

Repertório de compositoras para o ensino coletivo de violão: uma proposta de arranjo para a música “Xotezin”, de Lígia Fernandes

Comunicação

GTE 14 – Gênero e sexualidade na Educação Musical

*Sâmia Maria Costa Rodrigues Lima Cantuário
Universidade Federal do Piauí
professorasamiacosta@g.mail.com*

Resumo: A desigualdade de gênero na música pode ser observada, entre outras coisas, no baixo número de citação de mulheres na composição musical em relação ao número de citações homens (Amaral, 2017). Os levantamentos sobre a produção musical feminina na composição mostram que há um número grande de obras, porém em estado de invisibilidade e silenciamento (Oliveira, 2022). Na educação musical, pode-se observar o reflexo disso no que se refere ao violão, pois o repertório utilizado no ensino do instrumento é formado em sua maioria por obras compostas por homens (Oliveira, 2022; Rago, 1996). Diante disso, este trabalho objetiva apresentar uma proposta de arranjo de uma obra de compositora para ser usada no ensino coletivo de violão. O arranjo foi construído para quatro violões e pensado para turmas de nível intermediário. A obra escolhida foi “Xotezin”, da guitarrista e violonista pernambucana Lígia Fernandes. A construção teórica e metodológica está embasada em contribuições de autoras como Amaral (2017) e Oliveira (2022), que discutem a temática do gênero em música no meio violonístico, Pereira (2011) e Aragão (2001), que discutem os conceitos de arranjo musical, e Tourinho (2007), referência na discussão sobre ensino coletivo de violão. Este trabalho evidenciou o arranjo de obras de compositoras para as turmas de violão coletivo como uma possibilidade de inclusão desse repertório no ensino do instrumento e na educação musical.

Palavras-chave: Repertório de compositoras. Ensino coletivo do violão. Arranjo.

Repertório de compositoras no ensino do violão: uma necessidade

Historicamente as práticas musicais de mulheres e os significados musicais de gênero foram construídos um ao lado do outro, de forma a restringir os campos de atuação das mulheres dentro da música (Grenn, 1997). O que consagrou espaços relacionados à criação

musical, como a composição, a improvisação e a música instrumental, como espaços majoritariamente masculinos (Moitero, 2015; Rosa; Nogueira, 2015).

A desigualdade de gênero na música pode ser observada, entre outras coisas, no baixo número de citação de mulheres na composição musical em relação ao número de citações homens (Amaral, 2017). Segundo Thais Oliveira (2022), os levantamentos sobre a produção musical feminina na composição mostram que há um número grande de obras, porém em estado de invisibilidade e silenciamento.

O reflexo disso pode ser observado na educação musical no que se refere ao ensino do violão, pois o repertório utilizado é constituído em sua maioria por obras compostas por homens. Isso, com certeza, é resultado de uma formação musical machista, que historicamente excluiu a produção feminina do repertório didático, e pode ser melhor observado no fato de que são os próprios homens que definem os critérios de validação do conhecimento. No Brasil, por exemplo, eles são a maioria do corpo docente universitário, o que pode contribuir para a escolha de repertórios de autores do sexo masculino (Oliveira, 2017; Rago, 1996).

Diante disso, observa-se que privilegiar obras compostas por mulheres no ensino do violão é uma necessidade que, segundo a autora Juliane Larsen (2022), faz parte de um conjunto de ações contra hegemônicas e contra coloniais na área da música para transgredir a desigualdade de gênero em países colonizados, uma vez que o repertório tradicionalmente abordado pertence em sua maioria a compositores do Norte Global. Essa ação dá visibilidade e voz à produção musical de mulheres brasileiras.

Para isso, este trabalho objetiva apresentar uma proposta de arranjo de uma obra de uma compositora para ser usada no ensino coletivo de violão. O arranjo foi produzido para quatro violões e pensado para turmas de nível intermediário. A obra escolhida foi “Xotezin”, da guitarrista e violonista pernambucana Lígia Fernandes.

A construção teórica e metodológica está embasada em contribuições de autoras como Amaral (2017), Oliveira (2022), que discutem a temática do gênero em música voltada

para o violão, Pereira (2011) e Aragão (2001), que fazem a discussão teórica sobre arranjo, e Tourinho (2007), referência na discussão sobre ensino coletivo de violão.

Repertório de compositoras por meio de arranjos para o ensino coletivo de violão: uma possibilidade

Conforme o foi observado nos levantamentos sobre obras de compositoras para violão, afirma-se que essas peças, em sua maioria, foram compostas para violão solista (Amaral, 2017; Oliveira, 2022). Dessa forma, para que essas obras sejam trabalhadas no contexto do ensino coletivo do instrumento, é necessário recorrer a ferramentas que tornem possível a adaptação desse repertório para o grupo.

O autor Paulo Aragão (2001) afirma que o arranjo é uma ferramenta que possibilita a reelaboração musical, tendo a música original como base, da qual se aproveitam muitos ou poucos elementos. Dessa forma, o arranjo permite uma reescrita da música com maiores ou menores aproximações da obra original, ou seja, existe liberdade por parte daquele (a) que está arranjando.

Para a autora Flávia Pereira, o arranjo reflete a possibilidade de mudanças em elementos estruturais da música, como a melodia, a harmonia, o ritmo, a forma, entre outros, dependendo do que o (a) arranjador (a) objetiva alcançar. No caso de uma obra com complexidades estruturais, para trabalhá-la com uma turma mais iniciante no instrumento, pode-se pensar em simplificar a melodia, a harmonia ou o ritmo, para que ela fique no nível dos (as) alunos (as).

Dessa forma, o arranjo é uma ferramenta que o(a) professor (a) pode dispor para trabalhar um repertório de forma coletiva com seus alunos e alunas, bastando apenas observar quais as alterações são necessárias para que aquela obra fique acessível para a turma que irá tocá-la.

No que se refere ao ensino coletivo de violão, a autora Cristina Tourinho (2007) entende que se trata de uma prática pedagógica em que o/a professor/a:

Trabalha com diversos indivíduos no mesmo espaço físico, horário, e que várias pessoas aprendem conjuntamente a tocar a mesma peça. Isto é, o professor está se dirigindo a um grupo de estudantes, que recebem simultaneamente a mesma informação, embora o recebimento e o processamento desta informação aconteça de forma individual (Tourinho, 2007, p. 86).

Segundo a autora, essa prática é coletiva porque o professor deve se dirigir sempre ao grupo, mesmo que precise trabalhar individualmente em alguns momentos.

Acerca do repertório, a autora pensa que, por ser um instrumento harmônico e melódico, é viável utilizar repertórios para violão solo, com letra e cifra para acompanhamento, mas também é totalmente possível utilizar repertórios a duas, três ou quatro vozes.

Diante disso, propõe-se trabalhar obras de compositoras por meio de arranjos para as turmas de violão coletivo como uma possibilidade de incluí-las no ensino do instrumento, e assim, dar visibilidade a esse repertório. A proposta de arranjo para a música “Xotezin”, de Lígia Fernandes, será discutida a seguir.

A proposta de arranjo para a música “Xotezin”, de Lígia Fernandes

A música “Xotezin” é uma das obras que compõem o livro “Emmbra- Escritas Musicais de Mulheres Brasileiras”¹, organizado pela também instrumentista e compositora Aline Gonçalves. O livro é uma coletânea pioneira no país, que reúne mais de 100 composições escritas por 45 mulheres atuantes na cena instrumental do Brasil.

A violonista e guitarrista pernambucana Lígia Fernandes é uma dessas mulheres, destacando-se no cenário musical não só como instrumentista e compositora, mas também como produtora musical e professora de música, com Licenciatura em Música pela Universidade Federal de Pernambuco- UFPE (Gonçalves, 2021).

¹ O livro teve o seu lançamento em 2021 e está disponível de forma gratuita no endereço eletrônico www.emmbra.com

A experiência musical de Lúcia vem da presença nos palcos com bandas e artistas , como a Banda Maria Fulô e a Orquestra 100% Mulher. Em 2020, o seu projeto instrumental “Guitarra à Brasileira”, apresentado por Lúcia Fernandes Trio, gravou, entre outras músicas instrumentais da guitarra brasileira, sua composição “Xotezin” (Gonçalves, 2021).

A escolha dessa obra para o arranjo, além de ter como finalidade trabalhar um repertório composto por uma mulher, também valoriza o contexto regional, por abordar um gênero nordestino, o que tem potencial para ser um fator que cause aos alunos e alunas maior proximidade com o repertório.

“Xotezin” é um xote com subdivisão binária, composto originalmente para guitarra, na tonalidade de mi menor. A estrutura musical segue a forma ABA, com a possibilidade de improvisação após o retorno do tema A. Na Figura 1, observa-se a apresentação da introdução e do tema A, com a melodia e a cifra, conforme disponibilizada no livro EMMBRA- Escritas Musicais de Mulheres Brasileiras.

Figura 1: Xotezin (partitura original- Tema A)

The musical score for 'Xotezin' (Tema A) is presented in G minor (one sharp, F#) and 2/4 time. The tempo is marked as quarter note = 75. The score consists of four staves of music. The first staff shows the introduction (measures 1-2) and the first part of the A theme (measures 3-4). The second staff continues the A theme (measures 5-6). The third staff continues the A theme (measures 7-8). The fourth staff continues the A theme (measures 9-12). Chords Em, C, and B7 are indicated above the staff.

Fonte: Gonçalves, 2021

Como se pode analisar, a compositora propôs uma introdução breve, e desenvolveu o tema A em oito compassos, que se inicia no compasso 2 até o 9, e se repete do compasso 10 até a metade do compasso 17, onde acontece a passagem para a segunda parte da música.

A proposta de arranjo dessa música foi pensada para turmas de nível intermediário, pois considera-se que os (as) alunos (as) desse nível já têm a leitura musical mais desenvolvida para tocar frases musicais com semicolcheias e que duram dois ou quatro compassos. Na Figura 2, apresenta-se a proposta para a introdução e o tema A, até a passagem para a segunda parte da música.

Figura 2: Xotezin (arranjo para quatro violões- Tema A)

Fonte: Cantuário, 2024.

Conforme se observa, não se realizou mudanças estruturais na melodia, harmonia ou na tonalidade da música. Destaca-se também que a compositora escolheu uma tonalidade que possibilita muitos recursos de cordas soltas e fluência na execução, principalmente porque a melodia pode ser executada nas duas primeiras cordas do violão (Vaz, 2017).

A primeira alteração realizada para adaptar essa primeira parte da música para uma turma de nível intermediário foi reduzir o andamento da música de 75 bpm para um andamento mais devagar, de 66 bpm, uma vez que as frases da melodia têm subdivisões mais complexas com o uso da semicolcheia e o acompanhamento do xote é sincopado, o que pode ser difícil de executar em andamentos mais rápidos.

Para a introdução, pensou-se em distanciar-se da proposta da compositora e criar algo que explorasse mais os recursos técnicos específicos do violão, como os harmônicos artificiais, aplicados nos violões 1, 2 e 3, e a percussão leve no tampo, aplicada no violão 4.

Em relação à melodia, optou-se por distribuir suas frases entre os violões 1, 2 e 3, para tornar a sua execução mais igual entre esses violões. Essa também foi uma estratégia para não sobrecarregar um único violão com as frases da melodia principal, principalmente na segunda parte da música, em que são mais extensas.

Outro ponto destacado é que no arranjo preferiu-se utilizar o ritornelo e a divisão em primeira e segunda casa para tornar a escrita musical mais concisa. O início do tema B passou a ser apresentado no compasso 11.

Na Figura 3, observa-se a apresentação da escrita do tema B na partitura original, e na Figura 4, a continuação da reescrita desse tema no arranjo para quatro violões.

Figura 3: Xotezin (partitura original- Tema B)

The image shows a musical score for 'Xotezin' (Tema B) in G major, measures 16-29. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The melody consists of eighth and sixteenth notes, often beamed together. Chord symbols are placed above the staff: B7, Em, D, G, D, G, Am, D7, G, C, F#m, B7, Em, E7, Am, D7, G, C, F#m, B7, Em. The piece ends with a double bar line at measure 29.

Fonte: Gonçalves, 2021

Figura 4: Xotezin (continuação do arranjo- Tema B)

Fonte: Cantuário, 2024.

Em relação à reelaboração da peça nessa segunda parte da música, pensou-se em introduzir acordes com a acentuação rítmica do xote no acompanhamento nos violões 3 e 2, como uma forma de ampliar a experiência rítmica e harmônica com acordes no instrumento.

Além disso, houve a inserção de contraponto no violão 2 e a duplicação de trechos de frases da melodia principal no violão 4. Acerca deste último violão, destaca-se que a linha do baixo criada para ele levou em consideração aspectos rítmicos da música nordestina, como a imitação da zabumba, e outros elementos presentes no *swing* da música brasileira.

Diferente da partitura original, que trabalha com a possibilidade de improviso após a apresentação do tema B, optou-se por não incluir um espaço para improviso neste arranjo,

mas isso não significa que o (a) professor (a) não possa pensar em formas de como trabalhar isso no ensino coletivo de violão utilizando essa peça.

Considerações Finais

Este trabalho discutiu a necessidade de inclusão de um repertório composto por mulheres no ensino do violão, tendo em vista que este é um espaço que tradicionalmente se promove a produção musical masculina, excluindo a criação musical feminina.

Propôs-se o arranjo para grupo de violões da obra “Xotezin” da compositora pernambucana Lígia Fernandes como uma possibilidade de inclusão desse repertório no ensino coletivo do instrumento.

Ressalta-se que a realização de arranjos desse repertório para duas, três ou quatro vozes aumenta a possibilidade do/a professor /a trabalhar com essas obras coletivamente, uma vez que a maior parte delas são escritas para violão solista. No caso de “Xotezin”, a escrita original foi feita somente para uma voz, e o arranjo possibilitou a reelaboração da obra para o grupo.

Por fim, afirma-se que utilizar as obras do repertório de compositoras no ensino de violão tem a importância de promover a criação musical de mulheres e se constitui como uma ação contra hegemônica e contra colonial na educação musical em países colonizados como o Brasil, para construir uma realidade musical mais inclusiva com a produção musical feminina.

Referências

AMARAL, Mayara. *A mulher compositora e o violão na década de 1970*. vertentes analíticas e contextualização histórico-estilística. Goiânia, 2017. 176 f. Dissertação (Mestrado em Música) - Universidade Federal de Goiás, 2017.

ARAGÃO, Paulo. *Pixinguinha e a gênese do arranjo musical brasileiro (1929 a 1935)*. Rio de Janeiro: UNIRIO, 2001. 126f. Dissertação (Mestrado em Música – Música Brasileira) -

Programa de Pós-Graduação em Música, Centro de Letras e Artes, Universidade do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2001.

GONÇALVES, Aline. *EMMBRA- Escritas Musicais de Mulheres Brasileiras*. S/ editora. 2021

GREEN, Lucy. *Music, gender, education*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.

LARSEN, Juliane. Algumas contribuições da perspectiva de gênero para a história da música. In: XXXII Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música, 2022, Natal. *Anais do Congresso da ANPPOM*. Natal, 2022.

MOITEIRO, Rita de Cássia. *Compositoras brasileiras e o processo de criação musical: uma análise aplicada à musicologia de gênero*. 2015. 151 f. Dissertação (Mestrado)- Universidade de São Paulo, Escola de Comunicação e Artes, Departamento de Música de São Paulo, Ribeirão Preto, 2015.

OLIVEIRA, Thaís Nascimento. Reflexões sobre música e gênero na universidade a partir de levantamento e análise musical feminista de obras de mulheres compositoras para violão. 2022. 190 f. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Artes, Programa de Pós-Graduação em Música, Porto Alegre, BR-RS, 2022.

PEREIRA, Flávia Vieira. *As práticas de reelaboração musical*. São Paulo: USP, 2011. 302f. Tese (Doutorado em Artes - Musicologia) – Programa de Pós-Graduação em Artes, Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

RAGO, Margareth. Epistemologia feminista, gênero e história. Pedro, Joana; Grossi, Miriam (orgs.)- *MASCULINO, FEMININO, PLURAL*. Florianópolis: Ed.Mulheres, 1998.

ROSA, Laila; NOGUEIRA, Isabel. O que nos move, o que nos dobra, o que nos instiga: notas sobre epistemologias feministas, processos criativos, educação e possibilidades transgressoras em música. *Revista Vórtex*, Curitiba, v.3, n.2, p.25-56, 2015.

TOURINHO, Ana Cristina Gama dos Santos. Ensino coletivo de violão: princípios de estrutura e organização. Texto apresentado no I Seminário da AAPG (Nov/2007). Vol. 1, No 2 (1). São Paulo: *Revista Espaço Intermediário*, 2007.

VAZ, Carlos Giovanni Domingos. Arranjos para violão solo de Marco Pereira: análise de procedimentos. Uberlândia, 2017. 169 f. Dissertação (Mestrado em Música)- Universidade



Federal de Uberlândia, Instituto de Artes- IARTE, Programa de Pós-Graduação em Música, 2017.

30 de outubro a 01 de novembro de 2024
Sobral - Ceará | Universidade Federal do Ceará



www.abem.mus.br