



O ensino de viola no Brasil e a Escola de música da UFRJ

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: Educação musical

Bernardo Gimenes Fantini

PPGM-UFRJ — bernardofan@gmail.com

Resumo. A viola está presente na música ocidental há séculos, entretanto, é um instrumento que ainda busca sua individualidade. Sua primeira classe específica foi criada no Conservatório de Paris em 1894, quase 100 anos depois da classe de violino, fato que revela um pouco do processo de ostracismo pelo qual o instrumento passou ao longo de grande parte da história da música. Na presente comunicação, apresento a história da criação do curso de viola na UFRJ, ancorado na pesquisa em suas atas e relacionando-o com a história da criação do mesmo curso em outras instituições de ensino no mundo e como isso contribuiu para a evolução técnica dos violistas.

Palavras-chave. Viola. História do ensino de viola. Pedagogia da viola.

Title. The viola teaching in Brazil and the UFRJ Music School

Abstract. "The viola has been present for centuries in Occidental music; however, it is a musical instrument that still seeks its individuality. Its first specific class was created at the Paris Conservatory in 1894, almost 100 years after the violin class, a fact that reveals a little of the ostracism process that the instrument faced throughout a large part of music history. In this article, I present the history of UFRJ viola course creation, based on the research in its meeting minutes and relating it to the history of similar viola courses creation in other educational institutions around the world, and how it contributed to the technical evolution of viola players.

Keywords. Viola. History of the viola Teaching. Viola pedagogy.

1. Introdução

A presente pesquisa apresenta uma narrativa histórica do surgimento dos cursos específicos de viola, em especial na escola de música da UFRJ. Primeiramente, cabe ressaltar que a viola é um instrumento que ainda busca sua individualidade. “A viola foi percebida, ao longo de sua história, como uma variante *gauche*, defeituosa do violino, e não como um instrumento independente, com características próprias” (CASARI, 2013, p. 2). Outro fato importante a destacar é que sua primeira classe exclusiva no Conservatório de Paris foi criada

somente em 1894, quase 100 anos depois da classe de violino. Se, por um lado, essa classe exclusiva representou uma conquista ao longo dos anos, consequência da demanda do repertório camerístico e orquestral que exigia mais dos violistas, por outro, revela o processo de ostracismo pelo qual a viola passou ao longo de grande parte da história da música. A partir do século XX os compositores modernos e contemporâneos prestigiaram sobremaneira o instrumento, criando um repertório cada vez mais complexo tecnicamente e um volume bem maior de peças nas quais a viola ocupa um papel de destaque, executadas por violistas que já estavam no mesmo nível de excelência de qualquer outro intérprete, consequência do ensino um pouco mais direcionado para as especificidades da viola.

No Brasil, os primeiros cursos voltados para o instrumento surgiram a partir da década de 1960 (MENDES, 2002) e as primeiras pesquisas acadêmicas em relação à sua história e repertório surgem a partir da década de 1990 (MACÊDO, 1993). Desde então, vem se observando uma quantidade crescente de novos violistas brasileiros. Mesmo assim, a viola ainda é um instrumento muito pouco conhecido por grande parte da população, visto que muitas vezes os estudantes de música acabam descobrindo e se dedicando a ela das formas mais inusitadas. Apresentarei a história da criação do curso de viola na Escola de Música da UFRJ em sintonia com a história de suas primeiras classes independentes do violino, principalmente no Conservatório de Paris. Ressalto a relevância de colocar em foco a história de um curso construído em uma universidade brasileira, tendo em vista o número pequeno de pesquisas sobre a pedagogia para a viola no Brasil, inclusive as realizadas por pesquisadores brasileiros, que reforçam visões eurocêntricas e por vezes estigmatizantes sobre o ensino praticado no país. A análise do manuscrito das atas de criação do curso e a história do primeiro concurso para professores efetivos é o objetivo central dessa pesquisa documental, que, em conjunto com uma metodologia bibliográfica, busca compreender a forma como o curso de viola surgiu e suas implicações com o desenvolvimento do repertório relacionado a esse instrumento.

2. A criação dos cursos de viola

Ainda preocupados com o acidente ocorrido com um aluno do curso de pós-graduação em música, atropelado em frente ao seu tradicional prédio da Rua do Passeio, reuniram-se os membros da congregação da Escola de Música da UFRJ na manhã do dia 28 de maio de 1987 para, dentre outras pautas, seguir em sua batalha para enfim contemplar a mais antiga escola de música do país com um curso de graduação em viola. Outras instituições de ensino superior brasileiras já haviam criado seus cursos de bacharelado em viola, como a Universidade Federal da Bahia (UFBA) nos anos 1960 e, na década de 1970, a Universidade

de Brasília (UnB). Essas graduações foram inauguradas em consequência do “aparecimento de grandes instrumentistas e professores especializados no instrumento [...]. Nomes como Perez Dworecki, George Kiszely, Juan Sarudiansky, entre outros, [deram] grande impulso à composição de novas peças, bem como para o surgimento de novos violistas” (MENDES, 2002, p. 17).

Apesar do fato de nessa época já haver no Brasil a tendência de estabelecimento de um método pedagógico voltado para as particularidades do instrumento, a UFRJ, em parecer da comissão mista¹ de três órgãos deliberativos, presidida pela professora Maria Helena Lacorte no ano anterior, 1986, negou o pedido dos professores da sua Escola de Música, que não se deram por vencidos e apresentaram recurso, registrado na ata de sua reunião, nos seguintes termos:

Em que pese o apreço à ilustre relatora da eminente comissão CEG/CEPG/ e CPPD professora Maria Helena Lacorte, permito-me discordar do seu parecer pelas razões que passo a relatar. É da maior importância, do ponto de vista acadêmico e didático, a alocação de uma vaga de professor auxiliar para o departamento de arco e cordas dedilhadas (03) para o instrumento Viola. A solicitação da Escola de Música, em grau de recurso, tenta corrigir uma antiga distorção que é o ensino de viola por um professor de violino, embora se trate de instrumentos da mesma família. Contudo, a técnica é diferente sob vários aspectos. Ocorre ainda que há carência de instrumentistas de viola nas orquestras sinfônicas e a fonte de alimentação é, sem dúvida alguma, a nossa Escola de Música. Além do pronunciamento do ilustre maestro Mário Tavares, regente titular da Orquestra Sinfônica do Theatro Municipal do Rio de Janeiro, ouvimos vários outros, inclusive o maestro Roberto Ricardo Duarte, regente titular da Orquestra Sinfônica da Escola de Música, enfatizando a absoluta necessidade de ter a escola pedir de nossa Universidade o docente devidamente qualificado para o ensino deste instrumento. Nesta condição, sou de parecer que se aloque uma vaga para o referido departamento destinada ao concurso para o instrumento viola, visando corrigir essa falha e por ser de inteira justiça (ESCOLA DE MÚSICA DA UFRJ, 1987, p. 49-50).

O relator da ata em questão, professor Marco Aurélio Caldas Barbosa, junto a seus pares da congregação, acabou repetindo por vias burocráticas o embate que alcançou a imprensa, ocorrido um pouco mais de cem anos antes durante a implementação do curso de viola no Conservatório de Paris, instituição que serviu de grande inspiração para a criação da escola carioca em 1848. O crítico musical Arthur Pougin, na edição de 7 de julho de 1870 do jornal *Le ménestrel* (O menestrel), demonstra o desconhecimento, mesmo por parte da imprensa especializada da época, a respeito do instrumento:

Por que criar? E repito, por que criar? Para que serve uma classe de viola? Para os membros da comissão que não sabem, devemos dizer que a mecânica da viola não difere em absolutamente nada da mecânica do violino, as três coisas que diferenciam os dois instrumentos são essas: 1) A viola é ligeiramente maior do que o violino e requer sobre as cordas, um espaçamento entre os dedos um pouco maior. Mas o violinista que nunca sequer tocou uma viola iria perceber esse fato e depois de algumas horas de estudo tocaria tão bem como um violino. 2) por conta do tamanho um pouco maior do instrumento, o arco deve morder as cordas com mais força e firmeza para que o som tenha toda sua amplitude de volume. Mesma observação da



parte de cima 3) enquanto a música de violino está escrita na clave de sol, a música para viola está escrita na clave de dó na terceira linha. Isto, como se vê, não afeta em nada o mecanismo do instrumento e não existe nenhum de nossos jovens violinistas que não seja também capaz de ler fluentemente essa transposição e muitas outras. Assim, de que serve novamente eu repito, uma classe de viola? Todos os violinistas tocam viola sem nenhuma dúvida [...] (LAINÉ, 1997, p. 1).

O embate durou até 1878, quando finalmente o conservatório decidiu implementar o curso de viola, a exemplo do pioneirismo do Conservatório de Bruxelas, que havia aberto seu curso um ano antes, a cargo do belga León Firket (1839-1893). Os franceses, porém, ainda teriam que esperar, pois um decreto governamental no mesmo ano de 1878, tratando da reorganização do conservatório, não contemplou a criação da classe de viola. “Somente se teria êxito em 1893, após uma nova comissão defender mais uma vez a criação da nova classe. No ano seguinte, em 8 de agosto de 1894 é de fato inaugurado o curso” (LAINÉ, 1997, p. 1). O curso de viola foi inaugurado quase 100 anos depois dos cursos de violino e violoncelo, presentes na instituição desde a sua inauguração.

A escola carioca não teria grandes dificuldades com as engrenagens governamentais para abrir seu curso de viola. No ano de 1987, o professor Marco Aurélio Caldas Barbosa informava aos “membros da Congregação que a referida vaga já havia sido alocada e que oportunamente [seria] publicada no BUFRJ”² (ESCOLA DE MÚSICA DA UFRJ, 1987, p.50). De fato, no ano seguinte, ao completar 140 anos desde sua fundação como Imperial Conservatório de Música, a atual Escola de Música da UFRJ promoveu o concurso para, enfim, inaugurar uma classe exclusiva para violistas.

Os resultados da criação do curso de viola no Conservatório de Paris, 94 anos antes, não demoraram a se fazer notar. Seu primeiro professor, Théophile Laforge (1863-1918), era assim louvado em artigo do mesmo crítico Arthur Pougin, que anos antes havia se insurgido veementemente contra a criação do curso: “É suficiente ao mais indiferente assistir a um concurso de viola para perceber o valor do instrumento. O deste ano foi, não apenas excelente, mas particularmente brilhante, e a classe de Laforge prosseguiu em seus altos feitos habituais.” (LAINÉ, 1997, p. 1)

Ao longo do século XX, o aparecimento de grandes nomes no instrumento, como William Primrose (1904-1982) e Lionel Tertis (1876-1975), além do compositor e grande violista Paul Hindemith (1895-1963), pode atestar o acerto da criação do curso de viola independente do curso de violino. Esses instrumentistas foram responsáveis pela consolidação da viola como instrumento solista, não sem enfrentar as incompreensões reservadas àqueles que propõem novos caminhos. As “palavras de Tertis, que descrevem suas tentativas como concertista, dizem que o público, irritado com sua

ousadia, afirmava que a viola nunca foi um instrumento solista e nunca se tornaria, o que o fazia se sentir como se estivesse cometendo um delito.” (ARCIDIACONO, 1973, p. 41)

O depoimento do grande violinista e pedagogo Carl Flesch (1873-1944) parece, entretanto, reconhecer aos violistas que o caminho da emancipação estava correto:

A grande importância desse passo (classe exclusiva para viola em Paris) não foi totalmente compreendida no seu tempo; nas suas consequências, entretanto, isto significa nada menos que a abertura de um novo e fértil campo de cultura artística. [...] Considerando que tocar viola era encarado como uma ocupação secundária, isto tornou-se hoje uma arte independente, cuja literatura está começando a tomar forma. (FLESCHE, 1939 apud MENDES, 2002, p. 11)

Cabe perguntar, portanto, quais seriam as razões para o ostracismo ao qual a viola foi submetida e que provocou tamanho sentimento de culpa em Lionel Tertis³ ao ousar exibir sua virtuosidade em tão renegado instrumento – que é, contudo, tão antigo quanto os outros membros da família das cordas e apesar de já no século XVIII ter partes importantes na música de câmara e na música orquestral. O pesquisador Maurice Riley (1983) aponta o advento da forma *trio sonata* como um divisor de águas para o declínio da produção de viola que se observaria nos séculos vindouros:

A viola não foi incluída no *trio sonata* que usualmente era escrita para dois violinos, duas flautas, dois trompetes ou dois oboés e contínuo. O título não implicava que a execução fosse limitada a três músicos, na verdade em geral eram utilizados quatro ou mais instrumentistas. O contínuo, ou baixo dado, era tocado por um instrumento de teclado (cravo ou órgão), com uma viola da gamba, violoncelo, fagote, contrabaixo ou alaúde-baixo que usualmente dobrava a parte do baixo. O contínuo não incluía a parte da viola, como geralmente acontecia nas partituras orquestrais. A omissão da viola do *trio sonata* foi um desenvolvimento infeliz que retardou o progresso deste instrumento de muitas maneiras. Não somente a viola foi normalmente excluída da forma mais popular e predominante da música de câmara instrumental da era barroca, mas também os compositores deixaram de reconhecê-la como instrumento solo. (RILEY, 1983, p. 81)

Apesar disso, mesmo no período barroco alguns autores como Johann Sebastian Bach (1685-1750) e Georg Philipp Telemann (1681-1767) escreveram obras que colocavam a viola em evidência. No final do século XVIII diversos autores começaram a explorar a sonoridade do instrumento, como Wolfgang Amadeus Mozart (1750-1791) e Joseph Haydn (1732-1809), além dos primeiros solistas, como os irmãos Anton (1750-1809) e Carl Stamitz (1745-1801), provenientes da famosa orquestra de Mannheim. Nesse período aponta-se o surgimento dos primeiros métodos próprios para o estudo da viola, como os de “Michel Corrette (1707-1795), *Methode d’alto*, 1782 (talvez já em 1760); Jean B. Cupis (1711-1788), *Methode d’alto*, c. 1788; Michel Woldemar (1750-1815), *Methode d’alto*, c. 1795” (RILEY,



1983, p. 195), que já apontavam para um olhar mais individualizado para as especificidades do instrumento e que fundamentaram todo um movimento, ao longo dos anos seguintes, direcionado para a implementação das classes próprias dedicadas à viola.

A maior demanda técnica exigida pelo repertório do período romântico contribuiu para essa dinâmica e a criação dos cursos de viola em Bruxelas em 1877 e, dezessete anos depois, em Paris, produziu finalmente as condições para que despontassem bons violistas capazes de executar o florescente repertório para o instrumento, um conjunto de obras que não pararia de crescer ao longo do século XX, na esteira das modernas e inovadoras linguagens musicais surgidas no período. William Primrose, que estreou muitas obras originais para viola do século XX, comenta a respeito desse novo cenário para o instrumento:

É gratificante observar o despertar inconfundível do interesse em tocar viola. Houve um tempo, não muito tempo atrás, quando a viola era não só negligenciada, mas completamente mal interpretada. De fato, o mal-entendido causou a negligência. Uma compreensão mais clara dos usos, técnica e o alcance da viola já aumentaram sua popularidade e esse fato também aponta para uma penetração ainda mais profunda em um dos campos mais ricos e recompensadores da atividade musical. (PRIMROSE, 1941, apud DALTON, 2012, p. 1)

No Brasil, a ópera *Fosca*, de Carlos Gomes (1836-1896), de 1873, é apontada como a obra musical com o primeiro solo importante para viola e orquestra. Já no campo da música de câmara, a primeira sonata para viola e piano escrita no Brasil é de 1928 e possui autoria do compositor nascido na Itália, Guido Santorsola, que chegou ao país “em 1910, em São Paulo, tornando-se mais tarde aluno de Zaccaria Autuori (1889-1961) e Mario de Andrade (1893-1945)” (MENDES, 2002, p. 20).

Foi a partir da segunda metade do século XX, portanto, que o repertório brasileiro para viola começou a ganhar corpo, seguindo uma tendência estética de valorização do instrumento observada nos grandes centros de produção musical do ocidente e também por conta da chegada de bons violistas de diversas nacionalidades, no contexto do pós-segunda guerra mundial, que deixaram um legado ao ensino e à prática do instrumento no país. A institucionalização desse ensino, através da criação dos cursos de viola a partir dos anos 60, proporcionou uma sensível melhoria na quantidade e na qualidade dos violistas formados. A partir de 1988, a Escola de Música da UFRJ passou a contribuir com esse acúmulo de conhecimento sobre a prática violística, promovendo, para tal, um concurso para a escolha de seu primeiro professor.

3. O concurso

No dia 7 de novembro de 1988, após quase um ano de reivindicações burocráticas, era enfim realizado o concurso para “uma vaga de professor auxiliar,



disciplina Viola, do departamento 03, instrumentos de arco e cordas dedilhadas” (ESCOLA DE MÚSICA DA UFRJ, 1988, p. 163). A diretora da Escola de Música à época, professora Diva Teixeira Mendes Abalada, impedida de comparecer, foi representada pela vice-diretora, a professora Maria Célia Marques Machado, como consta em ata. Na banca do concurso para viola, dois violinistas. O professor e violinista Santino Parpinelli (1912-1991), que presidia a banca, e o também professor da Escola de Música e *spalla* da Orquestra Sinfônica Brasileira à época, José Alves da Silva, exercendo a função de relator. O pianista e compositor Murillo Santos completava a banca na qualidade de vogal. Para o certame inscreveram-se três candidatos, sendo que um deles não compareceu no dia da prova.

A ocasião mereceu um pequeno discurso da vice-diretora da Escola de Música “sobre a realização do concurso e o que isso representou e da coincidência de sua realização com os 140 anos da escola de música” (ESCOLA DE MÚSICA DA UFRJ, 1988, p. 164). Após a leitura do edital, a banca procedeu à análise dos currículos apresentados pelos candidatos, lamentando o fato de que quase todos eram “referentes a participação em orquestra sinfônica e em conjuntos de câmara e pouca atividade como recitalista ou solista” (ESCOLA DE MÚSICA DA UFRJ, 1988, p. 165). De fato, a atividade solística em viola ainda era muito incipiente, com um incremento ocorrendo a partir dos anos 90, no contexto de uma trajetória de crescimento que chega até os nossos dias, fruto, inclusive, da consolidação dos cursos de viola no país e das demais atividades de formação de violistas. Naquele momento, entretanto, no Brasil tocar viola ainda era, em geral, uma atividade exercida por ex-violinistas. Essa questão, contudo, não impediu a continuidade do concurso, que prosseguiu no dia seguinte, 8 de novembro de 1988, com o sorteio dos pontos sobre os quais os candidatos iriam discorrer ao longo da prova teórica:

Por sorteio coube ao candidato O.⁴ sortear o ponto dessa prova que recaiu sobre o de número 4 (quatro), ponto esse que fica anulado automaticamente para a prova didática. Esse ponto, organizado pela comissão, baseado no programa de viola, em número de dez (10) e subdividido em 3 (três) itens, constou dos seguintes assuntos: a) origem e evolução do arco b) sonoridade e trinados c) estilo, interpretação e análise, com a duração de 3 (três) horas. Depois de encerrada a prova, foi feito um intervalo de quinze minutos e então foi efetuada a leitura da prova, cabendo a cada candidato ler a sua própria prova. (ESCOLA DE MÚSICA DA UFRJ, 1988, p. 165)

Um dado que nos chama a atenção é a pré-existência de um programa de viola para a Escola de Música da UFRJ, um projeto que certamente não contou com a participação do futuro professor a ser definido por esse concurso e que foi, provavelmente, elaborado pelos professores de violino da escola naquela ocasião. Os temas presentes na prova são muito



generalistas, porém, os relativos ao arco e à sonoridade são muito importantes e, de fato, ajudam a definir uma boa performance violística. Infelizmente não houve acesso à prova para que se pudesse conferir o que os candidatos escreveram a respeito dos assuntos propostos. Após essa atividade, no dia seguinte, 9 de novembro de 1988, pela manhã foi realizada a prova prática:

A leitura para ser executada à primeira vista foi escrita pelo prof. Murilo [sic] Tertuliano dos Santos, no edital não consta nada sobre a presença dos candidatos, porém, em acordo com os candidatos, a comissão não permitiu que o segundo candidato ouvisse a leitura do primeiro. (ESCOLA DE MÚSICA DA UFRJ, 1988, p. 166)

A leitura à primeira vista foi eliminada, com o passar do tempo, nos concursos para professor da Escola de Música, figurando como uma prática do passado. A parte dos concertos e sonatas executados pelos candidatos merece especial atenção, ocorrendo neste concurso a estreia da *Sonata para viola e piano*, de Radamés Gnattali (1906-1988), escrita em 1969 e a primeira audição no Rio de Janeiro da sonata de Shostakovitch, *Opus 147 para viola e piano*, composta em 1975:

O candidato O. apresentou o seguinte programa: Concerto em ré maior, de HOFFMEISTER, com cadência escrita por ele e a sonata de Radamés Gnattali [sic]. O Candidato J. apresentou a Sonata de SHOSTAKOVITCH opus 147 e a Sonatina de Ernest Mahle [sic], sendo executado pelos dois candidatos a terceira suíte em dó maior, transcrição de violoncelo, como confronto. As peças de livre escolha tiveram a sua execução precedida de análise oral dos candidatos. As peças sonata de Shostakovitch e sonata de Radamés Gnattali [sic], segundo os candidatos, foram considerados [sic] como primeira audição, a primeira no Rio de Janeiro e segunda mundial. (ESCOLA DE MÚSICA DA UFRJ, 1988, p. 166-167)

Do ponto de vista de um violista da atualidade, o repertório apresentado em 1988 parece mais adequado a uma prova de ingresso em alguma orquestra, não para uma cadeira de professor em uma tradicional e prestigiosa escola superior de música. Esse é mais um dado que comprova a evolução técnica dos violistas ocorrida ao longo das últimas décadas. Os concertos mais importantes escritos para viola no século XX, como por exemplo os de Béla Bartók (1881-1945) e de William Walton (1902-1983), não foram executados pelos candidatos, tampouco foi solicitado que eles o fizessem. São concertos que, nos dias de hoje, já são muito executados por violistas profissionais e mesmo por estudantes de nível mais avançado do instrumento.

Outro dado interessante é o fato de a sonata de Shostakovitch ter sido executada pela primeira vez no Rio de Janeiro apenas no fim dos anos oitenta, o que talvez demonstre a pouca afinidade dos instrumentistas com a expressão musical construída pelo autor. A pedido de um dos candidatos, o sorteio dos pontos para a prova didática ocorreu com um pequeno atraso e “só foi efetuado às doze horas e trinta minutos, após o encerramento



da prova prática” (ESCOLA DE MÚSICA DA UFRJ, 1988, p. 166). O ponto sorteado, de número 6, convidava os candidatos a discorrerem a respeito dos seguintes temas:

a) origem e evolução da viola e seus principais autores b) estilo, interpretação e análise c) soufflé [sic]. A comissão encerrou seu trabalho e cada professor lançou suas notas em cédulas individuais, colocados em envelope lacrado e enviado na urna. No dia dez de novembro, às treze horas e dez minutos teve início a prova didática. [...] O candidato J. pediu a inversão dos itens da prova porque o último item do ponto “Sou Filé” [sic] era muito técnico e ele preferia terminar com um assunto mais abrangente, a comissão aceitou o acordo. A prova se encerrou às quinze horas e cinco minutos e a ilustre diretora, professora Diva Teixeira Mendes Abalada, encerrou os trabalhos e agradeceu a comissão julgadora, justificando a sua ausência como uma não interveniência nos trabalhos da comissão. (ESCOLA DE MÚSICA DA UFRJ, 1988, p. 166)

Após o discurso da diretora da Escola de Música na ocasião, encerrou-se o histórico concurso. De fato, o item relacionado ao golpe de arco *son filé*⁵ é bastante específico, além de ser um ponto comum à técnica de todos os instrumentos de corda. O assunto mais abrangente proposto pelo candidato J. não chegou ao nosso conhecimento. Rapidamente, no dia 11 de novembro de 1988, já se anunciava o resultado do concurso. Fazendo uma concessão à modernidade, o secretário da banca utilizou uma calculadora portátil para definir as notas, que foram anotadas em um quadro na presença dos candidatos e do público presente, como consta na ata do concurso consultada. O resultado final consagrou ao violista nascido em Orobó (BA), Nelson Macêdo (1932-2018), a missão de iniciar o curso de viola na escola de música mais tradicional do país.

4. Conclusão

Sendo um instrumento dotado de longa trajetória, a viola passou por momentos de destaque e ostracismo ao longo da história da música. O fato de ter sido relegada, durante alguns séculos, à função de acompanhamento dentro do naipe de cordas ocasionou um impacto na formação técnica de gerações de violistas, e somente a partir do século XIX registram-se mudanças nesse quadro. O período em que ocorreu a criação dos primeiros cursos de viola, nos conservatórios de Bruxelas (1877) e Paris (1894), constitui um importante marco histórico para o processo de estruturação de uma pedagogia mais voltada para as especificidades do instrumento. Para estabelecer uma perspectiva histórica dos processos de emancipação e legitimação da viola, fomentando um diálogo com a história do desenvolvimento de seu ensino no Brasil, optei pelo relato detalhado do processo de implementação do bacharelado em viola da Escola de Música da UFRJ, em 1988, episódio que guarda semelhanças com a instituição do curso no Conservatório de Paris, em decorrência da similaridade das justificativas utilizadas, em ambos os casos, para a criação de um curso específico para o instrumento. A construção de uma maior autonomia da técnica e da



pedagogia da viola guarda estreita relação, portanto, com o crescente desenvolvimento dos violistas e o incremento do seu repertório ao longo do século XX.

Referências

ARCIDIACONO, Aurelio. *La viola*. Ancona: Edizione Berben, 1973. 62 p.

CASARI, Isadora Scheer. *Música, identidade e representações sociais: o caso do violista*. Rio de Janeiro, 2013. 134 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Programa de Pós-graduação em Música, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013.

DALTON, David. *The viola & violists*. Sítio da Internet, 2012. Disponível em: <http://lib.byu.edu/sites/piva/viola/>. Acessado em 30 jun 2020.

ESCOLA DE MÚSICA DA UFRJ. *Ata da congregação da EM/UFRJ*. Rio de Janeiro, 1987. Sítio da Internet. Disponível em: <https://musica.ufrj.br/index.php/gestao/documentos/atas>. Acessado em 23 jul. 2020.

ESCOLA DE MÚSICA DA UFRJ. *Ata da congregação da EM/UFRJ*. Rio de Janeiro, 1988. Sítio da Internet. Disponível em: <https://musica.ufrj.br/index.php/gestao/documentos/atas>. Acessado em 23 jul. 2020.

LAINÉ, Frédéric. Les études de Maurice Vieux. *Le bulletin des amis d'alto*, Versailles, n. 28, Sítio da Internet, 2003. Disponível em: <http://amisdelalto.over-blog.fr/article-les-etudes-de-maurice-vieux-par-frederic-laine-86944899.html>. Acessado em 20 mar. 2018.

LAINÉ, Frédéric. La classe de Théophile Laforge au conservatoire (1894-1918). *Le bulletin des amis d'alto*, Versailles, n. 23. Sítio da Internet, 1997. Disponível em: <http://amisdelalto.over-blog.fr/article-la-classe-de-theophile-laforge-au-conservatoire-1894-1918-par-frederic-laine-98497494.html>. Acessado em 20 mar. 2018.

MACÊDO, Nelson de. *A evolução da viola na criação musical do século XX*. Rio de Janeiro, 1993. 74 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Programa de Pós-graduação em Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1993.

MENDES, André Nobre. *Música brasileira para viola solo*. Rio de Janeiro, 2002. 132 f. Dissertação (Mestrado em Música) Programa de Pós-graduação em Música da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2002.

RILEY, Maurice. *Storia della viola*. Firenze : Sansoni, 1983, 488 p.

SALLES, Mariana Isdebski. *Arcadas e golpes de arco*. Rio de Janeiro: Thesaurus, 1998, 143 p.

Notas

¹A comissão era formada pelo Conselho de Ensino de Graduação (CEG), pelo Conselho de Ensino para Graduados (CEPG) e pela Comissão Permanente de Pessoal Docente (CPPD).



² Boletim da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

³ Nascido na Inglaterra, Lionel Tertis (1876-1975) foi um dos primeiros solistas de viola e elevou o instrumento “a uma reconhecida posição de proeminência musical” (RILEY, 1983, p. 441).

⁴ A fim de preservar a identidade das pessoas envolvidas no evento, optou-se por identificá-las pela letra inicial de seus nomes.

⁵ *Son filé*: golpe de arco que “consiste na sustentação de uma nota por tempo suficiente para receber um caráter *cantabile*” (SALLES, 1998, p. 60).