a 4); *Escuela de la Guitarra* • Eduardo Fernandez, *Técnica, Mecanismo e Aprendizagem* • Eduardo Castañera, *La Guitarra Práctica* Abordagens *Pós-Carlevarianas* • Scott Tennant, *Pumping Nylon* • Ricardo Iznaola, *The Path to the Virtuosity*; *On Practicing*; *The Physiology of Guitar Playing* • Aaron Shearer, *Classic Guitar Technique* (v.1 e 2); *Suplemento 1 (Slur, Ornament and Reach Development Exercises)*; *Suplemento 3 (Scale Pattern Studies for Guitar)* • David Russel, *A Técnica de David Russel em 165 conselhos* • Lee Ryan, *The Natural Classical Guitar* • Martha Masters, *Reaching the Next Level*
O estudo do mecanismo (3 h/a)	Abordagem dos mecanismos de execução de acordo com as principais escolas e tratados de violão. A base deste trabalho é nossa *Tabela de Mecanismo com Associação à Literatura Pedagógica*, desenvolvida especificamente para esta pesquisa. As discussões giram também em torno do uso mais ou menos intenso destas ferramentas na pedagogia e em que casos se aplicam.

PEDAGOGIA DO VIOLÃO II	
A literatura pedagógica pelo repertório de estudos (8 h/a)	Abordagem das inúmeras séries de estudos para violão e sua aplicação na pedagogia, partindo dos níveis de dificuldade de cada série, dos objetivos gerais e específicos dos estudos mais representativos, de acordo com os principais mecanismos de execução. Organizados e aplicados com ênfase na variação estilística, com o intuito de preparação técnica simultânea à abordagem estética da execução. As principais listas de estudos a serem abordadas são: Classicismo . Fernando Sor, op. 60, 35, 31, 6 e 29 . Matteo Carcassi, op. 60 . Mauro Giuliani, op. 1, 48, 51, 98, 100 e 139 Romantismo . Napolean Coste, *25 Estudos*, op.38 . Giulio Regondi, *10 Estudos* . Francisco Tárrega, *Estudos Completos* . Emílio Pujol, *Estudos extraídos dos seus métodos* Século XX . Leo Brouwer, *Estudios Sencillos* (I a XX); *Nuevos Estudios Sencillos* (I a X) . Frederic Hand, *Five Studies* . Stephen Dodgson, *20 Studies* . Abel Carlevaro, *Cinco Estudios (Homenagem a Villa-Lobos)* . Angelo Gilardino, *Estudos de Virtuosidade* Brasileiros . Villa-Lobos, *12 Estudos* . Radamés Gnattali, *10 Estudos* . Francisco Mignone, *12 Estudos* . Camargo Guarnieri, *3 Estudos* . Milton Nunes, *Estudo em Sol menor, Luz e Saudade (Trêmulo)*; *Estudo Melódico, Estudos Simétricos* . Maurício Orosco, *4 Estudos em Arabescos*
O repertório nas diferentes fases e idades (5 h/a)	Levantamento e discussão de obras referenciais do repertório possíveis de serem aplicadas nas diferentes fases de desenvolvimento, com uma observação especial ao repertório destinado ao universo infantil.
As especificidades do ensino individual e coletivo (2 h/a)	Estudo das questões que envolvem o ensino coletivo do instrumento e seus diferenciais em relação ao ensino individual, tais como: planejamento, dinâmica das aulas, materiais didáticos, repertório, dentre outros.

Tab. 2: Sugestão de conteúdos para a disciplina *Pedagogia do violão*.

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

Outra forma de atuação didática do bacharelando tem sido a participação em projetos de monitoria (*Prática de Ensino*) para alunos de Licenciatura em Música, Composição e Regência que estudam violão. Trata-se de um instrumento bastante procurado por alunos destes cursos, e a alta procura torna praticamente impossível que apenas um professor atenda a todos de maneira individualizada e satisfatória. Nesse momento, o papel do estudante de Bacharelado em Violão é crucial no apoio às disciplinas *Instrumento* e *Instrumento complementar*. Sua atuação pode envolver desde assistência periódica, até ministrar aulas específicas sobre certos temas que já tenha domínio.

É relevante que o programa possa prever uma sequência de atividades que conduzam uma linha de desenvolvimento pedagógico do aluno dentro do curso (Tab. 3). Este planejamento deve seguir, a nosso ver, o desenvolvimento do bacharelando nas atividades de *performance*, o seu caminhar nas fases do curso que se resumem a três, com certa flexibilidade à adaptação dos diversos perfis:

Fase	Tempo mínimo	Tempo máximo	Conteúdo
1	2 semestres	3 semestres	Abordagem de mecanismos com apoio no repertório de estudos, visando aperfeiçoamento técnico e já trabalhando aspectos interpretativos a partir da variedade estilística.
2	2 semestres	3 semestres	Abordagem de um repertório intermediário, com ênfase nos aspectos interpretativos.
3	2 semestres	4 semestres	Abordagem de um repertório superior, com vistas ao preparo do concerto de formatura.

Tab. 3: Síntese da proposta de fases do curso.

Assim, é interessante que a disciplina *Pedagogia do violão* seja cursada após o aluno ter concluído a primeira fase, ou seja, que a inicie no terceiro ou quarto semestre. Cursando obrigatoriamente os dois níveis (*Pedagogia do Violão* I e II), ele poderá iniciar o

estágio (*Prática de Ensino*) no quinto ou sexto semestre, ou seja, do terceiro ano em diante (Tab. 4).

Fases	Fase 1: Mecanismos e estudos		Fase 2: Repertório intermediário			Fase 3: Repertório de complexidade superior		
Semestres	1	2	3	4	5	6	7	8
Disciplinas e atividades		História e literatura do violão						
			Pedagogia do violão I	Pedagogia do violão II	Prática de ensino	Prática de ensino		
					Iniciação científica	Iniciação científica		
			Música de câmera I	Música de câmera II	Música de câmera III	Música de câmera IV		
					Projeto *Encomendas*	Projeto *Encomendas*		
					Transcrição	Transcrição		
								Gravação
	Participação em dois recitais por semestre.							
	Leituras livres de textos relacionados a questões da área de *performance* disponibilizados no *Teleduc*.							

Tab. 4: Proposta do curso em sua totalidade.

Naturalmente que não se trata de uma obrigação ao aluno passar por esta linha de trabalho pedagógico. Estas disciplinas, tanto *Pedagogia do violão* como *Prática de ensino,* são eletivas. Caso apresente uma vocação mais enfática à *performance* ou à pesquisa, os caminhos da pedagogia podem não lhe interessar. Assim, embora o 5° e o 6° semestre possam parecer um pouco sobrecarregados de atividades, lembramos que tanto a prática de ensino como a iniciação científica não são obrigatórias, mas oferecidas em função de se dar oportunidade à variedade de perfis dos estudantes. Já a Música de Câmera faz parte da grade geral de disciplinas obrigatórias do curso como um todo, e sua presença em nossa grade mostra nosso intuito de otimizá-la dentro do bacharelado em violão.

Pesquisa

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

Uma situação que podemos considerar um exemplo neste sentido, e que temos vivenciado em nossa experiência pedagógica, trata-se de uma estudante sob nossa orientação que desenvolve um projeto de aplicação de mecanismos propostos por Abel Carlevaro em alunos de violão popular, visando avaliar resultados na *performance* desses estudantes (SILVA; SCARDUELLI, 2012). O projeto de pesquisa dialoga com a pedagogia e com a própria *performance*, visto que a aluna tem aperfeiçoado sua própria técnica em decorrência da observação e da reflexão sobre a execução instrumental.

Além de projetos de iniciação científica, outras estratégias também colaboram com o desenvolvimento de atividades de pesquisa. Podemos citar outro exemplo do que temos desenvolvido, que integra e proporciona diálogo entre diferentes níveis, como a graduação, a pós-graduação e a pesquisa. Trata-se da elaboração de grupos de pesquisa, constituindo uma base sobre a qual se desenvolvem projetos de naturezas semelhantes. O diálogo entre os participantes proporciona um estímulo e um enriquecimento das pesquisas individuais (COUTO; ALMEIDA, 2011). Nosso grupo, intitulado *Grupo de Pesquisa em Violão: estudos da performance, pedagogia e repertório*, foi fundado em 2010. Sediado na UNICAMP e registrado no diretório de grupos de pesquisa do CNPq, conta com 7 projetos em andamento, sendo seis deles com bolsas FAPESP, CAPES e PIBIC/UNICAMP, com onze publicações realizadas em revistas e anais de eventos.

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

Acreditamos que projetos de iniciação científica podem ser desenvolvidos entre o final da segunda e início da terceira fase do curso, após terem sido cursadas as disciplinas

História e literatura do violão (indicada para o segundo semestre, será discutida mais adiante) e *Pedagogia do Violão*, ou seja, a partir do quinto semestre. Em geral, esses projetos têm duração de um ano, podendo eventualmente ser prorrogados. Mas uma situação ideal, a nosso ver, seria o estudante iniciar o projeto no quinto semestre (após dois anos de curso), em um momento que já apresenta certa maturidade para a escolha de um tema, concluindo-o no fim do sexto, permitindo que o último ano seja dedicado mais enfaticamente ao recital de formatura.

Performance

As atividades de *performance* constituem o centro de um bacharelado em instrumento. As habilidades e competências ligadas a esta área se baseiam na busca pela excelência da execução instrumental, fundamentadas em um modelo de carreira que pode ser observado em concertistas atuantes no cenário atual. A primeira dentre as listadas na Tab. 1 é o domínio técnico sobre o instrumento, condição básica para a execução de obras desde as mais simples às mais complexas, a fim de que as ideias musicais se concretizem de forma clara. Segundo Fernandez (2000: 11, tradução nossa), técnica é:

> [...] a capacidade concreta de poder tocar uma passagem determinada da maneira desejada. [...] Para este trabalho de resolução de uma passagem musical concreta é necessário, antes de mais nada, ter uma ideia clara do que se quer conseguir na passagem a ser estudada. Isso implica, necessariamente, que se tenha tomado decisões prévias referentes ao andamento, dinâmica, timbre, articulação e agógica. Do contrário, o trabalho técnico funcionará como uma maquinaria sem controle nem direção.

Assim, tanto a consciência do que se quer musicalmente quanto o desenvolvimento de ferramentas para sua realização são relevantes para o processo de desenvolvimento da técnica instrumental. Associado ao conceito de técnica, temos o mecanismo que, ainda segundo Fernandez (2000: 11, tradução nossa):

> É uma estrutura interdependente de reflexos adquiridos que torna possível, em seu conjunto, possuir a capacidade geral ou abstrata de tocar. Quanto enfrentamos um trabalho concreto em uma obra específica, esse mecanismo que nos permite tocar

> não nos permitirá necessariamente tocar sempre bem. [...] Este paradoxo de saber tocar e ao mesmo tempo não poder fazê-lo obriga, ao meu entender, a estabelecer um novo conceito. Técnica [...].

Desta maneira, o domínio dos mecanismos de execução precede a técnica. Para que se faça um bom *legato* em uma obra é necessário que, antes, se tenha dominado a mecânica de gesto e uso consciente da musculatura para este tipo de procedimento, a fim de que a complexidade que venha a ocorrer no repertório possa ser resolvida de forma satisfatória. Consideramos a aplicação deste trabalho prévio do mecanismo quase sempre necessária, levando em conta a nossa observação de que são raros os alunos ingressantes preparados neste aspecto. Concentramos tais estudos no início do curso, essencialmente na primeira fase.

Já o amadurecimento da execução instrumental ocorre posteriormente com a abordagem do próprio repertório, naquilo que Fernandez (2000) chama propriamente de técnica. Ela se desenvolve ao longo dos quatro anos de curso, na progressão de nossa indicação de obras[2]. Mas tal domínio técnico, considerando ainda o conceito de Fernandez (2000), subentende uma atitude ativa frente ao texto musical. O autor fala da necessidade de se ter claros aspectos como tempo, cores, dinâmica, articulação e agógica no estudo de cada trecho. Para a abordagem desta atitude ativa no estudo de uma obra nos apoiamos no conceito de audiação de Edwin Gordon (2000). Segundo o autor, a música, a execução e a audiação são itens correlatos à linguagem, à fala e ao pensamento respectivamente: "a música é o resultado da necessidade de comunicar, a execução é o modo como a comunicação ocorre e a audiação é o que é comunicado" (GORDON, 2000: 19). Assim, para o autor, audiar é compreender e interagir com os diversos elementos que constituem a música enquanto se escuta, cria ou executa uma música. No caso do intérprete, esta interação se relaciona com o conteúdo expressivo que é dado ao texto, variando de indivíduo para indivíduo de acordo com o nível de aptidão musical, a esfera de educação e a experiência.

O exercício da audiação possui estreita relação com a estilística e com o desenvolvimento do ouvido interno. Saber o que se quer de um texto musical envolve, além da criatividade, o conhecimento de estilos. Já o desenvolvimento do ouvido interno relaciona-se com a capacidade de se executar a partir da atividade mental (audiar), sem o

[2] A abordagem do repertório no programa de curso constitui um capítulo à parte em nossa pesquisa, atualmente em desenvolvimento.

uso do instrumento. Neste caso, partindo deste tipo de abordagem, as intenções musicais podem ser colocadas em primeiro plano, sem os impedimentos das barreiras físicas que podem caracterizar as primeiras abordagens de uma peça ao instrumento. Traçar este caminho com o aluno pode gerar hábitos saudáveis de estudo. Vai além da preocupação mecânica. No próximo passo, em que o instrumento é incorporado a este estudo, muitas questões relacionadas a intenções expressivo-musicais estarão definidas, e o que se buscará são questões técnicas que possam corresponder a tais intenções. Segundo Gordon (2000: 25), "muitos dos problemas comumente relacionados à técnica podem ser corrigidos sem o auxílio do instrumento, através da audiação, já que o fundamental é que primeiro se saiba ouvir o som que se quer produzir".

No que diz respeito às questões estilísticas, o domínio de sua variedade começa pela própria abordagem variada do repertório a cada semestre. O guia para o desenvolvimento do repertório em nosso programa sugere a abordagem periódica do repertório renascentista, barroco, clássico, romântico, do século XX e de música brasileira. O método de abordagem desses repertórios em sala de aula deve privilegiar a resolução técnica, sempre em conjunto com aspectos estilístico-interpretativos, conforme prevê Fernandez (2000: 11) no próprio conceito de técnica. Assim, aspectos como estilo de fraseado, ornamentação, sonoridade, articulação, dentre outros temas, são fundamentais na abordagem de cada repertório.

Outro ponto elencado em nossa lista de habilidades e competências é o domínio da leitura ao instrumento. Relaciona-se à questões como agilidade no preparo de um repertório e desempenho em música de câmera. Para o desenvolvimento de tal habilidade, uma das orientações básicas é sua prática intensiva, ou seja, quanto mais se lê, melhor se lê. Mas há discussões teóricas no campo da cognição musical que abordam esse tema, visando otimizá-lo (SLOBODA, 2008. OTUTUMI, 2011). Entretanto, nosso intuito aqui é propor algumas atividades a serem trabalhadas com alunos que apresentem maiores dificuldades. Há instituições que oferecem em sua grade a disciplina de leitura à primeira vista, porém, este aspecto foge do controle do professor de violão, já que envolve um pensamento mais abrangente para o curso da instituição. Mas uma das atividades possíveis e recomendadas que melhora consideravelmente o desempenho do aluno na leitura é a música de câmera. E no caso do violão o instrumentista deve quase sempre, além de tocar a sua parte, estar atento às outras partes que compõem a obra. Além disso, a dinâmica dos ensaios é propícia a uma fluência de execução que difere do estudo solo. A necessidade de continuidade exige uma concentração muito grande na leitura. Decorrente desses dois aspectos supracitados, o aluno é levado a quase sempre tocar lendo, contrário à prática comum dos violonistas de

se tocar de memória.

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

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

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

Outro ponto listado dentre as habilidades e competências é a noção de gravação solo em estúdio. Além do potencial profissional que pode ser propiciado por esta experiência, o conhecimento dos caminhos da gravação pode auxiliar em noções de planejamento de carreira e divulgação do trabalho a partir do registro fonográfico. Para isso, há duas atividades possíveis na UNICAMP que podemos incorporar no programa de curso.

A primeira se refere a uma disciplina já existente, destinada principalmente aos alunos do curso de Música Popular, e que pode ser cursada pelos alunos de violão como eletiva. Trata-se da disciplina *Prática de estúdio*, em que são passados a princípio conhecimentos teóricos a respeito de acústica e equipamentos, seguidos de uma experiência de gravação pelos próprios alunos em um estúdio profissional. A segunda atividade seria o próprio uso do estúdio da UNICAMP pelo aluno, em seu último semestre de curso, para registro de seu repertório do recital de formatura. Essa atividade, além de proporcionar que o estudante escute e aperfeiçoe sua *performance*, pode ser utilizada para o desenvolvimento de um portfólio necessário ao ingresso em uma pós-graduação.

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

Este modelo, além de aperfeiçoar os aspectos já citados, garantiu ao curso uma dinâmica com metas mais definidas, do preparo e apresentação do repertório com prazos bem estipulados, fazendo melhorar consideravelmente o rendimento dos estudantes. Esses recitais semestrais são vinculados à avaliação dos alunos. Assim, a preocupação com a avaliação é deslocada para a concentração à *performance*. Isso elimina a necessidade de cobranças por parte do professor e muito raramente há notas baixas, porque a responsabilidade pelo êxito diante de uma plateia é algo que vai além de uma nota.

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

Entretanto, além da prática de palco com os recitais semestrais, um aporte teórico também pode ser oferecido, especialmente àqueles alunos que apresentam maiores dificuldades em lidar com a situação da *performance*. Há uma série de pesquisas e artigos que discutem esta temática, nas áreas de *performance* e cognição, com o intuito de levar o estudante a conhecer mais a fundo as especificidades e origens dos problemas pelos quais são afetados (CUNHA, 2013. RAY, 2009. SLOBODA, 2008. STENCEL; SOARES; MORAES, 2012. LEHMAN; SLOBODA; WOODY, 2007). Para tais atividades de leitura sugerimos o uso do ambiente virtual TelEduc[3], bastante utilizado nos cursos da UNICAMP. Nele é possível criar um meio de estudo de temas diversos, a partir do compartilhamento de textos e outros materiais. Das demais habilidades e competências que podem ser discutidas neste ambiente, destacamos, ainda, as noções de escolha e preparo de repertório e noções de planejamento e administração de carreira como violonista. São temas de certa forma correlatos, que dizem respeito a um universo profissional no campo da *performance*.

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

Há outro ponto importante a ser discutido e implementado no programa como apoio à prática é a capacidade para realização de transcrição. Uma parte numerosa do repertório do violão advém da transcrição de obras de outros instrumentos, mais próximos ou mais distantes de sua constituição físico-sonora. É interessante, neste universo de execução de música transcrita, o incentivo ao estudante para que prepare a sua própria partitura, visando desenvolver uma atitude crítica frente aos materiais disponíveis, principalmente em uma época de muitas facilidades na obtenção desses materiais pelos meios digitais. A questão da qualidade a partir de um embasamento musicológico deve ser

[3] O TelEduc é um ambiente virtual desenvolvido pelo Núcleo de Informática Aplicada à Educação da UNICAMP, cujo fim é a criação, participação e administração de cursos via Web. Trata-se de um *software* livre, que pode ser instalado em qualquer instituição. Pode ser utilizado para o oferecimento de cursos à distância ou mesmo como apoio a disciplinas presenciais.

trazida à discussão. Em nossa visita ao Real Conservatório Superior de Música de Madrid, o professor Miguel Trápaga nos revelou que todos os alunos desta escola passam no início do curso por uma disciplina voltada à musicologia centrada no estudo da qualidade e fidedignidade do texto musical, com vistas a desenvolver uma atitude crítica em relação aos materiais com os quais o músico se depara. Acreditamos que inserir mais uma disciplina no programa seria inviável dentro de nossa estrutura, mas o incentivo à prática da transcrição e da comparação entre as diversas versões de uma mesma obra colabora para o desenvolvimento desse espírito crítico. Isso pode ser feito de forma mais enfática entre o quinto e o sexto semestre, quando o aluno já apresenta certa maturidade no curso, com tempo hábil para preparar a obra no sétimo e oitavo semestres, para que seja executada no seu recital de graduação.

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

Embora este projeto tenha ocorrido com frequência ainda não programada, por conta de nosso estágio na UNICAMP, prevemos que, independentemente disso, é interessante que o aluno realize a encomenda entre o quinto e sexto semestre, para que possa prepará-la para o seu recital de formatura, entre o sétimo e oitavo semestre.

Considerações finais

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

estudo de um bacharel.

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

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

Referências

BASKERVILLE, David. Career Programs in Higher Education. *Music Educators Journal*, v. 69, n. 2, p. 33-34, 1982.

BENNETT, Dawn. *La música clássica como profesión*: passado, presente y estratégias para el futuro. Barcelona: Editorial Graó, 2010.

CARMONA, Raquel. Curso Técnico em Música: que sentido para os estudantes? Que papel formador? In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 22., 2012, João Pessoa. *Anais*... João Pessoa, 2012. p. 829-836.

COUTO, Ana Carolina Nunes de; ALMEIDA, Cristiane Maria Galdino de. Processos de formação do pesquisador em Música: refletindo sobre as concepções e posturas de licenciandos em Música a respeito da pesquisa científica. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, 20., 2011, Vitória. *Anais* ... Vitória, 2011. p. 2058-2068.

CUNHA, André Sinico. *Ansiedade na Performance:* causa, sintomas e estratégias de estudantes de flauta. Dissertação (Mestrado em Música). Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2013.

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

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

LEHMANN, Andreas; SLOBODA, Jonh; WOODY, Robert. *Psychology for Musicians:* Understanding and Acquiring the Skills. New York: Oxford Press. 2007.

MORATO, Cíntia Thais. A formação profissional em música: uma reflexão pensada sob o ponto de vista da construção social da profissão musical. In: CONGRESSO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, 19., 2010, Goiânia. *Anais*... Goiânia, 2010. p. 220-230.

OLIVEIRA, Beatriz de Macedo. Formação técnica e atuação do músico: um estudo introdutório na perspectiva do currículo e de um mercado musical em mudanças. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 20. 2010, Florianópolis. *Anais*... Florianópolis, 2010. p. 252-256.

OTUTUMI, Cristiane H. Vital. Considerações iniciais sobre a leitura à primeira vista, memorização e a disciplina Percepção Musical. In: SIMPÓSIO ACADÊMICO DE VIOLÃO DA EMBAP, 5., 2011, Curitiba-PR. *Anais*... Curitiba, 2011. v. 1. p. 1-18.

PIMENTEL, Maria Odília de Quadros. A inserção da disciplina "Produção Cultural e Empreendedorismo" nos cursos técnicos do conservatório estadual de música Lorenzo Fernândez. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 21., 2011, Uberlândia. *Anais*... Uberlândia, 2011. p. 492-498.

PIMENTEL, Maria Odília de Quadros; JUNIOR, Carmerindo Miranda de Souza. O egresso do curso técnico do Conservatório Estadual de Música Lorenzo Fernândez e o mercado de trabalho do século XXI. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 22., 2012, João Pessoa. *Anais*... João Pessoa, 2012. p.1472-1479.

RAY, Sonia. Considerações sobre o pânico de palco na preparação de uma performance musical. *Mentes em Música*. ILARI, B.; ARAUJO, R. C. (Org.). Curitiba: Deartes – UFPR, 2009. p.158-178.

REQUIÃO, Luciana. Processos de Trabalho do Músico & Formação Profissional: Fundamentos Metodológicos. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE

PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 15., 2005, Rio de Janeiro. *Anais*... Rio de Janeiro, 2005. p.1380-1386.

SCARDUELLI, Fabio. A Situação Atual do Ensino do Violão no Contexto Universitário Brasileiro. In: SIMPÓSIO ACADÊMICO DE VIOLÃO DA EMBAP, 5., 2011, Curitiba-PR. *Anais*... Curitiba, 2011. v. 1. p. 1-22.

SILVA, Gabriele Mendes da; SOARES, José. A formação do professor de instrumento: tendências e perspectivas. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 20., 2010, Florianópolis. *Anais*... Florianópolis, 2010. p.361-364.

SILVA, Camilla dos Santos; SCARDUELLI, Fabio. Métodos técnicos criados para violão erudito aplicados em alunos de violão popular: acompanhamento e análise de resultados. In: SIMPÓSIO DE COGNIÇÃO E ARTES MUSICAIS, 8., 2012, Florianópolis. *Anais*... Florianópolis, 2012. v. 1. p. 1-3.

SLOBODA, John A. *A mente musical*: psicologia cognitiva da música. Londrina: EDUEL, 2008.

STENCEL, Ellen; SOARES, Lineu; MORAES, Maria José Carrasqueira. Ansiedade na Performance Musical: aspectos emocionais e técnicos. In: SIMPÓSIO DE COGNIÇÃO E ARTES MUSICAIS, 8., 2012, Florianópolis. *Anais*..., Florianópolis, 2012.

SUÁREZ-PAJARES, Javier. Entrevista com Demetrio Ballesteros. In: *Roseta: revista de la sociedade española de la guitarra*. Madrid, n. 4, p.136-146, 2010.

TOURINHO, Cristina. Possibilidades de mercado de trabalho para egressos dos cursos de bacharelado em violão: um estudo de duas IES brasileiras. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 21., 2011, Uberlândia. *Anais*... Uberlândia, 2011. p. 341-345.

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

Fabio Scarduelli é violonista, professor e pesquisador. Mestre e Doutor em Música pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), e Bacharel pela Escola de Música e Belas Artes do Paraná, tendo lecionado em instituições como a UFRN e a UNICAMP. Apresentou-se em vários estados brasileiros, como solista, camerista e palestrante. Atualmente, realiza seu pós-doutorado na UNICAMP, com bolsa da FAPESP, lidera o *Grupo de Pesquisa em Violão: estudos da performance, pedagogia* e *repertório*, assim como orienta pesquisas de iniciação científica e mestrado na mesma instituição, onde é credenciado no Programa de Pós-graduação em Música. fabioscarduelli@yahoo.com.br

Carlos Fernando Fiorini é Doutor em Música (Regência), Mestre em Artes (Música) e Bacharel em Regência e Composição pela UNICAMP. Desde 1998 é docente da área de Regência do Departamento de Música da UNICAMP. Trabalhou como Regente Assistente das Orquestras Sinfônicas da UEL, de Sorocaba e de Bragança Paulista. Em 2000 e 2001 atuou como Regente e Diretor Musical do Festival *Aldo Baldin* de Florianópolis, e de montagens de óperas pela Cia. Ópera São Paulo. De 2005 a 2008 foi Regente da Orquestra Sinfônica Municipal de Campinas. Criou, em 1996, a *Camerata Anima Antiqua*, grupo dedicado à música renascentista, do qual ainda é seu Diretor Artístico. Em 2009 criou no Instituto de Artes da UNICAMP um Centro Interno de Pesquisa dedicado à regência coral e orquestral denominado *Regência - Arte* e *Técnica*, do qual fazem parte o Coro do Departamento de Música e a Camerata Anima Antiqua. fiorinic@unicamp.br