



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO

DEYVISON LUCAS DA SILVA

**DISCUSSÕES SOBRE O ENSINO DO VIOLÃO A PARTIR DA TÉCNICA DE
NENÉU LIBERALQUINO**

RECIFE

2024

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO

CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO

LICENCIATURA EM MÚSICA

DEYVISON LUCAS DA SILVA

**DISCUSSÕES SOBRE O ENSINO DO VIOLÃO A PARTIR DA TÉCNICA DE
NENÉU LIBERALQUINO**

TCC apresentado ao Curso de Licenciatura em Música da Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação, como requisito para a obtenção do título de licenciado em Música.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Viviane Louro

RECIFE

2024

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do programa de geração automática do SIB/UFPE

Silva, Deyvison Lucas da.

Discussões sobre o ensino do violão a partir da técnica de Nenéu
Liberalquino / Deyvison Lucas da Silva. - Recife, 2024.
54 p. : il., tab.

Orientador(a): Viviane dos Santos Louro

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal de
Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação, Música - Licenciatura, 2024.

1. Educação inclusiva. 2. Técnica violonística. 3. Adaptações para o ensino do
violão. 4. Tecnologia Assistiva. I. Louro, Viviane dos Santos. (Orientação). II.
Título.

780 CDD (22.ed.)

DEYVISON LUCAS DA SILVA

**DISCUSSÕES SOBRE O ENSINO DO VIOLÃO A PARTIR DA TÉCNICA DE
NENÉU LIBERALQUINO**

TCC apresentado ao Curso de Licenciatura em Música da Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação, como requisito para a obtenção do título de licenciado em Música.

Aprovado em: 21/03/2024.

BANCA EXAMINADORA

Prof^a. Dra. Viviane dos Santos Louro (Orientadora)
Universidade Federal de Pernambuco

Prof^o. Dr. Fabio Wanderley Janhan Sousa (Examinador Interno)
Universidade Federal de Pernambuco

Prof^a. Me. Ozani Pereira de Oliveira Malheiros (Examinadora Externa)
Membro externo

Dedico este trabalho aos meus pais, Bartolomeu e Luciana, que sempre me incentivaram e contribuíram de forma inestimável para meu crescimento pessoal, espiritual, profissional e acadêmico.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus, pois nele vivemos, nos movemos e existimos. Por Sua graça e misericórdia tenho aprendido diariamente a usar cada conhecimento que adquiero para louvor de Seu nome e para demonstrar o mesmo imerecido amor que recebi dEle a quem Ele ama: o meu próximo.

Agradeço a meus pais, Bartolomeu e Luciana, por todo amor, apoio, ensinamentos e incentivos que me trouxeram até aqui. Os seus esforços para proporcionar meu crescimento são de valor inestimável.

À minha noiva, Thayná, que sempre esteve ao meu lado me apoiando e me dando forças quando eu precisava.

À toda minha família que sempre incentivaram meu crescimento.

À Igreja Batista Remidos do Senhor que me proporcionou o contato com a música desde a infância, onde pude me apaixonar pela música e pelo violão.

À minha turma de graduação em licenciatura em música (2019.2) que sempre foi prestativa e unida, colaborando para que minha experiência acadêmica fosse ainda mais proveitosa. Agradecimento especial ao grupo In Case (Wanderson, Linaldo, Otávio e Everton) que me deram um suporte essencial na minha caminhada acadêmica.

Por fim, agradeço imensamente a minha professora e orientadora Viviane Louro, pela paciência e todo suporte prestado a mim. Suas aulas foram marcantes na minha trajetória acadêmica para me tornar um educador musical.

RESUMO

A presente pesquisa teve como objetivo discutir a importância de novas perspectivas para o ensino de violão, a partir da descrição da técnica instrumental desenvolvida pelo compositor, arranjador, violonista e maestro pernambucano Nené Liberalquino. Os objetivos específicos contemplam: 1. descrever as modificações, ao longo da história, do violão e da técnica violonística tradicional; 2. descrever a técnica do Nené Liberalquino; 3. promover uma discussão acerca do ensino do violão a partir desta técnica. As questões que nortearam a pesquisa foram: Quais as diferenças da técnica violonística de Nené Liberalquino em relação à técnica tradicional na execução do instrumento? É possível pensar na técnica do Nené Liberalquino como uma possibilidade pedagógica do violão? A metodologia utilizada foi a análise documental e a coleta de dados foi realizada nas plataformas virtuais no período de junho de 2023 a março de 2024. Foram analisados vídeos, reportagens e artigos sobre Nené Liberalquino, como também materiais disponíveis na internet de autoria do violonista. A partir da pesquisa, foi possível perceber que a técnica desenvolvida por Nené pode ser uma possibilidade para o ensino do violão para qualquer pessoa, nos levando a concluir que repensar o ensino do violão é importante para que este seja mais acessível à diversidade de corpos, independente da pessoa ter ou não deficiência.

Palavras-chave: Educação inclusiva; Técnica violonística; Adaptações para o ensino do violão; Tecnologia Assistiva;

ABSTRACT

The present research aimed to discuss the importance of new perspectives for guitar teaching, based on the description of the instrumental technique developed by the composer, arranger, guitarist and conductor from Pernambuco Nenéu Liberalquino. The specific objectives include: 1. describing the modifications, throughout history, of the guitar and traditional guitar technique; 2. describe the Nenéu Liberalquino technique; 3. promote a discussion about teaching guitar using this technique. The questions that guided the research were: What are the differences between Nenéu Liberalquino's guitar technique in relation to the traditional technique in playing the instrument? Is it possible to think of Nenéu Liberalquino's technique as a pedagogical possibility for the guitar? The methodology used was documentary analysis and data collection was carried out on virtual platforms from June 2023 to March 2024. Videos, reports and articles about Nenéu Liberalquino were analyzed, as well as materials available on the internet authored by the guitarist. From the research, it was possible to realize that the technique developed by Nenéu can be a possibility for teaching the guitar to anyone, leading us to conclude that rethinking the teaching of the guitar is important so that it is more accessible to a diversity of bodies, regardless of whether the person has a disability or not.

Keywords: Inclusive education; Guitar technique; Adaptations for teaching guitar; Assistive Technology;

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: Família dos cordofones.....	15
Figura 2: Guitarra renascentista.....	16
Figura 3: Guitarra barroca.....	16
Figura 4: Guitarra clássica-romântica.....	16
Figura 5: Discussão entre carulistas e molinistas.....	19
Figura 6: Tradicional postura do violão com banquinho regulável.....	20
Figura 7: Postura com o violão na perna direita utilizando o banquinho.....	20
Figura 8: Francisco Tárrega e o apoio de pé.....	21
Figura 9: Nenéu Liberalquino tocando violão.....	23
Figura 10: Nenéu Liberalquino frente a Banda Sinfônica do Recife.....	24
Figura 11: Capa do Álbum “Nenéu Liberalquino”.....	25
Figura 12: Capa do Álbum “Aquarela do Brasil”.....	26
Figura 13: Capa do Álbum “Acqualuz”.....	27
Figura 14: Nenéu usando um violão comum com apoio improvisado.....	32
Figura 15: Violão adaptado à esquerda e o violão comum à direita.....	33
Figura 16: Apoio idealizado pelo Nenéu para execução do violão na horizontal.....	34
Figura 17: Nenéu Liberalquino tocando violão sentado com o apoio personalizado.....	34
Figura 18: Exemplo do uso da pestana na técnica do Nenéu Liberalquino.....	36
Figura 19: Acorde de fá maior na técnica tradicional citado pelo Nenéu.....	36
Figura 20: Da esquerda para a direita: Manoelito, Yvonne Rebello e Canhoto.....	40
Figura 21: Tony Melendez executando o violão.....	41
Figura 22: Tony Melendez tocando violão e cantando.....	41
Figura 23: Johnatha Bastos executando a guitarra com os pés.....	42
Figura 24: Johnatha Bastos executando a guitarra com os pés.....	42
Figura 25: Paul Galbraith no início do desenvolvimento da sua técnica em 1984.....	43
Figura 26: Paul Galbraith tocando violão atualmente.....	43
Figura 27: Violão adaptado para ser tocado com apenas uma mão.....	44
Figura 28: Afinação e cifras do violão adaptado.....	44
Figura 29: Mão esquerda e direita do Gabriel Melo.....	47
Figura 30: Apresentação do aluno Gabriel Melo.....	48

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Faixas das músicas do disco Neneu Liberalquino.....	25
Quadro 2 - Faixas das músicas do disco Aquarela do Brasil.....	26
Quadro 3 - Faixas das músicas do disco Acqualuz.....	27
Quadro 4. Documentos analisados.....	30
Quadro 5 - Principais pontos de comparação entre a técnica tradicional e a de Nenêu.....	36

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	11
2. REVISÃO DE LITERATURA.....	14
2.1. O violão: breve histórico, chegada ao Brasil e aspectos técnicos.....	14
2.1.1. Surgimento do violão.....	14
2.1.2. Panorama sobre o violão no Brasil.....	17
2.1.3. A técnica violonística.....	18
2.2. Vida e obra de Nenéu Liberalquino.....	22
3. METODOLOGIA.....	30
4. RESULTADOS.....	32
4.1. A técnica de Nenéu Liberalquino.....	32
5. DISCUSSÃO.....	38
6. CONCLUSÃO.....	49
REFERÊNCIAS.....	51

1. INTRODUÇÃO

O violão, como um instrumento muito popular na cultura brasileira, atrai grande demanda de aprendizes em diversos contextos, tais como escolas de música, projetos sociais, aulas particulares e plataformas virtuais.

O instrumento chegou ao Brasil no século XIX, vindo de Portugal, sendo usado inicialmente para acompanhamento de modinhas e lundus (Taborda, 2011). Com a sua popularização nas classes menos elitizadas, o violão passou a ser associado pelas classes mais altas e pela mídia à vadiagem e à boemia, isso pelo fato de ser considerado um instrumento de acompanhamento e ter sido integrado à vida urbana do país sem se difundir nas camadas sociais mais altas (Gloeden e Pereira, 2012).

A partir da década de 1910, o violão foi superando preconceitos e ganhando elogios da mídia, principalmente influenciada, primeiramente, por apresentações de violonistas estrangeiros, tais como Agustin Barrios e Josefina Robledo, e posteriormente, pela ascensão de grandes violonistas brasileiros como Américo Jacomino, João Pernambuco, Levino Albano da Conceição, Heitor Villa-Lobos, entre outros. Logo, o violão passou a ocupar um lugar de destaque também como instrumento solista e com isso começou a transitar entre os contextos tanto populares quanto eruditos (Castagna e Antunes, 1994).

Tradicionalmente, o violão é executado com o violonista sentado, com a lateral do instrumento repousado sobre a perna do executante, que geralmente está levemente elevada com um banquinho de pé¹. A mão esquerda é utilizada para pressionar as cordas ao longo do braço do instrumento enquanto a mão direita fere as cordas na região da boca do violão². Para se extrair um som claro e limpo é exigida uma coordenação motora precisa, sincronizando o movimento das duas mãos enquanto se mantém a postura. Tal postura é o resultado de diversas modificações e sistematizações feitas ao longo das épocas buscando o melhor desempenho do violonista (Cardoso, 2015).

Porém, utilizar-se de apenas uma única forma de executar o instrumento pode resultar em uma forma excludente de abordar o ensino violão, pois pode haver

¹ Suporte, feito geralmente de madeira ou ferro, de superfície retangular e que possui regulagem de altura. É usado para elevar a perna do violonista, proporcionando maior ergonomia.

² Abertura no tampo do violão.

casos no qual a pessoa não se adapte à técnica tradicional, a exemplo, idosos, crianças, pessoas com deficiência, dentre outras.

As dificuldades supracitadas, por exemplo, foram enfrentadas por Nenéu Liberalquino, reconhecido maestro, compositor e violonista pernambucano, que, devido a sequelas de poliomielite e sarampo na infância, o levou a desenvolver sua própria técnica violonística, conhecida como "Piolão" (Piekarski e Figueiredo, 2023). Sua habilidade ao instrumento demonstra que é plenamente viável alcançar uma performance virtuosística ao violão sem recorrer à técnica tradicional. A diversidade de abordagens não convencionais para tocar o violão pode tornar o processo de ensino e aprendizagem mais inclusivo.

Neste contexto, surgem as questões centrais deste estudo: Quais as diferenças da técnica violonística de Nenéu Liberalquino em relação à técnica tradicional na execução do instrumento? É possível pensar na técnica do Nenéu Liberalquino como uma possibilidade pedagógica do violão?

Visando esta problemática, o presente trabalho tem por objetivo discutir sobre a importância de novas perspectivas para o ensino de violão, a partir da descrição da técnica instrumental desenvolvida pelo compositor, arranjador e maestro pernambucano Nenéu Liberalquino. Os objetivos específicos contemplam: 1. descrever as modificações, ao longo da história, do violão e da técnica violonística tradicional; 2. descrever a técnica do Nenéu Liberalquino; 3. promover uma discussão acerca do ensino do violão a partir desta técnica.

O trabalho justifica-se pois provoca discussões acerca de perspectivas nas quais o ensino do violão não se torne excludente. Analisar a técnica desenvolvida por Nenéu Liberalquino tendo como foco o ensino do instrumento, incentiva-nos a refletir sobre a pluralidade de formas de se tocar/ensinar a técnica do instrumento e a necessidade de desenvolvermos outras possibilidades de ensino e performance do violão.

A metodologia utilizada foi uma análise documental. Segundo Sá-Silva, Almeida e Guindani (2009, p. 5), a análise documental é “[...] um procedimento que se utiliza de métodos e técnicas para a apreensão, compreensão e análise de documentos dos mais variados tipos”. Logo, pode ser feita a partir de diversas

fontes. Neste trabalho, serão analisados artigos, livros, teses, dissertações sobre o violonista Nenéu Liberalquino, entrevistas com o mesmo, bem como sites da web.

A pesquisa está dividida da seguinte forma: na revisão de literatura é feito um breve histórico sobre o violão e de como a técnica violonística, e o próprio instrumento, sofreram modificações ao longo do tempo, além disso é apresentada a biografia e obra de Nenéu Liberalquino. Na Metodologia e Resultados, são apresentados os documentos pesquisados e os pontos principais da técnica violonística do Nenéu Liberalquino. Ao final, há a Discussão, no qual são apresentados outros casos de instrumentistas que desenvolveram sua própria técnica frente ao violão e como o uso de maneiras alternativas de se tocar um instrumento pode democratizar o ensino do violão.

2. REVISÃO DE LITERATURA

2.1. O violão: breve histórico, chegada ao Brasil e aspectos técnicos

O violão advém da família dos instrumentos de cordas dedilhadas do século XV - XXI, e ainda que a abordagem técnica-interpretativa tenha fundamento em preceitos românticos, o violão partilha características e recursos técnicos-idiomáticos dos seus instrumentos ascendentes, como o alaúde, a guitarra barroca, a vihuela, dentre outros (Leite e Souto, 2020). Tendo em vista tais características, é mister observar como a técnica violonística sofreu alterações com as mudanças no instrumento e como o instrumento sofreu alterações para atender a técnica. Além disso, faz-se necessário uma revisão acerca da história do violão e seu desenvolvimento no Brasil.

2.1.1. Surgimento do violão

O desenvolvimento do violão está entrelaçado às mudanças que ocorreram aos cordofones³ ao longo do tempo. Segundo Taborda:

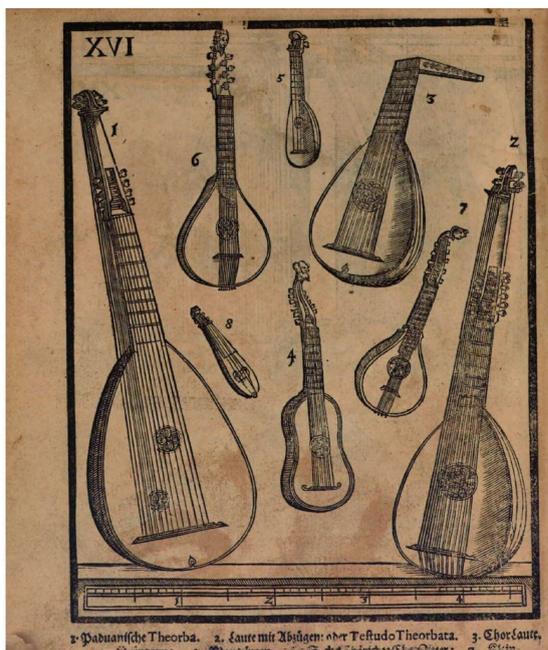
A anatomia do instrumento apresenta elementos comuns aos cordofones: cordas pinçadas para a produção do som, mecanismos de afinação, braço e escala que permitem modificar o comprimento da corda e produzir notas diferentes, corpo e caixa de ressonância (Taborda, 2011, p. 34).

Mecânicas basilares, como dedilhados e uso da mão esquerda no braço do instrumento, e técnicas idiossincráticas, como arpejos e ligaduras, são exemplos de elementos técnicos comuns entre o violão e os instrumentos de cordas dedilhadas barrocas (Cardoso, 2014, p. 28-29). A figura 1⁴ representa a família dos cordofones.

³ Instrumentos de cordas.

⁴ Este trabalho está acessível a leitores de tela e todas as imagens possuem descrições logo abaixo, precedidas pela #ParaTodosVerem.

Figura 1: Família dos cordofones⁵



Fonte: Praetorius (1619, Anexo, Imagem XVI)

#ParaTodosVerem A imagem, em fundo marrom, apresenta 7 instrumentos de cordas da família dos cordofones, que são parecidos estruturalmente mas diferem entre si principalmente em tamanho e no formato da mão do instrumento (que é a parte do instrumento onde as cordas são amarradas e afinadas).

Se compararmos a guitarra barroca com sua predecessora - a guitarra renascentista (figura 2) - a mudança mais expressiva se dá no sistema de encordoamento, que passou de quatro para cinco ordens⁶, e tal inovação é atribuída ao poeta, escritor e músico espanhol Vicente Martínez Espinel (1550-1624), com divergências entre autores quanto a esta afirmação (Cardoso, 2015). Ainda segundo o autor, devido ao recorrente uso da relação Tônica-Dominante no século XVIII, surgiu a necessidade de notas mais graves, logo foi incorporada uma sexta ordem, sendo a princípio, a primeira ordem podendo ser simples ou dupla e todas as outras duplas. No final do século XVIII, com a popularização da guitarra, na Europa, o uso de cordas duplas foi substituído por cordas simples.

⁵ 1. Teorba, 2. Alaúde-teobarto, 3. Alaúde, 4. Quintena, 5. Mandoren, 6. Cistre de seis ordens, 7. Cistre inglês e 8. Pequeno cistre.

⁶ “Ordem” aqui significa uma corda ou dupla de cordas. Ordem dupla é um conjunto de duas cordas muito próximas que são tocadas simultaneamente, como na viola de 10 cordas ou no violão de 12 cordas. A ordem simples refere-se a apenas uma corda, como no violão, que possui 6 ordens simples (Musicalidades, 2019).

Figura 2: Guitarra renascentista

Fonte: Site Lute Society of America Inc, 2021⁷

#ParaTodosVerem A imagem mostra uma guitarra renascentista apoiada lateralmente sobre um plano, com o braço virado para a esquerda. O instrumento possui três ordens duplas e uma simples, totalizando sete cordas. Esta guitarra possui duas cores predominantes, um marrom claro no corpo e um marrom mais escuro no braço e na mão.

Na figura 3 vemos a guitarra barroca, com 10 cordas (5 ordens duplas), que posteriormente recebeu mais uma ordem, podendo ser simples ou dupla. Porém o uso de ordens duplas foi caindo em desuso ao longo do século XVIII (Cardoso, 2015). Com a popularização do uso de cordas simples chegamos à guitarra clássica-romântica (figura 4), que esteticamente já se aproxima muito do violão como conhecemos hoje.

Figura 3: Guitarra barroca

Fonte: Site This is Classical Guitar, 2015⁸

#ParaTodosVerem A imagem mostra uma guitarra barroca, com dez cordas (5 ordens duplas), deitada sobre um plano branco. O instrumento possui cor marrom clara no corpo com listras marrom escuro na lateral. Também possui um detalhe branco com marrom escuro, aproximadamente 2cm, por toda extensão do corpo e braço, no cavalete (parte do corpo do violão onde as cordas são fixadas) e na boca do violão (abertura no corpo do instrumento). Há também um desenho em forma de espiral em ambos os lados do cavalete. O braço e as tarrachas (peças usadas para afinar as cordas) são pretos.

Figura 4: Guitarra clássica-romântica

Fonte: Site This is Classical Guitar, 2015⁹

#ParaTodosVerem A imagem mostra uma guitarra clássica-romântica, com seis ordens simples. O instrumento assemelha-se muito com o violão que conhecemos popularmente. A cor marrom predomina no instrumento, com exceção das cordas e do rastilho (peça que fica no cavalete e serve de apoio para as cordas) que são brancos. Há também um desenho de ramos por trás e de lado do cavalete, em cor mais escura.

⁷ Disponível em: <https://lutesocietyofamerica.org/about/instruments/guitar/>. Acesso em: jan. 2024.

⁸ Disponível em: <https://www.thisisclassicalguitar.com/baroque-guitar-for-smarties-by-clive-titmuss/>. Acesso em: jan. 2024.

⁹ Disponível em: <https://brewminate.com/the-guitar-in-the-classic-and-romantic-periods-c-1750-1850/>. Acesso em: jan. 2024.

No século XIX, Antonio Torres (1817-1892) trouxe contribuições fundamentais para a construção do violão. De acordo com Turnbull (1974 apud Cardoso, 2015), as alterações estruturais mais consideráveis que Torres propôs no instrumento foram o aumento do corpo, o comprimento do campo de vibração das cordas padronizado em 65 cm e a extensão do sistema de leque. Gloeden (1996, p.30) afirma que as melhorias feitas por Torres “garantiram uma melhoria da afinação, aumento de volume e equilíbrio da sonoridade”. Também vale ressaltar que muitas dessas alterações feitas no instrumento foram frutos de conversas entre Torres e seu amigo violonista Julian Arcas (1832-1882) (Cardoso, 2015).

2.1.2. Panorama sobre o violão no Brasil

Instrumentos de cordas dedilhadas já se faziam presentes no Brasil desde o século XVI. Taborda (2011, p.9) afirma que a viola de arame de quatro ordens era um “instrumento indispensável na orquestra jesuítica, nas mãos dos curumins da catequese, e que também acompanhou as cantorias de Bento Teixeira”. Nos séculos seguintes o instrumento sofreu modificações até se tornar o violão que conhecemos atualmente. O instrumento de seis ordens surgiu na França no fim do século XVIII sob o nome de viola francesa e difundiu-se na Europa nas primeiras décadas do século XIX. Neste mesmo século, chegou ao Brasil assumindo imensa popularidade, que segundo Gloeden (2012), se deu por ter um baixo custo, facilidade no aprendizado para acompanhamento e sua portabilidade. Como o instrumento teve um aumento de tamanho com relação a viola, para compensar o volume de som, ficou conhecido como “violão”, aumentativo de viola.

Por estes motivos, o violão se estabeleceu na prática musical urbana, como um instrumento de acompanhamento. Segundo Taborda (2011), o violão foi assíduo acompanhador de modinhas, maxixes, choros, sambas e cateretês. Com a mesma velocidade que o violão se tornou popular ele também passou a ser associado, pela mídia e classes mais altas, à vadiagem, boemia e marginalidade (Llanos, 2016).

Conforme Gloeden (2012), a aceitação do violão por essas classes e a profissionalização da atividade violonística se deram na década de 1910, a partir da

atuação de violonistas como João Pernambuco (1883 - 1947), apontado como um dos primeiros violonistas profissionais do Brasil; Américo Jacomino (1889 - 1928), também conhecido como Canhoto; Levino Albano da Conceição (1895 - 1955), Quincas Laranjeiras (1873 - 1935); Yvonne Rebello (1915 - ?); Manoel de Lima (1883 - 1945); Heitor Villa-Lobos (1887 - 1959), dentre outros. Llanos (2016) também cita a importância do paraguaio Agustín Barrios (1885 - 1944), cuja atuação foi elogiada pela mídia da época. Ainda segundo Gloeden (2012, p. 75),

no final do século XIX, o violão ainda era associado à vadiagem e era considerado pela crítica musical como um instrumento “menor” e indigno das salas de concerto. Já nos anos 20, a crítica estava bem mais receptiva e a carreira já alcançava status profissional.

Durante a época de ouro do rádio a tradição popular do violão se fortaleceu e violonistas como Laurindo de Almeida, Dilermando Reis e Garoto alcançaram popularidade semelhante a de artistas populares da mídia (Gloeden, 2012).

2.1.3. A técnica violonística

O primeiro método para guitarra que se tem registro chama-se “Guitarra española y vandola”¹⁰, escrito por Juan Carlos Amat (1556). Com o tempo, novos métodos foram sendo desenvolvidos por violonistas como Ferdinand Carulli (1770-1841), Mauro Giuliani (1781-1829), Fernando Sor (1778-1839), Matteo Carcassi (1792-1853), Dionisio Aguado (1784-1849), Emilio Pujol (1886-1980), Abel Carlevaro (1916-2001), Andrés Segovia (1893-1987), Henrique Pinto (1853-1912), dentre outros (Cardoso, 2015).

Ainda segundo Cardoso (2015) a abordagem técnica violonística possui divergências entre os violonistas que produziram métodos ao longo do tempo, tais diferenças se encontram em vários pontos: postura, uso de apoios, uso do polegar da mão esquerda sobre o diapasão, uso do dedo mínimo, digitação de mão direita, uso de unhas, dedilhados, maneira de executar técnicas como ligados, harmônicos, trinados etc. O uso do polegar da mão esquerda, por exemplo, por gerar alterações

¹⁰ O termo “violão” é exclusivamente brasileiro, sendo o instrumento chamado de guitarra no resto do mundo. Lê-se, neste trabalho, guitarra como sinônimo de violão.

entre Carulistas e Molinistas¹¹, chegou a ser representada em uma caricatura feita por Charles Marescot (figura 5).

Figura 5: Discussão entre carulistas e molinistas



Fonte: Charles de Marescot. Paris, 1850 (Cardoso, 2015)

#ParaTodosVerem A imagem é uma pintura que mostra uma briga entre violonistas. O ambiente é um salão amplo com um quadro na parede do lado direito, e na parede ao fundo há um instrumento de corda pendurado e uma porta aberta. No centro da sala há vários violonistas em luta, a maioria segurando seu violão pelo braço e usando-o para bater em outras pessoas. Outros violonistas podem ser vistos no chão, usando o braço para proteger a cabeça. Pode-se ver também instrumentos, partituras e estantes de partituras ao chão. Na pintura, predomina a cor marrom, tanto ao fundo como no piso. As pessoas usam predominantemente camisas brancas com blazers marrom ou preto por cima.

As diferenças de abordagens técnicas evidenciam que a forma de se tocar um instrumento (no nosso caso, o violão), não é algo ortodoxo, mas varia de acordo com a proposta do instrumentista e também a partir de alterações feitas no instrumento. Carlevaro (apud Cardoso, 2015, p.107), comenta que a técnica deve estar em função da arte, sendo “um trabalho mental que culmina no trabalho dos dedos”. Deste modo, vemos que a construção da técnica está ligada à proposta artística e começa com um trabalho mental acerca de como tocar para alcançar o resultado sonoro desejado. Ainda segundo Cardoso (2015), Dionísio Aguado (1784-1849), violonista e compositor espanhol,

compreendia a técnica de forma diferente dos demais métodos de sua época, demonstrando consciência que a alteração no sistema de encordoamento de cinco cordas duplas para seis cordas simples acarretaria uma mudança na concepção da técnica de execução e que novos métodos deveriam surgir visando adequar a técnica violonística as novas propostas estruturais do violão (Cardoso, 2015, p.68).

¹¹ Carulistas eram os defensores da proposta de Ferdinand Carulli e Molinistas, os defensores da Proposta de Francesco Molino.

Vemos então, que ao longo do tempo, mudanças na abordagem técnica e mudanças estruturais no violão sempre estiveram intrinsecamente conectadas, uma influenciando a outra.

Atualmente, a postura mais usual frente ao violão é com o instrumento apoiado em uma das pernas, estando esta elevada, seja por um apoio ou simplesmente colocando uma perna sobre a outra. Braga e Araújo (2023) afirmam que o senso comum reconhece o violão apoiado na perna esquerda (figura 6) como uma postura do violão erudito¹² (postura mais valorizada pela academia), e a postura com o instrumento apoiado sobre a perna direita (figura 7) é associada à tradição popular.

Figura 6: Tradicional postura do violão com banquinho regulável



Fonte: Site Portal Violão Para Todos, 2018¹³

#ParaTodosVerem A imagem mostra um homem branco, usando camisa e calça marrom e sapato preto. Ele, sentado, toca um violão, utilizando-se de um apoio de pé para elevar a perna esquerda.

Figura 7: Postura com o violão na perna direita utilizando o banquinho



Fonte: Site Portal Violão Para Todos, 2018¹⁴

#ParaTodosVerem A imagem mostra um homem branco, usando camisa verde, calça jeans e sapato branco. Ele, sentado em frente a uma estante de partitura, toca um violão utilizando-se de um apoio de pé para elevar a perna direita.

¹² Faz-se necessário explicar que quando nos referimos à postura do violão “erudito” ou “clássico”, ou “técnica tradicional”, estamos nos referindo a uma forma específica de tocar violão que foi sistematizada na Europa e convencionada como a forma de se tocar “violão clássico”, termo também convencionado para designar um tipo específico do repertório violonístico europeu.

¹³ Disponível em:

<https://portalviolaoparatodos.com.br/como-tocar-violao-passo-a-passo-6-passos-fundamentais/>.

Acesso em: fev. 2024.

¹⁴ Disponível em:

<https://portalviolaoparatodos.com.br/como-tocar-violao-passo-a-passo-6-passos-fundamentais/>.

Acesso em: fev. 2024.

Ainda segundo os autores, foi durante o século XX que a postura na qual o violão é apoiado na perna esquerda com auxílio de um banquinho de pé, foi convencionalizada como a postura do violão da música de concerto, e havia uma clara intenção dos autores, desde o século XIX, em separar o violão da música de concerto do violão de tradições populares.

Na figura 8, vemos Francisco Tárrega, violonista que foi um catalisador na convenção desta forma de tocar, utilizando-se de tal postura. Percebe-se que, com a elevação da perna esquerda e a postura ereta busca-se um nivelamento da altura dos ombros. Banquinhos de pé mais modernos oferecem a opção de regulação de altura, proporcionando um ajuste referente a altura do instrumentista.

Figura 8: Francisco Tárrega e o apoio de pé



Fonte: Site Bruno Polidoro, 2017¹⁵

#ParaTodosVerem A imagem é uma foto preto e branco do violonista Fernando Sor executando seu instrumento. Ele é branco, usa roupa predominantemente preta e sapato preto. Está sentado, com a perna esquerda elevada por um suporte de madeira e usa o violão repousado também sobre a perna esquerda.

¹⁵ Disponível em:

<https://brunopolidoro.medium.com/a-ergonomia-aplicada-ao-viol%C3%A3o-erudito-379cf5e4e3c0>.
Acesso em: fev. 2024.

2.2. Vida e obra de Nené Liberalquino

Manoel Deodoro Liberalquino Ferreira (1960 -), ou como é conhecido: Nené Liberalquino, é natural de Canhotinho, Pernambuco. Na infância, aos quatro anos de idade, foi acometido por poliomielite e sarampo, que teve como seqüela um prejuízo no desenvolvimento dos membros superiores e inferiores (Nascimento, 2021).

Influenciado pelo pai, Nené Liberalquino iniciou a vida musical cantando, e já aos sete anos de idade participava de programas de televisão e rádio, chegando a ganhar o *I Concurso de Cantores Infantis do Nordeste*, concurso este patrocinado pela Rede Globo Nordeste (Phaelante, 2010). Na adolescência, entre os doze e quatorze anos, na época de transição de voz, Nené parou de cantar, e aos dezesseis anos passou a se interessar em tocar um instrumento, que a princípio era o piano. Seu pai, ao perceber o interesse em piano, o levou a um maestro que o desencorajou a estudar piano, dizendo: “não, você tem uma mão muito pequena, você não consegue fazer a oitava.” e ainda acrescentou: “olha, eu acho que o único instrumento que o seu filho pode tocar é flautim” (Piekarski e Figueiredo, 2023, p. 2-3). Nené então passou a observar sua irmã tocando violão e a partir deste momento surgiu o encanto pelo instrumento (Piekarski e Figueiredo, 2023).

Inicialmente, ele tentou tocar o instrumento na postura tradicional, porém sentiu muita dificuldade em executar a pestana¹⁶, então veio o um insight para usar o violão deitado (figura 10). Logo de início, executando melodias bem simples apenas em uma corda e depois, aos poucos, usando mais cordas para tocar tanto melodias, quanto acordes. Desta forma, Nené foi desenvolvendo sua técnica a partir de tentativa e erros, se esforçando para reproduzir o que ouvia através de discos, tendo como grandes referências Baden Powell (1937-2000), Paulinho Nogueira (1927-2003) e Garoto (1915-1955) (Acervo Digital do Violão Brasileiro, 2018)¹⁷.

¹⁶ Técnica violonística onde várias cordas são pressionadas simultaneamente por um único dedo da mão esquerda, na maioria das vezes o dedo indicador.

¹⁷ Disponível em: <https://youtu.be/sOKoDI63jr8>. Acesso em: jun. 2023.

Figura 9: Nenéu Liberalquino tocando violão



Fonte: Guilherme Bertouline, 2021

#ParaTodosVerem Foto que mostra Nenéu Liberalquino executando o violão a partir de sua técnica, com o violão na horizontal. Sua mão direita fere as cordas na região da boca do violão e com os dedos anelar e mínimo da mão esquerda pressiona as cordas 4 e 6 do violão. Obs.: As cordas do violão são contadas de baixo (corda mais aguda) para cima (corda mais grave).

A formação acadêmica de Nenéu Liberalquino se deu inicialmente na área de Licenciatura em Letras pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), local onde teve a oportunidade de participar de um curso de extensão de violão clássico, onde teve contato com a leitura musical. Vale ressaltar que neste curso de extensão, a abordagem técnica utilizada era a tradicional, sendo necessário ao Nenéu adaptar tudo para a sua forma de tocar o instrumento, que a partir dali passou a ser arranjador e a se interessar por composição (Piekarski e Figueiredo, 2023).

Em 1988, formou-se em composição pela Berklee College of Music (Boston - USA), tendo estudado escrita linear e arranjo no estilo de Duke Ellington, com Herb Pomeroy, regência com o maestro David Callahan, composição com Thomas McGah e arranjo para madeiras com Bob Freedman. No Brasil, participou de vários cursos de capacitação nas áreas de composição, análise harmônica e regência. Desde julho de 2002, Nenéu atua como regente da Banda Sinfônica do Recife e também como professor, ministrando cursos de harmonia erudita, jazzística e arranjo (Phaelante, 2010).

Figura 10: Nenéu Liberalquino frente a Banda Sinfônica do Recife



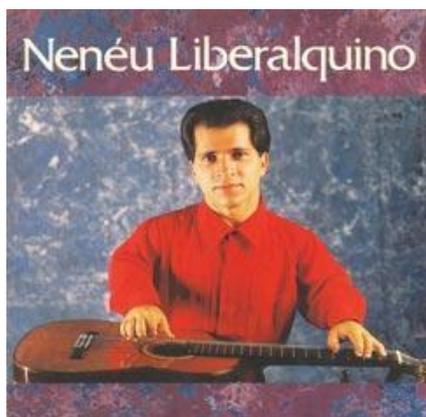
Fonte: Site Nenéu Liberalquino¹⁸

#ParaTodosVerem foto do espaço interno de um teatro. Na parte inferior é possível observar parte da plateia e nas laterais há sacadas formando camarotes. No centro da imagem está o palco, onde está disposta a Banda Sinfônica do Recife e frente a ela está Nenéu Liberalquino de frente para o público.

Como instrumentista solo, Nenéu lançou dois álbuns, o primeiro em 1994 que leva por título o seu próprio nome: “Nenéu Liberalquino” (figura 12 e quadro 1), e o segundo em 1996 intitulado “Aquarela do Brasil” (figura 13 e quadro 2). Em 2002 lançou o primeiro álbum com seu trio, sob o título de “Acqualuz” (figura 14 e quadro 3). Tais trabalhos renderam ao Nenéu elogios pela crítica, a exemplo do Jornal da Tarde (SP) que o considerou “*o mais revolucionário violonista dos últimos tempos*”, o Le Monde o destacou como “*um violonista de fluidez embriagante*” e o The Boston Phoenix (USA), como “*um gênio latino do violão*” (Nenéu Liberalquino, 2017)¹⁹.

¹⁸ Disponível em: <http://neneuliberalquino.com.br/banda-sinfonica/>. Acesso em: jul. 2023.

¹⁹ Disponível em: <http://neneuliberalquino.com.br/biografia/>. Acesso em: jul. 2023.

Figura 11: Capa do Álbum “Nenê Liberalquino”

Fonte: Site Nenê Liberalquino, 2017²⁰

#ParaTodosVerem Capa do CD "Nenê Liberalquino". Na parte superior há o nome "Nenê Liberalquino". Centralizado na imagem está o próprio Nenê usando uma camisa social vermelha frente ao violão. O violão está na horizontal. As mãos do Nenê estão posicionadas também na horizontal sobre o violão, conforme a sua técnica.

Quadro 1 - Faixas das músicas do disco Nene Liberalquino

Nenê Liberalquino (1994)			
Faixa	Nome	Compositor(es)	Arranjo
1	Aquarela do Brasil	Ary Barroso	Nenê Liberalquino
2	Valsa pro Manoelito	Nenê Liberalquino	Nenê Liberalquino
3	Murmúrio	Nenê Liberalquino	Nenê Liberalquino
4	Carinhoso	Pixinguinha e João de Barro	Nenê Liberalquino
5	Dança dos Magos	Nenê Liberalquino	Nenê Liberalquino
6	Recordações	Nenê Liberalquino	Nenê Liberalquino
7	Codínome Beija-flor	Cazuza, Ezequiel Neves e Reinaldo Arias	Nenê Liberalquino
8	Dilema	Nenê Liberalquino	Nenê Liberalquino
9	Dúvida	Luiz Gonzaga e Domingo Ramos	Nenê Liberalquino
10	Mana	Nenê Liberalquino	Nenê Liberalquino
11	Asa Branca	Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira	Nenê Liberalquino
12	Eu Sei Que Vou Te Amar	Vinícius de Moraes e Tom Jobim	Nenê Liberalquino
13	Prece	Nenê Liberalquino	Nenê Liberalquino

Fonte: Encarte do CD “Nenê Liberalquino” (1994)

²⁰ Disponível em: <http://neneuliberalquino.com.br/discografia/>. Acesso em: jan. 2024.

Figura 12: Capa do Álbum “Aquarela do Brasil”

Fonte: Site Nenéu Liberalquino, 2017²¹

#ParaTodosVerem Capa do CD "Aquarela do Brasil". No canto superior esquerdo está o título do CD e logo abaixo o nome do Nenéu Liberalquino, ambos em fundo amarelo. No centro da foto está Nenéu em pé frente ao violão. O instrumento está na horizontal sobre um suporte adaptado para tal e o Nenéu está a executar o violão conforme sua técnica, com as mãos na horizontal sobre o violão. Ele veste uma roupa social preta. O chão é de madeira e faz um contraste com a parte amarela da capa à esquerda.

Quadro 2 - Faixas das músicas do disco Aquarela do Brasil

Aquarela do Brasil (1996)			
Faixa	Nome	Compositor(es)	Arranjo
1	Água de beber	Tom Jobim e Vinícius de Moraes	Nenéu Liberalquino
2	Casinha pequenina	Anonymous	Nenéu Liberalquino
3	Feitio de oração	Noel Rosa e Vadico	Nenéu Liberalquino
4	Dúvida	Luiz Gonzaga e Domingos Ramos	Nenéu Liberalquino
5	Baião em dó	Nenéu Liberalquino	Nenéu Liberalquino
6	Carinhoso	Pixinguinha e João de Barro	Nenéu Liberalquino
7	Valsa pro Manoelito	Nenéu Liberalquino	Nenéu Liberalquino
8	Aquarela do Brasil	Ary Barroso	Nenéu Liberalquino
9	Asa Branca	Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira	Nenéu Liberalquino
10	Mana	Nenéu Liberalquino	Nenéu Liberalquino

²¹ Disponível em: <http://neneuliberalquino.com.br/discografia/>. Acesso em: jan. 2024.

11	Qui nem jiló	Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira	Nenêu Liberalquino
12	Insensatez	Tom Jobim e Vinícius de Moraes	Nenêu Liberalquino
13	Prece	Nenêu Liberalquino	Nenêu Liberalquino
14	Meditação	Tom Jobim e Newton Mendonça	Nenêu Liberalquino
15	Naquele tempo	Pixinguinha e Benedito Lacerda	Nenêu Liberalquino

Fonte: encarte do CD "Aquarela do Brasil" (1996)

Figura 13: Capa do Álbum "Acqualuz"



Fonte: Site Nenêu Liberalquino, 2017²²

#ParaTodosVerem Capa do CD "Acqualuz". A cor predominante é azul. Na parte superior há o nome "Nenêu Liberalquino TRIO". Na parte inferior há o nome Acqualuz em dourado. A capa é cortada por várias linhas formando 6 quadrados onde há a imagem de água em movimento.

Quadro 3 - Faixas das músicas do disco Acqualuz

Acqualuz (2002)			
Faixa	Nome	Compositor(es)	Arranjo
1	Ponteio	Edú Lobo	Nenêu Liberalquino
2	Brasilis	Nenêu Liberalquino	Nenêu Liberalquino
3	Implorando	Toquinho	Nenêu Liberalquino

²² Disponível em: <http://neneuliberalquino.com.br/discografia/>. Acesso em: jan. 2024.

4	Certas Canções	Tunai e Milton Nascimento	Nenê Liberalquino
5	Mulher Rendeira	Zé do Norte	Nenê Liberalquino
6	Maracutaia	Nenê Liberalquino e Zé da Flauta	Nenê Liberalquino
7	Vou Vivendo	Pixinguinha e Benedito Lacerda	Nenê Liberalquino
8	Acqualuz	Nenê Liberalquino	Nenê Liberalquino
9	Amanhecer	Nenê Liberalquino	Nenê Liberalquino
10	Lamentos	Pixinguinha e Benedito Lacerda	Nenê Liberalquino
11	Vassourinhas	Mathias da Rocha e Joanna Baptista	Nenê Liberalquino
12	Faixa Bônus - "Ausência"	Manoel Barbosa (Manoelito)	Nenê Liberalquino

Fonte: encarte do CD "Acqualuz" (2002)

Segundo a biografia disponível no site do próprio Nenê Liberalquino²³, com a repercussão nacional e internacional dos seus trabalhos, Nenê participou de festivais no Brasil e no exterior, entre eles: 8º festival de violão (Lyon, 1997), Monestiès (Toulouse, 1999), Art&Soul Festival (Los Angeles, 1999), II festival latino-americano de artes sem barreiras (SP) e o I International Special Arts Festival (Izmir - Turquia). Também participou de projetos, a exemplo: Projeto Pixinguinha (Região Norte e Centro-Oeste), Tom Brasil (projeto do BB), Projeto Villa-Lobos (Clube do Choro - Brasília), Projeto instrumental de Fernando de Noronha (PE) e Instrumental in Concert (PE). Além da atuação como instrumentista, Nenê Liberalquino também atuou como diretor musical e arranjador, chegando a trabalhar com artistas como Teca Calazans, Cláudio Almeida, Gonzaga Leal e Maurício Cavalcanti.

Pela Banda Sinfônica do Recife (BSR), Nenê Liberalquino atua desde 2002 como diretor artístico e regente titular. Em 2008, a BSR gravou seu primeiro CD, com apoio da Prefeitura do Recife, no Teatro do Parque, comemorando o aniversário de cinquenta anos. Este CD foi gravado sob direção musical e regência do Nenê Liberalquino e participação especial dos artistas: Proveta, Toninho Ferragutti,

²³ Disponível em: <http://neneuliberalquino.com.br/biografia/>. Acesso em: jan. 2024.

Arimatéia Veríssimo, Costa Filho, Marco César, Edson Rodrigues, Fabinho Costa (solista da BSR), Teca Calazans, Gonzaga Leal e Ângela Luz (Nenê Liberalquino, 2017)²⁴.

²⁴ Disponível em: <http://neneuliberalquino.com.br/banda-sinfonica/>. Acesso em: jan. 2024.

3. METODOLOGIA

Este estudo trata-se de uma pesquisa de natureza aplicada. Segundo Prodanov e Freitas (2013, p.51) a pesquisa aplicada “objetiva gerar conhecimentos para aplicação prática dirigidos à solução de problemas específicos.” No entanto, para alcançar os objetivos propostos e melhor apreciação deste trabalho, foi utilizada uma abordagem qualitativa de cunho descritivo, que de acordo com Prodanov e Freitas (2013, p.52), se caracteriza “quando o pesquisador apenas registra e descreve os fatos observados sem interferir neles”, com intuito de conhecer a problemática sobre a área de estudo.

A metodologia escolhida foi a análise documental que, segundo Sá-Silva, Almeida e Guindani (2009, p. 5) é “[...] um procedimento que se utiliza de métodos e técnicas para a apreensão, compreensão e análise de documentos dos mais variados tipos”. Para a obtenção dos dados necessários, foi utilizada a pesquisa bibliográfica/documental, no qual foram utilizados áudios, vídeos, entrevistas, performances e informações sobre Nenéu Liberalquino disponíveis publicamente. O período de análise desses documentos foi entre junho de 2023 e março de 2024. O quadro 4 compila essa documentação.

Quadro 4. Documentos analisados

Documentos Analisados					
Autor	Tipo	Título	Descrição	Acesso em	Disponível em
Acervo Digital do Violão Brasileiro	Vídeo hospedado no YouTube	Nenéu Liberalquino - Insensatez (Tom Jobim / Vinícius de Moraes) - Violão Brasileiro	Nenéu Liberalquino fala um pouco acerca da sua história com a música e toca um arranjo seu da música Insensatez de Tom Jobim	Junho 2023	https://www.youtube.com/watch?v=sOKoDI63jr8&t=159s
LIBERALQUINO, Nenéu	Site	Nenéu Liberalquino	Site oficial do Nenéu Liberalquino onde podem ser encontradas informações sobre sua vida e obra	Julho 2023	http://neneuliberalquino.com.br/

NASCIMENTO, Ivaneide Pereira do.	Trabalho de Conclusão de Curso	Educação Musical inclusiva: discutindo adaptações para o fazer musical de pessoas com deficiência física	O trabalho compreende e identifica possíveis recursos adaptativos à inclusão de pessoas com deficiências físicas na prática musical e faz um estudo de caso tendo como objeto a técnica violonística do Nenéu Liberalquino	Agosto 2023	https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/123456789/22097?locale=pt_BR
A Teia de Ideias	Vídeo hospedado no YouTube	Entrevista com Nenéu Liberalquino	Entrevista do Nenéu Liberalquino concedida ao canal A Teia de Ideias em 2023	Agosto 2023	https://youtu.be/8rybv4rimc4
VARGAS, Chepe	Vídeo hospedado no YouTube	Nenéu Liberalquino no Jô Soares I	Entrevista do Nenéu Liberalquino concedida ao programa do Jô Soares no ano de 2008	Setembro 2023	https://www.youtube.com/watch?v=UY8fx9ZxxIA
TV Pernambuco	Vídeo hospedado no YouTube	#TVPEnoAR: Henrique Albino entrevista Maestro Nenéu Liberalquino	Entrevista de Nenéu Liberalquino concedida ao Canal TV Pernambuco em 2019	Dezembro 2023	https://youtu.be/E5eoLijjLMA
PHAELANTE, Renato	Livro digital	MPB Compositores Pernambucanos - Coletânea bio-músico-fonográfica - 100 anos de história	O livro realiza o resgate da vida e trajetória artísticas dos músicos, compositores e intérpretes, que deram sua contribuição para o engrandecimento do legado musical pernambucano e brasileiro, dentre eles, Nenéu Liberalquino.	Dezembro 2023	https://editora.cepe.com.br/livro/mpb--compositores-pernambucanos--coletanea-bio-musico-fonografica--100-anos-de-historia
PIEKARSKI, Teresa Cristina Trizzolini; FIGUEIREDO, Camila Fernandes	Artigo	Entrevista com Maestro Nenéu Liberalquino	Entrevista com Nenéu Liberalquino, publicada na revista Orfeu em 2023	Janeiro 2024	https://revistas.udesc.br/index.php/orfeu/article/view/23738

Fonte: O autor, 2024

4. RESULTADOS

4.1. A técnica de Nenéu Liberalquino

Em entrevista concedida ao canal A Teia de Ideias²⁵, Nenéu Liberalquino comenta que teve sua primeira influência para tocar violão após observar sua irmã tocando o instrumento e passou a experimentá-lo. Porém começou a ter dificuldades com a postura tradicional, em especial com a execução da pestana devido ao tamanho de suas mãos. Logo, teve a ideia de usar o violão na posição horizontal, apoiado sobre alguma plataforma que o sustentasse. Inicialmente executava melodias utilizando-se de apenas uma corda, mas com o tempo foi percebendo que poderia ampliar a quantidade de sons a tocar e passou a formar acordes e posteriormente, a fazer arranjos. Todo esse processo se configurou, segundo o próprio Nenéu, como um procedimento de tentativa e erro até a consolidação da sua forma de tocar.

Figura 14: Nenéu usando um violão comum com apoio improvisado²⁶



Fonte: Guilherme Bertouline, 2021

#ParaTodosVerem A foto mostra o Nenéu Liberalquino executando o violão a partir de sua técnica, porém com um violão comum (não adaptado) e com apoios improvisados. A parte inferior do violão está repousada no que parece ser uma cadeira e o braço do instrumento está repousado sobre a perna esquerda do Nenéu, que por sua vez está elevada utilizando um tambor como apoio.

²⁵ Disponível em: <https://youtu.be/8rybv4rimc4>. Acesso em: set. 2023.

²⁶ Este era o modo como ele utilizava o violão no início da carreira, antes de fazer as adaptações.

Durante o desenvolvimento da sua técnica, Nenéu Liberalquino percebeu que seriam necessárias algumas mudanças no instrumento e no seu suporte. No violão tradicional, a distância das cordas na região do cavalete não é mantida ao longo do braço, essa distância vai diminuindo à medida que as cordas se aproximam do fim do braço do instrumento. Para Neneu, isso dificultava a execução do violão nas primeiras casas²⁷, sendo assim foi pensada a modificação dessa característica, mantendo a mesma distância entre as cordas desde o cavalete até o fim do braço do violão, deste modo o instrumento passou a ter um braço mais largo que o comum (Vargas, 2008).

Figura 15: Violão adaptado à esquerda e o violão comum à direita



Fonte: Guilherme Bertouline, 2021

#ParaTodosVerem A foto mostra dois violões na vertical. À esquerda está o violão adaptado do Nenéu com as características já descritas no texto. No lado direito temos um violão comum. O violão à esquerda tem o corpo na cor marrom escura, enquanto o da direita tem o corpo amarelado. Ao fundo temos uma parede de madeira.

Note que no violão adaptado a distância entre as cordas permanece a mesma ao longo do corpo e de todo o braço do violão, desta forma, com as cordas um pouco mais distantes nas primeiras casas (quando comparadas com um violão

²⁷ Ao observar o braço do violão percebemos vários “traços” horizontais, estes “traços” são os trastes, eles servem para separar as casas. As casas são exatamente o espaço entre os trastes, nos quais o violonista pressiona para obter a nota desejada.

comum) há uma facilidade maior para execução da técnica proposta pelo Nenéu, evitando que os dedos esbarrem em outras cordas de forma não intencional.

Outra adaptação foi referente ao apoio do instrumento, onde foi adaptado a partir de um suporte de teclado, de forma que o violão pudesse ficar fixado na horizontal (figuras 16 e 17). Tal suporte possui regulagem de altura, permitindo que o violonista possa ficar tanto em pé quanto sentado ao executar o instrumento (Nascimento, 2021).

Figura 16: Apoio idealizado pelo Nenéu para execução do violão na horizontal



Guilherme Bertouline, 2021

#ParaTodosVerem Apoio adaptado para tocar o violão na horizontal. O apoio é uma adaptação de um suporte para teclado, no qual há um encaixe para colocar o braço do violão, do lado esquerdo; do lado direito há outro encaixe para colocar o corpo do violão.

Figura 17: Nenéu Liberalquino tocando violão sentado com o apoio personalizado



Fonte: Site Nenéu Liberalquino²⁸

#ParaTodosVerem A foto mostra Nenéu Liberalquino, usando uma camisa social vermelha, sentado, tocando violão. O instrumento está na horizontal, fixado no suporte adaptado.

A parte inferior do suporte não apresenta nenhuma novidade no que diz respeito ao uso do violão na horizontal, a adaptação foi feita na parte superior onde em uma extremidade há uma espécie de garra ajustável onde a parte inferior do violão fica presa por ambos os lados e na outra extremidade há um apoio para repousar o braço do instrumento (figura 16).

Percebe-se que a postura do Nenéu Liberalquino frente ao violão lembra muito a posição de mãos frente ao piano, segundo entrevista concedida à TV

²⁸ Disponível em: <http://neneuliberalquino.com.br/biografia/>. Acesso em: jan. 2024.

Pernambuco²⁹, Nenéu conta que devido a esta postura, um jornalista chamou sua técnica de “Piolão”, termo que acabou se popularizando. Também em entrevista publicada pela revista Orfeu, Nenéu explica que em comparação com a técnica tradicional, não há diferença no uso da mão direita,

Eu uso a mão direita como qualquer violonista usa. O que vai diferenciar substancialmente é o uso da mão esquerda, porque eu toco desta forma [mostra a mão aberta na posição horizontal]³⁰; além do uso do polegar, o dedo mínimo é utilizado em algumas formações de acordes. Quando a gente toca a melodia junto com a harmonia, tem que fazer tudo com a mão esquerda no violão. Ela tem que fazer os acordes e a melodia concomitantemente (Piekarski e Figueiredo, 2023, p. 5).

Em entrevista concedida ao canal A Teia de Ideias (2023)³¹, Nenéu fala um pouco da sua história e de como ele pensa sobre a formação de acordes na sua técnica. Ele exemplifica sua forma de pensar usando como exemplo o acorde de fá maior³², onde na técnica tradicional o dedo indicador da mão esquerda realiza uma pestana que pressiona as seis cordas mas que na verdade só três de fato soam, pois as outras três cordas são pressionadas por outros dedos (figura 19). Ao falar das cordas que a pestana pressiona no acorde fá maior ele diz que

ela [a pestana] está prendendo três, o baixo lá em cima, o dó e o fá lá embaixo na segunda e primeira corda, e o resto você não está usando os outros dedos, não é? Então quer dizer, você usa uma pestana que ela só vai servir se você tocar assim [com a mão direita ele faz um movimento de cima para baixo como se estivesse tocando todas as cordas do violão], porque não vai dar para você puxar as seis cordas de uma vez, nem que eu use o quinto dedo da mão direita, eu só vou poder puxar cinco de uma vez (A Teia de Ideias, 2023, online).

Logo, percebemos que ele faz uma análise de quais movimentos são de fatos úteis para serem realizados, mantendo a eficiência técnica ao mesmo tempo que reduz esforços e dá mais liberdade para explorar sua forma de tocar. É importante ressaltar que a pestana também é utilizada na técnica do Nenéu Liberalquino (figura 18), porém de forma diferente da técnica tradicional, pois na proposta do Nenéu a mão esquerda está na horizontal. Ainda na mesma entrevista ele explica que

²⁹ Disponível em: <https://youtu.be/E5eoLijjLMA>. Acesso em: dez. 2023.

³⁰ A referida postura da mão esquerda (aberta na posição horizontal) pode ser observada nas figuras 9, 14 e 18.

³¹ Disponível em: <https://youtu.be/8rybv4rimc4>. Acesso em: set. 2023.

³² O acorde de fá maior é composto das notas fá, lá e dó.

todos os dedos, eles são capazes de prender pelo menos duas [cordas], e o meu polegar, com essa parte aqui da mão [*ele mostra a parte lateral do polegar*], eu posso prender quatro cordas só colocando o polegar nessa posição aqui [*repete o movimento feito anteriormente*], então eu comecei a perceber que a pestana, como pestana mesmo ela tava prendendo pouca coisa quando você usa com outros dedos, e mesmo assim você não consegue tocar essas seis cordas se não for desta forma [*com a mão direita ele faz um movimento de cima para baixo como se estivesse tocando todas as cordas do violão*] (A Teia de Ideias, 2023, online).

Figura 18: Exemplo do uso da pestana na técnica do Nenéu Liberalquino



Fonte: Acervo digital do violão brasileiro³³

#ParaTodosVerem A foto mostra as duas mãos do Nenéu Liberalquino enquanto ele executa o violão, que está fixo no suporte adaptado. O dedo anelar da mão esquerda realiza uma pestana, pressionando duas cordas simultaneamente.

Figura 19: Acorde de fá maior na técnica tradicional citado pelo Nenéu



Fonte: Acervo pessoal

#ParaTodosVerem Foto de exemplificação do acorde de Fá maior. Na imagem podemos ver parte da mão do violão e as 3 primeiras casas. O dedo indicador do violonista pressiona todas as cordas na primeira casa. O dedo médio pressiona a terceira corda na segunda casa, o dedo anelar pressiona a quinta corda na terceira casa e o dedo mínimo pressiona a quarta corda na terceira casa.

O quadro 5 coloca de forma sumarizada as principais diferenças entre a técnica tradicional, mais utilizada atualmente e a desenvolvida por Nenéu.

Quadro 5 - Principais pontos de comparação entre a técnica tradicional e a de Nenéu.

Técnica tradicional	Técnica Piolão
Violão apoiado na perna esquerda.	Violão apoiado em suporte adaptado para que o violão fique fixo na horizontal.
Banquinho de pé para elevar a perna esquerda	Não há necessidade de banquinho para o pé,

³³ Disponível em: <https://youtu.be/sOKoDI63jr8>. Acesso em: fev. 2024.

(o violonista deve estar sentado).	nesta técnica o violonista pode tocar tanto em pé quanto sentado.
O uso da mão direita mantém-se o mesmo em ambas as técnicas.	O uso da mão direita mantém-se o mesmo em ambas as técnicas.
A mão esquerda posiciona-se verticalmente, buscando perpendicularidade ao braço do violão.	A mão esquerda posiciona-se horizontalmente, buscando uma postura paralela ao braço do violão.

Fonte: o autor, 2024.

5. DISCUSSÃO

Discutir sobre técnica para a performance musical é essencial, se pretendemos acessibilizar o conhecimento musical a todas as pessoas, pois os seres humanos possuem uma ampla gama de características físicas, anatômicas e fisiológicas. Essa diversidade reconhece que não existe um padrão único ou ideal para a forma, tamanho, cor ou função do corpo humano. Ela abraça as diferenças naturais que surgem de fatores genéticos, ambientais, culturais e sociais. Goellner (2010, p.72), explica que o corpo “não é algo que temos, mas algo que somos”. A autora traz uma perspectiva em que o corpo deve ser entendido não apenas como um dado biológico, mas também como um produto da relação entre natureza e cultura, concluindo que “nem mesmo aquilo que é dado como natural do corpo existe sem a intervenção da cultura” (Goellner, 2010, p.73).

Pederiva (2004, p. 51) afirma que “o corpo estende-se pelos instrumentos criados pelo homem, por meio das roupas e da cultura, entre outros. Ao conferir-lhes significado e utilização, o corpo passa por um processo de aprendizagem construtor de hábitos”. Ou seja, a diversidade nos corpos vai além de simples variações de altura, peso ou aparência externa. Envolve também fatores biomecânicos, anatômicos e genéticos que moldam a forma como os corpos se movem e interagem com o ambiente. Tais fatores impactam diretamente na aquisição de conhecimentos. Ainda segundo Pederiva (2004, p.51-52), “as ações para as quais um conhecimento particular é necessário são imperfeitas quando o conhecimento do próprio corpo é também incompleto e imperfeito”. A autora também acrescenta que

O conhecimento de alguém sobre seu próprio corpo é uma necessidade absoluta. Sempre deve haver o conhecimento de que se está agindo com o próprio corpo, que se tem que começar o movimento com o corpo, que se tem que usar determinada parte do corpo. Este plano também deve incluir o objetivo de cada ação, pois há sempre um objeto em direção a qual a ação é dirigida. Tal objetivo pode ser o próprio corpo, ou um objeto do mundo externo.

Nesse sentido, a técnica desenvolvida por Nené Liberalquino torna-se um ponto de reflexão importante, pois percebemos que houve um processo de autoconhecimento corporal, explorando ao máximo suas potencialidades no desenvolvimento da sua técnica.

Certamente, Nenéu não é o único músico a adaptar a técnica do violão. Não encontramos na literatura acadêmica, relatos detalhados de violonistas que usaram técnicas diferenciadas ou análogas à de Nenéu Liberalquino, mas podemos citar alguns exemplos de artistas que usaram de adaptações técnicas para o uso do violão.

O primeiro deles é Fernando Sor (1778 - 1839), importante violonista espanhol que formou escola no século XIX. Segundo Camargo (2005), Sor foi influenciado pelo pai em seu interesse pelo violão e inicialmente “utilizou a guitarra deitando-a sobre o fundo e usando as duas mãos, como em um piano, gerando uma digitação de mão esquerda invertida” (p.15). Apesar de utilizar, inicialmente, o violão nesta posição, os ensinamentos e métodos deixados por Sor são na postura tradicional de se tocar o instrumento.

O segundo exemplo é o de Manoel Bezerra Lima (1883 - 1944), também conhecido como Manoelito. Segundo o site História de Alagoas³⁴, Manoelito nasceu em Pão de Açúcar, Alagoas e perdeu a visão logo nos primeiros meses de vida. Manoelito desenvolveu sua própria forma de tocar violão, colocando-o na horizontal sobre os joelhos. Em 1927, ele participa do concurso “O que é nosso”, promovido pelo jornal Correio da Manhã, e neste concurso (na categoria de violão) haviam mais dois concorrentes: Américo Jacomino, O Canhoto e Yvonne Rabello. Manoelito conquistou um dos prêmios do concurso, o prêmio “Levino Conceição”.

³⁴ Disponível em:

<https://www.historiadealagoas.com.br/manoelito-bezerra-lima-o-poeta-do-violao.html>. Acesso em jan. 2024.

Figura 20: Da esquerda para a direita: Manoelito, Yvonne Rebello e Canhoto



Fonte: Site História de Alagoas³⁵

#ParaTodosVerem Foto em preto e branco que mostra Manoelito, à esquerda, com o violão na horizontal apoiado sobre as pernas, Yvonne Rebello ao centro com violão na vertical apoiado no chão e Américo Jacomino a direita. Os três estão sentados. Manoelito e Jacomino usam trajes sociais preto e Yvonne usa um vestido de cor clara e chapéu da mesma cor.

É interessante pontuar que, nos materiais analisados neste trabalho, não há nenhuma menção de que Manoelito chegou a ser influenciado por Fernando Sor ou que Nené Liberalquino chegou a ser influenciado por um destes dois no que diz respeito à formulação da sua técnica. Percebemos então que tal postura não se mostra como algo contra intuitivo, mas pelo contrário, o registro de que outros violonistas alcançaram uma alta performance utilizando-a, é uma demonstração de que esta técnica é possível e acessível para aqueles que buscam executar o instrumento sem o uso da técnica tradicional.

Há também o caso de Tony Melendez (1962 -), nicaraguense que nasceu sem os braços e desenvolveu sua técnica para tocar o violão com os pés. Segundo a biografia contida em seu site oficial³⁶, Tony passou a nutrir seu interesse pelo instrumento ao ver seu pai tocando violão, então começou a experimentar executar com os pés, e com a prática (num processo análogo ao de Nené Liberalquino, o processo de tentativa e erro) ele foi aperfeiçoando sua técnica (figuras 20 e 21).

³⁵ Disponível em:

<https://www.historiadealagoas.com.br/manoelito-bezerra-lima-o-poeta-do-violao.html>. Acesso em jan. 2024.

³⁶ Disponível em: <https://www.tonymelendez.com/biography>. Acesso em mar. 2024.

Figura 21: Tony Melendez executando o violão**Figura 22:** Tony Melendez tocando violão e cantando

Fonte: Site oficial do Tony Melendez³⁷

#ParaTodosVerem A foto mostra um violão marrom, sobre o chão, na horizontal, sendo tocado com os pés.

#ParaTodosVerem Foto do Tony Melendez num palco (fundo escuro). Ele está sentado, usa uma camisa branca e calça preta. O violão está no chão, na horizontal e ele toca o instrumento com os pés. Há um pedestal com um microfone à sua frente, ele também está cantando. No lado direito da foto há mais um violão, repousado sobre um suporte na vertical.

De forma semelhante ao Tony Melendez, há a técnica desenvolvida por Johnata Bastos (1994 -), guitarrista carioca que nasceu sem os braços e desenvolveu sua técnica de tocar com os pés. Segundo Gonzaga (2016), Johnata nasceu num ambiente familiar onde havia bastante músicos. Começou cantando na igreja ainda criança e seus primeiros instrumentos foram teclado e bateria. Na adolescência surgiu o interesse em tocar guitarra, e a partir de então começou a desenvolver a técnica de tocar com os pés e com o instrumento na horizontal (figuras 23 e 24).

³⁷ Disponível em: <https://www.tonymelendez.com/gallery>. Acesso em mar. 2024.

Figura 23: Johnatha Bastos executando a guitarra com os pés



Fonte: Instagram do Jhonatha Bastos³⁸

#ParaTodosVerem A foto mostra Johnatha Bastos em um palco tocando sua guitarra com o pés. O instrumento está no chão, na horizontal. Johnatha está bem ao centro da imagem, sentado, usando uma camisa vermelha e calça preta. Ao fundo há um telão replicando sua imagem.

Figura 24: Johnatha Bastos executando a guitarra com os pés



Fonte: Canal Cassi Almeida³⁹

#ParaTodosVerem A foto mostra de perto os pés de Johnatha Bastos enquanto toca guitarra. O instrumento é de cor creme com escudo vinho e o braço é preto com marcações brancas. Embaixo do instrumento há um tecido preto para proteger a guitarra do contato com o chão.

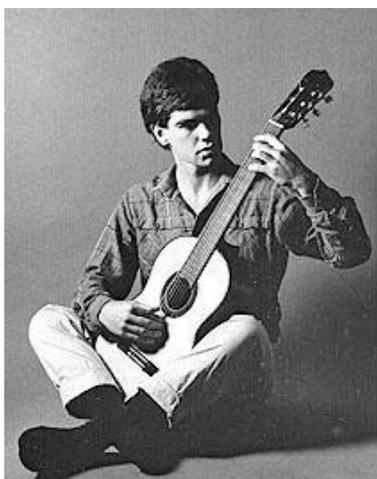
Apesar dos exemplos citados até agora mostrarem apenas pessoas com deficiência (com exceção do Fernando Sor), a multiplicidade de formas de tocar violão não se restringe a pessoas nessas condições, mas antes, pode ser desenvolvida por qualquer pessoa que busca uma melhor performance, ergonomia ou qualquer característica que a técnica tradicional não proporciona da maneira desejada. Um exemplo é o Paul Galbraith (1964 -), escocês que desenvolveu uma técnica análoga à dos violoncelistas. Segundo a biografia disponível no site oficial do Paul Galbraith⁴⁰, em 1984 ele começou a experimentar tocar o violão posicionando-o entre os joelhos, com as pernas cruzadas, buscando uma postura em que houvesse uma igual liberdade de movimentos para ambos os braços. Gradualmente, Paul Galbraith foi posicionando o instrumento de forma ainda mais vertical, sendo só uma questão de tempo até adaptar um espigão de violoncelo ao violão (figuras 25 e 26).

³⁸ Disponível em: <https://www.instagram.com/jbastosoficial/>. Acesso em mar. 2024.

³⁹ Disponível em: <https://youtu.be/PHhjj4E7eUo>. Acesso em mar. 2024.

⁴⁰ Disponível em: <https://paul-galbraith.com/bio>. Acesso em mar. 2024.

Figura 25: Paul Galbraith no início do desenvolvimento da sua técnica em 1984



Fonte: Site oficial do Paul Galbraith⁴¹

#ParaTodosVerem Foto em preto em branco que mostra o Paul Galbraith sentado no chão, com as pernas cruzadas e o violão entre as pernas, com o braço na diagonal esquerda. Ele usa camisa social listrada, calça de cor clara e meias pretas.

Figura 26: Paul Galbraith tocando violão atualmente



Fonte: Site oficial do Paul Galbraith⁴²

#ParaTodosVerem A foto mostra Paul Galbraith sentado, com o violão posicionado de forma bem vertical e apoiado por um espigão de violoncelo. A sua postura ao instrumento é bem próxima à postura de um violoncelista. Ele usa camisa de mangas compridas e calça preta.

Percebemos em todos esses exemplos que o desenvolvimento das técnicas se deram a partir da experimentação, buscando construir habilidades partindo das possibilidades motoras de cada instrumentista. Schambeck (2016, p.30) afirma que “pesquisas no campo da educação especial alertam para a abordagem que, antes de ser centrada no déficit do aluno, deveria dar ênfase ao que está preservado”. É notável que nos casos citados neste trabalho, não houve um foco em tentar se adaptar à técnica tradicional, mas sim de desenvolver uma técnica que fosse adequada às possibilidades do violonista.

Esta perspectiva acerca de tocar o instrumento, enfatizando o que está preservado em termos de possibilidades motoras, no estudante, traz a possibilidade de explorar ao máximo suas habilidades. Por outro lado, como afirma Louro (2018), em alguns casos pode ser necessário fazer adaptações em instrumentos, suportes e apoios, como ocorreu com o Nené Liberalquino. Vemos aqui, então, o uso da

⁴¹ Disponível em: <https://paul-galbraith.com/bio>. Acesso em mar. 2024.

⁴² Disponível em: <https://paul-galbraith.com/press>. Acesso em mar. 2024.

tecnologia assistiva a favor do fazer musical, segundo Galvão Filho (et al. 2009, p. 30),

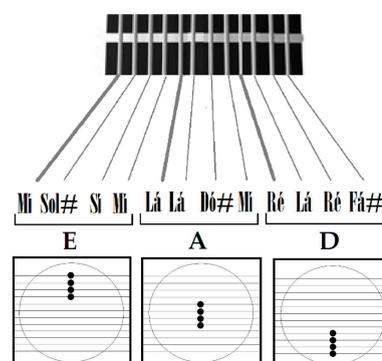
Tecnologia Assistiva é uma área do conhecimento, de característica interdisciplinar, que engloba produtos, recursos, metodologias, estratégias, práticas e serviços que objetivam promover a funcionalidade, relacionada à atividade e participação, de pessoas com deficiência, incapacidades ou mobilidade reduzida, visando sua autonomia, independência, qualidade de vida e inclusão social.

Um outro exemplo da tecnologia assistiva aplicada ao violão foi desenvolvida pelo Reinaldo Amorim, num desenvolvimento de um violão para ser tocado com apenas uma mão. O violão em questão possui doze cordas e foi construído de forma a dispensar o uso da mão que construiria os acordes, isso é possível devido ao fato de que a afinação é feita em grupos de quatro cordas, onde cada grupo forma uma tonalidade (figura 27 e 28).

Figura 27: Violão adaptado para ser tocado com apenas uma mão



Figura 28: Afinação e cifras do violão adaptado⁴³



Fonte: Amorim, 2018

#ParaTodosVerem Foto de um violão sobre uma mesa. O violão está apoiado pela lateral e possui cor marrom clara no corpo e marrom escura no braço. Este violão adaptado para ser tocado com apenas uma mão possui doze cordas, portanto, seu braço é mais largo que um violão comum.

#ParaTodosVerem Representação gráfica das cordas do violão e suas respectivas afinações, da esquerda para a direita: mi, sol#, si, mi, lá, lá, dó#, mi, ré, lá, ré e fá#. Na parte inferior há uma representação dos acordes de mi, lá e ré utilizando um diagrama de acorde que consiste na vista frontal das cordas com um círculo preto na corda que deve ser atacada.

⁴³ representação das cordas do violão adaptado por Amorim. Cada linha na vertical representa uma corda do violão, sendo a linha da extrema direita, a 1ª corda e a linha à extrema esquerda a última corda. Abaixo de cada linha está a nota na qual a corda é afinada. Na parte inferior da imagem, é mostrado um tipo de cifra, no qual vemos as mesmas doze cordas do violão, porém agora numa perspectiva frontal, o círculo pintado em cima da corda indica quais cordas devem ser atacadas.

Louro (2018), em seu livro *Jogos e Atividades para a Educação Musical*, ao falar sobre tecnologia assistiva, cita alguns tipos de adaptações para o fazer musical inclusivo. Um desses tipos são os dispositivos e adaptações instrumentais que se caracterizam “quando há alterações no instrumento musical ou para o instrumento musical” (Louro, 2018, p. 74). Pudemos perceber tais adaptações tanto no caso do Nenéu, aplicado ao seu violão e suporte para o violão, como nos casos do Paul Galbraith e no violão desenvolvido pelo Reinaldo Amorim. Outro tipo de adaptação também descrita por Louro (2018, p.92) é a alteração técnico-musical, que segundo a autora se configura como uma

Mudança ou na maneira de tocar determinado instrumento ou em aspectos técnicos (do instrumento), frente ao convencional, sem alterar em nada o conteúdo essencial da obra. Tais modificações podem ser quanto ao dedilhado, distribuição de vozes, andamento, dinâmica, entre outras.

Vemos que esta mudança foi feita em todos os casos citados neste trabalho, visando explorar o máximo das possibilidades de cada instrumentista. Ter uma referência técnica que se adeque ao indivíduo pode se apresentar como um ponto de partida motivador e facilitador do processo de aprendizagem.

É importante ressaltar que tais tecnologias não são facilmente acessíveis para todas as pessoas com deficiência, pois como precisam ser individualizadas, tornam-se caras, bem como é difícil encontrar pessoas que as desenvolvam (Louro, 2018). Além disso, não há uma sistematização ou uma variedade de métodos para o ensino do violão utilizando técnicas alternativas como há para a técnica tradicional, o que também dificulta o ensino: um violonista teria condições de ensinar o instrumento para ser tocado em outra posição ou mesmo com outras partes do corpo, que não fosse as mãos? Schambeck (2016, p. 32) afirma que,

em uma proposta de educação musical que se pretenda inclusiva, a elaboração, a organização e a sistematização de técnicas, recursos e materiais pedagógicos, sejam nas atividades de planejamento, na aplicação e na avaliação da educação musical, deverão, obrigatoriamente, integrar os conhecimentos dos processos cognitivos de aprendizagem musical para que possam ser utilizados pelo professor em sala de aula.

Segundo Louro (2023, p. 10) “a sociedade mantém certos padrões de rendimento, eficiência, beleza, produtividade e competência. Isso, certamente, se reflete em todos os âmbitos sociais, inclusive na educação musical”. O ensino

conservatorial carrega essas características, trazendo uma ortodoxia na práxis musical. Louro (2023, p.10) comenta que

esse modelo conservatorial ainda impera no ensino de música e é capacitista e psicofóbico, uma vez que coloca o aprendizado e virtuosismo como centro do aprendizado, o que elimina desse fazer toda e qualquer pessoa que não consegue cumprir as demandas para se alcançar tais objetivos.

Temos então, de um lado, pessoas que necessitam de uma tecnologia assistiva, uma forma alternativa de realizar a prática musical e uma sistematização humanizada da forma de ensino para que se possa explorar ao máximo suas capacidades. Do outro lado, temos um ensino de música que em muitos ambientes permanece com uma metodologia excludente e capacitista. No entanto, a inclusão de pessoas com deficiências e transtornos, atualmente, já virou uma realidade nas escolas de música também, pois a sociedade está cada vez mais consciente da importância de termos condições de trabalhar com a diversidade, sendo assim, não seria importante a área da educação musical pensar mais sobre possibilidades técnicas alternativas para o ensino de instrumentos musicais?

Schambeck (2016) evidencia que conduzir uma aula de forma inclusiva é uma tarefa difícil para qualquer educador. Adaptar metodologias, estratégias de ensino e adequar espaços físicos para que os alunos possam obter um desenvolvimento produtivo é um desafio que deve ser encarado pelos educadores e instituições de ensino, levando em consideração que a sistematização das práticas pedagógicas inclusivas podem contribuir para a consolidação do campo de estudo. Ainda segundo Schambeck (2016, p.33),

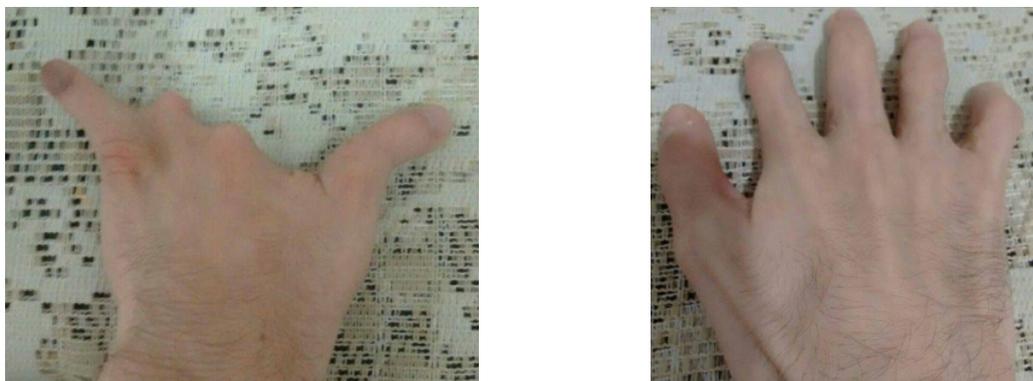
os professores não apenas deveriam **cumprir** a lei, mas também olhar para as práticas pedagógicas, visualizando a deficiência na perspectiva de fugir **do modelo social presente no espaço escolar** com ênfase nas incapacidades. Esse profissional deve, sim, pautar suas práticas nas possibilidades desse aluno, naquilo que está preservado [...]⁴⁴

Como aplicação prática da técnica do Nené Liberalquino como referência para o ensino do violão, podemos observar o caso do violonista Gabriel Melo, que

⁴⁴ Grifos da autora.

devido a uma condição rara chamada sindactilia⁴⁵ nasceu com má formação nas mãos (figura 29).

Figura 29: Mão esquerda e direita do Gabriel Melo



Fonte: Costa, 2022

#ParaTodosVerem Foto da mão esquerda do Gabriel Melo. Devido à má formação, só é perceptível a presença dos dedos mínimo e polegar.

#ParaTodosVerem Foto da mão direita do Gabriel Melo. Devido à má formação percebe-se que os dedos pequenos, se levados em consideração a proporcionalidade com o tamanho da mão.

Segundo Costa (2022), Gabriel Melo se interessou pelo instrumento a partir das audições de violão na escola. Ao ingressar no curso de violão da Escola Estadual de Música Anthenor Navarro (EEMAN), o professor de violão passou a pesquisar formas de adaptações para conduzir as aulas. Segundo Costa (2022, p.37-38),

Tendo como fonte de estímulo as fotos e vídeos do maestro Nené Liberalquino apresentados para o aluno Gabriel Melo, foi a partir da observação desse material que ele se sentiu capaz de tocar o violão. E foi após conhecer um pouco a história de Nené como violonista, e de nossas conversas, que começamos a traçar metas, como: trabalhar a coordenação da mão direita sobre as cordas do violão e, em seguida, trabalhar a leitura e execução da mão esquerda das notas naturais em 1ª posição no instrumento.

Através da análise da técnica do Nené Liberalquino, foi possível desenvolver uma alteração técnico-musical a fim de explorar as possibilidades do aluno frente ao instrumento, proporcionando o aprendizado do instrumento (figura 30).

⁴⁵ A sindactilia é uma doença rara, que acomete tanto os dedos das mãos e pés, caracterizada por uma má formação congênita. Seu principal sintoma é a junção entre os dedos.

Figura 30: Apresentação do aluno Gabriel Melo



Fonte: Costa, 2022

#ParaTodosVerem Foto do Gabriel Melo em uma apresentação musical. Ele usa uma camisa social e está sentado. O violão está na horizontal com o corpo repousado sobre as pernas do Gabriel e o braço apoiado em um suporte.

Este exemplo mostra que é possível pensar para além da convenção postural tradicional dentro da sala, rompendo com a ortodoxia que é constantemente pregada com relação à prática do violão. Braga e Araújo (2023, p. 17), afirmam que,

Tal como na pedagogia do século XIX, ainda nos dias de hoje, predomina uma relação estreita e individualizada entre mestre e discípulo (típica do período), mesmo nas universidades – característica que é comum ao ensino instrumental em geral, não apenas ao violão. Parece que ainda guardamos resquícios de alguns dos dogmas da Escola de Tárrega e da pedagogia instrumental do século XIX, como o estudo da técnica fora de contextos musicais (técnica pura) e a utilização de métodos e materiais didáticos sem a devida crítica. Por vezes, universidades e conservatórios adotam métodos e materiais didáticos que apresentam convenções desenvolvidas por autores autodidatas, sem o devido rigor científico. No que se refere aos modos de segurar o violão, essa questão se mostra de forma clara. O apoio de pé foi, e ainda é, utilizado por muitas instituições de ensino sem o devido estudo sobre as implicações de seu uso.

A análise crítica com relação a cada aspecto do ensino se mostra necessária para uma melhor compreensão e desenvolvimento do que se propõe a estudar, desde a escolha do repertório e metodologia de ensino até a técnica, que foi o foco deste trabalho. A busca pela *técnica ideal* se mostra também necessária, porém numa perspectiva individualizada, a técnica ideal para cada pessoa desenvolver o máximo de suas potencialidades a partir das suas singularidades. Tal perspectiva promove a democratização do fazer musical.

6. CONCLUSÃO

Neste trabalho fizemos uma breve comparação entre a técnica tradicional de tocar violão e a técnica desenvolvida pelo músico Nenéu Liberalquino. Durante a história, percebemos que as modificações nos instrumentos, a busca por uma sonoridade desejada e o desenvolvimento da técnica sempre estiveram intrinsecamente conectados, onde cada aspecto influenciava outro e vice-versa. Tal fenômeno se vê presente no desenvolvimento da técnica do Nenéu Liberalquino, que se desenvolveu, inicialmente, com uma forma de tocar o violão completamente diferente da maneira tradicional (o colocando na horizontal) mas, posteriormente, foram feitas mudanças no instrumento e nos suportes deste para que sua técnica pudesse ter maior precisão e seu desempenho musical não ficasse comprometido.

Especificamente sobre o maestro, foco deste trabalho, sua técnica se diverge da tradicional em alguns aspectos: posição do instrumento na horizontal, suporte do instrumento que é adaptado, ausência do uso do apoio para pés, uso da mão esquerda como se fosse um piano, o que faz com que a pestana e diversos dedilhados sejam diferentes.

Além de Nenéu Liberalquino, temos outros exemplos de instrumentistas que desenvolveram formas alternativas de executar o violão, seja no posicionamento do violão (na horizontal ou vertical), seja na forma de tocá-lo (com as duas mãos, uma mão ou os pés). Toda esta pluralidade de formas de tocar o instrumento nos leva a refletir se, de fato, existe uma técnica ideal e padronizada a ser utilizada, uma vez que cada pessoa possui um corpo único, com singularidades que proporcionam facilidades ou dificuldades em determinadas atividades.

Nesse contexto, o educador musical que promove ao aluno uma construção de conhecimentos e habilidades com ênfase naquilo que o estudante é capaz de realizar, caminha para um ensino democrático que rompe com a perspectiva ortodoxa do modelo de ensino conservatorial, tão presente ainda no ensino de música atual.

Por último, é importante destacar que apesar de a maioria de tais adaptações serem voltadas para pessoas com deficiência, como foi no caso do maestro Nenéu, o uso de uma técnica não convencional não precisa ser limitada a pessoas com

deficiências visíveis ou comprovadas, mas antes, podem ser utilizadas por qualquer pessoa e por qualquer que seja o motivo: crianças ou idosos que não conseguem segurar o violão por ser grande, pessoas com mãos muito pequenas ou que ache o violão pesado ou qualquer pessoa que não esteja confortável ou não queria executar o violão da maneira mais usual.

Nenê Liberalquino é uma pessoa com deficiência e por conta disso desenvolveu essa técnica para tocar o violão, no entanto, é importante concluir que o foco deste trabalho não foi na adaptação em si, devido sua deficiência, ou seja, o trabalho não teve como objetivo falar sobre inclusão de pessoas com deficiências no fazer musical, nem sobre tecnologia assistiva. Antes, o foco foi na discussão sobre possibilidades diferenciadas de se ter acesso ao instrumento musical, independente de deficiência. Sendo assim, esperamos que este trabalho mostre que não há um único caminho para a atuação instrumental no violão e que a técnica desenvolvida por Nenê não precisa ficar limitada somente à ele. Quem sabe, a técnica de Nenê, bem como outras existentes ou ainda a serem desenvolvidas, pode ser uma alternativa no ensino musical, não por ser uma “possibilidade para pessoas com deficiências tocarem violão”, mas por ser uma possibilidade de democratizar o ensino do violão para toda e qualquer pessoa.

REFERÊNCIAS

ACERVO DIGITAL DO VIOLÃO BRASILEIRO. **Nenê Liberalquino - Insensatez (Tom Jobim / Vinícius de Moraes) - Violão Brasileiro**. YouTube, 05 nov. 2018. Disponível em: <https://youtu.be/sOKoDI63jr8>. Acesso em: jun. 2023.

ALMEIDA, Cassi. **Jonhatha Bastos mostra todo o seu talento na guitarra ao vivo_HD - Caldeirão do Hulk - 23/09/2017**. YouTube, 09 set. 2021. Disponível em: <https://youtu.be/PHhjj4E7eUo>. Acesso em: mar. 2024.

ALVES, Júlio Ribeiro. The Guitar in the Classic and Romantic Periods, c.1750-1850. **Brewminate**, 25 mar. 2017. Disponível em: <https://brewminate.com/the-guitar-in-the-classic-and-romantic-periods-c-1750-1850/>. Acesso em: jan. 2024.

AMORIM, Etevaldo. Manoelito Bezerra Lima, o poeta do violão. **História de Alagoas**. 08 dez. 2015. Disponível em: <https://www.historiadealagoas.com.br/manoelito-bezerra-lima-o-poeta-do-violao.html>. Acesso em: jan. 2024.

A TEIA DE IDEIAS. **Entrevista com Nenê Liberalquino**. YouTube, 28 jul. 2023. Disponível em: <https://youtu.be/8rybv4rimc4>. Acesso em: ago. 2023.

AMORIM, Reinaldo Siqueira de. **Efeito do uso de um violão adaptado na autoestima de crianças e jovens com déficit motor decorrente de paralisia cerebral, sem deficiência mental**. 2018. 44 f. Dissertação (Mestrado em Ciências na Área da Saúde da Criança e do Adolescente) - Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2018.

BASTOS, Johnatha. **Habilidades e potências!**. Barra Mansa, 22 nov. 2023. Instagram: @jbastosoficial. Disponível em: https://www.instagram.com/p/Cz9cLtrParV/?utm_source=ig_web_copy_link&igsh=MzRIODBiNWFIZA==. Acesso em: mar. 2024

BRAGA, Cristiano; ARAÚJO, Fernando. Diferentes posturas ao segurar o violão: um olhar sobre a pedagogia do violão de concerto do século XIX até a atualidade. **Opus** (Assoc. Nac. Pesqui. Pós-Grad. Música), v. 29, p. 1-36, 2023.

CAMARGO, Guilherme de. **A guitarra do século XIX em seus aspectos técnicos e estilísticos-históricos a partir da tradução comentada e análise do “Método para Guitarra” de Fernando Sor**. 2005. 188 f. Dissertação (Mestrado em Música) - Departamento de Música da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

CARDOSO, João Henrique Corrêa. **A técnica violonística: Um estudo das convergências e divergências nos métodos de ensino no decorrer da história do violão**. 2015. 161 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás, Goiânia/GO, 2015.

CARDOSO, Renato de Carvalho. **Repertório barroco e suas possibilidades ao violão**: Aspectos teóricos e métodos transcritivos a partir das cordas dedilhadas. 2014. 166 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Instituto de Artes da UNESP, São Paulo, 2014.

CASTAGNA, Paulo; ANTUNES, Gilson. 1916: o violão brasileiro já é uma arte. **Cultura Vozes**, São Paulo, ano 88, n.1, p. 37-51, jan./fev. 1994.

COMO TOCAR VIOLÃO PASSO A PASSO: 6 passos fundamentais. **Portal Violão para Todos**, 18 dez. 2018. Disponível em: <https://portalviolaoparatodos.com.br/como-tocar-violao-passo-a-passo-6-passos-fundamentais/>. Acesso em: fev. 2024.

COSTA, José Ilton Nunes da. **Ensino de violão para aluno com deficiência física na Escola Estadual de Música Antheno Navarro (EEMAN)**. 2022. 50 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Licenciatura em Música) - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2022.

GALBRAITH, Paul. **Paul Galbraith**. 2018. Site oficial do Paul Galbraith onde podem ser encontradas informações sobre sua vida e obra. Disponível em: <https://paul-galbraith.com/>. Acesso em: mar. 2024.

GALVÃO FILHO, T. A. et al. **Conceituação e estudo de normas**. In: BRASIL, Tecnologia Assistiva. Brasília: CAT/SEDH/PR, 2009, p. 13-39.

GLOEDEN, Edelson; PEREIRA, Marcelo F. De maldito a erudito: caminhos do violão solista no Brasil. In Composição, **Revista de Ciências Sociais**, Campo Grande: UFMS, ano 6, nº 10, p. 68-91, 2012.

GLOEDEN, Edelson. **O ressurgimento do violão no século XX**: Miguel Llobet, Emilio Pujol e Andrés Segovia. 1996. Dissertação (Mestrado em Artes) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 1996.

GOELLNER, Silvana Vilodre. A educação dos corpos, dos gêneros e das sexualidades e o reconhecimento da diversidade. **Cadernos de Formação RBCE**, Campinas, vol. 1, n. 2, p. 71-83, mar. 2010.

GONZAGA, Jadson. Qual a sua desculpa - A história de Jonathan Bastos. **O Acústico**. 19 jun 2016. Disponível em: <http://oacustico.com.br/blog/2016/06/19/qual-a-sua-desculpa-jonathan-bastos-music/>. Acesso em: mar. 2024.

LEITE, Vitor de Souza; SOUTO, Luciano Hercílio Alves. Do Alaúde para o Violão: Recursos Idiomáticos Potencializadores da Expressividade Musical. **Revista Vórtex**, [S. l.], v. 8, n. 3, p. 1.4, 2020.

LIBERALQUINO, Nenéu. **Nenéu Liberalquino**. 2017. Site oficial do Nenéu Liberalquino onde podem ser encontradas informações sobre sua vida e obra. Disponível em: <http://neneuliberalquino.com.br/>. Acesso em: jun. 2023

LLANOS, Carlos Fernando Elias. Violão e identidade nacional: a “moral” do instrumento. **Revista Tulha**, Ribeirão Preto, v. 2, n. 2, p. 227-250, jul.-dez. 2016.

LOURO, Viviane. Capacitismo e Psicofobia no ensino musical. **Diálogos Sonoros**, [S. l.], v. 2, n. 1, p. 1–22, 2023.

LOURO, Viviane. **Jogos e atividades para a educação musical inclusiva**. 1ª Ed. São Paulo: Editora Som, 2018.

MELENDEZ, Tony. **Tony Melendez**. 2019. Site oficial do Tony Melendez onde podem ser encontradas informações sobre sua vida e obra. Disponível em: <https://www.tonymelendez.com/>. Acesso em: mar. 2024.

NASCIMENTO, Ivaneide Pereira do. **Educação musical inclusiva**: discutindo adaptações para o fazer musical de pessoas com deficiência física. 2021. 65 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Licenciatura em Música) - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2021.

PEDERIVA, Patrícia. A Aprendizagem da Performance Musical e o Corpo. **Música Hodie**, Goiânia, v. 4, n. 1, 2012.

PHAELANTE, Renato. **MPB Compositores Pernambucanos - Coletânea bio-músico-fonográfica - 100 anos de história**. Recife: Cepe Editora, 2010.

PIEKARSKI, Teresa Cristina Trizzolini; FIGUEIREDO, Camila Fernandes. Entrevista com Maestro Nenê Liberalquino. **Orfeu**, Florianópolis, v. 8, n. 1, p. e0301, 2023.

POLIDORO, Bruno. A Ergonomia aplicada ao Violão Erudito. **Bruno Polidoro**, 1 out. 2017. Disponível em:

<https://brunopolidoro.medium.com/a-ergonomia-aplicada-ao-viol%C3%A3o-erudito-379cf5e4e3c0>. Acesso em: fev. 2024.

PRAETORIUS, Michael. **Syntagma Musicum: Suplemento do Livro II, Theatrum Instrumentorum**. Wolfenbüttel: Elias Holwein, 1619.

RENAISSANCE GUITAR. **Lute Society of America**, 20 mai. 2021. Disponível em: <https://lutesocietyofamerica.org/about/instruments/guitar/>. Acesso em: jan. 2024.

SÁ-SILVA, Jackson Ronie; ALMEIDA, Cristóvão Domingos de; GUINDANI, Joel Felipe. Pesquisa documental: pistas teóricas e metodológicas. **Revista Brasileira de História & Ciências Sociais**, [S. l.], v. 1, n. 1, 2009.

SCHAMBECK, Regina Finck. Inclusão de alunos com deficiência na sala de aula: tendências de pesquisa e impactos na formação do professor de música. **REVISTA DA ABEM**, [S. l.], v. 24, n. 36, 2017.

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

TV PERNAMBUCO. **#TVPEnoAR: Henrique Albino entrevista Maestro Nenéu Liberalquino**. YouTube, 23 abr. 2019. Disponível em: <https://youtu.be/E5eoLijjLMA>. Acesso em: dez. 2023.

VASQUES, Juliana. Como surgiu o violão? Saiba quais foram as origens deste instrumento. **Musicalidades**, 10 ago. 2019. Disponível em: <https://musicalidades.com.br/como-surgiu-o-violao/>. Acesso em: jan. 2024.

WERNER, Bradford. Baroque Guitar for Smarties by Clive Titmuss. **This is Classical Guitar**, 23 jul. 2015. Disponível em: <https://www.thisisclassicalguitar.com/baroque-guitar-for-smarties-by-clive-titmuss/>. Acesso em: jan. 2024.