

MÉTODOS DE ESTUDO PARA GUITARRA, VIOLA E VIOLÃO (OU VIOLA FRANCEZA) EDITADOS EM LÍNGUA PORTUGUESA

Adriana Olinto Ballesté

adriballesté@gmail.com

Orientadora: Martha Tupinanbá Ulhôa

mulhoa1@gmail.com

RESUMO

Neste artigo analisamos os métodos de estudo para guitarra, viola e violão (ou viola franceza) publicados entre 1750 e 1900 em língua portuguesa. Na introdução contextualizamos, de forma breve, a inserção desses instrumentos musicais na sociedade brasileira e portuguesa. Mostramos quem foram autores dos métodos, suas intenções e motivações ao conceberem seu trabalho. E, por fim, descrevemos o conteúdo e as abordagens utilizadas em cada método.

Palavras chave: métodos de estudo, violão, viola, guitarra, viola franceza, século XIX

ABSTRACT

A study of methods for guitar, 'viola' and 'violão' (or 'viola franceza') published between 1750 and 1900 in Portuguese. We introduce the subject by contextualizing briefly these musical instruments insertion in the Portuguese and Brazilian society. Then we present what is known about the method's authors and their intentions and motivations for writing them. Finally, in the fourth section, we analyze the contents of the methods.

Keywords: methods of study, guitar, violão, viola, viola franceza, 19th. century.

INTRODUÇÃO

A viola e a guitarra estão presentes na vida cultural portuguesa há muitos séculos e durante a Era das Grandes Navegações foram levadas para terras conquistadas possivelmente por serem muito populares e fáceis de transportar.¹

Apesar de sua popularidade alguns instrumentos de cordas estiveram durante anos “nas espeluncas mais ordinarias, e eram d’uma má reputação, todos que dedilhavam as suas cordas”.²

No final do século XVIII o cenário se modifica, surge na Europa a *viola franceza*, como era conhecido o *violão* e cresce o interesse pelas guitarras e violas, “o número de guitarristas aumenta a cada dia, especialmente em Lisboa, onde é immensa a voga que este instrumento tem alcançado”.³

Hoje que a guitarra de novo tem entrada nas salas da nobreza, readquirindo assim os seus antigos foros; hoje que este sympathico instrumento é levado aos aposentos de muitas damas da nossa primeira sociedade, e que tantos mancebos o escolhem para distracção, consagrando horas ao seu estudo; não será estranho que alguém se lembre de apresentar em publico uns apontamentos para um methodo de guitarra.⁴

No Brasil, a vinda da Corte portuguesa, em 1808, transforma o Rio de Janeiro em um importante centro cultural com o surgimento de escolas de música, com a importação e fabricação de instrumentos e a com edição de literatura musical.

Um clima de euforia musical se instala no Rio de Janeiro ao longo do século XIX, ao ponto de o crítico da *Gazeta Musical*, Antonio Cardoso de Menezes, afirmar em 1892:

Todavia, por todas essas ruas inúmeras da cidade [...] esfuziam, dizíamos, baforadas de musica de todo preço, musica barata e musica de alto coturno,

¹ Neste artigo, nos referimos à: “viola” como um instrumento com caixa de ressonância em forma do algarismo oito, normalmente com cordas duplas dedilhadas; “guitarra” como um instrumento com caixa de ressonância em formato de pêra, cordas duplas dedilhadas ou tocadas com palheta; “viola franceza” e “violão” como o mesmo instrumento, com caixa de ressonância em forma do algarismo oito e cordas simples dedilhadas.

² Maia, Ambrosio Fernandes. *Novo Methodo de Guitarra: ensinando por uma maneira muito simples a tocar este instrumento sem musica*. Lisboa, 1900.

³ *Methodo para aprender guitarra sem auxilio de mestre offerecido à Mocidade Elegante da capital por um amator*. Lisboa: Typ. De Christovão Augusto Rodrigues, 1875, p. 11.

⁴ Maia, Ambrósio Fernandes & Vieira, D. L. *Apontamentos para um methodo de guitarra : acompanhados de litographias representado as escallas [...]*. Lisboa: Lallemand Frères, 1875.

porque não há por aí casa que não tenha um piano, uma flauta, uma rebeca, uma clarineta, um violão, ou um cavaquinho, e o competente artista ou amador para a correspondente execução.⁵

Com o crescimento do interesse a quantidade de músicos, amadores, professores de música e de um público de amantes da música se multiplica em Portugal e no Brasil e com isso cresce a procura por instrumentos musicais, partituras e métodos de estudo.

OS PRIMEIROS MÉTODOS

Até meados do século XVIII ainda não havia métodos para viola, guitarra ou violão (ou viola franceza), em língua portuguesa. O primeiro método foi publicado, em 1752, por João Leite Pita da Rocha⁶, com o título *Liçam instrumental da viola portugueza ou de ninfas, de cinco ordens*⁷. No entanto, essa edição nada mais é do que uma das muitas traduções ou cópias literais⁸ do método de estudo para viola, *Guitarra española⁹ de cinco ordenes la qual enseña de templar, y tañer rasgado todos los puntos [...]*¹⁰, publicado, em 1596, pelo catalão Juan Carlos Amat (c. 1572-1642), em Barcelona.

⁵ Menezes, Antonio Cardoso de. [Crítica]. In: *Gazeta Musical*, v.2, 1892, p. 37.

⁶ [Pita da Rocha, João Leite]. *Liçam instrumental da viola portugueza ou de Ninfas, de cinco ordens: a qual ensina a temperar, e tocar rasgado, com todos os pontos, assim naturaes, como accidentaes, com hum methodo fácil para qualquer curioso aprender os pontos da viola todos, sem a effectiva assistencia de Mestre: com huma Tabella, na qual se faz menção dos doze tons principaes, para que o tocador se exercite com perfeição na prenda da mesma viola [...]* Dedicada ao illustre E. Excelentissimo Senhor D. Joseph Mascarenhas [...]. Lisboa: na Officina de Francisco da Silva, 1752.

⁷ Sobre essa autoria existem controvérsias. Em Picado, Rosa Tereza P. (*Rojão: um prelúdio português no séc. XVIII*. Conimbricensis Musica Selecta. Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra, 2004, p. 13), a autora afirma que “atribuem erroneamente a sua autoria a João Leite Pita de Roche”, sendo a autoria da tradução de D. José Mascarenhas. Em Tyler, James & Sparks, Paul. (*The guitar and it's music from the Renaissance to the Classical Era*. Londres: Oxford University Press, 2002, p. 158), a autoria é atribuída à João Leite Pita de Roche. Na Biblioteca Nacional de Espanha (BNE) a autoria foi atribuída a João Leite Pita da Rocha [de Roche], pois esse assina a dedicatória. A diferença de grafia também deve ser notada nas diferentes fontes, na BNE adotam “da Rocha” e Picado e Tyler & Sparks “de Roche”.

Como não propomos, nesse artigo, a discussão sobre a questão da autoria desse método, vamos considerar a autoria proposta pela BNE: João Leite Pita da Rocha e usaremos colchetes como uma forma de ressaltar a dúvida.

⁸ Tyler & Sparks, op. cit., 2002, p. 158.

⁹ O termo “viola” e “violão” para nomear os instrumentos com caixa de ressonância em forma do algarismo oito é adotado somente em língua portuguesa; nos outros idiomas é se usa o termo derivado do grego kithara - em francês, guitare; em alemão, gitarre; em italiano, chitarra; e em espanhol, guitarra – o que causou diversas confusões de tradução. Em Portugal, o uso do termo guitarra é associado à guitarra portuguesa, em forma de pêra. O instrumento chamado na Espanha de “Guitarra espanhola de cinco ordens” é conhecido em Portugal como “viola de cinco ordens”.

¹⁰ Essa edição, de 1596, não existe mais sendo a de 1626 a mais antiga que se tem acesso atualmente. AMAT, Juan Carlos Guitarra española de cinco ordenes [...]. Lérida: viuda Anglada y Andrés Lorenzo, 1626.

Até bem pouco tempo considerado o primeiro método para viola editado em língua portuguesa, *Nova arte de viola: que ensina a tocalla com fundamento sem mestre*, escrito por Manoel da Paixão Ribeiro¹¹, foi publicado em Coimbra, na Real Officina da Universidade em 1789. Podemos considerá-lo o primeiro método concebido e escrito em língua portuguesa, considerando que o método de Pita da Rocha mencionado acima é apenas uma tradução do método espanhol de Amat.

Ribeiro afirma que não conhecia em seu tempo outra obra sobre viola e quase 100 anos depois, em 1875, aparentemente sua obra não havia sido divulgada, uma vez que Maia & Vieira¹² também afirmam desconhecer outro método de viola que não o publicado por eles.

O primeiro método para guitarra é publicado em 1796, na Officina Typographica de Antonio Alvarez Ribeiro, *Estudo de guitarra em que se expoem o meio mais facil para aprender a tocar este instrumento*, escrito pelo compositor Antonio da Silva Leite¹³, mestre de capela na cidade do Porto. Esse método, segundo Morais¹⁴, foi publicado pela primeira vez em 1795 e reeditado em 1796. Em anexo ao método foram incluídas as primeiras partituras impressas para guitarra: *Seis sonatas para guitarra*, de António da Silva Leite; e *Seis minuettes para guitarra e baxo*, de Manuel José Vidigal, dedicadas “A sua Alteza Real, a Senhora Dona Carlota Joaquina, Princesa do Brasil, por António S. Leite, Mestre de Capela, natural da Cidade do Porto, Ano de 1722”.

O primeiro método para violão (ou viola franceza) em língua portuguesa foi publicado em 1839 por J.P.S.S., *Arte de Muzica para viola franceza* em Braga pela typografia Bracharensense. Com apenas 18 páginas e uma estampa, foi dedicado aos amantes da música, e apresenta como o próprio autor comenta, “o resumo de suas regras mais elementares [da música], e applicando-as ao estudo da Viola Franceza, cuido de não ter sido infeliz na escolha do instrumento, por ser elle tão bem cabido e geralmente aceito aos meos Nacionais”.¹⁵

No Brasil Colônia as publicações vinham de Portugal, pois até a chegada da Corte era proibida a impressão. Os primeiros métodos de violão trazidos para o

¹¹ Ribeiro, Manoel da Paixão. *Nova arte de viola: que ensina a tocalla com fundamento sem mestre*. Coimbra: Real Officina Da Universidade, 1789.

¹² Maia & Vieira, op. cit.

¹³ Leite, Antonio da Silva. *Estudo de guitarra em que se expoem o meio mais facil para aprender a tocar este instrumento*. Porto: Officina typographica de Antonio Alvarez Ribeiro, 1796.

¹⁴ Morais, Manuel. *Modinhas Lunduns e Cançonetas com acompanhamento de viola e guitarra inglesa (séculos XVIII e XIX)*. Prefácio de Rui Vieira Nery. Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2000, p. 51.

¹⁵ J.P.S.S., *Arte de Muzica para viola franceza*. Braga: Typ. Bracharensense, 1839.

Brasil,¹⁶ ainda em francês, foram os de Carulli¹⁷ e de Carcassi¹⁸. Em meados do século XIX o método de Carcassi foi traduzido para o português por Rafael Coelho Machado.¹⁹ Somente em 1851 foi escrito e impresso, no Brasil, o primeiro método para violão, o *Indicador dos acordes para violão tendo por fim adestrar em mui pouco tempo a qualquer individuo ainda sem conhecimento de música, no acompanhamento do canto e instrumentos*, em Pernambuco pelo “músico amador” Miguel José Rodrigues Vieira.²⁰

OS MÉTODOS

Após essas publicações pioneiras, foram editados vários outros métodos para guitarra, viola e violão, alguns mais simples voltados para o ensino sem mestre que apresentam as posturas da mão esquerda através de desenhos do braço do violão e outros mais complexos que incluem uma parte dedicada à teoria musical e outra dedicada à prática no instrumento.

Na Tabela 1 listamos os métodos publicados até 1890, resultado de um levantamento na Biblioteca Nacional do Brasil, Biblioteca Nacional de Portugal e Biblioteca Nacional da Espanha e no Real Gabinete Português de Leitura (Rio de Janeiro). As fontes bibliográficas de referência foram o estudo de Albuquerque²¹, sobre a edição musical em Portugal entre 1750 e 1834, e a obra de Tyler & Sparks sobre o violão e a viola.²²

¹⁶ Taborda, Marcia Ermelindo. *Violão e identidade nacional: Rio de Janeiro 1830/1930*. (Tese de Doutorado). Rio de Janeiro: UFRJ, 2004.

¹⁷ Carulli, Ferdinando. *Méthode Complète pour le Décacorde (Nouvelle Guitare) Op. 293*. Paris: Carli, s.d. Reedição do fac-símile: Firenze: Spes, 1981.

¹⁸ Carcassi, Matteo. *Méthodo complete pour la guitare. Op. 59*. s.l. [1836]

¹⁹ Carcassi, Matteo. *Methodo completo de Violão* [...]. Raphael Coelho Machado (trad.), [Rio de Janeiro], c. 1850.

²⁰ Vieira, Miguel José Rodrigues. *Indicador de accordos para violão tendo por fim adestrar em mui pouco tempo a qualquer individuo, ainda sem conhecimentos de musica, no acompanhamento do canto e instrumentos*. Pernambuco: Typographia Imparcial da Viuva Roma, 1851. Sobre o conceito de músico amador ou diletante discorreremos abaixo.

²¹ Albuquerque, Maria Joao Duraes. *A edição musical em Portugal: 1750 - 1834*. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 2006.

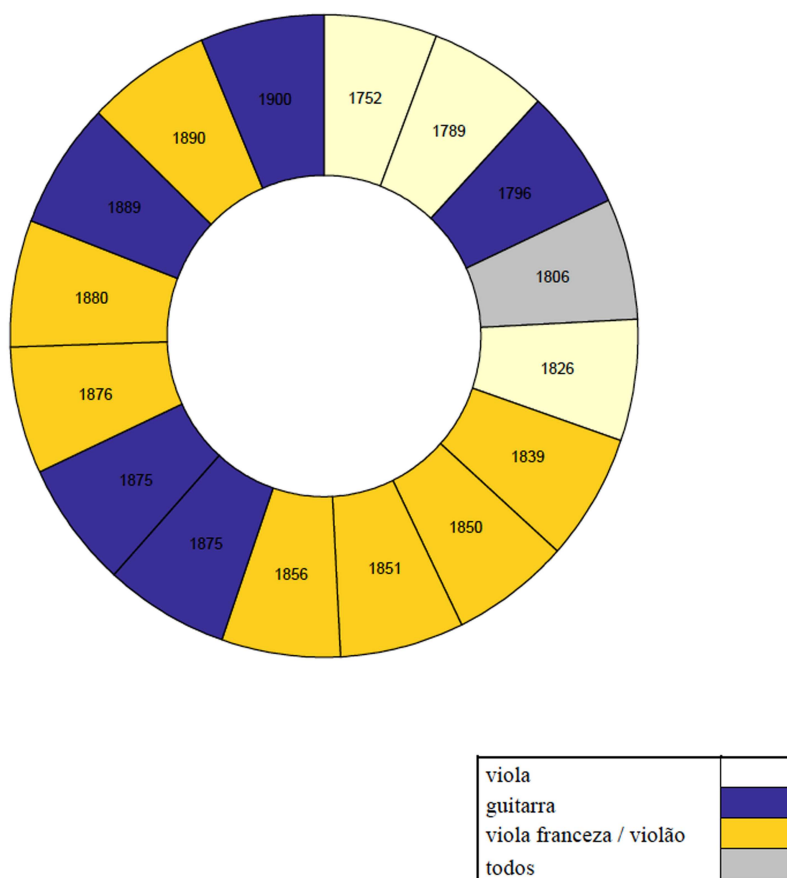
²² Tyler & Sparks, op. cit., 2002.

Tabela 1: Métodos de guitarra, viola e violão publicados a partir de 1752 até 1890

1	[PITA DA ROCHA, João Leite]. <i>Liçam instrumental da viola portugueza ou de Ninfas, de cinco ordens: a qual ensina a temperar, e tocar rasgado, com todos os pontos, assim naturaes, como accidentaes, com hum methodo facil para qualquer curioso aprender os pontos da viola todos, sem a effectiva assistencia de Mestre: com huma Tabella, na qual se faz mençãõ dos doze tons principaes, para que o tocador se exercite com perfeiçãõ na prenda da mesma viola [...]</i> Dedicada ao illustre E. Excelentissimo Senhor D. Joseph Mascarenhas [...]. Lisboa: na Officina de Francisco da Silva, 1752.
2	RIBEIRO, Manoel da Paixão. <i>Nova arte de viola: que ensina a tocalla com fundamento sem mestre</i> . Coimbra: Real Officina Da Universidade, 1789.
3	LEITE, Antonio da Silva. <i>Estudo de guitarra em que se expoem o meio mais facil para aprender a tocar este instrumento</i> . Porto: Officina typographica de Antonio Alvarez Ribeiro, 1796.
4	VARELLA, Domingos de São José. <i>Compendio de musica, theorica, e prática, que contém breve instrucção para tirar musica. Liçoens de acompanhamento em orgão, cravo, guitarra, ou qualquer outro instrumento em que se pode obter regular harmonia. Medidas para dividir os braços das violas, guitarras, &c. e para a canaria do Orgão...</i> Porto : Typ. De Antonio Alvarez Ribeiro, 1806.
5	S.M.M.P. <i>Methodo pratico de conhecer e formar os tons, ou acordes na viola</i> . Coimbra: Real Imprensa da Universidade, 1826.
6	J.P.S.S., <i>Arte de Muzica para viola franceza</i> . Braga: Typ. Bracharense, 1839.
7	CARCASSI, Matteo. <i>Methodo completo de Violão [...]</i> . Raphael Coelho Machado (trad.), c. 1850.
8	VIEIRA, Miguel José Rodrigues. <i>Indicador de accordos para violão tendo por fim adestrar em mui pouco tempo a qualquer individuo, ainda sem conhecimentos de musica, no acompanhamento do canto e instrumentos</i> . Pernambuco: Typographia Imparcial da Viuva Roma, 1851.
9	AGUEDO, Manuel Nunes. <i>Methodo geral para viola franceza: extrahido de diversos methodos os mais acreditados</i> . 2ª ed., Porto: [ed. do autor], 1856.
10	<i>Methodo para aprender guitarra sem auxilio de mestre oferecido à Mocidade Elegante da capital por um amator</i> . Lisboa: Typ. De Christovão Augusto Rodrigues, 1875.
11	MAIA, Ambrósio Fernandes & VIEIRA, D. L. <i>Apontamentos para um methodo de guitarra: acompanhados de littographias representado as escallas [...]</i> . Lisboa: Lallemand Frères, 1875.
12	BARROS, Jose Antonio Pessoa de. <i>Methodo de violão. Guia material para qualquer pessoa aprender em muito pouco tempo independente de mestre e sem conhecimento algum de musica</i> . 2ª ed. H.Laemmert & Cª [1876].
13	RENTE, Adolfo Alves. <i>Methodo elementar e pratico de viola franceza (violão): para aprender a tocar este instrumento sem musica e sem o auxilio do mestre...</i> Lisboa: Avellar Machado, [ca. 1880].
14	ANJOS, João Maria dos. <i>Novo methodo de guitarra ensinando por um modo muito simples e claro a tocar este instrumento por musica ou sem musica</i> . Lisboa: Antonio Maria Pereira, 1889.
15	VARELLA, Reynaldo. <i>Methodo facil de viola franceza para aprender sem musica</i> . Lisboa, [ca. 1890]. 42 p.
16	MAIA, Ambrosio Fernandes. <i>Novo Methodo de Guitarra: ensinando por uma maneira muito simples a tocar este instrumento sem musica</i> . Lisboa, 1900.

No quadro 1, mostramos um gráfico que especifica a distribuição dos métodos produzidos ao longo do período estudado. A edição de métodos para viola se concentra no final do século XVIII e início do XIX. A edição de métodos de guitarra se concentra mais no final do século XIX. Os métodos específicos para violão ou viola franceza são editados em língua portuguesa desde 1839 e a partir de então têm sua produção mais acelerada que os demais.

Quadro 1: Métodos para guitarra, viola e violão de 1752 à 1900



OS AUTORES E SUA MOTIVAÇÃO

Apesar de no final do século XVIII e no século XIX a guitarra, a viola e o violão adquirirem um espaço maior na sociedade portuguesa e haver cada vez mais pessoas interessadas em aprender a tocar um instrumento musical, os professores “além de raros se faziaõ misteriozos”²³, o que motiva a maior parte dos autores a escreverem os métodos.

A guitarra, esse instrumento de vozes tão melodiosas, que, como nenhum outro, fere tão intimamente as fibras do coração fazendo-nos ouvir os cantos, as canções mais populares de nossa terra, esse pequeno instrumento, que traduz a alma do povo portuguez, jazeu longos annos no mais completo abandono; a ella votaram os nossos antigos o mais completo desprezo, e ai d’aquelles que se atrevessem a dizer “toco guitarra”.²⁴

Esses autores muitas vezes se diziam amadores, mas temos que considerar essa questão dentro da concepção do profissionalismo musical no século XIX. Nessa época a distinção entre o músico amador e o profissional refere-se mais ao fato de pertencerem a distintas classes sociais do que a questão da competência ou dedicação artística. Os considerados músicos profissionais normalmente eram de “camadas inferiores da população”, e complementavam seu trabalho de instrumentista dando aulas de música. “O músico amador ou ‘diletante’ dedicava-se ao estudo de música com o objetivo de mostrar uma educação refinada”.²⁵

Sobre João Leite Pita da Rocha suposto autor, ou tradutor, do método, *Liçam instrumental da viola portuguesa*, não existem informações. Encontramos uma única pista na *Gazeta de Lisboa* de 1818 que faz uma menção a “João Leite Pita, da Rocha da Villa de Caminha [...]”.²⁶ Sobre Joseph Mascarenhas, ao qual a obra é dedicada - “Dedicada ao illustre E. Excelentissimo Senhor D. Joseph Mascarenhas” - que considerado por Picado²⁷ como o verdadeiro autor, também não encontramos entradas em dicionários de músicos ou afins, de modo que sobre essa autoria ainda não há como afirmar nada categoricamente.

²³ Ribeiro, op. cit.

²⁴ Maia, Ambrosio Fernandes, op. cit.

²⁵ Lucas, Maria Elizabeth. Perspectivas da pesquisa musicológica na América Latina: o caso brasileiro. *Anais do I Simpósio Latino-Americano de Musicologia*. Fundação Cultural de Curitiba, 1998, p. 69-74.

²⁶ *Gazeta de Lisboa*, nº 65, 17 de março de 1818, p. Disponível em: <http://books.google.com/books?id=5PcvAAAYAJ&printsec=frontcover&hl=pt-BR&source=gbs_v2_summary_r&cad=0#v=onepage&q=&f=false>. Acesso: dezembro de 2009.

²⁷ Picado, op. cit. p. 13.

Manoel da Paixão Ribeiro ([17—]-[18—])²⁸, era, como ele mesmo afirma, “professor licenciado de Grammatica Latina, e de ler, escrever, e contar em a Cidade de Coimbra”. Seu método é voltado para “qualquer pessoa que tenha interesse [em tocar viola] [...] obra útil a toda a qualidade de Pessoas; e muito principalmente às que seguem a vida litteraria, e ainda as Senhoras”. O autor escreveu pelo “ardente desejo [...] e paixão” de saber tocar bem a viola e por constatar que havia poucos professores de viola na cidade de Coimbra.²⁹

Antônio da Silva Leite (1759-1833), compositor, guitarrista e mestre de capela da Sé na cidade do Porto, visava facilitar suas aulas evitando escrever repetidamente para seus discípulos as partituras, as regras de música e as de guitarra. Leite tinha também como objetivo escrever a música para as segundas guitarras nas quais “curiosos” cometiam “erros os mais notáveis”.

[...] e vendo eu que a Nação Portugueza a tinha tambem adoptado [a guitarra], e se empenhava em tocalla com a maior perfeição, desejando concorrer para a instrução dos meus Nacionaes, com esse pouco cabedal que possuo, por não haver Tractado algum que falles desta materia, compús o presente Opusculo, e nelle ajuntei as Regras, que me pareceraõ mais proprias, e necessarias para se aprender a tocar com perfeição o dito instrumento [...].³⁰

Domingos Varella³¹ ([17—]-[183-]), do qual temos poucas informações pessoais, era professor de música e monge beneditino, o que nos faz supor que teve um ensinamento de música mais consistente, como era comum nos mosteiros. O compêndio visa ao aluno acompanhado por um professor que deve conduzir o ensino seguindo as etapas propostas por Varella.

Não descobrimos quem foram S.M.M.P. e J.P.S.S. O primeiro afirma que:

é pena, que havendo tantas pessoas, que presumão de tocar Viola sejam mui poucas aquellas, que saibão acompanhar; principalmente em as tirando de quatro, ou seis tons, que estão mais em voga. Este o motivo, que me resolveu a

²⁸ As datas entre chaves e com traços são datas incertas. Nesse caso, temos pouca informação, sabemos apenas que o autor nasceu nos anos 1700 e morreu nos anos 1800.

²⁹ Ribeiro, Manoel da Paixão, op. cit.

³⁰ Leite, Antônio da Silva, op. cit., p. 25.

³¹ Varella, Domingos de São José. *Compendio de musica, theorica, e prática, que contém breve instrução para tirar musica. Lições de acompanhamento em orgão, cravo, guitarra, ou qualquer outro instrumento em que se pode obter regular harmonia. Medidas para dividir os braços das violas, guitarras, &c. e para a canaria do Orgão...* Porto: Typ. de Antonio Alvarez Ribeiro, 1806.

fazer este pequeno tractado, em que puz as regra, que me parecêram mais necessarias para a formação dos tons, e suas mudanças. Estimarei que o resultado seja conforme aos desejos, que tenho.³²

O segundo dedica sua obra aos amantes da música e que era “para uso de todas as Pessoas, que queirão applicar-se a toca-la por Muzica, e mesmo para as, que não quizerem fazer a dita applicação”.³³

Matteo Carcassi (1792-1853) nasceu na Itália e viveu muito tempo na França como professor de violão e compositor. O autor pretendia tornar mais fácil o estudo do violão e afirma que tomou muito cuidado para elaborar o método de forma progressiva “a fim de que hum discipulo, sem noção alguma do instrumento, possa tocar desde o primeiro estudo até ao ultimo, sem encontrar d’estas difficuldades aridas que muitas vezes so servem a desanimá-lo”.³⁴ Raphael Coelho Machado (1814-1887), tradutor do método de Carcassi, era um músico português que aportou no Rio de Janeiro vindo dos Açores, na década de 1830, e aqui assumiu diversas funções: professor de música, compositor, editor musical e comerciante de pianos.

Miguel José Rodrigues Vieira (1820-[18—]), comerciante e músico diletante, escreveu o primeiro método para cordas dedilhadas no Brasil. Nasceu em Portugal e, em 1838, veio para o Brasil, onde residiu em diversos estados e finalmente se estabeleceu em Pernambuco. Seu método, dedicado especialmente aos que não sabem ler música, intenciona ser um “meio de facilitar o seu estudo não só aos que nunca o intentarão, mas também aos que principiarão e não concluirão por desanimados”.³⁵

Manuel Nunes de Aguedo não deixou pistas evidentes de sua vida pessoal. Vieira³⁶ afirma que poderia ter havido uma troca de letra no sobrenome de Aguedo, sugerindo que esse método poderia ter sido escrito por Dionisio Aguado, um dos renomados compositores e professores de violão da época. No entanto, apesar de Aguedo afirmar ter “extrahido [informações] de diversos methodos os mais acreditados”³⁷, uma comparação com o método escrito por Aguado descarta completamente essa suposição de Vieira.

³² S.M.M.P., *Methodo pratico de conhecer e formar os tons, ou acordes na viola*. Coimbra: Real Imprensa da Universidade, 1826.

³³ J.P.S.S., *Arte de Muzica para viola franceza*. Braga: Typ. Bracharensis, 1839, p. 3.

³⁴ Carcassi, Matteo, *Methodo completo de Violão* [...]. Raphael Coelho Machado (trad.), c. 1850.

³⁵ Vieira, Miguel José Rodrigues, op. cit.

³⁶ Vieira, Ernesto. *Diccionario musical contendo todos os termos technicos [...] ornado com gravuras e exemplos de musica*. Pacini (ed), 2ª ed. Lisboa: Lambertini, Typ Lallemand, 1899.

³⁷ Aguedo, Manuel Nunes, op. cit.

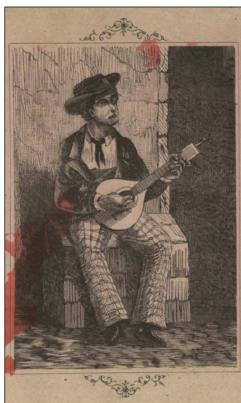
O autor anônimo, que escreveu *Methodo para aprender guitarra [...] offerecido à Mocidade Elegante* ([18—]) se dizia músico amador e concebeu o método diante da percepção de que ocorria na época um aumento na quantidade de guitarristas e, também devido à “voga que esse instrumento tem alcançado” em Lisboa e dedica o método “à mocidade elegante”, pois “é ella que mais se dá ao estudo da guitarra”.³⁸

Maia & Vieira escrevem motivados pelo retorno da guitarra aos salões nobres, e pela inexistência de um trabalho neste gênero.

Bem vemos que ainda n'estes limites é arrojada a empreza; e tanto mais, quanto é certo que nenhum trabalho d'este genero existe publicado, pelo menos em nossa vida: mas não desanimâmos; porquanto, n'este mesquinho fructo das nossas tentativas, vae um incentivo para alguem que um dia possa completar a obra que nós agora esboçâmos.³⁹

Em nota no final do método eles informam que após a conclusão da obra estava à venda em Lisboa um pequeno folheto sobre guitarra e nessa ocasião tomaram conhecimento do método de Antonio da Silva Leite publicado em 1795.

Na Figura 1 mostramos a imagem de um guitarrista que consta na capa do método de Maia & Vieira.



**Figura 1 – Desenho de um guitarrista na capa do método.
(As manchas vermelhas são originais deste exemplar).
Fonte: Maia & Vieira.⁴⁰**

³⁸ *Methodo para aprender guitarra [...]*, op. cit., p. 11.

³⁹ Maia & Vieira, op. cit.

⁴⁰ Maia & Vieira, op. cit.

Em 1877 e 1897, Maia lança outro método (reeditado em 1900) e afirma que para se aprender mais rápido “por qualquer outro processo só se conseguiria com muito estudo e aplicação” e que “deseja prestar um pequeno serviço àquelles, que não conhecendo a musica, queiram aprender este instrumento hoje tão dignamente apreciado”.⁴¹

José Antonio Pessoa de Barros ([18—]-[18—]) afirmava que não era músico, apenas um admirador do violão. O objetivo do autor foi elaborar um método que “podesse estar na altura da compreensão de todos; mesmo para aquelles que não souberem lêr – poderão em pouco tempo acompanhar qualquer modinha ou peça, uma vez que tenha quem leia com attenção devida todas as explicações”.⁴²

Adolfo Alves Rente⁴³ ([18—]), assina o método como professor e concertista de viola franceza. O método é breve e prático e dedicado ao aprendizado sem música e sem mestre.

João Maria dos Anjos (1856-1889) nascido em Lisboa “escreve para a mocidade e todos os amadores”.⁴⁴ O autor se considerava um músico amador apesar da descrição de Vieira, seu contemporâneo considerá-lo um “guitarrista que ha poucos anos gozou de certa voga [...] deu alguns concertos em Lisboa, e muitos nas provincias que percorreu por varias vezes com diversa fortuna, occupando-se nos intervallos em dar lições, que eram bastante procuradas [...]”.⁴⁵

Reynaldo Varella (1867-1940), compositor e instrumentista bastante conhecido em Coimbra, dedica seu método de viola franceza “às pessoas que não sabem musica, e que desejem aprender com facilidade a formar os diversos tons maiores e os menores”.⁴⁶

O CONTEÚDO DOS MÉTODOS

Os métodos têm, em geral, uma parte mais teórica dedicada aos fundamentos da música – claves, valores, notas, compassos -, e uma parte mais prática dedicada à execução do instrumento, ao acompanhamento e à afinação. Alguns apresentam partituras, exemplos musicais e exemplos de posições (ou posturas) no braço do instrumento.

⁴¹ Maia, op. cit.

⁴² Barros, Jose Antonio Pessoa de. *Methodo de violão. Guia material para qualquer pessoa aprender em muito pouco tempo independente de mestre e sem conhecimento algum de música*. 2ª ed. H.Laemmert & Cª [1876].

⁴³ Rente, Adolfo Alves. *Methodo elementar e pratico de viola franceza (violão): para aprender a tocar este instrumento sem musica e sem o auxilio do mestre...* Lisboa Avellar Machado. [ca. 1880].

⁴⁴ Anjos, João Maria dos. *Novo methodo de guitarra ensinando por um modo muito simples e claro a tocar este instrumento por musica ou sem musica*. Lisboa: Antonio Maria Pereira, 1889.

⁴⁵ Vieira, Ernesto, op. cit.

⁴⁶ Varella, Reynaldo. *Methodo facil de viola franceza para aprender sem musica*. Lisboa, [ca. 1890].

Apesar de já existir o método de João Leite Pita da Rocha, Manoel da Paixão Ribeiro afirma que não conhecia em seu tempo outra obra sobre o assunto. Concebeu o seu método em duas partes nas quais são expostas diversas “regras”. A primeira parte é dedicada a questões teóricas “trata de regras externas, e especulativas”: do modo de pontear a viola, do encordoamento, da afinação, de questões teóricas musicais (claves, notas), da formação dos pontos (acordes). A segunda parte é dedicada a questões práticas: escalas, compassos, figuras e acompanhamento. No final são apresentadas estampas grandes que ilustram o braço da viola, mostrando escalas e posições, “posturas ou pontos naturaes, e accidentaes” e, ainda partituras de modinhas e minuets.⁴⁷

Antonio da Silva Leite também divide seu método em duas partes uma teórica e outra prática. Na primeira parte são expostos conhecimentos gerais de música voltados para o acompanhamento e, na segunda, as regras da guitarra. Na parte prática é apresentada uma coleção de peças para guitarra acompanhada de uma segunda guitarra (minuetos, marchas, allegros, contradanças). Em separata são apresentadas as primeiras partituras publicadas em Portugal para guitarra: *Seis Sonatas de Guitarra*.

O compêndio publicado por Domingos de São José Varella tem três seções principais, um apêndice, um suplemento e cinco estampas com exemplos musicais. A primeira seção é dedicada aos elementos musicais básicos (signos, claves, figuras, compassos e andamentos) aos modos de teclar o órgão e o cravo, além dos modos de dedilhar a guitarra. A segunda seção se concentra nas lições de acompanhamento (intervalos, espécies, acordes, divisões, tons, baixo contínuo, modulação, cadências, etc.). Na terceira são mostradas as medidas para dividir os braços das violas e das guitarras e para as canarias⁴⁸ do órgão. No apêndice, são relatadas as formas de afinação, experiências relacionadas à afinação e explicações relativas aos exemplos musicais apresentados em estampas. Em um suplemento são feitas considerações sobre os temas abordados anteriormente e sobre experiências de construção de instrumentos com vidro, metal e madeira.

O método de S.M.M.P. é simples, tem uma parte teórica que aborda os signos (notas musicais), os intervalos, os tons acidentais e as mudanças de tom e, ao final, apresenta uma tabela com a localização das notas musicais no braço da viola.

J.P.S.P. faz na primeira parte um resumo das regras mais elementares de teoria da música: signos, linhas, espaços, claves e acidentes. Na segunda parte se atém às

⁴⁷ Ribeiro, op. cit.

⁴⁸ Canarias são os tubos do órgão.

regras para a Viola Franceza (afinação, modo de segurar, cordas). Ao final, apresenta a formação dos acordes maiores e menores para cada tom, incluindo “primeira do tom, a quinta e a quarta”.

O “Indicador de accordos para violão [...]”, de Miguel José Rodrigues Vieira é bem simples. Os objetivos da obra, dedicada aos amadores que não sabem ler música, são expostos em uma breve introdução. Em seguida são apresentadas, de forma visual com imagens do braço do violão, as escalas e as cadências em todas as tonalidades maiores e menores.

O método de Carcassi é o mais completo dentre os analisados. Foi publicado originalmente em francês e alemão com o título *Méthode complète pour Guitare*, Op. 59 / *Vollständige Gitarre-Schule* pela Mayence B. Schott's Söhne, Londres, Paris e Bruxellas, em 1836. O método, dividido em três partes, inclui uma grande estampa com as partes constitutivas do violão. A primeira parte é dedicada a técnicas e lições elementares de violão. A segunda parte é dedicada às notas ligadas (trinados, mordentes), à exercícios sobre as doze posições no braço do violão e aos harmônicos. A terceira parte é composta por cinquenta peças escolhidas “3ª parte he huma recreação [...] 50 peças de diferentes de caracteres progressivamente classificadas”.⁴⁹

Aguedo, como a maior parte dos outros autores, inicia com princípios gerais de música: vozes, signos, compassos, claves, acidentes, ligaduras, tons, andamentos; depois aborda a postura das mãos e da viola, e apresenta escalas, cadências e arpejos em todas as tonalidades; ao final apresenta partituras musicais de prelúdios, valsas, polkas, mazurcas e outras peças.

O *Methodo para aprender guitarra sem auxilio de mestre offerecido à Mocidade Elegante da capital por um amator*⁵⁰, publicado de forma anônima em Lisboa, em 1875, é simples quanto ao conteúdo musical, voltado para o acompanhamento, privilegia o aprendizado sem mestre. O seu charme é a introdução, na qual o autor apresenta uma descrição detalhada da sociedade portuguesa apontando o crescente interesse pela guitarra.

Não vae longe o tempo em que a guitarra era domínio exclusivo das tabernas e dos cegos pedintes, e em que ninguem era capaz de ouvir senão em algum d'estes dois casos: - ou tangida nas profundas de uma tasca repugnante e sombria, enchendo aquella atmospha avinhada com os seus sons plangentes,

⁴⁹ Carcassi, op. cit.

⁵⁰ *Methodo para aprender guitarra, op. cit.*

que se escoavam pela porta estreita e baixa, juntamente com a fumaça dos cigarros e o cheiro nauseabundo da aguardente e do peixe frito [...] Hoje tudo isto é diferente. A guitarra conseguiu reassumir o poderío que em outras éras gosava, e já é tão raro haver quem não tenha ouvido as harmonias irresistíveis de um *fadinho*, como era raro, n'aquella época, haver quem se tivesse extasiado ao ouvil-as.⁵¹

Também, em 1875, foi publicado, em Lisboa, pela Lallemand Frères, *Apontamentos para um methodo de guitarra: acompanhados de littographias* [...] de Ambrósio Fernandes Maia & D. L. Vieira, com 56 páginas. Os autores usam como base teórica o “excellente methodo hespanhol de viola franceza, publicado por D. Dionizio Aguado”, adotando um estilo mais textual, mas procurando privilegiar, como os próprios autores avaliam, mais a “pratica do que á theoria”. No final do volume são apresentadas em nove estampas escalas na guitarra, as notas no braço da guitarra, uma tabela de ‘equisons’ da guitarra exercícios, posições de acordes no braço da guitarra e a partitura de uma valsa.

O método de Jose Antonio Pessoa de Barros é simples, com explicações textuais distribuídas em cinco páginas seguidas de imagens com posturas no braço do violão nas tonalidades maiores e menores.

Adolfo Alves Rente também foi bem sucinto ao conceber seu método com apenas 16 páginas, dividido em duas partes. Na primeira parte, apresenta a viola franceza e suas partes constitutivas, a posição em que se deve sentar para tocar, a afinação, a escala, os pontos, as cordas, os tons. E na segunda parte, mostra a formação dos tons na viola usando um método, diferente dos demais, que prescinde de notas e da teoria musical. Na Figura 3, mostramos como o autor representa os acordes do primeiro, quinto e quarto graus, respectivamente, do tom de dó maior. Para cada grau é mostrada uma tabela na qual o lado direito referencia as cordas com letras, M para corda Mi, L para a corda Lá, e assim por diante, indicando a posição dos dedos da mão esquerda sobre cada ponto (ou casa) da viola e; no lado direito são indicados os dedos da mão direita e as cordas que devem ser *feridas* (tocadas).

Da formação dos tons na viola					
Tom de Do maior					
1. ^o do tom		2. ^o do tom		3. ^o do tom	
Cordas pontos mão esq.	Mão direita	Cordas pontos mão esq.	Mão direita	Cordas pontos mão esq.	Mão direita
L—3. ^o p—3. ^o d	P—fere as cor-	M—3. ^o p—3. ^o d	P—fere as cor-	M—1. ^o p—P	P—fere as cor-
R—2. ^o p—2. ^o d	das <i>la e re</i> (*)	L—2. ^o p—2. ^o d	das <i>mi, la e re</i>	L—3. ^o p—3. ^o d	das <i>mi e la</i>
S—o	1. ^o d—fere a c. <i>sol</i>	R—o	1. ^o d—fere a c. <i>sol</i>	S—2. ^o p—2. ^o d	1. ^o d—fere a c. <i>sol</i>
Si—1. ^o p—1. ^o d	2. ^o d—fere a c. <i>si</i>	S—o	2. ^o d—fere a c. <i>si</i>	Si—1. ^o p—1. ^o d	2. ^o d—fere a c. <i>si</i>
Mp—o	3. ^o d—fere a cor-	Si—o	3. ^o d—fere a cor-	Mp—1. ^o p—1. ^o d	3. ^o d—fere a cor-
	da <i>mi-p</i>	Mp—1. ^o p—1. ^o d	da <i>mi-p</i>		da <i>mi-p</i>

Figura 2 – Formação dos tons na viola.⁵²

⁵¹ Ibid., p. 11.

⁵² Rente, op. cit.

Na Figura 3 mostramos uma lição em ré menor constante do método, na qual a primeira linha representa o dedo da mão esquerda a ser utilizado (3 1 4 3), a linha do meio representa a corda (Si – Mp– Si – Mp) a ser tocada, e a linha três é mostra o ponto (5 – 3 – 6 – 5) no qual devem ser colocados os dedos da mão esquerda.

Segunda lição
(Ré menor)

		3	1	4	3	3	1	4	3	3	1		3	1	
Cordas															
pontos e dedos		ac. de	Si—Mp—Si—Mp—Si—Mp—Si—Mp—Si—Mp—Si—Mp										ac. de	Si—Mp	
		re menor	5—3—6—5—5—3—6—5—5—3										re menor	5—3	
		Si—Mp	ac. de 2. ^a	S—Si—Si—Mp		ac. de	R—L—R—L—L			ac. de 2. ^a	L—L		ac. de		
		3—1	de re m.	3—3—2—0		re m.	2—4—0—1—3			de re m.	2—4		re menor		
		L—L	ac. de	M—M		ac. de 2. ^a	R—R		ac. de						
		0—1	sol menor	1—3		de re m.	2—3		re m.						

Figura 3 – Lição mostrando o método de Rente.⁵³

João Maria dos Anjos, também, divide o seu método de 1889 em duas partes. Dedicar a primeira parte à apresentação da teoria musical e a segunda às notas e acordes na guitarra. Ao final do método apresenta as seguintes partituras: *Walsa*, *Fado corrido singelo*, *Fado do Conde da Anadia* e *Fado Casino Lisboense com variações*.

Reynaldo Varella inicia seu método para *viola franceza*, com um esclarecimento terminológico, afirmando que ao norte de Portugal o instrumento é conhecido como *violão* e na Espanha é conhecido como *guitarra*. O método tem 42 páginas, sendo quatro textuais, nas quais ele esclarece o método, falando da afinação do instrumento e do nome das cordas, o que será fundamental para o entendimento do método que se baseia em números. E nas outras páginas são apresentadas em todas as tonalidades maiores e menores a formação dos acordes para o primeiro, quinto e quarto graus. No lado esquerdo é indicada a corda e o ponto (ou casa) em que deve posicionar o baixo e no lado direito as cordas e os pontos em que se posicionam as outras notas do acorde, além dos dedos da mão direita que se deve utilizar. Na

⁵³ Idem.

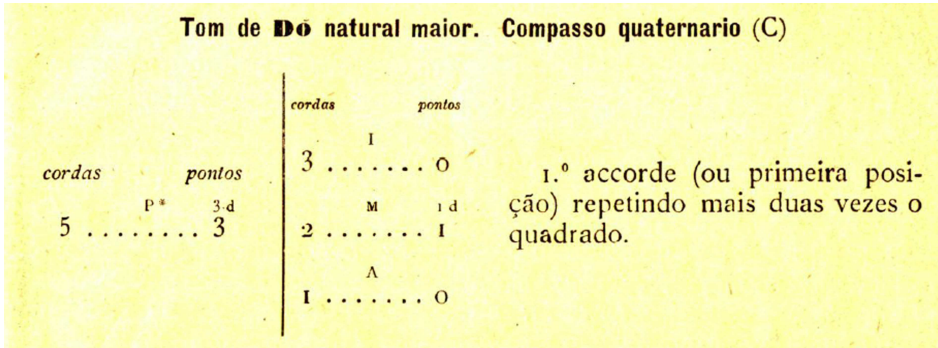


Figura 4 - Representação do acorde de dó maior segundo o método de Reynaldo Varella.⁵⁴

Em 1877 e 1897 Ambrosio Fernandes Maia publica em Lisboa outro método, *Novo Methodo de Guitarra: ensinando por uma maneira muito simples a tocar este instrumento sem musica* que, em 1900, foi reeditado. Nesse novo método é adotado um sistema de numeração dos dedos, cordas e pontos, similar ao sistema utilizado no método publicado anteriormente em conjunto com Vieira. Usando esse sistema são apresentadas as seguintes peças: Fado Corrido, Fado Artilheiro, Fado da Ribeira Nova, Fado... Bigode, Fado do Porto, Fado Trinado, Fado Marialva, Fado de Coimbra, a Polka Toureira e a Valsa Hermínia.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Apesar da popularidade dos instrumentos de cordas dedilhadas em Portugal e mesmo considerando que os guitarristas não eram vistos com bons olhos, como mencionam diversos autores, é estranho não haver publicações em língua portuguesa até meados do século XVIII, tal como já havia, desde o século XVI, na Espanha, na França e na Inglaterra.

Porém, o que pode ser dado como certo é que a partir de 1750 os métodos para viola, para viola franceza e/ou violão e para guitarra, se alastraram visando especialmente os “amantes da música” e muitas vezes escritas por autores que se consideravam “músicos amadores”. Ressaltamos a importância de se analisar essa questão do músico profissional versus o músico amador com lentes da organização

⁵⁴ Varella, Reynaldo, op. cit.

social de época, pois fica claro que o amadorismo não está relacionado à competência ou à dedicação artística. Essa questão parece mesmo estar relacionada ao fato de os ‘músicos’ pertencerem a classes sociais distintas como menciona Lucas.⁵⁵

A carência de informações, a popularização do estudo da música e a divulgação do conhecimento foram a motivação mais frequentemente mencionada pelos autores para a publicação dos métodos e o público alvo era, em geral, os amadores e os alunos.

Notamos diferenças de abordagem entre os métodos escritos no final do século XVIII e os escritos no início do XIX. Os primeiros têm um fundamento teórico mais forte, usam uma terminologia musical mais formal. Os métodos do final do século XIX mostram uma tendência para o ensino rápido sem mestre, são mais objetivos, têm um apelo visual mais forte e usam termos mais próximos dos utilizados atualmente. Eles foram modelos para diversos métodos lançados no início do século XX, voltados para o estudo sem mestre.

A publicação crescente de métodos para violão no final do século XIX muito provavelmente se deve a uma maior divulgação e valorização do violão nas cidades nos grandes centros urbanos⁵⁶, tanto como instrumento solista⁵⁷ quanto como participante de conjuntos como os de choro no Rio de Janeiro.

⁵⁵ Lucas, op. cit.

⁵⁶ TRAVASSOS, Elizabeth. O destino dos artefatos musicais de origem ibérica e a modernização no Rio de Janeiro (ou como a viola se tornou caipira). In: SANTOS G. & VELHO (org.), *G. Artíficos & Artefactos*. Rio de Janeiro: Ed. 7 letras, 2006, p. 115-134.

⁵⁷ HARO, Maria Jesus Fábregas. Nicanor Teixeira - A música de um violonista compositor brasileiro. Dissertação (Mestrado em Música). 1993. Escola de Música. Universidade Federal do Rio de Janeiro.