

# O ensino de violão e o repertório de música brasileira: uma visão em torno de materiais didáticos

## Pôster

Lucas Dantas Gaião  
Universidade Federal da Paraíba  
gaiaolucasd@gmail.com

**Resumo:** O violão e a música brasileira são dois elementos que se cruzam no decorrer das suas histórias, em um processo onde um é diretamente influenciado pelo outro. Reconhecendo essa relação e enxergando a importância da mesma este trabalho discute como diferentes materiais didáticos destinados ao ensino de violão abordam o repertório de música brasileira. Para isso analisamos seis materiais didáticos publicados no Brasil com foco no repertório utilizado em cada um deles, relacionando os respectivos repertórios a outras características dos materiais e de seus autores. A metodologia utilizada foi a pesquisa documental, logo, tratamos cada material como uma fonte primária para as análises. A partir dessas análises constatamos que todos os materiais selecionados abordam o repertório de música brasileira, portanto, coube a nós discutirmos e refletirmos como este repertório é trabalhado e quais as suas características em cada material. A pesquisa mostrou que, apesar desse repertório estar presente nos materiais, as diferentes faces do violão – resultantes da versatilidade e pluralidade desse instrumento – muitas vezes não são abordadas ou que uma é menosprezada em detrimento da outra. Foi observado também que a música brasileira ainda é minoria nos materiais, principalmente quando nos voltamos ao universo do violão solo. Além disso, o trabalho também destaca necessidade da estruturação de um ensino de violão a partir do repertório de música brasileira, da iniciação a níveis mais avançados, buscando reconhecer e abordar diferentes concepções do instrumento.

**Palavras-chave:** ensino de violão; música brasileira; materiais didáticos.

## Introdução

A música brasileira e o violão são dois elementos quase indissociáveis, pois este instrumento se faz presente em diversos gêneros da nossa música, exercendo papéis variados. O violonista e compositor Guinga, citado por Llanos (2018), afirma que o violão assumiu esse protagonismo na música brasileira por ser um instrumento de fácil acesso. Outro fator que pode ter influenciado nessa relação – violão/música brasileira – é a versatilidade do instrumento, visto que

O violão é um instrumento de forte inserção em múltiplos campos de atuação musical. Está presente como acompanhante e solista tanto em práticas da “música popular” quanto em manifestações mais características da “música erudita”. (QUEIROZ, 2010, p. 198).

Diante dessa condição, é justo pensar que materiais didáticos, principalmente os produzidos no Brasil, voltados para o ensino desse instrumento devem levar em conta a música brasileira. Surge, então, a necessidade de investigar como materiais didáticos destinados ao ensino de violão abordam o repertório de música brasileira.

Para isto reunimos um corpus com seis materiais didáticos destinados ao ensino do violão, elegendo alguns critérios para que chegássemos a um corpus diverso, porém conciso, buscando evitar análises excessivamente superficiais. Os materiais deveriam ter sido publicados no Brasil e serem voltados à prática violonística, além disso, levamos em conta a relevância deles a partir da nossa prática como violonista, aluno e professor de violão.

Aqui iremos expor análises e reflexões em torno desses materiais, apresentando suas principais características e relacionando-os entre si. A partir disso, será desenvolvida uma análise das características gerais do corpus, assim como reflexões em torno da maneira que cada material utiliza o repertório de música brasileira

## **Apresentação dos materiais**

Compondo nosso corpus temos três trabalhos voltados à concepção do violão solo (encaramos materiais divididos em dois volumes como uma unidade), dois ligados ao violão como acompanhador e um que relaciona um pouco dos dois universos, mas pensado especificamente para o público infantil. A seguir apresentaremos algumas características gerais de cada um deles, destacando algumas das diferenças e semelhanças entre os materiais.

O primeiro desses materiais diz respeito aos dois volumes do livro “Iniciação ao Violão”, escrito pelo violonista Henrique Pinto, talvez um dos materiais didáticos mais utilizados quando falamos no estudo do violão erudito. Com o objetivo de destrinchar alguns problemas que se fazem presente, segundo o autor, no processo de iniciação ao violão, o material apresenta exercícios graduais e uma “coletânea de estudos melódicos e peças” que

contemplam aspectos já estudados, procurando evitar a técnica pura e gerar interesse no aluno. O segundo volume aborda brevemente aspectos inerentes ao estudo do violão: conceito de técnica, concentração, relaxamento e leitura à primeira vista, agregados a mais peças organizadas progressivamente.

O segundo material é o “Escola Moderna do Violão” de Isaías Sávio, também composto por dois volumes. Esse material está voltado para o desenvolvimento técnico e busca, segundo o autor, direcionar o foco dos estudantes para que esses alcancem bons resultados no estudo do violão. O autor indica que os dois volumes sejam usados de maneira intercalada, uma vez que o estudante já tenha trabalhado as primeiras lições do volume 1. Este volume traz explicações em torno de elementos introdutórios, somadas a três capítulos, cada um associado a uma região do braço do violão. Contando com diversos aspectos técnicos abordados por meio de 25 lições progressivas que não ultrapassam a quarta casa do violão, 19 estudos progressivos que abrangem as técnicas e notas trabalhadas, além de exercícios com a escala cromática e uníssonos e uma explicação em torno das notas oitavas que encontramos da décima segunda casa em diante.

O segundo volume da “Escola Moderna do Violão” aborda aspectos constituintes da técnica violonística de maneira minuciosa: diferentes tipos de escalas, arpejos, ligados, ornamentos, o estudo do dedo guia, etc. Pode-se dizer que esse segundo volume estaria dando destaque ao que alguns estudiosos chamam de “estudo da técnica pura”.

Outro material selecionado foi o “Minhas Primeiras Notas ao Violão”, volume 1 e 2, escrito com o objetivo de organizar elementos do estudo violonístico de forma gradativa para propiciar a adultos e crianças uma boa base técnica e musical. Apesar de não ser tão conhecido como os dois materiais descritos anteriormente, este faz parte da Coleção Mascarenhas para violão, coleção que também foi lançada para outros instrumentos e teve bastante força no mercado.

O livro contém exercícios técnicos e diferentes músicas para prática do que é abordado. A maior parte do material não ultrapassa o âmbito da quinta casa do violão, que, como afirma o autor, foi suficiente para seus objetivos. Diferindo dos materiais já apresentados nesse trabalho encontramos uma breve explanação em torno da noção de cifra. Apesar de não considerar esse recurso indispensável ao ensino de violão, o autor o

considera um elemento auxiliar e de motivação. O segundo volume dedica um espaço maior a uma seleção gradual de lições e peças escritas por compositores de destaque na história do violão, mas também aspectos técnicos diversos que haviam ficado de fora do primeiro volume.

Também selecionamos para análise o “Violão para Crianças”, escrito por Mabel Macêdo e Cristina Tourinho, um caderno de atividades cuja finalidade é assistir professores de violão que trabalham com crianças na faixa etária de 7 a 11 anos. Voltado ao ensino coletivo de violão empenha-se em abordar a percepção musical, escrita e leitura de cifras e partituras e desenvolver a prática instrumental solo e em conjunto. As atividades estão pensadas e organizadas pedagogicamente, sendo bastante interativas e colocando o aluno no foco do processo de ensino-aprendizagem. A faixa etária à qual se destina o livro influencia diretamente no seu conteúdo resultando em um misto de ensino de instrumento com musicalização.

O livro “Ritmos Brasileiros” para violão escrito por Marco Pereira também foi selecionado como objeto de análise. Esse livro surgiu da convivência do autor com o violão brasileiro que gerou nele o desejo de registrar diversas conduções rítmicas que não estavam catalogadas e/ou que se faziam presentes apenas na prática de percussionistas, mas que poderiam ser adaptadas à linguagem do violão. O autor destaca que não tem o objetivo, com esse livro, de fazer um estudo musicológico da rítmica brasileira, um livro de harmonia ou um método de violão, mas sim reunir em um só local diversas fórmulas rítmicas de acompanhamento e contribuir para a difusão desse aspecto da nossa cultura.

Por fim, analisaremos também o “Livro do Violão Brasileiro” escrito por Nelson Faria. Assim como o exemplo anterior também está voltado à concepção do violão acompanhador; dividido em 5 partes cada uma dedicada a um gênero da música brasileira. O livro traz uma breve contextualização em torno de cada gênero, apresentando o ritmo transcrito, características musicais dos gêneros e exemplos musicais. Uma curiosidade a respeito desse material é que, apesar de ter sido escrito por um brasileiro e tratar de música brasileira, ele foi publicado primeiramente fora do Brasil<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup>O próprio autor afirma que primeiro procurou uma editora importante de música para publicar o livro no Brasil, mas eles não quiseram publicar no primeiro momento afirmando que os brasileiros não queriam estudar

## Diferenças e semelhanças

A partir dessas descrições podemos perceber que cada material tem suas particularidades, diferenças e semelhanças. Os livros escritos por Pinto e Sávio são claramente voltados para o universo do violão erudito, trazendo algumas similaridades que podem ser atribuídas ao fato de Henrique Pinto ter sido aluno de Sávio, entre outros fatores.

O livro escrito por Othon Gomes traz um perfil próximo aos dois citados, embora não esteja exclusivamente associado ao âmbito da música erudita. As semelhanças, nesse caso, podem estar associadas à maneira que o autor aprendeu a tocar violão, pois, apesar de não ser explicitamente erudito, traz traços fortes do ensino desse perfil, como a predileção pela postura tradicional e a forte associação à notação tradicional em pauta. Traços que nos remetem ao tempo em que o livro surge, quando se tinha uma visão mais fechada em torno do ensino de música, como sugere Arôxa (2013).

É interessante observar que os três livros em questão trazem exercícios de técnica isolados, mas também trazem músicas que estão relacionadas com o trabalho técnico, diferindo apenas no repertório e na ênfase que cada um dá a ele – questões que serão discutidas adiante. É justo ressaltar que dentre esses três livros o “Escola Moderna do Violão” é o que dá menos destaque ao repertório.

Outro ponto a ser discutido é o uso de cifras, presentes no material escrito por Othon e no escrito por Macêdo e Tourinho, cada um com uma abordagem própria. Macêdo e Tourinho trazem de forma bem pragmática, apresentando uma definição bem objetiva e sugerindo um repertório que contempla músicas com 2, 3 e 4 ou mais acordes. Essa abordagem está relacionada com o público para qual as autoras direcionam o livro e com o objetivo desse material. Já Othon Gomes traz uma explicação mais detalhada, definindo cifra e acorde, além de apresentar alguns encadeamentos de acordes bastante recorrentes na música tonal.

Quanto aos livros de Faria e Pereira, por serem livros voltados para o universo da música popular e serem voltados para um público que já toca – sendo os únicos livros do corpus que não tratam da iniciação musical no instrumento – a presença das cifras é

---

música brasileira. Então antes de ser lançado no Brasil o livro foi lançado nos Estados Unidos, no Japão e na Itália. (FARIA, 2019)

previsível. Esses dois materiais trazem acordes e cifras como ferramentas para passar as informações necessárias e facilitar o processo de ensino-aprendizagem. Sendo assim, podemos entender que os autores desses materiais consideram que o seu público já tem um entendimento em torno dos acordes e das cifras.

Dentre os materiais analisados quatro trazem o perfil do violão acompanhador, tendo diferentes abordagens diante do mesmo. Macêdo e Tourinho sugerem o acompanhamento como um recurso para aprender acordes e cifras, mesmo não sendo o foco, podemos afirmar que o perfil acompanhador se faz presente de forma discreta. Othon Gomes também não tem o acompanhamento como foco, mas traz esse perfil de forma explícita quando mostra formas de acompanhar diferentes ritmos. Associando essas exemplificações dos ritmos à abordagem de cifras e acordes presente no material fica evidente que o perfil de acompanhador tem seu espaço.

Já Pereira e Faria trazem essa face do violão como parte central dos materiais. Pereira por meio do registro de conduções rítmicas para diversos ritmos brasileiros, evidenciando o violão como instrumento de acompanhamento folclórico e popular; Faria abordando o acompanhamento a partir de gêneros musicais, mostrando os padrões rítmicos básicos e suas variações no violão. Vale ressaltar que ambos os materiais reconhecem a importância de escutar música no processo de aprendizagem musical, o que parece óbvio, mas que muitas vezes é deixado de lado.

## **Descrição analítica do repertório utilizado nos materiais**

Tomando como base essa apresentação e breve análise das características gerais dos materiais coletados, podemos partir para uma descrição analítica voltada para o cerne do nosso trabalho: o repertório. Para tal, elencamos três tipos de repertório que encontramos no corpus: o repertório canônico, o repertório autoral e o repertório de música brasileira fora da concepção do violão solo.

A começar pelo material escrito por Henrique Pinto, no tocante ao repertório, encontramos diversas obras de nomes consagrados na história do violão, músicas predominantemente europeias – excetuando-se apenas as músicas autorais e o arranjo da música Casinha Pequena. Apesar da música brasileira se fazer presente por meio das

músicas autorais, estas são compostas a partir de padrões da música europeia, que se tornam evidentes quando ouvimos e/ou tocamos as peças, fazendo com que se assemelhem às outras obras desse método. Em contrapartida, o arranjo de Casinha Pequena dialoga com as serestas brasileiras, visto que é uma obra que se assemelha a esse tipo de música, oriunda da modinha, sendo esta apontada “[...] como o primeiro gênero de canção popular brasileira” (TINHORÃO, 2013, p. 15).

Tendo em vista que Henrique Pinto trabalhou com arranjo e adaptações, é justo questionar por que mais arranjos, como o de “Casinha Pequena”, ou adaptações de canções brasileiras têm um lugar embrionário nesse método. O autor chega a citar compositores brasileiros – Villa-Lobos, João Pernambuco e Dilermando Reis – no prefácio do segundo volume, mesmo assim a música brasileira não é tão presente no método. Isto pode ser um reflexo da formação do autor enquanto violonista, já que é comum ensinarmos como aprendemos; Moreira (2014) aponta que é na posição de discente que temos nossa primeira referência de como ensinar instrumento. Diante disso, cabe ao professor refletir sobre seu processo formativo e enxergar como ele influencia na sua prática pedagógica, seja na docência ou na elaboração de um material didático.

O material desenvolvido por Isaías Sávio traz uma série de 19 estudos progressivos compostos pelo próprio autor, voltados ao violão solista. Por se tratar de um repertório autoral ele está completamente relacionado com o conteúdo abordado no livro, sendo esta uma das benesses do repertório autoral dentro de materiais didáticos. A partir da leitura dos 19 estudos pude perceber que cada um deles tem um objetivo de desenvolvimento técnico próprio, dialogando com a parte técnica abordada no material.

Por caracterizarem um gênero específico os estudos não estão relacionados necessariamente a danças europeias ou ritmos brasileiros, apesar de, inevitavelmente, exprimirem algumas influências do compositor. Sendo assim, os enxergamos como música brasileira – já que se encaixam dentro do trinômio folclórico/popular/erudito presente em Ulhôa (1997) – no entanto, assim como no método de Pinto, não é uma música que remete diretamente a uma expressão artística brasileira e cabe a nós reconhecermos e refletirmos em torno dessa música que é brasileira, apesar de ser construída em moldes europeus.

O método “Minhas Primeiras Notas ao Violão” traz uma grande diferença no

repertório em seu segundo volume em relação ao primeiro. O repertório do primeiro volume traz músicas autorais (voltadas para o violão enquanto solista com predominância da textura homofônica), adaptações de músicas diversas e peças de compositores canônicos do violão. Dentro do repertório autoral encontramos valsa, chorinho, entre outros, além de músicas que se assemelham ao country estadunidense e ao flamenco. Somado a esse repertório autoral que dialoga diretamente com a música popular da época (meados da década de 60), observamos um prelúdio autoral, adaptações e diversas obras (estudos em sua maioria) compostas por ícones do violão erudito. Além desse repertório voltado para o violão solo também encontramos algumas canções tradicionais como: Peixe Vivo, Sapo Jururu e outras.

Essa diversidade encontrada no repertório deste primeiro volume torna o material bastante abrangente e, a meu ver, cativante, pois o processo de aprendizagem se torna plural. Apesar de conter alguns elementos inerentes à época em que surgiu podendo ser tachado como antigo, o primeiro volume desse material traz uma diversidade no repertório que não encontramos em muitos métodos e até cursos de violão. O que leva à questão: quão importante é a abrangência, em termos de repertório, dentro de um material que se propõe à iniciação no instrumento? Essa abrangência apresenta ao estudante a possibilidade de conhecer um repertório diverso, elemento apontado como importante pelos entrevistados de Scarduelli e Fiorini (2015), influenciando diretamente na formação do violonista, inclusive facilitando a inserção no mercado. Além disso, retomando Arôxa (2013), podemos afirmar que a iniciação ao violão calcada em um repertório europeu tradicional pode não atender às expectativas emocionais do aluno, gerando desmotivação.

Por outro lado, o repertório do volume dois se restringe ao violão solo erudito e dá preferência aos “Grandes Mestres do Violão”, como chama o autor. Diante dessa mudança, podemos discutir a importância do repertório canônico, porém reconhecendo suas limitações. Seria impertinente desconsiderar um repertório que tem tanta importância histórica na trajetória do violão, mas cabe a nós olharmos para esse repertório com um olhar menos romântico, menos temeroso e mais crítico. É importante refletirmos em torno dos pontos positivos e objetivos desse repertório, observar o motivo de funcionar para o desenvolvimento técnico do violonista e enxergá-lo como uma das possibilidades dentre



muitas outras. Quando entendermos essas questões podemos achar outros caminhos para desenvolvermos os mesmos objetivos, utilizando arranjos, adaptações e músicas autorais, como faz o primeiro volume desse material.

Dos materiais selecionados apenas um está totalmente voltado ao público infantil, sendo este o “Violão para Crianças”. Nele o repertório é formado majoritariamente por músicas brasileiras populares e/ou folclóricas, contendo também algumas músicas em outras línguas (inglês e espanhol). A maior parte do livro é dedicada a exercícios que unem o processo de musicalização com a prática instrumental, no entanto, a presença de mais estímulos à prática instrumental criativa sem estar necessariamente atrelada a um conhecimento teórico poderia enriquecer o material.

Toda a metodologia proposta, aliando a teoria e a prática, é enriquecedora e provavelmente torna o processo de musicalização mais significativo, mas é importante lembrarmos que música também é feita sem o que conhecemos tradicionalmente como teoria musical. Se fizermos um paralelo entre o processo de aprendizagem da música e o de alguma língua falada – como sugerem Victor Wooten (2012) e Suzuki (ILARI, 2012) – perceberemos que primeiro aprendemos a falar, depois organizamos e racionalizamos o processo. Logo, podemos pensar em uma formação musical que parte do fazer, da prática e do estímulo à criatividade, sem atrelar inicialmente à teoria.

Apesar de o “Ritmos Brasileiros” e o “Livro do Violão Brasileiro” tratarem do violão enquanto acompanhador e estarem voltados para a música popular brasileira a maneira de abordar repertório dos dois livros é bastante distinta. No “Ritmos Brasileiros” podemos enxergar um repertório implícito, já que este trata de ritmos brasileiros e que nos textos explicativos dedicados a cada ritmo surgem nomes de alguns artistas. Consequentemente, podemos entender que os ritmos presentes no material (samba, maxixe, xote, maculelê, chamamé, etc) e os nomes de artistas e grupos que surgem nos textos dele (Pixinhguinha, K-ximbinho, Garoto, Elizabeth Cardoso, Ilê Aiê, entre outros) conduzem o estudante ao repertório de música popular brasileira. O lado positivo dessa abordagem é o fato de não amarrar necessariamente o estudante a um repertório pré estabelecido, por outro lado, uma sugestão de repertório pode ser feita a partir dos objetivos do material resultando em uma maior contextualização entre as partes. Logo, podemos perceber que cabe a cada autor

tomar as decisões de acordo com a finalidade do material.

Já o “Livro do Violão Brasileiro” traz um repertório bem vasto e apresentado em diferentes contextos. O autor sugere diversos artistas para escuta no início do material e no fim do livro podemos encontrar a referência da discografia selecionada. O repertório de música popular brasileira também se faz presente em pequenos excertos transcritos utilizados como exemplos de características particulares de cada ritmo ou variação de levada. Além disso, no fim de cada capítulo o livro traz uma ou duas músicas autorais completas para exemplificar o gênero referente ao capítulo. Considerando o perfil do material podemos afirmar que abarcar cinco gêneros permitiu maior profundidade em cada um deles.

### **A música brasileira entre cânones e variações do violão**

Retomando os três tipos de repertório citados – o repertório canônico, o repertório autoral e o repertório de música brasileira fora da concepção do violão solo – é possível notar alguns aspectos fundamentais para a compreensão do material analisado. Encontramos o repertório canônico em dois materiais, mais uma citação em outro. Diante disso, podemos observar a força desse repertório dentro do contexto do violão solo, que é o foco dos três materiais em questão. É justo reafirmarmos que esse repertório é importante, mas não pode ser a única opção quando temos disponível um repertório de violão contando “[...] tanto com obras produzidas especificamente para o violão quanto com músicas adaptadas e arranjadas para o instrumento, abrangendo, assim, diferentes períodos, gêneros e estilos musicais.” (QUEIROZ, 2010, p. 197). Sendo assim, cabe a nós – professores – questionarmos o motivo de um repertório ter se estabelecido como “melhor” que outro, sabendo que a origem desse pensamento advém de processos socioculturais bastante complexos, a exemplo da noção de “colonialidade” trabalhada por Queiroz (2017), que fogem do escopo desse trabalho.

Quando voltamos o olhar para o repertório autoral vemos que ele se faz presente em quatro dos seis materiais pesquisados, ficando de fora apenas “Violão para Crianças” e “Ritmos Brasileiros”. O perfil dessas músicas autorais varia, nos livros de Henrique Pinto e Isaiás Sávio elas estão mais próximas do repertório canônico do violão, conversando

diretamente com o objetivo desses livros. Já as obras autorais presentes no material escrito por Othon Gomes se aproximam das músicas populares da época, o que pode ser reflexo do contexto sócio-histórico no qual o violonista se encontrava posto em sintonia com a formação erudita recebida por ele, resultando nessa música que dialoga com o popular e com a linguagem tradicional do violão. Há ainda a possibilidade de um viés mercadológico nas músicas autorais que, por se relacionarem com o que era “tendência” na época, atraíam o interesse do público que queria aprender violão e tocar esse tipo de música.

Diferente dos que já citamos, o repertório autoral apresentado por Nelson Faria não está direcionado ao violão solo, ao menos não para a visão tradicional do mesmo. Nesse livro encontramos um repertório voltado para uma face do violão que dialoga com o perfil improvisador citado por Thomaz e Scarduelli (2017). O que mostra a relação do material com a formação de seu autor, já que Nelson estudou na *Berklee College of Music* e sem dúvida agrega os conhecimentos jazzísticos à música brasileira.

Por fim chegamos à música brasileira, esta se faz presente de maneiras diversas em todos os materiais didáticos estudados. Sabendo disso, cabe a nós refletirmos em torno de como e o que dela é abordado. Por tratarmos de livros brasileiros todas as músicas autorais foram consideradas brasileiras, então, nesse primeiro momento, vamos tirá-las do foco. Dessa forma, temos quatro materiais que contemplam a música brasileira no repertório. Dentre esses nenhum traz o repertório no contexto do violão solo, todos estão voltados para o acompanhamento – excetuando os “chord melodys” de Nelson Faria que apesar de serem solo estão mais associados ao perfil improvisador como citamos anteriormente – logo, todos se enquadram dentro do eixo que chamamos anteriormente de música brasileira fora da concepção do violão solo.

Essa ausência do repertório solo brasileiro pode se dar por diversos fatores e não é necessariamente um problema. No entanto, sabemos que muitos professores nos dias atuais menosprezam o repertório de violão solo brasileiro em relação ao repertório europeu, apresentando-o em menor quantidade e até atribuindo menor importância a ele. É possível abordar diversos aspectos técnicos e musicais com o repertório brasileiro que vai de Villa-Lobos a Baden Powell, passando por muitos outros que, várias vezes, o aluno de violão sai do ensino superior sem conhecer. Há ainda o caso em que o aluno, independente do nível,

tem apreço por um repertório, mas é levado a esquecer este e estudar apenas o que é tradicional, podendo caminhar para a frustração.

Os dois livros que tratam a fundo o violão acompanhador, o de Nelson Faria e o de Marco Pereira, são livros que não se fazem tão presentes nas aulas de violão, de modo geral. Isso nos leva a questionar o motivo de, no nível superior ou no ensino especializado, relacionarmos o violão diretamente à faceta solista e erudita desse instrumento, mesmo estando em um país onde esse instrumento tem tanta relevância passeando por diferentes perfis e repertórios. Tendo isso em mente, um repertório vasto deve ser exposto pelo professor para que o aluno trilhe seu caminho individual, porém, é importante ressaltarmos que o ensino de violão por meio do repertório de música brasileira precisa estar bem estruturado para adentrar esses espaços.

## Conclusão

Diante de tudo que expomos e discutimos, pudemos observar que a música brasileira se faz presente nesses materiais de diferentes formas, com diversos objetivos e características. Assim como, os diferentes perfis de violonista estão representados no corpus, mesmo que de maneira diferente, mais ou menos enfática. Sendo assim, cabe a nós – professores e pesquisadores – sempre encararmos os materiais didáticos com uma postura crítica, para que possamos reconhecer o que há de positivo e negativo em cada um deles e como os utilizaremos para ajudar cada estudante.

## Referências

ARÔXA, Ricardo Alexandre de Melo. O ensino de violão: do modelo à mudança. *Revista A Tempo*, Vitória, n. 4, p. 113-127, 2013.

FARIA, Nelson. Fica a Dica/The Brazilian Guitar Book. *YouTube*, 8 de abr. de 2019. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=rQr51SqUnAw>>. Acesso em: 27 de março de 2020.

ILARI, Beatriz. Shinichi Suzuki: a educação do talento. In: MATEIRO, Teresa; ILARI, Beatriz (Org.). *Pedagogias em Educação Musical*. Curitiba: InterSaber, 2012. P. 185-218.

LLANOS, Carlos Fernando Elías. Nem erudito, nem popular: por uma identidade transitiva do violão brasileiro. Tese (Doutorado em Música) - Programa de Pós-graduação em Música, Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2018.

MOREIRA, Thiago Alves Marques. Transformar música: o conhecimento pedagógico do conteúdo de um professor de violão. Dissertação (Mestrado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2014. 139f.

QUEIROZ, Luis Ricardo Silva. A formação do violonista: aspectos técnicos, interpretativos e pedagógicos. In: CONGRESSO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, 19., 2010, Goiânia. *Anais...*. Goiânia: ABEM, 2010. p. 197-209.

QUEIROZ, Luis Ricardo Silva. Traços de colonialidade na educação superior em música do Brasil: análises a partir de uma trajetória de epistemicídios musicais e exclusões. *Revista da ABEM*, Londrina, v. 25, n. 39, p. 132-159, 2017.

SCARDUELLI, Fábio; FIORINI, Carlos Fernando. O violão na universidade brasileira: um diálogo com docentes através de um questionário. *Per Musi*, Belo Horizonte, n. 31, p. 215-234, 2015.

THOMAZ, Rafael; SCARDUELLI, Fábio. O Violão popular brasileiro: procurando possíveis definições. *Per Musi*, Belo Horizonte, n. 37, p. 1-18, 2017.

TINHORÃO, José Ramos. *Pequena História da Música Popular: segundo seus gêneros*. 7ª edição. São Paulo: Editora 34, 2013.

ULHÔA, Martha Tupinambá de. Nova história, velhos sons: notas para ouvir e pensar a música brasileira. *DEBATES – Cadernos do Programa de Pós-Graduação em Música do Centro de Letras e Artes da UNIRIO*, Rio de Janeiro, n. 1, p. 80-101, 1997.

WOOTEN, Victor. Music as a language. *YouTube*, 13 de ago. de 2012. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=3yRMbH36HRE>>. Acesso em: 27 de março de 2020.