

BRAZILIAN GUITAR MAGAZINE

Edição Nº 5 – Publicada em 14 de Junho de 2008

A Revista do Violão Brasileiro
www.BrazilianGuitar.net

ÍNDICE

Editorial	2
Entrevista – Bohumil Med.....	3
Artigo – por Henrique Pinto	7
Luthier – Lineu Bravo	10
Músico – Ulisses Rocha.....	13
Projeto – Alvaro Henrique e a BRAVIO.....	18
Partitura – Coração que Sente, de Ernesto Nazareth, arranjo de Nilo Sérgio Sanchez.....	24

Editorial

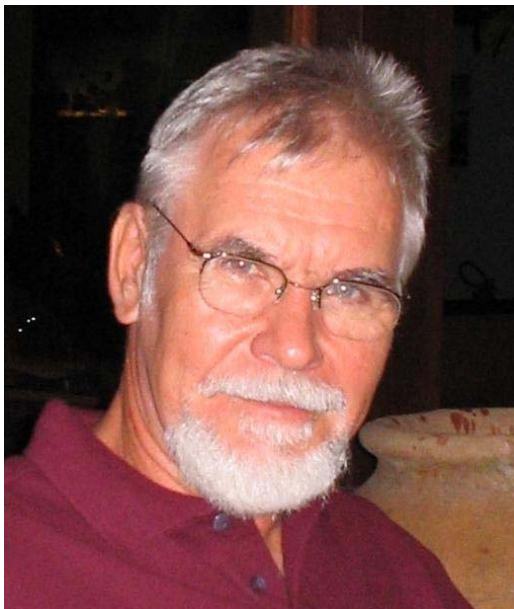
Finda a fase de inauguração da revista, onde os editoriais essencialmente falavam do projeto em si, chegou a hora de falar do que norteia cada edição da revista.

Durante o fechamento desta edição, nós nos deparamos com um assunto recorrente em praticamente todas as matérias: educação musical. Educação esta que passa pelo entendimento do mercado editorial mencionado por Bohumil Med e por Ulisses Rocha, o propósito educacional que norteia a criação de um grupo como a BRAVIO, o ganho de educação musical que motivou a viagem de Henrique Pinto ao exterior para se aprimorar com os grandes mestres da década de 70 ou a educação técnica sobre como escrever arranjos para violão a partir de obras pianísticas, conforme explanado por Nilo Sérgio Sanchez.

Enfim, educação é, definitivamente, a palavra chave que norteou o conteúdo desta quinta edição da BGM. Esperamos que todo o conteúdo educativo reunido nesta revista eletrônica seja de grande valia para os nossos leitores.

Equipe Editorial (em ordem alfabética):

Ângelo Lopes
Carlos Eduardo
Edgard Thomas
Eugênio Reis
Gilson Morais
Gustavo Cipriano
Julian Ludwig
Mário Sampaio
Nilo Sérgio
Ruben Paiva
Vinícius de Abreu



Entrevista

Entrevista concedida a Edgard Thomas*

BOHUMIL MED

Fundador da LIVRARIA MUSIMED, considerada a maior e melhor livreria musical da América Latina, Bohumil Med nasceu na Tchecoslováquia em 24 de setembro de 1939. Graduado pelo Conservatório de Música de Praga e pós-graduado pela Academia das Artes de Janáček – Brno / Tchecoslováquia (hoje, República Tcheca), atuou como primeiro trompista em várias orquestras e conjuntos de música de câmara em seu país natal.

Caro Bohumil, por favor, conte-nos um pouco como foi o seu envolvimento com o mercado editorial e com a música de um modo geral.

Bem, com a música é muito simples: meu pai era violinista amador e desde quando eu era criança, eu escutava ele tocando em casa; minha mãe tocava piano, e, aos domingos, os dois tocavam em duo. Hoje já sei que eles tocavam mal, mas na época eu achava o máximo! (risos). Lá em casa, todas as crianças estudavam música. Eu estudei violino durante 10 anos, minha irmã estudou piano e o outro irmão estudou violino. A gente fazia concertos em casa. Depois desse tempo todo estudando violino, passei a tocar trompa. Na pequena cidade onde eu morava, de 20 mil habitantes, havia uma orquestra sinfônica completa de amadores e três bandas de música, cada uma com 100 músicos. A vida musical era muito intensa. Meu professor de violino era o regente da orquestra sinfônica. De repente, um dos trompistas se aposentou e não tinha substituto, aí meu professor intimou-me a estudar trompa. Eu perguntei a ele que instrumento era esse e ele respondeu que era aquele redondo... (risos). Assim, eu comecei a tocar trompa e descobri que as meninas gostavam mais da trompa do que do violino. Aí, decidi virar trompista (risos).

Só que meu pai queria que eu fosse engenheiro. Então entrei para a faculdade mas fui expulso solenemente após o 2º semestre, pois, ao invés de estudar eletrônica, antenas e outras coisas incompreensíveis, eu ficava estudando trompa, tocando nos bailes. Sempre havia onde tocar. Então, eu entrei no conservatório, me formei e depois continuei meus estudos na academia de artes, me profissionalizando como trompista.

Alguns anos depois, [o Maestro Isaac] Karabtchevsky procurou na Europa músicos para a Orquestra Sinfônica Brasileira, porque naquela época, 1968, na orquestra havia mais dentistas e donos de farmácia do que músicos profissionais. Como os instrumentistas mais baratos estavam na antiga Tchecoslováquia, ele contratou 13 músicos, e os trouxe para o Rio de Janeiro.

Você sabe que músico não consegue ficar apenas com um emprego. Então eu fui convidado a dar aulas no Instituto Villa-Lobos, na praia do Flamengo, que hoje se chama UniRio e está localizada na Urca. Eu dava aulas de trompa, falando muito pouco o português, mas, como para dar aulas de instrumento a gente só tem que dizer “forte”, “piano”, “staccato”, “não-staccato”, e por aí vai... Então deu. (risos).

Um dia, após 6 meses dando aulas de instrumento, o diretor me procurou e me disse que o professor das matérias coletivas estava doente e me disse que eu teria que substituí-lo. Então, eu, sem falar quase nada de português, tive que enfrentar uma turma de 50 alunos, para uma aula de 4 horas de solfejo. Esse foi um dos piores momentos da minha vida, mas me fez refletir sobre o que havia disponível de material didático no Brasil, na época. Havia muito pouco. Destacava-se a Maria Luiza Priolli. Então, pedi a meu pai que me enviasse, urgentemente, meus livros do conservatório e comecei a preparar apostilas, para suprir a deficiência do material em língua portuguesa. Montei também um curso áudio-visual, com projeção de slides. Fui bastante bem sucedido.

Minha vinda a Brasília foi em 1974. Fui convidado para lecionar na UnB, onde, além da cadeira de trompa, eu era titular de solfejo. Na UnB, as minhas apostilas eram rodadas em mimeógrafos, que exalavam um forte cheiro de álcool e de amoníaco. Atendendo a conselhos de amigos, procurei editoras para publicar meu material. Minha primeira editora foi a Thesaurus, de Brasília. Esgotada a primeira edição, que, praticamente, eu vendi toda levando os livros debaixo dos braços, procurei a editora para uma segunda edição. Como não houve interesse, resolvi eu mesmo editar. Foi assim que, na minha casa, começou a MUSIMED com a edição de 3 livros de minha autoria: Ritmo, Teoria da Música, e Solfejo.

A partir daí, publiquei algumas partituras do [Cláudio] Santoro, comecei a revender alguns livros de arte, e parti para alugar uma sala. Me instalei no Conic, com loja de partituras e livros, instrumentos musicais e aulas de música. Com o fim de meu casamento, minha ex-esposa ficou com a loja de instrumentos e uma filial em Goiânia. Eu fiquei só com livros e partituras, a parte pobre da MUSIMED (risos), que hoje dispõe de mais de 100 mil títulos.

A MUSIMED hoje importa do mundo inteiro e é praticamente o único importador de música erudita do país. Diariamente, recebemos material importado. Imagine quando há greve na Receita! É um desastre! Já houve cancelamentos de concertos no Brasil por conta de material adquirido no exterior pela MUSIMED e retido na alfândega.

Você é um imigrante que este ano completa 40 anos no Brasil. Poderia nos falar um pouco da sua experiência em terras brasileiras? O que o levou a morar em Brasília?

Dia 18 de julho completo 40 anos de Brasil. Quero uma medalha! (risos). Vim para Brasília a convite do Reitor da UnB. Naquela época, o reitor ainda tinha poder de convidar as pessoas que julgava que fossem “engrandecer” a Universidade. Aceitei e cá estou, até hoje, sempre trabalhando. Minha entrada para a UnB coincidiu com a ampliação do quadro do Departamento de Música, com a inclusão de professores de instrumentos de sopro. Vieram também, na mesma época, a flautista Odete Ernest Dias, o professor Luiz Gonzaga Carneiro, o professor Vaclav Vinecky entre outros.

No Brasil há muita queixa sobre reproduções e a pouca valorização da música impressa. Por que decidiu apostar no mercado editorial? Poderia traçar um retrato da situação desse mercado no país?

No Brasil, as leis não são muito bem respeitadas, começando com as leis de trânsito. Uma das maiores falhas é exatamente nas coisas falsificadas. Óculos, relógios e também partituras – o famoso “xerox”. Existe punição para quem copia DVD, quando é pego, mas eu nunca soube de alguém que tenha sido punido porque copiou uma partitura, mesmo sendo um crime exatamente igual. O problema da cópia musical são os professores: quando o professor diz ao aluno que não precisa comprar, basta tirar “xerox”.

A conseqüência é que a produção de partituras originais hoje no Brasil é zero. Só se reeditam as matrizes antigas (Meu Piano é Divertido, sonatas disso e daquilo, etc.). Produção nova não existe. Compositor erudito brasileiro não tem onde publicar no Brasil. A filosofia de cópias inviabiliza literalmente a produção editorial no Brasil e aprofunda a dependência de material do exterior. E a culpa é dos brasileiros. Há cem anos, havia mais de cem editoras no país. Só em Belém, havia cinco. São Paulo e Rio, nem se fala. Não sobrou nada de nada. Uma situação muito triste. E o resultado disso é que, por exemplo, se você quer comprar Villa-Lobos, tem que ir à França. Marlos Nobre? Estados Unidos. Marco Pereira publicou um método nos Estados Unidos. Eu compro nos Estados Unidos métodos de autores brasileiros, a pedido de consumidores brasileiros. Incrível e extremamente triste.

Outra coisa, numa loja de instrumentos, hoje, raramente você encontra uma estante com partituras. Não é rentável, não compensa, pois o custo do espaço é muito alto. Por isso hoje não existem, praticamente, livrarias de partituras. Quando você vai a São Paulo, na Irmãos Vitale – uma das maiores e mais antigas lojas de músicas do Brasil – e procura por algo mais especializado, fora do que se chama de “feijão e arroz”, eles dizem: pegue o telefone e ligue para Brasília; lá você vai encontrar. São Paulo não tem mais ninguém. A Ricordi, uma grande editora, foi vendida a uma gravadora que estabeleceu, pela vendagem dos 5 anos anteriores, quais eram os “itens” que permaneceriam no acervo. A MUSIMED fez uma proposta e adquiriu o que ela não queria mais. Simplesmente três caminhões de partituras! Isso foi há alguns anos e só agora estamos concluindo a catalogação correspondente. Há partituras que hoje só a MUSIMED tem.

Em se tratando especificamente do mercado editorial de violão, poderia falar um pouco sobre a situação atual? As partituras de violão representam uma fatia significativa das vendas da livraria?

Não representam venda considerável, apesar de termos mais de 1.200 títulos para o instrumento. Isto se deve ao fato de que o professor de violão, não sei por qual razão, incentiva a filosofia da cópia, conforme já comentei.

E o cenário violonístico em Brasília?

Bem, eu queria destacar esse movimento de violão em Brasília, a Associação Brasiliense de Violão – BRAVIO, comandada pelo Álvaro Henrique, um violonista talentoso que foi meu aluno e cuja evolução eu venho acompanhando. Ele é um fanático pelo violão, no bom sentido. Não sei se foi ele que organizou, mas esse movimento merece todos os elogios. É importantíssimo divulgar um instrumento que, na parte da música erudita, caiu um pouquinho nos últimos tempos. Vocês estão de parabéns e podem contar com o meu apoio.

A MUSIMED é mais do que distribuidora, sendo também uma editora que publica obras e tem um catálogo próprio. Poderia falar um pouco sobre o trabalho da editora?

Nós nos especializamos em material didático. Eu, definitivamente, desisti de publicar partituras. Publicaria, apenas, se os custos fossem cobertos pelo autor, pois é prejuízo garantido. Quando o Santoro era vivo, nós tínhamos um trato: publicávamos suas partituras com o selo fantasia Savart; o dinheiro das vendas era colocado num fundo para publicação de novas peças. Assim, editamos mais de 20 obras do Santoro. Após sua morte, a família recolheu todas as matrizes e nunca editamos mais nada. Portanto, partituras não vou mais editar. Nossa linha são livros didáticos.

Você também importa material publicado em várias partes do mundo, inclusive partituras de músicos brasileiros que jamais foram editadas no Brasil. Ao contrário do que se vê em outros setores de produtos importados, os preços das publicações estrangeiras na sua livraria não são hiper inflacionados. Qual é a mágica para manter os preços dentro desse patamar?

É muito simples. Não nos utilizamos de intermediários. Importamos diretamente. Antigamente, quem importava era a Fermata, a Vitale e mais duas ou três casas de São Paulo. Eles importavam e me vendiam, com a sua margem de, no mínimo, 30%. Mais os impostos e o frete, o material chegava para mim por quase o dobro do preço. Hoje, como não temos intermediários e nossas importações são substanciais, essas condições são realmente boas para que possamos praticar preços razoáveis.

Nossas condições são as mesmas de uma loja na Alemanha. E nós repassamos essas vantagens a nossos clientes. Comprar na MUSIMED é, geralmente, mais barato do que importar diretamente, pois nossa condição de importação e de frete, pelo volume, é muito mais vantajosa. E aqui você encontra o que procura. E tem outra, partitura à distância é meio como namoro à distância. O relacionamento com a partitura é outro quando você a pega, namora, testa, etc.



Nossas condições são as mesmas de uma loja na Alemanha. E nós repassamos essas vantagens a nossos clientes. Comprar na MUSIMED é, geralmente, mais barato do que importar diretamente, pois nossa condição de importação e de frete, pelo volume, é muito mais vantajosa. E aqui você encontra o que procura. E tem outra, partitura à distância é meio como namoro à distância. O relacionamento com a partitura é outro quando você a pega, namora, testa, etc.

No sentido inverso, a MUSIMED também atende a pessoas no exterior e exporta material impresso. Como é a demanda de estrangeiros por material produzido ou disponível no Brasil?

Atendemos literalmente o mundo inteiro, tanto com material produzido no Brasil como com importado. Uma boa percentagem da procura é música brasileira. Agora, nós atendemos também muitos pedidos das obras que não se encontram mais no mercado. São esses meus tesouros antigos... Ano passado, recebemos a visita da Orquestra Sinfônica da Cidade de Roma; todos os músicos saíram com, pelo menos, um pacote de partituras que não encontraram em Roma e dizendo que nossos preços eram inferiores aos praticados lá. As vendas pela internet representam uma fatia significativa do faturamento global da livraria.

Caro Bohumil, agradecemos imensamente pela entrevista. Gostaria de deixar algum recado para os leitores da BGM?

Por favor, passem na MUSIMED e comprem partituras para ajudar um pobre livreiro... (risos).

É que é difícil manter esse negócio. Porque isso não é comércio, é sonho... Se eu não fosse músico, teria fechado há muito tempo. Se eu vendesse pneus, ou cachorro quente, eu poderia tirar um ou outro final de semana, não?

Mas, ao contrário, a gente trabalha para manter esse sonho vivo, para poder atender essa falta de material no Brasil inteiro – quando digo a gente, estou também me referindo à Joselita, a Jô, meu braço direito – e, ao mesmo tempo, divulgar a música brasileira no exterior, que é uma de nossas maiores finalidades.

Site da Musimed: <http://www.livrariamusimed.com.br>



Edgard Thomas é graduado em Engenharia Eletrônica pelo INATEL. Estudou violão com os professores e violonistas Victor Cunha, Edelson Gloeden e Marco Pereira. Kursou cadeiras do curso de bacharelado em Música pela Fundação Brasileira de Teatro Dulcina de Moraes. Apresentou-se em audições e recitais em Minas Gerais. Recentemente, em Brasília, retomou seus estudos e é violonista amador, amante do instrumento e colaborador do Fórum do Violão Brasileiro.

Festivais – Uma Experiência

Henrique Pinto*

Lembro da primeira aventura de sair de meu país para viajar com a intenção de freqüentar um Festival de Música, isto foi no ano de 1970 e o Festival era em Santiago de Compostela, na Espanha. Já estudava violão há algum tempo e o universo que freqüentava era da cidade de São Paulo e seu professor maior era Isaias Sávio. Era ele que praticamente comandava todo movimento violonístico que acontecia, desde os concursos, concertos de seus alunos e era a escola que determinava o aprendizado do chamado “violão erudito”. Foi ele que trouxe a escola européia com sua técnica, repertório e o processo pedagógico que frutificou em discípulos que seguiram seu aprendizado, tendo como exemplo maior Antonio Carlos Barbosa Lima, hoje sendo uma das grandes figuras do violão internacional. Foi com este violonista, que tive aulas durante um ano, que me estimulou na aventura de ir a Santiago de Compostela, mas tinha outro atrativo maior, este Festival possuía a cadeira de violão e sua posse era de Andrés Segóvia. É claro que eu já sabia antecipadamente que o sucessor era seu aluno José Thomaz, mas estar em Compostela e saborear o requinte que o nome Segóvia emanava já era o suficiente para ir à busca de subsídios para esta viagem. Tive um patrocinador, João Teixeira Pinto, um parente médico que pagou minha viagem e acreditou que eu faria um bom aproveitamento desta que, realmente, foi fundamental para meu desenvolvimento no instrumento e visão musical. E lá vou eu, saindo do aconchego de minha cidade para um país que fica a 12 horas de viagem de avião, falando uma língua semelhante à minha, mas difícil de entender, mas aos tropeços fui inventando um portunhol que dava para trocar algumas informações. O primeiro movimento, estando na cidade de Madri, foi ter que ir à oficina de José Ramirez, o construtor do violão mais ambicionado naquele momento, fui buscar um instrumento que alguém de São Paulo havia encomendado, foi uma experiência e tanto estar ali e conversar com o luthier dos violões que Segóvia usava. Fiquei um dia em Madri e em seguida fiz um vôo para Compostela. Tudo isto em minha cabeça era um pouco caótico, mas fui seguindo todos os detalhes de estar no alojamento do Festival e à noite estar para a abertura, que foi na Prefeitura de Santiago de Compostela, juntamente com o Sr. prefeito e autoridades. Mas o mais importante foi vivenciar o “Hostal de los Reyes Católicos”, um magnífico prédio erigido no século XVI, todo construído com pedras, tendo um vão em seu interior e ali um magnífico jardim e fontes que o ornamentavam, nos passando a visão mítica das “mil e uma noites”. Ladeando este jardim estão as salas em que são ministradas as aulas, muito amplas, com suas paredes em pedras, sendo um ambiente ideal para a sonoridade do violão, com uma reverberação adequada que traz conforto ao violonista, ampliando sua sonoridade e retornando, realizando uma equalização perfeita. Foi nesta sala que tive as impressões que iriam acrescentar um universo novo do violão à minha pequena vivência musical.

Fui apresentado ao professor José Thomaz, eu e mais 40 alunos que participamos de suas aulas, todos tocamos o primeiro dia para sua avaliação, mas a grande surpresa foi conhecer colegas como Ichiro Suzuki (Japão), Gabriel Estarellas (Espanha), Balthazar Benitez (Uruguai), Evangelos Buduniz (Grécia) e outros de igual estatura artística, que vieram acrescentar e modificar minha visão sobre meu instrumento, ampliando minhas perspectivas de trabalho e me colocando como aluno que teria um longo caminho pela frente para crescer e desenvolver a profissão que tinha escolhido, a de violonista.

As obras que foram solicitadas para freqüentar o Festival foram: Peças Características de Federico Moreno Torroba e a Suíte Inglesa de John Duarte e levei trabalhadas algumas outras obras que fui apresentando durante as aulas em que pude tocar. Devo ter tocado para Thomaz 4 vezes, mas o mais importante foi ouvir os colegas que trouxeram obras como a Chaconne de J.S.Bach, Sonatas de M. Ponce,

peças de M. Castelnuovo-Tedesco, de Leo Brouwer (que ainda me era desconhecido), enfim, todo repertório importante existente naquele momento, realizado com perfeição e em instrumentos com sonoridades que jamais tinha sonhado. Mas o que mais me chamou a atenção foi o violonista uruguaio Balthazar Benitez, que tinha uma maneira de tocar diferenciada, mas não por seu virtuosismo, mas por sua forma de segurar o instrumento, sua técnica da mão esquerda e direita, a sonoridade mais clara e limpa, enfim, um conjunto de detalhes que o diferenciava dos colegas, e seu perfeito trêmulo que era seu cartão de visitas. Nos tornamos amigos e soube que seu professor no Uruguai era Abel Carlevaro, que além de excelente didata era compositor. Conheci algumas de suas composições que Benitez tocava: Campo, da série “Prelúdios Americanos” e alguns estudos de seu livro “Técnica da Mão Esquerda”.

As aulas transcorreram sempre com algumas surpresas quanto ao repertório e a performance dos colegas. Houve no final do Festival um concurso na classe de violão, que eu também participei, que teve como vencedor Gabriel Estarellas, e em segundo lugar Balthazar Benitez. O prêmio foi o almejado violão Ramirez. Concluindo o curso, fui para Madri, onde fiquei alguns dias e fui até as lojas de música para comprar algum material; em seguida fui até Paris, onde permaneci por uma semana e ali conheci outros dois grandes violonistas: Alberto Ponce e Beethoven Davesac, mas a minha meta era ir até a loja da editora Max Eschig e Henry Lemoyne, onde pude comprar um bom material para minha pesquisa sobre o repertório violonístico. Voltei outra vez para Madri, onde estava hospedado com um dos colegas de Compostela, o mexicano Pedro Sérgio Salcedo e depois de alguns dias voltei para o Brasil. Uma das resultantes importantes desta minha primeira aventura, foi a troca de correspondência que mantive com alguns colegas que ficaram mais próximos, foram muitos anos que troquei informações e o andamento do violão em várias partes do mundo, e vários deles foram organizadores de Festivais ou se tornaram concertistas, professores e compositores, sendo que tive a oportunidade de seguir seus trabalhos por um longo período.

Por uma feliz coincidência, logo que cheguei ao Brasil soube do Seminário Internacional de Violão Palestrina, que era realizado em Porto Alegre e que Abel Carlevaro estaria lá dando aulas. Fui saber como fazia para me inscrever naquele evento e assim que aconteceu, no mês de julho de 1.971, estava eu lá nesse outro evento violonístico. Assim, vim a conhecer esse grande mestre que veio modificar e organizar minha maneira de dar aulas e meu enfoque da técnica do instrumento. É claro que em meu primeiro contato com Carlevaro e tendo assistido suas aulas em master-classes, não pude nessa ocasião compreender seu sistema, mas tive outra surpresa, ele me convidou para ir ao Uruguai me dando uma bolsa de estudos, isto é, me daria aulas de graça, e no outro ano estava em Montevidéu tomando suas aulas e compreendendo melhor seu sistema, pois tinha todo o dia para estudar todos os detalhes que ele expunha em suas aulas. O que facilitou muito a compreensão da “Escola Carlevariana” - outra grande vantagem - era eu estar hospedado na casa de Eduardo Fernández, que me tirava todas as dúvidas que ocasionalmente aconteciam; Fernandez foi aluno de Carlevaro durante muitos anos.

Em outro Seminário Palestrina de que participei, fiquei conhecendo Guido Santorsola, que foi personagem importante em minha formação, aprendi com ele o valor exato das notas, limpeza na condução de todo movimento realizado, o fraseado com um acabamento perfeito, conduzir uma obra conforme o sentido dado por seu autor. Estudei com ele, também, harmonia, contraponto e análise musical. Com Santorsola tive uma visão do compositor não violonista, do maestro que exige uma ética na interpretação de uma obra, que não adianta apenas imitar um grande intérprete, mas você tem que analisar o que foi escrito e desenvolver sua própria visão do que está sendo tocado, colocar todos os componentes dentro da linguagem do violão e detalhar minuciosamente tudo o que foi escrito, dando ao ouvinte algo acabado e compreendido.

Estes dois maestros, Carlevaro e Santorsola, vieram no momento certo de minha carreira de violonista, cada um acrescentou componentes que foram enriquecer minha formação, que com o tempo amadureci e criei minha maneira particular de me expressar musicalmente, violonística e pedagogicamente. Mas foi no casuísmo de tê-los conhecido nos Festivais que freqüentei que me foi oferecida essa rara oportunidade. Como aluno freqüentei estes dois Festivais, o de Compostela e o Seminário Palestrina e em seguida passei a ser convidado a outros como professor, como o de Londrina (PR), Goiânia (GO),

Montenegro, Vale Veneto e Palestrina (RS), Brasília, Vitória (ES), Fortaleza (CE) Cochabamba (Bolívia), Santo Tirso e Aveiro (Portugal) e Koblenz (Alemanha)

Posso acrescentar que um encontro de músicos, incluindo professores e alunos, por um determinado período, pode ser muito útil para reciclar conceitos, conhecer novas formas de tocar e ensinar, ampliar a visão quanto às reais possibilidades de fazer música, a diversidade quanto à prática centrada na originalidade de cada intérprete ou professor, ampliação do círculo de amizades com pessoas afins com seu instrumento, a possibilidade de novo direcionamento na maneira de estudar, conhecimento de um repertório novo, enfim, um complemento na formação do estudante. Além de reciclar os conhecimentos já adquiridos, os fortalecendo com uma visão nova, mostrando novos ângulos a serem explorados, é uma oxigenação de conhecimentos que irá aumentar as possibilidades de resoluções que não foram formuladas anteriormente, enriquecendo sobremaneira o sentimento prático e filosófico da profissão do músico.

A profissionalização do artista requer esta constante reciclagem, a partir de um novo trabalho a realizar seja como intérprete, compositor, professor, arranjador ou qualquer uma das muitas possibilidades do ato de fazer música, são atos contínuos de criatividade e uma nova idéia sempre dará a possibilidade de se chegar mais longe, de ampliar nosso ato artístico, de abrir novas portas em nossa mente e vislumbrarmos caminhos mais amplos. A multiplicação dos Festivais e Seminários que acontecem em todo o mundo de hoje, é um sinal de que desejamos estar participando em conjunto dessa evolução. Não existe hoje o artista isolado da sociedade, ele tem que participar e compartilhar com seu trabalho de todo processo de aprimoramento da capacidade de pensar e selecionar o que convém à sua inteligência, esse poder seletivo nos fará crescer, desenvolvendo nosso espírito criativo em todas as direções, assim nos tornando mais sensíveis em nosso relacionamento humano.



Henrique Pinto é um dos mais importantes professores de violão clássico na história do instrumento no país e no mundo. Inúmeros concertistas de sólida reputação internacional estudaram com ele. Dentro da esfera do ensino, Henrique é autor de diversos livros e métodos que continuam em catálogo há décadas. É membro e mentor do Violão-Câmara-Trio, um dos raros grupos nesse tipo de formação no país.



Luthier

Entrevista concedida a Vinícius de Abreu*

LINEU BRAVO

Natural de Sorocaba, SP, e filho de imigrantes espanhóis, Lineu Bravo começou ainda criança na arte da marcenaria, que fora herdada de seus pais. Depois de trabalhar com a luteria apenas como hobby por muitos anos, Lineu resolveu entregar-se de corpo e alma à sua grande paixão e o resultado é que hoje seus violões são usados e adorados por alguns dos mais importantes músicos brasileiros.

Lineu, poderia nos contar como surgiu o interesse pela arte de construir instrumentos musicais?

Meu pai é marceneiro. Quando criança eu vivia pegando retalhos de madeira em sua oficina e fazia brinquedos, pequenos objetos. Assim sempre tive certa intimidade com madeira. Paralelamente a isso, a música também sempre esteve presente em casa. Eu me lembro de quando meus pais compraram uma vitrola e, junto com ela, alguns discos, incluindo Nelson Gonçalves e Elis Regina e um disco de samba. Para completar o “link”, por volta dos dez anos comecei a tocar cavaquinho. A luteria foi um desdobramento mais do que óbvio desse conjunto de circunstâncias.

Você iniciou na luteria construindo apenas cavacos e bandolins. Como foi a transição para o violão?

Esses eram os instrumentos que eu tocava, eu fazia pra mim mesmo. Foi importante esse longo período, pois mesmo tendo a luteria como hobby, essa atividade me ajudou a entender muitos conceitos de acústica aplicada. Observe que o cavaco, embora trabalhe mais ou menos uma oitava acima do violão, tem uma extensão na escala musical de aproximadamente 80% da do violão e um tampo muito, mas muito menor pra ser trabalhado. Se você consegue construir bons cavaquinhos, creio, tem uma boa chance de construir bons violões. Pelo menos comigo foi algo assim que ocorreu, meus primeiros violões já soavam de maneira bastante razoável.

Os músicos costumam elogiar seus violões pelo equilíbrio sonoro, acabamento e tocabilidade. Como alia todas essas qualidades no mesmo instrumento? O que você acha que ainda pode ser melhorado em seus violões?

Segundo meus clientes, os pontos altos de meus violões são equilíbrio, timbre, afinação, tocabilidade e acabamento. Os pontos que desejo aprimorar em meus violões são equilíbrio, timbre, afinação, tocabilidade e acabamento! (risos)

Qual a sua opinião sobre o procedimento da Polícia Federal na apreensão de jacarandá-da-baía e na abordagem aos luthiers? Como você vê o impacto dessas apreensões para a luteria nacional?

Embora eu tenha sido abordado pela operação e levado um susto danado, creio que foi algo extremamente positivo. Do ponto de vista ambiental mesmo. Não posso dar um diagnóstico, muito menos um prognóstico quanto ao quadro da luteria brasileira, mas o que eu vejo são profissionais tomando mais cuidado. Acho que é um bom momento para as pessoas prestarem ainda mais atenção no Jacarandá Indiano, que é uma madeira excelente e que, na minha opinião, substitui o brasileiro à altura.

Seus violões fazem muito sucesso entre violonistas populares como Guinga, Marcus Tardelli e Maurício Marques. Você direcionou sua produção para esse tipo de músico ou isso foi acontecendo de

maneira espontânea? Poderia nos dizer se há diferenças na forma de construir para um violonista erudito ou para um violonista popular?

Na verdade, embora não pareça, tenho mais clientes no violão erudito do que no popular. Porém, por ser chorão, tenho muitos amigos na música popular instrumental. Esses contatos é que acabaram por colocar meus violões nas mãos de músicos como Guinga, Marcus Tardelli, Marco Pereira, Ulisses Rocha, Daniel Santiago, Rogério Caetano, Mauricio Carrilho, João Lyra, Lula Galvão, Alessandro Penezzi, Juarez Moreira, Fernando César, e todo o Quarteto Maogani.

Fora do Brasil, praticamente toda a minha clientela é de violonistas eruditos. Mesmo aqui tenho violões com Ângela Muner, Oscar Ferreira, Flávio Apro, Giacomo Bartoloni, entre outros. Quando eu construo um violão não faço essa distinção entre erudito ou popular. Busco sempre aquele equilíbrio e, eventualmente, alguma qualidade específica que o cliente tenha pedido.

Hoje em dia se fala muito em fibra de carbono, double-top, treliça e muitos outros recursos para o desenvolvimento do violão. Você tem algum projeto utilizado essas técnicas e materiais?

Não, eu acredito muito nas construções mais tradicionais. Muitos luthiers procuram tais recursos para aumentar o volume de seus instrumentos. Ocorre que eu não me preocupo com isso. Acho que o violão deve ter um bom volume, mas isso não pode ser em detrimento da qualidade da voz.

Comparo um violonista no palco a um orador no púlpito. Prefiro um discurso num volume razoável com uma ótima dicção e clareza a um cara gritando palavras ininteligíveis, concorda?

Nunca vi um violão com volume excepcional que tivesse um timbre bonito e equilibrado. E mesmo esse volume, só pode ser considerado excepcional se comparado com outros violões, pois não tem o volume de um violino, de um saxofone, piano etc. Então eu fico mesmo com a boa e velha combinação de madeiras.



E sobre madeiras alternativas, você tem realizado algum experimento?

Já usei madeiras menos comuns nas faixas laterais e fundo com excelentes resultados. Peças de imbuia de maior densidade funcionam muito bem e já fiz muitos violões de Pará-Pará que é outra madeira maravilhosa. Porém hoje consegue-se encontrar Jacarandá Indiano com altíssima qualidade e por um preço muito razoável. Por esse motivo tenho usado essa madeira na grande maioria de meus violões.

Há algum tempo você construiu os violões do Maogani. Pode falar um pouco sobre a experiência de construir violões para um quarteto? O Saulo Dantas Barreto (luthier de violinos), por exemplo, quando recebe encomendas para quartetos de cordas, utiliza madeiras da mesma árvore e procura fazer instrumentos "irmãos". Existe algo parecido com os violões?

Fazer esses violões para o Quarteto Maogani foi um dos maiores desafios que já enfrentei. Foram cinco instrumentos para quatro grandes músicos com altíssimo nível de exigência. Porém não houve essa preocupação em fazer instrumentos "irmãos", pois no quarteto a função de cada integrante é específica. O que todos os violões têm em comum são faixas e fundo em Jacarandá Indiano e escala elevada, porém têm grandes diferenças entre si: Um oito cordas de Cedro, um oito cordas de Abeto, um sete cordas de Cedro, um seis de Abeto e um requinto também de Abeto. Fiquei sabendo que o CD novo deles acaba de ser lançado, ainda não ouvi, mas sei que eles gostaram muito do desempenho dos meus violões na gravação.

Os violões do Maogani também incluem instrumentos de 8 cordas. Poderia falar um pouco sobre a construção desses instrumentos com mais cordas?

São violões de oito cordas, com dois baixos extras. Explico isto, porque há violões de oito cordas com um baixo e uma prima extra. A diferença é que no caso dos oito cordas do Maogani, tenho que "puxar" tudo para os graves, pois a extensão não aumenta para os agudos.

Não há qualquer diferença estrutural importante, somente uma questão de ajuste de frequências do tampo.

BGM: Quando você passou a adotar o uso da escala elevada? Ela tem tido uma boa recepção entre os músicos?

Lineu Bravo: Tive o primeiro contato através de fotos de violões Humphrey, depois vi um violão Munhoz do violonista Mário Eugênio, que tem algumas diferenças, mas o conceito é similar. Achei isso tudo muito interessante e quando comecei a fazer violões profissionalmente fiz alguns testes e teve ótima aceitação.

Tenho percebido que, no caso de meus instrumentos, não há interferência na sonoridade, nem positiva nem negativa, mas há sem dúvida um ganho na tocabilidade, além de estabilizar muito a região da junção do braço à caixa. Começou como um opcional, mas hoje se tornou o oposto, quase todos meus violões têm escala elevada, exceto se o cliente me pede o contrário.

Lineu Bravo, além de luthier é também violonista? Gosta de algum instrumento em especial?

Atualmente não estou tocando, mas era solista de bandolim e cavaquinho, chorão, como já disse.

Lineu, gostaria de agradecer em nome da BGM e de todos os membros do BrazilianGuitar.net por nos ter concedido esta entrevista. Você gostaria de deixar alguma mensagem para o pessoal da BGM e do fórum BrazilianGuitar.net, desde os estudantes aos músicos profissionais?

Lineu Bravo: Eu é que estou grato pelo convite. Fico muitíssimo feliz por saber que tantas coisas boas estão acontecendo no cenário musical brasileiro, o que abre espaço para iniciativas como esta revista e mais feliz ainda por estar fazendo parte deste processo. Desejo a todos muito sucesso e muita música.

Site oficial do luthier Lineu Bravo: <http://www.lineubravo.com.br>



Vinicius de Abreu é natural de São Paulo, bacharel em Sistemas de Informação pela FIAP e trabalha como Analisa de Sistemas em um banco de investimentos em São Paulo. Amante da música brasileira e do instrumento, atualmente estuda sob a orientação do violonista Euclides Marques, procurando se aperfeiçoar musicalmente para a realização de projetos envolvendo música brasileira.



Músico

Entrevista concedida a Eugênio Reis*

ULISSES ROCHA

Um dos nomes de maior destaque no cenário violonístico brasileiro nos últimos 20 anos, Ulisses é um músico inquieto e sempre em busca de caminhos diferentes, o que torna o seu trabalho um dos mais ecléticos já produzidos no país. Hoje dividido entre as atividades de solista, arranjador, professor e compositor, ele tirou um tempinho em sua turnê nos EUA para nos falar um pouco sobre sua carreira, projetos e seu pensamento artístico.

Ulisses, poderia contar um pouco sobre como foi o seu desenvolvimento como músico desde o início?

Eu morava em Pirassununga (interior de SP), eu tinha uns 7 anos de idade e o pessoal tinha o hábito de no final da tarde botar as cadeiras nas calçadas e ficar conversando. Na época só tinha três canais de TV, a Tupi, a Record e a Excelsior, só que a programação era limitada e não varava a noite, então a diversão das pessoas era ir pra rua conversar. Numa dessas tardes apareceu um rapaz que era amigo da vizinhança com um violão na mão pra tocar e cantar. Ele deixou eu pegar o violão e me ensinou um “riffezinho” de uma música e eu peguei rapidamente. Minha mãe ficou encantada com aquilo, meu avô tinha sido violonista, ela achou que eu tinha um talento herdado dele e começou a ficar com vontade de me dar um violão de presente. A gente se mudou para São Paulo e no meu aniversário de 9 anos ela me deu um violão de presente, comecei a tocar e nunca mais parei.

Comecei a ter aula, primeiro acompanhamento de violão popular e cerca de 1 ano depois eu conheci o Antônio Manzione, professor de violão clássico, estudei clássico, aprendi todos os rudimentos da técnica. Lá pelos 12 anos eu acabei entrando para um grupo de irmãos, um grupo bem bacana de crianças, o pai deles era apaixonado por ver os filhos tocando, levava eles para muitos lugares, animavam festas, eles tinham equipamento, estúdio, etc. Dois desses irmãos hoje fazem parte do Rádio Taxi, o Mauro e o Maurício Gasperini. Mas eu tocava mal, muito pior do que eles, eles estavam muito mais adiantados, eles me chamaram a atenção, eu fiquei chateado, tomei aquilo como uma questão de honra e fui estudar pra tocar melhor do que eles! Foi aí que eu comecei a estudar pra valer, na mesma época eu também ganhei uma guitarra e comecei a tirar Rock de ouvido. E fui tocando, sempre rock, violão, rock, violão. Aos 16 eu conheci um cara que me influenciou muito, o Nico Rezende, que anos mais tarde foi sucesso na música pop. O Nico era um grande talento, ele já conhecia muito de harmonia popular, de jazz, isso mexeu comigo e eu senti necessidade de estudar harmonia. Foi aí que eu entrei na escola do Zimbo Trio, o CLAM, fiz um ano de curso lá, entrei na faculdade de agronomia, larguei, voltei para o CLAM para pedir emprego, eles me empregaram como professor, fiquei dando aulas e convivendo com os músicos da época, fui estudando pelos livros, com os colegas, trocando idéias, fazendo reuniões com os músicos... O último curso formal que eu tive foram algumas aulas de análise musical com o Cláudio Léo Ferreira, um grande músico. O resto foi tudo sozinho.

Você é um músico que transita entre muitos estilos e vertentes, combinando clássico, jazz e música brasileira. Esse tipo de ecletismo, ao mesmo tempo em que expande os seus horizontes, torna o seu trabalho difícil de definir. Poderia falar um pouco sobre essa característica?

Acho que a minha formação explica um pouco disso. Eu comecei me interessando por um tipo de música e fui conhecendo pessoas que faziam outros estilos e fui me apaixonando por tudo. Hoje eu entendo que eu

gosto de todas as músicas e não de uma só. E sempre foi muito claro na minha cabeça que eu queria saber um pouco de todos os tipos de música, eu não queria ser exclusivo de um estilo, eu sou um cara muito inquisitivo, se eu vejo alguém tocando algo que me parece bacana, eu vou querer aprender pra ver como é que é e vou pegando essas vertentes todas. Agora com mais maturidade eu comecei a selecionar um pouco mais esses estilos e parei de tentar tocar de tudo, mas até eu fazer isso o meu leque de opções ficou bem grande.

Como você mesmo disse na sua pergunta, o meu estilo é de difícil definição e de certa forma isso me causa muitos problemas, de certa forma eu lido um pouco com preconceito. O pessoal do clássico nem sempre está disposto a me receber como violonista clássico, o pessoal do choro acha que eu não toco nada porque eu não toco choro. Eu acho que sou mais aceito no mundo jazzístico e na MPB, mas eu tenho esse problema, na hora de lançar um disco, eu nunca consigo dizer exatamente do que eu estou falando naquele trabalho. Eu busco uma música com minha assinatura, e ela aparece de diversas formas. Mas é assim que eu sou e quero continuar sendo, a música pra mim faz sentido dessa forma, eu quero continuar tendo liberdade de escolha, se eu quiser gravar um disco de guitarra eu gravo, se quiser gravar violão clássico eu gravo. Acho que a minha marca é não ter marca! O cara que gosta da minha música vai encontrar o meu estilo encravado no que eu estiver tocando no momento, seja lá o que for. Enfim, é meio por aí...

É impossível falar da sua carreira sem mencionar o Grupo D'Alma. Qual a importância do grupo no seu desenvolvimento e formação musical?

O D'Alma eu conheci na época em que eu dava aula na escola do Zimbo Trio. Foi seguramente a coisa mais importante que aconteceu na minha vida por dois aspectos. O primeiro foi o fato de eu ter sido jogado na vida profissional de músico já num patamar muito bom, adiantou muito o processo, eu não precisei ficar batendo a cabeça nos bares até surgir uma oportunidade. O D'Alma me levou para os grandes festivais de Jazz no Brasil e no mundo. Eu consegui enxergar a realidade da vida musical de uma maneira bem clara muito precocemente e isso me ajudou muito. A segunda coisa foi o convívio

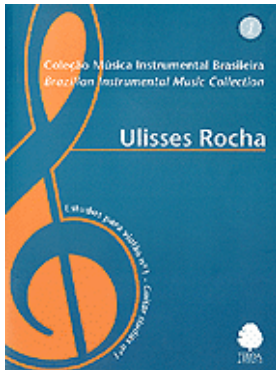


com o André Geraissati, que era um cara de uma liderança muito grande, muito mais experiente do eu, ele era 10 anos mais velho e que me ajudou muito a criar os meus primeiros conceitos a respeito da arte e da profissão. O músico no Brasil, principalmente quando ele está estudando, ele fica um pouco preso aos assuntos que ele aprende na escola e mede a música através da quantidade de conhecimento. O André foi o cara que me ensinou muito sobre o conceito de música, sobre o que a gente deve tentar buscar como músico, o que é valorizado, o que é realmente importante, o que realmente é essencial para um músico, o André tinha isso muito claro na cabeça dele e a gente conversava bastante sobre esse assunto e isso me ajudou a encurtar um caminho muito grande. Eu vejo hoje amigos meus da minha idade que ainda não têm um décimo da maturidade que eu tinha já aos 20 e poucos anos de idade por causa desse convívio com o André e a realidade do D'Alma. O D'Alma foi um grande começo, eu tive uma sorte muito grande de estar perto deles ali naquele momento e de ter sido escolhido para substituir o Cândido Penteadado quando ele foi para os EUA.

Você desenvolve um longo e importante trabalho como professor na Unicamp, poderia falar da sua experiência como didata?

Quando eu larguei a faculdade de Agronomia, eu tinha um compromisso muito grande de me sustentar como músico, até para provar para minha família que a música era viável. Como é comum, minha família fez uma pressão muito grande para eu não ser músico profissional, assim que eu larguei a faculdade eu assumi o compromisso de me sustentar sozinho. As duas coisas que eu comecei a fazer foi tocar na noite e a dar aulas. Eu comecei a dar aula muito cedo e aprendi muito cedo, eu desenvolvi uma facilidade muito grande nesse lado didático. Isso me levou anos mais tarde a entrar na Unicamp e lá dentro eu aprendi muito sobre a vida acadêmica, sobre o que é estar ligado a uma Universidade, qual a função dela dentro de uma sociedade, sobre a minha função ali dentro. Isso acabou tomando conta de mim de uma forma muito importante também, porque além do lado artístico eu sinto que herdei no meio dessa história toda um compromisso muito grande com a didática. Dentro da Unicamp eu aprendi a organizar minha cabeça no sentido de deixar

para a posteridade as coisas que eu estou estudando agora. Hoje eu tenho esse compromisso de colocar tudo no papel, já fiz os 10 estudos, em breve eu vou lançar todas as minhas composições pra violão e pretendo também escrever muito mais coisas de âmbito didático, relacionados a diversos assuntos da música e a influência da Unicamp nessa história é muito importante.



O que levou você a escrever os seus 10 Estudos para violão?

Os estudos vieram por causa do meu jeito particular de estudar, nunca gostei de estudar o que me mandavam e sempre estudei o que eu sentia necessidade. Como eu sempre escolhi caminhos que não eram muito ortodoxos, no meio do estudo do clássico eu queria tirar solos de guitarra, eu percebi que o violão que eu ia acabar tocando exigia algo a mais de técnica que o curso do erudito não me dava. Então eu comecei a buscar meu próprio estudo de técnica e a partir daí fui focalizando no repertório, eu escolhia uma música com um conteúdo que eu achava interessante e estudava a técnica através do aprendizado dela, eu detestava exercício. Com o passar dos anos a minha técnica melhorou muito, mas eu fiquei com algumas coisas mal resolvidas, alguns movimentos e alguns tipos de arpejos e escalas eram difíceis pra mim. Observando o porquê eu percebi que eu tinha que trabalhar aquele tipo de movimento em separado. Como não havia um grupo de estudos que me dessem aquele tipo de treinamento, eu resolvi fabricar eu mesmo os meus exercícios pra chegar naquele resultado. Eu comecei a escrever os estudos e o exemplo mais direto que eu posso dar disso é o Estudo No 3, que foi na verdade o primeiro que eu escrevi e que tinha o intuito de me ajudar a estudar o arpejo da segunda parte do Prelúdio No 4 do Villa-Lobos, que é um arpejo p-i-m-a que não pára e que apesar de parecer fácil, atingir um equilíbrio nele é muito difícil. Como eu não agüentava mais estudar aquele Prelúdio sem conseguir o resultado que eu queria, eu resolvi escrever o Estudo No 3, que é o mesmo arpejo, mas com um conteúdo harmônico diferente pra me distrair e consegui resultados. Então eu comecei a escrever estudos para resolver problemas técnicos que me incomodavam e quando eu me dei conta eu tinha um volume grande trabalho que eu podia transformar em livro. O No 9 estuda a técnica do i-m do Baden Powell, o 6 e 7 estudam a velocidade do indicador e médio para o picado, num dado momento eu descobri que pra conseguir um bom picado era preciso trabalhar a arrancada, ficar trabalhando o arranque em cima de exercícios gráficos era insuportável, então eu fiz algo que fosse divertido, os estudos nasceram nesse âmbito, com esse objetivo. Acabei publicando pela Editora Árvore da Terra na época e o resumo é mais ou menos esse...

Você vem ao longo dos últimos anos desenvolvendo uma carreira internacional. Como é a receptividade ao seu trabalho e à música brasileira para violão no exterior?

A receptividade é sempre boa. A gente traz uma música e um jeito de olhar pra música diferente da forma de encarar do público do exterior, porque os estrangeiros tendem a ser muito pragmáticos no estudo. Na maioria dos países, principalmente nos desenvolvidos, eles têm uma escola muito bem assentada e organizada, então eles colocam todas as fichas na escola, acreditam na escola acima de tudo e fazem tudo que a escola manda. Eu venho de uma geração brasileira onde a gente não tinha uma escola tão bem estabelecida, então eu acabei usando muito da minha intuição para me desenvolver e os músicos da minha geração são todos assim. Então a gente tem um método diferente de enxergar e analisar a música, de usar os recursos musicais sem uma preocupação teórica pré-estabelecida, de forma que isso surpreende os músicos estrangeiros. Só pra dar um exemplo, eu estava em Orlando, na Flórida, semana passada e o pessoal me perguntou como é que eu pensava para improvisar e quando eu expliquei que o meu princípio era pensar na harmonia e nos acordes e desprezava em parte as escalas pra conseguir chegar num resultado melhor; eles acharam incrível e queriam entender, eles disseram que na escola eles aprendiam de um outro jeito. Eu expliquei que também tinha estudado daquele jeito, mas que não funcionava pra mim, então eu busquei outra forma, a dificuldade maior deles é entender essa independência que a gente tem no



sentido de buscar as nossas próprias soluções sem ficar preso ao que a escola determina. Essa é a característica que o músico brasileiro tem, especialmente os da minha geração. Hoje eu já sinto isso um pouco diferente nos músicos brasileiros mais jovens, eu percebo que eles já estão indo mais em cima da escola. Mas essa nossa liberdade surpreende muito, o pessoal de fora valoriza isso e a gente é sempre muito bem recebido.

Além de todas as atividades como músico e professor, você também criou uma editora. Pode falar um pouco sobre a sua editora e o mercado editorial brasileiro?

Eu percebi que no Brasil a gente tem uma realidade muito propícia para entrar nesse ramo. A gente tem uma disseminação de escolas e faculdades de música por todo o país, a Internet está aí facilitando, todo mundo tem acesso à informação musical hoje, mas em contra partida a gente não tem um material didático de qualidade publicado no Brasil. Tudo que a gente tem são coisas antigas, umas pouquíssimas mais modernas, mas ainda insuficientes. Uma coisa que me incomoda muito é sentar pra dar aula a alguém que quer tocar direito, que quer estudar pra valer, com leitura, técnica impostada, e a gente tem que dar pra ele como repertório música do século XVIII e XIX porque é basicamente o único material disponível. Não que eles sejam ruins, pelo contrário, são maravilhosos, mas será que não tem um outro repertório mais atual que serviria ao mesmo propósito? Algo que fosse mais instigante?

Foi pensando nessa carência que eu resolvi encampar esse tipo de trabalho. Por que não lançar no Brasil uma editora que forneça esse tipo de material? Eu fiz a primeira tentativa com o livro “Violão Solo MPB” [arranjos escritos por Diogo Carvalho e supervisionados por Ulisses Rocha], mas me deparei com uma realidade muito estranha. O brasileiro ainda não está psicologicamente preparado para conviver com esse mercado. No Brasil se desenvolveu uma forma de pensar a respeito da música com base na xérox e como aqui se fez isso a vida toda, muita gente hoje acha que xerocar está certo. Então é difícil fazer circular um material didático e fazer com ele se pague porque as pessoas xerocam tudo o tempo todo. Eu fiz uma proposta para os professores para que eles pudessem revender as partituras e participar do processo, quer dizer, eu não assumi uma postura de querer ganhar dinheiro só pra mim, eu queria disseminar um tipo de pensamento que pudesse no futuro abrir portas para que os músicos e professores tivessem numa idade mais avançada uma forma de ganhar dinheiro com a música sem precisar estar tocando. Publicando as obras, a metodologia e abrindo uma perspectiva profissional diferente para o artista, mesmo porque nesse trabalho que eu estou desenvolvendo eu não estou colocando meu trabalho pessoal, eu estou convidando pessoas para produzir material, eu entro só como editora, exatamente para criar uma possibilidade de uma nova profissão dentro da música, de uma nova forma de conseguir trabalhar na música que não seja só envolvendo performance.



Músico no Brasil tem vergonha de ganhar dinheiro, de associar a profissão a algo do qual ele precisa para se sustentar, ele prefere não vender a própria música, prefere dar a partitura de graça para os alunos, e isso faz com que a carreira de músico fique muito complicada no país. Quando você entra num curso de inglês a escola vende todo o material, eu não vejo os pais xerocando os livros dos amiguinhos e mandando os filhos pra escola com aquele tipo de material, ninguém faz isso porque seria um desrespeito aos colegas que compraram, ao autor que escreveu, mas na música é o contrário, o pessoal acha bacana dar xérox para o aluno, sem perceber o desdobraimento profissional disso. Com a editora, eu vi que eu tenho uma batalha muito grande pra lutar no sentido de mudar essa mentalidade. Estou tendo dificuldades nesse momento, mas não vou parar, não, eu acredito que mais um pouco para a frente essas coisas vão mudar.



Você sempre tocou e gravou com diversos parceiros musicais. Recentemente, montou o Trio 202 e lançou um disco em trio com Nelson Ayres no piano e Toninho Ferraguti no acordeon. Como acontecem essas parcerias?

Eu sempre gostei de tocar em grupo. Uma coisa que me incomodava na vida de violonista é que o violonista normalmente é muito solitário. Eu sempre gostei de tocar em grupo, tive grupo de rock, tive grupo de bar, o próprio D'Alma. Eu acho que tocando em grupo a gente desenvolve um outro lado da nossa musicalidade que a gente não desenvolve quando é solista. De tempos em tempos eu gosto de me

unir a outras pessoas e fazer um trabalho em conjunto para conseguir pegar por osmose outras músicas, a gente recebe uma influência que é enriquecedora, a gente muda o jeito de tocar, o fraseado, a gente ganha muitas coisas tocando em conjunto. Fazia tempo que eu não participava de um grupo e pintou essa oportunidade do trio, de fazer uma gravação em NY e tudo isso tem feito um bem muito grande pra mim, eu sinto que a minha música deu uma mudada para melhor desde que eu comecei a tocar com eles dois.

Quais os seus projetos em andamento?

Eu queria gravar mais um disco solo ano que vem ou esse ano ainda se der, eu tenho um disco para gravar na Alemanha em trio com dois músicos alemães, o Minnie Schultz e o Peter Lehr, a gente vai fazer uma turnê e no final do circuito a gente vai se juntar para fazer um disco de estúdio, eu estou me concentrando bastante nesse trabalho, o trio é diferente, é violão, sax e baixo. Eu ainda sinto falta de um outro disco de violão solo, com músicas que eu possa colocar em partitura e que as pessoas possam tocar. Eu já estou com repertório suficiente pra isso, então em breve eu devo entrar no estúdio pra fazer um disco novo e eu queria também fazer um disco de violão mais *easy listening*, como foi o *Acoustic Lounge Café*, que é um tipo de trabalho que mexe com um outro lado meu que eu gosto muito, que é o lado que mexe com eletrônica, com computador, informática, com arranjos e onde eu coloco o violão dentro de um contexto musical muito maior, mais amplo e menos violonístico, mas mais musical como um todo. Isso é algo que eu também sinto falta de trabalho uma vez ou outra, colocar o violão dentro de um contexto onde ele não é o único elemento, onde ele faz parte de um todo, onde o foco maior é o arranjo e o clima. Eu estou com esses três trabalhos na cabeça e eu acredito que a ordem vai ser primeiro o trio na Alemanha, em seguida o disco solo e depois o disco com o violão mais ligado aos arranjos.

Existe também uma conversa minha com um gaitista italiano, muito amigo meu, o Gianluca Libera, a gente tem conversado bastante a respeito de fazer um disco juntos e é uma coisa que pode acontecer a qualquer momento, mas por enquanto ainda não tem previsão.

Ulisses, gostaríamos de agradecer pela entrevista. Gostaria de deixar algum recado para os leitores da BGM?

O recado que eu posso mandar é simples. Eu acho que está na hora dos músicos entenderem que a música, apesar de ser deliciosa, da vida de músico ser maravilhosa, que tocar violão é uma graça divina, é um ofício, os músicos nunca podem perder de foco o fato de que aquilo é a profissão deles e que eles precisam viver disso a vida inteira. Então seria muito importante que os músicos se empenhem em conversar e amadurecer a idéia de que nós temos que cobrar pelo nosso trabalho, a gente tem que parar com essa história de trabalhar de graça, de ter vergonha de relacionar a nossa música com a dimensão profissional, porque é isso que vai tornar viável a nossa vida. Nós temos que atingir o ideal de viver da nossa atividade musical, sem termos que fazer trabalhos paralelos para poder sobreviver. A dica fica aqui. Vamos tentar entender que a música é a nossa profissão, é difícil isso, mas é muito importante.

Site oficial do violonista Ulisses Rocha: <http://www.ulissesrocha.com>



Eugênio Reis é brasileiro radicado nos EUA, onde é um dos diretores de uma sociedade de violão em NY, e vem se dedicando a divulgar o violão brasileiro de 6 e 7 cordas em várias frentes, escrevendo artigos em inglês e português, participando de convenções e festivais, dando recitais, transcrevendo música, produzindo concertos de violonistas, organizando fóruns de debates e também representando dois dos mais importantes luthiers brasileiros.



ALVARO HENRIQUE E A BRAVIO

O violonista brasileiro Álvaro Henrique Preside a BRAVIO (Associação Brasileira de Violão), entidade sem fins lucrativos que, com o apoio do SESC, tem realizado encontros mensais com uma atividade didática, voltada para os estudantes de violão, um sarau com participação livre, que têm unido desde iniciantes a profissionais, além de compositores e arranjadores, e um recital com um músico convidado. Aqui Alvaro nos fala da criação da entidade, dos atuais projetos e das perspectivas para o futuro.

Caro Alvaro, poderia nos falar sobre a história e os motivos da formação da BRAVIO?

Apesar de ter nascido em 2005, a semente da BRAVIO foi plantada cinco anos antes. Júlio Ribeiro, hoje professor na Marshall University, tinha voltado de um mestrado no Peabody Conservatory. Durante o período em que esteve em Brasília, ele comentou das várias vantagens e benefícios que as *Guitar Societies* proporcionam aos violonistas e amantes de música em geral, além de ter implementado e motivado várias iniciativas que via serem feitas nos EUA. Uma das atividades que surgiram graças à motivação do Júlio Ribeiro foi uma série de recitais no Teatro de Sobradinho, organizada pelo Maurício Martins, um professor incrível. Nesse período fui estudar na USP e acompanhei a tentativa de criação da Associação Paulista de Violões. Infelizmente a entidade não se desenvolveu e promoveu apenas dois ou três recitais. Quando faltavam poucos meses para me formar, meu pai faleceu e acabei retornando a Brasília ao encerrar a graduação. Então conversei com o Maurício, que estava desmotivado e pensando em encerrar sua série de recitais. Resolvemos então unir forças e criar uma associação de violão. A experiência da Associação Paulista de Violões foi fundamental para criarmos uma iniciativa viável. E, pra nossa alegria, a maioria das pessoas que abraçaram o projeto foram violonistas que tinham recebido a influência positiva do Júlio Ribeiro e que já estavam alinhados aos objetivos que tínhamos em mente. Nossa primeira diretoria contou com a participação de Júlio Cruz Alexandria, que tocou com o Júlio Ribeiro; Thiago Vilela e Marcus Moraes, que estudaram na UnB enquanto o Júlio era professor e Wagner Rodrigues, que fez cursos de férias e masterclasses com o Júlio. Outras pessoas que colaboraram muito no início, como o Felipe Maravilhas, o Fernando Dell'Isola e o Eustáquio Grilo tinham contato com o Júlio.

Como disse antes, um dos principais motivos da fundação da BRAVIO foi trazer para a realidade local atividades que as *Guitar Societies* fazem. Mas isso ainda é muito vago, e pode dar margem a criar expectativas irrealizáveis. Durante cerca de quatro meses o Maurício e eu nos reunimos semanalmente, por no mínimo duas horas, para analisar o cenário do violão em Brasília. Vimos os pontos fortes, os pontos fracos, os problemas, atividades bem-sucedidas, e nos propusemos a resolver alguns pontos críticos. Notamos que já ocorria em Brasília recitais e concertos de violonistas excelentes, mas com irregularidade tão grande que o público local nem ao menos se informava de sua realização; os violonistas, estudantes e amadores não se encontravam para trocar idéias; músicos locais com um trabalho de qualidade nacional não tinham a projeção adequada e a maravilha que foi a explosão do choro em Brasília fez com que vários violonistas que também tocam o repertório erudito se vissem forçados a dedicar-se exclusivamente ao choro por falta de opção. Isso nos conduziu a algumas decisões que são a cara da BRAVIO atualmente: realização de encontros mensais, que promovem a integração e a formação dos violonistas; preferência por selecionar músicos que não têm a oportunidade de atuar sob os auspícios de outras entidades e divulgação do que ocorre na capital para o restante do país.

Durante a criação da BRAVIO, vocês tiveram alguma referência ou inspiração para desenvolver esse modelo?

Não faltaram referências. Já citei anteriormente a relação com *Guitar Societies* dos Estados Unidos e com o projeto de criação de uma Associação Paulista de Violões. A Assovio (de Porto Alegre, hoje inativa) foi uma inspiração, especialmente na qualidade dos informativos, e a AV-Rio nos ofereceu uma ajuda no início com relação à burocracia. Outra referência (e um sonho), especialmente por ser a entidade cultural de maior impacto na vida cultural da capital, é o Clube do Choro de Brasília.

Enquanto no exterior as sociedades de violão existem em grande número, o Brasil ainda engatinha na criação de grupos dedicados a promover a arte do instrumento. Existe o duplo desafio de criar uma cultura de apreciação da música e de conseguir financiar os projetos. Como a BRAVIO tem lidado com essas dificuldades?

Diz-se que “o ótimo é o pior inimigo do bom”. Muita gente, pela inviabilidade de fazer algo ótimo deixa de fazer coisas boas. Portanto, a primeira coisa que fazemos para lidar com esses desafios é ter a consciência que o que fazemos não é o melhor, mas o máximo que podemos fazer. Como meu pai dizia, “o que nos frustra não é o impossível, é o possível que não foi alcançado”.

À medida que tenho entrado em contato com associações e sociedades de violão no exterior, tenho me surpreendido. A maioria tem uma estrutura e oferece condições para o artista até inferiores à nossa. Mas elas recebem os melhores violonistas do mundo. Como elas estão em sinergia, elas conseguem atrair músicos importantes, pois a mesma pessoa faz uma turnêzinha e, somando tudo, têm-se o equivalente a um cachê alto.

Acho que, em geral, no Brasil se peca por achar que as coisas só valem a pena se forem grandiosas. Dá pra fazer uma associação de violão muito bacana numa sala que não é a melhor da cidade, pagando um cachê que não é o melhor do país, sem ter cartazes em todos os postes. O que não pode faltar é seriedade, planejamento, entusiasmo e senso de coletividade. Uma associação, já pelo nome, é uma entidade pra agregar gente. Ou seja, mais que recursos financeiros ou infra-estrutura, o que precisa é de bons recursos humanos. São pessoas que fazem uma associação de violão acontecer, não são salas, prédios, ou sacos de dinheiro.



Seguindo o exemplo da AV-Rio, procuramos o SESC para conseguir alguma ajuda. A unidade do SESC 504 Sul é uma mãe pra BRAVIO. Tudo o que conseguimos foi graças à essa unidade e ao entusiasmo da sua gerente, Sarita Piacesse, e dos funcionários, em especial da Francisca, Otacílio e Rossi. Graças ao apoio deles hoje oferecemos aos nossos artistas uma ajuda de custo e hospedagem, além de proporcionar ao público eventos numa das melhores salas para violão da capital, a preços populares. Não começou assim. No início, era apenas uma sala – alugada – mesmo. Mas a cada ano fomos mostrando continuidade, seriedade, e em troca o SESC 504 Sul nos apoiava cada vez mais. Queremos no futuro próximo aumentar o cachê dos artistas, e contamos que nesse ano seremos mais uma vez bem-sucedidos e possamos pleitear maior apoio.

Como é a mecânica de funcionamento da BRAVIO? Existe taxa de associação? Quais os benefícios de se associar a uma entidade como a BRAVIO?

Atualmente a entidade funciona totalmente na base do trabalho voluntário. Isso tem um lado positivo, que é o de promover o clima de uma família. Porém, para ter a repercussão e o impacto que o Clube do Choro de Brasília tem, precisamos de uma organização igual, e isso passa pela profissionalização da associação.

No passado cobrávamos R\$ 50 pela semestralidade e oferecíamos o envio de um informativo mensal e descontos nos ingressos. No primeiro ano distribuimos uma cópia da série “A Arte do Violão”, apresentada pelo Fábio Zanon na Rádio Cultura FM de São Paulo. No momento estamos reavaliando as taxas e serviços oferecidos.

Existe algum canal aberto para fazer doações ou mesmo para sugerir concertos e outras atividades?

Temos um blog, www.bravio.blogspot.com e um e-mail geral, bravio@gmail.com. Recebemos várias dúvidas e consultas por esse e-mail, e qualquer comentário é bem-vindo. Será um prazer receber mensagens dos leitores da Brazilian Guitar Magazine. Doações podem ser feitas na conta da associação: Banco do Brasil, Conta Corrente 35112-1 Agência 1226-2.

A associação tem uma diretoria com seis membros. A atual diretoria conta com a participação de Thiago Vilela, Júlio Cruz, Maurício Martins, Wagner Rodrigues, Augusto Mendonça e eu. Toda sugestão é bem-vinda, porém nenhuma decisão é tomada sem antes consultar a diretoria. Algumas das nossas atividades surgiram a partir de sugestões dos frequentadores dos encontros, como a inclusão de um sarau na programação.

O que um violonista deve fazer para participar das séries de concertos da BRAVIO?

Um dos objetivos da BRAVIO é colaborar para a construção de um cenário violonístico melhor. Já que falhas são inevitáveis, vamos cometer erros novos ao invés de repetir velhos vícios. Acredito que o principal mal do meio musical em geral é o corporativismo e o apadrinhamento (a popular “panelinha”). Por isso não convidamos ninguém para tocar ou ministrar uma atividade didática. Recebemos propostas, sempre entre 07 de setembro e 02 de novembro, fazemos reuniões de pauta com a diretoria e votamos nos músicos que consideramos mais adequados às nossas atividades. Em janeiro tornamos público o resultado. Portanto, em janeiro já temos confirmada toda a programação do ano inteiro.

A BRAVIO tem realizado constantemente concertos de violonistas estrangeiros. Como a associação consegue trazer os convidados internacionais e como tem sido a percepção deles em relação ao cenário violonístico brasileiro?

Essa idéia de recorrer a inscrições livres como uma forma de combater o corporativismo e poder dar oportunidades iguais a músicos de todo o mundo tem nos dado grandes surpresas. Para tocar em 2008 recebemos inscrições da Itália, Espanha, Alemanha, Holanda, Finlândia, Japão, Cuba, Bolívia e Peru. Seria possível montar a programação desse ano apenas com músicos estrangeiros. Já recebemos músicos do Canadá, Japão, Chile e Alemanha no passado, e nesse ano receberemos músicos dos Estados Unidos, Chile, Peru, Alemanha e Finlândia, além de um paraense radicado na Espanha.

Além disso, nos unimos a uma iniciativa do paulista Rafael Altro. Ele organiza a turnê no Brasil do ganhador do Concurso Villa de Petrer. O pessoal da Espanha paga a passagem do vencedor, e nós oferecemos o mesmo que damos a músicos locais.

Ou seja, além da sinergia com o Rafael Altro, a única coisa que fazemos para trazer músicos estrangeiros, bem como um sem-número de violonistas talentosos que não conhecíamos, é oferecer oportunidades iguais para todos. Já recebemos músicos de todas as regiões do país. Nesse ano a programação inclui os paulistas Alexandre Moschella e Daniel Motta, o paulista radicado na Paraíba Gilson Antunes, o paranaense Alisson Alípio e dois músicos de Brasília: Pedro Rogério Aguiar e Fabiano Borges. Sem dúvida essa decisão levará a ter cada vez mais surpresas agradáveis e nos permitirá ter uma programação sempre renovada, com músicos de trabalhos diferentes e nos proporcionar atividades mais ricas.

A maior parte dos violonistas estrangeiros que tocaram na BRAVIO vieram apenas para Brasília. Dos músicos que vêm para tocar em diversas cidades do país ouvi comentários sempre bem acertados, realistas, e de alguma forma revelam uma evolução recente na nova geração de estudantes brasilienses. Enquanto os primeiros comentaram que ficaram preocupados com uma falta de cuidado com coisas básicas, como ter um bom instrumento, cuidar das unhas e tocar com segurança, os últimos estão elogiando esses pontos e cobrando refinamentos de interpretação mais sofisticados nos masterclasses. O último estrangeiro que recebemos foi para diversas outras cidades e a viagem ao Brasil foi um enorme incentivo a estudar mais. Ele ficou surpreso com a qualidade e a quantidade de bons violonistas, especialmente dessa geração que está nos



seus 20 e poucos anos. Concordo com essa opinião, e creio que essa é a melhor geração do violão erudito que o Brasil já teve.



A BRAVIO tem um calendário regular de eventos? Como é que as pessoas podem tomar conhecimento dos projetos que estão sendo desenvolvidos? Poderia falar das atividades já realizadas?

Em 17 de maio completamos o 22º. Encontro. A cada ano temos dez atividades mensais, de março a dezembro. Nove desses eventos são encontros. Cada encontro tem uma atividade didática (palestra ou masterclass, normalmente), um sarau e um recital. Qualquer pessoa pode participar da atividade didática e do sarau. Em julho fazemos um festival com concurso (que foi nomeado em homenagem a Eustáquio Grilo). No festival temos como principais atrações ganhadores de concursos: o ganhador da edição anterior do concurso Eustáquio Grilo e o ganhador do concurso José Tomaz – Villa de Petrer, na Espanha. Nesse ano, serão o norte-americano Jonathan Zwi e o chileno Sebastián Montes, respectivamente. O concurso, apesar de oferecer prêmios modestos economicamente, tem como foco oferecer oportunidades de trabalho reais, que

permitam ao ganhador mais que 15 breves minutos de fama. Na edição anterior oferecemos recitais com cachê em São Paulo, Brasília e Rio de Janeiro, além de um valor em dinheiro para ser empregado em gravações.

Além de visitar o site www.bravio.blogspot.com, as pessoas podem mandar um e-mail para bravio-subscribe@googlegroups.com e se cadastrar na nossa lista para receber a nossa programação e de eventos violonísticos em geral que ocorrem em Brasília. Os 21 encontros, 5 pré-encontros, um festival e um concurso foram todos eventos únicos, e é difícil falar resumidamente de cada um. No nosso blog é possível ler sobre tudo que realizamos. Já recebemos desde grupos com violão, bandolim, bateria e percussão a recitais de música antiga em instrumentos de época, inclusive um inusitado duo de teorba e violão barroco.

O que mais sinto orgulho de termos realizado, acima de tudo, foi ver voltar o brilho nos olhos de uma nova geração de violonistas brasileiros que estavam se distanciando do violão erudito – alguns tinham largado o instrumento, inclusive. Esses mês de junho tem tudo para ser muito especial para nós. O recital será dado por Pedro Rogério, um jovem talento que em nossa primeira atividade nos confessou que estava prestes a largar o violão. A BRAVIO contribuiu para realimentar seu entusiasmo, e ele ganhou um concurso de violão, teve uma ótima classificação num concurso com todos os instrumentos, ingressou recentemente na faculdade, recebe o apoio da família, e tem tudo para dar muitas alegrias e orgulho a todos que gostam de violão.

Álvaro, poderia nos falar sobre o concurso Eustáquio Grilo, organizado pela BRAVIO?

Organizar um concurso é a tarefa mais difícil que já nos propusemos a fazer. Apesar de, no longo prazo, ser algo benéfico pois revela novos talentos e motiva estudantes, no curto prazo é uma atividade desgastante pois exige um esforço maior e, no fim das contas, todos os participantes (exceto o ganhador) saem descontentes e muitas vezes descarregam na organização.

Esse é um concurso diferenciado em vários aspectos. Como disse anteriormente, se for pra errar, é melhor cometer um erro inédito que repetir velhos vícios. Queremos, acima de tudo, premiar com oportunidades de trabalho, e contactamos organizadores de séries de concerto para incluir um recital do ganhador na programação. Para a primeira edição, conseguimos recitais em São Paulo e Rio de Janeiro, além de Brasília. Recentemente fechamos um acordo com Fortaleza para a próxima edição, que ocorrerá nos dias 26 e 27 de julho.

A partir de dados da realidade local propusemos um regulamento diferenciado, que contribuísse para a melhoria do nível dos estudantes de violão da cidade. A principal diferença é que determinamos que aspectos da interpretação serão avaliados (sonoridade, musicalidade, afinação, por exemplo) e qual o peso de cada um. Dessa forma, quem não tem experiência de fazer concursos - ou seja, praticamente todos - ao menos tem uma idéia mais clara de como se preparar. E quem não tem experiência de ser jurado também se sente mais seguro na difícil tarefa de avaliar algo tão subjetivo quanto uma interpretação musical.

Agora uma pergunta simples, mas que pode ajudar a esclarecer uma dúvida de muitas pessoas: a BRAVIO é um grupo formado apenas por e para violonistas ou qualquer pessoa pode participar?

A BRAVIO é para a família inteira. Em nossos encontros criamos situações que contemplam a todos: a atividade didática contribui para o crescimento dos estudantes de violão de todos os níveis, o sarau permite o intercâmbio entre amantes e violonistas, arranjadores e compositores dos mais diferentes trabalhos e experiências, o recital é voltado para o público de música em geral, e já dedicamos encontros à divulgação de obras de compositores brasileiros e candangos.

Quanto à organização, como disse anteriormente, temos uma diretoria que toma as principais decisões estruturais de forma democrática. Essa diretoria tem a participação de músicos profissionais, pessoas que tem formação de músico profissional mas pagam as contas trabalhando em outra área e amantes do violão sem grandes pretensões. Além disso, nossas atividades, em especial os encontros, ocorrem num clima bem familiar e muitas pessoas que antes eram visita já viraram de casa, e quando menos percebem já estão na cozinha lavando prato e nos ajudando nas atividades cotidianas. Um agrônomo que toca muito bem, o Geraldo Nascimento, já subiu ao palco da BRAVIO, e ainda hoje a sua interpretação do Romançário, de Antônio Madureira, é elogiada. Recentemente, Edvan, um senhor que iniciou seus estudos de violão após a aposentadoria, apesar de não fazer parte da diretoria colabora como tal e já recebeu muito bem os músicos. Todo mundo que se sente à vontade para ser público e também colaborar vai encontrar seu espaço na associação.



Como você compararia o cenário violonístico de Brasília em relação ao restante do país?

A história do violão em Brasília inicia com a construção da cidade. Dilermando Reis vinha constantemente à cidade para tocar para JK, e também era o violonista mais famoso à época. Não tenho dúvidas que Peixe-Vivo, Se Ela Perguntar e Abismo de Rosas são as composições mais conhecidas entre os construtores da capital, que vieram com seus violões e violas. Foi, portanto, uma contribuição indireta.

Entidades culturais como o Clube do Choro, o Feitiço Mineiro, o Centro Cultural Banco do Brasil, a Orquestra Sinfônica do Teatro Nacional e as ligadas às embaixadas costumam trazer violonistas de todo o mundo. Atualmente, além da BRAVIO, o Clube do Choro e o Instituto Cervantes são as instituições que mais trazem violonistas. Já passaram por Brasília Luz Maria Bobadilla, Manuel Barrueco, Anabel Montesinos, Pablo Sainz Villegas, entre outros. Temos também dois festivais que oferecem concertos e oportunidades únicas de aprendizado com grandes mestres. O Festival de Inverno de Brasília, mais recente, ocorre em julho. O Curso de Verão da EMB é o maior festival do país, que recebe em janeiro entre 800 a 1000 alunos. Nos últimos anos eles têm convidado quatro professores de violão, e eventualmente encontramos violonistas dando aulas de harmonia, composição, arranjo, etc., bem como inclui-se na programação violão de sete cordas, alaúde ou viola caipira.

O que mais me orgulha em Brasília é que aqui temos uma geração entre 15 e 25 anos que recebeu educação musical na escola. Com isso o nível de exigência, formação e conhecimento do público é dos mais altos do país. Acredito que isso garantirá a continuidade e a evolução constante do cenário musical da capital. O violão naturalmente também vai usufruir disso. Coisas que há dez anos pareciam impossíveis hoje são fáceis de ver. Conheço músicos de choro que tocam na noite e estão comprando casa e carro, coisa só imaginável antes pra quem tocava música comercial ou MPB. Além disso, apesar de haver alguns nichos, a maior parte do público tem um gosto variado e tem interesse em conhecer coisas novas, especialmente de música não-comercial. É comum ver nos concertos da orquestra pessoas vestidas como se fossem para um show de rock, e sabem do que se trata. Para quem toca violão, isso significa um público imenso que pode ser conquistado.

Alvaro, gostaríamos muito de agradecer pela sua entrevista. Mandaria algum recado para os leitores da BGM?

Agradeço muito o convite, que veio em ótima hora. No segundo semestre me mudarei para Alemanha, para fazer um curso de pós-graduação, e por isso estou saindo da presidência da BRAVIO. O novo presidente será Thiago Vilela, que já fazia parte da diretoria. Continuarei ajudando e participando da entidade. Essa entrevista é uma ótima oportunidade de encerrar essa fase da entidade.

O recado que gostaria de passar é que participar de uma associação de violão é muito gratificante. É bom pra quem frequênta, pra quem organiza, pra quem participa, pra todos. E dá pra fazer coisas muito bacanas sem muito esforço, basta ter boa vontade, seriedade e principalmente humildade. Apesar de termos uma cultura de violonistas arregaçar as mangas e montar eventos e festivais, iniciativas de uma pessoa sempre são a cruz de um só. Associações agregam pessoas, dividem tarefas e responsabilidades e, acima de tudo, garantem continuidade. Se a BRAVIO não fosse uma associação, mas apenas uma iniciativa minha e do Maurício Martins, hoje ela teria de acabar. Como ela é uma instituição coletiva, posso passar o bastão para outra pessoa e manter tudo de bom que foi feito. Tomara que a renovação melhore tudo ainda mais. Associem-se. Unam-se. Todos vão ganhar.

Site oficial da BRAVIO: <http://bravio.blogspot.com>



Edgard Thomas é graduado em Engenharia Eletrônica pelo INATEL. Estudou violão com os professores e violonistas Victor Cunha, Edelton Gloeden e Marco Pereira. Kursou cadeiras do curso de bacharelado em Música pela Fundação Brasileira de Teatro Dulcina de Moraes. Apresentou-se em audições e recitais em Minas Gerais. Recentemente, em Brasília, retomou seus estudos e é violonista amador, amante do instrumento e colaborador do Fórum do Violão Brasileiro.

Ernesto Nazareth e o arranjo de obras pianísticas ao violão

Nilo Sérgio Sanchez*

A música de Ernesto Nazareth sempre exerceu fascínio sobre os violonistas. Entre professores, arranjadores e intérpretes consagrados, Dilermando Reis, Néelson Pilo, Raphael Rabello, Marco Pereira, Henrique Pinto, Paulo Barreiros, Ivan Paschoito, Alessandro Penezzi, Barbosa Lima, Turíbo Santos, Paulinho Nogueira e Baden Powell comprovam com suas obras o interesse violonístico pelo admirável pianista. O maestro e também violonista Heitor Villa-Lobos dizia ser Nazareth “*A verdadeira encarnação da alma brasileira*”. Darius Milhaud, Ruy Barbosa, Mário de Andrade e o poeta Catullo da Paixão Cearense figuram entre seus ilustres admiradores.

Por sugestão dos responsáveis pela **Brazilian Guitar Magazine**, escolhi especialmente para a revista um tema desse compositor “clássico de nossa música popular”. Trata-se da peça *Coração que Sente*, dedicada por Nazareth “à sua distintíssima discípula Sra. Gabriella Cruz”.

Às vezes é ingrata a tarefa de arranjar para violão peças originalmente escritas para piano. Sobre os problemas intrínsecos a tal tentativa, vale destacar alguns pontos. O primeiro é a escolha de uma tonalidade pertinente. No violão há uma preferência por tonalidades nas quais as funções harmônicas usem o maior número possível de cordas soltas. É o caso de tonalidades que têm como fundamental Mi (mi maior ou mi menor) com a fundamental dos acordes de tônica na 6ª corda solta e suas respectivas subdominantes (lá maior e lá menor), utilizando a 5ª corda solta. No caso das tonalidades de lá maior e lá menor a fundamental dispõe da 5ª corda solta e a dominante da 6ª corda solta; a fundamental de suas subdominantes dispõe da 4ª corda solta. Ré maior e ré menor dispõe de fundamental na 4ª corda e dominante na 5ª corda. Sol maior, dó maior e si menor apresentam regiões que facilitam o emprego de recursos técnicos do instrumento sem impor grandes dificuldades ao instrumentista.

Vale observar que:

1. Tonalidades com maior número de pestanas exigem maior esforço por parte do instrumentista e diminuem a fluência da interpretação
2. Tonalidades com maior número de acidentes tendem a dificultar a leitura para o instrumento.

A escolha da tonalidade está ligada também à tessitura, que deve ser adaptada aos recursos expressivos do violão. A título de exemplo, analisemos as tonalidades escolhidas por Villa-Lobos em seus célebres 12 estudos:

Mi menor (estudos I, VI e XI)
Lá maior (estudo II)
Ré maior (estudo III)
Sol maior (estudo IV)
Dó maior (estudo V)
Mi maior (estudo VII)
Si menor (estudo X)
Lá menor (estudo XII)
Dó sustenido menor (estudo VIII)

Fá sustenido menor (estudo IX)

Logo de saída, podemos verificar que os tons mais pertinentes à prática violonística são: dó , ré, mi, sol, lá, e seus relativos menores, muito embora as tonalidades lá menor, mi menor e ré menor sejam, entre os tons menores, as mais empregadas. Outros tons são utilizados esporadicamente.

Vejamos ainda a relação de tonalidades da coleção com 20 estudos de Sor publicada por Andres Segovia:

Dó maior (estudos I, II e XX)
Lá maior (estudos III, X, XII e XIV)
Ré maior (estudos IV e VI)
Si menor (estudo V)
Re menor (estudo VIII, XIII e XV)
Lá menor (estudo IX)
Mi maior (estudo XI)
Sol maior (estudo XVI)
Mi menor (estudo XVII)
Mi bemol maior (estudo XVIII)
Si bemol maior (estudo XIX)
Fá maior (estudo VII)

Há sempre exceções: Manuel Ponce dedicou a Segovia uma série de 24 prelúdios, com o propósito de viabilizar no violão a execução de peças em todas as tonalidades.

Ainda com relação a tonalidades, Emilio Medina, em seu “Método de Guitarra Flamenca” (Ed Ricordi – Buenos Aires) nos apresenta os tons citados como mais pertinentes como os essenciais do estilo flamenco. Havendo necessidade de tons bemóis, os guitarristas flamencos fazem uso do capotraste.

Outro aspecto é a extensão diferente dos dois instrumentos. O violão apresenta três oitavas e uma quinta (mi 1 até si 4 em som real). O piano sete oitavas e meia. Alterações do texto original pianístico são imprescindíveis para a adaptação ao violão.

O arranjo de “Coração que Sente”

Empreguei como partitura base para o arranjo a publicada no álbum “Nazareth Essencial” – Ed Irmãos Vitale, 2004.

A peça apresenta três partes em tonalidades diferentes: a 1ª em mi bemol; 2ª em si bemol; a terceira em lá bemol. Como se observa, trata-se de tônica, dominante e subdominante. A forma é rondó **A B A C A**.

Tendo em vista as observações sobre tonalidades, está claro que nenhum dos tons originais são os mais apropriados para violão. Do ponto de vista da pertinência, as combinações de tonalidades possíveis seriam:

1. Ré maior (tônica); lá maior (dominante); sol maior (subdominante)
2. Sol maior (tônica); ré maior (dominante); dó maior (subdominante)
3. Lá maior (tônica); mi maior (dominante); ré maior (subdominante)

As outras combinações de tonalidades trazem pelo menos um tom que dificulta a execução. A partir da resolução desse problema inicial e através da verificação da tessitura das melodias e acompanhamentos,

verifiquei que a segunda opção, com base em sol maior apresenta mais recursos para o arranjo, por acomodar bem as melodias mais agudas e os acompanhamentos mais graves.

Com relação à tessitura, observamos ainda que baixos oitavados, necessários muitas vezes para fazer o piano “soar” bem são dispensados no violão. Linhas melódicas sobre-agudas são colocadas uma oitava abaixo, para acomodamento à tessitura violonística. Observe que os harmônicos foram usados para aumentar a tessitura do violão.

Há ainda um aspecto importante na realização de arranjos: a impressão que a música causa e o que se quer obter como resultado final. Interessei-me por “Coração que Sente” a partir da verificação da terceira parte da obra. Para mim ela poderia soar como uma peça de Canhoto (veja a primeira parte de Abismo de Rosas) ou de Mozart Bicalho (veja Gotas de Lágrimas). A primeira parte apresenta uma melodia que, ao violão nos remete às valsas seresteiras de Dilermando Reis. A seção intermediária oferece ao intérprete o emprego de trinados, que, como enfatizou Eugênio Reis após a leitura do arranjo, não são muito vistos na literatura violonística.

Por fim, cumprimento os idealizadores, colaboradores e leitores da “nossa” revista **Brazilian Guitar Magazine** e espero que esta pequena contribuição seja de utilidade aos amantes do violão, instrumento tão representativo do que seja a “alma brasileira”.



Nilo Sérgio Sanchez é violonista, arranjador, compositor e regente. É coordenador de Música do Liceu Pasteur de São Paulo. Seu livro, Curso de Violão – Obras de Grandes Mestres, editado pela Irmãos Vitale, é um curso completo de violão e apresenta obras de importantes compositores brasileiros contemporâneos – eruditos e populares – como Paulinho Nogueira, Antônio Rago, Badi Assad e Geraldo Ribeiro.

Coração que Sente Valsa

Ernesto Nazareth
arr: Nilo Sergio Sanchez

♩ = 100

Musical notation for measures 1-5. Includes treble clef, key signature of one sharp (F#), and 3/4 time signature. The piece begins with a piano (*p*) dynamic. The guitar part includes fret numbers (0, 2, 3, 4) and fingerings (1, 2, 3, 4). The bass part includes fret numbers (0, 1, 2, 3).

Musical notation for measures 6-10. Includes dynamic markings *1/2 BV* and *BIII*. The guitar part includes fret numbers (0, 2, 3, 4, 7, 8) and fingerings (1, 2, 3, 4). The bass part includes fret numbers (0, 3, 4, 5, 7, 8, 14).

Musical notation for measures 11-15. Includes dynamic markings *BX*, *1/2 BI*, and *h. casa 12*. The guitar part includes fret numbers (2, 4, 7, 10, 11, 12) and fingerings (1, 2, 3). The bass part includes fret numbers (0, 10, 11, 12, 14, 19).

Musical notation for measures 16-20. Includes a circled number 3 above the melody in measure 16. The guitar part includes fret numbers (0, 2, 3, 4) and fingerings (1, 2, 3, 4). The bass part includes fret numbers (0, 2, 3, 4).

1/2 BV.....

BIII.....

21

1/2 BV.....

To Coda

26

BIII.....

1. h. 2. oitavado

2. 1/2 BII.....

1/2 BV.....

31

BII.....

1/2 BII.....

36

